

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ СЛОБОЖАНЩИНИ

Розглядаються вияви національної ідентичності етнічних груп українців та росіян під час заселення Слобожанщини, їхній вплив на формування консервативних тенденцій у процесі розвитку форм танцювального фольклору слобожан.

Ключові слова: національна ідентичність, культура Слобожанщини, традиційний танець.

Рассматриваются проявления национальной идентичности этнических групп украинцев и россиян во время заселения Слобожанщины, их влияние на формирование консервативных тенденций в процессе развития форм танцевального фольклора слобожан.

Ключевые слова: национальная идентичность, культура Слобожанщины, традиционный танец.

The expressions of national identity of ethnic Ukrainian and Russian upon check of Slobozhanshina and their impact on the conservative tendencies in the development of folk dance forms of Slobodian are considered.

Key words: national identity, culture of Slobozhanshina, traditional dance.

У науці останнім часом виникає багато питань щодо національної та регіональної ідентифікації в Україні. Зміна етичних та естетичних ідеалів, духовних аспектів життя людей потребує пошуку нових ціннісних орієнтирів у подальшому формуванні світогляду молодих поколінь. Нині процес виявлення новітніх засобів впливу на розвиток національної самосвідомості громадян України неможливий без розуміння історія та культури нації, їх окремих етапів, періодів. У контексті вивчення культурної спадщини етнічних груп набувають актуальності дослідження та збереження форм традиційного фольклору, які були важливим елементом повсякденного життя людей: відбивали етичні й естетичні норми, слугували засобом комунікації, регулювали сімейні та громадські відносини тощо. У цій статті вивчаються впливи національної ідентичності на формування традиційного фольклору та його окремих форм. Ця спрямованість зумовлена синтетичністю означеного елемента народної творчості, його здатністю включати водночас спів, танець, поезію, елементи матеріальної культури, віддзеркалювати звичаї та вірування.

Україна складається з багатьох етнографічних регіонів, але, на нашу думку, одним із найнеоднорідніших регіонів з точки зору національної ідентичності є Слобожанщина, особливо за часів її формування. На Слобожанщині й нині відбуваються інтенсивні міжетнічні та міжкультурні процеси, а особливості її заселення свідчать про поліетнічність цього регіону.

Мета статті — дослідити особливості національної ідентичності етнічних груп під час заселення Слобожанщини та виявити її вплив на формування спільних ознак традиційного танцювального фольклору слобожан. У процесі дослідження проаналізовано позитивний й негативний аспекти впливу національної ідентичності на вироблення єдиних ознак традиційної культури слобожан, розглянуто тенденції в розвитку танцювального фольклору етнічних груп, визначено основні терміни та поняття, необхідні для подальшого розкриття теми й мети дослідження, окреслено напрями подальшої дослідницької роботи з питань вивчення фольклорного танцю як складової національної ідентичності.

Східний варіант «національної ідентичності» здебільшого базується на понятті етносу, тому «нація» в такому контексті — сукупність людей, що мають власну назву й історичну територію, спільні міфи, історичну пам'ять, масову й громадську культуру, економіку і єдині юридичні права й обов'язки для всіх членів [4, с. 7].

Таким чином, константа «національна ідентичність» — це самовизначення людини в національному контексті; усвідомлення власної належності до певної нації та її системи цінностей: мови, релігії, етичних норм, культурної спадщини тощо.

Етнічні групи населення, які переселялися на вільні землі Дикого Поля за власним бажанням чи за наказом влади, намагалися якомога довше зберегти свої традиції, побут, систему родинних взаємовідносин тощо. Нерівномірність і відсутність підпорядкованості розселення етнічних груп сприяли їх спілкуванню, але при цьому внутрішня консервативність і сталість основних життєвих принципів перешкоджала утворенню спільної культури з характерними ознакам, які б об'єднували слобожан у єдину спільноту та сприяли розвиненню в них «регіональної ідентичності».

Передусім ця особливість слобожанського етносу простежувалася у формах народної творчості, мові, одязі. Незважаючи на подібність звичаїв та обрядів календарних і побутових свят, яка сформувалася ще за часів становлення культури прадавніх слов'ян, нащадками котрих були етнічні групи українців та росіян, їх окремі компоненти (поезія, музика, танці, усний фольклор, живопис та ін.) зберігали елементи фольклору тих регіонів, звідки походила громада.

Подібні загальнокультурні тенденції були характерними і для танцювального фольклору слобожан, який завжди являв собою один із головних елементів у календарно-обрядових та сімейно-побутових циклах свят. Завдяки цій формі народної творчості утворювалися комунікативні канали між поколіннями, соціальними групами, окремими людьми. Через міміку, жести та пози танець передавав емоції, національний характер, ставленню людей один до одного, етичні норми суспільства. У контексті танцювального руху можна було

визначити ставлення людини до життя, її громадську позицію та належність до певної національної групи.

Консервативних ознак серед сталих форм танцювального фольклору, які б належали до системи календарно-обрядових свят, не було. Завдяки їх сакральному походженню, спільним функціям, які утворилися здебільшого ще за часів домінування язичницької культури, всі етнічні групи мали подібні хороводи, хороводні ігри або танці. Їх функції полягали в нормалізації сімейно-побутових відносин, ворожінні на майбутні долю або врожаї, захисті людини, худоби, господарства та врожаю від потойбічних сил, замовлянні різноманітних природних явищ.

Так, в українських і російських селах були поширеними обряди з водінням «ряжених». Ідея перевтілення задовольняла три головні потреби населення: першу — наслідування властивостей тварини-тотема; другу — замовляння майбутнього врожаю; третю — реалізацію соціальної опозиції. Ці обрядові дієства відбувалися не тільки на Святки, але й на Масляну та Трійцю, що пов'язано з прадавніми міфологічними уявленнями. Перевдягнення людей у тварин асоціювалося з появою потойбічних духів, які могли допомогти або зашкодити людині в господарстві та житті. Звичай водіння «козла» або «кози» на всій території Слобожанщини був зумовлений прагненням людини забезпечити майбутні врожай та добробут у родині. Але у Воронезькій області та на півночі Слобожанщини «козу» водили лише жінки, адже жінка уособлювала землю. Цей зв'язок між людиною та силами природи ґрунтувався на віруваннях у те, що земля родить добре там, де пройшла жінка з козою. На півдні Слобожанщини, а також в українських селах «козу» водили виключно парубки або вся громада.

Подібними також були хороводні ігри, які відбувалися на початку весни, під час Зелених свят, на Івана Купала, а також святкових дій, пов'язаних з початком і закінченням польових робіт.

В українських та російських селах навесні дівчата виконували «Кривий танець», який мав однакові функції, композиційну будову, рухи в усіх селах Слобожанщини. Але, крім поширеного суто дівочого виконання, на Слобожанщині побутував і парний варіант цього хороводу. Його основні функції — замовляння весни й оспівування дівочої краси — зберігалися, що відповідало загальному змісту весняних свят. Під час виконання танцю парубки мали змогу поспілкуватися з дівчатами й оцінити їх творчі здібності.

«Хлопці та дівчата, взявшись за руки, йшли окремими групами з протилежних сторін від церкви. Обидва ланцюги учасників йшли кривими лініями або півколами. Після цього хлопці ставали в ряд один за одним, а дівчата, не розриваючи ланцюга, проходили кривими лініями, обплітаючи їх. Обійшовши всіх хлопців, дівчата стають так, як стояли хлопці. Тепер уже хлопці в'ються поміж дівчат. Потім молодь ставала в один загальний ланцюг і йшла кривими лініями

навколо церкви» [2, с. 156]. Дослідники зазначають, що виконання «Кривого танцю» саме на останній день Великоднього тижня було поширеним явищем і в деяких районах Белгородської області. Ці танці мають багато спільного, наприклад, загальна композиція рисунка, період виконання в контексті святкової дії, пісенний супровід, віковий та гендерний склад виконавців та ін. Під час виконання пісні учасники рухалися один за одним, узявшись за руки. Композиційна форма цього танцю, як і в українських селах, утворювалася з двох ланцюгів.

Під час зажинок на Слобожанщині повсюдно виконувалися святкові дії навколо першого снопа з використанням обрядових хороводів та характерної для цього періоду гри «Колосочок».

Але, незважаючи на більшість спільних ознак у танцювальному фольклорі календарно-обрядового комплексу, існували відмінності, які відрізняли етнічні групи українців та росіян і таким чином ідентифікували їх серед загальної громади. Наприклад, у російських селах Слобожанщини зберігалася цілісне сприйняття свят новорічного циклу, тому дуже часто щедрівки, колядки, Меланки й інші обрядові пісні виконувалися на всі свята цього періоду. Це було спричинено тіснішим зв'язком між язичницьким та християнським календарями. У російських селах обрядові пісні не поділялися на ті, що виконуються суто під час прославлення Христа, і новорічні, які були відлунням прадавнього календарного циклу — в цьому відбилася давня традиція відліку часу за періодами, а не за датами календаря. Водночас, у селах з більшістю українського населення щедрівки, колядки та Меланки чітко диференціювалися за належністю до певного свята і ніколи не виконувалися протягом усього періоду Святків.

Таким чином, спільність обрядових хороводів і хороводних ігор була зумовлена архаїчністю свого існування, на відміну від побутових танців, які також були обов'язковою складовою календарно-обрядових та сімейно-побутових свят. У контексті календарного свята побутові танці виконувалися під час кульмінації народних гулянь, поліпшували настрій, символізували продовження життя, були засобом комунікації, задовольняли необхідність слобожан у регуляції дозвілля. Більшість із них мали лише розважальні функції, особливо за часів розвитку культури Слобожанщини, і тому відповідали суто естетичним принципам, нормам та характеру етнічної групи, яку вони уособлювали. Саме через побутові танці людина демонструвала своє ставлення до життя, спільноти, розкривала особливості темпераменту, тощо. Тому через побутовий танець найчіткіше простежувалася ідентифікація людини з етнічною групою, і національний компонент у цьому разі відігравав роль ланцюга, який поєднував народ із його історичною батьківщиною.

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».

Серед слобожанських «козачків» більшість мала однакові ознаки в композиційній побудові, а також рухи, що виконувалися під час танцю. Здебільшого «козачки» виконували дівчата, але на Слобожанщині зафіксовано приклад цього танцю в парному виконанні, так званими «трійками» (один хлопець і дві дівчини). Кількість учасників танцю була необмеженою. У фольклорному варіанті «козачок» мав повільніший темп, ніж у сценічних обробках відомих українських балетмейстерів, про що свідчить використання «перемінних кроків» упродовж усього танцю. Найчастіше учасники танцю починали рухатись цим кроком по колу проти годинникової стрілки, переходили в півколо, де виконували декілька нескладних рухів: «малі тинки», «вірвовочки», «малі голубці», «припадання», «присядки», «чобітки», і знов починали рухатися по колу. Таким чином, танець мав циклічну форму і постійно повторювався. Така композиційна будова дозволяла учасникам танцю вільно заходити в танець, виходити з нього, змінювати партнерів (якщо «козачок» виконувався парами).

Наприклад, в одному з «козачків», записаних А. Гуменюком та зафіксованих у монографії П. П. Вірського «Українські народні танці», танець починався з «перемінного кроку» за рухом годинникової стрілки. Потім, ставши в пари, учасники рухалися тим самим кроком навколо себе. Після цього дівчата виконували «вірвовочку», яку закінчували «потрійним притупом». У наступній фігурі формувалася складніший рисунок, ніж звичайне коло, але основний крок танцю залишався незмінним. Тобто темп «козачка» значною мірою не прискорювався, виконавці могли рухатися «перемінним кроком» [2, с. 197].

Еволюція цього побутового танцю та його розвиток на професійній сцені спричинили прискорення темпу виконання «козачка», зміну «перемінного кроку» на «бігунець», ускладнення рухів.

На Слобожанщині також побутовали «гопаки» як відлуння традицій козацтва, на яких ґрунтувалося формування культури слобожан. На думку П. П. Вірського, 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 зводяться до того, щоб, не заважаючи іншим танцюристам, якнайкраще і якнайдотепніше виконати ті чи інші танцювальні рухи. Темп виконання помірний, рухи виконуються широко, з поступовим прискоренням» [2, 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.

Починався він із руху виконавця по колу, що дозволяло привернути до себе увагу, зацікавити громаду, підготуватися до виконання танцю. Після цього виконавець міг робити «присядки», «великі голубці» й інші довільні рухи. Рухи могли повторюватися протягом усього танцю, тому час його виконання був необмеженим.

Крім вищезгаданих побутових танців, українці повсякчас виконували на свята 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, манеру виконання і поезику танцю.

Більшість із них у своїй композиційній будові складалася з кола, яке рухалося за чи проти годинникової стрілки. Виконувати польку могли всі учасники свята, незалежно від статі та віку, але найчастіше це був парний танець, рідше суто жіночий (виконувався також парами). У фольклорних варіантах слобожанських «польок» кількість фігур не була обмеженою: він міг складатися з двох-трьох, а інколи понад десять фігур. Якщо «полька» не мала великої кількості різноманітних композиційних перебудов, то декілька разів розпочиналася з першої фігури, що збільшувало тривалість її виконання під час свята. 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.

У південно-західній частині Слобожанщини зафіксована «полька», яка розпочиналася саме з кола і мала невелику кількість фігур. Хлопці та дівчата парами ставали в загальне коло, дівчина обличчям до його центра, а хлопець — спиною. На початку першої фігури половина учасників, поділивши пари по черзі на «першу пару» і «другу пару», починала рухатися «перемінним кроком» до центра кола, а друга половина пар танцювала тим самим кроком у протилежному напрямку. Наприкінці руху «перша пара» мінялася місцями з «другою», після чого пари поверталися на свої місця «перемінним кроком». На початку другої фігури виконавці «першої» та «другої» утворювали невелике коло і рухалися «перемінним кроком» за рухом годинникової стрілки. Пройшовши два кола, виконавці змінювали напрям руху і закінчували фігуру «потрійним притупом». Після виконання другої фігури «полька» розпочиналася з початку. Подібні зміни в напрямку танцю та рух виконавців за різними напрямками відрізняв «польки» слобожанські від танців, поширених на решті території України. Використання «перемінного кроку», подібно до

«козачків», свідчило про спокійніший темп та характер виконання фольклорних варіантів «польки».

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, гармонами 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.

Найхарактернішою особливістю побутових танців росіян був елемент «пересіку», який використовувався в більшості танців. «Пересік» — варіант складної поліритмії, з особливо слобожанською манерою виконання. Його особливість полягала в тому, щоб поєднати два та більше різних ритмічних рисунків. Перший ритм був найпростішим та полягав в акцентуванні ударами ніг кожної сильної та слабкої долі в музичному такті. Коліна у виконавців були трохи зігнуті, удари виконувалися всією ступнею. Під час танцю учасники мали змогу обертатися навколо себе, спілкуючись один з одним. Кількість учасників, які розпочинали «пересік», не була чітко визначеною, як і кількість ритмічних ліній. Фольклорна значущість цієї танцювальної форми полягала в тому, що дозволяла самовиражатися багатьом учасникам танцю [1, с. 29].

Форма «пересіку» активно використовувалася в побутовому танці «Матаня», який був поширений у північній та північно-західній частині Слобожанщини. Танець розпочинався із загального кола, в яке учасники ставали на початку. Тенденція виконувати танець рухами в загальному колі була відлунням загальнослов'янських фольклорних традицій. «Матаня» розпочиналася з простих кроків по колу, які в міру прискорення музичного темпу змінювалися «перемінним кроком», що вможливлювало нормалізувати дихання під час виконання танцю. Після зупинки учасники виконували «пересік» з використанням декількох різних ритмічних рисунків. Танець продовжувався парами: виконавці ставали поруч, з'єднавши дві руки, робили притупи спочатку лівою, а потім правою ногою, акцентуючи другу долю в такті. Наступна фігура складалася здебільшого з плескань у долоні, після чого виконавці починали рухатись по колу «перемінним кроком» або «кроком вальсу». Потім танець виконували з початку. Невелика кількість фігур дозволяла швидко засвоювати танець, тому в ньому брали участь навіть малі діти, які були присутніми під час святкових гулянь.

Можна зазначити, що загалом композиційна будова російських і українських побутових фольклорних танців доволі подібна, але

танцювальні рухи мають певні відмінності. Так, поширений і в українських, і в російських танцях «перемінний крок» на півночі Слобожанщини мав декілька складних варіантів виконання: він міг ускладнюватися обертаннями корпусу праворуч та ліворуч з кожним кроком, пів пальцями, винесенням скороченої стопи вперед з кожним останнім кроком або обертанням навколо себе на основі «перемінного кроку».

На основі кола будувався танець «Акулінка», який по-іншому називався: «Тімоня», «Комаринська». Він не мав сталої композиційної будови і був стихійним. Дівчата могли рухатися поодиноці або парами, а перед ними хлопець виконував танцювальні рухи. Учасники рухалися «перемінним кроком», «кроком з підбивками», «притупами», часто доповнюючи їх стрімкими випадками [1, с. 76].

Таким чином, лексика побутових танців виразно свідчила про консервативність сталих форм побутових танців серед етнічних груп, які формували населення Слобожанщини. Але ці принципи національної ідентичності та збереження культурних традицій поступово спрощувалися під впливом міської культури. Завдяки виникненню спільних ознак серед слобожан починають виникати тенденції до «регіональної ідентичності».

Перспективами подальших досліджень окрім питань особливостей «регіональної ідентичності» також доречні не висвітлені проблеми формування характерних особливостей танцювального фольклору та його виокремлення в контексті вивчення українського народного танцю як культурного феномену.

Список літератури

1. Веретенников И. И. Южнорусские карагоды / И. И. Веретенников. — Белгород: Везелица, 1993. — 114 с. : ноты.
2. Вірський П. П. Українські народні танці / П. П. Вірський ; Вступ. ст., підгот. тексту, примітки А. І. Гуменюка. — К. : Наук. думка, 1969. — 616 с. : іл., ноти.
3. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Очерки по этнографии края // Под редакцией В. В. Иванова, Том 1. — Х.: Типография Губ. Правления, 1898. — 1012с.
4. Національна ідентичність / Ентоні Д. Сміт; Пер. з англійської П. Таращука. — К. : Основи, 1994. — 225 с.

Надійшла до редколегії 29.01.2014 р.