

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.2.6>

WPLYWY MIĘDZYKULTUROWE W PROCESIE KSZTAŁTOWANIA SIĘ TAŃCA LUDOWEGO WOŁYNIA NA PRZYKŁADZIE TAŃCA „OJRA”

Mykola Tsapiak

*aspirant Katedry Kulturoznawstwa Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Lesi Ukrainki,
wykładowca dyscyplin choreograficznych Wołyńskiego Fajowego Kolegium Kultury i Sztuki
imienia I.F. Strawinskiego (Łuck, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0003-3645-201X

PrimeVolden@gmail.com.

Adnotacja. Określono istotę powiązań międzykulturowych w procesie rozwoju i kształtowania choreologii tańca ludowego Wołynia. Opierając się na dialektycznych, analitycznych, historycznych, porównawczych metodach badań, autor stara się uzasadnić wersję pochodzenia tańca „Ojra”. Na przykładzie tego tańca przeprowadzono kompleksową analizę i ujawniono związek dialogu kultur z genezą rozwoju choreograficznej tradycji regionu. Usystematyzowanie i ustrukturyzowanie uzyskanych wyników, poszerzenie bazy źródłowej badań wskazuje na znaczenie procesu akulturacji w kształtowaniu słownictwa taneczного i określa dalsze kierunki badań choreologii tańca ludowego Wołynia.

Słowa kluczowe: wpływy międzykulturowe, akulturacja, taniec wołyński, „Ojra”, Wołyński Państwowy Akademicki Ukraiński Chór Ludowy, A. Krykonchuk.

CROSS-CULTURAL INFLUENCES IN THE DEVELOPMENT OF VOLYN FOLK DANCE ON THE EXAMPLE OF OIRA DANCE

Mykola Tsapiak

Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies

Lesya Ukrainka Volyn National University,

Teacher of Choreographic Disciplines

Volyn College of Culture and Arts Named after I. F. Stravinsky (Lutsk, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0003-3645-201X

PrimeVolden@gmail.com

Abstract. 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.

Key words: cross-cultural influences, acculturation, Volyn dance, “Oira”, Volyn State Academic Ukrainian Folk Choir, A. Krykonchuk.

КРОССКУЛЬТУРНЫЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА ВОЛЫНИ НА ПРИМЕРЕ ТАНЦА «ОЙРА»

Николай Цапьяк

*аспирант кафедры культурологии Воłyнского национального университета имени Леси Украинки,
преподаватель хореографических дисциплин Воłyнского фахового коледжа культуры и искусств
имени И. Ф. Стравинского (Луцк, Украина)*

ORCID ID: 0000-0003-3645-201X

PrimeVolden@gmail.com

Аннотация. Определяется сущность кросс-культурных связей в процессе развития и становления хореологии народного танца Воылини. 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 Воылини.

Ключевые слова: кросскультурные влияния, аккультурация, воылинский танец, «ойра», Воылинский государственный академический украинский народный хор, А. Крыкончук.

Постановка проблемы. Самобытная культура украинского народа формировалась в течение веков и достигает самых давних пластов народного бытия. Конечно, танцевальное искусство является самоценным видом – фундаментальной составляющей национальной культуры, лучшие художественные образцы которой не только сохранились до наших дней, но и воспроизводятся по-новому в контексте современной культуры.

Характерные общественно-политические отношения, естественные и географические факторы, религия имели свое непосредственное влияние и на духовный мир человека, на морально-психологические отношения внутри каждой нации. Все эти внешние факторы отразились на формировании характера, темпераменте, духовном состоянии людей, которые проживают в той или другой местности. Особенности географического расположения Украины и этнографическое родство с соседними странами – Польшей, Беларусью, Чехией, Россией, Словакией, Болгарией, Венгрией, Молдовой – являются важными факторами взаимовлияния культур, что совершило значительное влияние на формирование украинского народного танца, в частности на поприщах Волыни.

Данная проблематика привлекала внимание научных работников и исследователей хореографического искусства. Прежде всего отметим взнос фольклористов-этнографов и балетмейстеров в Украине в целом (В. Верховинец, В. Авраменко, А. Гуменюк, К. Василенко) и на Волыни (О. Кольберг, О. Воропай, Г. Гарасимчук, В. Давидюк, О. Ошуркевич, Н. Полятикин, А. Иванов, И. Богданець, Е. Шихман, Р. Малиновский, В. Марущак, В. Мамчур, А. Крикончук, М. Савчук, О. Козачук, В. Смирнов, В. Лопанов, Н. Цапьяк и другие), которые детализированно характеризовали, рассматривали структуру, выделяли и дополняли специфику и особенности сценической народной танцевальной культуры.

К. Василенко, опираясь на собственный опыт и исследования известных научных работников, продолжил работу над сбором и описанием движений украинского танца. Исследователь уделял пристальное внимание влиянию географического положения и исторических связей страны на формирование движений в контексте танцев других народов в Украине или, наоборот, украинских за ее пределами в их первобытном виде; трансформации 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 подает классификацию украинской хореографической лексики, исходя из морфологии, технологии выполнения, видовых признаков движения (Василенко, 1996). И хотя К. Василенко учитывает специфику отличий движений отдельных регионов Украины, он не классифицирует их в соответствии с региональным аспектом. Поэтому исследование кросскультурных 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 исследования – определить сущность и связь кросскультурных влияний в процессе развития и становления хореологии народного танца Волыни на примере танца «ойра».

Результаты исследования. Возвращаясь к диалогу культур исторической Волыни, в состав которой входили территории современной Волынской, Ровенской, Житомирской, Тернопольской областей, следует отметить, что влияние культурных традиций господствующих на этих поприщах государств обусловило возникновение характерных художественных особенностей края, определило его родство с соседними регионами и государствами. Необходимо подчеркнуть, что процесс акультурации имел решающее значение для развития культуры Волыни как одной из самых богатых в этнокультурном плане территории страны. Взаимодействие культур Украины, Польши, Беларуси, Чехии, Литвы, России, обещание исторических эпох сыграли значительную роль в становлении лексических и стилистических норм танцевального искусства региона. Таким образом, следствием многолетнего влияния считаем тотальное распространение и взаимообогащение межэтнической танцевальной культуры на почти всей территории Украины. Распространение в первую очередь польской и белорусской, чешской и еврейской хореографических традиций на территории Волыни обусловило становление танцев, самыми распространенными среди которых являются польские – «оберек», «куявяк» и «краковяк»; чешские – полька; австрийские – «вальс»; французские – «кадриль»; еврейские – «карапет», «ойра», «ширь», «линцей»; белорусские – «лявониха», «крижачек» и др. Эти приобретения иноэтнической танцевальной культуры породили большое количество хореографических модификаций среди национальных танцев, которые с течением времени теряют всю свою самобытность и взаимодействуют с ранее созданным стереотипом народно-бытового танца.

«Танцам этой группы присуще в первую очередь то, что они 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», – отмечает Ю. Чурко (Чурко, 1972).

Естественно, что, преодолевая сложный путь из города к деревне, они становились все более близкими и примитивными, однако благодаря процессу акультурации танец будто переосмысливает свой начальный характер, обогащается новыми элементами и, как результат, становится приобретением уже национального хореографического искусства. Таким примером – ярким, интересным, оригинальным в отдельных элементах лексики – считаем танец «ойра», что встречается в разных регионах Украины.

Интересно отметить, что танец «ойра» каждый европейский народ приписывает себе (Хай, 2007). За толковым словарем, это литовская песня-танец (полька) с характерным припевом «Ойра-ойра, ламцадрица,

ойра-ойра» (Новий тлумачний словник, 2001: 506). Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Адыгейского государственного университета А.Н. Соколова собрала популярные в сети 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”)» (Соколова, 2012: 156).

Как считает исследовательница, первые письменные упоминания о танце «ойра» встречаются в конце XIX века. «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)» (Соколова, 2012: 157). Там же А.Н. Соколова ставит следующие вопросы и пытается дать ответ на них, продвигая версию кавказского происхождения танца «ойра»: «Так как же могла эта танцевальная мелодия появиться среди славян и европейских народов? Откуда появился эмоциональный возглас “ойра”, по которому безошибочно определяется танец? И, наконец, почему танец называется полькой?» (Соколова, 2012: 159). Аргументы, приведенные автором относительно истоков танца «ойра» из Кавказа, по нашему мнению, являются противоречивыми и не до конца убедительными.

Первый касается лексемы «ойра»: «Нет сомнения, что лексема “ойра” имеет отношение к культуре автохтонных народов Кавказа» (Соколова, 2012: 160). 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, которые вступили в диалог, а не одна конкретная.

«Второй связан с выявлением фольклорных, фольклористических и постфольклорных форм существования танца» (Соколова, 2012: 160). Хотя записей танца или сценических форм существования не представлено, автор отмечает, что «полька ойра» была зафиксирована фольклористами в 80-е годы XX ст. и «нигде, кроме как на Кубани, не выполнялась в аутентичных условиях» (Бойко, 1993: 76). Еще в 1972 г. была издана книга Ю.М. Чурко «Белорусский народный танец», где автор отмечает влияние танцев иноэтничного происхождения на территории Беларуси и их синтез с национальной танцевальной культурой, среди которых вспоминается танец «ойра» (Чурко, 1972).

«Европейский танцевальный вариант “ойры”, как правило, 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 годы XX века на гребне фольклорного движения, предположительно из центральной Европы (Польши, Чехии). Музыка танца Г. Вилис считает нетипичной для литовской традиционной культуры, а популярность “ойры” в молодежной среде объясняет ее веселым характером» (Соколова, 2012: 162). Танец в течение веков успешно шагал странами Европы, обогащая национальные танцевальные традиции каждого народа и Украины в частности.

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» в с. Косенивка и с. Черповоды Черкасской области, сделанный И.Г. Терешко.

«Музыкальный размер 2/4. Танец танцуются 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 лицом 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 тактах повторяются движения 1–4 тактов.

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

5–8 такты – девушка два раза прокручивается под рукой парня (парень двигается вперед тройным шагом)» (Науково-дослідна лабораторія, 2017: 66–69).

В с. Бежив Черняхивского района Житомирской области существуют фольклорно-этнографический коллектив «Надвечерье», которому уже свыше 30 лет. Участники продемонстрировали танец «ойра», танцевали попарно – парень и девушка. Далее приведем одну из трех версий танца, запись которого осуществлена во время полевых исследований на Житомирщине О. Помпой.

«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 – так же, как и 1-й. 4-й такт – так же, 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 разрываются.

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 – так же, как 5-й.

8-й такт – так же, как 6-й, но из левой ноги» (Помпа, 2012: 110).

По мнению этномузколога М. Хая, «ойра» – танец еврейского происхождения (Хай, 2007: 5). В Украине 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 гг. прошлого века как приобретение уже украинского народа: Подольская полька «Ойра» – постановка В. Дячука, музыка О. Беца, ансамбль «Камячанка», г. Камянец-Подольский; «Ойра» – постановка Р. Малиновского, Полесский государственный академический ансамбль песни и танца «Ленок» им. И. Слеты, г. Житомир.

Отдельное внимание считаем нужным привлечь к одному из лучших образцов хореографического наследия Волыни. Речь идет о постановке, которая успешно исполняется артистами Волынского государственного академического украинского народного хора вот уже почти 30 лет, любительскими ансамблями народного танца многих регионов Украины и за ее пределами, изучается как образец украинской хореографии в специализированных учебных заведениях культуры и искусств. «Ойра с выкрутасами» – постановка А. Крыкончука, музыка В. Штейнгольца. Именно таким является оригинальное название танца, который имеет еврейское происхождение (Аудиозапись интервью, 2019). Динамический, энергичный, с активным изменением фигур, танец, уже с первых секунд захватывает внимание зрителей. Ведь здесь есть место не только для юмора и ухаживания, но и для демонстрации сложных технических элементов. Кроскультурные влияния в данном случае проявляются в характерных для еврейских танцев легком качании плечей, специфических жестях рук, возгласах. Результатом такого сочетания и взаимообогащения танцевальной традиции является художественный образ, который не дает с течением времени потерять возможность для общения зрителей и исполнителей.

Выводы. Народные танцы стали неотъемлемой составляющей художественной жизни Украины, а локальные особенности их выполнения отличаются в каждом из регионов. Вследствие культурной диффузии, которая была характерной для второй половины XIX века, процесс формирования танцевальной лексики Волыни активизируется сквозь призму диалога культур не только этнических регионов Украины, но и соседних этносов. Сущность и связь кроскультурных влияний в процессе развития и становления хореологии народного танца Волыни ярко представлены на примере межэтнической коммуникации с еврейскими общинами, которые проживали на всей территории Украины. Материалы, собранные относительно вопроса истоков и распространения танца «ойра», не дают нам подтверждения теории его кавказских корней. Анализ печатных источников, записей полевых исследований танца, которые были проведены в регионах с наиболее многочисленным количеством еврейского населения Украины, его сценических вариантов, позволяет рассмотреть версию именно еврейского происхождения этого танца. Популярность танца «ойра», пути его распространения страной, 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.

Список использованных источников:

1. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1996. 493 с.
2. Чурко Ю.М. Белорусский народный танец. Историко-теоретический очерк. Минск, 1972. 196 с.
3. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) : монографія. Київ-Дрогобич. 2007. 538 с.
4. В. Яременко. Новий тлумачний словник української мови: у 3-х т. Т. 3. К., «Аконіт», 2008. 862 с.
5. Соколова А.Н. Загадки танца «Ойра-ойра». Сборник научных статей по материалам IV Всероссийских научных чтений памяти Л.Л. Христиансена. «История, теория и практика фольклора». Саратов. 2012. С. 154–162.
6. Бойко И.Н. Плясовые припевки Кубани. Краснодар: Фольклорно-творческий центр народов Северного Кавказа «Отрада». 1993. С. 75–77.
7. Науково-дослідна лабораторія «Етнологія Черкаського краю» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, 2017. Ф. І., арк. 65–69.
8. Помпа О. Записи автентичних народних танців «Лінцей» та «Ойра» на Житомирщині. Народна творчість та етнологія. 2012. № 3. С. 108–112.
9. Аудиозапись интервью, проведенного Николаем Цапяком с Отличником образования Украины, балетмейстером А. Крыкончуком. Ровно, 2019. Личный архив Н.И. Цапяка.

References:

1. Vasilenko, K. (1996). *Leksika ukrainskogo narondo-scenichnogo tancu* [Vocabulary of Ukrainian folk stage dance]. K., 493 p. [in Ukrainian].
2. Churko, Yu.M. (1972). *Belorusskiy narodnyi tanec. Istoriko-teoreticheskiy ocherk* [Belarusian folk dance. Historical and theoretical essay]. Minsk, 196 p. [in Russian].
3. Hai, M. (2007). *Muzychno-instrumentalna kultura ukrainciv (folklorna tradiciya): monografiya* [Musical and instrumental culture of Ukrainians (folklore tradition): monograph]. Kyiv-Drogobych. 538 p. [in Ukrainian].
4. Yaremenko, V. (2008). *Novyi tlumachnyi slovník ukrainskoi movy: u 3 t.* [New explanatory dictionary of the Ukrainian language: in 3 volumes] Is. 3. Kyiv, 862 p. [in Ukrainian].
5. Sokolova, A.N. (2012). *Zagadki tancu "Oira-Oira"* [Mysteries of the dance "Oira-oira"]. *Sbornik nauchnih statei po materialam IV Vserosiiskih nauchnih chtenyi pamyati L.L. Hristiansena. «Istoriya, teoriya I praktika folkloru»*. Saratov, pp. 154–162 [in Russian].
6. Boiko I.N. (1993) *Plyasovie pripevki Kubani* [Dance choruses of Kuban]. Krasnodar, pp. 75–77 [in Russian].
7. *Naukovo-doslidna laboratoriya «Etnologiya Cherkaskogo krayu»* [Research Laboratory "Ethnology of Cherkasy region"] *Umanskogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu imeni Pavla Tychyny*. (2017). Is. I., pp. 65–69 [in Ukrainian].
8. Pompa, O. (2012) *Zapysy avtentychnyh narodnyh tanciv "Lincei" ta "Oira" na Zhytomyrshchyni* [Recordings of authentic folk dances "Lincey" and "Oira" in Zhytomyr region]. *Narodna tvorchist ta etnologiya*. № 3, pp. 108–112 [in Ukrainian].
9. *Audiozapis intervyu, provedennoho Nikolayem Tsapiakom s Otlichnikom obrazovaniya Ukrainy, baletmeisterom A. Krykonchukom* [Audio recording of an interview conducted by Mykola Tsapyak with the Excellence in Education of Ukraine, choreographer A. Krykonchuk]. (2019). Rovno. Lichniy arhiv N. Tsapiaka [in Ukrainian].