

Лариса Чхеидзе

Доктор искусствоведения

Характерные особенности танца «хоруми»

Интересны и разнообразны фольклорные танцы Грузии. Их источником является хоровод, он первообраз самобытного проявления грузинских национальных танцев. В них прочитывается культура страны. А в воинственных танцах раскрывается историческая и героическая эпопея Грузии, многие века защищающей свою независимость и государственность от нашествия различных захватчиков: арабов, монголов, тюрков, персов и т. д. И это отражается в содержании, в виртуозном исполнении сложнейших технических приемов.

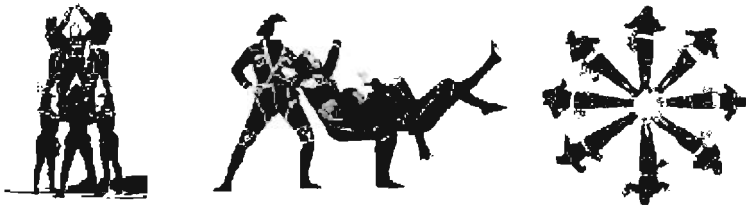
Замечательной страницей в истории грузинской народной хореографии является древнейший воинственный танец-хоровод «Хоруми». Он, как ритуал исполнялся древними грузинскими племенами перед сражением для поднятия боевого духа воинов. Неопровержимым свидетельством преемственности поколений являются его разновидности, по сей день сохраненные во многих семьях горной Аджарии. В точности истоки «Хоруми» проследить невозможно. Он настолько древний, что ощутима «патина» столетий. Описание танца мы встречаем в записях Ксенофонта и Страбона. Подобно образцам археологии и наскальным рисункам, сохранившим для нас информацию о быте и уровне развития первобытного человека, эта боевая пляска-мистерия также дает информацию о пластическом танцевальном мышлении далеких предков со времен кульрово-ритуальных хороводов.

Во все эпохи каждый народный танец имел свое предназначение, свою предысторию и долгий путь развития. Хотя и сами танцевальные движения в целом абстрактно передавали идею, они всегда носили в себе определенную символику. Уже в современные формы танцев хореографы-постановщики стали включать зрелищные элементы. В то время как «Хоруми» всегда выделялся редкостной танцевальной формой, в нем изначально же присутствовало удивительное сочетание театрализованной основы с пластикой. В нем так ярко выражен характерный развивающийся сюжет с элементами пантомимы, что он выходит за рамки обычного хоровода. Образной сюжетной нитью повествования он больше походит на древние зрелища «сахиоба».

Исключительность танца заключается не только в упомянутой форме, содержащей драматургию. Танец располагает набором характерных танцевальных движений, каждое из которых имеет своё название.

Они не имеют аналога и не встречаются в разнообразном арсенале национальных танцев с более двумя-тремя тысячами различных танцевальных движений. «Хоруми» восхищает своим хореографическим решением, он единственный образец воинственных грузинских танцев, в котором в процессе имитации борьбы отсутствует танцевальный образ противника. И он исполняется танцорами без оружия в руках.

В традиционной (классической) форме представления-спектакля «Хоруми» существуют четыре основные части (в некоторых исполнениях имеется и пятая, под названием «гадахвеули хоруми»). В эпизодах первых частей происходит завязка содержания. В нем поразительно сочетаются игровые и пантомимные действия, обогащающие танцевальные движения. Они отображают специфику танца и подчеркивают его яркую особенность. В них воспроизводится, как воины-разведчики изучают местность перед сражением. Выискивают удобную позицию для привала и для ведения боя. Им также надо разведать, что происходит на вражеской стороне. Танцоры поочередно выходят на сцену и обозревают месторасположение неприятеля. Припадая к земле, они пытаются определить, не слышны ли звуки, повествующие чуткому уху о передвижении вражеского войска. Периодически резко приподнимаясь, они поглядывают по сторонам и тут же опускаются, чтобы их никто не заметил, то совещаются.

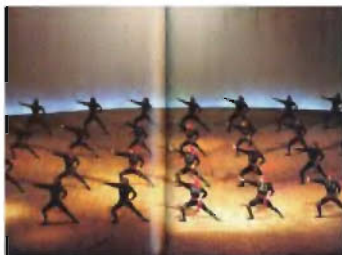


Убедившись, что все спокойно, один из разведчиков условным свистом вызывает остальное ополчение. Зов служит сигналом для появления из-за кулис вытянувшегося цепочкой ровного ряда воинов во главе с вожаком, руководящим всеми движениями. Воины маршируют под мерную барабанную дробь. Вечные стражи спокойствия и благоденствия страны, они как громадная вереница неприступных гранитных горных кряжей. В них ощущается незыблемая мощь вершин Кавказа, где парят лишь горные орлы...

И вот уже в третьей части танца, когда все пространство сцены заполняет большая группа танцевального состава, воспроизводятся батальные сценки. Воины выстраиваются по четыре в ряду, симво-

лизируя передовую линию. У исполнителей движения отточены и синхронны. Перед зрителем разворачивается панорама сражения. В некоторых вариантах исполнения встречаются эпизоды, как с поля брани бережно выносят раненых, а иногда вожака. В этих эпизодах, изображающих героизм, находят своеобразное выражение и поступки, окрашенные человеческими переживаниями. Отражается богатство внутреннего мира и психологии воина, и познается многохарактерность создаваемых национальных образов.

В танце оригинальное ведение боя. На сцене, фактически нет танцевального решения образа «врага», что не мешает созданию впечатления битвы. И зритель наблюдает, с каким упорством воин отвоевывает каждую пядь своей родной земли. Комбинации движений могут прочитываться



следующим образом. Момент, когда у каждого танцора левая рука упирается в бок, а левая нога, оттянута назад, – символизирует прочное стояние на уже отвоеванной земле. В это же время в правой стороне туловища вырисовывается другой смысловой подтекст. Правая нога, совершающая энергичный бросок вперед в полусогнутом виде, и рука, простертая с раскрытой ладонью вперед, могут символизировать наступательное движение для отеснения неприятеля. Тем самым, с каждым движением воинами как бы отвоевываются все новые и новые позиции...

Это неописуемо красочное зрелище воспринимается, как отголосок кровавого сражения. Оно создается посредством уверенных, волевых танцевальных жестов, в совокупности со звучащей сопровождающей музыкой. Усиливается цветовым соотношением аджарского костюма со сценографией, светоцветовым оформлением. В целом, живописна затемненная сцена. Воины одеты в черного цвета чактуру, на них головная повязка кабахи сочного кизилово-красного цвета и такого же цвета кушак с бахромой, которым они подпоясаны. Подобие бушующих страстей в процессе боя ярко отображено в темном пространстве сцены на фоне снизу идущей красной подцветки. Затем, происходит смена освещения. Издалека брезжит рассвет. Он воспринимается как перемена событий, как признак светлого, мирного будущего.

Итак, бой закончился победой. Четвертая часть танца означает разгром врага, и возвращение домой. В ней драматургия танца достигает апогея. Таким образом, танец вступает в свою решающую, заключительную стадию, перенося зрителя в атмосферу ликования победы над

врагом. Под мерную заостренную дробь барабана бойцы, смыкаясь, выстраиваются в один стройный ряд. И вновь четким маршем войны покидают сцену – «поле брани», ступая характерным движением ног «хтом-гасмура». Возникает чувство бескрайности и нескончаемо текущей лавины войска, не замкнутого условным пространством сцены и кулис. Во главе рати вожак взмахом платка продолжает руководить. Герои-победители парадным ходом возвращаются в родные края. А над ними словно парят духи предков, охраняющие и благословляющие оставшихся в живых своих сыновей... С целеустремленным видом, замыкая шествие уходящих со сцены, «чамкети» исчезает за кулисами. Вибрируя, в воздухе повисает барабанная дробь последнего такта, продолжая звучать в ушах и биться в сердцах зрителей...

Особо хотелось бы выделить в танце два эпизода: выхода и ухода со сцены согласованного строя воинов. Строя, символически воспринимаемого, как монолитная защитная стена, сотканная из героев-богатырей. В первом случае, подобным маршем имитируется строевое продвижение отряда для привала и сражения. А в эпизоде четвертой части – возвращение воинов домой. Большой хореографической редкостью можно считать и танцевальный прием движения «хтом-гасмура»: сгибание в колене поднятой ноги и подпрыгивающий ход со скольжением, так буквально и переводимый. Это движение в совокупности с рисунком кантов на костюме создает красочный образ путем пикущихся в воздухе геометрических рисунков. Они столь симметричны, что смотрятся как вязь национальных узоров. К тому же, музыкальное сопровождение подкрепленное архитектурной, пульсирующий ритм – подчеркивает четкость танцевальных движений.

Воины не нарушили обет, данный перед своими матерями, женами и детьми: оберегать родную землю, родину и семью. Этот марш, как символ единения. А синхронность и симметричность их движений, создают особое значение. Поступь танцоров характеризует решимость и мужественность. Казалось, шагает рать неукротимых и могучих витязей. Они так крепко спаяны, что ничто не может разорвать эту движущуюся цепь, в которой ни один из воинов не дрогнул перед врагом. Для них дорог аромат родины, который в цветении виноградной лозы, в шуме стремительных рек в ущельях и в прохладном душистом дыхании горных лугов...

Повествования в эпизодах «Хоруми» преподносятся в художественно-танцевальной форме и «заговаривают» живым языком жестов и пляски, отчего события зрительно становятся все привлекательнее, как бы заставляя нас поверить в реальность событий. В моментах, когда танцоры возводят «скульптурные» композиции, следует усматривать как символ рельефности гор и отголоски древних грузинских многоярусных хороводов.

Зрелищность обогащается красочным национальным аджарским костюмом, его особенности создают танцевально-певческое звучание. Украшенный нашитой тесьмой, он способствует возможности более живописно обрисовывать смысловые нагрузки этого танца. Он дополнительно помогает в позах создать фигурную орнаментальность, выявляя и подчеркивая красоту последовательных композиций в танце, создаваемой и за счет синхронности симметричных движений. Очевидно, древним творцам грузинских астральных культово-ритуальных хороводов (и воинственных танцев), инстинкт подсказывал необходимость использовать законы симметрии, изящество ее языка. Ее же законам подчиняется и единый фон ритмически повторяющихся комбинаций барабанного сопровождения. В единстве эти аспекты магически воздействовали как в прошлом, так и в настоящее время...

В создании исполнителями танцевальных образов, немаловажную роль играет музыкальное сопровождение, придающее танцу необычную притягательность. Исполнители подчиняют свои движения музыкальному аккомпанементу (с пятидольным размером 5/4 или 5/8), построенному на четкой, характерной синкопированной основе, с резко выраженными ритмическими акцентами. В зависимости от происходящего действия в танце, ускоряется и меняется темп и сила звучания музыкального сопровождения. Оно исполняется различными комбинациями грузинских народных музыкальных инструментов. Его танцуют под аккомпанемент чибони или доли. Иногда использовались оба инструмента вместе, а бывали варианты сочетания чибони и гармоника, чонгури и доли, и даже песенное сопровождение.

Однако вернемся к оригинальной демонстрации боя. Во всех других воинственных танцах: «Шеджибри», «Парикаоба», «Хевсурули», «Мхедрули», «Казбегури» танцоры дерутся друг с другом с кинжалами, саблями и щитами в руках. Фактически демонстрируется процесс борьбы. Тогда как, в «Хоруми» сражение ведется без оружия и с условным, воображаемым противником, чей танцевальный образ отсутствует, и лишь подразумевается. Упомянутый факт настолько интересен, что невольно возникает желание поискать аналоги танцу и не только в национальном фольклоре. Сходным «Хоруми», имеющим и пятидольный размер и боевое содержание пантомимного характера, оказался воинственный греческий танец «Пиррихий», воспетый древним философом Платоном.

Вспоминая содержание «Хоруми», и сравнивая его с описанием Платона, убеждаемся в их занимательной отличительной черте. В танце «Пиррихий» имеется оригинально выраженное танцевальное решение врага. Танцоры попеременно имитируют движения обоих сторон: то самих защитников, то захватчиков. Воин изображает, как

он уклоняется от ударов соперника, как бросается в сторону, спасаясь от стрел и метательного оружия, и пригибается к земле. А затем имитирует обратное: как нападает противник, кидает дротики и стрелы, наносит удары и прочее...

Своеобразность и специфика исполнения, единение всех характерных особенностей усиливает хореографическую значимость «Хоруми» среди национальных танцев. Размеренная синхронность движений танцоров, повторяющаяся монотонность музыкального ритма способствуют достижению огромного эмоционального нарастания. Все это зиждется на внутренней силе и энергии. И звучит как вечное, не останавливающееся движение времени и жизни, какие бы ни были повороты судьбы. Производимый танцем эффект равензначен от любого количества исполнителей. Можно допустить, что этот создаваемый в танце накал имел целью психологически влиять на настрой воинов сокрушить предполагаемого противника. Нарастание чувств, изливающееся прямо из ткани этого танцевального действия, проникает в сферу чувств сидящего в зрительном зале. Он воздействует на зрителя, увлекая и восхищая его. Так мы коснулись еще одной характерной особенности, связанной с этим танцем - это сила его воздействия на зрителя!

«Хоруми» производит сильное впечатление не только во время исполнения на концерте, но и на сцене в драматических и балетных спектаклях. Он был включен Вахтангом Чабукиани в балет «Сердце гор», где он сам блестяще исполнял сольную партию тавмосаме (вожака) в кругу воинов. Танец производил непомерно сходное впечатление и в спектакле «Тетнульд» Сандро Ахметели. Нетрадиционный подход к использованию танцевального языка, дополнительно к речи, оправдал все ожидания. Что не достигалось посредством слов, восполнялось пластикой и музыкой. Танец, созвучный своей пластикой и ритмом драматургической канве и создаваемой ситуации постановки, отражал эмоциональный пафос, и создавал своеобразный героический дух.

По мощности силы воздействия на зрителя «Хоруми» подобен музыкальным произведениям больших симфонистов: кантате Сергея Прокофьева «Александр Невский», Седьмой («Ленинградской») симфонии Дмитрия Шостаковича, а также «Болеро» Мориса Равеля. Что же могло вызвать у нас подобную ассоциацию? Скорее всего, сходность, как в динамичности, так и в энергичной силе противостояния. Вспомним «тему нашествия», звучащую в «Ленинградской» (VII) симфонии Дмитрия Шостаковича. Вариационная тема, также как в «Хоруми» звучит на фоне барабанного ритма, производя впечатление неудержимого движения зла. Однообразный, барабанный ритм, обладающий особой выразительно-смысловой силой, живо

создает образ марширующих и как-бы неминуемо надвигающихся немцев. В изломанности мелодии слышен скрежет движущихся танковых гусениц, металлическое бряцание оружия, заполняющих все пространство, топот тяжелых железных сапог, готовых безжалостно растоптать все живое на пути, – от чего возникает ощущение непреодолимого жуткого страха. Но этой жестокости, ужасной и страшной силе противостоит неожиданно возникающая «тема сопротивления» патриотов, защитников родины.

Подобное психологическое воздействие на слушателя производит и кантата «Александр Невский» Сергея Прокофьева, экранизированная режиссером Сергеем Эйзенштейном. Во время боя на Чудском озере в ней звучит уродливая тема приближающихся шведов, производящая устрашающе угнетающее впечатление. Однако герои не сломлены и противостоят насилию. В обоих музыкальных произведениях, как и в «Хоруми», в равной мере характеризуется враг и раскрывается бесстрашие мужественных воинов. Композиторами найдено безукоризненное симфоническое решение выражения происходящего в мелодических окрасках. В раскрытии образов можно заметить общность, роднящую с «Хоруми», и с производимым от него воздействием на слушателя-зрителя, так как в этом танце музыка и хореография составляют неделимое целое.

«Хоруми», как необычное танцевальное произведение, вобравшее в себя мощный эмоциональный накал, ассоциируется и с влиянием на слушателя симфонического произведения Мориса Равеля «Болеро» (названного С. Прокофьевым «чудом композиторского мастерства»). Прежде всего, с его идеальной ритмической соизмеримостью, характерной для обоих танцевально-музыкальных произведений: т. е. дробное и ритмическое звучание, являющееся ключевым фоном. Сходство содержится в увеличении силы звучания и постепенном усилении динамического нарастания. В чередовании различных темпов. А также заключается в сильном психологическом воздействии и, наконец, в монументальности. Возможно, главное состоит в степени насыщенности «оркестрового изложения темы» – живая, говорящая мелодия разворачивается на равномерном фоне неизменной строгости биения ритмического пульса.

На этом и зиждется наше представление о роднящих эти два произведения факторах. Тем более что на развитие и накал музыки «Болеро» зритель так же живо реагирует выплеском больших эмоций, как и при просмотре танца «Хоруми». (Видимо, потому «Болеро» вдохновило поставить хореографический номер, исполненный Майей Плисецкой). Разница заключается лишь в том, что «Болеро» построено в вариационной форме. С каждым повтором мелодическая тема неуклонно

обогащается путем красочности оркестровки. Звучание усиливается, и постепенно, благодаря подключению новых и новых инструментов, доводится до звучания фортиссимо полного состава оркестра (тутти).

Однако, танец «Хоруми», как нам известно, сопровождало всего два, или в лучшем случае три инструмента. Увлечшись действием, происходящим в ходе сюжетного развития танца, слушатель, не вникая в структуру музыкального построения, невольно попадает под его влияние. В то же время, психологическая насыщенность в сочетании с могучим нарастанием и эмоциональной напряженностью в музыкальном сопровождении создает захватывающее впечатление и как стихийная мощь производит фантастически сильное впечатление и воздействие, подобное эффекту, создаваемому «Болеро», и причем, не целым оркестром, а малыми средствами...

Старинный танец «Хоруми», это уникальное зрелище, которое вечно будет захватывать глаз и разум. Современная форма танца - синтез из хореографии с сохраненными танцевальными движениями, музыки, пения и живописи. В целом это способствует раскрытию образности и замысла постановки, и воспринимается, как маленький спектакль. Разумеется, воинственные танцы – отголоски древней, забытой истории, стали фольклором. В то время как вечны танцы-повествования о любви, как жизнь и сама природа любви. Мы с радостью сказали бы оружию: «Прощай!». И пусть кинжалы и сабли сохраняются лишь в преданиях, как редкая реликвия и память о предках. Пусть красуются на парадной чохе, да в этнографических музеях как выставочный экспонат. А выстрелы в горных селениях пусть по-старинке возвещают не о войне, а о рождении ребенка, о вступлении во Вселенную еще одной крохотной новой жизни...

Использованная литература:

- Лариса Чхеидзе. Генезис грузинской хореографии (диссертация на соискание степени доктора искусствоведения, рукопись), Тбилиси, 2008.
- Лариса Чхеидзе. Грузинский воинственный танец «Хоруми». ჟურნ. „შრომები“ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალ „მომბის“ დამატება, საქ. ტექ. უნ-ტი, 2009 № 2(14), გვ. 196-200.
- Лариса Чхеидзе. Психологическая основа грузинских воинственных танцев и сила их эмоционального воздействия Сборник научных работ Тбилисского государственного университета культуры и искусства им. Э.Такаишвили, 2006, № 3, стр.111-119

ლარისა ჩხეიძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

ცეკვა „ხორუმის“ თავისებურებანი

რეზიუმე

ძირძველი საბრძოლო ცეკვა „ხორუმი“ გამოირჩევა მრავალი ეროვნული ცეკვებიდან. უნიკალურია, დამახასიათებელი მოძრაობებით, შესრულებითა და ფორმით, რომელიც დრამატურგიას შეიცავს. იგი ძველ სანახაობა „სახიობას“ გვაგონებს. მის ილეთებში ქართველი მეომრების ცნობიერებაა ასახული. ცეკვა მაყურებელზე ძლიერად მოქმედებს. პროფესიონალურ სცენაზე შეყვანილია სანდრო ახმეტელის მიერ დრამატულ სპექტაკლ „თეთნულდში“, და ვახტანგ ჭაბუკინის ბალეტში „მთების გული“. ცეკვაში სიმეტრიის კანონებია ასახული. საინტერესოა მისი შედარება ბერძნული ძველი საბრძოლო ცეკვა „პირიხი“-სთან და ანალოგიური ზემოგმედების მატარებებ სხვა მუსიკალურ ნაწარმოებებთან, როგორიცაა: რაველის „ბოლერო“, მოსტაკოვიჩის „მე-7 სიმფონია“, პროკოფიევის კანტატა „ალექსანდრე ნეველი“ და სხვ.