

УДК 378.47.016:7.01

І. Г. Терешко

Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОЛЬКЛОРНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТРАДИЦІЙ ІСТОРИЧНОЇ УМАНЩИНИ

У статті означено актуальність регіональних фольклористичних досліджень. З'ясовано особливості функціонування танцювального фольклору історичної Уманщини, проаналізовано його жанровість, тематику й лексичну наповнюваність. Описано найбільш поширені танці в середині ХХ століття. Особлива увага звертається на стилістичні особливості танців, зокрема, синкретичність, поліфонічність, імпровізаційність. Розкрито особливі норми пластичного інтонування й формоутворення та магічні принципи художньої організації весняної танцюгри «Шум». Досліджено оригінальну регіональну виконавську манеру побутових танців «Коробочка», «Каранет», «Краков'як», «Ойра», «Страдання», «Полька», «Надя», «Кужіль», проаналізовано їхнє текстове й музичне оформлення.

Ключові слова: *регіон, історична Уманщина, фольклорна традиція, народний танець, танцювальний фольклор, хореографічний стиль, танцювальні форми.*

Постановка проблеми. Прагнення поглибити знання сучасних поколінь про джерела історичної пам'яті народу, національних почуттів, екзистенційної сутності традиційної культури, її етнооб'єднувальної та етнідиференціюючої дії зумовлює потребу в регіональних фольклористичних дослідженнях.

Регіон – єдине ціле, детерміноване певними культурними умовами, історичними обставинами. У різних місцевостях етнічної території не однаковою мірою поширювались і зберігалися певні види фольклорного матеріалу.

У фольклорній традиції мешканців історичної Уманщини (Південно-Східне Поділля) спостерігаються певні особливості, що сягають дохристиянських часів, знаходять свій вияв у територіальному аспекті й зумовлені характером історичного розвитку, природно-географічними умовами, впливами інших народів чи національних меншин.

Учені вважають, що в українській фольклористиці регіональне вивчення народної творчості найвиразніше виявляється в практиці місцевих збирачів, виданні збірників фольклорних записів з окремих регіонів і місцевостей, у проведенні регіональних експедицій, групуванні архівних зібрань фольклорних матеріалів [3, 19].

Аналіз актуальних досліджень. Південно-Східне Поділля як регіон здавна привертало увагу українських і зарубіжних фольклористів-класиків –

А. Димінського, О. Марковича, Н. Присяжнюк, О. Роздольського, П. Чубинського та ін.; сучасних дослідників – В. Бойка, В. Буряка, О. Вертія, С. Грица, В. Давидюка, М. Дмитренка, С. Мишанича, Н. Сивачук, В. Чабаненка, С. Шевчука, В. Сокіл та ін..

Протягом віків український народ створив неперевершені зразки хореографічного мистецтва, які ввійшли до скарбниці світової культури. Сьогодні в народній пам'яті ще зберігається народний танець, який пов'язаний із життям, обрядовими та звичаєвими традиціями, які, передаючись від покоління до покоління, є важливим фактором єдності народу, показником етнічної самобутності, визначальною рисою національної ментальності та світогляду.

Синкретичність, поліфонічність, імпровізаційність – загальні стилістичні особливості для танців різних регіонів України. Серед них можна виділити декілька оригінальних регіональних виконавських манер, які відрізняються танцювальною лексикою, жанровими й репертуарними особливостями.

У теоретичному плані актуальним є вивчення танцювального фольклору історичної Уманщини як культурно-художнього явища, що відзначається своєрідністю відображення дійсності, тематикою, розмаїттям образної системи, музичним оформленням, самобутністю танцювальної лексики: фігур, руху, манери виконання.

Мета статті – з'ясувати особливості функціонування танцювального фольклору історичної Уманщини, проаналізувати його жанровість, тематику й лексичну наповнюваність.

Перебуваючи у фольклорно-етнографічних експедиціях (упродовж 1998–2017 років), співробітники науково-дослідної лабораторії «Етнологія Черкаського краю» (керівник професор – Сивачук Н. П.) вивчали стан народної творчості на теренах історичної Уманщини. *При лабораторії створено відео- та аудіотеку із записами старовинних пісень, звичаїв, обрядів, а також танців.* Незважаючи на спостережувані в традиційній сільській культурі ентропійні процеси, дослідниками були знайдені унікальні й неповторні зразки народного танцю. У звітах експедиційної роботи знаходимо словесні описи, схеми й замальовки, фото й відеоматеріали, за якими можливо реконструювати, якщо не повністю танець, то хоча б його окремі рухи й пози.

У ХХ столітті народна танцювальна культура в сільській місцевості зазнала великих змін. Низка чинників суспільно-громадського життя (руйнування традиційного сільського життя, колективізація, вплив засобів масової інформації – радіо, телебачення, – а через них – популяризація урбаністичної культури) не могли не позначитися на стані хореографічного фольклору в селі. Гіпертрофований розвиток прогресу кардинально змінив життя людини, яка «виключена з часового колообігу, у якому перебувала людина землі, себто села, вона виключена з ритуалу, із сакрального часу та

дійства, вона винесена за часову лінійність, яка призвела, у свою чергу, до гасла: «спішіть жити» [4, 120].

Із середини ХХ століття традиційне святкування родинних і календарних свят із притаманними їм пісенним і хореографічним репертуаром стали замінюватися радянськими клубними формами. Вечорниці з танцями під троїсті музики (народний інструментальний ансамбль, у складі якого були скрипка, басолі, бубон) замінили уніфіковані танці під програвач вінілових пластинок і магнітофон. Так, наприклад, якщо на Уманщині ще в 60-і роки ХХ століття під час свят збиралися багатолюдні «польки», які танцювали по кілька годин, то в 70-і роки ХХ століття ця святкова традиційна й масова форма гуляння припинила своє існування.

На сьогодні автентичний народний танець практично не зберігся. Однак, у деяких селах ще можна зустріти людей, які пам'ятають, якщо не повністю танці, то хоча б деякі танцювальні рухи.

В архівах лабораторії знаходимо матеріали про весняну танково-ігрову пісню «Шум», яка належить до найархаїчнішого пласту народного мистецтва, у якому під віковими нашаруваннями приховані релікти первісного світогляду, утилітарної магії, давньослов'янської міфології. Як підтверджують дослідники фольклору ХІХ – ХХІ ст. В. Войтович, М. Грушевський, С. Килимник, А. Кримський, М. Максимович, Н. Сивачук, М. Сумцов, П. Чубинський та ін., така веснянка-гра була поширеною всією Україною з ХІV століття.

У середині ХХ століття на Уманщині гра-веснянка «Шум», за описом О. Воропая, проходила так: «Дівчата беруться за руки і утворюють два ключі – одна за одною паралельно і співають: «Ой, нумо, нумо, В зеленого Шума. А в нашого Шума Зелена шуба»... Після цього обидва «ключі» біжать уперед, а потім назад і при цьому співають: Ой Шум ходить по діброві, А Шумиха рибу ловить, Що вловила, те пропила, Своїй дочці не вгодила. Постій, дочко, до суботи, Куплю плахту і чоботи» [2, 153].

Хореографічний компонент «Шума» фрагментарно описували респонденти сіл Бачкурине (Шандра Марія Федорівна, 1931 р. н.), Паланка (Косенко Галина Юхимівна, 1939 р. н., Тихоня Микола Гнатович, 1928 р. н.), Ліщинівка (Євдокія Іванівна Пориченко, 1938 р. н., Панчук Галина Онисімна, 1935 р. н.). Усі записи дали нам можливість відтворити такий варіант танка:

Усі учасники беруться за руки та стають в одну лінію. Остання пара підносить з'єднані руки догори, утворивши таким чином «ворота». Перший учасник, ведучи за собою інших, проходить через «ворота». Кожен танцюючий перекручується під своєю правою рукою, а лівою рукою утворює ворота з наступним партнером. Таким чином лінія повністю заплітається.

Коли ж Шума заплели, то ведучий танцю починає його розплітати, рухаючись у іншому напрямку.

Шума то заплітають, то розплітають, співаючи таку пісню:
Ой, нумо, нумо, заплітати Шума.
Шума заплетемо, гуляти підемо.
А Шум ходить, по діброві,
А Шумиха рибу ловить.
Що зловила, те пропила,
Дівці шуби не купила,
– Пожди, дівко, до суботи,
Буде шуба ще й чоботи.
Чекала дівка до понеділка
Нема шуби й ніякого дідька.
Ой, нумо, нумо, розплітати Шума.
Шума розплетемо, гуляти підемо [5, арк. 33].

Спогади з раннього дитинства стареньких бабусь, колишніх активних учасниць весняних ігор, дали змогу відносно уявити та частково відтворити цю гру-веснянку. Як бачимо, зібрані варіанти веснянки в одному локальному районі й упродовж кількох десятиліть істотно не відрізняються один від одного, хоча спостерігається й деяка трансмісія тексту: Шума потрібно заплести і розплести (з'являється новий хореографічний малюнок); у Шума шуба, хоч і зелена, проте невелика (образ «зеленого», молодого, не розвинутого лісу); донька постає в образі дівки – дівчини, якій час одружуватися; субота минає, а Шумиха із Шумом ще гуляє; дівка чекає і шубу, і чоботи до понеділка, проте нічого не отримує, що свідчить про несерйозність, брехливість Шумихи.

Отже, завдяки розвиненому образному й логічному мисленню респонденти все-таки зберегли первинний зміст твору, а зіставлення різночасових фіксацій гри-веснянки ще раз підтверджує, що трансмісія є реалією фольклорного процесу. На сьогодні ритуально-міфологічний зміст твору трансформувалася в розважально-ігрову дію. Але збереглися хореографічні рухи, які обумовлюються формою викладу тексту та заворожують нас своєю магічною функцією, адже кожна фігура має своє значення. У гри-танці проглядається первісний магічний ритуал, що покликаний пробудити сили природи: дівчата, взявшись за руки, то опускають їх, то піднімають догори, відтворюючи рухи, подібні до колихання дерев. Основним пластичним мотивом «Шума» є імітація завивання рослин, що відтворюється рухом «підковка». Заплітаючись, учасники танцю, несвідомо вже для себе, передбачають швидке розпускання дерев, добрий ріст зелені, майбутньої городини й навіть поєднання молодіжних пар.

У цьому танці-грі спостерігаємо особливі норми пластичного інтонування й формоутворення та магічні принципи художньої організації.

Улюбленими побутовими танцями сільських мешканців були «Коробочка», «Карапет», «Краков'як», «Ойра», «Страдання», «Надя», «Кужіль». Танці виконувалися в основному парами – хлопець і дівчина, а

якщо чоловіків не вистачало, то дівчина з дівчиною. Фігури в танці називали «коліном», і майже всі вони виконувалися під власний спів, який допомагав змінювати рухи [6, арк. 25].

Анна Лук'янівна Бишук (1930 р. н.) розповіла, що найулюбленішим танцем жителів с. Танське була «Коробочка». Танцювали його так: «Пари стоять обличчям проти часової стрілки. Руки – навхрест (права рука дівчини – у правій руці хлопця, ліва – у лівій). Перше коліно: 2 приставних кроки вперед, 2 назад (виконується 2 рази). Друге коліно: пари стають обличчям один до одного, тримаючись за праві руки, зігнуті в ліктях. Один крок з правої ноги, назустріч один одному, приставити ліву. Крок назад з лівої ноги, приставити праву. Виконується 2 рази. Третє коліно: дівчина прокручується під правою рукою хлопця. Учасники міняються місцями й виконують три притупи. Танець повторюється декілька разів [6, арк. 26].

У селі Кочубіївка записано танець «Кужіль». Це – побутовий парний танець, у якому зображено трудовий процес прядіння. Для танцю характерним є те, що руки учасників ніколи не розриваються, ніби імітуючи «веретено». Танець складається з двох «колін». Записано його від Марії Щербань (1932 р. н.) [7, арк. 38–43].

«Кужіль»

Перед початком танцю учасники розміщуються так: стають парами, спинами один до одного (у коло, півколо). Права рука першого танцюючого відведена в сторону та тримає ліву руку другого виконавця. Ліва рука у 3-й позиції (відповідно права рука другого виконавця також). Ноги разом. Музичний розмір 2/4.

I коліно

1-й такт – на «раз» – винести праву ногу на каблук у сторону; на «два» – вихідне положення.

2-й такт – на «раз» – винести ліву ногу на каблук у сторону; на «два» – вихідне положення.

3 – 4 такти – повторюються рухи 1–2 тактів.

5 – 8 такти – один танцюючий оббігає «бігунцем» іншого, рухаючись за годинниковою стрілкою. Руки при цьому не роз'єднуються. Другий танцюючий стоїть на місці у вихідному положенні.

9 – 12 такти – повторюються рухи 5–8 такту (тільки тепер імітує рух «веретина» інший танцюючий.

II коліно

1-й такт – на «раз» – приставний крок вправо; на «два» – вихідне положення.

2-й такт – на «раз» – приставний крок вліво; на «два» – вихідне положення.

3 – 4 такти – повторюються рухи 1–2 тактів.

5 – 12 такти – повторюються рухи 5–12 тактів першого коліна.

Танець виконується на слова пісні:

I коліно:

Ой, кужелю-мотужелю,
Я до тебе не здужаю.

Кину кужіль на полицю,
Сама піду на вулицю.

Кину кужіль на полицю,
Сама піду на вулицю.

II коліно:

Нехай миші кужіль трублять,
Нехай мене хлопці люблять.

Миші кужеля струбили,
Мене хлопці не злюбили.

Миші кужеля струбили,
Мене хлопці не злюбили [7, арк. 44].

У селі Томашівка записано танець «Карапет». Своєрідним є його виконання: танцюристи то наступають один на одного, то виконують приставні кроки вправо та вліво, то крутяться по колу.

Перед початком танцю учасники стають парами, обличчям один до одного (у коло, півколо), попередньо домовившись, хто перший танцюючий, а хто другий. Руками утворюють «лодочку», ноги разом. Музичний розмір 2/4.

I коліно

1-й такт – один учасник наступає правою ногою вперед на другого. Відповідно другий відступає назад лівою ногою.

2-й такт – перший учасник відступає назад правою ногою, а другий наступає лівою ногою на першого учасника.

3 – 4 такти – два «приставних кроки» вправо.

5-й такт – перший учасник відступає правою ногою назад. Одночасно другий наступає лівою ногою вперед.

6-й такт – перший учасник відступає правою ногою назад. Одночасно другий – наступає лівою вперед.

7 – 8 такти – повторюються рухи 3–4 тактів.

9 – 16 такти – повторюються рухи 1–8 тактів, починаючи з іншої ноги у протилежну сторону.

II коліно

1 – 2 такти – взявшись за одну руку, рухаються по колу кроком «польки».

3 – 4 такти – рука виводиться у III-ю позицію, і перший учасник обертається під рукою другого танцюючого.

5 – 8 такти – повторюються рухи 1–4 тактів. У 7–8 такті під рукою обертається другий учасник.

Учасники стають обличчям один до одного.

9 – 10 такти – перший учасник виконує два «приставних кроки» вправо, другий учасник два «приставних кроки» вліво.

11 – 12 такти – «приставними кроками» повертаються один до одного і стають у пару. Руки у позиції «лодочка».

13 – 14 такти – обертаються в парі «полькою». Танець може повторюватися декілька разів.

Танець виконується на слова жартівливої пісні:

Танцювала Карапет, порвала ботінки.

Зосталися на ногах чулки та резинки.

А музики грають, аж чулки спадають,

А підошви з ботінок собаки таскають

Якби мені з ранку – горілочки склянку,

З тютюночком люльку, дівчину Ганнульку,

Я б горілку пив би, люлечку курив би,

Дівчину Ганнульку – до серця тулив би.

У цьому самому селі було зафіксовано танець «Краков'як». Танцюють його парами. Учасники стають боком один до одного, тримаючись за руки, які зігнуті в ліктях і «пружні».

1–2 такти – дівчина з правої, хлопець з лівої виконують 3 кроки вперед, ліву приставити;

3–4 такти – рух виконується назад, як 1–2 такт;

5-й такт – легке погойдування рук уперед, назад;

6-й такт – стають обличчям один до одного;

7-8 такт – рухаються по колу рухом «польки».

Танець може повторюватися декілька разів [8, арк. 12].

Мешканка села Томашівка Галина Кузьмівна (1936 р. н.) пригадує: «На свята танцювали всі: і діти, і дорослі, і люди похилого віку. У танцювальне коло потрібно входити з піднесеним настроєм, коли дуже хочеться танцювати, коли без танцю просто не обійтись. Це бажання повинно виходити з глибини душі. Ось тоді танець буде танцем!» [9, арк. 18]. Галина Кузьмівна показала, як танцювали танець «Надя».

Танець виконується парами по колу, що рухається проти часової стрілки. Вихідне положення: виконавці стоять поряд, обличчям за напрямком руху, дівчина праворуч, парубок ліворуч. Ліва рука дівчини в лівій руці парубка, права рука дівчини опущена, а парубка – на талії дівчини. За словами респондентки, кожна частина танцю має свою «фігуру» [9, арк. 18].

Музичний розмір 2/4.

I фігура

На 1-й такт – виконавці виконують з правої ноги «перемінний крок» уперед. На останню чверть ліва нога з притупом приставляється до правої.

На 2-й такт – виконавці виконують цей рух тільки з лівої ноги.

На 3-й такт – дівчина, продовжуючи рухатись «перемінним кроком», повертається в лівий бік на 360 °.

Парубок рухається «перемінним кроком», починаючи з правої ноги, лівою рукою підтримує ліву руку дівчини, піднявши у третю позицію.

II фігура

Вихідне положення, як на початку танцю.

5-й такт – виконавці виконують два «приставних кроки» в сторону лівою ногою.

6-й такт – виконавці виконують два «приставних кроки» вправо правою ногою.

7–8-й такти – виконавці виконують рухи 3–4 тактів першої фігури [9, арк. 18 – 19].

Танець «Ойру» кожен європейський народ вважає своїм танцем. Насправді ж він, за словами етнографа М. Хая, – це єврейський танець [13, 286]. За тлумачним словником, це литовська пісня-танець (полька) з характерним приспівом «Ойра-ойра, ламцадрица, ойра-ойра» [11, 506]. Нами було записано два варіанти танцю-польки «Ойра» у с. Косенівка та с. Черповоди.

«Ойра»

Музичний розмір 2/4. Танець танцюється по колу. Хлопець стоїть позаду дівчини (права рука його в дівчини на плечі, а ліва на поясі). Дівчина у такому положенні подає йому свої руки. Хлопці стоять до центру кола, дівчата зовні.

I коліно

1-й такт – пари виносять ліву ногу в сторону на каблук;

2-й такт – пари виконують три притупи;

3-й такт – пари виносять праву ногу в сторону на каблук;

4-й такт – три притупи.

На 5 – 8 такти повторюються рухи 1–4 тактів.

II коліно

1–4 такти – пари рухаються по колу потрійним кроком;

5–8 такти – дівчина два рази прокручується під рукою хлопця (хлопець рухається вперед потрійним кроком).

Значного поширення на Уманщині здобув танець «Полька». Треба зазначити, що респонденти називають «полькою» частину будь-якого танцю, у якому є парний оберт. Про це свідчить навіть найпоширеніша приспівка до «Польки»:

«Пішла полька жито жати, та й забула серпа взяти.

Серп узяла, хліб забула, та так полька дома була» [10, арк. 65].

На Уманщині є багато різновидів цього танцю. Але спільним для всіх варіантів є виконання основного руху польки (кружляння пари по колу) з «викидом» ноги назад, догори на 20 градусів. При цьому коліна напівзігнуті та тримаються разом. Польку танцюють у швидкому темпі й обов'язково в оберті.

Побутові танці «Ойра», «Карапет», «Падеспань», «Козачок» та ін. у кожному селі мають свої особливі риси та різні варіанти, і кожен із них неповторний та унікальний. Практика показує, що навіть в одному селі, у одних танцюристів, при кожному новому виконанні танцю змінюється (чи

з'являється) якась нова деталь (новий текст, рух, коліно). Адже, як відомо, у традиційному побутовому хореографічному фольклорі нічого й ніколи не повторюється двічі.

Імпровізаційність – це один з основних принципів художнього методу традиційного хореографічного фольклору. У фольклорному танці кожен виконавець має свій характер, свою манеру художньої поведінки, виражає свою природну сутність. Навіть при однаковій просторово-композиційній схемі кожен танцюючий виступає від свого імені, висловлює свою особисту індивідуальність. Не випадково в народі кажуть, що копіювати рухи іншої людини вважається непристойним і навіть небезпечним, бо наслідувати рухи іншої людини – брати на себе її гріхи та хвороби [10, арк. 66].

В українському хореографічному фольклорі немає тих загальновідомих, заздалегідь продуманих чітких рухів, положень, пластичних інтонацій, як, наприклад, в академічному балеті чи народно-сценічному танці. Але є, мабуть, більш головне й суттєве – воля, незалежність, можливість самовираження, яскраві емоційні моменти. У цьому прихована народна мудрість, життєва філософія, вироблена й перевірена століттями естетика, психологія творчості, художня режисура і, звичайно, танцювальна технологія.

Висновки. Отже, для хореографічного фольклору Уманщини характерні побутові танці, що виконуються парами. Рухів у танцях не багато, але в них убачаємо особливість, самобутність місцевої фольклорної танцювальної творчості. Майже всі вони виконуються «важко», на напівзігнутих ногах. Стрибки, присядки, рухи, що вимагають простору, зустрічаються рідко.

Основні танцювальні кроки – «простий», «приставний», «потрійний», «перемінний». Під час їх виконання нога ставиться на всю ступню. При потрійному кроці спостерігаємо удар п'ятки (каблука) по підлозі. Він прикрашає рух, надає йому запалу, збагачує ритмічний малюнок. Підкреслюючи ритмічний акцент, виконавець гордо киває головою. Це характеризує певну манеру, художність виконання танців.

Руки танцюючих зазвичай злегка розкриті в сторони, трохи зігнуті в ліктях.

Традиційний хореографічний фольклор – явище національної культури, яке розвивалося століттями, живе поруч з нами і буде існувати до тих пір, поки житимуть носії його відтворення. Тому необхідно ретельно досліджувати його особливості, вивчати закономірності функціонування і, звичайно, використовувати його багатющі художньо-естетичні, морально-виховні можливості для задоволення сучасних потреб українців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко К. Український танець : підручник / Кім Василенко. – Київ : ШКГІК, 1997. – 282 с.
2. Воропай О. Звичаї українського народу: етногр. нарис / Олекса Воропай ; післямова І. Андрусак ; іл. О. Алферової. – Вид. 2-ге . – К. : Національний книжковий проект, 2013. – 384 . ISBN978-617-592-305-4
3. Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України. Нариси й статті / Р. Ф. Кирчів ; НАН України. Інститут народознав. – Л., 2002. – 351 с.
4. Мовчан П. Ми: касетна свідомість чи самоусвідомлення / П. Мовчан // Мова – явище космічне : Есе, літературно-критичні статті. – К. : Всеукр. т-во «Просвіта», 1994. – С. 119–128.
5. Науково-дослідна лабораторія «Етнологія Черкаського краю» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, ф. І., спр. 21, 67 арк., арк. 32–35.
6. Науково-дослідна лабораторія «Етнологія Черкаського краю» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, ф. І., спр.42, 37 арк., арк. 24–26.
7. Науково-дослідна лабораторія «Етнологія Черкаського краю» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, ф. І., спр. 44, 59 арк., арк. 38–43.
8. Науково-дослідна лабораторія «Етнологія Черкаського краю» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, ф. І., спр. 52, 41 арк., арк. 12.
9. Науково-дослідна лабораторія «Етнологія Черкаського краю» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, ф. І., спр.54, 33 арк., арк. 18–19.
10. Науково-дослідна лабораторія «Етнологія Черкаського краю» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, ф. І., спр.61, 82 арк., арк. 65 – 69.
11. Новий тлумачний словник української мови : у 3-х т. – Т. 3. – К., «Акайт». – 2001 – С. 506.
12. Практична фольклористика : навч.-метод. посібн. для студ. філолог. факульт. / укладачі Сивачук Наталія Петрівна, Циганок Оксана Олександрівна. – Умань : ПП Жовтий, 2011. – 191 с.
13. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) : монографія / М. Хай. – Київ-Дрогобич, 2007. – 538 с.

РЕЗЮМЕ

Терешко І. Г. Региональные особенности фольклорной хореографической традиций исторической Уманщины.

В статъе обозначена актуальность региональных фольклорных исследований. Установлены особенности функционирования танцевального фольклора исторической Уманщины, проанализированы его жанровость, тематика и лексическая составляемая. Описаны наиболее распространенные танцы в середине XX века. Раскрыты особые нормы пластического интонирования, формообразования и магические принципы художественной организации весеннего танца-игры «Шум». Исследована оригинальная региональная исполнительская манера бытовых танцев «Коробочка», «Каранет», «Краковяк», «Ойра», «Страдание», «Полька»,

«Надя», «Кужель», проанализировано их текстовое и музыкальное оформление.

Ключевые слова: *регион, историческая Уманщина, фольклорная традиция, народный танец, танцевальный фольклор, хореографический стиль, танцевальные формы.*

SUMMARY

Tereshko I. Regional features of folklore choreographic traditions of historical Uman region.

The author of the article emphasizes the urgency of regional folkloristic researches. The features of functioning of dancing folklore of historical Uman region were described; the genre, subject and lexical occupancy were analyzed. The most popular dances of the middle of the 20th century were described. The biggest attention was paid to the stylistic features of dances, such as: syncretism, polyphony, improvisation. Special plastic intonation rules and principles of formation and magical principals of organization spring dance-game «Shum» were shown. The author investigated regional skills such every day dances as: «Korobochka», «Karapet», «Krakov'iak», «Oira», «Stradannia», «Polka», «Nadia», «Kuzhil». There text musical accompaniments were analyzed. Was described their primary content of images, was found that symbols of household dances emphasized organic nation, deeply national identity of this kind of ritual folklore.

Keywords: *region, historical Uman region, folklore traditions, folklore dance, dance folklore, dance style, dance form.*