

Ірина ПІСКЛОВА

аспірантка Харківської державної академії культури

СТАН ТА ДОСЛІДЖЕННЯ ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ СЛОБОЖАНЩИНИ

Анотація. З'ясовуються основні тенденції у вивченні особливостей формування танцювального фольклору Слобідської України та принципи збереження української фольклорно-етнографічної традиції, аналізується діяльність етнографів і фольклористів цього краю в історичному аспекті, а також простежуються паралелі з іншими регіонами, зокрема західноукраїнським.

Ключові слова: танцювальний фольклор, фольклорно-етнографічна традиція, історичний аспект.

Українська фольклорна традиція, особливо її танцювальний аспект, усе частіше виступає головним об'єктом полеміки серед науковців. У контексті історичного розвитку фольклорний танець зазнав значних змін, особливо це стосується його відокремлення від життя сучасного суспільства. Якщо раніше народний танець був одним з головних чинників духовності людини, то зараз танцювальне мистецтво дедалі більше нехтує фольклорними традиціями, втрачає народну першооснову.

Народний танець відігравав важливу роль у житті суспільства, коли був елементом обрядової дії. Він мав велике сакральне значення, регулював стосунки в родині та суспільстві, допомагав у соціальній адаптації молоді тощо. Перехід до професіоналізації у виконанні народних танцювальних зразків мав і негативні наслідки — недбале ставлення окремих балетмейстерів до збереження та популяризації історичносформованих особливостей танцювального фольклору призвело до занепаду народних танцювальних традицій. Втрата зв'язків з народними першоджерелами, яка спостерігається в танцювальному фольклорі, пояснює виникнення еkleктичних утворень, що позбавлені достеменного фольклорного ґрунту. Лакуни в збереженні аналогів традиційної культури утворилися внаслідок втрати зв'язків з автентичними джерелами.

Ще одним руйнівним фактором у збереженні танцювального фольклору Слобожанщини є проблема фіксування танцювальних текстів. Відсутність сталої системи запису танців і окремих рухів, яка б задовольняла науковців-фольклористів і балетмейстерів, спричиняє розбіжності між минулими танцювальними надбаннями українців і сучасністю.

Іншим чинником, що створює негативні умови для збереження та пропаганди фольклорних традицій у танцювальному мистецтві, є створення танцювального шоу на ґрунті українського народного танцю, а не збереження та популяризація танцювального фольклору.

Для повернення рівноваги між фольклорною традицією та її концертними трактуваннями сучасні науковці та балетмейстри звертаються до раніше зафіксованих зразків автентичного танцю, які, на жаль, обмежені лише родинними та календарно-обрядовими святами, а також зіпсовані суб'єктивними враженнями про характер і манеру виконання танців.

Аналіз теоретичних і практичних робіт корифеїв українського народного танцю допомагає побачити національні та регіональні особливості, уникати суб'єктивних тлумачень, що позитивним чином відображається на формуванні уявлень сучасників про самотність фольклору Слобожанщини. Саме тому важливим аспектом у вивченні традицій східного регіону України є визначення та вивчення дослідницьких стратегій у науково-практичній діяльності.

У сучасному науково-дослідницькому просторі останнім часом з'явилося багато статей і матеріалів науково-теоретичних конференцій щодо вивчення фольклорних особливостей українського танцю, публікуються збірки з пісенним, ігровим і танцювальним фольклором, який фіксується в контексті проведення етнофестивалів. Серед них — видані Національною хореографічною спілкою матеріали науково-практичних семінарів і конференцій у 2002-2005 рр. Ці матеріали становлять важливий внесок у розвиток і збереження національної танцювальної спадщини в умовах сучасності. Вони дозволяють балетмейстерам і дослідникам танцювального фольклору України знайомитися з досвідом роботи найкращих колекти-

вів, вивчати методики викладання народного танцю України, а також підтримувати зв'язок з першоджерелами українського танцювального мистецтва. До цієї теми звертаються А. Богород [1; 2], К. Островська [3], А. Підлипська [4], де своєчасно ставиться питання про недосконалість досліджень у галузі сучасного танцювального мистецтва. Автор також наводить приклади розвитку хореології як наукової дисципліни на теренах професійної теоретичної діяльності в Україні. Нині випускається низка наукових часописів і збірок, зокрема “Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв”, “Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури”, “Вісник Київського національного університету культури і мистецтв”, “Культура і сучасність” тощо. Серед популярних видань можна виокремити часопис “Танець в Україні і мирі” за редакцією О. Чепалова.

Багато уваги в науковій літературі приділяється також проблемам формування професійного досвідченого керівника фольклорного колективу, про що свідчать останні роботи багатьох сучасних дослідників.

Мета статті — визначити роль дослідників танцювального фольклору України щодо збереження та поширення народного танцю, підвищення у сучасних дослідників інтересу до поглибленого дослідження танцювального фольклору Слобожанщини, виокремити проблемні питання в галузі танцювального фольклору, які недостатньо розкриті в науковій літературі або взагалі не розглядалися.

Знавець цієї проблеми В. Верховинець писав, що: “Пісня і танець — це рідні брат і сестра” [5, 7]. Своєю загибеллю під час сталінських репресій В. Верховинець ніби підтвердив занепад і знищення українського народного танцю. І досі, хоча і за інших умов, фольклорний танець є “тінню” народно-сценічного танцю, який з кожним роком усе менше нагадує автентичний танець, створений у народі. Отже, хоча народно-сценічне танцювальне мистецтво відіграє важливу роль у транслюванні вже сформованої танцювальної спадщини українців, виникає питання, чи допомагає воно в збереженні фольклорних танцювальних форм, історично сформованої манери виконання рухів,

особливостей поведінки під час виконання того чи іншого танцю. Формування центрів народної творчості безперечно сприяє збереженню та популяризації традиційної спадщини українців, але здебільшого ці організації збирають зразки матеріальної культури. Проте проблема відродження фольклорних традицій та зразків народного мистецтва залишається невирішеною. Адже етнофестивалі за участю фольклорних колективів і невеликих груп виконавців переважно формуються з представників пісенного жанру. Головною причиною такої ситуації у сучасному фольклорному мистецтві автор вважає відсутність достеменно зафіксованих прикладів народного танцю. На жаль, сучасний стан фольклору Слобожанщини характеризується втратою зв'язків з минулими надбаннями. Таким чином, відчувається необхідність уважнішого ставлення до робіт науковців минулих часів і ретельнішого вивчення особливостей фольклору Слобожанщини.

Крім наукових джерел, комплексне враження щодо фольклорних особливостей побуту життя народу Слобожанщини, а також України загалом, формується завдяки творам художньої літератури: “Чимало відомостей про танцювальну культуру українського народу переходить у художніх джерелах як давньої, так і сучасної літератури, але жоден із науковців не брався досліджувати це багатство національної культури” [3, 12].

Найдавнішим літературним джерелом, у якому згадуються назви українських танків і рухів до них, є “Енеїда” Івана Котляревського (1796 р.) Звертаючись до пізніших творів художньої літератури, слід виокремити роботи Г. Квітки-Основ'яненка “Маруся”, “Козир-дівка”, “Божия діти”. Його повісті заслуговують на увагу сучасних науковців, які досліджують фольклор Слобожанщини. Адже в них зображено суттєві прояви культурної традиції слобожан: звичаї, повір'я, культурні звички дворян і селян Харківської губернії першої чверті ХІХ ст. Завдяки сталості селянського побуту, його описи мають і зараз етнографічне значення.

Відомий дослідник українського народного танцю А. Гуменик користувався у своїх роботах поезіями Т. Шевченка, які

згадували окремі танці або елементи українського танцю. Проте скептично ставився до тих відомостей, які залишили письменники, бо вважав, що насправді на основі зразків художньої літератури неможливо зробити ґрунтовні висновки про танці українців. Хоча заперечувати цінність цих свідчень, на думку видатного науковця, також не можна. Адже письменники, на відміну від сучасних балетмейстерів, ніколи не вигадували народні танці або їхні назви. Вони відвідували народні свята, весілля, вечорниці, “вулиці” та фіксували фольклорний танцювальний матеріал у його первинному середовищі. А. Гуменюк звертається до аналізу музичного матеріалу, який навів В. Гнатюк у збірці “Гаївки”: “... танці стрімкі, рухливі, з дрібними рухами. Це можна сказати й про танці “Полтавський” та “Біле крило”, мелодії яких є варіантами класичного зразка мелодії метелиці, дещо зміненої ритмічно, а також до деякої міри і інтонаційно” [6, 163]. Здійснені спостереження дозволяють зробити висновки про характер і манеру виконання запропонованих танців, а також про окремі характерні рухи, що могли бути використані в них.

Фольклорний танець українців пройшов складний шлях розвитку. Він утворився ще в праукраїнському язичницькому середовищі, де виступав як важливий елемент. У танці прадавні українці прославляли богів, ототожнювали себе з навколишнім середовищем, намагалися вплинути на перебіг подій у суспільному житті. Танець відображав національні риси характеру українців: волелюбність, завзятість, веселу вдачу. Але ситуація докорінно змінилася з прийняттям християнства 988 р., бо християнська культура йшла всупереч звичаям, віруванню і обрядам язичників. Церква змушувала відмовитися від елементів автентичної культури. За нею і представники влади, через повчання та накази, намагалися повністю знищити всі залишки давньої української культури, себто свята і особливо фольклорні танці. У посланні до церковної влади єпископ Білгородський І. Горленко писав: “Дізналися ми, що народ по містечках і селах, зберігаючи залишки поганства, робить коліски, на яких гойдаються на Великдень і на Петра; на Трійцю святкують “березу”, а на Різдво Івана Хрестителя — Купалу

і вечорниці, де співають поганські пісні. Це все робиться в народі по його нерозумінню, а духовенство цього не забороняє. Духовенство повинно нищити у своїх парафіях усі ці паганські свята” [2, 173].

На розвиток українського народного танцю суттєво вплинуло створення Запорізької Січі. Ця подія повернула українському народові віру у встановлення незалежності України і зараз нагадує про ті часи, коли українці мали власну своєрідну культуру, традиції та звичаї і були вільним волелюбним народом. У контексті розвитку козацької культурної традиції утворюється багато нових танцювальних форм, таких як гопакі й козачки. Ці танці відрізнялися від танців язичницької доби: вони не мали духовного змісту, не були частиною культурної дії, але в своїй композиції та рухах розкривали найкращі риси характеру українців. Звичайно козаки танцювали після переможних боїв або під час відпочинку, також танець ставав у нагоді під час фізичних тренувань. Вони часто ототожнювали танець з військовими діями.

З ліквідацією Запорізької Січі український народний танець почав занепадати і з’явився на професійних сценах тільки на початку ХІХ ст. Тоді він виступав у як дієва характеристика героїв українських вистав, розкривав особливості побуту українського народу, закладених у творах драматургів, саме в той час розпочали свою роботу дослідники-етнографи, які багато подорожували українськими селами, збираючи та фіксуючи фольклорний матеріал. Тоді і з’являються перші дослідження в галузі етнохореографії.

Серед них праці В. Верховинця, який був одним з перших дослідників фольклорного танцю українців. Його роботи і сьогодні є основними джерелами вивчення особливостей українського танцю. В. Верховинець прагнув показати український народний танець у “природній” красі, відокремлюючи автентичні форми танцю від псевдонародного. В. Верховинець був прихильником показу на сцені “незмінних” фольклорних зразків, водночас відтворюючи їх основні риси у виставах балетних і драматичних театрів, заклавши міцний фундамент для створення національного хореографічного мистецтва. Захоплення

В. Верховинця фольклорним танцем розпочалося під час його роботи в драматичному театрі М. Садовського. Гастролі театру дозволяли В. Верховинцю виїжджати в села та фіксувати пісенний і танцювальний фольклор українців, зберігаючи його цілісність і автентичність. Бо ті окремі танці, які з'являлися в драматичних виставах, нагадували, за словами В. Верховинця "...еквілібристику в українському одязі під швидкі темпи козачків" [5, 7]. 1910 р. він уперше поставив танцювальні номери в комічній опері М. Лисенка "Енеїда", а з 1915 р. почав працювати хореографом у театрі І. Мар'яненка "Товариство українських акторів".

В. Верховинець проводив етнографічні дослідження, записував традиційні танці та танцювальні кроки в українських селах, записав танці "Роман", "Гопак", "Василиха", "Шевичик", "Рибка", зафіксував обряди українського весілля разом з пісненими та танцювальними елементами. Книга "Українське весілля" (1912 р.) стала його першою науковою працею. Книга "Українські танці" (1913 р.) є результатом наполегливих пошуків у царині народного танцювального фольклору. З метою створення міцної теоретичної бази для дальшого розвитку національної хореографії, В. Верховинець написав книгу "Теорія українського народного танцю" (1919). Це було перше в Україні ґрунтовне дослідження характеру й принципу побудови української народної хореографії, яке мало на меті створення на народній основі національного професійного фахового балету.

Продовжувачем краєвих традицій В. Верховинця став В. Авраменко, з яким працював у театрі М. Садовського. Захоплення танцювальним мистецтвом українського народу вилось у творчості В. Авраменка в плідну роботу щодо збирання, фіксування та розповсюдження фольклорного танцю в Україні, а особливо — за її межами. Політична ситуація в Україні не давала можливостей для повноцінного розвитку народного танцю, тому після переїзду до США В. Авраменко отримав можливість втілювати накопичені знання у галузі фольклорного танцю на практиці: відкрив багато шкіл українського танцю в США та Канаді, створив фонд підтримки розвитку

української культури. З іменами В. Авраменка та О. Кошиця пов'язаний зламний момент у збереженні й розвитку української культури на американському континенті. 1947 р. В. Авраменко видав підручник, у якому зібрано багато зразків українського фольклорного танцю, записаних в українських селах. Він наголошував, що українське народне мистецтво повинно бути частиною повсякденного життя суспільства, його слід виносити на сцену, зберігати та однаково розповсюджувати на всій території України. "Нехай же кожний українець пам'ятає, що не повинно бути ні одного вечора, концерту, забави й т. п., де не був би представлений також український танок в правдивій його красі, яку він має" [9, 11].

Важливим кроком у дослідженні традицій фольклорного танцю Слобожанщини є засвоєння засобів і технологій збереження та розповсюдження народного танцю Західних областей України. Досвід західноукраїнських етнохореографів дозволяє утворити систему необхідних методів і методологічних прийомів, які стануть у нагоді під час дослідження танцювальної спадщини слобожан. Найвидатніший учень В. Авраменка Я. Чуперчук вивчав і досліджував фольклорний танець західного регіону. Він багато подорожував у складі театральної трупи, збирав фольклорний пісенний і танцювальний матеріал, згодом створив понад 100 хореографічних і вокально-хореографічних творів. Його танцювальні шедеври і зараз складають репертуар багатьох професійних колективів України та поза її межами. Я. Чуперчук вдало поєднував танець, пісню, слово в одне ціле, що є характерною ознакою його глибоко народних вокально-хореографічних композицій, у яких є динамізм, дотепність, гумор, влучне слово і запальний настрій. Багато часу балетмейстер приділяв створенню хореографічних композицій на тему українських народних пісень — "Іхав козак за Дунай", "Розпрягайте, хлопці, коні", "Кину кужіль на полицю", у яких відчувалася школа В. Авраменка.

1946 р. Я. Чуперчук заснував у Львові ансамбль пісні й танцю "Галичина", у якому створив концертну програму з лемківських, гуцульських, покутських, бойківських, буковинських танців. 1949 р. Я. Чуперчука засудили на шість років. Офі-

дійною причиною його арешту було обвинувачення в сприянні учасникам ОУН-УПА.

Під час перебування у спецпоселенні (Читинська обл.) Я. Чуперчук створив ансамбль танцю, який брав участь у конкурсах і вів активну концертну діяльність. Його програма складалася з українських пісень і танців, різних за жанром і змістом. Діяльність створеного ансамблю танцю допомагала засудженим українцям не втрачати зв'язків з культурою та традиціями Батьківщини, не давала занепадати духом, вселяла віру й надію у повернення додому.

Творчий досвід і невтомне вивчення українського народно-го танцю, притаманні Я. Чуперчуку, вплинули на багатьох дослідників і балетмейстерів. Сьогодні його справу продовжують К. Балог, Д. Демків, В. Петрик, Д. Ластівка.

Серед сучасних дослідників фольклорного танцю західного регіону найпомітнішу роль відіграє Д. Демків. Вона стала засновницею Народного ансамблю танцю "Покуття", завжди мріяла відродити й передати майбутньому поколінню перлини народного мистецтва Карпатського краю. Пошукова діяльність балетмейстера бере початок у 1970 р. Поїздки в далекі й близькі села Івано-Франківської обл., вивчення стародавніх обрядів і танців, запис музики, розмови зі старшими людьми, збирання зразків одягу та вишивки сприяло створенню унікального стилю ансамблю. Балетмейстер не оминає своєю увагою і духовні набутки Гуцульщини, Західної Буковини, Бойківщини та Придністров'я.

На жаль, така робота зі збирання та розповсюдження елементів автентичної культури на Слобожанській Україні припинена, тому ускладнено відродження фольклорної танцювальної традиції. Не проводяться етнографічні дослідження побуту слобожан, не фіксуються відомості про особливості виконання танків, не популяризується фольклорний танець серед широких верств населення. Цій роботі не сприяють навіть позитивні моменти, як-от регулярне проведення фестивалів фольклорної музики, фіксування специфічних слобожанських музичних зразків. Аналіз досліджень народного музичного мистецтва дає можливість характеризувати стилістичні особливості ви-

конання побутових і обрядових танків, що були розповсюджені на території Східної України.

Отже, можемо зробити висновок:

— сучасні темпи розвитку суспільства та необхідність ідентифікувати свою національну приналежність викликають необхідність у вивченні фольклорних традицій з їхніми регіональними особливостями та характерними ознаками;

— звернення до результатів етнографічних експедицій, польових досліджень, а також до літературних творів, де висвітлено тему танцю, може допомогти сучасним дослідникам уникати суб'єктивних поглядів, які неадекватно оцінюють традиційну культуру;

— діяльність видатних етнохореографів, розпочата у ХІХ ст., і сьогодні є зразком ретельної дослідницької роботи в галузі танцювального мистецтва. Їхній вагомий внесок у збереження, систематизацію та популяризацію народного українського танцю в Україні та за її межами допомагає відтворювати традиційну культуру в сучасному житті суспільства.

1. Богород А.В. Український народний танець у творах І.Карпенка-Карого // Іван Карпович Карий і українська театральна культура. Матер. Всеукр. міжвуз. наук. конф., присв. 150-річчю від дня народж. І.К. Карпенка-Карого, 2 листоп. 1995 р. — К., 1995. — С. 20-23.
2. Богород А.В. Український народний танець в писемних джерелах // Дивослово. — 1997. — № 7. — С. 11-17.
3. Островська К.В. Розвиток та збереження національної хореографічної культури України // Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення: Матер. II Всеукр. наук.-практ. конф., 17-18 лист. 2011 р. — С. 70-73.
4. Підлипська А.М. Проблеми наукових досліджень хореографічної культури України // Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення: Матер. II Всеукр. наук.-практ. конф., 17-18 листоп. 2011 р. — Луганськ: Вид-во ЛДІМК, 2011. — С. 73-75.
5. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю / 5-те вид., доп. — К.: Муз.Україна, 1990. — 150 с.
6. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. — К.: АН УРСР, 1963. — 235 С.
7. Багалій Д.І. Історія Слобідської України. Антологія пісень національно-визвольних змагань. — Луцьк: "Волинська обл. друк.", 2002. — 316 с.
9. Авраменко В.К. Українські національні танки: музика і стрій. — Голівуд-Нью-Йорк-Вінніпег-Київ-Львів, 1947. — 80 с.: іл.

Annotation

Iryna Pisklova. The researching in learning of dance folklore of Slobozhanshina. The article identifies the key trends in the study of the features of formation dance folklore Slobozhanska Ukraine and conservation principles Ukrainian folklore and ethnographic traditions, analyzes the activities of ethnographers and folklorists Slobozhanshchina in the historical aspect.

Key words: dance folklore, ethnographic expeditions in Slobozhansky region, history of Ukrainian dance, dance in literature of Ukraine.

Аннотация

Ірина Писклова. Исследовательские стратегии изучения танцевального фольклора Слобожанщины. В статье определяются основные тенденции в изучении особенностей формирования танцевального фольклора Слобожанской Украины и принципы сохранения украинской фольклорно-этнографической традиции, анализируется деятельность этнографов и фольклористов Слобожанщины в историческом аспекте.

Ключевые слова: танцевальный фольклор, фольклорно-этнографическая традиция, исторический аспект.