

*Ольга Леонідівна Яценко,
доцент кафедри народної хореографії
Київського національного університету культури і мистецтв,
Заслужена артистка України*

ПРЕДМЕТНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИРАЖЕННЯ ТРУДОВИХ ПРОЦЕСІВ У НАРОДНОМУ ТАНЦІ

Танець як вид народної творчості веде початок від різноманітних рухів і жестів, пов'язаних із трудовими процесами та емоційними враженнями людини від світу, що її оточує. Розвиваючись упродовж віків, танець набув самостійного значення, важливе місце в ньому посіло художнє узагальнення.

Під впливом низки чинників у кожного народу сформувалися свої танцювальні традиції. Однак серед них є і спільні: хореографічна культура переважної більшості народів являється передусім художнім відображенням праці людини. Тенденція до предметно-естетичного вираження трудових процесів простежується і в сучасному народно-сценічному танці.

Ключові слова: хореографічна культура, трудові процеси, народно-сценічний танець.

*Ольга Леонидовна Яценко,
доцент кафедры народной хореографии
Киевского национального университета культуры и искусств,
Заслуженная артистка Украины*

ПРЕДМЕТНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ТРУДОВЫХ ПРОЦЕССОВ В НАРОДНОМ ТАНЦЕ

Танец как вид народного творчества ведет начало от разнообразных движений и жестов, связанных с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями человека от окружающего мира. Развиваясь в течение веков, танец приобрел самостоятельное значение, значительное место в нем заняло художественное обобщение.

Под влиянием ряда факторов у каждого народа сформировались свои танцевальные традиции. Однако есть среди них и общие: хореографическая культура подавляющего большинства народов является прежде всего художественным отображением труда человека. Тенденция к предметно-эстетическому выражению трудовых процессов прослеживается и в современном народно-сценическом танце.

Ключевые слова: хореографическая культура, трудовые процессы, народно-сценический танец.

*Olga Leonidivna Yatsenko,
Associate professor of department of folk choreography
of Kyiv National Culture and Art University, Deserved artiste of Ukraine*

THEMATICALLY-AESTHETIC EXPRESSING OF LABOUR PROCESSES IN FOLK DANCES

A dance as a folk arts kind comes from different movements and gestures, connected with labour activity and a person's impressions as to surrounding world. A dance acquired independent meaning, developing century by century, and artistic generalization occupied a considerable place in this process.

Every nation had its own dance traditions, formed under influence of several factors. But there are some general ones: first of all choreographic culture of most nations is artistic reflection of human labour. Tendency to thematically-aesthetic expressing of labour processes is also represented in a modern folk stage dance.

Key words: choreographic culture, labour processes, folk stage dance.

Танцювальний фольклор – одна з найважливіших форм збереження і передачі духовної культури кожного народу із покоління в покоління. Однак на сучасному етапі особливої ваги набуває не лише вивчення фольклорних хореографічних традицій, а й їх творча інтерпретація, покликана наблизити народний танець до глядачів різного віку, особливо молоді. Ці завдання стоять як перед балетмейстерами, так і перед професійними виконавцями народно-сценічного танцю.

Для здійснення змістовних постановок на основі танцювального фольклору балетмейстерам необхідне, зокрема, глибоке розуміння принципів формування танцю різних народів під впливом низки чинників, усвідомлення залежності від них особливостей лексики та композиції, що зберігаються в танці народно-сценічному.

Відомі українські науковці К. Василенко, О. Голдрич, А. Гуменюк, А. Кривохижа та інші наголошують, що особливості народного танцю сформувались під прямим впливом чинників, одне з основних місць серед яких посідає трудова діяльність. У народному танці трудові процеси знайшли предметно-естетичне вираження, тобто людина, виконуючи під музичний супровід рухи, що нагадували ті чи інші трудові дії, у своїй естетичній діяльності намагалася відтворити предметний світ, що її оточував.

Танці, що відображають і відтворюють у пластичній формі повсякденне трудове життя селянина, посідають помітне місце в народній хореографічній спадщині. Яскравим прикладом зображення в танці трудових процесів є українські хороводи – «Мак», «Коваль», «Шевчик», «Бондар», «А ми просо сіяли», «Ой, Василю» та інші. Схожі хороводи представлені й у танцювальному фольклорі інших слов'янських народів – російському, болгарському, словацькому.

У хороводах широко використовувалися професіоналізми – рухи, що імітують специфічні рухи людей певної професії, спеціальності під час їхньої роботи. Як зазначає К. Василенко, «професіоналізми – чи не найдавніші ілюстративні рухи в хореографічному мистецтві. Вони з'явилися ще в первісних примітивних імітаціях трудового процесу, а надалі посіли місце в загальновідомих хороводних іграх «А ми просо сіяли», «Льон», «Мак», що увійшли до фольклорної скарбниці українського, а також багатьох інших слов'янських народів. Учасники відповідними рухами, жестами зображують процес обробки тієї чи іншої сільськогосподарської культури. Так, у хороводі «Мак» учасники (здебільшого дівчата) імітують сіяння, в'язання, сушіння маку, а в хороводі «Льон» показують як треба сіяти, м'яти, тіпати льон» [2, 174].

Обрядові танці-ігри найдовше зберігали зв'язок із трудовими процесами. Побутові танці, що виникли дещо пізніше, також стали насамперед ілюстрацією праці людини.

В Україні, де здавна була поширена хліборобська праця, мисливство, рибальство, тваринництво, саме ці види діяльності найбільше вплинули на розвиток танцю (танці лісорубів, плотарів). Знайшла втілення в танці й праця ремісників – ковалів, бондарів, шевців, а також народних майстрів – ткаць, вишивальниць. Танці трудової тематики є у більшості народів: це російський «Веретенце», латиський танець жінок, естонський танець шевців, білоруський «Лянок» (льон), молдавський «Поама» (виноград) та інші.

У східних слов'ян – українців, росіян і білорусів здавна поширеними були ткацтво і процеси, що йому передують (вирощування відповідних культур, обробка волокна, прядіння тощо). Наприклад, у білоруському танці «Лянок» за допомогою хореографічної лексики та відповідної композиції зображено весь процес вирощування й використання льону: посів, прополювання, висмикування, розстилання, сушіння, виготовлення волокна, прядіння.

Вплив трудової діяльності людини на формування танцювальної культури можна простежити на прикладі народів Півночі, наприклад ескімосів, які живуть на півночі Чукотки й Аляски, на Алеутських островах й у значній частині Північної Америки. Такі танці відрізняються характерним чітким пластичним малюнком зі скульптурними фіксованими рухами. Сюжети більшості з них пов'язані з полюванням на морських тварин – кита, моржа, нерпи та з рибальством. Їх виконували здебільшого чоловіки, хоча в деяких брали участь і жінки. Існували й танці, виконавицями яких були лише жінки. Яскравим прикладом такого танцю є «Вичинка шкур». Його може виконувати необмежена кількість учасниць, які упродовж усього танцю стоять в колі. Основна увага акцентується на рухах рук, які досить детально імітують процес вичинки, ноги ж при цьому перебувають у природній позиції. Крім рухів рук, танцюристи використовують погойдування, напівприсідання, повороти з боку в бік, тобто весь танець виконується практично на одному місці. Деякі танці, що зображують трудову діяльність, виконують сидячи, їх пластика побудована виключно на рухах рук. Сюжети таких танців – збір їстівних рослин, шиття, вичинка шкір, приготування їжі, тобто буденна домашня жіноча робота.

До танців, що відображають трудову діяльність, можна віднести й мисливські танці, що побутували у народів, котрі займалися полюванням. Наприклад, башкирське народне танцювальне мистецтво представлене мисливськими танцями, в яких виконавець створює образ спритного, сміливого мисливця: він уподібнюється то коневі, то тварині чи птаху, які втікають від мисливця або падають, уражені стрілою. Оскільки башкири полювали з ловчими птахами, для їхніх танців характерне наслідування польоту, плавного розмаху крил птахів. Таким танцям властиві легкість, ритмічність і певна урочистість. Схожі танці є в казахів, які полюють на тварин, використовуючи спеціально навченого птаха. Так, у казахському танцювальному фольклорі представлено мисливський танець «Коян бі», в якому мовою пластики розповідається про полювання беркута на зайця.

У визначальному впливі трудової діяльності на формування фольклорного танцю можна пересвідчитись на прикладі киргизького народного танцю. Століття гніту й поневолення цього народу зумовили повне знищення даного виду мистецтва, хоча літературні та історичні джерела стверджують, що фольклорний танець киргизів існував. Та лише за радянських часів – 30-ті роки ХХ століття – киргизький народний танець почав фактично заново створюватися на основі традиційної народної музики й характерних рухів, що імітували трудові процеси. Основою одного з перших киргизьких танців «Кийиз» («Кошма») став процес виготовлення кошми – повстяної підстилки, виготовлення якої відноситься до традиційних народних промислів киргизів. Цей танець увійшов до музичної драми «Алтин киз» («Золота дівчина»), поставленої в 1937 році в Киргизькому музично-драматичному театрі. Постановник танцю «Кийиз» –

відомий радянський балетмейстер М. С. Холфін – зумів відібрати найхарактерніші рухи, хід, пози, положення рук, голови при обробці кошми, й надав їм органічної танцювальної форми. Багато рухів стали елементами танцю: хід з каблука, переступання, змахи рук вгору з різким опусканням кисті вниз, повороти, зігнуті перед собою кисті рук – все це стало основним матеріалом для створення танцю.

З появою ремісничої і фабричної праці виникли німецький танець складувів, карельський «Як тчуть сукно», казахський «Ормек бі» – танець ткачів. У Східній Європі ремісники за родом своїх занять об'єднувалися у цехи і влаштували професійні свята із процесіями й танцями в спеціальних «танцювальних будинках» біля ратуші. Вони виконували танці з гірляндами, обручами, мечами. Звикнувши під час роботи використовувати різного роду інструменти, вони перенесли цю звичку на танці, де меч або обруч легко піддавалися звичним маніпуляціям.

Трудовий процес ткання передає старовинний карело-фінський танець «Як тчуть сукно». Танець імітує роботу ткацького верстата. Два ряди виконавців, що зображують два човники різних кольорів, рухаються з одного боку в другий. У фіналі всі виконавці шикуються в одну групу, утворюючи нібито полотнище сукна двох кольорів, виткане на верстаті.

Загалом усі танці трудової тематики побудовані на рухах, що імітують виконання трудових процесів, зображують контакт із предметом праці (голка, сокира, рослина тощо). У танцях, що зображують процеси сільськогосподарської праці, – посів, прополювання, жнива, обробка зерна тощо, – основне смислове навантаження лягає на рухи, що імітують процеси праці. Саме за характером рухів і жестів ми можемо визначити, до якого трудового процесу відноситься той або інший танцювальний матеріал. При цьому в різних народів використання уявних знарядь праці залежить також і від мелодії танцю, від його специфічних особливостей, таких як загальна композиція та малюнок танцю, кількість його виконавців тощо.

Так, згадувані чоловічі башкирські танці часто зображують дії мисливців, пастухів, побут скотарів-кочівників. Відповідно в них переважають рухи, що імітують скачки, інсценування полювання, – різноманітне вистукування ногами. Характерні також пози рук чоловіків: високо підняті в сторони вгору або витягнуті перед собою. Як наголошують відомий башкирський хореограф Хашим Мустаєв, мистецтвознавці С. Арутюнов, Л. Нагаєва [1; 7] та інші, ці пози виникли в давнину з наслідування смикання повідків, змахування батогом тощо.

На відміну від чоловічих, в жіночих башкирських танцях основне смислове навантаження лягає на руки. Характерний рух – клацання пальців, є умовним позначенням різних трудових процесів. Цей рух в різних танцях означає збирання ягід, доїння кобилиць, обробку вовни, прядіння. Показово, що елементи трудових процесів зустрічаються практично у всіх жіночих танцях (приготування айрану, кумису, збивання масла тощо).

У народів, які здавна займалися вирощуванням зернових культур, в танці часто використовувались рухи на позначення процесів косіння, молотіння тощо. Так, білоруський народний танець «Цапи» зображує роботу на току, де хлопці й дівчата уявними ціпами ритмічними і точними рухами «обмолочують зерно». Особливості такого танцю свого часу описав відомий російський фольклорист і

етнолог В. Добровольський. У статті в журналі «Живая старина» за 1903 рік він звертає увагу на те, як танцюють жінки: притупують під музичний супровід практично на одному місці, супроводжуючи танець змахом хустинки, при цьому обличчя у них серйозні й зосереджені, як у людей, що виконують якусь важливу господарську справу. Однак по закінченні «молотьби» міняється мелодія танцю, змінюється і його характер: він стає жвавим і веселим [5, 474].

Отже, працю людини можна вважати одним із найважливіших чинників при формуванні народного хореографічного мистецтва. Проживання певного народу на певній території зумовило основний вид його діяльності: мисливство, рибальство, землеробство тощо, відтак виникли танці, які зображували певну трудову діяльність людини. У народів Азії нею стало збирання бавовни, винограду, чаю, вирощування овець. Танці Півночі розповідають про полювання, догляд за оленями, рибальство. У країнах Західної Європи переважають танці, що зображують працю ремісника. В українських танцях переважають хліборобські та ремісничі мотиви.

Однак ця тенденція простежується в хореографічному мистецтві не всіх народів. Наприклад, у фольклорному танці жителів Комі (республіка у складі Російської Федерації на північному сході європейської частини) практично відсутнє зображення трудових процесів. Зв'язок танцю і трудової діяльності можна простежити лише на прикладі літніх, так званих «лугових» танців, що пов'язані з сінокосами. Інші ж види традиційні діяльності, такі як землеробство, лісозаготівля, мисливство, рибальство не знайшли відображення в народній хореографії комі. Переважна більшість сюжетів танців комі присвячена лірико-любовній і сімейно-побутовій тематиці, що російські дослідники пояснюють їх тісним зв'язком із народними піснями [9].

З розвитком народно-сценічного хореографічного мистецтва трудові процеси та їх предмети-естетичне вираження знайшли втілення у постановках балетмейстерів П. Вірського, В. Петрика, К. Балог, Д. Ластівки, М. Вантуха, О. Гомона, К. Василенка, Я. та В. Чуперуків і багатьох інших.

Найбільш відомий приклад таких робіт – постановки П. Вірського «На курудзяному полі», «Рукодільниці» тощо. Так, на створення композиції «Рукодільниці» балетмейстера надихнуло мистецтво українських килимарниць, яким славиться село Решетилівка, що на Полтавщині. Весь танець побудовано на ілюстративних трудових прийомах. Рухаючись на сцені, дівчата поступово розмотують пов'язані на талії кольорові «нитки» – барвисті стрічки. Основний задум танцю передається як за допомогою хореографічних професіоналізмів, так і – більшою мірою – перешикуванням виконавиць. У фіналі танцю дівчата-рукодільниці показують свою готову роботу – величезний барвистий килим.

Схожі танцювальні композиції створено і хореографами інших країн. Так, у карельському хореографічному мистецтві широко представлені варіанти танцю «Шили дівчата килим», в якому переміщення танцюристок на сцені відтворюють візерунок на килимі. Наприкінці всі дівчата виносять на сцену і розтягують перед глядачами великий килим, а самі шикуються обабіч, як облямівка килима.

Розглянемо інший приклад. Здавня у танцювальному фольклорі Гуцульщини побутує народний танець «Лісоруби», оснований на характерних для людей цієї професії рухах. Згодом на основі народного танцю постановники створили низку хореографічних композицій цієї самої тематики. Так, відомим в Україні та за її межами хореографічним твором є гуцульський танець «Лісоруби» у постановці Анатолія Трифонова. Схожий за тематикою є танець «Плотогони» (балетмейстер Анатолій Кривохижа). Показово, що на відміну від фольклорного танцю сучасні постановки створюються на основі рухів, характерних для нашого часу.

У репертуарі колективів російської Півночі також представлений танець «Лісоруби», в основу якого лягли професійні рухи сучасного процесу вирубки лісу. Танцюристи-лісоруби нібито розпилюють колоди електричною пилкою, передають їх по конвеєру, складають у штабелі. Під час відпочинку робітники танцюють із дівчатами. Потім майстер приймає колоди, ставить на них клеймо. Лісоруби кидають колоди у воду і відштовхують їх баграми від берега – далі вони будуть сплавлятися річкою.

До наших днів зберігся і набув нового звучання згадуваний вище білоруський танець «Лянок», який зараз входить до репертуарів багатьох танцювальних колективів. У сценічній обробці він складається із двох частин: першу виконують дівчата, які демонструють процес вирощування й обробки льону, в другій частині до них приєднуються юнаки, й разом вони виконують веселий, запальний танець. Таким чином, хореографічний твір не лише розповідає про процес вирощування певної культури, а й оспівує працю, що приносить людям радість. Цікавою є сценічна обробка танцю «Лянок» І. Литвиненком. У фіналі показано процес випуску тканини: юнаки, ставши по двоє в колону, за допомогою чітких синкопованих рухів ніг і різких змахів рук зображують ткацький верстат, а дівчата, що прослизують між ними, – кольорові нитки. На завершення «процесу ткання» дівчата демонструють «готову продукцію» – великі яскраві хустки.

Таким чином, танці на теми праці людей, оснований на трудових рухах, зберігають у собі ознаки самобутньої танцювальної культури і водночас доповнюються новими хореографічними професіоналізмами, які прикрашають твір, допомагають балетмейстерові створити повнокровні образи й надають постановкам сучасного звучання.

Про увагу хореографів до постановок народно-сценічних танців та композицій трудової тематики свідчить невпинне зростання кількості професіоналізмів, що є новаторськими досягненнями окремих балетмейстерів.

«Цікаво простежити за кількісним зростанням професіоналізмів у зв'язку з появою нової технології, – зазначає К. Василенко. – Наприклад “Лісоруби” поповнилися новими рухами, що імітують роботу електропилки, сплав лісу по річці й подальше транспортування залізницею» [2, 174] При цьому науковець звертає увагу хореографів на необхідності обережно ставитися до введення таких рухів: «Пошуки нового – надзвичайно складна річ. Тут неважко скотитись до натуралістичного показу трудового процесу, а це означає втрату специфіки танцювального мистецтва. Введення нового професіоналізму в танець має обов'язково сприяти вирішенню поставленого балетмейстером художнього

завдання, пов'язуватись із образно-тематичним розвитком хореографічного твору. Кожна професія накладає свій відбиток на характер людини. У "Шевчихах" це здрибнені жваві рухи; в "Косарях" – широкі, розлогі... Те ж бачимо і в сучасних танцях, де використовуються професіоналізми. Рухи, котрими виконавець імітує роботу відбійного молотка в шахтарському танці, не схожі з рухами металургів, які розміреними ударами пробивають льотку; постава та хода моряка зовсім відмінна від поведження людини, яка більшу частину свого життя проводить на суші; філігранні, ледь помітні пластичні рухи у танці вишивальниць відрізняються від чітко організованих динамічних рухів дівчат-будівельниць тощо. Саме ця своєрідність підкреслюється у танцях рухами-професіоналізмами» [2, 174-175]

Показово, що в посібнику «Лексика українського народно-сценічного танцю» (1971 рік, перевидання 1990 і 1996 років) К. Василенко однією зі 21 названої групи окремо виділив рухи, які імітують трудові процеси. При цьому він навів приклади окремих професіоналізмів: рухи, які розповідають про збирання льону, косовицю, снопов'язання, працю вишивальниць, водіїв тощо, а також називав танці, в яких ці рухи використовуються чи можуть бути використані.

Як бачимо, трудові процеси є основою хореографічного мистецтва різних народів. Тому таке важливе значення має історико-етнографічний аспект вивчення народного танцю, зокрема, розуміння балетмейстерами принципів формування його лексики і композиції під впливом трудової діяльності. Знання специфіки предметно-естетичного вираження трудових процесів у фольклорному танці різних народів відкриває для хореографа безмежні можливості для створення власних оригінальних постановок.

Література

1. *Арутюнов С. А.* Народы и культуры: развитие и взаимодействие / С. А. Арутюнов. – М.: Наука, 1989. – 247 с.
2. *Василенко К. Ю.* Український танець: підручник. / Кім Юхимович Василенко. – К.: ІПК ПК, 1987. – 282 с.
3. *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – 364 с.
4. *Гринблат М. Я.* Белорусы. Очерки происхождения и этнической истории / М. Я. Гринблат. – Минск, 1968. – 288 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: www.razym.ru/naukaobraz/istoriya/162890-grinblat
5. *Добровольский В.Н.* Различия в верованиях и обычаях белорусов и великоруссов Смоленской губернии / В.Н. Добровольский // Живая старина. – 1903. – Вып.4. – С. 474.
6. *Кривохижа А.М.* Гармонія танцю: методичний посібник для хореографічних дисциплін педагогічного навчального закладу / А.М Кривохижа.– Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Вінниченка, 2003. – 100 с.
7. *Нагаева Л.И.* Башкирская народная хореография / Л. И. Нагаева. – Уфа: Китап, 1995. – 144 с.
8. *Скляр И.Г., Чисталев П.И.* Коми народные танцы. Прилузье, Сысола, Вычегда / И.Г. Скляр, П.И. Чисталев. – Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1990. [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://foto11.com/komi/art/mus/chistalev-dance.php>