

УДК 793.31

*Морозов Артем Ігорович,
викладач кафедри народної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
tema.morozov17@gmail.com*

ВЗАЄМОДІЯ МИСТЕЦТВА І СПОРТУ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ВІРТУОЗНИХ РУХІВ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОМУ ТАНЦІ

***Мета дослідження** – проаналізувати на прикладі «Бойового гопака» особливості сучасної взаємодії народного танцю і спорту в контексті традицій взаємозбагачення двох видів національної культури. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-порівняльного та мистецтвознавчого методів. **Наукова новизна** роботи полягає у розширенні уявлень про взаємодію народно-сценічного танцю і спорту як одну з позитивних тенденцій розвитку культурного процесу в Україні. Проаналізовано з мистецтвознавчих позицій новостворену систему психофізичного вдосконалення «Бойовий гопак». З'ясовано, що елементи спортивної техніки «Бойового гопака», реконструйованої за аналогією до східних бойових мистецтв, базуються на віртуозних чоловічих рухах українських козацьких танців. «Бойовий гопак», який здобув статус національного виду спорту, варто розглядати не тільки як своєрідне бойове мистецтво, а й як сучасний спортивний чи потенційний народно-сценічний танець. **Висновки.** Нові технічні й композиційні прийоми, характерні для «Бойового гопака», можуть бути використані в народно-сценічній хореографії за умови, що структурно-морфологічний аспект техніки цього виду спорту буде підпорядкований образно-тематичному задуму хореографа.*

Ключові слова: народно-сценічний танець, віртуозні рухи, спорт, «Бойовий гопак».

***Морозов Артем Ігорович**, преподаватель кафедры народной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств*

Взаимодействие искусства и спорта как фактор развития виртуозных движений в украинском народно-сценическом танце

***Цель работы** – проаналізувати на прикладі «Боевого гопака» особенности современного взаимодействия народного танца и спорта в контексте традиций взаимообогащения двух видов национальной культуры. **Методология** исследования заключается в применении историко-сравнительного и искусствоведческого методов. **Научная новизна** работы заключается в расширении представлений о взаимодействии народно-сценического танца и спорта как одной из положительных тенденций развития культурного процесса в Украине. Проанализированы с искусствоведческих позиций новую систему психофизического совершенствования «Боевой гопак». Выяснено, что элементы спортивной техники «Боевого гопака», реконструированные по аналогии с восточными боевыми искусствами, базируются на виртуозных мужских движениях украинских казацких танцев. «Боевой гопак», получивший статус национального вида спорта, следует рассматривать не только как своеобразное боевое искусство, но и как современный спортивный или потенциальный народно-сценический танец. **Выводы.** Новые технические и композиционные приемы, характерные для «Боевого гопака», могут быть использованы в народно-сценической хореографии при условии, что структурно-морфологический аспект техники этого вида спорта будет подчинен образно-тематическому замыслу хореографа.*

Ключевые слова: народно-сценический танец, виртуозные движения, спорт, «Боевой гопак».

Morozov Artem, teacher of department of folk choreography Kyiv National University of Culture and Arts

Interaction of art and sports as a factor of development of virtual movements in the Ukrainian folk-stage dance

Purpose of the article. The article examines the traditions of the interaction of art and sports as a factor in enriching the flexible arsenal of Ukrainian folk-stage dance. **The methodology** of the research is to apply historical-comparative and art-study methods. **Scientific novelty** of the work is to broaden ideas about the interaction of folk-stage dance and sports as one of the positive trends in the development of the cultural process in Ukraine. The newly created system of psycho-physical improvement of "Combat Hopak" was analyzed from art studies. It was found out that elements of the sports technique of "Combat Hopak," reconstructed by analogy with the Eastern martial arts, are based on the virtuoso male movements of Ukrainian Cossack dances. "Combat Hopak," which gained the status of a national sport, should be considered not only as a kind of martial arts but also as contemporary sports or potential folk-stage dance. **Conclusions.** New technical and compositional techniques that typical for "Combat Hopak" can be used in folk-stage choreography, provided that the structural and morphological aspect of the technique of this sport will be subordinated to the figurative and thematic design of the choreographer.

Key words: folk-stage dance, virtuoso movements, sports, "Combat Hopak".

Актуальність теми дослідження. Поглиблення взаємодії народно-сценічного танцю і спорту є однією з позитивних тенденцій розвою культурного процесу в Україні. Аналізуючи характерні особливості цієї взаємодії, балетмейстерам і майбутнім хореографам варто приділяти увагу не лише історії народної хореографії, а й вивченню традицій національного спортивного руху, котрий, як і світовий спорт, розвивався у ХХ ст. під знаком зближення з мистецтвом. Оприлюднені в роки незалежності матеріали з історії українського спорту дають можливість виявляти зв'язки між певними явищами хореографічного мистецтва і національної фізичної культури, розкрити історичні закономірності й механізми взаємозбагачення.

У своїй статті ми спирались на відомі праці К. Василенка «Лексика українського народно-сценічного танцю» [3], В. Верховинця «Теорія українського народного танцю» [5], В. Купленника «Нариси до історії українського народного танцю» [11], в яких розкривається характер, неповторні риси національного хореографічного мистецтва, простежується еволюція віртуозних рухів у козацьких танцях. Використання «Олімпійських мемуарів» П'єра де Кубертена [10], вперше виданих в Україні, обумовлене тим, що автор – засновник сучасного олімпійського руху, приділяє велику увагу проблемі взаємодії спорту й мистецтва (один із розділів книги має назву «Література і мистецтво»). Історію українського спорту в контексті розвитку національної культури висвітлює О. Вацеба у праці «Нариси з історії спортивного руху в Західній Україні» [4], виявляючи конкретні факти продуктивної взаємодії національно-культурних і культурно-спортивних товариств, розкриваючи механізми взаємозбагачення мистецтва народного танцю й національних систем тіловиховання. Значення танцю й діяльності визначного танцюриста й хореографа в розвитку української культури глибоко осмислює діяч галицького спортивного руху 20-30-х років ХХ ст. С. Гайдучок у праці «Авраменко, ми і народний танець» [6] і «батько українського тіловиховання»

І. Боберський у нарисі «Два вечори Авраменка» [1]. Історія народження, світоглядні й технічні засади «Бойового гопака», що став своєрідним феноменом сучасної української культури, висвітлюються у працях В. Завадського й А. Цьося «Про систему фізичного вдосконалення запорозьких козаків» [7], В. Пилата «Бойовий гопак» [12], Є. Приступи й В. Пилата «Традиції національної фізичної культури» [13]. Особливістю цих досліджень є те, що автори розглядають козацький танець як інформативну систему, розкодування котрої зумовило створення сучасного національного бойового мистецтва. Побічний аналіз «Бойового гопака» здійснив В. Шкоріненко у праці «Народний танець у традиційній і сучасній культурі України» [14]. Також сучасні дослідники актуалізували спортивні (В. Богуславська та М. Басістий [2] та ін.) та мистецькі (Н. Кіптілова [8] та ін.) аспекти «Бойового гопака». Однак сьогодні бракує спеціальних досліджень цього спортивно-хореографічного новотвору, що й зумовило вибір теми статті.

Мета дослідження – проаналізувати на прикладі «Бойового гопака» особливості сучасної взаємодії народного танцю і спорту в контексті традицій взаємозбагачення двох видів національної культури. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: охарактеризувати взаємодію мистецтва, зокрема танцю, і спорту як одну з тенденцій розвитку світової і національної культури; виявити в техніці «Бойового гопака» віртуозні рухи із пластичного арсеналу народно-сценічного танцю; спрогнозувати доцільність зворотного зв'язку – впливу технічних та інших новотворів «Бойового гопака» на розвиток віртуозної лексики народно-сценічного танцю.

Виклад основного матеріалу. З кінця XIX ст. розвиток світової культури характеризується невинним поглибленням взаємодії між мистецтвом і спортом. Знаковою подією світового масштабу стало відродження Олімпійських ігор, зумовлене позитивною динамікою розвитку світового спорту. Рішення про проведення Першої Олімпіади було прийняте в 1894 р. на Міжнародному конгресі в Парижі делегатами 12 країн світу. Як підкреслює у своїх мемуарах ініціатор відродження Олімпійських ігор П'єр де Кубертен, прийняттю історичного рішення значною мірою посприяла атмосфера, створена засобами мистецтва в головному амфітеатрі Сорбонни, де відбувався конгрес: величезний зал був прикрашений картиною «Священний гай», прозвучала ода на тему античного спорту, а також, у хоровому виконанні, священний гімн на честь Аполлона – покровителя мистецтв, віднайдений у руїнах Дельф. «Дух еллінізму проник до величезного залу, – пише П'єр де Кубертен. – Оці обставини й визначили успіх конгресу» [10, 18].

Перша Олімпіада, проведена в 1896 р. в Афінах на відродженому стадіоні Перикла, перетворилася на яскраве театралізоване дійство, під час якого в нових історичних умовах засобами спорту й мистецтва був відроджений античний принцип нероздільності фізичного й духовного розвитку людини. Проголосивши «спілку м'язів і розуму», засновники олімпійського руху послідовно дбали про

поглиблення взаємодії спорту й мистецтва як необхідної передумови для вияву сутнісної природи олімпізму. «Я часто це повторюю, бо багато хто не розуміє, що Олімпійські ігри – це не чемпіонат світу, а фестиваль молоді всього світу, юності людства, фестиваль граничних зусиль, численних амбіцій та всіх форм юнацької активності, – наголошував П'єр де Кубертен. – Аж ніяк не випадково письменники і митці збиралися в Олімпії, аби відзначити Олімпійські ігри... Я бажав відродити не саму лише форму, але й принципи цього тисячолітнього інституту, бо розумів, що це дасть... усьому людству доконечний виховний імпульс» [10, 71].

Світова тенденція до зближення мистецтва і спорту знайшла свій яскравий вияв на ґрунті української культури в період національно-культурного відродження 20-30-х років ХХ ст. У цей період навіть різномірні масово-агітаційні змагання, організовані численними західноукраїнськими спортивними товариствами, називалися «мистецтвом», а переможці – «мистцями» [4, 103]. Для тих змагань були характерні елементи театралізації, учасники і глядачі виконували хоріві пісні, народні танці. Діячі західноукраїнського спортивного руху приділяли народним танцям особливу увагу, надавали великого значення творчому спілкуванню з видатним українським танцюристом і хореографом В. Авраменком, про що свідчить стаття С. Гайдучка «Авраменко, ми і народний танок» [6], праця І. Боберського «Два вечори Авраменка» та інші матеріали. Внесок західноукраїнських культурно-спортивних і військово-спортивних товариств у розвиток народного хореографічного мистецтва, полягав і у вдосконаленні окремих віртуозних рухів чоловічого танцю, адже майстерне виконання танцю «Аркан», акробатичних елементів «Вежі», танців зі зброєю тощо трактувалося як важлива складова тілогартування і військового вишколу. Народні танці й ігри цілеспрямовано використовувались як засоби патріотичного виховання молоді на основі національних традицій.

Хореографічний аспект діяльності західноукраїнських культурно-спортивних і військово-спортивних товариств іще належить висвітлити у спеціальних мистецтвознавчих дослідженнях, однак і оприлюднений у пострадянську добу матеріал дає підстави говорити, що ця діяльність певною мірою стимулювала розширення пластичного арсеналу народного танцю.

Суспільно-історичні обставини у Східній Україні часів «розстріляного відродження» були несприятливі для взаємодії мистецтва і спорту в тих формах, у яких вона розвивалася в Галичині, однак можна припускати, що ідеї західноукраїнського культурно-спортивного відродження поділяв В. Верховинець – творець «Теорії українського народного танцю», в якій народний танець осмислюється і як твір мистецтва, і як цілісна система тілесно-духовного виховання.

Розширенню арсеналу віртуозних рухів у народно-сценічному танці, безперечно, посприяло використання окремих елементів спортивної акробатики, що зародилася в Києві й Харкові напередодні Другої світової війни, а в повоєнні роки стала масовим і престижним видом спорту [9, 187]. Від початків діяльності

засновника української школи акробатики О. Оніщенка до нового виду спорту уважно придивлялися хореографи, вводячи певні елементи «малої акробатики» у танцювальні номери з метою надання їм більшої видовищності. Однак слід зауважити, що спортивна акробатика часто використовувалась в СРСР із пропагандистською метою (акробатичні номери під час масових радянських свят, парадів тощо), а це не сприяло взаємодії з народним танцем.

У пострадянську добу взаємодія народного хореографічного мистецтва актуалізується. Зокрема, виникає оригінальна національна система психофізичного вдосконалення «Бойовий гопак», основу котрої складають віртуозні чоловічі рухи танців «Гопак», «Козак», «Гайдук» та ін., осмислені у спортивно-прикладному аспекті – як рухи козацького бойового мистецтва. На відміну від народно-сценічного танцю, пластичний арсенал якого слугує створенню художнього образу, віртуози і рухи «Бойового гопака» мають іншу функцію, підпорядковані характеру і правилам змагань з боротьби. Національне бойове мистецтво створюється за аналогією до систем східних, одноборств, котрі користуються популярністю у молоді. Українські дослідники застосовують новий методологічний підхід у трактуванні козацького танцю: «Переважаючою точкою зору сучасної теорії українського народного танцю є та, що ґрунтується на розумінні бойових танців як системи мистецького відображення героїки українського народу, – відзначають Є. Приступа й В. Пилат, – але, в той же час, аналіз рухів, які складають основу бойових танців, дає підставу говорити, що бойові танці були засобом не тільки мистецького відображення героїки українського народу, а й своєрідною цілеспрямованою системою бойової підготовки» [13, 18–19]. Характерною ознакою «Гопака» дослідники вважають те, що «цей своєрідний вид двобою базувався виключно на глибинних джерелах філософії українського народу» [12, 45].

Надзвичайно багатий пластичний арсенал козацького танцю справді дає підстави розглядати його як складну систему тіловиховання, адже він «насичений присядками, повзунцями, розтяжками, закладками, револьтами, оригінальними млинками, підсічками, високими тинками, стрибками, розніжками, яструбами, кабрюлями, щупаками, віртуозними па, повітряними турами, турами з підігнутими ногами, турами дублями та ін.» [3, 43–44]. Ще однією особливістю козацького танцю, за визначенням В. Купленника, є його імпровізаційність [11, 15], що розширює діапазон творчих пошуків як хореографів, так і представників спортивної педагогіки.

Прикладний характер «Бойового гопака» полягає в оволодінні певними методами ведення двобою, технічний арсенал включає стійки, пересування, стрибки, низові рухи та інші способи враження супротивника, прийоми захисту тощо. «Важливими критеріями ефективності цих прийомів, – зазначають В. Завадський та А. Цьось, – вважалися швидко-силові характеристики їх виконання та їхня біомеханічна раціональність» [7, 54]. У новоствореній системі наявні такі елементи, як «бойова стійка», «стусани» (удари руками), «копняки» (удари ногами) тощо, властиві східним бойовим мистецтвам. Складовою частиною техніки «Бойового

гопака» є різноманітні «бойові кроки» («тропотянка», «м'який крок», «ковзний крок», «схресний крок», «крок аркана» та ін.) та «бойові біги» («доріжка», «вихилясанка», «дрібущка», «біг із підстрибуванням», «галоп» [7, 52–53]. Значна частина цих елементів запозичена у народного танцю. У стрибковій техніці «Бойового гопака» використовуються: «пістоль» – удар однією ногою у стрибку вбік, «щупак» – удар у стрибку двома ногами вперед, «розніжка» – удар у стрибку двома ногами вбоки, «чорт» – удар у стрибку з поворотом тіла на 360°, «блоха» – сальтоподібний удар у стрибку двома ногами вперед, «яструб» – удар у стрибку двома колінами вбоки, «коза» – удар у стрибку в оберті та ін. [12, 139] У «Бойовому гопаку» широко представлені різноманітні присядки, переважно запозичені у народного танцю, однак переосмислені в контексті бойового мистецтва. В. Пилат описує цілий ряд присядок, що мають характерні назви: «ралець», «брик», «відсіч», «збуй», «гайдук» та ін. [12, 115–120] При цьому дослідник підкреслює, що ці рухи, характерні для українського народного танцю, відсутні у східних видах боротьби. Окрім стрибків і присядок, у «Бойовому гопаку» використано повзунці («чіпка», «серп», «шуга», «тин», «пих», «рогач», «диб», «коло»), а також повзунці-павучки («стрижак», «бивен», «вибрик», «веретено» й підсікання («коса», «млин», «дзига»).

Реконструкція культового козацького танцю в формі національного бойового мистецтва забезпечила його суспільне визнання і популярність серед української молоді. Сьогодні «Бойовий гопак» здобув статус національного виду спорту, створено Федерацію «Бойового гопака», яку очолив В. Пилат. Можна констатувати продуктивність спроби розкодування символіки українського народного танцю у вимірі своєрідного бойового мистецтва. Танець виявився надзвичайно насиченою інформативною системою, що стала ключем до розуміння прадавніх традицій тіловиховання, дозволила відродити певні методики національних видів боротьби.

Однак творці «Бойового гопака» не виключають можливості його мистецького трактування. Описуючи характерні особливості «Бойового гопака», В. Пилат підкреслює, що, опанувавши його техніку, учасник змагань «може в рамках правил змагань розв'язувати поставлені перед ним завдання мистецького, технічного, тактичного і стратегічного характеру» [12, 68]. Акцентування завдань мистецького характеру свідчить про те, що «Бойовий гопак» може трактуватися і як сучасний спортивний танець. Виникнення цього новотвору на основі віртуозних рухів народного танцю потребує пильної уваги хореографів. Проблеми інтерпретації «Бойового гопака» торкається В. Шкоріненко у праці «Народний танець у традиційній і сучасній культурі України», зокрема, стверджуючи, що сценічні постановки «Гопака» під художнім керівництвом П. Вірського «спонукали появу на українському культурному ґрунті спроб спортивного «прочитання» «Гопака» під гаслами відродження традицій козацького бойового мистецтва у молодіжному середовищі» [14, 11].

На часі ґрунтовні спеціальні дослідження «Бойового гопака» як своєрідного спортивно-хореографічного новотвору. На нашу думку, цілком виправдане використання елементів «Бойового гопака» у сценічній практиці хореографів, адже

це може підказати нові сюжетно-композиційні та пластичні рішення: композиції на тему оволодіння молодими козаками віртуозною технікою «Бойового гопака» під керівництвом досвідчених майстрів, сценічні видовищні імітації двобоїв з використанням технічних прийомів «Бойового гопака» тощо. Хореографічне осмислення «Бойового гопака» дасть широкий простір для творчої фантазії постановників, сприятиме збагаченню арсеналу віртуозних рухів українського народно-сценічного танцю.

Висновки. Взаємодія мистецтва і спорту, характерна для розвитку світової культури ХХ ст., була однією з провідних тенденцій західноукраїнського національно-культурного відродження 20-30-х років. Створюючи національну систему тілогартування, діячі тогочасного культурно-спортивного руху приділяли особливу увагу народному танцеві, високо цінуючи творчість В. Авраменка.

Традиції, закладені культурно-спортивними та військово-спортивними товариствами Галичини, здобули подальший розвиток у пострадянській Україні. Одним із яскравих прикладів продуктивної взаємодії хореографічного мистецтва і спорту стало створення «Бойового гопака» на основі українського народного танцю. У новоствореному бойовому мистецтві застосовуються і збагачуються нюансами віртуозні рухи з пластичного арсеналу народно-сценічного танцю. Можна прогнозувати, що сучасні хореографи виявлять більше уваги до «Бойового гопака», а його хореографічне осмислення призведе до «зворотної метаморфози» – перетворення бойового мистецтва чи його елементів у народно-сценічний танець.

Література

1. Боберський І. Два вечори Авраменка / Іван Боберський. – Вінніпег – Ман, 1927. – 11 с.
2. Богуславська В. Еволюція науково-методичного забезпечення системи підготовки в українському національному однокорстві «Бойовий гопак» / Вікторія Богуславська, Микола Басістий // Молода спортивна наука України. – 2015. – Т. 4. – С. 6–10.
3. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996. – 494 с.
4. Вацеба О. М. Нариси з історії спортивного руху в Західній Україні / О. М. Вацеба. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. – 232 с.
5. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець. – К. : Музична Україна, 1990. – 150 с.
6. Гайдучок С. Авраменко, ми і народний танок / Степан Гайдучок // Діло. – 1924. – Ч. 132. – 18 червня.
7. Завадський В. І. Про систему фізичного вдосконалення запорозьких козаків / В. І. Завадський, А. В. Цюць // Традиції фізичної культури в Україні : зб. наук, статей. – К. : ІЗМН, 1997. – С. 44–62.
8. Кіптілова Н. Гопак як один з феноменів українського танцю / Надія Кіптілова // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2014. – Вип. 14. – С. 75–80
9. Комісаренко А. А. Акробатика: минуле – основа майбутнього / А. А. Комісаренко, А. В. Тишлер // Традиції фізичної культури в Україні : зб. наук, статей. – К. : ІЗМН, 1997. – С. 186–198.
10. Кубертен П. Олімпійські мемуари / П'єр де Кубертен. – К. : Олімпійська література, 1997. – 178 с.
11. Кушленник В. Нариси до історії українського народного танцю / Вадим Кушленник. – К. : ІЗМН, 1997. – 63 с.

12. Пилат В. Бойовий гопак / Володимир Пилат. – Львів : Галицька Січ, 1994. – 288 с.
13. Приступа С. Н. Традиції національної фізичної культури / С. Н. Приступа, В. С. Пилат. – Львів : Троян, 1991. – 104 с.
14. Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / В. Шкоріненко. – К., 2003. – 18 с.

References

1. Boberskyj, I. (1927). Two evenings of Avramenko. Winnipeg – Man [in Ukrainian].
2. Boghuslavsjka, V. & Basistyj, M. (2015). Evolution of scientific and methodological support of the system of training in the Ukrainian national uniform "Fighting Hopak". Young Sport Science Of Ukraine, 4, 6–10 [in Ukrainian].
3. Vasylenko, K. (1996). Lexicon of the Ukrainian folk-scenic dance. Kyiv: Mystectvo [in Ukrainian].
4. Vaceba, O.M. (1997). Essays on the history of sporting movement in Western Ukraine. Ivano-Frankivsk: Lileja-NV [in Ukrainian].
5. Verkhovynecj, V.M. (1990). Theory of Ukrainian folk dance. Kyiv: Muzychna Ukrajina [in Ukrainian].
6. Ghajduchok, S. (1924). Avramenko, we are also a folk dance. Dilo, 132 [in Ukrainian].
7. Zavadskyj, V.I. & Cjosj, A.V. (1997) About the system of physical perfection of Zaporozhye Cossacks. Traditions of physical culture in Ukraine. Kyiv: IZMN, pp. 44–62 [in Ukrainian].
8. Kiptilova, N. (2014). Hopak is one of the phenomena of Ukrainian dance. Visnyk Ljvivsjkogho universytetu, 14, 75–80 [in Ukrainian].
9. Komissarenko, A.A. & Tyshler, A.V. (1997). Acrobatics: the past is the basis of the future. Traditions of physical culture in Ukraine. Kyiv: IZMN, pp. 186–198 [in Ukrainian].
10. Kuberten, P. (1997). Olympic memoirs. Kyiv: Olympic literature [in Ukrainian].
11. Kuplennyk, V. (1997). Essays on the history of Ukrainian folk dance. Kyiv: IZMN [in Ukrainian].
12. Pylat ,V. (1994) Fighting Hopak. Lviv: Ghalycjka Sich [in Ukrainian].
13. Prystupa, S.N.& Pylat ,V.S. (1991). Traditions of national physical culture. Lviv: Trojan [in Ukrainian].
14. Shkorinenko, V. (2003). Folk dance in the traditional and modern culture of Ukraine. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].