

УДК 792.8:394.3

ВАРІАТИВНІСТЬ ПІДХОДІВ ДО КЛАСИФІКАЦІЙНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ХОРОВОДІВ

Олена МАРТИНЕНКО

*Кафедра хореографії,
Бердянський державний педагогічний університет,
вул. Шмідта, 4, Бердянськ, Запорізька обл., 71100,
тел.: (+38061) 53-36-244; e-mail: rector@bdpu.org*

Розкрито важливість фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії до балетмейстерської діяльності через пізнання теоретичних та історичних аспектів народного хореографічного мистецтва. Розглянуто класифікаційні ознаки хороводів, їх тематичний та змістовний простір. На основі аналізу літератури в статті наведено приклади класифікацій хороводів, розроблені відомими теоретиками народного танцю.

Ключові слова: професійна підготовка майбутнього вчителя хореографії, види хороводів, типи хороводів, танцювальна символіка, зразки сценічних форм хороводів.

Відновлення й сценічне впровадження навчально-виховного арсеналу хореографічної спадщини, прагнення зберегти народну танцювальну культуру та її традиційну символіку, визначають творчу діяльність балетмейстера. Одним із важливих розділів дисципліни “Мистецтво балетмейстера” є розділ “Хороводи та хороводні танці”, який ознайомлює студентів з хороводом як первинним жанром народної танцювальної творчості, з класифікацією та тематикою хороводів, лексикою та типами композиційних малюнків-фігур, зразками хороводів та танців хороводного типу, створених видатними балетмейстерами. Під час практичних занять студенти вчаться творчо підходити до вибору теми та ідеї хороводу, добирати музичний супровід, розробляти композиційний план, розподіляти композиційно-хореографічний матеріал між основними частинами за драматургією, визначати графічно-текстове наповнення кожної фігури хороводу, працювати з виконавцями. Роботу майбутнього балетмейстера над постановкою хороводу можна порівняти з творчістю вченого, оскільки він має дослідити витоки того чи іншого танцю, навчитися дбайливо ставитися до народної основи.

Викладач має навчити студентів працювати з народними першоджерелами (фольклорним матеріалом), виховувати зацікавлене ставлення до вивчення, збереження, реставрації та сценічної адаптації народного танцювального мистецтва. Майбутні фахівці поступово оволодівають теорією та практикою науки фольклору, навчаються компетентно оцінювати і регулювати складні тенденції сучасної фольклорної традиції. Саме ознайомлення з історією виникнення та розвитку хороводу, різноманітним тематикою та змістом, особливостями лексичної та композиційної побудови сприятиме розширенню хореографічної ерудованості студентів, збагаченню їхнього танцювального досвіду, пошуку творчих знахідок

для балетмейстерських робіт, вихованню національної свідомості та формуванню стійкого інтересу до історії та культури свого народу.

З кінця XVIII століття і до сьогодні хороводи ставали об'єктом уваги не лише етнографів-фольклористів і музикознавців, а й мистецтвознавців, хореографів. Питання виникнення, розвитку та класифікації хороводів вивчали відомі теоретики та практики народної хореографії: Андрій Гуменюк, Василь Верховинець, Роман Герасимчук, Касьян Голейзовський, Ким Василенко, Олекса Воропай, Андрій Климов, Юлія Чурко та інші. Аналіз досліджень підтвердив, що питання повноти класифікації народної танцювальної творчості є досить дискусійним.

Мета статті полягає у визначенні різних підходів дослідників хореографічного мистецтва до класифікації однієї зі стародавніх форм народної танцювальної творчості – хороводу в історичному та сучасному мистецькому просторі.

Аналіз досліджень (Криш'яніса Баронса, А. Гуменюка, Віктора Лапіна, Д. Мартіна, Леоніда Ошурко та ін.) свідчить, що в основі класифікацій народного танцю взагалі, і хороводів зокрема, лежить розподіл залежно від:

- форми викладу змісту (сюжетні й безсюжетні);
- тематики (трудові, природознавчі, сімейно-побутові, обрядові та ін.);
- статевовікового складу учасників (чоловічі й жіночі, дитячі, дорослі);
- танцювальної форми (необмежена або з чітко встановленою кількістю виконавців);
- просторового малюнка (прямі, хвилясті, зигзагоподібні лінії, кола та ін.);
- функціонального призначення танцю (побутовий, сценічний).

Зважаючи на це, ми з'ясували, що класифікація хороводів може відбуватися як за декількома, так і за однією-двома найбільш загальними ознаками.

Передусім, розглянемо підходи відомих українських теоретиків народного хореографічного мистецтва до класифікації хороводів. Андрій Гуменюк розподіляє хороводи на чотири види: *обрядові* (весняні, купальські, осінні, зустріч Нового року, весільні); *тематичні* (трудові, природничі, патріотичні, сімейно-побутові); *пантомімічно-ілюстративні* (рухи, жест, міміка, які ілюструють текст); *орнаментальні* (побудовані на зміні малюнків) [8].

Ким Василенко також класифікував хороводи за чотирма видами: *пісенні хороводи* (класична форма синкретичного мистецтва, в якій особливу увагу приділено вокальній стороні, а учасники виконують пісню, супроводжуючи її простими кроками, ходами); *ігрові хороводи* (розвага, гра в супроводі пісні, танцю або в поєднанні цих двох компонентів); *хороводний танець з піснею і музичним супроводом* (нескладний та лаконічний за композиційною побудовою, повільний за темпом виконання танок, у якому зміст підпорядковується словам пісні та музичному супроводу); *хороводний танець з музичним супроводом* (вид хороводу, в якому пріоритет надано танцювальним рухам, імпровізаційним моментам) [3].

Антоніна Шевчук, яка досліджувала проблему українських музично-хореографічних традицій як засобу музично-рухового розвитку старших дошкільнят, підтримує думку К. Василенка щодо класифікації хороводів залежно від домінування одного з елементів синкретичності (пісня, гра, танець) і виділяє такі види: *хороводна пісня* – масова вокально-хореографічна дія, в якій усі учасники виконують пісню, супроводжуючи її простими кроками, а композиція будується на повтореннях і простому малюнку; *хороводна гра зі застосуванням пісні або танцю чи в їх поєднанні* – вид хороводу, який сформувався “шляхом розвитку

ігрових моментів” (наприклад, вихід одного учасника з ланцюжка, зміна партнерів, діалогічні змагання, імпровізація в процесі гри); *ігровий хоровод* – вид хороводу, в якому поетичний текст, мелодія і хореографічна дія включаючи ігрові моменти, елементи драматичного мистецтва, виступають у тісному взаємозв’язку, а зміст розкривається завдяки синтезу всіх компонентів; *хороводний танець з піснею й музичним супроводом* – вид хороводу, в якому пріоритет належить танцювальному елементу, тобто домінує танець [15].

У дослідженні Каріна Кіндер надано комплексну класифікацію хороводів:

- за складом виконавців: *змішані*, в яких беруть участь дівчата та юнаки; *однородні*, які виконують лише дівчата (рідко юнаки) та *дитячі*;
- за формою композиційної побудови: *лінійні*, *колові*, *орнаментальні*;
- за жанрами: *ліричні*, *героїчні*, *драматичні*, *сатиричні*;
- за змістом: *антропоморфні й зооморфні* хороводи календарного обрядового циклу, хороводи *родинно-обрядового циклу*, *хороводи*, в яких відбито трудові процеси, *побутові хороводи* [9].

Взагалі, тематика українських хороводів розкриває найрізноманітніші сторони життя народу і має не тільки художнє, а й історично-пізнавальне значення:

1) хороводи, в яких відображено трудові процеси (“А ми просо сіяли, сіяли”, “Мак”, “Шевчик”, “Бондар”, “Коваль” та ін.);

2) хороводи, в яких відбито родинно-побутові відносини (“Перепілка”, “Ой гілля-гілочки”, “Пташка” та ін.);

3) хороводи, в яких проявляються патріотичні почуття, оспівується рідна природа, звички й особливості поведінки звірів і птахів (“А вже весна”, “Марена”, “Коза”, “Зайчєня” та ін.). Ці хороводи поділяють на сезонні цикли: весняні (“Веснянки”, “Гаївки”, “Гагілки”), літні (“Купала”, “Спаса”, “Русалія”), осінні (збір урожаю), зимові (“Колядки”, “Щедрівки”).

Аналіз символічної природи обрядових дійств календарного циклу представлено в працях Олекси Воропая “Звичаї українського народу”, Степана Килимника “Український рік у звичаях в історичному освітленні”, Володимира Шухевича “Гуцульщина”. Автори посилаються на танці під час опису фрагментів народних обрядів: Кози, Вертепу, Нового Року в зимовому циклі, веснянок, гаївок, дитячих ігор весняного циклу.

Досліджуючи українську народну танцювальну культуру, К. Кіндер запропонувала класифікацію танцювальної символіки, яка наявна в хороводах [9]. Класифікація була нею представлена у вигляді трьох груп, у яких виокремлено сигнітивну, іконічну та предметну символіку. Першу групу складають просторові малюнки (коло, спіраль, крива звивиста лінія) та фігурні побудови (ворота, мости, арки, переплетіння, хрести).

До другої групи танцювальної символіки хороводів дослідниця відносить образи, які умовно ділить на дві підгрупи: зооморфні (образи бика, коня, кози, зайця, горобця, журавля, які в найдавніших віруваннях українського народу виступали своєрідними оберегами, охоронцями й були предметами релігійного культу) та антропоморфні (персонажі “Тополя”, “Куш”, “Русалка”, “Подоланочка” та інші, які мають назву за основним образом-символом пісні, що їх супроводжує, а композиційна побудова є рухомим колом з центральною фігурою).

До третьої групи танцювальної символіки хороводів за К. Кіндер, належать різноманітні танцювальні атрибути, які вона розподілила на:

- атрибути рослинного походження, що переважно виступають як аграрно-магічні або любовно-еротичні символи: вінки (символ сонця і краси, молодості, цнотливості, дівочтва, перемоги, щастя, успіху), купальське деревце (символ родючості, буйного цвітіння природи, любовних стосунків), весільне гільце (символ розквітлого молодого життя, любові, поєднання небесного і земного, чоловічого і жіночого, багатства, плодючості, неодмінний атрибут весільних танців), висока палиця з колесом-сонцем (символ тепла, життя, надії на добрий врожай);

- елементи одягу, які часто підкреслювали символічний зміст хороводу: хустка або рушник (символ прихильності, любові, переходу в інший соціальний стан); кожух (символ достатку, заможності, який використовували для створення зовнішнього вигляду “зооморфних” персонажів);

- музичні інструменти: сопілки, трембіти, решето, бубен.

Автор зазначає, що визначені нею три класифікаційних групи символіки українського народного танцю не можуть розглядатися ізольовано. Так, просторово-конфігураційна символіка не втрачає свого значення в танцях із зоо- та антропоморфними образами, основою композиційної структури яких є рухливе коло із солістами в центрі. Просторовий малюнок, що становить два протилежні ряди виконавців, акцентує символіку протистояння двох груп, породжуючи внутрішню напругу. Різні танцювальні атрибути посилюють декоративність постановок, естетичну виразність та символічну значущість танцю.

Розглянемо підходи російських дослідників до класифікаційних ознак хороводів. Ніна Бачинська зазначає, що в російських хороводах є два головні елементи: “хореографічний” (рухи учасників хороводу) та “драматичний” (передача змісту пісні, під яку виконують хоровод). На основі сполучання цих елементів утворюються різні види хороводів: “*набірні*” (запрошення до хороводу), “*ігрові*” (відображення сюжету пісні), “*розбірні*” (вихід з хороводу), “*плясові*” (відображення просторовими малюнками і рухами загального настрою пісні без передачі її змісту) [1].

Наведемо ще декілька прикладів класифікацій російських хороводів: “*зімкнені*” й “*розімкнені*” (К. Голейзовський); “*колові*” й “*неколові*”, “*хороводи-ігри*” та “*хороводи-ходи*” (Т. Попова); “*нетанцювальні хороводи*”, в яких відсутня важлива ознака хореографічної структури – ритм танцю (хороводи-ходи, хороводи-ігри), “*танцювальні хороводи*”, представлені імпровізаційними коловими та ланцюжковими танцями (В. Лапін).

Досліджуючи хороводно-ігрові традиції Забайкалля, Ольга Фурман визначила основні ознаки систематизації хороводів: форма просторової побудови, напрям перебудов (конфігурація) та кількість актантів (один, пара група). Групова форма хороводів характеризується різними групуваннями виконавців у хороводно-ігровій дії (“група дівчат”, “група хлопців”, “курчата”, “гусенята”, “ланцюжок”, “весільний поїзд”). Парні хороводи передбачають обов’язкову наявність пари або двох учасників ігрової дії, а одинарні – “зайвого учасника (без пари)”, “учасника, який стоїть останнім з краю”, “рядженого” тощо [12].

Спираючись на різноманітність просторово-композиційних малюнків О. Фурман, запропонувала таку класифікацію хороводів (види та типи):

- *ланцюжково-коловий* вид (8 типів): за сонцем/проти сонця; у центр кола – замкненого/незамкненого; у центр кола – звуження/розширення; закручування в центр кола; розкручування з кола; по колу через “ворітця” – заплітаючи руки;

по колу через “ворітця” – розплітаючи руки; по колу зі зміною напрямку через “петлю” в інше коло;

– *ланцюжково-орнаментальний* вид, який характеризується зміною просторово-спрямованої форми (7 типів): уздовж прямої через “ворітця”, які входять в інші “ворітця”; уздовж прямої через “ворітця”, які виходять з “воріт”; уздовж прямої по периметру “вісімки”; уздовж прямої по периметру “кола” і “вісімки”; уздовж прямої через “петлю” з боку вбік “змійкою”; уздовж прямої через “петлю” – “підковою”; уздовж прямої через “ворітця” – “зигзагом”;

– *ланцюжково-парноколонний* вид (5 типів) – проходження пар уздовж прямої; всередину/назовні в “ворота”/з “воріт”; всередину/назовні через “ворота” колони з вибором пари; на розходження і сходження пар у колону (по парах); на роз’єднання і з’єднання в колону пар (по одному);

– *ланцюжково-шеренговий* вид (3 типи) – проходження пар уздовж прямої поперечної шеренги; поперечними шеренгами одна за одною; подовжніми шеренгами одна до одної/одна від одної [12].

У межах нашого дослідження ми також розглянули класифікації хороводів, надані дослідниками інших танцювальних культур. Етнограф Криш’яніс Баронс розподілив латиські хороводи так: давніші достовірні; загальні для латишів та інших споріднених народів; запозичені в наш час в інших народів. Відомий білоруський теоретик Юлія Чурко визначає: хороводні пісні; ігрові хороводи; хороводні танці. Литовська дослідниця Олена Моркуне не виділяє хороводні ігри та хороводні танці, які своєю чергою, також ділить на чотири групи: танці з фігурами обертання; танці з фігурами різного плетіння; танці, в яких учасники проходять через підняті вгору руки інших виконавців; танці, в яких учасники під час виконання танцювальних фігур змінюють свої місця [11; 14]

Незважаючи на різні підходи авторів до розподілу хороводів за видами, майже всі дотримуються думки, що хороводи мають хореографічну та драматургічну основу. На основі цього в сучасній балетмейстерській практиці хороводи поділяють на орнаментальні та ігрові (пантомімічно-ілюстративні). Розглянемо їх детальніше.

Орнаментальні хороводи – танці, в яких немає яскраво вираженого сюжету, дійових осіб. Їх основою є різні фігури-орнаменти, а виконавці погоджують свій крок з ритмом пісні або музичним супроводом. Іноді орнаментальні хороводи своїми малюнками, побудовою розкривають та передають зміст пісень, які найчастіше пов’язані з образами природи, колективною працею народу та його побутом. А. Гуменюк вказує, що орнаментальний хоровод відрізняється різними композиційними малюнками – то в’ється “змійкою”, неначе вузька стежинка серед безкраїх полів, то широко розтікається, як повновода ріка, то загортається “спіраллю”, то утворює “плетінь”, “зірочки”, “ворота”, “містки” [8]. Залежно від задуму хороводного танцю, балетмейстер визначає основну композиційну тему, сприймання якої підсилюється відповідними малюнками. Наприклад, “Квіти польові” асоціюються з букетом квітів, або однією квіткою (в основі коловий малюнок танцю); “Річенька” (лінійний або зигзагоподібний малюнок). Зразками сценічного втілення орнаментальних хороводів можна вважати балетмейстерські роботи Надії Надеждіної: “Берізка”, “Північний хоровод”, “Лебідка”, “Ланцюжок”, “Ворота” та інші.

Ігрові (сюжетні, пантомімічно-ілюстративні) хороводи – танці, в яких розігрується зміст пісні, передається зіткнення характерів та інтересів дійових осіб. Тематикою цих хороводів може бути праця (“А ми просо сіяли”, “Шевчик”), вибір нареченого або нареченої (“Перепілка”, “Ой гілля-гілочка”, “Пташка” та ін.); взаємини чоловіка і дружини, гумор і сатира (“Слабий дідусь”). Нерідко персонажами пісень є тварини, птахи, і тоді учасники хороводу імітують їхні рухи, дії (“Пташка”, “Козеня”, “Заєць”, “Веребей”, “Голуб-голубочок”, “Журавель”). В образах звірів та птахів люди бачили втілення тієї чи іншої моральної чесноти, віддзеркалення своїх внутрішніх прагнень і переживань. Зокрема, голуб символізував щире, ніжне, вічне кохання, голуб із голубкою – подружню вірність, журавель був символом вдячності, відданості, гуманності, бик – втіленням ідеї працелюбності, потягу до землі, кінь – прагнення до волі.

На відміну від орнаментальних хороводів, в ігрових малюнок побудови простіший, у ньому немає такої розмаїтості танцювальних фігур. Композиційно ці хороводи будуються по колу (в центрі якого відбувається дія, розігрується сюжет) або на лініях (учасники поділені на дві групи, які ведуть своєрідний діалог). Наприклад, в ігровому хороводі “А ми просо сіяли” одна група ставить питання: “А чим же вам толочити, толочити. Ой, дид-ладо, толочити, толочити”? Інша група відповідає: “А ми коней випустимо, випустимо. Ой, дид-ладо, випустимо, випустимо” і так далі.

Прикладом сценічної форми ігрового хороводу на трудову тематику можна назвати поетичний хороводний танець “Рукодільниці” в постановці видатного інтерпретатора українського танцювального фольклору Павла Вірського.

Одним із важливих показників для виділення певних класифікаційних груп хороводів є територіально-географічна ознака (Геннадій Богданов, В. Гошовський, Світлана Карабанова, Ельфріда Корольова, Л. Федорова та ін.). Цінність таких класифікацій, на думку К. Кіндер, полягає в тому, що метод ареальної диференціації дає змогу виявити місце побутування і локалізацію конкретного танцю, висвітлити регіональні особливості хореографічного мистецтва з його вузьколокальними відмінностями. “Кожна область і навіть окремі села та селища забарвлювали, тлумачили обряд, гру, хоровод, пляску і навіть колінця по-своєму”, – пише К. Голейзовський [7, с. 24].

У монографії Ганни Рудневої хороводи досліджено в контексті з місцевою фольклорною традицією, яку розглядають у комплексі взаємозв’язків: з широким залученням етнографічних та історичних матеріалів, з аналізом хореографії, яка супроводжується схематичними замальовками рухів, з характеристикою місцевих музичних інструментів та особливістю виконання репертуару. Прикладом передачі колориту та самобутності російських хороводів різних областей можна вважати постановки Н. Надеждіної: “Дівочий воронізький хоровод” (Архангельська), “Палехська шкатулка” (Іванівська), “Московські хороводи”, “Улітушка” (Московська), “Золотий ланцюжок” (Омська), “Рязанська змійка” (Рязанська), “Кола” (Тамбовська), “Хороводні пляски” (Тверська) та інші.

Отже, класифікація хороводів є актуальною та важливою не тільки з погляду хореології, а й педагогіки. Наповнення змісту професійної підготовки майбутніх учителів хореографії цікавим дослідницьким матеріалом стане запорукою збереження та популяризації народної танцювальної культури, основою для подальших мистецтвознавчих та культурологічних розвідок.

Аналіз підходів різних авторів до класифікаційних характеристик хороводів не вичерпує порушеної проблеми. Представники вітчизняного хореознавства мають розширити класифікаційні характеристики хороводів, їх тематичний спектр, змістовну частину, визначити основні тенденції і перспективи подальшого вивчення багатой народної танцювальної спадщини.

Список використаної літератури

1. *Бачинская Н. М.* Русские хороводы и хороводные песни / Н. М. Бачинская. – М. ; Л. : Искусство, 2005. – 23 с.
2. *Бігус О. О.* Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: становлення та тенденції розвитку : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: спец. 26.00.01 – теорія та історія культури / Ольга Олегівна Бігус. – К., 2011. – 19 с.
3. *Василенко К.* Композиція українського народно-сценічного танцю / Ким Василенко. – К. : Мистецтво, 1983. – 96 с.
4. *Верховинець В.* Теорія українського народного танцю / В. Верховинець; [Замість передмови Максим Рильський]. – 5 вид., доповн. – К. : Музична Україна, 1990. – 151 с.
5. Википедия. Энциклопедия на русском языке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>.
6. *Герасимчук Р.* Развитие народного хореографического искусства советского Прикарпатья: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. искусствовед.: спец. 17.00.01 “Теория и история культуры” / Роман Герасимчук. – К., 1956. – 18 с.
7. *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М. : Искусство, 1964. – С. 23–25.
8. *Гуменюк А. І.* Українські народні танці / А. І. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1969. – 418 с.
9. *Кіндер К. Р.* Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: дисс. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 Теорія та історія культури / Каріна Рудольфівна Кіндер. – К., 2007. – 145 с.
10. *Кукин А.* К проблеме русских хороводов // Народный танец : Проблемы изучения / А. Кукин, В. Лапин. – СПб., 1991. – С. 21.
11. *Моркунене Е.* Очерки литовской народной хореографии / Елена Моркунене. – Вильнюс, 1972. – С. 7–8.
12. *Фурман О. Ю.* Хороводно-игровая традиция старообрядцев забайкалья рубежа XIX–XX веков: опыт морфологического исследования : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. искусствовед.: спец. 17.00.09 “Теория и история искусства” / Ольга Юрьевна Фурман. – М., 2009. – 23 с.
13. *Чміль В. А.* Танці Запорізького краю в обробці З. Сизоненка / В. А. Чміль. – Мелітополь : ООО “Видавничий будинок ММД”, 2005. – 240 с.
14. *Чурко Ю. М.* Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Минск : Высшая школа, 1990. – 415 с.
15. *Шевчук А. С.* Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників / Антоніна Семенівна Шевчук. – Фастів : Поліфаст, 2005. – 332 с.

16. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : ООО Издательство АСТ; Харьков : “Торсинг”, 2001. – 591 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2014

Прийнята до друку 21.10.2014

DIVERSITY OF APPROACHES TO THE CLASSIFYING CHARACTERISTICS OF WALK-AROUNDS

Olena MARTINENKO

*Berdyansk State Pedagogical University,
str. Schmidt, 4, Berdyansk, Reg. Zaporizhzhya, 71100,
tel.:(+38061) 53-36-244; e-mail: rector@bdpu.org*

Article deals with importance of professional training of future teacher of choreography for the ballet activity through the cognition of theoretical and historical aspects of folk choreography art. Author reveals qualifying features of walk-arounds, their topical and content space. Based on the analysis of literature, there are given examples of classifications of walk-arounds made up by famous researches of folk dance.

Key words: professional training of future teacher of choreography types of walk-arounds, kinds of walk-arounds, dancing symbolics, samples of stage forms of walk-arounds.