

ВІРТУОЗНІ РУХИ ЯК ФЕНОМЕН НАРОДНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Морозов А.І.

Київський національний університет культури і мистецтв

У статті розглянуто віртуозні рухи як самостійний феномен народного хореографічного мистецтва, продемонстровані основні шляхи розвитку віртуозності, виявлено її особливості. Поняття віртуозності можна вважати конкретно-історичним, оскільки на кожному етапі розвитку хореографічного мистецтва воно означало різний рівень виконавських здібностей. Зроблено висновок, що процес естетизації танців сприяв розвитку сольного танцю, віртуозності виконавців-одинаків, що є складовою процесу становлення народно-сценічного танцю та професіоналізації. Зазначено, що скоморохи відіграли важливу роль у формуванні комплексу віртуозних рухів народного хореографічного мистецтва. Специфічною особливістю віртуозних рухів є обов'язковість підготовчого, репетиційного періоду. Зауважено, що діапазон чоловічих віртуозних рухів народної хореографії більшості етносів значно ширший, ніж жіночого, що пов'язано не лише з фізичними можливостями, а й з культурними архетипами.

Ключові слова: віртуозні танцювальні рухи, народний танець, хореографічне мистецтво, віртуозність в хореографії.

Постановка проблеми. Феномен віртуозності у хореографічному мистецтві є одним з найменш досліджених, що пов'язано не лише з відносністю трактування поняття «віртуозність» у кожен історичний період, а й з відсутністю протягом тривалого часу засобів фіксації танцю, що дозволили б проаналізувати динаміку розвитку цього аспекту хореографічної виразності. Саме у народному танці, що є фундаментом розвитку бального, а у подальшому і класичного танцю, закладались основи віртуозної техніки виконання, що з часом була розвинута в сценічних умовах завдяки танцівникам та балетмейстерам, що упродовж всієї історії розвитку сценічного хореографічного мистецтва намагалися здивувати публіку.

Віртуозні рухи у народному хореографічному мистецтві можна вважати самостійним феноменом, зважаючи на їхнє особне місце у загальному фонді танцювальної лексики. Виявлення джерел формування, основних етапів досценічного побутування віртуозних рухів є однією з актуальних та найменш досліджених проблем хореології.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Здебільшого віртуозність розглядається в контексті музикознавчих досліджень, однак і у хореології повсюдно вживається це поняття. Фундаментальні праці теоретиків та практиків народного танцю (К. Василенка, А. Клімова, Т. Ткаченко та ін.), присвячені різним аспектам його розвитку, постійну використовують поняття «віртуозність», але не приділяють їй спеціальної уваги. Новітні наукові публікації Л. Косаківської [5], А. Морозова [6], Т. Сердюк [8] та ін., де порушені проблеми віртуозності в народній хореографічній культурі, переважно зосереджені на розгляді технічно складних рухів-новоутворень, що використовуються постановниками як складова системи реалізації ідейно-художнього задуму твору (народно-сценічного, характерного танцю), не висвітлюють генезу та особливості віртуозності.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Специфіка віртуозних рухів як феномену народного хореографічного мистецтва досі не стала предметом комплексного дослідження, зокрема не було приділено уваги

витокам та основним етапам розвитку зазначеного феномена.

Мета статті. Головною метою цього дослідження є виявлення витоків, етапів розвитку, специфіки віртуозних рухів народного хореографічного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. «Віртуозність» у хореографічному мистецтві зазвичай асоціюється з видатними здібностями, найвищою майстерністю окремих особистостей (танцівників, балетмейстерів). В історії хореографічного мистецтва поняття «віртуоз» частіше за все застосовували до виконавських здібностей окремих танцівників. Погляди на природу віртуозності та її теоретичні визначення в хореографії не є усталеними.

У словниках подано етимологію та значення слова «віртуоз» («італ. virtuoso, virtus – сила, гідність, талант): 1) виконавець, переважно музикант, який майстерно володіє технікою гри; 2) людина, яка досягла високої майстерності у будь-якій справі» [1, с. 55]. Це визначення зайвий раз підтверджує, що поняття «віртуозність» більшою мірою розроблене у музичному мистецтві, однак основні риси, що виходять з етимології (сила, гідність, талант), можуть бути екстрапольовані у хореографічну сферу.

Природним бажанням талановитої людини є виокремлення із загальної маси, що проявилось і під час виконання танців. Теоретик та практик народного хореографічного мистецтва А. Клімов, аналізуючи пляску як самостійний жанр у російському танці, наголошує на бажанні виокремитися із колективу танцюючих, виконуючи технічно складні рухи: «Кожен виконавець може проявити у плясці винахідливість, свій професіоналізм, похизуватися складним, віртуозним «коліном» [4, с. 87]. Саме імпровізаційність дозволяла найбільш творчим, спритним, фізично сильним учасникам виокремитися із загального танцю виконанням віртуозних рухів.

Процес естетизації танців, коли вони перестали виконувати лише утилітарні функції (інформативну, комунікативну та ін.), а набули у свідомості людей й ознак мистецького феномену, сприяв розвитку сольного танцю, віртуозності виконавців-одинаків. В одиночних танцях найповніше відображалася індивідуальність, майстер-

ність, винахідливість та акторське обдарування виконавця, які він демонстрував під час обрядових та позаобрядових дійств.

Можна говорити, що формування феномену віртуозності фактично є складовою становлення народно-сценічного танцю та процесу професіоналізації, оскільки виконання технічно-складних рухів одинаками з часом перетворилося з танцювання «для себе» на демонстрацію «для глядача». Знаходимо відомості, що під час кримськотатарського весілля початку ХХ ст. кращим танцюристами під капелюх клали паперові гроші. Серед них були й найвідоміші танцюристи-одинаки Хайрі Емір-Заде, Усеїн Баккал, яких часто запрошували на весілля та народні свята, що згодом стали професійними виконавцями [7].

Ще одним різновидом танцювання, що сприяло розвитку віртуозності виконавців, було своєрідне змагання двох та більшої кількості осіб, що у російській традиції здобуло назву «перепляс». Змагальність стимулювала винахідливість, удосконалення технічної майстерності, імпровізаційність танцюристів.

Важливий аспект віртуозності народного танцю – наявність обов'язкової підготовки для виконання тих чи інших технічно складних рухів. У той час, як фольклорні танці за своєю сутністю є імпровізаційними, творчістю «тут і зараз», не вимагають ретельних підготовок та репетицій. На цьому наголошує і А. Клімов: «Взяти участь у переплясі не підготовлена людина не могла, для того щоб перетанцювати свого суперника, необхідно було знати багато рухів, багато тренуватися. І виконавці задовго до змагання готувалися до нього. Часто репетирували наодинці чи удвох з товаришем, подали від хати чи на лісовій галявині, створювали нові рухи, ревниво зберігаючи свої секрети» [4, с. 104].

Ще одним свідченням органічного зв'язку народного та народно-сценічного танцювання, зокрема, в аспекті проявів віртуозності на театральній сцені, є використання форми переплясу у початкових сценічних формах, наприклад, С. Ленчевським та Х. Ніжинським у виконанні віртуозного чоловічого танцю, побудованого на елементах змагання. За свідченням Л. Косаківської, «у хореографічній замальовці «Два козаки» Ленчевський та Ніжинський демонстрували віртуозну техніку характерного танцю, високі стрибки, стрімкі обертання тощо» [5, с. 48].

У період становлення народно-сценічного танцю як самостійного різновиду хореографії значним явищем стало проведення Всесоюзного фестивалю народного танцю (14-18 листопада 1936 р., Москва), де брали участь лише танцюристи-аматори (одинаки та колективи), безпосередні носії фольклорної танцювальної традиції. Віртуозні рухи стали окрасою виступів солістів масових постановок та танцюристів-одинаків, чие виконання було найбільш наближеним до першоджерел. Цей фестиваль став своєрідним каталізатором створення низки професійних та аматорських колективів народно-сценічного танцю в СРСР, що, з одного боку, сприяло збереженню танцювальної культури багатьох народів, що вже виявляла тенденції до зникнення, але з іншого – прискорило процес зникнення фольклорного танцю з активного ужитку в природному середовищі, тобто у побуті.

Попри досить умовний розподіл рухів народних танців на чоловічі та жіночі, оскільки більшість лексичних утворень виконують як чоловіки, так і жінки, саме технічно складні рухи диференціюються більш чітко. Приділяючи увагу лексиці українського народного та народно-сценічного танцю, К. Василенко демонструє палітру технічно-складних чоловічих (повітряні кабріолі, розніжки, щупаки, яструб, револьтати, присядки, повзунці, закладки та ін.) та жіночих (оберти, дрібушечки та ін.) рухів [2]. На жаль, автор не приділяє уваги динаміці ускладнення віртуозної лексики у народному танці, але докладно зупиняється на «лексичних новотвореннях» у народно-сценічних танцях, порівняно з першими фіксаціями: «Якщо у В. Верховинця було зафіксовано близько шести варіантів присядок, а в книжці «Українські народні танці», що її упорядкував А. Гуменюк, їх понад двадцять (з присядками-розтяжками, присядками-розніжками, присядками-закладками, повзунцями, млинком, підсічками), то в нашій роботі уже зафіксовано близько шістдесяти присядок... Крім основних присядок, маємо ще й віртуозні розтяжки, присядки-розніжки... (присядка-розтяжка з вихиласом, розтяжка з плескачем по халявах, розтяжка у повороті, розтяжка з присядкою-ножицями, присядка-розніжка з плескачем). Українські хореографи збагатили різними варіантами і присядки-закладки, які потребують віртуозної техніки виконання (закладка-орел, закладка-орел з поворотом, закладка з підбивкою, закладка-підсічка тощо)» [2, с. 59]. Автор лише на прикладі одного руху продемонстрував можливі шляхи урізноманітнення та ускладнення віртуозної танцювальної лексики. Можна припустити, що у народних танцях йшли тим самим шляхом.

Слід зауважити, що практично в усіх народів діапазон чоловічих віртуозних рухів значно ширший, ніж жіночих, що пов'язано не лише з фізичними здібностями, а з глибинними традиціями сприйняття образу жінки як мудрої берегині роду.

На окрему увагу в контексті дослідження танцювальної віртуозності заслуговує явище скоморошества. Особливу майстерність, віртуозність скоморохів у виконанні танців підтверджує народна приказка «Всяк пляше, та не скоморох». Синтетичність мистецтва скоморохів, їх універсальні можливості сприяли розширенню лексичного діапазону віртуозної танцювальної лексики (скоморохи танцювали, демонстрували акробатичні трюки, грали на музичних інструментах та ін.). У часи Київської Русі скоморошество досягає великого розквіту про що свідчать білини часів князя Володимира, стінний розпис входу до собору Софії Київської та ін. [3].

За декілька століть свого існування скоморохи зробили значний внесок у розвиток віртуозності, прислужились професіоналізації народного танцювання, що сприяло удосконаленню танцювальної культури в цілому. У скоморохів відбувся розподіл танців на чоловічі та жіночі, серед яких перший вимагав віртуозності та темпераменту, другий – витонченості та м'якості, що відповідало традиціям народного мистецтва.

Поняття віртуозності є досить суб'єктивним, і пов'язане з артистизмом, натхненням виконан-

ням, здатністю захоплювати аудиторію, справляти враження. Одночасно під віртуозністю в хореографії розуміють високий рівень технічності виконання. Уже в самому понятті закладено конфліктну дуалістичність: з одного боку, віртуозність сприяє якнайкращому переданню образного задуму глядачеві, з іншого – захоплення технічною досконалістю нівелює зміст твору, який поглинається технічною майстерністю виконання.

Відомі приклади негативного ставлення до віртуозного виконання у народно-сценічній хореографії, коли карколомні трюки вихолощували змістовність. Ю. Станішевський писав про трупи початку ХХ ст., що експлуатували виключно технічний бік українського танцю: «Захопившись надмірною віртуозністю, вони інколи перетворювали народний танець на демонстрацію присядок, повзунків, обертань і стрибків, роблячи його суто розважальним дивертисментом, який відомий фольклорист і хореограф В. Верховинець назвав «еквілібристикою в українській одежі під неможливо швидкий темп українського козачка» [9, 23]. Але можна говорити про природність процесу ускладнення танцювальних рухів у річищі сценізації народного танцю. Постійне прагнення до технічного удосконалення, синтезування танцювального лексикону та акробатичних елементів упродовж всієї історії народно-сценічного танцю сприяли підвищенню загального технічного рівня виконавства. Одночасно у словах В. Верховинця є застереження від використання технічно складних рухів як єдиного приводу вийти на сцену. Саме це збіднювало художній зміст твору, віддаляло його від справжньої природи народ-

ного хореографічного мистецтва, якому притаманна не лише видовищність, а й змістовність, глибинний зв'язок з усім комплексом традицій, побутово-обрядовою культурою.

Висновки і пропозиції. Поняття віртуозності можна вважати конкретно-історичним, оскільки на кожному етапі розвитку хореографічного мистецтва воно означало різний рівень виконавських здібностей. Естетизація танців сприяла розвитку сольного танцю, віртуозності виконавців-одинаків, є складовою процесу становлення народно-сценічного танцю та професіоналізації. Упродовж розвитку народної хореографії, зокрема у змаганнях танцюристів, вирізнялись віртуози-одинаки, які володіли кращими здібностями, ніж інші, демонструючи високу майстерність виконання складних технічних рухів. Значну роль у розвитку віртуозності народного танцювального мистецтва відіграли скоморохи. Важливою особливістю виконання віртуозних рухів є обов'язковість підготовчого, репетиційного періоду. Діапазон чоловічих віртуозних рухів народної хореографії більшості етносів значно ширший, ніж жіночого, що пов'язано не лише з фізичними можливостями, а й з культурними архетипами.

Перспективними, на наш погляд, напрямками подальших наукових розробок можуть стати дослідження зв'язків віртуозних рухів народних та народно-сценічних танців, виявлення джерел створення нових віртуозних рухів, аналіз динаміки розвитку загального лексичного фонду народно-сценічного танцю у напрямку його технічного ускладнення.

Список літератури:

1. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: енцикл. видання: у 2-х т.: Т. 1 (А-Л) / Сергій Безклубенко. – Київ: Ін-т культурології АМУ, 2008. – 240 с.
2. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю / Кім Юхимович Василенко. – Київ: Мистецтво, 1996. – 496 с.
3. Єльохіна О. О. Проблеми розвитку танцювального мистецтва України. Період Київської Русі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 «Театральне мистецтво» / О. О. Єльохіна. – Київ, 1996. – 25 с.
4. Климов А. Основы русского народного танца. – Москва: Искусство, 1981. – 270 с.
5. Косаківська Л. П. Танцювальний фольклор і становлення українського національного хореографічного мистецтва / Л. П. Косаківська, О. І. Чепалов // Культура України. Мистецтвознавство. – 2001. – Вип. 8. – С. 47-57.
6. Морозов А. І. До проблеми вивчення чоловічих віртуозних рухів в українському народно-сценічному танці / Артем Ігорович Морозов // Мистецтвознавчі записки. – 2014. – Вип. 26. – С. 309-316.
7. Підлипська А. М. Народна хореографічна культура кримських татар ХІХ – першої половини ХХ століття (до 1941 р.) у Криму: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Аліна Миколаївна Підлипська. – Київ, 2005. – 20 с.
8. Сердюк Т. І. Місце та значення віртуозних рухів українського народно-сценічного танцю у фаховій підготовці студентів-хореографів / Тетяна Іванівна Сердюк // Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки. – 2013. – № 3. – С. 108-112.
9. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України: 1925-1985: Шляхи і проблеми розвитку / Юрій Станішевський. – Київ: Муз. Україна, 1986. – 235 с.

Морозов А.И.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ВИРТУОЗНЫЕ ДВИЖЕНИЯ КАК ФЕНОМЕН НАРОДНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация

В статье рассмотрены виртуозные движения как самостоятельный феномен народного хореографического искусства, продемонстрированы основные пути развития виртуозности, выявлены ее особенности. Понятие виртуозности можно считать конкретно-историческим, поскольку на каждом этапе развития хореографического искусства оно означало разный уровень исполнительских способностей. Сделан вывод, что процесс эстетизации танцев способствовал развитию сольного танца, виртуозности исполнитель-одиночек, является составной частью процесса становления народно-сценического танца и профессионализации. Отмечено, что скоморохи сыграли важную роль в формировании комплекса виртуозных движений народного хореографического искусства. Специфической особенностью виртуозных движений является обязательность подготовительного, репетиционного периода. Замечено, что диапазон мужских виртуозных движений народной хореографии большинства этносов значительно шире, чем женских, что связано не только с физическими возможностями, но и с культурными архетипами.

Ключевые слова: виртуозные танцевальные движения, народный танец, хореографическое искусство, виртуозность в хореографии.

Morozov A.I.

Kyiv National University of Culture and Arts

VIRTUOSIC MOVEMENTS AS A PHENOMENON OF FOLK CHOREOGRAPHIC ART

Summary

The article considers virtuosic movements as an independent phenomenon of folk choreographic art, demonstrates the main ways of virtuosity development, its features are revealed. The concept of virtuosity can be considered concrete-historical, because at each stage of the development of choreographic art it meant a different level of performing abilities. It is concluded that the process of aesthetic dances contributed to the development of solo dance, virtuosity of single-dancers, is an integral part of the process of the formation of folk dance and professionalization. It is noted that buffoons played an important role in the formation of a complex of virtuosic movements of folk choreographic art. A specific feature of virtuosic movements is the obligatory nature of the preparatory, rehearsal period. It is noticed that the range of male virtuosic movements of folk choreography of the majority of ethnoses is much wider than that of women, which is connected not only with physical possibilities, but also with cultural archetypes.

Keywords: virtuoso dance movements, folk dance, choreographic art, virtuosity in choreography.