

УДК 793.31-027.21(477.82):303.446.23

Н. И. Цапяк

### **Кросс-культурные связи в процессе развития и становления хореологии народного танца Волыни на примере танца «ойра»**

*Определяется сущность кросс-культурных связей в процессе развития и становления хореологии народного танца Волыни. Основываясь на диалектическом, аналитическом, историческом, сравнительном методах исследования, автор пытается обосновать версию происхождения танца «ойра». На примере этого танца осуществлен комплексный анализ и раскрыта связь диалога культур при генезисе развития хореографической традиции региона.*

*Систематизация и структурирование полученных результатов, расширение источниковой базы исследования указывает на значение процесса аккультурации при формировании танцевальной лексики и определяет дальнейшие направления исследования хореологии народного танца Волыни.*

Характерные общественно-политические отношения, естественные и географические факторы, религия непосредственно влияют на духовный мир человека, на морально-психологические отношения, сложившиеся в каждой нации. Соотношение различных факторов оказывает влияние на формирование характера, на темперамент, духовное состояние людей, которые проживают в той или иной местности. Особенности географического расположения Украины и этнографическое родство с соседними странами – Польшей, Беларусью, Чехией, Россией, Словакией, Болгарией, Венгрией, Молдовой способствуют взаимодействию культур, непосредственно влияют на формирование украинского народного танца, в частности волынского, и проявления его индивидуальных черт.

Танцевальное искусство украинского народа является фундаментальной составляющей национальной культуры, лучшие художественные образцы которой не только сохранились до наших дней, но и воспроизводятся по-новому в контексте современной культуры.

История распространения, особенности композиционной и лексической выразительности народного танца привлекали внимание научных работников и исследователей хореографического искусства. Прежде всего отметим вклад фольклористов-этнографов и балетмейстеров, собравших музыкальный материал, народные танцы в Украине (В. Верховинец, В. Авраменко, А. Гуменюк, К. Василенко и др.), в том числе на Волыне (О. Кольберг, О. Воропай, Г. Гарасимчук, В. Давидюк, О. Ошуркевич, Р. Малиновский, А. Крыкончук и др.). Они детализированно характеризовали, рассматривали структуру, выделяли и дополняли специфику и особенности танцевальной культуры [8, с. 78].

К. Василенко в исследовании опирался на собственный опыт и научные изыскания известных ученых, в фольклорных экспедициях собирал музыкальные материалы и давал описания движений украинского танца. Он отмечал влияние географического положения и взаимосвязи страны с другими народами на формирование движений танцев, бытовавших в Украине, или распространенных версий украинских танцев за пределами страны в их первоначальном виде; трансформацию структурных элементов па и их традиционной манеры исполнения относительно той национальной культуры, из которой заимствовано это движение. В труде «Лексика украинского народно-сценического танца» автор дает классификацию украинской хореографической лексики, исходя из морфологии, технологии выполнения, видовых признаков движения [2]. Отметим, что К. Василенко, учитывая специфику отличий танцевальных движений в отдельных районах Украины, не классифицирует их в соответствии с региональным аспектом. Поэтому исследование кросс-культурных влияний, по нашему мнению, является источником для последующего развития регионального хореографического искусства и поможет раскрыть многообразие лексики украинского народно-сценического танца, даст толчок к последующему изучению, обогащению, систематизации этнохореологии.

*Цель статьи* – определить сущность и связь кросс-культурных влияний в процессе развития и становления хореологии народного танца Волыни на примере танца «ойра».

Возвращаясь к диалогу культур исторической Волыни, в состав которой входили территории современной Волынской, Ровенской, Житомирской, Тернопольской областей, следует отметить, что влияние культурных традиций, господствующих в данном регионе, обусловило возникновение характерных художественных особенностей края, определило его родство с соседними государствами. Необходимо подчеркнуть, что процесс аккультурации имел решающее значение для развития культуры Волыни как одной из самых богатых в этнокультурном плане территорий страны. Взаимодействие культур Украины, Польши, Беларуси, Чехии, Литвы, России сыграло значительную роль в становлении лексических и стилистических норм танцевального искусства региона. Таким образом, следствием многолетнего влияния было повсеместное распространение и взаимообогащение межэтнической танцевальной культуры на территории Украины. Проникновение прежде всего польской и белорусской, чешской и еврейской хореографических традиций на территорию Волыни обусловило становление танцев, самыми популярными из которых были: польские «оберек», «куявяк» и «краковяк»; чешская полька; австрийский «вальс»; французская «кадриль»; еврейские «карапет», «ойра», «ширь», «линцей»; белорусские «лявоніха», «крыжачок» и др. В иноэтническом пространстве взаимные контакты

разных народаў яўляліся істочнікам заімнобогацця танцэвальной культуры, в рэзультате паявілось большое колічество хореаграфіческих модіфікацый сроді нацыйнальных танцэв. С теченіем врэмені оні тэрают самобытнось і взаімодействуют с ранее созданным стэреотыпом народно-бытового танца.

По словам Ю. Чурко, танцы этой группы «состоят из блоков, – достаточно небольшого количества стандартных движений, куда добавляется изредка какая-то одна деталь, что придает характерность. Основные из них выглядят следующим образом: простые шаги в ритме музыки в разных направлениях; повороты под рукой у партнера; повороты шагом польки/вальса; хлопки в ладони» [10].

Естественно, что преодолевая сложный путь из города к деревне, танцы становились более безликими и примитивными, однако благодаря процессу аккультурации они будто переосмысливают свой начальный характер, обогащаются новыми элементами, и как результат – становятся приобретением уже национального хореографического искусства. Таким примером – ярким, интересным, оригинальным в отдельных элементах лексики – является танец «ойра», который встречается в разных регионах Украины.

Интересно отметить, что танец «ойра» приписывает себе каждый европейский народ [4]. Так, в украинском толковом словаре его происхождение связывают с литовской песней-танцем (полькой) с характерным припевом «Ойра-ойра, ламцадрица, ойра-ойра» [5]. Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Адыгейского государственного университета А. Н. Соколова собрала популярные варианты происхождения «ойры»:

- литовская песня-танец (полька) с характерным припевом «ойра-ойра»;
- танец-полька белорусского происхождения;
- кубанская плясовая;
- киевская полька;
- выражение радости в сокращенном варианте (произошло от выкрика «Ой, РАдуюсь я!»);
- старинный русский боевой клич;
- искаженное еврейское обозначение хорового пения (хора);
- древнеарамейский термин, обозначающий свет;
- цыганский припев, что-то вроде русского «тра-ля-ля» [7].

Как считает исследователь, первые письменные упоминания о танце «ойра» встречаются в конце XIX в.: «Первые звуковые образцы польки “ойра” (инструментальные версии) были записаны на фонограф в начале XX века. Полька “ойра”, скорее всего, могла появиться не раньше второй половины XIX века, а в начале XX века была уже весьма популярная в славянской среде. На фонограф ее записывали в Петербурге (1909),

Берлине (1910), Армавире (братья Извековы, 1911)» [Там же]. Задаваясь вопросами истории возникновения танца «ойра» (Как появилась танцевальная мелодия среди славян и европейских народов? Откуда появился эмоциональный возглас «ойра»? Почему танец называется полькой?), А. Н. Соколова выдвинула версию его кавказского происхождения [Там же].

Рассмотрим некоторые из аргументов, приведенных А. Соколовой относительно истоков танца «ойра» из Кавказа, которые, на наш взгляд, являются противоречивыми и не до конца убедительными. Первый касается лексемы «ойра»: «нет сомнения, что лексема “ойра” имеет отношение к культуре автохтонных народов Кавказа» [Там же]. Невооруженным глазом заметно, что среди музыкально-песенной традиции славянских народов встречаются потенциальные первоисточники этого возгласа среди народных песен или же инструментальной музыки. Следовательно, мы считаем, что к творению лексемы «ойра» имели причастность несколько культур, вступивших в диалог, нежели одна конкретная.

Второе противоречивое утверждение, на наш взгляд, связано с «выявлением фольклорных, фольклористических и постфольклорных форм существования танца» [Там же]. Хотя записей танца или сценических форм существования не представлено, автор отмечает, что «полька ойра» была зафиксирована фольклористами в 80-е гг. XX ст. и «нигде, кроме как на Кубани, не выполнялась в аутентичных условиях» [цит. по: 1]. Заметим, еще в 1972 г. вышла книга Ю. М. Чурко «Белорусский народный танец», где автор отмечает влияние танцев иноэтнического происхождения на территории Беларуси, и их синтез с национальной танцевальной культурой, среди которых вспоминается танец «ойра» [10].

Европейский танцевальный вариант «ойры», по мнению исследователей, является продуктом постфольклорной эпохи. Ее фольклорные аналоги в европейских странах не зафиксированы. В Литве, например, по мнению этномузыколога Гвидаса Вилиса, «ойра» появилась в 80-е гг. XX в. на гребне фольклорного движения, предположительно, из центральной Европы (Польши, Чехии). Музыку танца Г. Вилис считает «нетипичной для литовской традиционной культуры, а популярность “ойры” в молодежной среде объясняет ее веселым характером» [цит. по: 7]. В подтверждение этой теории приведем тот факт, что танец полька зародился в Чехии [3, с. 195] и в течение веков успешно шагал по странам Европы, обогащая национальные танцевальные традиции каждого народа, в том числе украинского.

Записи полевых исследований фольклористов, которые активно занимаются сбором танцевальных автохтонных образцов в Украине, удостоверяют, что танец «ойра» был популярным чуть ли не по всей

ее территории. Предлагаем запись танца-польки «ойра», сделанную И. Г. Терешко в с. Косеновка и с. Черповоди Черкасской области:

«Музыкальный размер 2/4. Танец танцуется по кругу. Парень стоит позади девушки (правая рука его у девушки на плече, а левая на поясе). Девушка в таком положении подает ему свои руки. Ребята стоят к центру круга, девушки внешне.

I колено. 1-й такт – пары выносят левую ногу в сторону на каблук;

2-й такт – пары выполняют три притопа;

3-й такт – пары выносят правую ногу в сторону на каблук;

4-й такт – три притопа.

На 5–8-й такты повторяются движения 1–4-го тактов.

II колено. 1–4-й такты – пары двигаются по кругу тройным шагом;

5–8-й такты – девушка два раза прокручивается под рукой парня (парень двигается вперед тройным шагом)» [4].

В с. Бежев Черняховского района Житомирской области более 30 лет функционирует фольклорно-этнографический коллектив «Надвечерье». Его участники продемонстрировали танец «ойра», который танцевали попарно парень и девушка. Приведем одну из трех версий танца, запись которого осуществлена О. Помпой во время полевых исследований на Житомирщине:

«Исходное положение – исполнители стоят боком друг к другу. Правая рука парня вытянута в сторону за девушкой, держит правую руку девушки, а левая рука, согнутая в локте, держит левую руку девушки перед собой. Правая рука девушки, согнутая в локте, держит левую руку парня, а левая рука вытянута в сторону, держит правую руку парня.

1-й такт – два шага из правой ноги вперед, а за третьим шагом приставляется нога в VI позицию (приставной шаг).

2-й такт – назад три шага с приставным, начиная с левой ноги.

3-й такт – также, как и 1-й. 4-й такт – также, как и 2-й.

5-й такт – парень на месте исполняет четыре шага и помогает девушке перейти на другую сторону простыми шагами. Руки при этом не рвутся.

6-й такт – на «раз» правая нога и парня, и девушки выносятся на носок вперед, на «и» – в сторону. На «два» нога относится в VI позицию, «и» – пауза.

7-й такт – также, как 5-й.

8-й такт – также, как 6-й, но из левой ноги» [6].

По мнению этномузыколога М. Хая, «ойра» – танец еврейского происхождения [9]. В Украине он приобрел популярность сначала среди еврейских общин Ровенщины, Житомирщины, Черкащины, и, получая расцветку национальной танцевальной традиции регионов, расширял свои пределы. Результатом этих хореографических трансформаций стало создание сценических вариантов танца «ойра» в 80–90-е гг.

XX в.: «Подольська ойра» – постановка В. Дячука, музика А. Беца, ансамбль «Каменчанка» (г. Каменец-Подольський); «Ойра» – постановка Р. Малиновського, Полесський державний академічний ансамбль пісні і танцю «Ленок» ім. І. Слєти (г. Житомир). У кожного з варіантів українського народного танцю свої художественні краски, відмінні риси, виразний хореографічний мовний код.

Відокремлену увагу слід приділити одному з найкращих зразків хореографічної спадщини Волині. Розмова йде про постановку, яка успішно виконується артистами Волинського державного академічного українського народного хору (створено в г. Луцьку в 1978), любительськими ансамблями народного танцю багатьох регіонів України, за межами країни, вивчається як зразок української хореографії в спеціалізованих навчальних закладах культури і мистецтв. Оригінальна назва цього танцю «Ойра з викрутасами» – постановка А. Крикунчука, музика В. Штейнгольца.

За словами балетмейстера А. Крикунчука, танець має єврейське походження<sup>1</sup>. Динамічний, енергійний, з активною зміною фігур, він уже з перших секунд захоплює увагу глядачів. Тут є місце не тільки для гумору і уважливості, але і для демонстрації складних технічних елементів. Кросс-культурні впливи в даному випадку проявляються в характерних для єврейських танців стремительних рухах, специфічних жестах рук, вигасах. Результатом такого поєднання і взаємообогачення танцювальної традиції є художественний образ, який з плином часу не втрачає можливості спілкування глядачів і виконавців.

Народні танці як невід'ємна складова художественного життя України в кожному з регіонів країни мають локальні відмінні риси і особливості виконання. Внаслідок культурної дифузії, характерної для другої половини XIX в., процес формування танцювальної лексики Волині активізується крізь призму діалогу культур не тільки етнічних регіонів України, але і сусідніх етносів. Сутність і зв'язок кросс-культурних впливів в процесі розвитку і становлення хореології народного танцю Волині чітко представлені на прикладі міжетнічної комунікації з єврейськими громадами, які проживали на території України. Матеріали, зібрані щодо походження і поширення танцю «ойра», не дають нам підтвердження теорії його кавказських коренів. Аналіз друкованих джерел, записів польових досліджень танцю, які були проведені в регіонах з найбільш численним населенням єврейського населення України, його сценічних варіантів, дозволяє розглянути версію саме єврейського походження цього танцю. Популярність

<sup>1</sup> Інтерв'ю автора статті з балетмейстером А. Крикунчуком [аудіозапис]. З особистого архіву Н. І. Цап'яка (Рівно, 2019).

танца «ойра», пути его распространения, трансформации танцевальной лексики в разных регионах отражают его общенациональный статус. Поэтому актуальной и перспективной задачей считаем дальнейшее исследование музыкально-стилевых свойств танца «ойра», его специфических особенностей среди этнических групп Украины и других стран.

1. Бойко, И. Н. Плясовые припевки Кубани / И. Н. Бойко. – Краснодар, 1993. – С. 75–77.
2. Василенко, К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – Київ : Мистецтво, 1996. – 491 с.
3. Васильева-Рождественская, М. В. Историко-бытовой танец : учеб. пособие / М. В. Васильева-Рождественская. – 2-е изд., пересмотр. – М. : ГИТИС, 1987. – 383 с.
4. Науково-дослідна лабораторія «Етнологія Черкаського краю» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. – Ф. 1. Спр. 61. Арк. 65–69.
5. Новий тлумачний словник української мови : у 3 т. / уклад. В. Яроменко, О. Сліпушко. – Київ, 2001. – Т. 3. – С. 506.
6. Помпа, О. Записи автентичних народних танців «Лінцей» та «Ойра» на Житомирщині / О. Помпа // Народна творчість та етнологія. – 2012. – № 3. – С. 108–112.
7. Соколова, А. Н. Загадки танца «Ойра-ойра» / А. Н. Соколова // История, теория и практика фольклора : IV Всероссийские научные чтения памяти Л. Л. Христиансена, Саратов, 12–13 окт. 2012 г. : сб. науч. ст. – Саратов, 2012. – С. 154–162.
8. Степанюк, І. В. Хореографічна культура Волині в контексті танцювального мистецтва України / І. В. Степанюк // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіст. ун-ту. – Рівне, 2012. – Вип. 18. – Т. 1. – С. 78–82.
9. Хай, М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) : моногр. / М. Хай. – Дрогобич : КОЛО, 2007. – 538 с.
10. Чурко, Ю. М. Белорусский народный танец : Ист.-теорет. очерк / Ю. М. Чурко ; предисл. Н. Эльяша. – Минск : Наука и техника, 1972. – 194 с.

*M. Tsapiak*

**Cross-cultural ties in the process of development and formation of Volyn folk dance choreology on the example of the oira dance**

*The essence of cross-cultural ties in the process of development and formation of Volyn folk dance choreology is determined. Based on the dialectical, analytical, historical, and comparative research methods, the author tries to substantiate the version of the origin of the oira dance. On the example of this dance a comprehensive analysis is carried out and the connection between the dialogue of cultures during the genesis of the development of the choreographic tradition of the region is revealed.*

*The systematization and structuring of the obtained results, the expansion of the source base of the research points to the importance of the acculturation process in the formation of dance vocabulary and determines further directions in the study of Volyn folk dance choreology.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 16.09.2019.