

Бойки виконують масові танці, у яких танцюристи йдуть переважно «за сонцем», тобто зліва вправо, сольних танців у них немає. Крім тримання поза плечима, яке в гуцульських танцях називають триманням «в гребінця», а також за плече та двома руками за талію, бойки тримаються в парах за обидві руки вище ліктів. Темп бойківських танців подібно до цілого ряду українських танців ступнево збільшується, переважно наприкінці танцю.

Важливу роль у композиційній побудові бойківських танців відіграють прийоми повторення, складання, перестановки та роздрібнення. Прийом повторення застосовується до кроків, фігур та цілої будови танців. Часто повторюється друга частина мелодії, що збільшує її об'єм. Інколи частина танцю виконується виключно під гру однієї або двох фраз мелодії, які повторюються багато разів (коломийка). Прийом складання цілості танцю з різних елементів зауважується і в музичній (верховина, журило), і в хореографічній будові танців (фігури, кроки): прийоми перестановки у зміні місць танцюристів, прийом роздрібнення — у заміні фігури замкнене коло фігурою розірване коло пар танцюристів, а стягнення — у музичній будові мелодії танцю (сусідка).

Усі бойківські танці можна поділити на коломийкові, козачкові та коломийково-козачкові. До коломийкових можна віднести коломийку, вививанець, тополя, журило, бойківчанку. Козачкові — це козак, журавель, чіпак, бойко, гуняк, Катерина. І до коломийково-козачкових відноситься гуцулка.

У специфіці та розвитку бойківського народного хореографічного мистецтва відіграли позитивну роль взаємозв'язки з танцями мадярів (синкопи в мелодіях, кроки з вертикальним рухом, піднесених рук) та західних слов'ян, зокрема — поляків та словаків.

I. С. Мостова

ІДЕНТИФІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ У МЕЖАХ ПОДОННЯ

I. S. Mostova

THE IDENTIFICATION OF UKRANIAN FOLK DANCES WITHIN THE PODONNIA

Сучасні тенденції до уніфікації національних особливостей, що забезпечуються глобалізаційними процесами, змушують теоретиків та практиків народного танцю шукати нові засоби збереження унікальних зразків традиційного мистецтва. Продукування новітніх технік збереження ознак традиційного етнічного танцю можливе за умови дослідження та аналізу асимілятивних процесів, у контексті яких народний танець зазнавав певних видозмін. Таким чином, ідентифікація українського народного танцю за межами етнічної території дозволяє винаходити засоби збереження традиційного фольклору в умовах уніфікації національних ознак.

До питання дослідження процесів адаптації традиційного українського танцювального фольклору на території Подоння зверталось багато дослідників, які вивчали особливості формування національного та соціального складу населення в регіоні; специфіку зародження етнокультурної традиції; виникнення спільного традиційного фольклору в контексті впливу асимілятивних процесів. Серед найвагоміших праць слід виокремити монографії Д. І. Багалія «Історія Слобідської України», Ю. Г. Волкова «Донские казаки в прошлом и настоящем»,

М. Ф. Сумцова «Слобожане: історично-етнографічна розвідка», наукові статті Н. А. Бржезинської «Донская танцевальная песня в движении», В. Мельник «Особливості народної хореографії донських козаків Луганської області», А. К. Панічевої «Самобытность культуры донского казачества и её влияние на развитие хореографического искусства Воронежского края».

Основною причиною ускладнення ідентифікації українського народного танцю на території Подоння є значна поліетнічність населення цього регіону. У процесі інтерпенетрації брали участь представники українського козацтва та селянства, російські служили й селяни, вірмени, грузини, греки та представники інших етнічних груп. Окрім фактору етнічного взаємовпливу важливо врахувати і тенденцію до взаємопроникнення релігій у цьому регіоні.

Серед подібних ознак традиційного фольклору слід визначити, що, як і в українському танцювальному мистецтві, народний танець був тісно пов'язаний з музикою. Серед форм пісенного фольклору були поширені «триндички», які супроводжувались виконанням сольних танцювальних виходів або ж дуетів, в основу яких покладено елемент змагання. До типових характеристик українського народного танцю, що відстежуються в танцювальній традиції Подоння, відносимо поширення напівприсідань, присядок та зіскоків у другу позицію у чоловічому народному танці; побутував «бігунець», але з перенесенням акценту на другу музичну долю або з ударом, що спостерігалось і в асиміляції українського народного танцю на Слобожанщині. Руки під час танцю виконавці часто тримали зібраними в кулак, особливо переходячи з одного положення в інше, «хлопанья» виконували ширше, а їхні ритмічні структури простіші, ніж у тих, що виконувалися в танцях Белгородської та Курської областей. Крім того, чоловічий танець характеризувався великою кількістю віртуозних обертів та складною технікою. Спосіб виконання основних кроків був змінений за допомогою дещо збільшеного підйому стегна в різних напрямках (залежно від кроку). Жіночий танець характеризувався виконанням рухів, типових для українського народного танцю («тинків», «доріжок», «переступників»), а також рухів російського народного танцю («дрібних вистукувань»). Характер виконання жіночих рухів різкіший, порівняно з характером виконання рухів в українському народному танці Центрального регіону України.

Серед композиційних форм, що ідентифікують вплив українського народного танцю, поширені «ворота». Різні за формами, вони використовувались як в обрядових танцях та іграх, так і в побутових. Під час їхнього виконання учасники танцю та гри повинні були пройти під піднятими до гори та поєднаними руками.

Таким чином, ідентифікація українських народних танців на території Подоння відбувається за основними напрямками: особливості виконання рухів чоловічого та жіночого танців, розповсюдження типових композиційних форм. Відстежуючи цей танцювальний канон на території Подоння, можна говорити про ступінь збереженості традиційної української танцювальної культури в цьому регіоні.