

УДК 793.3

І.В. Степанюк

ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА ВОЛИНІ В КОНТЕКСТІ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

Українське хореографічне мистецтво увібрало в себе характерні риси побуту та загальної культури народу, а саме: традиції, обряди, пісенно-музичний матеріал, вбрання й художні засоби вираження. Культура окремого регіону – складова частина загальноукраїнського мистецтва, ґрунт, на якому зростає і формується розмаїття української культури загалом. Кожен локальний регіон має специфічну хореографічну лексику, особливий характер та манеру виконання рухів, притаманний регіону костюм і його музичний фольклор.

Волинь – один із найбагатших в етнокультурному плані регіон України. До складу історичної Волині входили території сучасної Волинської, Рівненської, Житомирської, частина Тернопільської областей. Історично так склалося, що перебуваючи під іноземним ґнітом, упродовж тривалого часу, вона стояла осторонь загальноукраїнського культурного розвитку. Разом із тим, вплив пануючих держав зумовив виникнення характерних мистецьких особливостей Волинського краю, визначив його спорідненість із сусідніми регіонами та державами. Саме культура Польщі, Білорусії, Литви й інших країн відіграла значну роль у становленні як лексичних, так і стилістичних особливостей танцювального мистецтва Волині. Їх вивчення дає можливість пізнати та дослідити загальний розвиток танцювального мистецтва України й Волині зокрема.

Вагомий внесок у розвиток волинського хореографічного мистецтва зробили І.Богданець, А.Іванов, Е.Шихман, Р.Маліновський, В.Марущак, В.Мамчур, А.Криконтчук, О.Козачук, М.Полятикін, В.Смирнов, М.Савчук та ін. Ці хореографи здійснили низку оригінальних постановок, що ввійшли до культурної спадщини Волині. Прикладом відповідності до фольклорної основи, художньої цілісності є такі хореографічні композиції, як «Волинські притупи» А.Іванова, «Волинська полька» та «Танець з бубнами» Е.Шихмана, вокально-хореографічна композиція «Калина» Р.Маліновського, «Погоринська полька» В.Марущака, «Гупали», «Вихиляси», «Волинська кадрили» В.Мамчура, «Ой-ра», «Ворітця», «Притупи» А.Криконтчука, «Вулиця», «Прилуцька полька», «Поліська полька» О.Козачука, «Весільний танець із шишками», «Марусина», «Шуруха» М.Полятикіна, «Крутях», «Полька-одиначка», «Товкач», «Волинський козачок», вокально-хореографічні композиції «Волинь моя» та «Ой весна, весна» В.Смирнова, «Кивак», «Волинські візерунки» М.Савчука.

Велику роль у створенні танцювальної культури Волині відіграють дослідження українських фольклористів-етнографів В.Верховинця, В.Авраменка, Р.Герасимчука, А.Гуменюка, О.Воропая, В.Давидюка, О.Ошуркевича, польського етнографа О.Кольберга та ін.

Першим спробу фіксації лексики українського народного танцю зробив В.Верховинець в уже класичній праці «Теорія українського народного танцю», описуючи підготовчі рухи, танцювальні позиції, основні танцювальні кроки та ходи, присядки, комбінації і фігури народних танців [1; 7].

Класифікацію й характеристику українських народних танців, запис основних термінів і умовних позначень, позицій, положень рук, ніг, корпусу і голови, опис основних рухів, запис танців за класифікацією подав А.Гуменюк [2; 90-108].

На думку дослідника українського танцю В.Купленника, існує система, що вказує на походження назви окремих танців:

- від назви форми танцю – зірка, кривий танець;
- від назви суспільної верстви – козак, чумак, опришки;

- від назви руху – гопак, тропак, повзунець;
- узагальненні уособлення – Василиха, Микола, Катерина;
- від професії – бондар, коваль, шевчик;
- від назви трудових процесів – рукодільниці, льон, мак;
- від національності – гуцулка;
- від назви місцевості – польки, козачки, кадрили [5; 10].

Однак деякі пункти системи походження танців є спірними, відображають їх зміст та художню структуру. Наприклад, «Козачок» та «Полька» описуються на території різних регіонів України, несуть у собі специфічні відмінності рухів, але пов'язані однією сюжетною лінією й характерними ознаками.

Дослідження лексичних особливостей хореографічної культури регіонів України, їх специфіки, характеру та манери виконання, відкриває розмаїття і багатогранність лексики українського народно-сценічного танцю. Утім, деякі дослідники українського танцю, на нашу думку, не враховують специфіки і відмінностей танцювальних рухів, що побутують в окремих регіонах України. Саме це надбання має стати джерелом для подальшого розвитку хореографічної культури України.

Варто зазначити великий вплив пісенної культури Волині на розвиток танцювальної традиції краю. Окрему частину пісень, що побутували на Волині, Леся Українка проспівала для запису М.Лисенку. Згодом композитор опублікував їх у «Збірці народних пісень у хороводному розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого віку в школах народних» (К., 1908). Серед записів – група рідкісних веснянок і весняних хороводів із Чекни і Колодяжного: «Кремпове колесо», «Подольночка», «А в кривого танця», «Женчичок» [6; 136-137].

Різнопланові за тематикою і музично-стильовими особливостями приспівки, записані Лесею Українкою, традиційно пов'язані з танцювальною музикою. У широкому використанні місцевих музикантів (ансамблів троїстих музик) ще порівняно недавно були крутаки, польки, козачки: вони групувалися за принципом подібності ритмомелодичного складу. Локальним характером і варіантними музичними видозмінами виділялися з-посеред цього мистецького явища крутаки (крутяхи) [6; 125].

Дослідження О.Кольбергом танцювальних мелодій, записаних на території Волині: в Луцьку, Ковелі та Дубно, несуть у собі характерні козачкові музичні особливості [4; 277].

Мета статті – дослідити хореографічну культуру Волині в контексті танцювального мистецтва України.

Народні танці Волині народжувались у процесі формування та історичного розвитку регіону. Вони є продуктом соціально-економічних та історичних умов життя народу, свідченням контакту людей з довкіллям. Танці несуть відбиток праці, є виявом життєрадісного характеру, оптимізму, дотепності й веселості, що є показником духовної сили. Маючи спільне в змісті, жанрових різновидах, основному лексичному фонді, зумовлене єдиною генетичною основою, волинський танець відзначається виразним характером, своїми жанрово-стилістичними та локальними особливостями. Йому притаманні певні традиційні жанри і форми з їх різновидами, властивими українській танцювальній культурі, зокрема хороводи, побутові та сюжетно-тематичні танці. Однак хореографічний матеріал Волині дає змогу виявити поряд із загальноукраїнськими рисами місцеві варіанти та специфічну манеру виконання.

Одним із найдавніших хореографічних жанрів, що зберігає в окремих випадках зв'язок з обрядом, є хоровод. Волинські хороводи різняться оригінальним почерком і власною пластичною інтонацією, що надають їм неповторності у виразі емоцій, почуттів і настрою. Специфічність проявляється передусім у спокійній урівноваженості композиційної побудови хороводів, поетичній пластичності, округлій завершеності, граціозності рухів, плавній, неспішній ході, благородній простоті манери виконання. Хореографія волинських хороводів проста. У них збереглися майже всі елементи хореографічного малюнку, притаманні іншим

регіонам України: гурт, ряд, півколо, коло, два кола, що рухаються в протилежних напрямках, звивиста або спіралеподібна лінія, вісімка, ворота, різноманітні зірочки, плетінь тощо. Хореографічний малюнок привабливий тим, що видозмінюється в русі. Здебільшого в хороводах учасники утворюють коло і, побравшись за руки, під власний спів, ідуть за, чи проти ходу годинникової стрілки. Вони часто «вивертають» коло, перетворюють його на звивисту лінію, ускладнюючи таким способом хореографічний малюнок. Танцювальна лексика, що застосовується у хороводах Волині, не є складною. Це простий та перемінний кроки, доріжка, вихиляси, потрійний притуп та ін. У хороводах на побутові теми переважає жива лінія, хореографічний малюнок якої нагадує орнамент, хоча тут трапляється і пантоміма-ілюстрація.

Поетичний образ дівчини чи молодої жінки в текстах хороводів змальовується за допомогою метафори: дівчина-голубка, перепілка, галка і т.д. Хлопець чи молодий чоловік – горобчик, зайчик, сокіл.

На Волині весняні хороводи й пісні, що виконуються впродовж кількох днів на Великодні свята, мають назву рогульок, рогулейок:

Ти молодице молодая,

Чом не вийдеш на вулойку?

Чом не виведеш рогулейку?

Ця ж назва відома і в Польщі, зокрема на заселеному українцями Підляшші. Ареал її побутування зачіпає території України, Білорусії, Польщі, що вказує на давнє слов'янське походження. Текстовою особливістю цих рогульок є рефрен «рано-нерано», етимологія якого є також ще дослов'янська. Але рогульки - не єдина назва весняних хороводів, що побутують на теренах Волині.

На особливу архаїчність претендують хороводи-«поколі», які водили на пагорбах, де найраніше розтавав сніг. Поколя – найточніше вирішення суті веснянки, що водиться по колу, та її давньої основи, генетично обумовленої релігійно-магічними діями.

В окремих зразках хороводного жанру вгадуються відгомони культової хореографії, яка посіла вагоме місце в смисловій та дійовій структурах прадавнього весілля. Одним із рідкісних випадків побутування ритуальної хореографії, що має культове забарвлення, є весільний ліричний дівочий хоровод «Кладочка». Це не тільки танцювальна мініатюра, що воскрешає картини сільського весілля; це справжній ритуал втаємничення, де символічний зміст отримує образно пластичне втілення.

Весілля, як відомо, завжди містить символіку переходу, коли людина стає в очах суспільства «повноправною» й отримує можливість виконати своє головне призначення – продовження роду. Ритуальний антураж весільного дійства мав відобразити радикальну зміну онтологічного способу буття і суспільного статусу дівчини та її перехід в інший, заміжній стан. Цим зумовлено використання символіки мосту як межі між двома світами, що закріплюють універсальні позиції: тут-там, свій-чужий, теперішнє-майбутнє, чоловіче-жіноче начала. Міст – символ єднання, одруження, символ життя, що з'єднує два береги, дві людські долі. У деяких селах Волинського Полісся досі пам'ятають як молоду вели до нареченого по драбині – символ драбини стоїть в одному семантичному ряду з мостом [3; 29].

У народній танцювальній традиції Волині плавні, сповнені чистоти й поезії хороводи співіснують із динамічними польками.

Польки мають масу варіантів і оригінальних форм, у кожній з яких своя назва: полька-полісянка, полька-грайка, оваднівська, весільна, замостяна, коритненська, видричанка, білостоцька, волинська. Їм притаманні досить складні за технікою виконання рухи за невимушених та грайливих положень корпусу і голови. Побудова танцювальних фігур і малюнків повністю відповідає своєрідній манері виконання танцю. Його відмінна композиційна особливість – наявність різноманітних обертів із різними елементами. Полька трапляється подекуди у таких віртуозних формах, як зворотна (з обертом вліво) та

гвинтоподібна (ланцюжок вихрових обертів із помітними акцентування кроків).

Мелодії польок емоційно виразні та різноманітні за змістом. Багато з них мають конкретну назву: «Тетяна», «Попадя», «Псальма», «Військова», «Соловейко» тощо. В одному випадку відображаються трелі соловейка (полька «Соловейко»), у другому - використовуються ритми похідних маршів (полька «Військова»), у третьому – емоційно невиразні, монотонні приспівки із псалмів і кантів для відображення елементів сатири в музиці (полька «Псальма») тощо.

Самобутню царину танцювальної творчості Волині являють кадрилні форми, що набули місцевого колориту, неповторного вигляду.

Кадриль складається з багатьох фігур (до 12-ти) й відзначається різними хореографічними варіантами танцю. Плавний, повільний рух, благородну простоту манери виконання Охромієвської кадрили, статичну ходу Держанівської, стриманий характер подільської «Дев'ятки» контрастно відрізняють роздольність, нестримна сила і запал волинської. Для неї характерні різноманітні побудови пар: у два протилежні ряди або розміщені по кутах квадрату, хрестоподібні переходи або обмін партнерами. Та все ж домінує колова форма. Так, наприклад, пари учасників кадрилного танцю рухаються по колу кроками, і тільки після того, як коло обійдене, виконавці шикуються у дві протилежні лінії. Закінчується танець як і починався, – загальним проходом по колу.

Хореографічному образу волинської кадрили притаманні забарвленні нотками лукавості пустотливі інтонації та життєрадісність. Кожна фігура танцю відрізняється від іншої, зазвичай, паузами – зупинками і в музиці, і в танці. Статично-повільні рухи порушуються завзятою полькою з «кружляннями», «вертіннями» або не менш швидкими обертами вальсу. Характерні назви фігур: «полька вліво», «полька вправо», «вальси», що викрикуються кимось із танцюристів, наче визначають свою хореографічну лейттему.

Отже, волинська кадриль являє танцювальну сюїту, компоненти якої пов'язуються певним порядком фігур, побудовані на контрасті статичності і динаміки.

Поєднання хореографічних елементів із пісненими призвело до виникнення жанрових різновидів в системі танцювального фольклору Волинського краю. Так з'явилися змішані вокально-хореографічні форми, у яких співіснують наспіви й рухливі виразні компоненти. Органічне поєднання танцювальних пісень із пританцівками сприяло виникненню такої структури, як, наприклад, «триндички». Це стислі, красномовні, дотепні, конкретизовані музично-танцювальні репліки, здебільшого сатиричного, ліричного або гумористичного характеру. Оригінальні мініатюри імпровізації не тільки ритмічно повторюють проспіваний куплет, але й переповідають його образною хореографічною формою.

Триндички – здебільшого масовий швидкий танець, побудований на різноманітних притупах, дрібушечках та обертаннях на місці. Інколи він має тривалу й розгорнуту форму: розпочинається з невеличкого проходу й переходить у виразне та складне за ритмікою дріботіння і притупування. Зазвичай виконавці пританцювують і під час виконання куплетів (частіткових «жартів-примовок»), і після вокальної частини, у перервах між співом.

Хоча локальні ознаки танцювальної творчості на території Волині достатньо однорідні, все ж можливо виокремити декілька цікавих районів, багатих самобутніми танцями. Майже в кожному з них є щось особливе, що відрізняє місцевий танцювальний фольклор.

Порівняно стійким збереженням архаїчних елементів у танцювальній культурі відзначається Полісся. Це передусім глибинка Волинського Полісся – Камінь-Каширська земля. Тут у багатьох селах зберігся глибокий пласт давніх реліктових, можливо, праслов'янських звичаїв та обрядів, автентична традиційна манера виконання танців.

У селі Лучини побутує жвавий, життєрадісний «Крутях», що характеризується коловими побудовами, рухливими фігурами, серед яких трапляються заплутані рухи, досить типові для «кривого танцю». Місцеві жителі порівнюють його звивистий, закручений малюнок із вузькими стежками, що пронизують болотисту поліську місцевість. «Між горбами кривий шлях, затанцюємо крутях», – вигукують перед початком танцю виконавці, і,

тримаючись парами за руки, дрібно-дрібно похитуючи ними в такт музиці, заплітають вигадливі, примхливі лінії. Спостерігаючи за народними поліськими танцями, можна помітити, що окремі рухи в них виконуються на 2/4 при розмірі музичного супроводу 3/4. Ця особливість стосується і танцю «Крутях» [6; 150-152].

Локальна своєрідність волинських танців виникла завдяки різним комбінаціям місцевих танцювальних форм із хореографічними традиціями сусідніх народів. Найбільший вплив на розвиток та становлення танцювальної культури Волині мали Білорусія і Польща, що визначається, перш за все, територіально-географічним фактором. Цей вплив виявився в найрізноманітніших формах, а саме: в окремих змінах лексики танцю (рухах, фігурах), музичному супроводі та своєрідній танцювальній стилістиці. Але їх вплив на лексику волинського народного танцю був неоднозначним, це означає, що місцеві жителі не лише запозичили їх, а намагались змінити, адаптувати згідно вимогам своєї хореографічної традиції. Усе це посилювало видовище танцю, а головне – активізувало загальний інтерес до хореографічного мистецтва.

Так, у лексиці танців населення українсько-білоруської етнічної смуги (північні райони області) трапляються окремі рухи, властиві білоруському народному танцю. Це і високі підскоки під час обертів у польці, пружні рухи ногами, різноманітні елементи трясучки – чи то різкі похитування корпусом і руками, чи стримані піднімання і опускання плечей.

У районах, що межують із територією Польщі, помітний вплив польської хореографічної культури. В арсеналі танцювального фольклору західних районів трапляються не тільки танці іноетнічного походження – «Краков'як», «Мазур», «Оберек», але й своєрідна танцювальна стилістика. З переінтовнованих польських рухів, що увійшли в лексику волинського танцю, слід назвати характерний чоловічий поворот із вихиласом, опускання на коліно, перемінні і приставні кроки, вальсові оберти з підніманням партнерки. Навіть назви танців «Краков'ячек», «Оберечек», «Мазурек», за якими вони відомі в регіоні, свідчать про їхню стилістичну зміну, спрощення, залежність і зумовленість більш самодостатніми явищами танцювальної культури.

Незважаючи на спільність багатьох елементів танцювального фольклору Волині, локальні його різновиди зберігають яскраву своєрідність, в одних випадках утримуючи в собі архаїчні ознаки, в інших – риси, що виникли в процесі етнокультурного взаємообміну з сусідніми етнічними групами або народами.

Аналізуючи особливості волинського народного танцю, слід звернути увагу на специфіку танцювальної лексики, її структурі властиві своєрідні рухи та ходи. До них належать різноманітні за манерою та технікою виконання дрібушечки, притупи й підскоки, підбивки і стрибки на місці з просуванням, прості й складні плескачі по корпусу тіла та стегну, всілякі оберти, повороти, кружляння на підскоках із притулом, дрібні переступання з підскоками, хитромудрі за малюнком проходи й перебіжки та численні присядки. У волинських танцях досить виразні всі частини тіла. Ці регіональні танцювальні па збагачують народну хореографічну лексику, що сприяє виникненню нових, оригінальних творів українського народного хореографічного мистецтва.

Незважаючи на спільність багатьох елементів танцювального фольклору Волині, локальні його різновиди зберігають яскраву своєрідність, утримують в собі архаїчні ознаки та риси, що виникли у процесі етнокультурного взаємообміну із сусідніми етнічними групами або народами. Все це є свідченням того, що хореографічна культура Волині посідає вагомe місце у подальшому розвитку українського танцювального мистецтва.

Джерельні приписи

1. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В.Верховинець. – К.: Музична Україна, 1990. – 151 с.
2. Гуменюк А.І. Народно-хореографічне мистецтво України / А.І. Гуменюк. – К.: АН УРСР, 1963. – 235 с.

3. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору / В.Давидюк. – Луцьк: Твердиня, 2010. – 446 с.
4. Kolberg O. Dzielawszystkie. Wolyn. Suplement do tomu 36 / Oskar Kolberg. – Poznan: Instytutim. Kolberga, 2002. –306 s.
5. Нариси до історії українського народного танцю: практичний матеріал для вчителів ЗОШ, шкіл нового типу та керівників позашкільних закладів / Укл. В.Купленник. – К.: ІЗМН, 1997. – 64 с.
6. Ошуркевич О. До джерел / О.Ошуркевич. – Луцьк: ВАТ «Вол. обл. друкарня», 2008. – 351 с.

Резюме

Проаналізовано хореографічну культуру Волині в контексті розвитку танцювального мистецтва України. Систематизовано народні танці волинського регіону, визначено чинники, що обумовили локальну своєрідність волинського танцю.

Ключові слова: хореографічна культура, танцювальне мистецтво, волинський танець.

Summary

Stepanyk I. Choreographic Volyn Culture in the context of the dance Ukrainian art

Choreographic Volyn Culture in the context of the dance Ukrainian art is analyzed in the article. Folk dance of Volyn region is systematized and factors which caused local peculiarity of Volyn dance are found.

Key words: choreographic culture, dance art, Volyn dance.

Аннотация

Рассмотрено хореографическую культуру Волини в контексте развития танцевального искусства Украины. Сделана систематизация народных танцев волинского региона, определены факторы, обуславливающие локальное своеобразие волинского народного танца.

Ключевые слова: хореографическая культура, танцевальное искусство, волинский танец.