

Денис Ігорович Шариков,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри теорії та історії мистецтва
Київського державного інституту
декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука

РОЗМАЇТТЯ ФОРМ ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦЮ АЗІЇ В НАРОДНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті вперше у вітчизняному мистецтвознавстві проаналізовано велику кількість фольклорних танців азійського регіону з власними формами, техніками, виражальними засобами, філософією та сюжетом. Досліджуються єврейський, узбецький, китайський, японський, в'єтнамський, тайський, індонезійський танці.

Ключові слова: хореографія, народний танець, фольклорний танець, хореографічний стиль, танцювальні форми, танцювальні форми, балет.

В статье впервые в отечественном искусствоведении проанализировано большое количество фольклорных танцев азиатского региона с собственными формами, техниками, выразительными средствами, философией и сюжетом. Исследуются еврейский, узбекский, китайский, японский, вьетнамский, тайский, индонезийский танцы.

Ключевые слова: хореография, народный танец, фольклорный танец, хореографический стиль, танцевальные формы, танцевальные формы, балет.

In the article for the first time in Russian art history analyzed a large number of folk dances of the Asian region with their own forms, techniques, expressive means, philosophy and plot. Analyses of Hebrew, Uzbek, Chinese, Japanese, Vietnamese, Thai, Indonesian dance.

Key words: choreography, folk dance, folk dance, choreographic style, dance forms, dance forms, ballet.

Проблема, якій присвячене дослідження, є цікавою тим, що вперше у вітчизняному мистецтвознавстві аналізуються і розглядаються форми та екзотичні елементи танців Західної, Середньої та Далекосхідної Азії, а також їх зображально-виражальні засоби, елементи костюмів танцю, рухи, пози.

Мета даної статті – проаналізувати наукові дослідження з танців народів Азії; визначити виражальні засоби та формально-технічні особливості єврейського, узбецького, індійського, китайського, японського,

в'єтнамського, тайського, індонезійського танців; висвітлити стилістичні ознаки характер і динаміку танців Західної, Середньої та Далекосхідної Азії.

Наукові дослідження стосовно танців народів Азії представлені Чо Мі-соном, який розглядав виражальні засоби та форми корейського національного балету[19]; А. В. Смірноюю та Л. Самсон [15], які аналізували та визначали формально-технічні засоби зображально-виражальних принципів індійського

класичного танцю; М.Я. Жорницькою, яка вперше звернула увагу на танці народів Азії і їх висвітлила.

Єврейський народний танець давнину являв собою різновид танцювального фольклору. Надалі він розвивався у такому ключі: почалося становлення єврейських обрядових танців, пов'язаних з укладанням шлюбу, народженням дітей, зі збиранням врожаю, після чого вони набули релігійного характеру, наприклад чоловічі танці в тісному колі. Ще пізніше були додані нові рухи, які можна побачити вже в сучасному єврейському танці. Яким був єврейський танець? Чоловіки і жінки танцювали в різних місцях, тому що танець того часу, як чоловічий так і жіночий, мав характерні особливості, які не обов'язково треба було знати протилежній статі. У стародавніх єврейських танця зовсім не було високих па, танцюристи виконували чіткі і виразні рухи руками, викидали напівзігнуті руки і ноги вгору. При цьому пальці рук були щільно притиснуті один до одного. Танець виконувався в колі або в лінії. Особливого значення надавали додатковим аксесуарам, наприклад хустинці, яку використовували пізніше для того щоб чоловіки і жінки могли танцювати разом, не тримаючись за руки. Звичайно, сучасний єврейський народний танець значно відрізняється від попередника. Рухи, які були йому властиві, властиві і сучасному танцю народу Ізраїлю. Нововведень було теж достатньо: танцюристи стали держати руки на жилеті, здійснювати невисокі стрибки із зігнутими в колінах ногами. Корпус жорстко фіксувався, руки рухалися, рухи ніг були дрібними [13, 39–47].

Узбецький народний танець надзвичайно виразний. Він втілює в собі всю красу узбецької нації. Головними його відмінностями від інших танців народів Сходу є, по-перше, акцент на складні і виразні рухи рук, по-друге, багата міміка. Розрізняють два види узбецького танцю – класичний узбецький (традиційний) танець і народний (фольклорний) танець. Класичний узбецький танець – це мистецтво, яке культивується в особливих танцювальних школах, а потім демонструється на великій сцені. Можна виділити три школи узбецького танцю: ферганську, бухарську і хорезмську. Танці бухарської школи досить енергійні, рухи рук різкі та пластичні. Для цієї школи характерні також різні обертання по колу. У ферганському танці рухи танцівниць порівняно м'які, навіть можна сказати легкі. Хорезмський танець вирізняється динамічністю, ритмічністю, рухи танцівниць запальні. У народному узбецькому танці представлені майже всі регіони – Хорезм, Хіва, Самарканд, Бухара, Ташкент, Фергана, Коканд. Тут панує надзвичайна різноманітність технік, рухів і форм. Ці танці «оживають» на сімейних, сільських, міських святах, передаються від покоління до покоління, у них зберігаються старовинні танці, а також реальний чи минулий побут. Між чоловічим і жіночим танцями є відмінності тільки у виконанні, чоловічі – рухливі, мужні та вольові, а у жіночі – ліричні, прохідні, плавні [13, 109–116].

Індійський класичний танець являє собою певний синтез фізичної і духовної сили, у нього дуже сильний зв'язок з індуїзмом та його багатим фольклором. Кожен рух, кожен жест у такому танці наділений певним значенням. Індуси вірять у божественне начало танцю, а саме в те, що танець

був породжений одним з богів. Якщо на Заході танець був в опозиції до віри, то індуїзм вважав танець засобом духовного розвитку людини. Індійський танець давно і тісно пов'язаний з міфами і переказами, теми яких часто беруться за основу для танцю. Деякі поеми написані спеціально для постановки танцю на їх основі. Оскільки релігія схвалює і підтримує класичний танець, на стінах храмів нанесені зображення танцюючих людей, а в залах спеціально обладнані площі для ритуальних танців. Індійський класичний танець прийнято розмежовувати на класичний та фольклорний. Він формувався тривалий час і тепер широко визнаний населенням і цінителями. В народних танцях, у різних областях Індії поширені різні підвиди танцю. Наших співвітчизників може здивувати якась «приземленість» багатьох танців. Танцюристи весь час рухаються на напівзігнутих ногах, ніби не можуть відірватися від землі. В інших танцях танцівниці навпаки як би прагнуть до неба, намагаючись стати вищими. Серед найпопулярніших народних стилів індійського класичного танцю можна назвати бхарат натьям, катхак, кучіпуді, оддісі маніпурі. Індійський класичний танець до початку ХХ століття був частиною храмових обрядів. Музиканти й танцівниці були у великій пошані, оскільки виконували важливу роль в храмовому танці. Танцівниці вважалися рабами Бога і називалися девадасі й баядерки. В індійському танці кожна хаста або мудра (положення пальців і рук) має певне значення. Саме тому для вивчення цього танцю потрібне певне терпіння [15, 114–119].

Китайський класичний танець – унікальна і складна форма хореографічного мистецтва, яка розвивалася багато століть і походить від давньокитайського танцю. Танцювальні традиції китайського класичного танцю були тісно пов'язані, наприклад, з бойовими мистецтвами, народними танцями й акробатикою. З плином часу вони стали частиною одного виду мистецтва. Унаслідок цього разом із класичним і сучасним балетом класичний китайський танець виступає як самостійна всесвітня школа танцю зі своєю теорією, методами і формами вираження. Ядро китайського класичного танцю складається з трьох основних компонентів: технічна майстерність, форма і духовна основа. Технічну частину класичного китайського танцю – становлять стрибки, підскоки, оберти, перевороти, хоча більшість стрибкових елементів зустрічається в акробатиці та гімнастиці. Методи бойових мистецтв були набуті широкими верствами населення, включені до художніх виступів в імператорських дворах, а також увійшли до китайського класичного танцю, у якому до форми переважно належать рух і напрям. Концепція кола і кругового руху є центральним елементом китайської класичної форми танцю, його платформою. Балет, навпаки, підкреслює концепцію лінії. Класичний китайський танець підкреслює важливість інтеграції всього тіла. Танцюристи запам'ятовують рухи рук, тіла, голови і навіть очей, використання власного дихання, вивчають природні точки відпочинку і спокою – усе що впливає на відпрацювання руху. Форма в китайському класичному танці – це не тільки рух, але й гармонійність. Рух включає в себе ключові елементи: скручування, опора, округлість і вигин. Китайський класичний танець проявляється і у внутрішньому стані душі, але остаточне виконання здається простим,

приємним і граціозним. На вигляд класичний китайський танець повний експресії і сенсу. Його духовну основу можна схарактеризувати як свого роду внутрішній дух. Виконавець танцю додає глибину емоційного дихання в кожен рух, підкреслюючи свій стан на тлі інших нематеріальних елементів, поєднання яких разом з рухом пройняті глумом і відрізняються залежно від характером енергії. Персонажі епічних сказань Китаю мають багатий внутрішній зміст, духовне багатство. Щоб зобразити їх, танцівники повинні мати глибоке розуміння їх внутрішнього стану, щоб повністю втілити його на сцені. Якщо танцівникам не вистачає шанобливого ставлення до мужності, поваги та інших основних рис характеру, вони не зможуть виконувати ролі відомих персонажів з Китайської історії. Головними танцювальними формами в Китаї є танець дракона, танець лева і придворні танці. Танець дракона і танець лева є обов'язковими [12, 14–17].

Японський класичний танець. Народне хореографічне мистецтво Японії виникло в глибокій давнині. Танці становили частину повсякденного життя народу (ритуальні танці-заклинання, танці-благання про послання врожаю або дощу, танці-подяки, підношення богам). Окремі елементи їх увійшли до народних танців, що послужили основою формування класичної школи японського танцю. Згідно з давньою легендою, перше танцювальне подання в Японії відбулося на початку ери богів, коли земля тільки-но відокремилася від неба. Верховне божество синтоїстського культу – богиня сонця Аmaterасу Омікамі розгнівалася на свого пустотливого брата бога вітру Сусаноо і сховалася у небесному гроті. Світ поринув у морок. Щоб виманити світлу богиню назад, боги влаштували перед гротом танці подання, під час яких богині Аме-але Удзуме-але Мікото виконали священну танцювальну пантоміму кагура. Приваблена шумом і музикою, Аmaterасу залишила свій притулок і знову подарувала світу світло. Кагура – одна з форм японського класичного танцю. Різноманітні її види залишаються неодмінним атрибутом синтоїстської релігійної церемонії. Кагура має кілька різновидів: мікагура як елемент придворних церемоній; сатокагура, що виконується під час сільських храмових свят; тінконбуе, яку жінки танцюють під час синтоїстської заупокійної служби тощо.

Крім кагури у надто зміненому вигляді побутують танці госеті-але маї і адзума асоби. Вони не пов'язані безпосередньо із синтоїстським культом, але виконуються під час храмових свят. Деяко модифікованими збереглися ритуальні пісні і танці таасоби, пов'язані із синтоїстським богослужінням з нагоди садіння рису. Обрядам при цьому надавалося дуже велике значення, і танці таасобі широко виконувалися по всій Японії. Перша згадка про них у письмовій пам'ятці належить до 671 р. Танці-молитви окіна і самбасо, що зображують ритуал очищення, донесені до ХХ століття та виконуються в урочистих випадках на сценах театрів Нго, Кабукі і Бунраку.

У VII–XII століттях почалося проникнення театрального і танцювального мистецтва з материка – Китаю, Кореї. Першим видом такого мистецтва була Танцювальна пантоміма гігаку, у якій простежувалися елементи мистецтва азійського середньовіччя, що виникло на ґрунті іранської, індійської та

середньоазійської культур, синтезованих з театральним мистецтвом Китаю, Індокитаю та Кореї. До кінця XVI століття в Японії поширилися різноманітні народні танці, що мали загальну назву фурю-одорі (фурю – букв. смак, елегантність) і виконувалися в охайному одязі на храмових святах. Ці танці, веселі за характером і рухливі за формою, різко відрізнялися від аристократичних танців нго. У них брали участь заможні городяни, торговці та ремісники. Потім з'явилися бродячі колективи, що склалися переважно із жінок, які виконували танці, не пов'язані з торжествами. Звідси виникло мистецтво кабукі, яке поєднують з ім'ям Окуні – жриці синтоїстського храму в Ідзумо, котра стала потім керівником однієї з таких бродячих театральних труп. Її приїзд до Кіото в 1603 р. і виконання релігійних і народних танців для широкої публіки вважається першим показом кабукі. Слово «кабукі» на той час означало схильність до незвичайного. Усі танці супроводжувалися музикою з текстом, який зображується пластично. Виняток становить бугаку, у якому тексту взагалі не було, або він не зберігся.

На відміну від західноєвропейського танцю у японському класичному танці виразність тіла не фіксується виконавцем. Танцівник майже не показує ніг і рук: танцю надають витонченості рукави і поділ кімоно, які коливаються. Особлива увага приділяється майстерному використанню костюма і реквізиту. Майже в усіх японських танцях при виконанні обігрується який не-будь предмет у руках танцівника: віяло, рушник, барабан, гілка, палиця тощо. Велике значення для японської хореографії в XX столітті мали виступи в Японії Анни Павлової (1922 р.) і балетної трупи «Денішоун» (1929 р.), що стало поштовхом для розвитку в Японії мистецтва європейського балету й американського модерн-танцю [12, 26–29].

В'єтнамський класичний танець. Витоки танцювального мистецтва народів, що населяють В'єтнам, сягають у глибокої давнини. В'єтнамський класичний танець розвивався в тісному взаємозв'язку з театральним мистецтвом. Найпоширеніші види танцювально-драматичних вистав – класичний театр «Туонг» і народний театр «Тео». Ці вистави включають в себе мову, спів, музику, пантоміму та умовний жест, який має ретельно розроблені форми, вираження, що відбивають найтонші нюанси станів і почуттів персонажа. Рухи акторів стилізовані, пози є близькими до скульптурних. Навчалися цьому мистецтву з юності. Театр «Туонг» в своєму розвитку багато запозичив від китайського класичного театру: танець з мечем, танець з віялом, костюми, грим танцю.; музичний супровід завжди включає в себе барабан. Упродовж століть існували придворні тетральні трупи. Від 50-х рр. XX століття були створені сприятливі умови для подальшого вдосконалення і розвитку в'єтнамського класичного танцю. Зберігаються і розвиваються жанри традиційного в'єтнамського театру. У 50-х – 70-х рр. XX століття ставилися чисельні хореографічні мініатюри, з життя в'єтнамського народу. Перші багатоактні балетні вистави були поставлені у 60-х рр. XX століття. Появі багатоактних балетів передувала велика робота. Були створені спеціальні курси, де майбутні балетмейстери вивчали систему традиційного класичного танцю і різноманітні характерні танці народів В'єтнаму. Артистів балету

готували в хореографічних училищах Росії, України, Білорусі, Польщі. Сучасна народна хореографія В'єтнаму сповнена героїкою, гуманізмом і романтикою. Класичний танець вдало поєднується з танцями народностей тхай і мео, а також з модерн-танцем [10, 3–9].

Тайський класичний танець. Класичні тайські танці – це прекрасна, екзотична вистава. У минулому вони тривали цілий тиждень. У них брали участь понад триста персонажів – виконавців богів, демонів, гігантів, мавп і ангелів. Сьогодні звичайне подання скоротилося до двох годин і звелось до декількох епізодів. Але цього достатньо, щоб мати уявлення про розмаїття і талант виконавців. Ролі у традиційних тайських спектаклях настільки складні, що потрібно кілька років вивчати одні тільки рухи пальців, яких налічується понад двісті. Не дивно, що більшість танцюристів починають навчання у віці шести років. На сцену виходять вони тільки після досягнення зрілого віку. У різних провінціях Таїланду існують власні національні танці. На півдні найпопулярнішим тайським танцем є Манохрі, у якому розповідається історія напівжінки-напівптаха. У часи правління короля Рами I (1782–1808) існував танець з квітковими горщиками. Пізніше він перетворився на танець з ліхтарями. Класичні тайські танці, як звичайно, розповідають якусь історію з епосу «Рамаяна» [16, 10–14].

Індонезійський класичний танець Яви і Балі є складним за символікою, характерною для індійського танцю, а також етнічною пластичною виразністю жестів, що відбилося у церемоніальних і обрядово-ритуальних придворних танцях. Най характернішими зразками класичного танцювального мистецтва Яви є танцювально-драматичні вистави: «Ваянг-топенг» (театр масок, романтична історія легендарного яванського принца Панджи). «Ваянг-оранг» (театр живого актора).

Ваянг-топенг – танець у масках, який після злиття з індійською школою танцю набув драматичного змісту (романтична історія легендарного яванського принца Панджи). Його виконують два або три танцівника. Чоловічий танець, передусім партії негативних персонажів (джинів, велетнів, демонів), відрізняється широким кроком, що складається з різких, уривчастих випадів, експресивних рухів і потужних стрибків. Іноді у виставі беруть участь і жінки. Жіночий танець – це крок вузький, виконується в стриманій, суворій манері, рухи надзвичайно граціозні.

Ваянг-оранг – вистава, яка веде початок від танцювальної драми індонезійської імперії «Маджапахіт» (1293–1520). В ній розігрувалися легендарні епізоди з історії попередніх королівських династій. Актори виконували лаконічний танець жестів, запозичених з умовного арсеналу рухів і позицій плоских, шкіряних ляльок. Всі рухи виконуються як би в одній площині, паралельній рампі, за яку танцівники виходять вкрай рідко. Малюнок танцю кожної чинної особи суворо канонізований. Балійська школа танців най повніше зберегла синтез індійської та місцевої традицій рухів. Навчання балійському танцю є так само важливим, як і навчання грамоті. На Балі відомо понад двохсот видів класичних танців – ритуальні (пендет, сангхьянг-дадари, сутри, баріс); традиційні класичні; містеріальних дійств (чалонаранг, баронг).

«Кечак» – наймасовіший з класичних чоловічих танців, обрядовий сюжет якого запозичено з «Рамаяни». Це грандіозне і вражаюче видовище. «Кечак» – поривчастий, експресивний танець, який закінчується одночасним викиданням рук вгору [14, 6–9].

Отже, екзотична культура і фольклорні традиції Азії створили умови для зародження, створення самобутніх і неповторних танцювальних форм, які зазнали релігійного, побутового і світського впливу. Зображально-виражальні, формально-технічні засоби, аудіовізуальна репрезентація значно відрізняється від європейських танцювальних форм. Це створює неповторність та великі можливості стилізації та запозичення національних форм танців Азії для створення нових сучасних шедеврів хореографічного мистецтва.

Література

1. *Авраменко В.К.* Танки, музика і стрій / В.К. Авраменко. – Нью-Йорк – Вінніпег – Київ – Львів : Ukraine Booksellers and Publishers Ltd, 1947. – 88 с.
2. *Алфьорова З.І.* Візуальне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис... доктора мистецтвознавства : 26.00.01 / Алфьорова З.І. – Х. : Харк. держ. акад. культури, 2008. – 40 с.
3. *Анфілова С.Г.* Співвідношення танцювального і пластичного в жанрі балету: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 / С.Г. Анфілова. – Х. : Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського, 2005. – 19 с.
4. Балет ; [ред., пер. Павлова В. И.]. – М. : Астрель АСТ, 2003. – 64 с.
5. Балет. Уроки. Иллюстрированное руководство по официальной балетной программе; [ред., пер. Бардина С. Ю.]. – М.: Астрель, 2003. – 144 с.
6. *Василенко К.Ю.* Лексика українського народно-сценічного танцю / К.Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1971. – 563 с.
7. *Ваганова А.Я.* Основы классического танца : - [6-е изд.] / А.Я. Ваганова. – СПб. Лань, 2000. – 192 с.
8. *Васильева-Рождественская М.В.* Историко-бытовой танец: учеб. пособие / М.В. Васильева-Рождественская. – М. : Искусство, 1987. – 382 с. : рис.
9. *Гваттерини М.* Азбука балета / М. Гваттерини. – М. : БММ АО, 2001. – 240 с. : ил.
10. Вьетнамский танец. Ритуальный танец с барабаном ду [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nhat-nam.ru/arts32.html>. – Загол. с экрана.
11. Еврейские танцы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.indiandance.biz/viewtopic.php?t=4606>. – Загол. с экрана.
12. Этнический танец – отражение многогранной культуры древнего Китая и Японии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.epochtimes.com.ua/ru/china/culture/etnicheskiy-tanets-otrazhenie-mnogogrannoy-kultury-drevnego-kitaya-chast-4-107010.html>. – Загол. с экрана.
13. *Жорницкая М.Я.* Танці народів Азії / М.Я. Жорницкая – М. : Советский композитор, 1970. – 180 с.
14. Індонезійський класичний танець [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.udance.com.ua/publ/kitajskij_klassicheskij_tanec/3-1-0-252. – Загол. с экрана.
15. *Смирнова А.И.* Индийский храмовый танец. Традиция, философия легенды / А.И. Смирнова. – М. : Наука, 1980. – 333 с. : ил.
16. *Субботина Галина.* Тайские танцы в храме Ват По [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://traveltu.ru/aziya/tailand/tayskie-tantsyi-v-hrame-vat-po>. – Загол. с экрана.

17. История Балийского Танца [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rusarticles.com/narodnoe-tvorchestvo-statya/istoriya-balijskogo-tanca-5308906.html>. – Загол. с экрана.

18. Узбекский национальный танец [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uzb.ucoz.ru/index/uzbekskijtanec/0-228>. – Загол. с экрана.

19. *Чо Ми-сон*. Национальная идея в контексте мирового балета: (на примере балета «Сим Чхон»): автореф. дис. на соискание научной степени канд. искусствоведения: 17.00.02 / Чо Ми-сон. – СПб. : СПб. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2007. – 21 с.