
УДК 82.0

ББК 82.3

С 59

Соколова А.Н.

Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Адыгейского государственного университета, e-mail: allasok@adygnet.ru

О культурных диффузиях в постфольклоре

(на примере танца «Ойра-ойра»)

(Рецензирована)

Аннотация:

Рассматривается тема, связанная с танцем «Ойра-ойра», бытующем в европейской постфольклорной среде. На основе большого корпуса данных, полученных в архивах, экспедиционных поездках, из контент-анализа интернет-пространства, научной и художественной литературы, автор выдвигает идею «кавказского следа» в истории появления танца, анализирует полиэтнические и глобализационные вкрапления в его структуру и содержание, полисемантические смысловые коды, по-разному дешифруемые в конкретной среде бытования.

Ключевые слова:

Полька ойра, фольклор, постфольклор, культурные диффузии, происхождение танца.

Sokolova A.N.

Doctor of Art Criticism, Professor of Department of Music Theory and History and Technique of Musical Education, Institute of Arts, Adyghe State University, e-mail: allasok@adygnet.ru

On cultural diffusions in the post-folklore environment

(using a dance «Oyra-oyra» as an example)

Abstract:

The paper deals with the subject related to the dance «Oyra-oyra», occurring in the European post-folklore environment. On the basis of the great case of data obtained in archives and business trips, from the content analysis of Internet space, scientific literature and fiction, the author puts forward an idea of «the Caucasian trace» in the history of emergence of the dance and analyzes multiethnic and globalization impregnations in its structure and in the contents and multisemantic codes, interpreted differently in the specific environment.

Keywords:

Polka Oyra, folklore, post-folklore, cultural diffusions, the origin of dance.

В современном интернет-пространстве легко найти танец «Ойра-ойра» в самых различных вариантах – как аудио документ или видеоролик. Наиболее активно распространены литовские и белорусские варианты танца (в виде

аудиозаписей и видеoverсий), но встречаются также украинские, финские фольклорные обработки и немецкие варианты «ойры», выполненные в стиле хард-рока. Огромное число видеороликов «Ойры» посвящены разучиванию танца детьми или исполнению его на молодежных вечеринках, в летних туристических лагерях, на фольклорных праздниках и в школьных учебных классах. Таким образом, можно с уверенностью говорить, что танец «Ойра-ойра» является довольно известным, широко распространенным и весьма привлекательным в силу своей непритязательности, в какой-то мере провокационности и предрасположенности к непринужденному знакомству и времяпрепровождению. Обычно танец исполняют попарно, образуя большой круг. В основе лежат два музыкальных колена. Под звучание первого пары ходят друг за другом по кругу против часовой стрелки. С началом второго колена все останавливаются, партнеры становятся лицом друг к другу и под музыку последовательно прикасаются ногами (внутренней стороной стоп), плечами, бедрами, всякий раз приговаривая «ойра, ойра». После этого партнерша переходит к партнеру из другой пары, они берутся за руки крестнакрест, становятся в затылок к другой паре, и танец начинается снова.

Что же означает загадочное выражение «ойра-ойра» и откуда появился этот танец? В науке этот вопрос ставится впервые, хотя на интернет-форумах, в чатах, на страницах музыкальных порталов в последние годы он вызывает определенный интерес. В обсуждение вопроса обычно включаются простые люди, любители музыки и танцев. Попробуем изложить некоторые интерпретации понятия «ойра-ойра», характерные для обычного сознания. Ойра – это:

- 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».

Вполне возможно, что предложенные 9 версий не исчерпывают всего многообразия человеческих фантазий, пытающихся каким-либо образом расшифровать загадочное выражение. Неоспоримыми остаются пять факторов. Первый – понятие «ойра-ойра» приложено одновременно к танцу и к определенной танцевальной мелодии (мелодиям); второй – чаще всего танец «ойра-ойра» называют полькой; третий – групповые выкрики «ойра-ойра» являются маркерами и характерной движущей силой танца; четвертый – танец исполняется парами, выстроенными по кругу; пятый – танец распространен на большой территории (Кубань, Украина, Литва, Беларусь, европейские страны). Этим, вероятно, универсальные характеристики танца исчерпываются.

Учитывая все изложенные факты и проанализировав доступную нам музыку, мы попытаемся выдвинуть и обосновать свою версию происхождения и содержания танца «полька ойра».

Самые первые письменные упоминания танца «ойра-ойра» встречаются в 90-е годы XIX века. Первые звуковые образцы «польки ойра» (инструментальные версии) были записаны на фонограф в начале XX века. Вот некоторые из них:

Номер пластинки	Фирма	Название по каталогу и на пластинке	Исполнители
X2-69122	Зонофон, октябрь 1911	Ойра, ойра, полька	Братья Извековы, оркестр гармоник братьев Аваковых
X-60803	Зонофон	Ойра, ойра	Запись в Петербурге, 1909
X-60908	Зонофон	Ойра, ойра	Оркестр Зонофон
X2-00789	Зонофон	Polka Oira, oira	Оркестр под упр. Чернецкого. Берлинская запись, 1910
C-20872	Зонофон	Polka Oira, oira	Оркестр под упр. Гулеско

«Полька ойра», скорее всего, могла появиться не раньше второй половины XIX века, а в начале XX века была уже весьма популярна в славянской среде. На фонограф ее записывали в Петербурге (1909), Берлине (1910), Армавире (братья Извековы, 1911). Польку исполняли соло на баяне, ансамблем гармоник и в полном оркестре. В основном на пластинки «польку ойра» записывали на фирме «Зонофон». Знатоки грамзаписи знают, что эта фирма выпускала дешевый товар, раскупающийся большими партиями, и записывала непритязательную популярную музыку, модную на момент проведения записи. Таким образом, нет сомнения в том, что в начале XX века «полька ойра» была популярной бытовой музыкой, известной в пространстве от Северного Кавказа до Петербурга и Берлина. Характерно, что музыка «ойры» записывалась только в инструментальном изложении, без вокала. Оркестровую версию «ойры» исполняли русские военные оркестры в Европе. Дополнительными доказательствами того, что «полька ойра» в начале XX века была популярной модной музыкой, служат воспоминания Дмитрия Лихачева. Рассказывая о детских впечатлениях, связанных с летним пребыванием на даче в Куоккале (нынешнее Репино Ленинградской области), Д.С.Лихачев пишет: «Небольшой оркестрик из четырех отставных немецких солдат ходил по улицам Куоккалы, останавливался перед

какой-нибудь дачей и начинал играть – начинал с «Ойры», любимой финнами песенки. Если им махали рукой, они прекращали игру, но часто мы просили их записать- в какой день прийти, играть танцы на дне рождения или на именинах, когда собирались дети со всей округи» [1]. Следовательно, уже до Первой мировой войны «ойру» знали и любили немцы и финны, поэтому не удивительно размещение танца на современном финском интернет-портале [2].

По представлению писателя Л.Лагина «ойра» была весьма популярна и среди немцев. В фантастическом романе «Остров Разочарования», повествующем об испытании гитлеровцами атомной бомбы в Атлантическом океане, упоминание этого танца встречается неоднократно. «... Вы знаете такую песенку «Ойра»? И Фремденгут для наглядности запел, чуть слышно, почти шепотом: «Мы тан-цу-ем, ой-ра, ой-ра... Мы тан-цу-ем, ой-ра, ой-ра...».

Как же, как же! – растроганно отзывался Кумахер. – Дай бог памяти, тысяча девятьсот десятый – одиннадцатый год... Во всяком случае, до первой мировой войны... Можно сказать, песня моей юности.

– Она будет позывными этого судна, понятно?» [3].

Так как же могла эта танцевальная мелодия появиться среди славян и европейских народов? Откуда появился эмоциональный взглас «ойра», по которому

безошибочно определяется танец? И, наконец, почему танец называется полькой? У тех, кто живет на Кавказе, не возникает сомнения в том, что «ойра» возникла именно здесь и что ее возникновение связано с определенной реакцией славян на кавказскую музыку и культуру в целом. Выдвигая версию кавказского происхождения танца «ойра» и, соответственно, мелодии к нему, мы руководствовались пятью, на наш взгляд, весомыми аргументами. Первый касается лексемы ойра; второй связан с выявлением фольклорных, фольклористических и постфольклорных форм существования танца; третий определяется процессами культурных диффузий, характерными для второй половины XIX века в связи с покорением Кавказа; четвертый характеризуется ситуацией европейского сочувствия черкесам в их борьбе за независимость и реакцией культурного сопереживания; пятый характеризуется постфольклорными европейскими глобализационными процессами, определяемые «модой» на народные танцы и их надэтничностью.

Нет сомнения, что лексема «ойра» имеет отношение к культуре автохтонных народов Кавказа. Это восклицание является нормативным для группы подпевающих (*жъыу*), сопровождающих инструментальный наигрыш или песню у адыгов, абхазов, карачаевцев, осетин и др. Более того, среди адыгов распространена легенда, рассказывающая о происхождении припевных слогов «ойра», «о-ри-ра», «о-рай-да», «о-ри-ра-ша», «у-рай-да», «е-ра-да» и проч. История, описанная в «Повести временных лет» о поединке Мстислава с косожским князем Редедой, в адыгской легенде нашла следующее продолжение. К смертельно раненому Редеду подошли соплеменники и спросили: «Как увековечить твое имя, князь? Ты спас целое войско, согласившись решить войну поединком с Мстиславом. Коварный соперник не исполнил договор, не стал драться на руках и при-

менил нож. Ты – наш герой. Мы поставим в честь тебя высокий камень или возведем над твоей могилой курган». «Нет, – ответил Редед, – Камень не выдержит дождей и ветра, курган со временем будет вытопан. Чтобы помнили меня люди, скажите джегуако [4], чтобы они на каждой свадьбе упоминали мое имя. Пока живы на земле черкесы, до тех пор будут играть свадьбы, значит, имя мое не умрет». С тех пор на любом свадебном торжестве во время танцев или песнопений джегуако в припеве восклицают «О, Редед!». Так и появились припевные слоги «оредед», «орида», «орайда», «орира», «ойра». По-адыгски «орэд» переводится как «песня» [5: 184], а вокальные ансамбли нередко называются «Орида» или «Орайда» [6].

Хоровой возглас «ойра, ойра» приходится на окончание мелодических фраз наигрыша, что также типологически сходно с лонгами (продленными звуками) в окончаниях мелостроф адыгских традиционных наигрышей. Типичными, например, для адыгов являются размещение возгласов на окончаниях мелодических строф (в пролонгированных финалисах) и их удвоение («Зэблец, зэблец» – «Разворачивайся, разворачивайся!» – в адыгских танцах – «Ойра, ойра» – в польке) [7].

«Кавказские следы» в «ойре» отчасти можно наблюдать в танцевальной пластике. Однако это не «прямая» имитация танцевальных па, а определенная реакция на танцевальные нормы автохтонов Кавказа. К примеру, категорический запрет прикосновений в танце между партнерами разного пола у кавказцев трансформируется в «ойре» в обязательное соприкосновение танцоров разными частями тела. Имитация активных ног в танцах народов Кавказа породила в «ойре» необычный для европейцев и славян хореографический прием соприкосновения ступней танцующих.

Особо следует оговорить композиционный прием «ойры», связанный со сменой партнеров. Сам прием довольно

известен в народной хореографии и нацелен, конечно, на молодых. Смена партнера в течение всего танца дает максимальную возможность познакомиться с представителями противоположного пола. Обычно танцы, предполагающие смену партнера, исполняются в течение длительного времени, пока каждый не перетанцует с каждым. Об одном таком танце, распространенном в Европе, мы уже писали [8]. Он называется «*Circassian circle*» – «Черкесский круг». Его танцуют в Ирландии, Шотландии, Бельгии, Франции, Канаде и др. странах. Ирландцы в шутку называют «*Circassian circle*» танцем, дарующим каждому мужчине шанс (вероятно, шанс найти свою половину). В связи с танцем «*Circassian circle*» было

доказано его кавказское происхождение и раскрыты причины «победоносного» шествия по Европе. Если был такой прецедент, почему не допустить повторение подобного явления в связи с танцем «Полька ойра»? Танец «*Circassian circle*» был воспринят европейской публикой на волне политических событий и в знак поддержки черкесов, борющихся за свою независимость. Танец «Полька ойра» мог появиться на юге России в демократической среде в результате уже мирных контактов русских с черкесами, как результат непосредственных культурных диффузий и влияний. И в первом, и во втором случаях была использована новая музыка. «Полька ойра» исполняется, как правило, под двухколенную мелодию.

Музыкальный пример:



Одним из важнейших признаков происхождения танца служит его проявление или существование в фольклорной среде. Нигде, кроме как на Кубани, «полька ойра» не исполнялась в аутентичных условиях. В кубанских станицах Варениковской и Тенгинской она была зафиксирована собирателями фольклора в 80-е годы XX века как танец с припевками [9]. В современных условиях на Кубани уже не танцуют ойру, но в пассивной памяти людей пожилого возраста остались воспоминания о том, что в станицах «ойру» танцевали и пели. В припевках обыгрывается ситуация ухаживания, выбора партнера и ожидание последующего замужества / женитьбы – то есть типичная ситуация для кавказских парных танцев, высказанная только не вербальным, а

пластическим решением [10].

*Перестань ты, соловейко,
У садочке щебетать.
Меня бабушка учила
Польку-ойру танцевать.*

Припев:

*Ой-ра, ой-ра-ра,
Люблю Ваню-молодца.
Ой-ра, ой-ра-ра,
Любит Ванечка меня.*

Распространившаяся в Кубанском крае легкая и веселая «ойра» посредством грамзаписи быстро «перешагнула» границы Кавказа, стала исполняться гармонистами и ансамблями по всей России, а затем и в Европе. Она до сих пор существует в репертуаре народных музыкантов-гармонистов Саратова и

Астрахани (И.Карлин, А.Подосинников), которые, как правило, выучивали непритязательную мелодию еще в детстве. 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 её веселым характером [11].

Распространение танцев у какого-либо народа с названием места его исхода или с названием, фиксирующим в представлениях этноса-реципиента причины или источник его происхождения – устойчивая закономерность традиционной культуры. Достаточно вспомнить русскую «Цыганочку», молдавскую «Русяску» и др. У адыгов Турции активно бытует танец «Щэщэн», который чеченцы идентифицируют как черкесский танец, а сами носители адыгской (черкесской) культуры воспринимают как определенную имитацию чеченской пластики. Указанных фактов достаточно, чтобы убедиться, с одной стороны, в высокой адаптивности традиционной культуры, а с другой – в устойчивости ее законов. Принимая какой-либо чужеродный элемент, культура обязательно перерабатывает его, встраивая в собственную систему в соответствии с ее структурой, знаками и смыслами. В порождаемых межкультурных коммуникациях этнос непременно осмысливает новые реалии и одновременно переживает их в категориях искусства [12: 12].

Рождение нового танца происходит на основе существующей матрицы,

дополненной «иноэтническими деталями». В польке ойра – это возгласы «ойра, ойра» и необычная пластика, не встречающаяся ни в каком другом танце. К слову заметить, по нашим неоднократным наблюдениям, в случае физической невозможности или неспособности индивида имитировать движения чужого танца, последний прибегает к «хитрому» решению исполнить сложное движение любыми иными способами. Другими словами, не обладая технической или физиологической способностью исполнить какое-либо танцевальное движение, танцоры пытаются воспроизвести его не по одному, а, к примеру, вдвоем. Не умея активно перебирать ногами, два танцора ударяют друг друга стопами ног, что с их точки зрения «подобно» кавказской пластике.

Подытоживая наши размышления, следует еще раз подчеркнуть, что, по нашему мнению, «Полька ойра» возникла как результат культурных контактов с народами Кавказа, рефлексия на их танцы и знак определенного признания и восхищения ими. Сам же возглас «ойра, ойра» является подражанием восклицаний, типичных для танцевального круга или песенных ансамблей на Кавказе. В силу активных культурных глобализационных процессов второй половины XX века и разросшегося фольклорного европейского движения «ойра» стала «своей» в Украине, Беларуси, Литве и некоторых европейских странах. Однако ее «кавказский след» отчетливо читается в двойной лексеме «ойра, ойра», исторических реалиях, связанных с победоносным шествием в Европу танца «Черкесский круг» и ранними звукозаписями «ойры» на Кавказе, а также тесными культурными контактами народов Кавказа с русскими, которые в определенной степени служили «проводниками» в распространении музыкально-культурных ценностей горцев.

Примечания:

1. Лихачев Д.С. Воспоминания. 2-е изд. СПб.: LOGOS, 1999. С. 70-96.
2. [Электронный ресурс]. URL: <http://aanitearkisto.fi/firs2/kappale.php?Id=Oira+oira>
3. Лагин Л. Остров Разочарования. М.: Сов. писатель, 1956. 204 с.
4. Джегуако (адыг.) – народные музыканты и певцы у адыгов.
5. Адыгейско-русский словарь / сост. Ю.А. Тхаркахо. Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1991. 284 с.
6. Орида – ансамбль Адыгейской филармонии. 70-80-е годы XX века.
7. Соколова А.Н. Возгласы и крики на адыгских праздниках // К. Туко. Адыгейское музыкальное искусство. Майкоп, 2006. С. 112-118.
8. Соколова А.Н. «Черкесский круг» в европейско-кавказском межкультурном диалоге // Социокультурные проблемы кавказского региона в контексте глобализации: материалы Всерос. науч.-практ. конф., 14-16 мая 2007. Нальчик, 2007. С. 253-256.
9. Плясовые припевки Кубани / запись и подг. текста к печати И.Н. Бойко. Краснодар: Фольклорно-творческий центр народов Северного Кавказа «Отрада», 1993. С. 75-77.
10. Семантическую расшифровку адыгских народных парных танцев см. Шу Ш.С. Народные танцы адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1992. 140 с.
11. Гвидас Вилис, доктор гуманитарных наук, преподаватель кафедры музыкальной педагогики Шяуляйского университета, Литва. Аудиозапись интервью, проведенного Анжеликой Глумовой в мае 2012 г. Личный архив А.Н. Соколовой.
12. Степин В.С. Философия и универсалии культуры. СПб., 2000. 185 с.

References:

1. Likhachev D.S. Memoirs. 2nd ed. SPb.: LOGOS, 1999. P. 70-96.
2. [Electronic resource]. URL: <http://aanitearkisto.fi/firs2/kappale.php?Id=Oira+oira>
3. Lagin L. The island of Disappointment. M.: Sov. writer, 1956. 204 p.
4. Dzheguako (Adyghe) – national musicians and singers of the Adyghe.
5. The Adyghe-Russian dictionary / comp. by Yu.A. Tkharkakho. Maikop: The Adyghe book publishing house, 1991. P. 284.
6. Orida – an ensemble of the Adyghe philharmonic society. The 70-80s of the XX century.
7. Sokolova A.N. Exclamations and shouts of the Adyghe holidays // K. Tuko. The Adyghe musical art. Maikop, 2006. P. 112-118.
8. Sokolova A.N. «A Circassian circle» in the European-Caucasian cross-cultural dialogue // Sociocultural problems of the Caucasian region in globalization context: materials of the All-Russian scient. and pract. conf., May 14-16, 2007. Nalchik, 2007. P. 253-256.
9. The humorous dance tunes of Kuban / record and the text prep. for publication by I.N. Boiko. Krasnodar: Folklore and creativity center of the folks of the North Caucasus «Otrada», 1993. P. 75-77.
10. See the semantic interpretation of the Adyghe folk pair dances at Shu Sh.S. The folk dances of the Adyghe. Nalchik: Elbrus, 1992. 140 pp.
11. Gvidas Vilis, Doctor of the Humanities, a teacher of Musical Pedagogy Department of the Shyaulyay University, Lithuania. An audio recording of the interview taken by Anzhelika Glumova in May, 2012. A.N. Sokolova's personal archives.
12. Stepin V.S. Philosophy and culture universals. SPb., 2000. 185 pp.