

793.3 (=11/=8)(477.54)

ДО ВИВЧЕННЯ ВПЛИВУ ЕТНІЧНИХ КУЛЬТУР ІНШИХ НАРОДІВ НА ФОРМУВАННЯ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА СЛОБОЖАНЩИНИ

Лиманська О. В. До вивчення впливу етнічних культур інших народів на формування танцювального мистецтва Слобожанщини. У статті шляхом аналізу творів народної хореографії досліджується вплив етнічних культур інших народів на формування жанрів та лексики танців Слобожанщини. Особлива увага приділена вивченню взаємовпливу порубіжних народів на розвиток самобутніх рис слобожанських танців. У ході дослідження застосовано термінологічний підхід, історичний підхід, метод порівняння, метод художнього аналізу, аналітичний метод. У висновку вказано на те, що танцювальна традиція порубіжних регіонів органічно увійшла в побут слобожан у таких формах: виконання танців без істотних видозмін і, навпаки, перевтілення манери виконання з урахуванням самобутніх рис українців.

Ключові слова: етнічна культура, танцювальне мистецтво, взаємодія культур, лексика танцю.

Лиманская О. В. К изучению влияния этнических культур других народов на формирование танцевального искусства Слобожанщины. В статье путем анализа произведений народной хореографии исследуется влияние этнических культур других народов на формирование жанров и лексики танцев Слобожанщины. Особенное внимание уделено изучению взаимовлияния пограничных народов на развитие самобытных черт слобожанских танцев. В ходе исследования применены терминологический подход, исторический подход, метод сравнения, метод художественного анализа, аналитический метод. В выводе указано на то, что танцевальная традиция пограничных регионов органично вошла в быт слобожан в таких формах: исполнение танцев без существенных перемен и, наоборот, видоизменение манеры исполнения с учетом особенных черт украинцев.

Ключевые слова: этническая культура, танцевальное искусство, взаимодействие культур, лексика танца.

Lymanska O. Study of the Impact of Other Peoples' Ethnic Cultures on the Development of Dance Art of Slobozhanschyna. Numerous modern studies of art are dedicated to interaction and interpenetration of national cultures, primarily, due to the processes of integrating into the world space and developing international relations of Ukraine with other states. Ukrainian choreography art is greatly influenced by the process of interaction and mutual enrichment of ethnic cultures. The Ukrainians' own cultural and spiritual traditions have been enriched for many centuries with specific features of the peoples similar in mentality.

Objectives. Dance culture in Slobozhanschyna has been formed under the influence of complex historical and political factors related to common laws of the development of European cultures and its internal social and political affairs. Thus, the subject of research of modern scientists is the revelation of ethnocultural loans, their correlation with native Ukrainian counterparts and typical features of ethnic flavour.

Methods. The following approached have been applied in the research: terminological, historical, analytical, comparative and the method of art analysis.

Results. Migratory processes and the vicinity of other ethnic territories, Russia in particular, contributed to enriching the vocabulary of Ukrainian every day dances of the people living in Slobozhanschyna, in some cases with modifications of movements, patterns, figures and supporting music. Thus, for instance, the position of arms on the waist "in fists", popular in Russian dances, has become typical for many dances in Slobozhanschyna. Widely used in Slobozhanschyna various "drumming with feet" and "smacks" have also been borrowed from Russian dances: "box", "kamarinskaya", "horn", "shoes", "along the pavement", "barinya", "outside", etc., the names of these dances originate from Russian songs with melodies suitable for dancing. Russian songs and dances have acquired specific Ukrainian features and become brilliant folk dances.

Interpenetration of ethnic cultures contributed to transformation of folk costumes in Slobozhanschyna. Traditional clothes in Slobozhanschyna have much in common with the Russian ones (people in Slobozhanschyna very often wore striped pants instead of wide trousers, women's skirts are wide in Slobozhanschyna, and a corset reminds a Russian pinafore dress and so on), which could not but influenced performing everyday dances.

In general, dance art of Slobozhanschyna has its origins deep in Old Russian, and the proof of this is the tradition of performing round dances, dedicated to seasons: spring, Trinity (green), Midsummer, reaping, and a separate group of round dancing games.

The dance "quadrille" is widely spread in Ukraine. In some its alternatives each figure is announced by one of the participants and it is a signal for the others to change figures. Such a manner of performing is typical for Russian quadrilles. Movements with 'shortened feet' (in contrast to stretched toes in central regions) and steps from the "heel" is typical for the vocabulary of quadrilles in Slobozhanschyna.

The dance "polka" is of the Czech origin, but it became wide spread in Ukraine. Polka in Slobozhanschyna is simpler most often, comprises two dancing figures, based on toe-touching steps (polka from the Czech "pulka", a half pace). There are also names such as "Polka — bird" and "Polka — butterfly".

“Krakowiak” is a Polish folk dance, which is popular not only in Poland but also in many other countries. The dance is performed in pairs with common figures: “circle”, “star” and others, where pairs unite. According to the tradition in Slobozhanschyna krakowiak comprises three figures.

As a result of interaction of cultures, Ukrainian kazachok and “snowstorm” are danced in Russian villages on the territory of Slobozhanschyna. But there, for instance, the vocabulary of kazachok has more small steps and slaps, while in the Ukrainian version main movements involve combinations of running steps, pas de basque, step sequences, squats, “holubets” and dancing with bent knees. In terms of composition main patterns are circles, semicircles and spirals. Fast and accurate movements are typical for the vocabulary. Kazachok is performed in pairs more often.

The heroic male vocabulary of Ukrainian “hopak” (“falcon”, “ring”, “split step” of all types, tours, squats, laying) has been introduced into male Kuban dance, while step sequences and turns into female.

Conclusions. *The conclusion states that the dancing tradition of the neighboring countries has become part of everyday life of people in Slobozhanschyna in the following forms: the performance of dances without any major modifications (“box”, “apple”, “tropak”) and, on the contrary, transformation of the performance with consideration of distinctive features of the Ukrainians (“polka”, “quadrille”, “krakowiak”). Owing to interpenetration of cultures Ukrainian dance art has a wide range of genres and themes.*

Keywords: *dance art, dance vocabulary, ethnic culture, interaction of cultures.*

Постановка проблеми. У сучасному мистецтвознавстві активно розробляються питання взаємовпливу, взаємопроникнення національних культур, що в першу чергу обумовлено процесами інтеграції у світовий простір, розширення міжнародних зв'язків України з іншими державами. Дослідження взаємовпливу культур, зокрема танцювальних, на думку більшості науковців, здійснюється за такими напрямками: вивчення танців інших народів у межах України або українських танців за кордоном у їх первісному стані; вивчення видозміни зразків народної хореографії в умовах нового національного забарвлення; вивчення видозміни елементів, рухів, манери виконання стосовно етнічної культури, з якої взято лексичну основу. Слід зазначити, що завдяки взаємопроникненню культур українське танцювальне мистецтво має у своєму арсеналі широке жанрово-тематичне розмаїття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, практичними завданнями. Стаття виконана згідно теми науково-дослідної роботи кафедри хореографії ХНПУ імені Г. С. Сковороди.

Актуальність дослідження взаємовпливу танцювальних культур зумовлена необхідністю правильного розуміння джерел формування танцювальних форм на Слобожанщині.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Розвиток українського мистецтва хореографії без-

посередньо пов'язаний із процесом взаємовпливу та взаємозбагачення етнічних культур. Протягом багатьох століть власні культурні та духовні традиції українців збагачувались особливими рисами близьких за менталітетом народів.

Сучасна культурологія розглядає процес впливу культур як «взаємодію», що є «суттєвим компонентом відносин між народами, їхнього взаємного збагачення і розуміння, важливою умовою успішного розвитку кожної культури» [10: 56].

К. Ю. Василенко зазначав, що категорія «взаємодія» «включає в себе такі поняття, як: взаємовплив, взаємозбагачення, взаємозв'язки, збагачення, що є родовими для цієї категорії, однак вужчі за неї, доповнюють, уточнюють, фіксують відносини поміж культурами...» [1].

У свою чергу, під «етнічною культурою» сучасна наука розуміє «сукупність рис культури, що стосується насамперед буденної життєдіяльності, побутової культури. Етнічна культура включає в себе звичаї, норми права, цінності, знання, вірування, види народного мистецтва» [9: 94].

Проблема впливу інших етнічних культур та розвиток хореографічного мистецтва різних регіонів України постає у полі зору сучасних науковців, а саме: джерела фольклорних танців західного регіону вивчають О. Голдрич, В. Марущак, К. Островська, Б. Стасько та ін.; особливості хореографічної культури Прикарпаття висвітила О. Бігус; розвиток вокально-хореографічного мистецтва Дрогобиччини проаналізовано у працях І. Околович; хореографічну культуру Волині вивчає І. Степанюк; народне танцювальне мистецтво Поділля стало предметом дослідження Р. Бегас; формування регіональних танців українського Полісся досліджує В. Гордєєв; особливості розвитку танцювального мистецтва Слобожанщини окреслили І. Забігач, Б. Колногузенко, І. Кошавець, І. Пісклова, К. Островська. Окремо слід відзначити дослідження харківських знавців фольклору К. Дорохової, В. Осадчої, Н. Плотник із вивчення взаємовпливу порубіжних етнічних культур на Слобожанщині.

Незважаючи на існуючий науковий доробок по деяких аспектах проблеми впливу етнічних культур інших народів на формування танцювального мистецтва Слобожанщини, залишається низка питань, зокрема виявлення запозичень, їх співвідношення з власно українським та характерних рис національного забарвлення.

Метою даного дослідження є розкриття впливу етнічних культур інших народів на формування танцювального мистецтва Слобожанщини.

Виклад основного матеріалу дослідження. Становлення танцювальної культури Слобожанщини відбувалося під впливом складних історико-політичних факторів, пов'язаних як із загальними закономірностями розвитку європейських культур, так і з внутрішніми соціально-політичними процесами. Так, у різні історичні періоди на теренах

регіону спостерігалось стихійне заселення народів із інших областей України і Росії, а також створення етнокультурних фольклорних осередків, зокрема російських. Слобідський край заселявся переважно українцями як із Правобережної, так і з Центральної України. Російські поселення виникали переважно поблизу укріплених міст, так з'явилися Великі Проходи, Російська Лозова, Російські Тишки, Васищево, Борщова та ін. [16]. Слобожани протягом короткого історичного періоду перетворили Дике поле на край із розвиненим господарюванням і високим на той час рівнем культури.

Видатний етнограф В. Іванов, описуючи стан слобожанського села на початку ХХ ст., зазначав, що причиною пом'якшення відносин українського і порубіжного російського населення є взаємовплив культур та звичаїв, етнічних традицій, пісень, танців [5].

Дослідник слобожанської танцювальної традиції Б. М. Колногузенко, спираючись на багаторічний досвід, стверджує, що «на Слобожанщині виконувалися в основному танці парні під троїсті музики, пізніше під гармошку, що танки в основному були фігурні, мали місце й поширені по Україні хороводні та побутові танці: метелиці, польки, кадрили, гопаки» [8: 16].

А. Гуменюк відносить Слобожанщину до центрального району, в якому побутують усі жанри українських народних танців, однак уточнює, що тут «побутують камаринська, бариня, частушки, а також російські хороводи» [3: 47].

Окреслені міграційні процеси та сусідство інших етнічних територій, зокрема російських, зумовили збагачення лексики українських побутових танців слобожан, в окремих випадках відбулась зміна рухів, малюнків, фігур, музичного супроводу. Так, наприклад, розповсюджене у російських танцях положення рук на талії «в кулачках» стало характерним для багатьох слобожанських танців. Широке застосування різноманітних дрібушок, плескачів слобожани також запозичили з російських танців: «Коробочка», «Камаринського», «Дудочка», «Чоботи», «По улице мостовой», «Баринька», «На вулиці» та ін., назви цих танців походять від російських пісень, мелодії яких використовуються для танцювання. Російські пісенно-танцювальні композиції набули специфічних українських рис і стали яскравими народними танцями.

Із музичних інструментів, що супроводжують танці, за свідченням фольклористів-етнографів (В. Іванов, П. Іванов, М. Сумцов), слобожани частіше використовують гармоніку, ріжок, балалайку, скрипку, цимбали, решето, бубон.

Манера і характер виконання слобожанських танців дуже подібні до російських: широкі рухи рук, виворітні чоловічі присядки, швидкі жіночі обертання з високою ногою. Видатний український хореограф К. Василенко зазначав, що вплив російської хореографічної культури відчувається навіть

у слобожанському гопакі (наявність синкопоутворень, зміщення акцентів), унаслідок чого жіночий танець став більш різкий, ніж у центральних областях України [1; 3]. Можна сказати, що українська жіноча лексика збагатилась свій арсенал і в народно-сценічній хореографії набула повного рівноправ'я поруч із чоловічими танцювальними па. На відміну від жіночого, чоловічий танець насичений присядками, розтяжками, закладками, стрибками, повітряними турами, складними трюками та ін.

Історично склалося, що гопак — це чоловічий танець, «...імпровізаційний танець для відображення благородного двобою — один чоловік приймав виклик іншого, і вони починали “вистрибувати”, “робити вихляси”, “витинати голубці”, “забивати гопака” та “сідати гайдука” — хто кого перетанцює» [6: 76]. Тому характерними рисами гопака є сила, спритність, героїзм і благородство. Перших змін гопак зазнав, коли партнеркою стала жінка.

У композиційному відношенні гопак складається з окремих танцювальних фігур, характерною ознакою є зміна музичних темпів від швидкого (на виході) до повільно ліричного (жіноча частина), до акцентовано повільного (високі стрибки, чоловічі трюки) і знову до швидкого (фінал). Фінал гопака бурхливий, веселий, феєричний і темпераментний. Танцюристи намагаються блискуче виконати всі рухи, вкладаючи в них усе своє вміння та здібності. Такий собі «перепляс» на краще виконання «колінця» слобожанський гопак увібрив з російської танцювальної традиції.

У свою чергу, великий вплив мала українська культура на такі регіони Росії, як Кубань, Примор'я, Белгородщину [1: 271]. Героїчна чоловіча лексика українського гопака — «сокіл», «кільце», «розніжки» усіх видів, тури, повзунці, закладки, присядки — органічно увійшла до чоловічого кубанського танцю. А доріжки, оберти — до жіночого.

Завдяки взаємовпливу культур у російських селах на території Слобожанщини зустрічаємо побутування українського козачка та метелиці. В. Іванов у своїх етнографічних записах зазначає, що «козачок — розповсюджений танець, і виконують його як дорослі, так і діти, як парами, так і по одному» [5]. Але в російському виконанні, наприклад, козачок має у своєму лексичному арсеналі більшу кількість дрібушок та плескачів.

У козачку центрального району, пише А. Гуменюк, широко застосовується змагання між окремими виконавцями і навіть групами. Загальна композиція має давні традиції щодо послідовності чергування окремих фігур і їх повторень. Танець виконується здебільшого без імпровізацій [3: 112].

Серед основних рухів українського козачка зустрічаємо: комбінації бігунців, падебасків, доріжок, припадання, голубців, присядок, повзунців. У композиційному плані основні малюнки — кола, півкола, спіралі. Характерною ознакою лексики є дрібні, чіткі рухи. Виконується козачок частіше парами.

Цікаво, що в деяких російських селах Слобідської України збереглася незмішана з українською пісенно-танцювальна традиція, що передається від покоління до покоління протягом багатьох століть. Так, традиція села Завгороднє Балаклійського району Харківської області представлена двома групами: весняні «танки», пов'язані з особливим типом руху «стінка на стінку», та «скакальні» з приплясом на місці, окремо можна назвати кругову пляску «На дворі дощ» [16: 168–169]. Деякі елементи танців виконуються у супроводі пісень, що приурочено до весняного та зимового періодів народного календаря.

Слово «танок» має дві версії походження. Перша базується на тому, що слово «танок» пов'язано зі словом «танець». Друга наголошує на тому, що це слово пов'язане із російським словом тин (плетінь), тинок [2]. Танки частіше водяться під пісню. Так, слобожанський танок «Стінка на стінку» має багато спільного з танком, що побутував у селі Кустове Білгородській області під назвою «У рядок».

«Танок починається з того, що учасники стають у два ряди один навпроти одного на відстані декількох метрів. Беруться за руки, зігнуті у ліктях. З початку першої фрази пісні один ряд рухається лінійно у напрямку до іншого. У кінці пісенної фрази зупиняється, і всі одночасно виконують уклін. Рух відбувається на основі простого, дрібного кроку. Після укліну, одночасно з початком нової фрази другий ряд починає свій рух і повторює все те, що виконував перший ряд. Повернувшись у вихідне положення, під час руху другої лінії, учасники пританцювують на місці, виконуючи повороти один до одного, притупи на місці» [2: 70].

Композиційна форма «Кривого танцю», записаного у селі Добре Борисівського району Білгородської області, складалася таким чином: «учасники ставали з обох боків вулиці, узявшись за руки, під пісню просувалися на луг. На лузі, за розповідями, вони намагалися обійти людей, що стояли на їх шляху. Якщо їх не було, то спеціально становили декілька людей у різних місцях і намагалися їх обійти. Таким чином танок набував різноманітних хвилястих форм» [2: 74]. В українських слобожанських селах дівчата саджали діточок трикутником і оббігали їх, утворюючи хвилясті лінії.

«Кривий танець» в українській танцювальній традиції «...будується за принципом лабіринтних ходів. Усі ходи “намережуюються” навколо дівчат і дітей, які сидять на різних відстанях у різних напрямках одне від одного» [1: 29].

З огляду на вищезгадані описи можна сказати, що сама природа слобожанського краю (великі степові простори) зумовила форми танців і широку манеру їх виконання. А також, як зазначає І. Забігач, «напрямку відображається у характері малюнків, яким притаманна просторова свобода та необмеженість» [4: 100]. Це — і розраховані на багатьох учасників лінії, кола, діагоналі, «гребінці», «струмки», й ін.

Взаємопроникнення етнічних культур сприяло трансформації народного одягу слобожан. Традиційний слобожанський одяг має багато спільного з російським (часто слобожани замість шароварів носили вузькі смугасті штани, слобожанська жіноча спідниця широка, а корсетка нагадує російський сарафан тощо), це не могло не позначитись на манері виконання побутових танців.

Яскравим прикладом взаємодії російської та української культур є танець «Яблучко», записаний у с. Копанки Боровського району Харківської області. Складається він із двох фігур, які повторюються спочатку. У першій фігурі чоловік із жінкою стоять по парах і тримаються за руки. Виконують по два приставних кроки в один бік, потім в інший. Усе повторюють. У другій фігурі виконавці рухаються кроком вальсу по колу.

Тропак — близький за стилем та характером до гопака. Лексика танцю імпровізаційна, моторна: дрібушки, притупи, підкурки, ключі, голубці [1: 40].

Назва танцю «Коробочка» йде від назви пісні «Коробейники», мелодія якої лежить у його основі. Танець парний, має сталу форму виконання [3: 40]. Дуже часто зустрічаються варіанти, коли мелодію співають виконавці, що говорить про народну любов до цього танцю. Основа танцю — коло. Танець складається з двох частин. У першій частині пари рухаються по колу кроками в один бік, потім в інший, не тримаючись за руки. У другій фігурі партнери розходяться кроками по колу в різні боки, акцентуючи останню чверть мелодії, потім сходяться у такий же спосіб. Далі хлопець обіймає дівчину за талію однією рукою, а другою бере дівчину за руку і в такій позиції обертаються на кроках.

Танець «кадриль» широко побутує на Україні. Деякі народні кадрили з хореографічного боку мають той чи інший сюжетний розвиток [3: 116]. Кожна фігура цього танцю має відповідну музику. У деяких варіантах кожному фігурі оголошує один із учасників (заводила, або ведучий), що є сигналом для інших учасників — зміна фігури. Така манера виконання характерна для російських кадрилей.

У російській кадрилі є ще декілька особливостей: 1) музичний розмір 2/4; 2) виконується кількістю пар; 3) має від п'яти до 12 фігур; 4) характерна композиція (квадратна, лінійна, кругова) [7; 15]. Від побудови кадрилі залежать малюнки: у квадраті — пари рухаються по діагоналях або навхрест; у лінійній — лінії одна одній назустріч; у круговій — по колу до центра від центра.

Українські кадрили дуже часто мають назви за сюжетом: «Шалантух», «Микола»; за кількістю виконавців: «Дев'ятка», «Шістка»; за місцем побутування: «Київська», «Волинська», «Житомирська», так з'явилась «Донецька кадрили». Характерною ознакою лексики слобожанських кадрилей є рухи зі скороченими стопами (на відміну від витягнутого носка у центральних областях) та ходи з «каблука».

Узагалі, танцювальне мистецтво Слобожанщини має глибокі давньоруські корені, свідченням чого є побутування хороводів, присвячених порам року: весняні, троїцькі (зелені), купальські, обжинкові, окрему групу становлять хороводні ігри.

Дослідник південноросійських карагодів І. Веретенников пише, що «поняття хоровод та карагод мають деяку відмінність. У білгородських селах під карагодом розуміють не тільки танцюючих людей у колі, а й тих, хто стоїть поруч, зібралися разом. Завичай говорять: “Зібрався карагод”, “окарагодили” (окружили) кого-небудь» [2: 16].

На Харківщині водили хороводи за прикладом курських карагодів через усе село, але вони мали назву «Водити козла». На відміну від курських карагодів, які заводили дівчата, а інколи хлопці, «заводили козла» тільки хлопці, і це право ще й треба було вибороти [8; 12; 13].

Узагалі на Україні частіше за водія обирають жінку. Інколи право водити хоровод надають дівчині на виданні, а також літній жінці. Якщо в хороводі тямущий водій, то навіть безголосі учасники підспівують чи пританцювують [1: 15]. Це завжди найкращі співаки, співачки й танцюристи, які добре знають репертуар, користуються всезагальною повагою і прихильністю.

Танець «полька» має чеські корені, але особливо широкого розповсюдження набув в Україні. Народний чеський танець виконується по колу парами. Народ створив безліч нових мелодій, виникає багато танцювальних варіантів, які відображають яскраві риси української народної хореографії [1; 3; 14: 268].

Слобожанська полька частіше буває простою, складається з двох танцювальних фігур, побудована на основі перемінного кроку («полька» походить від чеського «пулька» — півкроку). Серед назв зустрічаємо «Польку-птичку», «Польку-бабочку».

Полька, записана у с. Новий Мерчик Валківського району Харківської області, складається з двох фігур. У першій фігурі — пари рухаються по колу приставним кроком із легким підскоком. Правою рукою партнер обіймає дівчину і тримає її зігнуту праву руку. У другій фігурі — партнер і партнерка тримають один одного за праву руку, підняту вгору. Ідуть по колу тим самим кроком. Дівчина обертається під правою рукою (чотири повних оберти до партнера). Виконуючи танець, співають:

*Ой, полька, краков'як,
Не танцюйте на дурняк.
А танцюйте ви за гроші,
Та покупте калози [16: 161].*

Основа «Польки-птички» — коло. Танець складається з трьох фігур. Із основних рухів — «колупалочка» з потрійним притупом, що повторюється з обох ніг (на місці); перемінний крок по колу; «вальсовий крок» із поворотом під рукою одного з партнерів. У рухах може бути видозміна кроку та зіскоки.

«Полька-бабочка» також виконується по колу. Основні рухи — «колупалочка» (як у попередньому танці); приставний крок по колу; «зміна партнера» — виконавці внутрішнього кола зменшують розмір кроку, виконавець зовнішнього кола переходить свого партнера, підходить до партнера, який іде попереду. Так повторюється спочатку [2: 37].

Варіант польки, котрий побутує у с. Калинове Боровського району Харківської області, привертає увагу тим, що має три фігури. Перша фігура — танцівники стоять парами по колу. Чоловік у центрі кола, жінки праворуч від чоловіків. Правою рукою чоловік обіймає жінку за плечі та тримає її зігнуту в лікті руку. Пари рухаються по колу приставним кроком. Друга фігура — приставним кроком пари рухаються до центра кола по діагоналі, виходять із нього, повторюють рухи. Третя фігура — чоловіки рухаються по колу, жінки одночасно обертаються навколо себе, тримаючись правою рукою за праву руку чоловіків. Далі фігури повторюються одна за одною.

Узагалі, назви українських польок вказують: 1) на своєрідність лексики — «Дрібненька», «Крутяшка», «Підбивка»; 2) на зв'язок із бальною хореографією — «Коханочка», «Кокетка»; 3) на асиміляцію з іншими етнічними культурами — «Російська», «Варшавська», «Шутер-полька» [1: 49].

Краков'як — польський народний танець, широко популярний не тільки у Польщі, а й у багатьох інших країнах. Танець виконується в парах, але дуже часто використовуються спільні фігури: «коло», «зірка» та інші, в яких пари об'єднуються.

Рухи краков'яка побудовані на різноманітних стрибках, виконуються вони дуже легко, пластично. Підтягнутий корпус, злегка піднята голова, м'які рухи рук й чіткі пози не тільки прикрашають краков'як, а й наділяють його характерними рисами [11: 35; 3: 42–43].

Основа танцю — коло. Танцівники тримаються одною рукою один за одного, а друга на поясі, яка під час виконання відкривається убік. Основні рухи — кроки вперед та назад, які можуть акцентуватися ударами підківочобіт (у першій фігурі); приставні кроки «вперед — назад» обличчям один до одного (кружляння по колу в другій фігурі).

Краков'як, записаний у Боровському районі Харківської області (с. Копанки) дослідницею Н. Плотник, складається з трьох фігур: перша фігура — танцівники стоять парами один до одного обличчям у дві паралельні лінії, чоловіки тримають правою рукою ліву руку жінок, рухаються приставним кроком убік, потім повертаються в основне положення; друга фігура — партнери, не тримаючись за руки, обертаються навколо себе і рухаються убік, потім знову повертаються у вихідне положення; третя фігура — виконавці рухаються кроком вальсу по колу. Далі фігури повторюються спочатку.

Висновки. Отже, танцювальна традиція порубіжних регіонів органічно увійшла в побут

слобожан у таких формах: виконання танців без істотних видозмін («Коробочка», «Яблучко», тропак) і, навпаки, перевтілення манери виконання з урахуванням самобутніх рис українців (полька, кадрили, краков'як). Вона стала невід'ємною складовою репертуару сучасних хореографічних та фольклорних колективів, які працюють на теренах Слобідської України.

Перспективи подальших досліджень. Вивчення питання взаємодії національних культур та її впливу на розвиток танцювального мистецтва може здійснюватись у таких напрямках: виявлення особливостей та трансформації танців національних меншин на теренах України; вивчення рис інших танцювальних культур у сучасному мистецтві танцю.

Література:

1. Василенко К. Ю. Український танець : підручник / К. Ю. Василенко. — К. : ІПК ПК, 1997. — 282 с.
2. Веретенников И. И. Южнорусские карагоды / И. И. Веретенников. — Белгород : Изд-во «Везелица», 1993. — 113 с.
3. Гуменюк А. Народне танцювальне мистецтво України / А. Гуменюк. — К. : Вид-во АН УРСР, 1963. — 235 с.
4. Забігач І. Історичні та локальні чинники формування хореографічного мистецтва Слобожанщини / І. Забігач. — Вісник Львів. унів-ту. Серія Мистецтво. — 2014. — Вип. 14. — С. 99–104.
5. Иванов В. В. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Очерки по этнографии края / В. В. Иванов. — Харьков. — Т. 1. — 1898. — 1012 с.
6. Кіптілова Н. Гопак як один з феноменів українського танцю / Н. Кіптілова // Вісник Львівського університету. Серія Мистецтво. — 2014. — Вип. 14. — С.75–80.
7. Климов А. Основы русского народного танца : учебник для студентов хореогр. отд. ин-тов культуры, балет. ф-тов театр. ин-тов и уч. хореогр. училищ / А. Климов. — М. : Искусство, 1981. — 270 с.
8. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво: зб. ст. — методичні матеріали для підготовки бакалаврів і спеціалістів за фахом «Хореографія» / Б. М. Колногузенко. — Х. : ХДАК, 2008. — 224 с.
9. Культура и культурология: словарь / Сост. и ред. А. И. Кравченко. — М. : Академический проект; Екатеринбург: деловая книга, 2003. — 928 с.
10. Культурология: энциклопедический словарь / [М. П. Альчук, Ф. С. Бачевич, І. М. Бойко]; за ред. д-ра філос. наук, проф. В. П. Мельника. — Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. — 508 с.
11. Методичні рекомендації з курсу «Основи композиції та постановки танцю» (за кредитно-модульною системою навчання) / Укладачі: Волчукова В. М., Полянська І. М., Барабаш О. В., Ліманська О. В. — Харків : ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2006. — 52 с.
12. Островська К. В. Особливості розвитку народної хореографії Слобожанщини / К. В. Островська. — Культура України : зб. наук. пр. — 2015. — Вип. 50. — С. 160–168.
13. Піскова І. Стан та дослідження танцювального фольклору Слобожанщини / І. Піскова. — Вісник Львів. нац. акад. мист. — 2015. — Вип.24. — С.156–166.
14. Ричкова А. К. Український танець у контексті світового хореографічного мистецтва / А. К. Ричкова. — Вісник ДАКККіМ: наук. журнал. — К. : Міленіум. — 2011. — № 4. — С. 267–270.
15. Уральская В. И. Природа танца / В. И. Уральская. — М. : Советская Россия, 1981 — 56 с.
16. Фольклорні осередки Харківщини / Упор. К. Дорохова, В. Осадча, Н. Плотник. — Харків : Регіон-інформ, 2002. — 380 с.

References:

1. Vasilenko K. Y. Ukrainiyskiy tanets pidruchnik / K. Y. Vasilenko. — K.: IPK PK, 1997. — 282 s.
2. Veretennikov I. I. Ujnorusskie karagodi / I. I. Veretennikov. — Belgorod: Izd-vo «Vezelica», 1993. — 113 s.
3. Gumenyuk A. Narodne tantcyuval'ne mistectvo Ukrainu / A. Gumenyuk. — K.: Vid-vo AN URSR, 1963. — 235 s.
4. Zabigach I. Istorichni ta lokalni chinnuki formuvannya horeografichnogo mistetctva Slobojanschini / I. Zabigach. — Visnik Lviv. Univ-tu. Seriya Mistectvo. — 2014. — Vip. 14. — S. 99–104.
5. Ivanov V. V. Jizn i tvorchestvo krestyan Harkovskoy gubernii. Ocherki po etnografii kraja / V. V. Ivanov. — Harkov. — T. 1. — 1898. — 1012 s.
6. Kiptilova N. Gopak yak odin z fenomeniv ukrainskogo tancyu / N. Kiptilova // Visnik Lvivskogo universitetu. Seriya Mistectvo. — 2014. — Vip. 14. — S.75–80.
7. Klimov A. Osnovu russkogo narodnogo tantca: uchebnik dlya studentov horeogr. otd. In-tov kulturu, balet. f-tov teatr. In-tov i uch. horeogr. uchilisch / A. Klimov. — M.: Iskusstvo, 1981. — 270 s.
8. Kolnoguzenko B. M. Horeografichne mistetctvo: zb. st. — metodichni materialu dlya pidgotovki bakalavriv i specialistiv za fahom «Horeografiya» / B.M. Kolnoguzenko. — H.: HDAK, 2008. — 224 s.
9. Kultura i kulturologiya: slovar / Sost. i red. A.I. Kravchenko. — M.: Akademicheskyy proekt; Ekaterinburg: delovaya kniga, 2003. — 928 s.
10. Kulturologiya: enciklopedichniy slovník / [M.P. Alchuk, F.S. Bacevich, I.M. Boiko]; za red. d-ra fil. nauk, prof. V.P. Melnika. — Lviv: LNU imeni Ivana Franka, 2013. — 508 s.
11. Metodichni rekomendatcii z kursu «Osnovi kompozitcii ta postanovku tancyu» (za kreditno-modulnoyu sistemoyu navchannya), / Ukladachi: Volchukova V.M., Polyanska I. M., Barabash O. V., Limanska O. V. — Harkiv: HNPU imeni G.S. Skovorodu, 2006. — 52 s.
12. Ostrovska K. V. Osoblivosti rozvitku narodnoi horeografii Slobojanschini / K.V. Ostrovska. — Kultura Ukraini: zb. nauk. pr. — 2015. — Vip. 50. — S. 160–168.
13. Piskova I. Stan ta doslidjennya tantcyuvalnogo folkloru Slobojanschini / I.Pisklova. — Visnik Lviv. nac. akad. mist. — 2015. — Vip.24. — S.156–166.
14. Richkova A. K. Ukrainiyskiy tanec u konteksti svitovogo horeografichnogo mistetctva / A. K. Richkova. — Visnik DAKKKiM: nauk. jurnal. — K.: Milenium. — 2011. — № 4. — S. 267–270.
15. Uralskaya V. I. Priroda tanca / V. I. Uralskaya. — M.: Sovetskaya Rossiya, 1981 — 56 s.
16. Folklorni oseredki Harkivschini / Upor. K. Dorohova, V. Osadcha, N. Plotnik. — Harkiv: Region-inform, 2002. — 380 s.