



УДК 792.8

Тетяна МЕДВІДЬ,

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
музичного мистецтва і хореографії
Херсонського державного університету

ЗБЕРЕЖЕННЯ РЕГІОНАЛЬНОЇ СВОЄРІДНОСТІ НАРОДНОГО ТАНЦЮ В НОВИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ОБСТАВИНАХ

Стаття присвячена проблемі відродження та збереження мистецтва народного танцю в нових соціокультурних обставинах, взаємовпливу культур різних народів та ідентифікації регіональних особливостей народного танцю. У статті простежуються сучасні тенденції розвитку народного танцю.

Ключові слова: хореографічні традиції, народний танець, місцевий колорит, сучасна хореографія.

Стаття посвящена проблеме возрождения и сохранения искусства народного танца в новых социокультурных обстоятельствах, взаимовлиянию культур разных народов и идентификации региональных особенностей народного танца. В статье прослеживаются современные тенденции развития народного танца.

Ключевые слова: хореографические традиции, народный танец, местный колорит, современная хореография.

The article is devoted to the revival and preservation of cultural administration in the new art of folk dance, mutual cultures of different peoples and identifying regional features folk dance. The article traces the current trend of folk dance.

Key words: dance traditions, folk dance, local color, contemporary choreography.

Постановка проблеми. Сучасні демократичні тенденції розвитку України ґрунтуються на принципах поліетнічності та полікультурності. Україна – багатонаціональна країна, тому вивчення розвитку її культури не можна зводити лише до вивчення саме української культури. Треба зауважити, що проживання на території України іноетнічних угруповань сприяє розширенню кордонів не лише в економічному плані, а й в культурно-мистецькому, відбувається взаємопроникнення культурних норм. Саме тому треба більше уваги приділяти вивченню культури та мистецтва певних національних меншин, які мешкають в Україні, що також дозволить розширити світогляд сучасної молоді та сприятиме розвиткові міжнаціональних стосунків.

У даному дослідженні окрема увага приділяється хореографічним традиціям, що є

невід'ємною частиною як світового мистецтва взагалі, так і мистецтва певного етносу, а отже і складовою світової художньої культури.

Актуальність вивчення історії міжетнічних та міжнародних відносин, з огляду на поступову інтеграцію України в систему європейського співтовариства, становить науковий і практичний інтерес.

Аналіз хореографічних традицій здійснюється на основі фольклористично-історичного підходу до вивчення мистецького явища.

Аналіз наукових досліджень. Науковим працям, у яких досліджується хореографічне мистецтво, властива така тематика: народний танець (К. Василенко, В. Верховинець, П. Вірський, А. Гуменюк, Г. Настюков, Т. Ткаченко, С. Карабанова); хореографічний фольклор (Ю. Чурко); народне хореографічне мистецтво (Р. Герасимчук, К. Голейзовський, А. Гуменюк, М.

Жорницька, Е. Корольова); народно-сценічний танець (К. Василенко, Є. Зайцев та інші); формування танцювальної культури Київської Русі (О. Єлехіна) тощо. Спільними в них виступають, з висловлювання А. Гуменюка, «традиції танців», жанри, види, традиційні компоненти хореографії та інше.

Мета та завдання статті: дослідити процес консолідації суспільного розвитку та культури українського та інших народів; визначити необхідність художнього осмислення регіональної своєрідності народного танцю; визначити поняття «національний колорит», простежити сучасні тенденції розвитку сценічної хореографії.

Виклад основного матеріалу. Світова культура поділяється на культури країн, народів, націй, етнічних груп. Кожен народ прагне забезпечити підтримання культурних традицій, розвитку найбільш перспективних їх компонентів, прагне набутти власне обличчя, ствердити свою індивідуальність за умов уніфікаторських тенденцій сучасного планетарного буття.

Історія та культура українців нерозривно пов'язані з історією та культурою слов'янських народів. Багато народних ігор, танців, хороводів досі мають ідентичні назви, відрізняються від російських і білоруських лише формою, характером і темпом виконання.

Сусіднє територіальне місцезосташування, спорідненість мов та близькість культур українського, російського та білоруського народів, постійна взаємодія між ними зумовили своєрідний розвиток їхнього танцювального мистецтва.

Але, маючи багато спільного (особливо в лексиці), російська, білоруська та українська хореографія вже з тих часів істотно відрізнялися [2, с. 268].

Деякі польки внаслідок історичних умов (воєн, міграції населення) прийшли в Україну з інших країн. Самі їх назви говорять звідки саме вони потрапили до України: «Австрійська», «Словацька», «Молдавська», «Білоруська» польки.

Польський «Краков'як» (походить від назви міста Краків) дістав своє визнання ще з вертепних видовищ як музично-хореографічна характеристика поляків. У подальшому (у XIX ст.) цей танець набув великої популярності як бальний, а з часом перейшов у народний побут і, одержавши більш динамічну лексику, став улюбленим народним танцем.

Австрійський «Лендлер», від якого походить сучасний вальс, був парним танцем. Завдяки цьому набув розголосу в усьому світі без особливо істотних змін у лексиці, за винятком вальсування з підскоком, але вже під українські мелодії «Баламуте», «Повій вітре на Вкраїну».

Танець «Тустеп» під час Першої світової війни був завезений військовими моряками з Північної Америки. Набувши назву «Карпет», з доповненням нескладних українських рухів (голубців, проходок, кружлянь, вибиванців), він став одним з найулюбленіших танців в Україні. У подальшому його варіанти виконували в Україні під популярні російські мелодії: «Коробочка», «Страждання», «Дівчина Надя», «На річечці» [2, с. 270].

Чеські емігранти, які в 60-х роках XIX ст. переселилися на південь України, де були організовані навіть цілі волості (Новгородка в Таврії, Богемка на Херсонщині, Любашівська на Одещині), привезли на нові місця свої традиції, звичаї, танці. Тут набула значного поширення чеська полька.

Щодо впливу болгарського танцювального мистецтва на формування лексичних особливостей українського танцю, слід зазначити, що він є малопомітним. Ще до переселення болгар Україну народний український танець вже мав чітко визначені форми. Болгарські ж танці дуже оригінальні, зі своєрідною метроритмічною структурою, що не збігається з метроритмічними формулами українських танців. Однак, у болгарському народно-танцювальному мистецтві є багато спільних рис з українським. Болгарський хват – це не що інше, як положення рук в українських та масових танцях – «хрест-навхрест», також схожі деякі присядки.

Процес консолідації суспільного розвитку та культури українського та молдавського народів відбувався протягом багатьох віків. Про це свідчать народні традиції, звичаї, обряди. Багато спільного маємо і в хореографії цих двох народів. Так у Молдові побутує «Гопакул». «Жокул Ферари-лор» (Танець ковалів) схожий малюнком та ілюстративними рухами з українським танцем «Ковалі». Різновиди бокових доріжек-ходів з поворотом, хід з каблука на всю стопу притаманні й українському та молдавському танцю [2, с. 271].

На Півдні України компактно проживають румуни – в Болградському районі Одеської області. На Одещині побутують румунські танці «Сирба» та «Хора». Однак загальновідомо, що



«Сирба» є водночас і молдавським танцем, вона також популярна серед українців, угорців, східноєвропейських євреїв та поляків. Назва «Сирба» означає сербський, адже вона є одним з провідних сербських танців, який запозичили сусідні народи. Тільки румуни створили понад 350 місцевих варіантів цього танцю.

Інші народності, які мешкають в Україні – татари, євреї, гагаузи, албанці, ассірійці, вірмени, цигани (роми), греки, німці, естонці тощо, – помітного впливу на український танець не мають. Цікаво, що хореографія деяких народностей, які проживають на терені інших етнічних груп, зазнає їхнього впливу. Наприклад, танець румунських, угорських циган, побутуючи в Україні, відрізняється від «Циганочки».

Трансформація, переінтування різновидів оплесків та плескачів циганських танців – це красномовний доказ взаємовпливу, взаємозбагачення хореографічних культур. Дуже подібна «Циганочка» – танець українських і російських міських циган – до чоловічого танцю «Плескач». Виходячи з того, що циганська хореографія своєрідна, самобутня і танці такого типу не зустрічаються ні в іспанських, ні в румунських, ні в угорських, ні в будь-яких інших циган, можна припустити, що «Циганочка» – це не що інше, як варіант давньоруського «Плескача» [2, с. 272].

Отже, у ході бурхливих соціально-політичних подій ХХ століття в Україні, в яких брали участь представники різних народів, що населяли Російську імперію, мало місце стихійне взаємопроникнення національних культур. У результаті відбувається культурний обмін: досягнення української культури набували поширення серед інших народів імперії, а до українського побуту ввійшли й інтернаціональні та «загальноєвропейські» танці. У фольклористиці їх визначено як «напливові» [1, с. 4-7] – польські мазурка та краков'як, угорський чардаш, білоруська лявониха, російська «бариня» та багато ін.

Найкращим засобом збереження і актуалізації художнього начала в національному характері є відтворення в хореографічному образі унікальності регіональних відмінностей. Цілісність національного характеру виявляється в єдності його розмаїтих відтінків.

Тезу про необхідність художнього осмислення регіональної своєрідності народного танцю, як вияву його безмежного естетичного

потенціалу, розвивають балетмейстери різних областей України. Позицію киянки Г. Забашти і К. Балог із Закарпаття поділяють, зокрема, І. Кощавець із Харкова, А. Кривохижа із Кіровограда, Д. Демків із Коломиї.

Так, І. Кощавець, аналізуючи народні танці Слобожанщини, підкреслює важливість глибокого, детальнішого вивчення побутової і звичаєвої культури регіону як запоруки створення адекватних «сценічних варіантів українських танців і вірного трактування українського характеру.

Використовуючи у своїй роботі праці видатних українських істориків, фольклористів та митців: Василя Авраменка, Дмитра Багалія, Василя Верховинця, Павла Вірського, Олекси Воропая, Григорія Сковороди та інших, ми намагаємося більш детально вивчати побут, історію, звичаї Слобожанщини в хореографії, – зазначає І. Кощавець. Торкаючись теми фольклорного танцю, одягу, музики, Д. Демків відзначає «велику еkleктику», яка «знеславлює нашу культуру»: «Ми, балетмейстери народної хореографії, повинні збирати, досліджувати, вивчати фольклор своїх регіонів, щоб передати для прийдешніх поколінь» [6].

Дуже часто на самодіяльних сценах можна побачити приклади невдалих спроб відтворити зразки танців інших народів. Молоді балетмейстери, відтворюючи рухи під певні мелодії, забувають про таке явище, як «національний колорит».

Такі прояви національного колориту в рухах, формі та змісті танцю ми можемо зустріти не тільки в нашій багаторегіональній країні. Життя народу північних районів Росії істотно відрізнялось від життя населення південних районів Поволжя, Уралу, Центральної зони Росії. Ці відмінності, специфіка життя і стали причиною формування поряд із загальною національною культурою народного танцю, своїх специфічних рис, притаманних для тієї чи іншої зони, для тієї чи іншої місцевості.

Ці риси знаходять своє вираження як у змісті народного танцю, так і в художньо-образній формі, в їх засобах виразності. У своїй сукупності вони складають особливості, а точніше – колорит народного танцю, збагачений життєвим досвідом народу, а досвід у свою чергу визначає коло життєво важливих питань, що є основою для подальшого життя і розвитку народу.

Отже, тепер потрібно дати визначення колориту народного танцю. На наш погляд, це своєрідність змісту, форм і виразних засобів, які відрізняють один танець від іншого.

Ця своєрідність полягає у специфіці і особливостях життєвої проблематики, що відображається в народних танцях, у характерних рисах образного мислення, у психології художніх образів, в особливості художніх методів і прийомів, у типових засобах виразності та інших якостей, що сформувалися в народі на даному етапі його розвитку.

Розуміння і правильна оцінка колориту народного танцю неможливі без урахування його національної своєрідності. Ці особливості ведуть до ряду істотних відмінностей у колориті культур народного танцю різних країн [5, с. 63-68].

На нашу думку, велику увагу слід приділити проявам колориту в змісті та виразних засобах народного танцю з тим, щоб таким чином підійти до вирішення проблеми про збереження колориту в сценічному народному танці.

По-перше, потрібно виявити в чому проявляється колористичні особливості у змісті танцю. Для цього слід навести декілька прикладів. Риболовля як основний вид діяльності характерний для народів, що мешкають по берегах Балтійського, Чорного та Каспійського морів. У танцях цих народів ми бачимо яскраве образне відображення рибалок, їх праці, їх ставлення до моря тощо. А в центральних районах Росії ця тематика в народних танцях відсутня, незважаючи на те, що риболовлю займаються повсюди. На берегах морів та в дельтах великих рік ловля риби є однією з центральних життєвих проблем. Всебічно відображуючи її, народ окреслював у своєму танці, якими якостями повинен володіти рибалка, якими мають бути взаємовідносини в праці, виражав своє ставлення до моря: і як до суворої стихії, і як до годувальника народу, він поетизував море, асоціюючи його образи зі своїм життям.

Ще один приклад. У Молдові існують багато танців, що присвячені виноградарству. На Волзі ж не займалися розведенням винограду і в народних танцях Поволжя ми не знайдемо цієї тематики, як не знайдемо танцю, що відображає полювання на нерпу. Таких прикладів національної, місцевої, специфічної проблематики, що є колористичною

особливістю змісту загального народного танцю, можна привести безліч [4, с. 13].

До колористичних своєрідностей слід також віднести особливості художнього мислення. Під цим ми маємо на увазі відображення життя народу, взаємовідносини між людьми через притаманні для даного народу національні художні образи, наділені певною символікою, суспільною і національною специфічною умовністю. В художньому житті народу побутують образи, які народ наділяє певними якостями чи рисами характеру людини. Так, наприклад, качка – алегоричний образ домовитості, материнства, півень – забіяка, відчайдушна голова, сокіл – добрий парубок, заєць – втілення боягузливості, ведмідь – хазяїна, уособлення сили. Прикладів таких алегорій можна наводити безкінечно, в кожній зоні, в кожній місцевості можна зустріти свої характерні алегоричні образи [5, с. 56-74].

Збереження колориту в сценічному народному танці – одна з магістральних проблем подальшого розвитку багатства його форм. Вирішуючи на сцені той чи інший народний танець, балетмейстер зобов'язаний з повною відповідальністю підійти до його змісту і форми, дбайливо працювати над розвитком і збереженням його образності, композиційної цілісності і всіх складових частин його колориту. Це означає, що тільки глибоко вивчивши зміст народного танцю, його колорит, специфіку народного художньо-образного мислення і його психології, можна створювати справжні перлини народного танцювального мистецтва. Яскравим підтвердженням цьому може бути багаторічна діяльність провідних балетмейстерів, професійних і аматорських колективів, які зробили значний внесок у розвиток народно-сценічного танцю.

Заклики до відродження традицій не завжди знаходять розуміння в танцювальних колективах, які захоплюються модерними течіями в хореографії, втрачаючи національне обличчя. Такий потяг до ритмоманії формує репертуар, з якого зникає народний танець, або ж під народним подається щось зовсім інше – еkleктичне, спотворене. Вільна пластика сучасної хореографії, звичайно, має право на життя. Можна навести значну кількість прикладів досить майстерних, професійних постановок, що виконані в сучасному стилі [7, с. 62-74].



Сьогодні Україна вільна від ідеалістичних кордонів, давно вже відкритий «залізна завіса». Це дало змогу багатьом балетмейстерам та артистам продемонструвати свої національні хореографічні надбання та отримати щось нове, «європейське». Сучасне хореографічне мистецтво майже не визначається національною своєрідністю. Західноєвропейський модерн-танець зайняв щільну позицію на теренах Сходу. Не можна однозначно сказати, що це має негативне або позитивне забарвлення. Багато світових зірок-балетмейстерів із задоволенням працюють з українськими артистами, асимілюючи західний танець з українською тематикою та манерою його виконання. Це можна назвати справжнім полікультурним діалогом.

Нові пластичні образи Б. Ейфмана, В. Михайловського, ритмоунісонні роботи А. Духової могли б бути взірцем цього напрямку, щоб не дублювати аеробіку. Але це мистецтво далеке від національного, воно може бути і корейським, і китайським, навіть турецьким та іншим. При цьому варто не забувати про національне – своє, бо в разі потреби нашим колективам не буде що представляти на міжнародних фестивалях народного танцю.

У час побудови модерного демократичного суспільства європейського зразка заклики до відродження в нових соціокультурних обставинах мистецтва народного танцю часто сприймаються як заклики до повернення в минуле, до архаїзації сучасного мистецького процесу. На нашу думку, в суспільній свідомості ще не визріло чітке уявлення про засади, на яких належить будувати нову культуру, – в умовах культурного плюралізму позиції в оцінках даної проблеми характеризуються не тільки розмаїттям, а й незрідка – непримиренністю.

Висновки. Часом на адресу народно-сценічного танцю лунають докори в етнографізмі. Ці несправедливі закиди характеризують не стільки мистецтво танцю, скільки певний стереотип, його сприйняття, що активно формують засоби масової інформації. Розвиток народної хореографічної культури є рухом уперед, а не назад. Ті величезні невичерпні духовні багатства, що містить наш український фольклор, звичаї, обряди і нині є традиційним підґрунтям нової національної культури. Тому звернення до етнічних витоків – не означає

повернення в минуле. Мова йде про надбудову, збагачення минулого, зрештою, витвір нового [8, с. 43-44].

На долю сучасної української еліти випало творити культуру нації, яка виходить на рівень світової цивілізації. І ті власні культурні надбання не тільки повинні зберегтися, а й збагатитися, щоб вигідно вирізняти нас з-поміж інших народів і цивілізацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вантух М.М. Роль народної хореографії у збереженні культурного розмаїття світу / М.М. Вантух // Матеріали науково-практичної конференції (26 квітня 2004 р., м. Київ). – К.: ДАККіМ, 2004. – С. 4-7.
2. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К.Ю. Василенко. – К.: Мистецтво, 1996. – 496 с.
3. Кононенко Л.М. Роль народної хореографії в збереженні культурного різноманіття світу / Л.М. Кононенко // Українська хореографічна культура у сучасному державотворчому процесі: стан, проблеми, перспективи: Матеріали науково-практичної конференції (28 жовтня 2003 р.). – К.: ДАККіМ, 2003. – 95с.
4. Королева З. Хореографическое искусство Молдавии / З. Королева. – Кишинев, 1970. – 187 с.
5. Настюкова Г.А. Сохранение национального колорита в народно-сценическом танце / Г.А. Настюкова // Материалы творческой конференции Всесоюзного фестиваля самодеятельных ансамблей танца Молдавской СССР (6-9 августа 1968 г.) – Кишинев, 1968. – С. 63-74.
6. Демків Д. Проблеми та розвиток української народної хореографії / Д. Демків // Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку: Матер. наук.-практ. конф. – К., 2002. – С. 42-43.
7. Кривохижа А. Проблеми народно-сценічного танцю та шляхи їх вирішення / А. Кривохижа // Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку: Матер. наук.-практ. конф. – К., 2002. – С. 62-64
8. Бойко О.С. Збереження фольклорних традицій в українській народній хореографії // Матеріали міжнародної наукової конференції «Міфологічний простір і час у сучасній культурі» / О.С. Бойко. – К., 2003. – Ч. 2. – С. 43-44.