

ВІДЗИВ

офіційного опонента Курочкіна Олександра Володимировича
на дисертацію Морозова Артема Ігоровича
**«Віртуозні рухи в українському народно-сценічному танці: витоки, еволюція,
сучасні тенденції» /К., 2019/, поданої до захисту на здобуття
наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури**

Явища культури і мистецтва можна вивчати як у синхронному, так і у в діяхронному аспектах. У даній праці реалізований переважно діяхронний метод, що визначило її структурну побудову і змістовне наповнення.

У 20-х роках минулого століття відомий знавець українських танців В.Авраменко, не без підстав, назвав народну хореографію «найбільш забутою галуззю нашого мистецтва». ¹ Сьогодні ситуація вже не виглядає так песимістично завдяки появі цілої низки капітальних праць таких фахівців як К. Василенко, Я. Верховинець, Р. Гарасимчук, В. Годовський, О. Голдрич, А. Гуменюк, В. Купленник, Т. Ткаченко, Ю. Чурко та багатьох інших.

Вже тривалий час успішно досліджують історію і теорію українського танцю на кафедрі хореографії Київського національного університету культури і мистецтв. Одним з вихованців цієї авторитетної школи є і автор представленої дисертації – Морозов Артем Ігорович.

Неординарність його дослідження, задекларована вже в самій назві, полягає в намаганні трактувати віртуозність як самостійний феномен народного хореографічного мистецтва. При цьому дисертант послуговується теоретичними розробками К.Василенка, який у «Лексичі українського народного танцю» /К., 1996/ вперше систематизував і уніфікував технічний арсенал народного і народно-сценічного танцю українців й стисло охарактеризував віртуозні рухи.

Важливо наголосити, що дисертант цілком усвідомлює складність і суб'єктивність поняття віртуозність, але без вагань використовує його як головний

¹ Авраменко В. Українські національні танки.- Книга перша.- Вінніпег-Київ-Львів, 1928.- С.9.

інструмент і критерій у процесі аналізу фактичного матеріалу. Такий однобічний ракурс дослідження не завжди виявляється продуктивним.

У музикознавчому лексиконі відомий термін **віртуозна музика**. Це технічно складна музика, що дозволяє виконавцю продемонструвати майстерність володіння інструментом або голосом. Загальноновизнаним майстром фортепіанної віртуозної музики вважається Ліст, скрипкової – Паганіні, оперних вокальних партій – композитор Россіні.

У хореографічному мистецтві категорія **віртуозні танці** не стала загальноприйнятим маркером досконалого виконавства, хоча під це визначення цілком підпадають блискучі виступи на балетній сцені таких майстрів як С. Лифарь, Р. Нурієв, Г. Уланова, М. Плісецька та інших. Зрозуміло, що художню практику цих визнаних зірок світового балету важко порівнювати з віртуозним виконавством народного і народно-сценічного танцю. Тут потрібна своя система експертних оцінок і характеристик, якої наразі ще не існує.

Визнаючи той факт, що феномен віртуозності є одним з найменш досліджених у сучасному хореографічному мистецтві, А.І. Морозов поставив перед собою амбітне завдання – «дослідити процес зародження та формування віртуозних рухів в українському народному танці». Головною перешкодою на цьому шляху став реальний стан наявної джерельної бази. Тут доречно навести авторитетну думку А. Гуменюка, який писав: «Відсутність фіксованого фактичного матеріалу не дає можливості дослідникові зробити певні висновки зі своїх спостережень. Особливо це стосується танців наших далеких предків. Проте, якими вони були і як виконувались, ми не маємо жодних відомостей».¹

Заради об'єктивності до цього слід додати, що народні танці не раз згадуються у давньоруських літописах і літературних пам'ятках XVI–XVIII століть. Авторами цих творів були виключно представники церковних кіл, які послідовно таврували народні танці як «богомерзькі, гріховні забави». Показові і

¹ Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України.- К., 1963.- С.223.

цьому відношенні моралізаторські вірші мандрівного ченця Климентія Зіновієва, який на рубежі XVII–XVIII ст. різко виступав проти «танечного шаленства» і «плясання проклятого». Зрозуміло, що з подібних тенденційних філіпик важко щось почерпнути для з'ясування художніх особливостей народних танців.

Враховуючи недостатність джерел, дисертант доречно використовує метод історичної реконструкції та компаративних паралелей. При цьому виходить з того, що лексика українського народного танцю є своєрідним архівом, у якому у формах пластичних рухів, жестів, поз зберігається накопичена впродовж тисячоліть інформація про історичний розвиток етнокультури.

Витоки віртуозних рухів А.І. Морозов слушно шукає у первісному синкретичному хороводі, який фахівці вважають найдавнішим видом народного танцювального мистецтва. Вже в хороводах відчувалася колективна синхронізація танцювальних рухів, формувалась злагодженість ритмічного дійства.

Справедливо наголошуючи первісну магічну функцію давньослов'янських хороводів, дисертант вступає у дискусію з К.Василенко щодо їх класифікації. За його припущенням, поруч з переважно жіночими хороводами, з яскраво вираженим відбиттям трудових процесів, існували чоловічі войовничі танці й хороводи, які не менш яскраво відбивали героїчний аспект життєдіяльності давніх русичів /с. 63/. На сучасному рівні знань ми не маємо змоги ні підтвердити, ні заперечити цю вірогідну гіпотезу.

У дискусійному ключі в роботі розглядається культуротворча діяльність скоморохів і запорозьких козаків. Погоджуємося з дисертантом в тому, що представники цих верств феодального суспільства відіграли помітну роль у формуванні національного хореографічного мистецтва.

Скоморохи як універсальні актори грали перед глядачами заради заробітку і це породжувало принципово новий «професійний підхід» до виконання складних – «віртуозних» рухів. Але про їх конкретику можна лише здогадуватись. На думку А.Морозова, вшив скоморохів варто шукати в оргіастичних русальських ігрищах,

у купальських і різдвяно-новорічних святах, і особливо в традиційному весіллі, що зберегло тілесну енергетику дохристиянських часів.

Спеціальний підрозділ роботи присвячений запорозьким або козацьким танцям. Тут, з врахуванням досягнень сучасної етнохореології, висвітлюється їх генеза і культурна еволюція. Близькі до танців скоморохи у плані професійного вишколу, козацькі танці, за визначенням А. Морозова, мали переважно змагальницький характер й імітували двобій /с. 109/. Ці ментальні характеристики, успадковані з минулого, визначають стилістику рухів сучасних українських танців героїчного звучання, таких як наддніпрянські – «Гопак», «Козак», «Метелиця», «Горлиця» або «Опришки», «Довбуш», «Аркан» у західному регіоні. Треба погодитись і з висновком А. Морозова про те, що хореографічне мистецтво запорожців стало загальнонародним надбанням, своєрідною візитною карткою України.

Дослідницькі сюжети другого розділу логічно продовжені у третьому, де проаналізовані основні етапи історії сценізації народного танцю українців впродовж XIX – початку XXI століть. Важливим стимулюючим фактором цього процесу стало органічне сплетіння літературної і музичної творчості, що знайшло яскравий вираз у виставах за творами І.Котляревського й Г.Квітки-Основ'яненка, а пізніше в діяльності корифеїв – засновників професійного українського театру. Вже тоді гостро заявила про себе проблема поверхової стилізації, надто вільного поводження з автентичним матеріалом хореографії, невмотивованим використанням трюкової техніки задля видовищності, що призводило до розриву з фольклорною першоосновою. На жаль, ця проблема лишається актуальною і в наші дні.

Позитивні приклади збереження чистоти і життєвості фольклорного танцю на професійній сцені дисертант обґрунтовано відзначає у постановках В.Верховинця /робота над першим українським балетом «Пан Каньовський»/, а

також у творчих експериментах балетмейстера В. Авраменка, який значно розширив сферу використання складних технічних рухів.

Найвищим досягненням української народно-сценічної хореографії радянського періоду дисертант справедливо вважає діяльність Павла Вірського, творчий метод якого базувався на органічному поєднанні народного танцю з класичним балетом. Разом з тим наголошується, що хореографічне мистецтво так званої соціалістичної доби штучно обмежувалося «методом соціалістичного реалізму», засадничими догматами якого були принципи партійності і народності. Під гаслами інтернаціоналізму у народно-сценічному танці застосовувалась практика своєрідного «міксування», тобто змішування рухів, властивих різним танцювальним культурам народів СРСР, що викривляло національну ідентичність хореографічних композицій.

Важливою тенденцією сучасного мистецького процесу в нашій країні, за спостереженням А.І. Морозова, є активна взаємодія народно-сценічного танцю з класичним балетом і спортом. Одним з яскравих прикладів такої взаємодії стало створення «Бойового гопака» - водночас танцю й своєрідної системи психофізичного виховання. У цьому зв'язку варто згадати бразильську «Капоейру» – бойове мистецтво, яке, подібно до «Бойового гопака», сполучає в собі елементи танцю, акробатики і гри. У листопаді 2014 року «Капоейра» отримала статус культурної спадщини ЮНЕСКО. Такого ж статусу, безумовно, заслуговує й український «Гопак».

Підводячи загальний підсумок, можна констатувати, що А.І. Морозов успішно виконав великий обсяг пошукової роботи й здійснив вагомe наукове дослідження, що має не лише теоретичне, а й практичне значення. Разом з тим текст дисертації не позбавлений певних недоліків.

Сама назва роботи, на наш погляд, дещо претензійна і не зовсім точна, тому що звужує проблематику здійсненого дослідження, в якому йдеться не стільки про

віртуозні рухи, а загальний процес еволюції народної хореографії й розвиток форм і техніки майстерності виконання українських танців.

Складається враження, що дисертант недостатньо оцінив наслідки історичного переходу від хороводних до парних танців, котрий суттєво вплинув на формування нових танцювальних рухів і композицій. Через таку культурну трансформацію у добу пізнього середньовіччя проходили усі європейські народи.

У ряді випадків через брак документально підтверджених джерел А. Морозов вдається до гіпотетичних версій і припущень, застосовуючи фразеологізми на зразок «це могло мати місце». Такі авторські імпровізації особливо відчутні у висвітленні бойових танців давніх слов'ян, танців цехових ремісників і мандрівних дяків-пиворізів». Не володіючи надійним доказовим матеріалом, дослідник має пам'ятати, що «історія не знає умовного способу».

У третьому розділі варто було більш чітко окреслити особливості сценізації народного танцю у творчій практиці професійних і самодіяльних виконавців.

Висловлені побажання і зауваження не впливають істотно на загальну позитивну оцінку рецензованої праці. Попри всі складності автору вдалося виконати поставлені перед собою завдання. Автореферат і публікації розкривають основний зміст дисертації. Все це дає підстави вважати, що Артем Ігорович Морозов заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури.

Доктор історичних наук,
професор



Курочкін Олександр Володимирович

20 травня 2019 р.

Начальник *О.В. Курочкін*