

## ЖІНОЧІ ТАНЦІ В КАЛЕНДАРНИХ ОБРЯДАХ УКРАЇНЦІВ

*У статті на основі аналізу весняно-літньої календарної обрядовості висвітлено історичні аспекти виникнення українського жіночого танцю.*

Ключові слова: *танці, жіночі танці, весняно-літні обряди.*

*In the article on the basis of analysis spring-summer calendar ritual light up the historical aspects of origin of Ukrainian womanish dance.*

Keywords: *dances, womanish dances, spring-summer ceremonies.*

Останнім часом різні аспекти української народної хореографічної культури все активніше потрапляють до кола наукової рефлексії мистецтвознавців, істориків культури, фольклористів (О. Чебанюк, С. Легка, В. Шкоріненко, Т. Павлюк, К. Кіндер). Автори більшою чи меншою мірою торкаються проблем розвитку українського народного, народно-сценічного, синтезованого з класичним жіночого танцю. Однак український жіночий танець не виступає самостійним предметом наукових розвідок.

Основними теоретичними працями щодо українського народного танцю залишаються праці В. Верховинця, А. Гуменюка та К. Василенка. Але можна зазначити, що народний танець активно досліджується в кожному регіоні України: В. Тітов "Танці Поділля" (Х., 2000), А. Нагачевський "Побутові танці канадських українців" (К., 2001), Б. Стасько "Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини" (І-Ф., 2004), Б. Кокуленко "Там де "Ятрань" ..." (К., 2006), Г. Кожоляно "Духовна культура українців Буковини" (Ч., 2007).

Протягом століть народний танець українців, як і багатьох інших народів, зберігався лише у виконавській практиці людей. Відновити точно і детально картину виникнення та історичного розвитку українського народного танцювального мистецтва досить складно через обмеженість відомостей, що дійшли до нашого часу. Однак, виходячи із численних досліджень цього аспекта в багатьох народів, можна припустити, що на формування національної хореографічної культури українців вплинули тією чи іншою мірою всі племена, народи, що брали участь в етногенезі.

Певне світло на проблему давніх танців наших пращурів можуть пролити археологічні знахідки. Е. Корольова, базуючись на дослідженнях епохи палеоліту науковцями ХХ століття, робить висновок, що, зважаючи на важливу роль жінки в період материнського родового устрою, "жіночому культу та жіночим обрядовим танцям, безперечно, належала провідна роль у житті племені" [4, 58].

Матеріали фольклорно-етнографічних експедицій середини ХІХ–ХХ століття доводять наявність елементів обрядовості, традицій, що більшою чи меншою мірою збереглися з дохристиянських часів. Важливою складовою календарно-річної та сімейної обрядовості українців виступають танцювальні елементи та власне танці, зокрема жіночі. Часом згадки про народні жіночі танці, часом їхні докладні описи зустрічаємо в контексті досліджень народної обрядовості українців.

В. Гусєв вважає, що архаїчні календарні обряди східних слов'ян мали як обов'язковий елемент певні ігрові дії – так звані ігрища. Вчений виділяє два типи ігрищ: карнавальні (зимовий обрядовий цикл) та хороводні (весняно-літній обрядовий цикл), що різняться між собою проблематикою, образно-художніми засобами та композицією [6; 7]. Зважаючи, що виконавицями хороводів були переважно жінки, можна говорити, що саме весняно-літній обрядовий цикл найнасиченіший жіночими танцями.

Досліджуючи так звані "старші верстви української усної традиції", Михайло Грушевський стверджує: "В останках нашої старої обрядовості, особливо у веснянім циклі, заховалось багато такої старовини, яка у своїх хорах, діалогах, танках, хороводах, забавах доносить дуже ранні, навіть зародкові форми словесно-музикальної дії" [2, 131]. Ця теза, на нашу думку, має основоположне значення для дослідження процесів зародження та розвитку українського танцювального мистецтва в цілому, зокрема жіночих танців. Саме в язичеських часах слід шукати витоки українського народного танцю.

Проаналізувавши відомості фольклористів минулого й сучасності щодо весняно-літнього циклу, доходимо висновку, що майже на всій території України побутовували танок-веснянка "Кривий танець", який виконували виключно представниці жіночої статі. Цим танцем розпочинали або закінчували весняні ігри. Танець ніби символізував, що весна вже прийшла й вступила у свої права. Він був не тільки привітанням весни, а й символом пробудженої життєвої енергії. Більшість фольклористів та етнографів, що записали "Кривий танець", не намагалися тлумачити його сакральний зміст, розкрити семантику рухів. С. Килимник символізував зміст веснянки-гаївки "Кривий танець" і як "рух" сонця на небі, зміну дня і ночі; і зміну пір року; і народження, життя та смерть; і небо-повітря, воду й

землю [3, 185]. З часом назва "кривий танок" стала вживатися не тільки на означення конкретного фольклорного танцювального зразка, а й як назва малюнку, коли рух ланцюга (лінії) дівчат відбувався нерегламентовано, зигзагоподібно, хвилястими лініями за провідницею, першою дівчиною в лінії.

Однією з розповсюджених у слов'янських народів вважалася веснянка "Просо". Імовірно за все, вона носила магічний аграрний зміст, що додатково підтверджується виконанням її жінками.

Ще одним із найрозповсюдженіших весняних танків можна назвати "Перепілку". Його відносять до так званих імітаційних, або ілюстративних. С. Килимник вважає, що у цій веснянці "виявлено жаль і співчуття, що весна дуже струджена далекою дорогою, що їй болить і головка, і підбочки, і ручки, і ножки... Словом, образ весни тожний з образом людини" [3, 234]. Образ перепілки можна розглядати як уособлення природи, що страждає взимку у холоді та темряві (при "старому мужичку") та відроджується із приходом світла, сонця ("молодого мужичка"). Молодий подарує "перепілочці" черевики, щоб ішла до танцю, виразила свою радість у весняному танку. У цій веснянці поетично відтворена певна циклічність природних явищ: символ родючості (жіноче божество) страждає взимку, перебуваючи в темному царстві, однак щоразу відроджується навесні. І саме мотив звільнення стає кульмінаційним у "Перепілочці".

В Україні набули поширення також веснянки, головними діючими персонажами яких є тварини ("Горобчик", "Качурик", "Коза" та ін.). До подібних належить одна з найвідоміших – "Заїнька".

"Зайчик" або "Заїнька" побутував і на лівобережжі, і на правобережжі, про що свідчить П. Чубинський, наводячи варіанти цього танку з Борисполя Переяславського повіту, Чернелевки Старокостянтинівського повіту, Великих Снитинок Васильківського повіту, Полонного Новоградволинського повіту, Жданівки Полтавського повіту.

У варіанті, представленому А. Гуменюком, стикаємося з певною алогічністю словесного тексту: адже реальний засіць, як відомо, не належить до тварин, пов'язаних із водною стихією, а в пісні стверджується, що, ловлячи його, треба обов'язково "загородити" (загатити) річку. Пояснення образного змісту хороводу слід шукати в міфологічній площині.

У пісенному тексті українського хороводу "зайко", всупереч своїй біологічній природі, але згідно з міфологічним кодом, виступає представником водної стихії. Можемо припускати, що хоровод "Зайко" або "Загороджу річку" слід кваліфікувати як міфологічний, зооморфний, у якому розігрується дійство чи окремий епізод праукраїнського міфу.

Використовуючи специфічні засоби синкретизму, танок представляє схематизовану й естетизовану, позбавлену натуралістичних подробиць мисливських ловів сцену гонитви за зайцем і його спроби вирватися з оточення. Власне, сакральний персонаж уже загнаний, оточений хороводним колом. Він намагається вирватись на волю, але марно. Тому він змушений передати свої властивості – плодючість – усім учасникам дійства.

На нашу думку, дещо пізнішим за походженням і дещо біднішим за змістом є хоровод "Ой у полі жито", хоч магічний мотив – перенесення певних властивостей сакрального звіра на виконавиць – і в цьому випадку зберігає своє значення. Центральним персонажем цього танку також є "зайчик". Зміст синкретичного пісенно-танцювального дійства полягає в тому, що сакральний "зайчик" наділяється своїми властивостями виконавиць-дівчат. Мотив родючості також домінує в цьому хороводі, – "зайчик" сховався в просі, гречці, які належать до рослин, присвячених Деметрі – богині родючості, плодючості.

Слід, однак, зауважити, що згадки про річку, водну стихію присутні не у всіх зафіксованих П. Чубинським та В. Гнатюком варіантах.

Важливою з огляду на різноманітність танцювальної лексики виявилась гаївка "Козел", зафіксована В. Гнатюком в Іванівцях Жидачівського повіту. Виконується "Козел" у коловій побудові з головною дійовою особою (дівчиною) у центрі у формі діалогу. Веснянка надзвичайно різноманітна за лексикою, і є прикладом виконання такого суто чоловічого руху, як присядка.

Оригінальною з огляду на композиційну структуру танцю виявилася веснянка "Огірочки". Основним пластичним мотивом цього хороводу виступає імітація завивання рослин, що своєрідно відтворюється в малюнку та рухах дівчат. Отже, в "Огірочках" яскраво проглядається первісна магічно-мімічна операція, що покликана була пробудити природні, репродуктивні сили природи. М. Грушевський, аналізуючи веснянки, на зразок "Огірочків", "Горошку" тощо, зауважує, що "Не вважаючи на різні додатки, прилучені з інших забав, – елементи залицання, парування і т. п. ... тут ще ясно виступають ті ж елементи, що в згаданих австралійських церемоніях розмноження: імітації рухів звіря чи рослини, котрої розмноження має ся дія на меті. Звиваючись на взір горохового стебла чи огіркового огудиння, учасники хороводу, несвідомо вже для себе, мають, очевидно, пособляти доброму росту гороху чи іншої городовини" [2, 132].

Своєрідність веснянки "Шум", що була досить розповсюдженою, привертала увагу багатьох дослідників. На середньому Подніпров'ї М. Максимович зафіксував танок "Шум", що виконувався двома лініями ("ключами"), які бігали разом уперед, а потім назад. П. Чубинський наводить інший варіант танку, у якому дівчата стають у ряд, беручись за руки одна з одною, завертаються в коло та пробігають попід піднятими руками останніх двох дівчат іншого кінця, що, пропустивши під арку зі своїх рук увесь хоровод, завертаються самі під своїми ж руками, що складаються при цьому навхрест. Таким чином, інші дівчата, пробігаючи під руками наступної пари, стають одна напроти іншої й у дві лінії

складають "живописний тин". На заплетені руки ставлять дитину босими ногами. Дитина йде по "живій дорозі". По закінченні остання пара дівчат повертається зворотно під руками, за ними інша. Таким чином, відбувається розплітання тину, відновлення ряду.

Намагаючись дійти першоджерел "Шуму", О. Воропай припускає, що "наш "Шум", імовірно, був колись не чим іншим, як... заворожуванням... шуму зеленої весни: листя на деревах, трав на луках, зелених врун на полях..." [1, 214].

Подібною за композиційною побудовою до "Шуму" є веснянка "Жучок", що також досить розповсюджена по всій території України. В. Гнатюк подає десять поетичних варіантів цього танку. Найхарактернішим було виконання, коли по дві дівчини ставали обличчям одна до одної, бралися за руки навхрест. Пари ставали поряд. По руках бігла найменша дівчинка, а та пара, по якій перейшов "жучок", покидала своє місце і переходила на перед. Зазвичай так обходили навколо церкви, також могли просто виконувати "Жучка" на галявині, співаючи та просуючись на десятки метрів.

Версію спорідненості "Шуму" та "Жучка" висуває С. Килимник, вважаючи, що "в образі Жучка можна безпомилково вбачати весняний шум-гомін – образ лісу, що пробуджується ранньою весною; в Жучисі – образ весняної води-повині... Цією магічною веснянкою й викликали скоріший прихід та розвиток весни, уподоблюючи співом та грою шум лісу та жужжання жуків" [3, 228].

З огляду на малюнок танцю цінною є веснянка "Щітка", записана М. Маркевичем. Під час її виконання дівчата беруться за руки, одна крайня стоїть на місці нерухомо, дівчина з іншого краю заводить ряд навколо першої, поступово "обвиваючи" її декількома шарами кола. Імовірніше за все, утворюється малюнок, що отримав назву "равлик".

Веснянкою на шлюбну тему, де зустрічаємо декілька варіантів композиційної побудови пластичної складової, виявилась "Вербова дощечка". Вона, на нашу думку, належить до тих веснянок, де пластична складова не є настільки важливою, як, наприклад, у мімічно-магічних аграрного циклу. Велика кількість варіантів просторової організації танцювальної складової свідчить на користь висловленого припущення. Вважаємо, що це одна з відносно нових веснянок.

У деяких веснянках знайшли відбиття історичні події. До таких, зокрема, відносять "Воротаря" ("Володаря"). Саме під назвою "Володар" веснянка зафіксована в П. Чубинського, де до одного опису танцю подано вісім поетичних варіантів, що різняться змістом. В основі ж танцювальної складової лежить прохід через "ворота". Первинного змісту "Воротаря" намагається дійти С. Килимник, вважаючи веснянку містерією "таємних небесних чи весняних воріт, через які проходять високі й досконало нам незнані особи, міфологічні образи", приспускає, що через них проходять "нові люди (народжені), нові істоти, сонце, весна, новий рік, урожай, добробут, щастя, радість та одруження", хоча й зауважує, що "Воротар" пізніше прийняв нові образи [3; 245]. Не вдаючись до детального семантичного аналізу "Воротаря" ("Володаря"), зауважимо, що ця веснянка стала однією з найрозповсюджених на теренах України, із часом втратила не тільки первинний, а й деякою мірою пізніший історичний зміст, перетворившись на улюблену забаву молоді під час вулиць та вечорниць.

Часові рамки виконання веснянок різні дослідники визначають по-різному. Традиційно прийнято вважати, що веснянки виконуються від Благовіщення (7 квітня) до Зелених свят (припадають на Трійцю).

Зелені свята в Україні збігаються із християнським святом Трійці, що відзначається на п'ятдесяті день після Пасхи. Троїцько-русальна обрядовість знаменувала завершення весняного й початок літнього календарного циклу. В основі її лежали культ рослинності, магія закликання майбутнього врожаю.

Троїцькі розваги починалися з понеділка й тривали цілий тиждень. Звичайно, їх влаштовували в лісі чи полі, на вигоні за селом. Подекуди молодіжні забави й танці проходили біля ігорного дуба або явора. Вони являли собою довгу жердину, до якої зверху горизонтально прикріплювали колесо, прикрашене гіллям, квітами, стрічками.

М. Максимович висуває припущення, що відома гра-танок "Дрібушки" "є взагалі репрезентація русалок, що дуже полюбляють танцювати та кружляти; і для того на Петрівку виходять із води на берег ночами..." [5, 79]. "Дрібушка" є прикладом досить стрімкого дівочого танцю з характерними дрібними рухами ніг, що свідчить про різноманітність лексики жіночого народного танцю.

На Лівобережжі дівчата водили тополю – одягали одну з-поміж себе тополю й водили її по дворах. Кожний господар радо зустрічав процесію й, приймаючи від неї добрі побажання, щедро одаровував учасників обряду. На Поліссі побутував близький за значенням обряд троїцького куста, роль якого теж виконувала дівчина. Сучасні фольклористи (В. Давидюк, О. Ошуркевич) свідчать про збереження традиції водіння куста на Волинському Поліссі.

У ніч з 23 на 24 червня (з 6 на 7 липня за новим стилем) святкують "Івана Купала" – давнє язичеське свято, що з приходом християнства співпало з Різдвом Іоанна Предтечі. Купальські дієства не можна уявити без танків. Крім обрядових дій, пов'язаних із Мареною, Купайлом, де важливе місце посідає танок у формі кола, зустрічається й нерегламентований танець як вияв святкового настрою.

І все ж провідною у святі Івана Купала є ідея щасливого подружнього життя, більшість дій прямо чи опосередковано направлені на пошук шляхів реалізації дівочої мрії. Не дарма значна роль у всьому Купальському комплексі відводиться вінку – символу шлюбу. Саме він, освячений водою, по-

винен напропорочити дівочу долю, родинне майбутнє життя. Дівчата в'ють вінки із благанням і глибокою вірою у вищі сили, у магічні дії, пускають ці вінки на бистру воду.

У купальських танках яскраво вимальовується образ молодої дівчини, що прагне до здійснення одвічної мрії – стати дружиною гарного, молодого, здорового, ласкавого, роботящого чоловіка; самій стати люблячою матір'ю своїх дітей; бути справжньою господинею – тримати хату в порядку, дітей і чоловіка в чистоті та одержувати високі врожаї з городу; бути вірною дружиною, ділити радість і горе.

Жнивварські чи обжинкові пісні є складовими обрядів, пов'язаних із хліборобськими жнивками. Вони фактично завершують календарний цикл. Жнива хоч і є періодом важкої праці, але знаменують кінець хліборобського року. Обжинковий обряд пов'язаний із кількома моментами. У кінці жнив залишають на полі жмуток колосків, зав'язують його вгорі й квітчають. Пригинаючи цей жмут ("бороду") колоссям донизу, витрушують його й приказують: "Роди, Боже, на всякого долю, і бідного, і багатого". Довкола "бороди" водять хороводів, танцюють, співають. Наступне дійство пов'язане із плетінням вінка зі збіжжя, яким увінчують голову обраній дівчині-жниці (як правило, найліпшій робітниці) – "княгині", "царівні", "княжні". Третій момент полягає в поході під спів пісень до двору господаря, складання йому обжинкового вінця (як символу достатку й радості), виспівуючи відповідні бажання. Після цього починається пригощання й частування жінок із танцями й піснями. Але в цьому контексті танці, зокрема, жіночі, не несуть глибинного навантаження, є виявом радості із приводу закінчення жнив.

Отже, найбільш насиченим дівочими танками є весняно-літній період від Благовіщення до Великодня, коли панують веснянки, також жіночі танки є органічною складовою обрядів напередодні св. Юрія, Зелених свят, Івана Купала. Специфіка жіночих танців весняно-літнього періоду полягає в органічній єдності слова, мелодії, міміки, танцювальних рухів, драматичної дії (синкретизмі), що забезпечує цілісність феномену.

Жіночі танки виявились лексично багатими, на противагу усталеним уявленням про примітивність рухів більшості обрядових танців. Важливу роль у розвитку жіночої танцювальної лексики відіграли ілюстративні танки, в яких або головна дійова особа, що знаходилася у колі ("Перепілонька", "Козлик" та ін.), або протилежні ряди ("Просо") ілюструвала рухами зміст співу. Поступово, найбільш вдалі, естетично значимі рухи знайшли поширення в необрядових танцях. Хоча, безумовно, основними в танках були прості ходи та біги, притупи тощо, що давали можливість дійти певної узгодженості рухів великій кількості виконавиць.

### Використані джерела

1. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис / Олекса Воропай. – К. : Оберіг, 1993. – 590.
2. Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. Т. 1 : [упоряд. В. В. Яременко та ін.] / Михайло Грушевський. – К. : Либідь, 1993. – 392 с. – ("Літературні пам'ятки України").
3. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: [у 3 кн., 6 т.] / Килимник С. // Факс. вид. – К. : АТ "Обереги", 1994. – Кн. 1. – Т. 1 : Зимовий цикл. Т. 2 : Весняний цикл. – 1994. – 400 с.
4. Королева Э. А. Ранние формы танца / Э. А. Королева. – Кишинев : "Штинца", 1977. – 216 с.
5. Максимович М. А. Дни и месяцы украинского селянина / Михаил Александрович Максимович // Русская Беседа. – 1856. – № 3. – С. 61 – 83. – Режим доступу до статті: <http://www.bolesmir.ru/index.php?content=text&name=o20>
6. Чебанюк О. Українські весняні танково-ігрові пісні (Деякі проблеми генези й семантики) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філологічних наук : спец 10.01.07 "Фольклористика" / Олена Юрївна Чебанюк. – К., 1996. – 24 с.

УДК 165.1.78, 130.2:7, 122:316.723

**Олександр Петрович Опанасюк**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент, докторант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

### КІТЧ І КУЛЬТУРА

*Кітч аналізується з точки зору інтенціонального буття культури. Виникнення і розвиток кітчу трактується як одна з характерних рис історичного та метаісторичного буття культури в контексті її екстенсивного розвитку. Обґрунтовується онтологічна перспектива щодо змісту даного явища (кітчу), яку вибудовує зіставлення смислових ознак (можливої) четвертої форми мистецтва (Г.Гегель), четвертого періоду становлення культури (О.Шпенглер), характерних ознак буття культури в її заключний – інтенціональний період розвитку (О.Опанасюк).*

*Ключові слова: кітч (кіч), культура, інтенціональність, інтенціональна рефлексія, позитивні та негативні аспекти інтенціональної рефлексії, неостильові та полістильові проєкції.*