

УДК 793.31.045(477)

Інна Терешко

**ВИВЧЕННЯ СИМВОЛІКИ УКРАЇНСЬКИХ ІГРОВИХ
ХОРОВОДІВ У КОНТЕКСТІ КУРСУ
«НАРОДОЗНАВСТВО ТА ХОРЕОГРАФІЧНИЙ
ФОЛЬКЛОР УКРАЇНИ»**

В статті розглядається питання вивчення знаково-символічного змісту ігрових хороводів у контексті курсу «Народознавство та хореографічний фольклор України», аналізується семантика просторових малюнків та хореографічної пластики українських ігрових хороводів «Подoliaночка», «Воротар», «Кривий танець», «А ми просо сіяли», «Жучок», «Вербовая кладочка», «Царівна».

Ключові слова: семантика, символіка, гра, хоровод, пластичний символ, танцювальна культура, народний танець.

Національна система освіти завжди застосовувала українську символіку як могутній засіб виховання підростаючих поколінь. В ній втілюються первні оригінального мислення наших пращурів, відображаються центри інтелектуального, художньо-образного, емоційно-чуттєвого досвіду предків, які віками визначали самотутність нашого народу.

Українська символіка як наукова проблема починає цікавити дослідників у ХІХ ст. Питанням її походження та еволюції присвячено праці М. Максимовича, В. Милорадовича, П. Іванова, Б. Грінченка, В. Ястребова, В. Гнатюка, В. Шухевича, А. Малинки, В. Кравченка та ін.

Так, Микола Костомаров у працях «Про народні свята і народний календар» (1843 р.), «Синтез космічного світогляду слов'янського і українського» (1872 р.) пояснює образи народної символіки під кутом зору відображення в ній явищ природи, космосу, релігійних почуттів, романтичних настроїв та ін.

Важливий внесок в осмислення законів символічного означення світу зробив О. О. Потебня, який стояв біля витоків сучасної семіотики. Вчений одним із перших розкрив знакову природу символу і визначив три основні відношення символу до означуваного: порівняння, протиставлення та відношення.

Наприкінці минулого століття міфоритуальні аспекти традиційної символіки досліджують Б. Рибаків, О. Постолаки, А. Лебедева, А. Топорков, Л. Русакова, Г. Маслова, Г. Трубіцина, Т. Ців'ян, В. Фадзеєва та ін.

Проблеми світогляду та обрядовості українців нині планомірно досліджуються в монографіях і публікаціях О. Курочкина, Г. Скрипник,

В. Наулка, О. Найдена, Т. Ніколаєвої, З. Болтарович, В. Балущка й інших дослідників, які працюють на рівні синтезу наук: етнографії, історії, археології, філософії, психології, семіотики та ін.

Актуальним на сьогодні вважаємо вивчення символіки народної танцювальної культури, яка має живий зв'язок зі смисложиттєвими засадами людського буття, виступає носієм певних ідей і понять протягом багатьох віків, відображає основні риси етнічної ментальності українства.

Автентичні танцювальні форми характеризуються сталістю пластичних «етнокодів», а символічні рухи, жести, пози танцю, черпаючи свій зміст із «колективного несвідомого», відображають уявлення про зв'язки людини з одухотвореними силами природи та духами предків, про структуру світу, про стосунки членів роду. Послідовні пластичні акти в обрядах і ритуальних церемоніях створюють загальну канву дійства, де кожен рух набуває особливого сакрального значення [5].

Дослідженню народного хореографічного мистецтва приділяли увагу провідні теоретики і практики народного танцю: К. Василенко, В. Верховинець, П. Вірський, А. Гуменюк, Є. Зайцев, С. Карабанова, Г. Настюков, Т. Ткаченко. Регіональні особливості українського фольклорного танцю та народно-сценічної хореографії вивчали А. Гуменюк, З. Сизоненко, О. Колосок, М. Полятикін, Б. Стасько, В. Тітов, Я. Чуперчук.

Монографічні праці К. Балог, Я. Демківа, Б. Кокуленко, В. Пастух, М. Полятикіна, В. Тітова відкрили новий етап систематичного дослідження українського народного танцю в усіх його локальних різновидах. Витоки первісних форм танцю, їх кінетико-пластичні особливості та семантику орнаментальних мотивів досліджували О. Васильєва, М. Загорц, Є. Корольова. Символічний зміст основних танцювальних рухів, в якому виявилися особливі аспекти свідомості, що визначали специфіку когнітивної ситуації в античну епоху, розкривається в працях О. Дальського, Ф. Зелінського, В. Латишева, Д. Лауенштайна, М. Ямпольського. Семантику пластичних символів народної танцювальної культури українців дослідила К. Кіндер.

Попри досить вагомі теоретичні розробки проблематики пластичних символів у хореографічному мистецтві в цілому та українській народній танцювальній культурі зокрема вважаємо за необхідне детальніше розглянути символіку українських ігрових хороводів.

Метою нашої розвідки було вивчення знаково-символічного змісту ігрових хороводів у контексті курсу «Народознавство та хореографічний фольклор України».

Одним із завдань курсу «Народознавство та хореографічний фольклор України» є аналіз семантики просторових малюнків та хореографічної пластики українських ігрових хороводів.

Перш ніж перейти до вивчення цих питань пропонуємо приділити увагу історико-культурологічному аспекту становлення танцювальної символіки.

Необхідно розглянути танець як: невербальний засіб передачі інформації; комунікативну символічну форму спілкування та самовираження; засіб гармонізації людини і природи; образний, символічний спосіб відображення реальності; особливий соціокультурний феномен; певна ознака етнічної приналежності; метод психофізичної підготовки членів спільноти до колективної дії.

Аналізуючи образотворення первинного (мисливського, тотемічного) танцю пропонуємо звернути увагу студентів на те, що на ранній стадії суспільства атрибутивною характеристикою людської сутності й людського світобачення була здатність до перевтілення. Основним актом міметичного дійства було пластичне перевтілення виконавця на звіра (спочатку об'єкта полювання, а потім – шанованого тотема: *танець бізона у північно-американських індіанців, індонезійський танець тигра, якутський танець ведмедя*) або предка, духа чи міфічного персонажа. Засобами для створення образу-двійника були крок, жест, поза, а у ритуальних танцювальних композиціях образ створювався поєднанням рухів із пишним декоративним оформленням і маскою. Та все ж, на думку дослідниці К. Кіндер, домінуюча роль відводилася саме танцювальній пластиці. Досить часто зображення тварини могло бути умовним, а образ розкривався здебільшого рухами виконавців, які відповідають поведінці того чи іншого зоо- або орнітоморфного персонажа. Пластичний образ – це, перш за все, образ зримий, який сприймається в русі, тобто залежить від організації простору, в якому цей рух відбувається. Послідовні пози, жести, міміка, що мали сакральне значення в ритуальних танцях, створювали тілесну й звуко-ритмічну організацію простору-часу. На думку дослідниці, архаїчний танець – це рух навколо певного «центру» (стовп, дерево, вогонь, людина або ідея), що виступає як сакральний, структуротворчий стрижень. Залучення до кола всіх учасників ритуалу ототожнювали з актом творення, при якому вони, відокремлюючи внутрішнє від зовнішнього, відособлювалися від світу, що їх оточував, окреслювали певний священний простір як у матеріальному світі, так і в колективній свідомості. У такому сакральному просторі пластикою людського тіла твориться магічна дія, безперервне оновлення дійсності, а відтак танцю надається символічний характер [6].

Таким чином стає зрозумілим, що народжена в глибині століть мова жестів, мова пластики людського тіла, де найменші нюанси рухів ніг, рук, голови мали певне значення, перетворилася на своєрідну пластичну систему знаків, що дійшла до наших днів. Різноманітна пластична символіка архаїчної танцювальної спадщини, зазнавши певних

трансформацій, стала основою для розвитку етнічних традицій танцювальної творчості.

Далі пропонуємо розглянути історичні витoki українського танцювального мистецтва, його зв'язок із дохристиянськими віруваннями та міфологією, семантику хореографічної пластики, композиційних побудов та образів.

На підставі існуючих досліджень української орнаментики (Д. Щербаківського, С. Килимника, С. Китової, Н. Сивачук та ін.), наукового доробку сучасних етнохореознавців (Г. Алієва, А. Гуменюка, С. Карабанова, К. Кіндер) необхідно звернути увагу студентів на візерунки й мотиви на різноманітних предметах матеріальної культури (вишитому одязі, рушниках, писанках, настінних розписах), які наочно зберігають архаїчні корені ритуально-побутового призначення, характер орнаментально-композиційного вираження й слугують матеріалом для розуміння та пізнання історично усталених форм національної пластики, танцювальних композицій.

Після з'ясування усіх цих положень пропонуємо перейти до вивчення знаково-символічного змісту ігрових хороводів українців. Детальніше зупинимось на деяких із них.

Чимало дитячих хороводних ігор походять від найстаріших веснянок, які з часом стали малозрозумілими для народних мас і перейшли в дитячі ігри. Сюди належать передхристиянські веснянки «Мак», «Подольночка», «Воротар», «Кривий танець», «А ми просо сіяли», «Жучок».

Гра-веснянка «А ми просо сіяли» має за собою цілі тисячоліття, вона подає картини доби родового побуту, коли кожен рід займав ділянку землі для пасовиська чи хліборобства. З розвитком господарства родам ставало тісно: не вистачало одним пасовиська, іншим – орної землі, починалася ворожнеча. У грі-веснянці йдеться про те, як один рід посіяв на «січі» просо, а другий загнав своє стадо і таким чином знищив посіви. Потерпілий рід зайняв худобу роду-напасника, що на ті часи була мірилом багатства, як пізніше гроші. Напасники повинні були викупити худобу в потерпілих, отож ішов торг, про який і йдеться в грі.

Як зазначає дослідниця Н. Сивачук, алегорично-магічною дівочою веснянкою-гаївкою була колись дитяча гра «Подольночка», яка існує і понині у дитячому середовищі майже в усіх селах сучасної Уманщини. Вона є синкретичною, оскільки поєднує хоровод, спів, рухи-ритми та особливу вібрацію голосу, за допомогою яких у молитовно-трансвовому настрої молодь викликала-чарувала весну, будила сонну землю [8].

Дівчата утворювали коло, беручись за руки, в середину кола входить одна дівчина у віночку. Коло рухається спочатку поволі під тихий спів, потім дівчата рухаються все швидше і співають все голосніше, аж до фортіссімо (дуже голосно).

Дівчина-Подоляночка всередині кола виконує рухи, про які співається у пісні. Коли співають «Підскоч до раю (до Дунаю)» дівчина підскакує й бере одну з дівчат із кола й ставить на своє місце, а сама стає на її місце.

Гра-веснянка «Воротар» у далекому минулому була частиною язичницької літургії, обрядовим танцем, відбувалася вона на Великдень, коли відчинялася Небесна Брама безсмертя і душі предків могли приходити провідати своїх рідних. За народним повір'ям, той, хто помре на Великдень, відразу потрапляє до Раю через відчинені Ворота.

Веснянка «Зайчик» – танець-гра імітативного характеру, де гравець, наслідуючи успадковані традиційні рухи головного героя, також залучає і свою фантазію в практичному відтворенні співаного рештою учасників текстового супроводу гри. Ця гра, як і багато інших українських дитячих музичних ігор, впливає на емоційний, фізичний, музично-руховий та розумовий розвиток дитини. Гру-хоровод «Воротар» вели через усе село, бо ж ворота між «цим» і «тим світом» відкриті для всього роду [8, с. 106].

Хореографічною маніфестацією трипільської спіралі називає Докія Гуменна гру-веснянку «Кривий танець»: «Та хіба ж важко в «Кривому танці» впізнати лабіринт, той самий, що його заманіфестували мізинський меандр, трипільська спіраля, – дорогу до того світу, до вирію?» [3, с. 96]. Учасники гри ходять вервечкою між трьома застромленими в землю палицями або трьома посадженими на землю дітьми і співають:

*А в кривого танця
Та не введем кінця!
Треба його та й виводити,
Лад йому та й знаходити... [7, с. 74].*

Справді, утворений дівчатами трикутник є символом ладу, триєдності світу, триєдності часу та поколінь. Рух дівчат по синусоїді означає рух сонця по небу, зміну дня та ночі, пір року, чергування народжень і смертей [8, с. 6].

*То вгору, то в долину,
То в ружу, то в калину...*

Гра-веснянка «Жучок» записана багатьма фольклористами та етнографами на території всієї України, в тому числі і на Уманщині. Лише В. Гнатюк записав десять її варіантів. М. Грушевський вважав, що вона є «уподібненням весняного шуму, гомону, щоб скоріше викликати весну і віддати їй хвалу та привіт» [2]. На думку С. Килимника, ця веснянка належно не розгадана. У дитячому середовищі вона стала улюбленою грою давно. Дівчата стають пара коло пари. В парі обидві дівчини стають одна до одної обличчям, взявшись навхрест за обидві руки. Маленький хлопчик вилазить їм на руки і йде по руках. Пара, по чийх руках він уже пройшов, перебігає наперед; так вони рухаються і співають:

*Ходить жучок по ручині,
А жучиха по долині,
Граї, жучку, граї!
Ой граї, жучку, граї, небоже,
Най ти пан Біг допоможе.
Граї, жучку, граї... [7, с. 69].*

Всі хором наслідують дзижчання жуків та шум лісу: жа-шу-шу-шу... Ця веснянка-гаївка чаклує пробудження природи, лісового шуму. Ось простягається розкішний міст – з неба, з вирію на землю, по якому проходить скоріше весна, розвивається, шумить ліс, дзижчать жуки... А мале хлоп'я знаменує і прихід милого, і прихід тепла, сонця, весни, добробуту. А головне – вічність людини: постійний відхід душ – і народження [6, с. 185].

Близькою до «Жучка» є гра-веснянка «Шум». Вона, за описом О. Воропая, проходила так: «Дівчата беруться за руки і творять два ключі – один за одним паралельно – і співають:

*Ой, нумо, нумо,
В зеленого Шума.
А в нашого Шума
Зеленая шуба.*

Після цього обидва «ключі» біжать вперед, 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... [1, с. 213].*

Весняна пісня-гра «Вербовая кладочка» – яскравий приклад ініціації дівчинки-підлітка (піддівка), її магічного сакрального бажання-сподівання гармонійних взаємин, ритуального майбутнього переходу до шлюбу вербовою кладкою (мостом). У цій пісні-грі присутній глибокий архаїчний (міфічний) мотив: ходіння сонця- «жучка» небесним мостом. Дівчина ходить по кладочці і тужить за своїм милим. Образ кладочки символізує кохання, шлюб, простір, який треба подолати, щоб з'єднатися з коханою людиною.

Грають так: гравці стають в два ряди одні проти других і беруться за руки «замком». Дві дівчини беруть дитину і ведуть її цією «доріжкою» між рядами спочатку в один бік, потім – в інший, поки не проспівують пісню. Пісню можуть співати декілька раз:

*Вербовая кладочка, кладочка,
Там ходила Насточка, Насточка.
Цебром воду носила, носила,
Дібровоньку гасила, гасила.
Скільки в цебрі водиці, водиці,
Скільки хлопцям правдиці, правдиці*

*(Записано від жительки
села Танське Уманського району
Бишук Ганни Лук'янівни, 1930 р.н.)*

Гра «Царівна» має мотив кохання, залицання. У цій веснянці подається прагнення парубка або дівчини одружитися, «звити рідне гніздечко», народити дітей, вести господарство.

Грають так: в середину стає дівчина – «царівна». Поза кругом дівчина – «царевич». Дівчата в крузі співають цю пісню, а «царівна» й «царевич» ідуть по кругу і виконують те, що в пісні сказано. «Царевич» розбиває в одному місці руки дівчат, входить в середину круга, обводить «царівну» круг ряду і потім ставить в круг дівчину – «царівну» на те місце, де розбив руки. Потім пари міняються і гра продовжується далі:

*А в городочку царівна, царівна,
А за городочков царів син, царів син.
Приступи, царенку, до близу, до близу,
Вклонись царівні донизу, до низу.
А зроби, царенку, ворота, ворота,
Виведи царівну з города, з города.
Обведи царівну круг ряду, круг ряду,
Постав царівну у ряду, у ряду...*

Отже, специфіка предмету «Народознавство та хореографічний фольклор України» потребує тривалого вивчення символіки народної культури, зокрема танцювального мистецтва, а не роботи упродовж двох лекційних і одного практичного занять (за навчальними планами). Особливої уваги вимагає розгляд семантики акціональних форм та хореографічної пластики обрядових ігор «Колосок», «Черчик», «Щітка», «Плетінь», композиційній структурі яких притаманні різноманітні форми переплетення, що утворюють спіралеподібні, закручені, наче завитки лабіринту, лінії. Варто також розглянути ігрові хороводи «Козлик», «Воробей», «Голуб-голубочок», «Журавель», головним стилістичним засобом яких є танцювальна пластика та пантомімічна виразність, пов'язана з образами пташиного і тваринного світу, що розкриває аграрно-шлюбну тематику.

Таким чином, пластична мова української народної танцювальної культури являє собою традиційну для етнічної спільноти образно-символічну форму вираження смисложиттєвих засад людського існування.

З усіх видів народної творчості танець містить найбільшу кількість і розмаїття значень, які пов'язані з найважливішими сферами людського життя (родючість, смерть-воскресіння, еротизм, ініціація, суспільна структуризація тощо). В його символічних фігурах репрезентуються і сакральні домінанти світосприйняття людини (мікрокосму), і циклічність та ритми космосу (макрокосму).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / Олекса Воропай. – Мюнхен : Українське видавництво, 1966. – Т. 2. – 442 с.
2. Грушевський М. С. Історія української літератури / Михайло Сергійович Грушевський ; Всеукр. акад. наук. Т. IV Усна народна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVIII. – К. : ДВУ – 1925. – 689 с.
3. Гуменна Д. Благослови, мати! : казка-есеї / Докія Гуменна. – Нью-Йорк : Об-ня укр. письменників «Слово», 1966. – 274 с.
4. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості / за ред. І. П. Березовського та ін. – К. : Веселка, 1998. – 231 с.
5. К. Р. Кіндер Сакральна символіка в орнаментиці українських хороводів / Каріна Рудольфівна Кіндер // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – Вип. XII. – К. : Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2004. – С. 141–146.
6. К. Р. Кіндер Танець як знаково-символічний комплекс / Каріна Рудольфівна Кіндер // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць. Серія «Мистецтвознавство» / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2002. – Вип. 7. – С. 49–55.
7. Килимник С. Спроба класифікації веснянок-гаївок. Веснянки-гаївки до християнського періоду / Степан Килимник // Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Кн. I. Т. 1 (Зимовий цикл), Т. 2 (Весняний цикл). – К. : Обереги, 1994. – Т. 2. – С. 189–300.
8. Сивачук Н. Український дитячий фольклор : підручник / Наталія Сивачук. – К. : Деміур, 2003. – 288 с.
9. Українознавство в освітньому просторі сучасної школи : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / [Сивачук Н. Н., Гончарук В. А., Йовенко Л. І. та ін.]. – Умань : ПП Жовтий О. О. – 2011. – 296 с.