

https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.09

УДК 793.31 (477.54/.62+477.52)(045)

**І. С. Мостова**, викладач, Харківська держава академія культури, м. Харків

pisergeevna2808@gmail.com

http://orcid.org/0000-0003-3377-235X

## **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТАНЦЮВАЛЬНОГО КАНОНУ НАРОДНИХ ТАНЦІВ НАСЕЛЕННЯ СЛОБОЖАНЩИНИ<sup>1</sup>**

Проаналізовано специфіку виникнення танцювального канону народних танців слобожан у період формування етнокультурних особливостей регіону, виявлено специфіку формування системи кодів, яка дозволить виокремлювати народно-сценічні танці, створені на основі народного танцю населення Слобожанщини, від подібних танців, що базуються на танцювальній культурі інших етнографічних регіонів України. Визначено специфічні ознаки канону, до яких слід долучити: збереження замкнутої композиційної будови; закриті трикутні танцювальні рисунки, використання «воріт» та «місточків», зміну напрямку руху; появу акцентів у виконанні типових рухів українського народного танцю; появу різноманітних польок, акцентувань синкопованого ритму другої музичної долі; різкі нахили тулуба в сторону або вперед; різкіше виконання рухів.

**Ключові слова:** *народний танець Слобожанщини, танцювальний канон, регіональні особливості народного танцю, фольклорний танець.*

**И. С. Мостовая**, преподаватель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО КАНОНА НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ НАСЕЛЕНИЯ СЛОБОЖАНЩИНЫ**

Проанализировано специфику возникновения танцевального канона народных танцев слобожан в период формирования этнокультурных особенностей региона, выявлено специфику формирования системы кодов, которая позволит выделять народно-сценические танцы, созданные на основе народного танца населения Слобожанщины, от подобных танцев, которые базируются на танцевальной культуре других этнографических регионов Украины. Определены специфические признаки канона, к которым следует отнести: сохранение замкнутого композиционного построения; закрытые треугольные танцевальные рисунки, использование «ворот» и «мостиков», смена направления движения; появление акцентов в исполнении типичных движений украинского народного танца; появление разнообразных вариантов полек, акцентирование синкопированной ритмики на второй музыкальной доле; резкие наклоны туловища в сторону или вперед; более резкое исполнение движений.

**Ключевые слова:** *народный танец Слобожанщины, танцевальный канон, региональные особенности народного танца, фольклорный танец.*

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

I. S. Mostova, lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **FEATURES OF THE FORMATION OF DANCE CANON OF FOLK DANCES OF THE POPULATION OF SLOBOZHANSCHYNA**

Current studies pay particular attention to the cultural vagueness of national art. In the context of globalization and intercultural integration, it is traditional art that should become the foundation for the development of national identity. Observations on the indistinctness of traditions and style features of folk dances are also relevant for the contemporary dance art of Slobozhanshchyna. The study of dance canon enables you to «read» folk dance and describe its symbolic system in the performing arts, preserving regional features and promoting the elevation of regional identification.

**The aim of the paper** is to analyze of the specific features of the formation of dance canon of folk dances of Slobozhanshchyna and their conceptualization.

**Research methodology** is based on the use of general scientific methods: analysis and generalization of the scientific and theoretical bases of research, comparative and historical methods.

**Results.** Dance codes in Slobozhanshchyna differed in its various parts and were based on the characteristic features of folk dances that were distributed in different parts of the region. The folk dance with towels highlighted the influence of Ukrainian culture. The triangle, formed from a towel, completely reproduced the image of a towel placed in the house above the icons. This position was a symbol of man as a source of communication, reflecting the essence of interethnic communication within Slobozhanshchyna. Among the most common features of dance drawings, characteristic of folk dances, are the tendencies in changing the direction of movement during the performance of dance in a circle. It was typical to use two parallel lines in the spatial composition of the dance. The use of such a composite element was based on the tradition of performing the song that is sung “on two choirs”, which was distributed throughout Slobozhanshchyna.

**Novelty.** The position and role of the dance canon of folk dances of Slobozhanshchyna are identified. The basis of the dance canon is formed by the foundations of the compositional construction, the specific character of the performance of the basic dance movements and the ways of the embodiment of non-mainstream music. The specific features of the canon of folk dance of Slobozhanshchyna include the preservation of a closed composite construction; closed triangular dance patterns, the use of «gates» and «bridges», and a change in the direction of movement; the appearance of accents in the performance of typical movements of Ukrainian folk dance; sharp torso bends to the side or forward.

**The practical significance.** The paper may be of a particular interest to the specialists in folk choreography.

**Keywords:** *folk dance of Slobozhanshchyna, dance canon, regional peculiarities of the folk dance, folklore dance.*

**Постановка проблеми.** Сучасні наукові дослідження дедалі частіше звертають увагу митців на «культурну невиразність» національного мистецтва та його регіональних осередків зокрема. В умовах глобалізації

й міжкультурної інтеграції саме традиційне мистецтво повинно стати фундаментом для розвитку національної самосвідомості та ідентичності. Зауваження щодо невиразності традицій і стилістичних особливостей народних танців актуальні для сучасного танцювального мистецтва Слобожанщини. Невиразність народно-сценічного танцю населення Слобожанщини, проблеми в дослідженні форм народних танців впливають на регіональну ідентифікацію танцювального мистецтва Слобідської України на сучасному етапі розвитку.

Рудиментарність знань щодо особливостей утворення та використання «танцювального канону» народних танців на Слобожанщині негативно впливає на майбутній розвиток народно-сценічного танцю цього регіону, адже призводить до виникнення танцювальних творів на основі псевдофольклорних зразків. Дослідження танцювального канону дозволяє «читати» народний танець і ретранслювати його символічну систему у сценічному мистецтві, зберігаючи регіональні ознаки та сприяючи виявленню регіональної ідентифікації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Наукові розвідки сучасних дослідників та етнохореологів минулих поколінь мають багато фактологічного матеріалу, який певною мірою характеризує народний танець населення Слобожанщини, але узагальненого сприйняття специфіки виконання рухів і тенденцій у композиційній структурі поки не створено. Формування танцювального канону народних танців ґрунтується на достеменних матеріалах, які зберігають знання про культуру та традиції досліджуваної групи населення. Для точнішого створення та поглибленого аналізу особливостей танцювальної композиції досліджуються різні види й жанри фольклору, вплив історичних і соціальних процесів на формування побуту та традицій, естетичні й етичні погляди громади. Для визначення специфіки формування танцювального канону народних танців населення досліджуваного регіону проаналізовано наукові дослідження традицій та свят на Слобожанщині. Найдетальнішої розробленості ці питання набули в працях О. В. Астахової, Т. М. Крупи, В. А. Сушко «Свята та побут Слобожанщини», О. Одражного, Ю. Сокирко «Звичаї та свята Слобожанщини». Аналізу особливостей трансформацій танцювального канону в аматорському на професійному танцювальному мистецтві присвячено статті Л. Л. Козинко «Фольклорний танець у практиці фольклорно-етнографічних ансамблів України», «Семантика первісного мистецтва в танцях, зібраних сучасними автентичними хореографічними колективами», «Трансмісія фольклорних танцювальних традицій у діяльності професійних колективів народно-сценічного танцю України». У своїх наукових працях автор досліджує специфіку адаптації танцювальних кодів народних танців в умовах сценічного простору,

вивчає семантику автентичного танцю. Стаття О. В. Лиманської «До вивчення впливу етнічних культур інших народів на формування танцювального мистецтва Слобожанщини» безпосередньо звернена до визначення особливостей виконання народних танців на Слобожанщині.

**Мета статті** — проаналізувати специфіку виникнення танцювального канону народних танців населення Слобожанщини та здійснити його концептуалізацію.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Особливості композиційної будови народних танців визначаються «танцювальним канonom» — системою символів, яка дозволяє «читати» танець. Знання та розуміння танцювальних кодів дозволяють зберігати й передавати майбутнім поколінням балетмейстерів раніше зафіксовані форми фольклорних танців. Завчасно проведені етнографічні експедиції, здійснені в більшості регіонів України, завершилися успішним оприлюдненням великої кількості побутових та обрядових танців. На основі аналізу фольклорних танцювальних зразків концептуалізовано танцювальні канони, які дозволяють виокремити народно-сценічні танці Західних і Центральних, Північних та інших областей України за їхньою регіональною належністю. Виконані етнографічні розвідки на Слобожанщині не дали подібних результатів, але зафіксували важливі елементи фольклорної традиції, на основі яких можна концептуалізувати танцювальний канон народно-сценічних танців.

Дослідження особливостей формування регіону достеменно довели неоднорідність становлення та розвитку танцювальної традиції на всій території Слобожанщини. На композиційне формотворення народного танцю населення різних етнографічних зон впливали соціальні та загальнокультурологічні процеси: асиміляція, консолідація, урбанізація, міжкультурна комунікація тощо. Таким чином, танцювальний канон на Слобожанщині відрізнятиметься в різних її частинах і базуватиметься на характерних ознаках народних танців, поширених у певних частинах регіону. Крім того, унаслідок нерівномірності проведення фольклорних та етнографічних експедицій, що збирали зразки народних танців, у деяких частинах Слобожанщини танцювальний канон буде виражений чіткіше, ніж в інших. Наприклад: танцювальний канон на території Слобожанщини, яка сьогодні входить до складу України, формується, а подібна символічна система північної Слобожанщини була вчасно досліджена та сформована.

Танцювальна спадщина північних районів Слобожанщини характеризується побутуванням «карагодних» форм танців та їх різновидів. Його композиційна структура складалася з трьох кіл учасників хоровадної гри або свята. Подібна композиційна будова частково збереглась у сценічних танцювальних формах. Вона трансформувалась у складніші

танцювальні рисунки, які в сучасних народно-сценічних танцях формуються за допомогою кількох кіл учасників, котрі рухаються в різних напрямках. Окрім «карагодів», виокремлюють «танки», «хороводи з рушниками» та «хороводи плясового типу». Форми «танків» та хороводи з рушниками засвідчували вплив українського народного танцю, що був переосмислений під час міжкультурного спілкування з вихідцями з Полтави, Центральних та Західних областей України. Піднятий вгору рушник утворював трикутник або ж подібну форму утворювали два окремі рушники, поєднані між собою вгорі. Трикутник, сформований з рушника, повністю відтворював образ рушника, що розташовувався в оселі над іконами, також його вішали над колискою новонародженої дитини. У танцях соціальні групи населення Слобожанщини використовували цей символ як оберіг, що також підкреслювало духовність людини. Трикутник імітували підняті до гори поєднані руки, положення в парах. Він активно використовувався в орнаментативній повсякденного та святкового одягу. Трикутник був символом людини як джерела комунікації, що відбивало сутність міжетнічного спілкування в межах Слобожанщини.

У танцювальній спадщині також простежується вплив народного танцю українців, особливо мешканців центральних областей. Це виявляється у використанні напівприсядів, ударів однієї ноги об іншу під час стрибка (голубці), поперемінних притупів ногами перед тулубом, бокових рухів з зіскоками.

На основі російського народного танцю, притаманного центральним областям, з додаванням деяких елементів українського народного танцю, сформувалася танцювальна традиція, яка характеризувалась використанням кола, півкола з імпровізованими переходами всередині, парними та груповими переплясами.

Серед найпоширеніших ознак танцювальних рисунків, притаманних народним танцям, виокремлюють тенденції у зміні напрямків руху під час виконання танців по колу, що пов'язано з уявленнями населення Слобожанщини про рух сонця та сакральними віруваннями в можливість захисту від потойбічних сил. Типовим також було використання в просторовій композиції танцю двох паралельних ліній. Використання такого композиційного елемента базувалося на традиції виконання хороводних пісень «на два хори», яка була поширена по всій території Слобожанщини. Розділення на дві паралельні лінії в танцювальному рисунку побутувало в більшості хороводних ігор і танців населення цього регіону. Подібна роздільність дозволяла виконувати по чергові частини танцю або гри, залучати більше людей, задіювати одразу всіх учасників процесу. Були поширеними «Хороводи з рушниками», танці з великими

вовняними хустинами, які з'явилися на Слобожанщині разом з появою фабричного одягу. За допомогою хустини також утворювали різноманітні «ворота», під якими проходили всі учасники танцю. Імітування трикутника піднятими догори поєднаними руками також було поширеним композиційним елементом у танцях Харківської, Сумської та Луганської областей. Використання цього елемента об'єднує танцювальну спадщину Слобожанщини з традиційним танцем Полтавщини. На Слобожанщині, подібно до народних танців Полтавщини, учасники утворювали півколо, з одного кінця піднімали поєднані руки догори, під руками проходили всі учасники хороводу, потім рисунок повторювали з іншого боку півкола. У деяких інтерпретаціях цього рисунка учасники хороводу проходили під «воротами», залишаючи останнього виконавця. Трикутна основа також простежувалась у найпоширенішому на Слобожанщині хороводі – «Кривому танці».

Аналіз танцювальної лексики, яка виникла на Слобожанщині, відбувався у двох напрямках: вивчення тенденцій виконання основних рухів українського народного танцю та лексичних новоутворень, які сформувались у результаті складних асиміляційних процесів, що супроводжували формування народного танцю цього регіону. Серед найтиповіших ознак втілення основних танцювальних ходів слід виокремити їх загальну легкість виконання, часте зміщення акцентів та різкі нахили тулуба з довільним положенням рук. Виконання вихилясників та тинків ускладнювалося різкими нахилами тулуба в сторони та вперед. Оберти на місці та в парах також характеризувалися постійною зміною напрямку руху.

Серед новоутворень слід виокремити появу дрібних вистукувань, які виконувались у напівприсяді, на кшталт дрібних вистукувань, поширених у народних танцях Південноросійського етнографічного району. У народних танцях Харківської, Сумської та Луганської областей не використовували «пересіку», але зміщення акцентів та характерна синкопованість виконання ударів збереглася. Видатний український хореограф К. Василенко зазначав, що вплив російської хореографічної культури помітний навіть у слобожанському гопаку (наявність синкопоутворень, зміщення акцентів), у результаті чого жіночий танець став різкішим, ніж у центральних областях України.

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні специфіки формування танцювального канону, який дозволить виокремлювати народно-сценічні танці, створені на основі народного танцю населення Слобожанщини, від подібних танців, створених на основі танцювальної культури інших етнографічних регіонів України.

**Висновки.** Розкриваючи ознаки танцювального канону народно-сценічного танцю Слобожанщини, передусім слід зауважити, що вони

мали індивідуальні знаки залежно від етнографічного району регіону. Така специфіка зумовлена нерівномірністю розселення етнографічних груп населення під час формування регіону, а також складністю асиміляційних процесів.

Танцювальний канон північних районів Слобожанщини (нині — Південноросійська етнографічна зона) характеризувався використанням рушників та «воріт» у сценічних переміщеннях, виконанням складних переходів у середині основного танцювального рисунка. Танцювальна лексика базувалася на типових рухах російського народного танцю, але в пом'якшеній манері виконання. Також виникли лексичні новоутворення, зумовлені асиміляційними процесами: «голубці», «плескачі», легкі перебіжки. Для музичного супроводу притаманна поліритмічність, яка відображається у формуванні складної ритмоструктури танцювальних рухів. Крім того, танцювальний канон народно-сценічних танців Південноросійської етнографічної зони мав відмінності в кожній окремій області регіону, але вони незначні та майже не підкреслюються в сучасних народно-сценічних танцях.

Танцювальний канон на території Слобожанщини, яка охоплює територію Харківської, Луганської, частково Сумської, Полтавської та Донецької областей, однорідніший, порівняно з північною частиною регіону. Така особливість зумовлена специфікою дослідження народного танцю: відсутністю своєчасних компетентних експедицій, які б мали на меті зафіксувати характерологічні ознаки виконання народних танців.

Специфічними ознаками танцювального канону народно-сценічного танцю Слобожанщини слід уважати: збереження замкнутої композиційної будови; закриті трикутні танцювальні рисунки, використання «воріт» і «місточків», зміна напрямку руху під час виконання танцювальної фігури або під час руху в парі; появу акцентів у виконанні типових рухів українського народного танцю; появу різноманітних польок, акцентувань другої музичної долі; різкі нахили тулуба в сторону або вперед; виконання рухів різкіше, порівняно з манерою виконання українського народного танцю в Центральному регіоні України; у музичному матеріалі важлива часта зміна ритмічної структури, відсутність співпадіння музичних і танцювальних акцентів, поліфонічність мелодії; взаємовідносини між виконавцями народних танців відображали етичні та естетичні норми суспільства, як і по всій території України.

Сформований танцювальний канон ідентифікує народно-сценічний танець Слобожанщини в сучасному хореографічному просторі. Танцювальний канон зберігає основні ознаки народного танцю регіону, базується на традиційній спадщині населення Слобожанщини, зумовлений необхідністю збереження та розвитку народно-сценічного танцю.

Щодо перспектив подальших розвідок у цьому напрямку, то наукового вирішення потребують питання практичного застосування танцювального канону, створення його графічної фіксації, розробка спеціальної методологічної та теоретичної бази.

#### Список посилань

- Астахова, О. В., Крупа, Т. М. та Сушко, В. А. (2008). *Свята та побут Слобожанщини* (2-ге видання; доповнене). Харків: «Колорит».
- Василенко, К. Ю. (1997). *Український танець: підручник*. Київ: ІПК ПК.
- Веретенников, И. И. (1993). *Южнорусские карагоды*. Белгород: Издательство «Везелица».
- Кравченко, О. В. (2011). Культурна політика України: конфлікт інтерпретацій. *IX Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва «Концептуальні проблеми розвитку культури у світлі підготовки і проведення 2012 року як року культури та відродження музеїв в Україні»: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 2–3 червня 2011 р. (с. 89–95)*. Київ.
- Козинко, Л. Л. (2014). Семантика первісного мистецтва в танцях зібраних сучасними автентичними хореографічними колективами. *Єдність навчання і наукових досліджень — головний принцип університету: збірник наукових праць звітно-наукової конференції викладачів університету за 2013 рік, 4–6 лютого 2014 року (с. 34–36)*. Г. І. Волинка, О. В. Уваркіна, О. П. Ємельянова. (Укл.). Київ: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова.
- Козинко, Л. Л. (2013). Трансмсія фольклоних танцювальних традицій у діяльності професійних колективів народно-сценічного танцю України. *Єдність навчання і наукових досліджень — головний принцип університету: збірник наукових праць звітно-наукової конференції викладачів університету за 2012 рік, 9–10 лютого 2013 року (с. 67–69)*. Г. І. Волинка, О. В. Уваркіна, О. П. Ємельянова. (Укл.). Київ: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова.
- Козинко, Л. Л. (2012). Фольклорний танець у практиці фольклорно-етнографічних ансамблів України. *Єдність навчання і наукових досліджень — головний принцип університету: збірник наукових праць звітно-наукової конференції викладачів університету за 2011 рік, 9–10 лютого 2012 року, (Частина 1, с. 279–280)*. Г. І. Волинка, О. В. Уваркіна, О. П. Ємельянова. (Укл.). Київ: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова.
- Лиманська, О. В. (2016). До вивчення впливу етнічних культур інших народів на формування танцювального мистецтва Слобожанщини. *Вісник ХДАДіМ: збірник наукових праць, 2, 103–108*. В. Я. Даниленко (Ред.). Харків: ХДАДіМ.
- Одражний, О. та Сокирко, Ю. *Звичаї та свята Слобожанщини*. Узято з <http://www.kpi.kharkov.ua/archive/Conferences/Украина и мир — гуманитарно-техническая элита и социальный прогресс/2013IS3>



### References

- Astakhova, O. V., Krupa, T. M. and Sushko, V. A. (2008). *Holidays and Life of Slobozhanshchyna* (2<sup>nd</sup> edition; supplemented). Kharkiv: "Color". [in Ukrainian].
- Vasylenko, K. Yu. (1997). *Ukrainian dance: textbook*. Kyiv: Institute for Advanced Studies and Retraining. [in Ukrainian].
- Veretennikov, I.I. (1993). *South Russian Karagoda*. Belgorod: Veselitsa publishing house. [in Russian].
- Kravchenko, O. V. (2011). Cultural Policy of Ukraine: Conflict of Interpretations. *IX Culturological readings of Volodymyr Podkopyayev's memory "Conceptual problems of cultural development in the light of the preparation and holding of 2012 as the year of culture and the revival of museums in Ukraine": a collection of materials of the International Scientific and Practical Conference, Kyiv, June 2-3, 2011 (p. 89–95)*. Kyiv. [in Ukrainian].
- Kozinko, L. L. (2014). Semantics of original art in dances collected by modern authentic choreographic teams. *The unity of teaching and research is the main principle of the university: a collection of scientific papers for the report-scientific conference of teachers of the University for 2013, February 4-6, 2014 (pp. 34-36)*. G. I. Volynka, O. V. Uvarkina, O. P. Yemelianova. (Inc.). Kyiv: Publishing House of N. P. Dragomanov. [in Ukrainian].
- Kozinko, L. L. (2013). Transmission of folklore dance traditions in the activities of professional ensembles of folk-stage dance of Ukraine. *The unity of teaching and research is the main principle of the University: a collection of scientific papers for the Reporting and Scientific Conference of University Teachers for 2012, February 9-10, 2013 (pp. 67–69)*. G. I. Volynka, O. V. Uvarkina, O. P. Yemelianova. (Inc.). Kyiv: Publishing House of NP Dragomanov. [in Ukrainian].
- Kozinko, L. L. (2012). Folklore dance in folklore and ethnographic ensembles of Ukraine. *The unity of teaching and research is the main principle of the university: a collection of scientific works of the report-scientific conference of teachers of the University for 2011, February 9–10, 2012 (Part 1, pp. 279–280)*. G. I. Volynka, O. V. Uvarkina, O. P. Yemelianova. (Inc.). Kyiv: Publishing House of N. P. Dragomanov. [in Ukrainian].
- Lymanska, O.V. (2016). The study of the influence of ethnic cultures of other peoples on the formation of the dance art of Slobozhanshchyna. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts: collection of scientific papers*, 2, 103–108. V. Ya. Danilenko (ed.). Kharkiv: Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts. [in Ukrainian].
- Orazhny, O. and Sokirko, Yu. *Traditions and holidays of Slobozhanshchyna*. Retrieved from <http://www.kpi.kharkov.ua/archive/Conferences/Ukraine and the world — the humanitarian elite and social prose / 2013IS3> [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 19.08.2019 р.