

ВНЕСОК НАЦІОНАЛЬНИХ МЕНШИН У ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЖИТОМИРСЬКОГО КРАЮ

У роботі розглядається вплив національних меншин на формування хореографічної культури Житомирського краю. Культура різних етнічних угруповань та національних меншин позначилася на своєрідності тенденцій і закономірностей розвитку Житомирського регіону та української культури в цілому. В процесі опитування з'ясовано побутування автентичних та напливових танців на Житомищині.

Ключові слова: танцювальне мистецтво, хореографічна культура, фольклор, національні меншини.

ВКЛАД НАЦИОНАЛЬНЫХ ГРУПП В ФОРМИРОВАНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЖИТОМИРСКОГО КРАЯ

В работе рассматривается влияние национальных меньшинств на формирование хореографической культуры Житомирского края. Культура разных этнических групп и национальных меньшинств отразилась на своеобразии тенденций и закономерностей развития Житомирского региона и украинской культуры в целом. В процессе опроса выяснено бытование аутентичных и заимствованных танцев на Житомищине.

Ключевые слова: танцевальное искусство, хореографическая культура, фольклор, национальные меньшинства.

THE CONTRIBUTIONS OF THE NATIONAL MINORITIES IN THE FORMATION OF THE CHOREOGRAPHICAL CULTURE OF ZHYTOMYR REGION

The influence of the national minorities on the formation of the chorographical culture of Zhytomyr region is reviewed in the work. The culture of different groups of people and national minorities effected the development of the specific tendencies and patterns in Zhytomyr region and Ukrainian culture as a whole. In the process of questionnaire it was found out about the existence of the authentic dances in Zhytomyr region.

Key words: dance art, chorographical culture, folklore, national minorities.

Розвиток культури кожного етносу і формування її особливостей пов'язані з природним середовищем та способом господарських занять населення. Кліматичні, біологічні та географічні фактори, сусідство з іншими націями, історичні події, що протягом тривалого часу відбувались в Україні, впливали на духовний світ людини, характер, темперамент народу та на її танцювальну культуру. На цьому шляху культура українців зазнавала певного впливу інших народів, її елементи включалися в традицію домінуючого етносу. В різних регіонах протягом тривалого часу сформувалися певні особливості побуту і традиційної культури.

В історичному і культурному плані цікавим є Житомирський край – своєрідне територіальне утворення, де з сивої давнини разом проживали різні етнічні угруповання та національні меншини: російська, польська, білоруська, чеська, єврейська та інші, що визначило своєрідність тих тенденцій і закономірностей, які стали частиною історичного розвитку української культури в цілому. У зв'язку з довготривалими контактами українці Житомищини

запозичили деяку кількість танців від росіян – «Коробочка», «Подеспанец», «Бариня», поляків – «Краков'як», білорусів – «Лявоніха», євреїв «Шир», «Ойра», «Карапет» та ін.

Ця особливість завжди спрямовувала увагу вітчизняної історичної науки на пошук аргументів, необхідних для виявлення своєрідності культури українського етносу, яка відзначена певними явищами поліетнічної контактності. Щодо Житомирщини, то її культурно-мистецький досвід висвітлюється в авторефераті Даценка [6], епізодично в контексті історичних нарисів різної тематики та окремих статей.

Суть нашого дослідження полягає у виявленні специфіки процесу взаємовпливу культур та провідних тенденцій українського танцювального мистецтва Житомирського регіону.

Матеріали К. Василенка, Ю. Чурка, І. Гуменюка про хореографічне танцювальне мистецтво та матеріали історико-етнографічного дослідження – К. Кутельмаха, В. Бондарчика, Д. Слеповича потребують систематизації та створення на цій основі узагальнених характеристик хореографічної культурно-мистецької спадщини Житомирщини [3; 10; 5; 8; 2; 9]. На підставі матеріалів, зібраних під час польової роботи, можна з'ясувати особливості перебігу української хореографічної культури у цьому регіоні.

Мета роботи – розкрити специфіку хореографічної традиції Житомирського регіону, яка сформувалася під впливом національним груп.

При збереженні етнотериторіальної цілісності культура поліського етносу є гетерогенною як у просторі, так і в часі. Відповідно до концепції множинності і різноякісності культур (М. Данилевський, О. Шпенглер, А. Тойнбі) [8], її можна розглядати як сукупність етнолокальних культур, що сформувалися протягом історії.

Слід зауважити, що в складних процесах взаємовпливу культур одним з головних чинників є сусідство етнічних територій.

Крім генетичного коріння, хореографічну культуру сусідніх народів об'єднує типологічна схожість, обумовлена походженням одних і тих же стадій суспільної еволюції. Історія засвідчує, що на однакових етапах дійсність аналогічним чином відображалася в художній творчості.

К. Василенко зазначав: «Нині дуже широко побутує термін «взаємодія», як внутрішня основа розвитку національних культур. Саме ця категорія набирає методологічного принципу, який включає до себе такі поняття, як взаємовплив, взаємозбагачення, взаємозв'язки, збагачення, що є родовими до цієї категорії, однак вужчі за неї, доповнюють, уточнюють, фіксують відносини поміж культурами, конкретизують останні» [4, с. 288]. Це положення слід брати до уваги всебічно, без зміщення акцентів на користь тієї чи іншої національної культури взагалі і хореографії зокрема.

Взаємини між хореографічними культурами народів сусідніх країн – одна з найцікавіших, але, на жаль, ще малодосліджених проблем. За умов інтенсивного розширення міжнародних зв'язків взаємовплив різних національних культур – річ цілком природна. Але такий взаємовплив спостерігається ще в далекі часи, до виникнення, становлення сучасних етносів.

Істотну роль у поглибленні гетерогенності етнокультури краю зіграла колонізація окремих регіонів України (XV–XIX ст.) сусідніми державами (Великим князівством Литовським, Річчю Посполитою, Росією).

Як пише В. Камін, «танець, являє собою підпорядковані певній ритмічній структурі художні рухи, пози, жести, завдяки чому люди відображають свої почуття, вподобання а також зміст подій танцювального дійства. Народним танцям притаманні особливість характеру і своєрідна манера виконання. Специфіка побутового і святкового вбрання, музичного супроводу сприяють оригінальності кожного фольклорного танцю певного етносу і різноманіттю хореографічної культури» [7].

Танці на Поліссі можна поділити на дві групи:

- а) автохтонні;
- б) напливові, або запозичені танці.

Нині на Житомирщині надзвичайно розгалужена мережа танців: гопаків, козачків, польок з автохтонною основою та напливових – польських, російських, білоруських, єврейських.

Початок ХХ ст. жорстко детермінував культуру поліських міст і сіл. Одним з основних занять у вільний час були розваги. Молодь ходила на вечірки, захоплювалась різноманітними вуличними іграми. Духовна культура сільського, частково містечкового населення мала значною мірою традиційний, етнічно замкнений характер. Це було обумовлено низьким рівнем освіти та грамотності, побутовими культурно-національними особливостями і звичаями окремого поселення в контактах представників різних національностей.

Якщо росіяни, українці, білоруси, поляки мали схожі звичаї і обряди та були близькі за мовою, то між названими етнічними групами і єврейськими поселеннями, які складали більшість міських жителів, існували значні культурно-побутові відмінності.

Достатньо поширеним танцем на Житомирщині є єврейський за походженням «Шир». Він має характерні особливості виконання у різних районах області. Так, у Радомишльському районі танцювали, як хоровод, в Баранівському – як кадрили. Цей танець побутує не тільки на українському Поліссі, він відомий у білоруського народу під назвою «Шор», у єврейського – як «Шер». Також «Шир» є і в селі Ялинівка Червоноармійського району, і в хуторі Мокляки при селі Нараївка. У селі Бараші Ємільчинського району танець «Шира» виконувався з підтрускою. А в селі Вишевичі Радомишльського району побутує, як танець «Ширва». Чому така назва? Ніхто не знає.

У ХІХ ст. за переписом 1897 року в Російській імперії найбільше євреїв було у Бердичеві, який є частиною Житомирської області: 79,8 % усіх жителів міста [2]. До 1917 року в Російській імперії існували закони, які обмежували в правах євреїв. З 1917 року Лютнева революція проголосила рівність усіх націй. Тому єврейські партії вийшли з підпілля і почали активну діяльність. В Житомирському обласному архіві збереглися газети того періоду – «Волынь», «Волынская молва», «Волынская жизнь», «Наша Волынь».

З дослідження білоруських єврейських общин ХІХ ст., зазначає Д. Слепович, «ми отримуємо уявлення зі свідочств сучасників» [9, с. 82]. На думку Д. Слеповича, безцінною є праця «Спогади бабусі» П. Венгерової. Описуючи своє весілля, що відбулося в 60-х роках ХІХ ст., П. Венгерова, зокрема, зазначає: «Ми станцювали польку-мазурку з фігурами і мали великий успіх» [9, с. 83]. Спогади про весілля її сестри в 1848 р. в Брест-Литовському дає ще більше інформації такого роду: «Батько і почесні гості із задоволенням дивилися на сольний танець, російський «козачок», який посилюється великою кількістю художніх фігур і граціозними рухами. За козачком слідувала в дуже швидкому темпі «галопида», яку танцювали парами довкола всього залу, зупиняючись на момент в кожному його кутку. Потім танцювали веселий танець «бейгелз», свого роду хоровод; потім «хосидл», що супроводжується надзвичайно бадьорою музикою, і на закінчення танцювали вельми манірно «контраданс» – дводольні танці в середньо-рухливому темпі, які сформовані в руслі єврейської культури приналежні до жанру клезмерського репертуару» [9, с. 83].

Мистецтво клезмерів найяскравіше виявилось в Україні, Польщі, Литві, Галичині, Бессарабії в кінці ХVІІІ ст. – першій половині ХХ ст. Чимало євреїв проживали на Житомирщині, а саме в Бердичеві, де були навіть цілі сім'ї клезмерів¹.

Мистецтво клезмерів стало гілкою фольклору музичного і танцювального, середнього і східноєвропейського єврейства і увійшло до історії як вид світської (на відміну від хасидського) творчості. Подібно до інших видів єврейської музичної творчості, творчість клезмерів набувала впливу фольклору (а деколи і професійного мистецтва) народів, що жили по сусідству з євреями, – німців, українців, поляків, румун (мелодійні звороти румунської народної музики особливо характерні для мистецтва клезмерів), створюючи своєрідне і самобутне мистецтво. Вони грали найчастіше в мандрівних ансамблях («капелах») з трьох-п'яти виконавців на весіллях, балах, святкових гуляннях, ярмарках. Провідним інструментом була скрипка, використовувалися різні поєднання: цимбали, контрабас, кларнет, труба, флейта, барабан з тарілками. За деякими відомостями, «клезмерами» вперше стали називати в ХІV–ХV ст. музикантів у єврейських общинах Німеччини і сусідніх країн. У Польщі ХVІ ст. клезмерів не приймали в цехи музикантів-християн. У ХVІІ ст. клезмери Праги утворили власну гільдію, вони супроводжували свята. Весільні танці – «Шер» («Ножиці»), «Бейгеле»

¹ Клезмери (від קְלַיִם זָמֵר, клі-земер, «музичний інструмент») – єврейські народні музиканти.

(«Бублик»), «Фрейлехс» («Веселе»), «Хосид» («Хасид») та інші. Не дивлячись на те, що більшість клезмерів не знали нотної грамоти і не записували твори, які, як правило, самі придумували або імпровізували, їх музика з роками фольклоризувалася, а імена клезмерів увійшли до історії єврейської музики як творців народного мистецтва.

Д. Слепович вказував, що навіть полька, краков'як і куяв'як прийшли в клезмерський репертуар у практично незмінному вигляді порівняно з польськими жанровими варіантами, зберігши типові для них метроритмічні ознаки. Карагод-хоровод – плавний дводольний круговий танець, був адаптований клезмерами з білоруського інструментального фольклору. На поліських єврейських весіллях нерідко звучали також лансьє, кадрили, вальс, полонез, мазурка [9, с. 84].

В Овруцький район на Житомирщині завезли на нові місця свої традиції, звичаї, танці чеські емігранти, які в 60-х роках XIX ст. переселялися на Волинь.

Значного поширення набула полька (від чеського «пулька», або половинка, півкроку) – народний чеський танець, виконується по колу парами. Набувши широкої популярності в другій половині XIX століття у Європі, він прийшов в Україну. Спочатку побутував як бальний танець у місті, потім, поступово асимілюючись, увібравши національний характер, перейшов до сільської місцевості. Нова якість відбилася у лексиці, композиції, музиці, у цілому ряді своєрідних образно-тематичних ознаках. Різноманітні мелодії польок дають можливість закласти в характер руху основне лексичне ядро, яке походить від району побутування танцю [3, с. 268-281].

На Житомирщині побутують такі польки: «Ойра», «Полька тиць» («Полька-немка»), «Один лишній», «На два боки».

Танцюють і «Краков'яка» на Житомирщині. Так, в Смільчинському районі мешканці розповіли, що неподалік від їхнього села Нараївки є село Красногорці, де колись жило багато поляків. Краков'як – один з улюблених польських народних танців. Майже всі його рухи побудовані на невеликих стрибках і підскоках, виконується дуже легко, ледве торкаючись землі, ніби стрімко ковзаючи вперед, у швидкому темпі. У танцю гарні, пластичні рухи, пози чітко витримуються. Музичним супроводом до краков'яку служать різноманітні народні мелодії тієї ж назви. Музичний розмір цих мелодій – 2/4. Танцюють краков'як парами. У танці багато загальних перебудовань по колах і діагоналям, які поєднують усіх виконавців. Є й соло окремих пар.

Польський краков'як (походить від назви польського міста Кракова) дістав своє визнання ще з вертепних видовищ як музично-хореографічна характеристика поляків. У подальшому (у XIX ст.) краков'як набув великої популярності як бальний танець і виконувався у салонах, танцювальних залах, з часом перейшов у народний побут і, одержавши більш динамічну лексику, став улюбленим народним танцем.

Танець «Карапет» завдяки сталій чіткій композиції, нескладним рухам (проходки, кружляння, прості повороти) є одним найулюбленіших танців в Україні. Цей танець під час Першої світової війни було завезено військовими моряками з Північної Америки [5, с. 5-6]. У подальших варіантах його виконували в Україні й під популярні російські мелодії: «Коробочка», «Страдание», «На реченьке» тощо.

Карапет (з вірменської – «Կարապետ» – «передвісник») – у вірменській міфології легендарний персонаж, що ототожнюється (після прийняття вірменами християнства) з Іоанном Хрестителем. Більшість сюжетів і мотивів, з ним зв'язаних, мають дохристиянське походження; сам персонаж перейняв функції древніх богів. Карапет в міфах, оповідях, віруваннях і піснях виступає подібно до Міхра (у староармянській міфології бог Сонця, небесного світла і справедливості), переможцем всіх девів; він укладає їх в темницю, але один з них – Кульгавий дев – просить Карапета звільнити його із в'язниці, обіцяючи служити в монастирі, до судного дня – вимітати з нього золу. Він – охоронець вірмен. При наступі ворога Карапет допомагає вірменським героям, які завдяки йому перемагають і винищують ворожі війська. Його назвали Мшо Султан (Султан Муша-Тарона – місця його монастиря) або Султан Святий Карапет. Карапет (подібно до архаїчного бога Тіру) – заступник мистецтв, що

обдаровує людей здібностями до музики, поезії, приносить успіх в спортивних змаганнях (Сурб Карапети твац, «обдарований святим Карапетом»). До нього звертали свої молитви народні співці-музиканти («ашуги»), канатні танцюристи («пахлевани»), акробати і борці [1].

Танець «Карапет» зустрічається у всій Житомирщині. І майже в кожному селі він має свою прикмету, яка відрізняє його від інших – чи то слова, чи музика з іншим характером. В селі Нараївка Смільчинського району виконується танець «Карапет» під гру баяна, гармонії і такі слова:

«Ой піду я в карапет
Порвати ботінки,
Осталися на ногах
Чулки та резінки».

А в селі Вишевичі побутує у такому словесному варіанті:

«Карапета една,
Карапета бедна
Почему ты бедна,
Потому я вредна».

В. Белінський писав: «Навіть і тоді, коли прогрес одного народу відбувається через запозичення у другого, він тим не менше відбувається національно!» [10, с. 316]. Дійсно, потрібно шанувати все, що маємо, та все, нажите нашими предками, що передалося нам у спадок.

Митці мають берегти перлини минулого і створювати нові твори хореографічного мистецтва, відстоюючи етичні цінності та формуючи у людей повагу до власної і чужої історії та культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абемян М. История древнеармянской литературы / М. Абемян. – Ереван: Издательство АН Арм ССР, 1975. – 608 с.
2. Бондарчик В. К. Полесье. Материальная культура / В. К. Бондарчик, И. Н. Браим, Н. И. Бураковская. – К.: Наукова думка, 1988. – 448 с.
3. Василенко К. Український танець / К. Василенко – К.: Мистецтво, 1997. – 282 с.
4. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – 3-є вид. – К.: Мистецтво, 1996. – 496 с., іл.
5. Гуменюк А. Українські народні танці / А. І. Гуменюк. – К.: Наукова думка, 1969. – 615 с.
6. Даценко П. Культурно-мистецька спадщина Житомирщини у вимірах українського духовного життя XIX – першої третини XX століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Даценко Петро Харитонович. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2005. – 194 с.
7. Каміна Л. Роль балетмейстера у розвитку хореографічного мистецтва: (Методичний посібник: Формування особистості балетмейстера – автора хореографічних творів) [Електронний ресурс] / Каміна Л. І. // Український центр культурних досліджень. – 2007. – Режим доступу : http://www.culturalstudies.in.ua/2008_zv_13_2.php.
8. Кутельмах К. Аграрні мотиви в календарній обрядовості поліщуків / К. Кутельмах // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження / [ред. С. Павлюка, М. Глушка] – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1999. – Вип. 2. Овруччина, 1995. – С. 191-210.
9. Слепович Д. Клезмеркая традиция в Беларуси / Д. Слепович // Музыкальная культура Беларуси: перспективы исследования. Матэрыялы XIV навуковых чытаньняў памяці Л. С. Мухарынскай / [Скадальнік Т. С. Якіменка]. – Минск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2005. – С. 81–88.
10. Чурко Ю. Белорусский хореографический фольклор / Ю. Чурко. – Минск: Вышэйшая школа, 1990. – 415 с.