

**О НАЦИОНАЛЬНОМ СВОЕОБРАЗИИ
ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА
(ПО ТРУДАМ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ХОРЕОГРАФИИ)**

Вопрос национального своеобразия искусства является одним из наиболее сложных и наименее разработанных в теории искусства. Автор данной статьи опирается на положения, высказанные по этому вопросу в искусствоведческих трудах таких исследователей хореографии, как Ю. Чурко, Э. Шумилова, Н. Эльяш, а также музыковедов З. Лиссы, Н. Шахназаровой.

В любом виде искусства национальную характерность образуют как имманентные качества самого искусства («ядро» национального своеобразия искусства), так и своего рода «периферия» – условия бытования, особенности исторического развития и взаимоотношений искусства с действительностью, его роли в жизни общества. «Ядро», основа национального своеобразия – это некие постоянные признаки содержания и формы, отличающие искусство одного народа от искусства другого, некие устойчивые идеи, настроения, эмоциональный строй, присущие большому числу произведений одной национальной школы и отличные от другой. Это определённые структурные, жанровые, языковые средства, отобранные искусством каждого народа. Иными словами, это

то, что отражает искусство, и то, как отражает, что и составляет «материальную» основу национального своеобразия искусства.

В условиях быстрой изменчивости современного искусства проявления национальных факторов могут обнаружиться не только в самом материале искусства (выразительных средствах, темах, сюжетах, формах, жанрах и т.д.), но и в «способе передачи и ассимиляции течений своей эпохи, в принципах отбора и утверждения или отмежевания по отношению к традициям минувших эпох» [4, с. 220].

Исследователи называют также культурологические и психологические аспекты изучения национальной специфики искусства [10, с. 9]. Традиции быта, образа жизни, природные и климатические условия, особенности истории, религиозных верований, а также национальный психологический склад, идейно-эстетические позиции и представления – вся эта внехудожественная сфера отражается в творчестве, влияет на него и определяет его национальную характерность.

Прежде чем обратиться к рассмотрению национального своеобразия в искусстве хореографии, следует уточнить, что каждая нация имеет две ветви танцевального искусства – народную и профессиональную. Национальная специфика *народных* танцев формируется под воздействием исторических, природно-климатических, экономических, религиозных, психологических, мировоззренческих и других особенностей и условий развития нации и её искусства. Кроме того, народный танец тесно связан с народной музыкой, песней, особенностями национального костюма. Эти факторы также определяют национально-характерные черты хореографии разных народов.

Особенности русского танца, как считает Е. Валукин, определились в глубокой древности: «русский танец был связан с песней <...>. Плавность, напевность русских хороводов придали кантиленность, гибкость рукам и телу ... Певучая лёгкая пластика женского народного танца, сила, удаль..., живущие в мужских переплясах, вошли в русский классический балет, стали отличительными чертами русской школы классического танца» [1, с. 106].

Говоря о своеобразии корейского танца, Лим Чже Чжон утверждает, что «его впечатляющая способность усилена не только музыкой, но ещё пением, которое сопровождало большинство корейских танцев прошлых эпох» [3, с. 10]. Такая традиция, по мнению корейского исследователя, «привнесена культурой буддизма, конфуцианства, шаманизма: песнопения, которые наблюдаются в обычаях таких религий и учений, неотделимы от танцев и их сценической интерпретации» [там же].

Исследователь китайской хореографии Сунь Цянь отмечает, что отличительной особенностью древнекитайского народного танца было сочетание танца с элементами акробатики, приёмами борьбы. Эти танцы выражали мужество и размах души народа. Многовековое исполнение китайских танцев в длинных юбках и с длинными рукавами «привело к необычайно развитой пластике движений корпуса, головы, богатой мимике, характерным для древних китайских танцев. Исполнение танцев народностей, обитающих в высокогорных районах Тибета, происходило в основном в небольших помещениях – отсюда преобла-

дание мелкой пластики, отсутствие широких шагов и прыжков» [7, с. 17]. В танцах монголов, ведущих кочевой образ жизни, явственно просматриваются движения верховой езды.

Крупнейший специалист в области народного танца, основоположник советского народно-сценического танцевального искусства И.А. Моисеев считал, что национальное своеобразие хореографии разных этнических и национальных групп проявляется, прежде всего, в системе координации движений: «Основным корневым признаком, по которому мы различаем танцы народов, является система координации движений, то есть сочетание, связь движений ног, корпуса и рук <...> Системы координации движений у различных народов в высшей степени разнообразны» [5, с. 27–28]. У народов Европы основными являются движения ног, тогда как движения рук и корпуса только дополняют их. У многих народов Азии, напротив, основными выразительными средствами становятся движения рук, корпуса и головы, а движения ног играют роль «аккомпанемента». В танцах народов Африки, ряда народов Азии движения рук, ног, корпуса сочетаются в равной степени, различные части тела производят независимые друг от друга движения.

Народные танцы в отдельных странах продолжительное время испытывали влияние танцевальной культуры соседних стран. Так, например, по свидетельству белорусских учёных, на белорусский танец оказали влияние польский и литовский танец. Внутри танцевальной культуры практически каждой страны существует множество разнообразных танцевальных форм, созданных проживающими в разных областях, регионах народностями. Несмотря на общее название, формы одних и тех же танцев часто имеют ярко выраженный региональный характер, что обусловлено разными религиозными, культурными традициями, особенностями истории, географии, политики, экономики и т.д.

Национальную характерность профессионального искусства чаще всего связывают с выражением в нём фольклорного начала. Так, исследователь египетского балета убеждён, что «создание национального балетного спектакля должно основываться на национальном сюжете, национальной музыке и народном танце» [6, с. 5]. Не отрицая огромного значения фольклорного фактора в установлении национальной принадлежности произведений искусства, заметим, что такое понимание национального, безусловно, сужено. В искусстве, имеющем длительную историю развития, последующие поколения художников опираются не только на фольклорные, но и на профессиональные традиции прошлого. Это особенно важно для стран, имеющих длительную историю развития танцевального искусства (Индия, Китай, Вьетнам, Египет).

Ряд исследователей указывает на большое значение такого фактора национального своеобразия профессионального танцевального искусства, как воплощение в нём национального характера. Такой точки зрения придерживается Э. Шумилова. Говоря о национальной специфике русского классического балета, как известно, пришедшего в Россию из Западной Европы, исследовательница отмечает, что воспринятую за основу итало-французскую школу танца «деятели русской хореографии одухотворили <...> эмоциональной содержательностью, душевной щедростью, серьёзностью, психологической глубиной, значи-

тельностью нравственного идеала» [11, с. 48]. Эту же мысль, применительно к исполнительскому искусству, развивает Е. Валукин, акцентируя психологическую основу исполнения танца русскими танцовщиками: «если русские танцовщики <...> уступали иногда западным артистам балета в технической виртуозности, то в выразительности и задушевности танца, в психологической разработке образов они были недосыгаемы. Русские балетмейстеры, педагоги, исполнители источником любого движения человеческого тела в танце признавали движения, идущие от “души”» [1, с. 107].

Эта точка зрения – понимание своеобразия хореографии как передачи национального характера, духовного облика нации – разделяется не всеми искусствоведами. Исследователь белорусского народного и профессионального танцевального творчества Ю. Чурко считает, что «проявления национального характера расплывчаты <...> и трудноуловимы даже для науки» [9, с. 47]. По мнению этого автора, на балетной сцене необходимо использование мотивов фольклора, потому что только национальная (народная) характерность поможет избежать унификации, стандартизации хореографического языка, превращения его в хореографическое «эсперанто» [9, с. 48]. Основа национального своеобразия профессионального танцевального искусства, – утверждает белорусский исследователь, – это народный танец, который должен быть для балета «резервуаром свежих выразительных средств, “прививкой, освежающей кровь”, при условии, конечно, что хореографы будут умело сопрягать его систему выразительных средств с новым пластическим языком, с образным строем современного балетного симфонизма...» [9, с. 48].

В приведенном высказывании Ю. Чурко содержится очень ценная мысль, разделяемая автором настоящей статьи: о необходимости создания в искусстве балета синтеза национального и интернационального, классического танца и народного. В хореографии тех стран, чьи профессиональные школы балета сложились сравнительно не так давно, на протяжении XX века, применяются разнообразные приемы создания этого синтеза. Так, в белорусских балетах «Соловей», «Князь-озеро» используются такие лексические средства, как сочетание классических движений с ярко национальными жестами рук; приближение классических па к народным, а народных – к классическим; национальная окраска поз в подержках; постановка народного танца на пальцах; изменение традиционного содержания классических ансамблей, дуэтов, вариаций, адажио, насыщение их игровыми моментами, пантомимой и т.д. [8, с. 44].

Итак, в статье обозначены факторы, определяющие национальное своеобразие танцевального искусства «силами» самого искусства танца. Этим не исчерпываются возможности проявления национального в хореографии. Необходимо отметить и те факторы, которые обусловлены синтетичной природой танцевального искусства.

Хореография неразрывно связана с другими видами искусства, использует средства музыки, поэзии, литературы, театра, живописи, декоративно-прикладного искусства. Поэтому кроме основных факторов, обусловленных имманентными свойствами самого танца и его бытования, танцевальное искусство обогащается и рядом дополнительных, специфических проявлений нацио-

нального своеобразия, привносимых в него благодаря тесной связи с другими видами искусства.

В качестве литературной основы балетного спектакля могут использоваться национальные произведения литературы, поэзии, сюжеты из древней национальной истории, мифологии, современной жизни страны. Иногда на создание танцевальных произведений вдохновляют и памятники национальной архитектуры, живописи.

Одним из основных компонентов танца является музыка. Применение народной музыки, национального инструментария, вокального сопровождения в народной исполнительской манере является важнейшим средством выразительности. Тем самым хореографии придаётся неповторимый национальный колорит. Особенно это важно там, где музыкальная система базируется на пентатонике или других ладах, резко отличающихся от распространённых в классической европейской музыке, а традиционная манера пения, тембры народных инструментов обладают яркой специфичностью звучания.

Связь национального балета с театральными традициями страны также существенна с точки зрения акцентирования национальной самобытности. Это актуально для тех стран, театральная культура которых имеет древнюю и яркую историю – например, для Японии, Китая, Кореи. Так, исследователь корейского балета усматривает проявление его национального своеобразия «в системе использования условных жестов, мимики, пантомимы» [3, с. 13], имеющих корни в театральном искусстве.

Немаловажным фактором национального своеобразия танцевальных произведений является использование в сценическом оформлении спектаклей традиционных национальных костюмов, украшений, реквизита и других декоративных элементов.

Из сказанного видно, что национальная характерность танцевального искусства черпается как в имманентных хореографических свойствах фольклорной и профессиональной традиции определённого народа, так и в сфере внетанцевальной, связанной с отражением в творчестве национального характера, идейно-эстетических позиций, а также с условиями исторического развития танцевального искусства. Помимо этого национальное своеобразие танца, ввиду его синтетической природы, проступает в национальных особенностях тех видов искусств, которые тесно с ним взаимодействуют – музыки, поэзии, театра, изобразительного, декоративно-прикладного искусства.

Литература

1. Валукин Е. П. К изучению роли советской хореографической школы в становлении балетных трупп мира (на примере канадского театра) // Вопросы воспитания балетмейстеров в театральном вузе : сб. науч. тр. / Гос. ин-т театр. искусства ; редкол.: В. Уральская [и др.]. – М., 1980. – С. 106–113.

2. Ли Ен Чжин. Танец как образно-пластическое воплощение национального характера. На примере русской и корейской культур: автореф. дис. ...канд. культурологи / СПб. гос. ун-т культуры и искусства. – СПб., 2004.

3. Лим Чже Чжон. Проблемы корейского танцевального искусства: «новый танец» и характерный танец в процессе становления национального балета: автореф. дис. ...канд. искусствоведения / СПб. гуманитарный университет профсоюзов. – СПб., 2000.

4. Лиса З. О сущности национального стиля // Вопросы эстетики : сб. ст. / М-во культуры СССР, Ин-т истории искусств. – М., 1964. – Вып. 6. – С. 191–221.

5. Моисеев И. А. О народно-характерном танце // Бюллетень Хореографического училища ГАБТ СССР. – М., 1958. – № 1. – С. 27–28.

6. Ольфат Хусейн Эль-Сайед Имам. Роль русской школы классического танца в становлении хореографического образования и балетного театра в Египте : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Гос. ин-т театр. искусства. – М., 1988.

7. Сунь Цянь. Китайское танцевальное искусство XX века: взаимодействие национальных и западных традиций. – Минск: Энциклопедикс, 2010.

8. Чурко, Ю.М. Белорусский балет. – Минск : Наука и техника, 1966.

9. Чурко, Ю.М. Хореографическое искусство Белоруссии: основные этапы и проблемы развития: автореф. дис. ... докт. искусствоведения : 17.00.01 / Ю.М. Чурко ; Гос. ин-т театр. искусства. – М., 1972.

10. Шахназарова, Н. Проблемы национального и интернационального / Н. Шахназарова // Совет. музыка. – 1989. – № 5 – С. 5–12.

11. Шумилова, Э.И. Национальное своеобразие балета / Э.И. Шумилова. – М. : Знание, 1976.

12. Эльяш, Н. Интернациональное и национальное в советской хореографии / Н. Эльяш // Вопросы воспитания балетмейстеров в театральном вузе : сб. науч. тр. / Гос. ин-т театр. искусства ; отв. ред. В. Уральская. – М., 1980. – С. 14–23.