

УДК 792.8.031.4

## ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ СЛОБОЖАНЩИНИ

Максим КОЩАВЕЦЬ (Харків)

**Постановка проблеми.** Одним з найважливіших завдань, що стоять перед нашим суспільством нині, є його духовне, моральне відродження, яке неможливо здійснити, не освоюючи культурно-історичний досвід народу, що створюється віками, величезною кількістю поколінь і закріпленій у витворах народного мистецтва.

Народ – творець історії, він розвиває усі життєві процеси суспільства – його економіку, культуру, науку, техніку.

Народність – це джерело діяльності і розвитку, вираження прагнень народу зберегти свої національні риси, свою неповторність. Народ без народності – тіло без душі.

В умовах постійних соціокультурних змін, характерних для бурхливого ХХІ століття, збереження власних духовних, національних та естетичних орієнтирів набувають неабиякої актуальності.

Актуальність теми зумовлена підвищенням інтересу науковців до вивчення окремих регіональних традицій, а також відносно невеликою кількістю дослідницьких праць, які б зосереджувалися саме на танцювальному мистецтві Слобожанщини.

**Аналіз досліджень і публікацій.** До проблеми впливу історичних, локальних та інших чинників, як однієї із важливих складових формування народного танцювального мистецтва зверталися такі дослідники, як К. Кіндер, Л. Каміна, Ю. Марко, К. Островська. Питання пов'язані з процесом формування та розвитком танцювальної традиції Слобожанщини є недостатньо вивченими. Найбільша кількість праць представлена фольклористичною течією (П. Чубинський, М. Сумцов, П. Іванов, та ін.). Окремо слід відзначити праці, спрямовані на з'ясування сутності давньоруської духовної культури та її впливу на формування святкової та танцювальної традиції Слобожанщини (М. Бердуга, О. Пенькова, М. Семенова, О. Титар, І. Щербіна та ін.). Дуже детально історію саме Слобожанського краю розкрив в своїй книзі «Історія Слобідської України» Д. І. Багалій.

Конкретно над вивченням танцювального мистецтва Слобожанщини ґрунтовно попрацювала О. Ліманська, окремо дослідивши обрядово-ігрові форми народного мистецтва краю. Також авторка досліджує формування танцювальних традицій. Проте розглядає їх у

контексті народних звичаїв та обрядів, пов'язаних ще із дохристиянським періодом.

**Метою статті** є дослідити чинники, які вплинули більшою мірою на характер, темперамент танцю, його своєрідність та неповторність, а також систематизувати матеріали щодо розвитку хореографічного мистецтва вищезгаданого регіону та провести чітку паралель у співвідношенні розвитку культури етнографічного регіону із його процесами формування.

Історичний процес заселення території сьогоденної Слобожанської України є особливим. Оскільки цей, ще у ХVІ столітті дикий степ, який належав до Московських володінь, почали заселяти люди, які тікали із Задніпрянської та Лівобережної України, була під Польщею, де процвітали кріпацтво і неволя. Основною групою переселенців були козаки. Поселення, які утворювалися внаслідок таких міграційних процесів, мали певні права та власне самоврядування, називалися слободами [4, с. 112]. Звідси й назва, Слобідська Україна, або Слобожанщина.

Переселяючись на ці землі українці «переселили» сюди також свій побут, традиції та культуру. Певною мірою культура Слобожанського краю перегукується із культурними надбаннями Центральної України, а також має риси обумовлені пограничним розташуванням регіону із Росією [2, с. 2]. Проте, синтезувавши і трансформували ці культури, слобожани не втратили самобутності свого особливого, темпераментного мистецтва.

Усі вищезгадані процеси значною мірою повпливали на формування хореографічного мистецтва Слобідської України, в якому гармонійно відображене усе життя народу.

Широта степових просторів Слобожанщини зумовлює відповідно і широту манери танців. А також вона на пряму відображається у характері малюнків, яким притаманна просторова свобода та необмеженість. Це і розраховані на багатьох учасників лінії, кола, діагоналі, «гребінці», «струмочки» та ін.

Танцювальна лексика набирає більш запального характеру та набуває рис сусідньої суміжної держави – Росії. Побутовими танцями українців були польки, метелиці, козачки, трепакі, та ін. Проте через близьке проживання із російською танцювальною традицією в побут слобожан проникли такі

танці, як бариня. Про це згадує В. Іванов, кажучи, що слобожани «танцюють здебільшого козачка та метелицю...», а в селах, що межують з російськими «...танцюють козачка, польки, баринькі» [5, с. 57]. У жіночій лексиці непомітно вплітаються різні вистукування, синкоповані притупи та дрібушки, витягнуті в пальцях, кистях та ліктях руки часто змінюються на пом'якшені, злегка зігнуті положення. Якщо танці Центральної України характеризуються бігами із натягнутих стоп, то тут часто використовують скорочені стопи та різні ходи з «каблука».

Чоловіча танцювальна лексика, як і жіноча, збагачується вистукуваннями, присядками із виходом на п'ятки; використанням при виконанні присядок сплесків руками, а подекуди і самими «хлопавками», які притаманні зразкам російського хореографічного мистецтва. Також часто трапляються досить вільні положення рук: лікті дещо зігнуті та відведені від корпусу, долоні – в кулаках. Ці відмінності можемо бачити у танцях слобожанська полька та інших авторських роботах хореографів цього краю.

Досліджуючи побутові танці слобожан, можна чітко визначити, до якої етнічної групи належало населення залежно від танцювальних форм, яким воно надавало переваги. У селах з більшістю українського населення громада танцювала переважно «козачки», «метелиці», «гопак», рідше – «гайдуки» або «польки», а там, де переважало російське – «барині», «тропаки», «кадрилі», «польки» або «комаринські».

Як уже було згадано на початку статті, з огляду на історичні обставини, основним населенням Слобідської України було козацтво. У музиці переважали маршові темпи 2/4, які підіймали бойовий дух. Вони урізноманітнювалися синкопованими ритмами, що імітували біг коня. У танцях цей синкопований ритм хлопці підкреслюють ударами із-за такту скороченою стопою по підлозі, лівою рукою «тримаючи вуздечко», а правою – розмахуючи над головою батоном чи шаблею, у такий спосіб зображаючи їзду верхи. Удари п'ятки об п'ятку у стрибку були зумовлені взуттям для їзди верхи. Так у танці горлиця, який був знаний серед козацтва, і який виконували при дворах козацької старшини, хлопець танцює навколо дівчини навприсядки, то взявшись убоки, то плескаючи в долоні, то цокаючи шпорами нога об ногу.

Як бачимо, чоловічий танець має риси козацької безстрашності – звідси і високі стрибки, широко розкриті руки, долонями вперед. З'являються елементи бойових прийомів («вертушка», «кабріоль», «підсічка»,

«розніжка»). Також танець збагачується багатьма трюковими елементами: присядки, «повзунці», «коза», «бедуїнське та арабське колесо», «повітряні тури», «кільце». Цими елементами насичений танець гопак.

Цікавим фактом було й те, що козаки мали звичай танцювати «на заклад», тобто хто кого перетанцює. У таких змаганнях народжувалися нові цікаві стрибки, вибиванці, трюки.

На думку П. П. Вірського, гопак – це «чоловічий танець, який можуть виконувати один чи кілька танцюристів. Заздалегідь визначеної композиції він не має. В його основі лежить принцип імпровізації. Завдання кожного виконавця зводиться до того, щоб, не заважаючи іншим танцюристам, якнайкраще і якнайдотепніше виконати ті чи інші танцювальні рухи» [3, с. 191].

Цей варіант виконання «гопака» тривалий час був поширений серед українців, котрі формували етнічну групу слобожан. Його історична значущість та дух вільного козацтва, який зберігався в «гопаках», допомагав слобожанам ідентифікувати себе представниками української нації. Окрім того, часто використовувався танцюристами як своя «візитна картка», адже чоловік міг продемонструвати в сольному «гопаку» силу, відвагу, завзятість, спритність, гумор.

На свята українці повсякчас виконували різноманітні варіанти «польок». На Слобожанщині, на жаль, не зафіксовано багатьох варіантів цього танцю, але аналіз декількох із них дозволяє визначити найхарактерніші особливості композиційної будови, найчастіше вживані танцювальні рухи, манери виконання і поетику танцю.

Більшість із них у своїй композиційній будові складалася з кола, яке рухалося за чи проти годинникової стрілки. Ця особливість відповідала вимогам суспільства до побутових танців, адже завдяки невеликій кількості фігур «польки» були простіші у виконанні (на відміну від «козачків» та «гопаків») і дозволяли долучати до танцю якомога більше людей [4, с. 138].

Серед російського населення Слобожанщини вищезгадані танці не мали подібної популярності. Окрім того, що етнічні групи українців та росіян надавали переваги побутовим танцям локального походження. На посилення відмінностей у виконанні впливали музичні інструменти та музичні гармонії, що були притаманні фольклору Росії або України. Гармонію і музичний стрій «козачків», «гопаків» та «польок» було незручно передавати балалайками, гармоніями й іншими суто російськими музичними інструментами, що також вплинуло на збереження росіянами притаманних їм побутових танців, таких як

«акулінка», «матаня», а також характерних композиційних перебудов.

У такий природний і невимушений спосіб синтезувалися дві культури, давши поштовх для розвитку новій самостійній і неповторній культурі Слобожанщини. Танці слобожан разом із танцями інших регіонів утворюють надзвичайно колоритну та різноманітну структуру українського народного танцювального мистецтва. А мистецтво є дзеркалом життя, менталітету та побуту народу. І кожен регіон настільки особливий та відмінний один від іншого, наскільки цікавим і різним було життя нашого люду.

**Висновки.** Отже, процес історичного становлення Слобожанського регіону є вкрай унікальним. Такою ж унікальною є його культура. Сучасні темпи розвитку суспільства та необхідність ідентифікувати свою національну приналежність викликають необхідність у вивченні фольклорних традицій з їхніми регіональними особливостями та характерними ознаками. Розуміючи витоки, підґрунтя для утворення тих чи інших рухів, форм танцю та навіть манери виконання, танцюрист може значно краще вникнути в суть образу, руху, пози. І, як наслідок, покращувати свою виконавську майстерність. Хореограф може глибше мислити при створенні сценічного номеру. Наближивши сценічне мистецтво до тих першоджерел, зробивши його живим та справжнім, ми можемо торкнутися до сердець глядачів, пробуджувати їхні думки, виховувати естетичний смак та любов до всього рідного, а вже до цього і покликане мистецтво.

Перспективи подальшого дослідження полягають у вивченні питань особливостей «регіональної ідентичності» Слобожанського краю, проблеми формування характерних особливостей танцювального фольклору та його виокремлення в контексті вивчення українського народного танцю як культурного феномену.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Багалій Д. І. Історія Слобідської України / Д. І. Багалій. – Харків: Дельта, 1999. – 258 с.
2. Бердута М. З. Особливості обрядів та звичаїв Слобожанщини (XVIII–XIX ст.) / М. З. Бердута // Зб. Наук. праць ХІСП. – 2001. – Вип. 6. – С. 2.
3. Вірський П. П. Українські народні танці / П. П. Вірський; Вступ. ст., підгот. тексту, примітки А. І. Гуменюка. – К.: Наук. думка, 1969. – 616 с.: іл., нот.
4. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Очерки по этнографии края // Под редакцией В. В. Иванова, Том 1. – Х.: Типография Губ. Правления, 1898. – 1012 с.
5. Иванов П. В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / П. В. Иванов. – Х.: Печатное дело, 1907. – 58 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Кошавець Максим Петрович** – керівник ансамблю танцю Харківського державного будинку художньої та технічної творчості, аспірант Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв.

*Коло наукових інтересів:* витоки та розвиток українського хореографічного мистецтва, збереження та відродження національних традицій (зокрема Слобожанського краю) засобами мистецтва хореографії.

**УДК 765. 897. 76**

### ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЗМУ ВИХОВАНЦІВ СІЛЬСЬКИХ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНИХ КОМПЛЕКСІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

**Наталія МАЙБОРОДА (Умань)**

**Постановка проблеми.** Процеси державотворення в Україні на фоні різких суспільно-політичних змін спонукають до вироблення у громадян чіткої свідомої позиції, національної спрямованості на відродження генетичної пам'яті українського народу, духовності, любові до рідного краю, свого народу, держави, визначення сутності та вибудови виховного ідеалу – ядра національної ідеї, взірця для наслідування підростаючим молодим поколінням, докорінного реформування у галузі освіти та виховання.

Тому виховання патріотизму – це той ціннісний орієнтир у виховному процесі і одночасно основна проблема, яка постає перед педагогічними працівниками як ключовий чинник існування незалежної, правової держави, вирішити яку можна завдяки ознайомленню з національною культурною спадщиною рідного народу, його звичаями, традиціями та обрядами, залученню молоді до різноманітних видів мистецтва.

**Аналіз досліджень і публікацій** Неабияку цінність для нашого дослідження мають