

класичної спадщини, відбираючи для себе все необхідне, удосконалюючи танцювальну лексику, оновлюючи образну поетику танцю, його емоційний зміст. Як результат, відбувається посилення танцювально-пластичного вираження ідеї сучасних хореографічних творів.

Література

1. Балет : енцикл. / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М. : Сов. енцикл., 1981. – 623 с., ил.
2. Ванслов В. Статті о балете / Виктор Владимирович Ванслов. – Л. : Музыка, 1980. – 189 с.
3. Добровольская Г. Н. Федор Лопухов / Галина Николаевна Добровольская. – Л. : Искусство, 1976. – 320 с., 12 л. ил., портр.
4. Захаров Р. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта / Ростислав Захаров. – М. : Искусство, 1983. – 224 с., рис., 24 л. ил.
5. Станішевський Ю. Український радянський балет / Юрій Олександрович Станішевський. – К. : Мистецтво, 1963. – 177 с.
6. Терещенко А. К. Львівський театр опери та балету імені Івана Франка / А. К. Терещенко. – К. : Муз. Україна, 1989. – 208 с.
7. Туркевич В. Д. Хореографічне мистецтво України у персоналіях. Довідник / Василь Туркевич. – Наукове видання; Біографічний інститут НАН України. – К., 1999. – 224 с.

УДК 793.31.045

*Кіндер Карина Рудольфівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хореографії Східноєвропейського
національного університету ім. Лесі Українки*

СИМВОЛООБРАЗИ РОСЛИН В УКРАЇНСЬКОМУ ТАНЦЮВАЛЬНОМУ ФОЛЬКЛОРИ

В роботі розглянуто образно-символічний статус рослин у системі українського хореографічного фольклору; визначено полісемантичність та функціональність рослинного коду; здійснено аналіз семантики акціональних форм та хореографічної пластики давньослов'янських обрядів. У результаті проведеного дослідження виявлено, що у більшості пісень, хороводних ігор, танців і нині досить виразним є елемент міметично-магічної дії.

***Ключові слова:** рослинна символіка, семантика, український фольклор, народний танець.*

Кіндер Карина Рудольфівна. Символообрази растений в украинском танцевальном фольклоре.

В работе рассмотрен образно-символический статус растений в системе украинского хореографического фольклора; определена полисемантичность и функциональность растительного кода; осуществлен анализ семантики акциональных форм и хореографической пластики древнеславянских обрядов. В результате проведенного исследования выявлено, что в большинстве песен, хороводных игр, танцев и сейчас достаточно выразительным является элемент миметично-магического действия.

Ключевые слова: растительная символика, семантика, украинский фольклор, народный танец.

Kinder Karina. Simvolobrazy plants in Ukrainian folk dance.

We consider the figurative and symbolic status of plants in the system Ukrainian choreographic folklore and functionality defined polisemantychnist plant code, the analysis of the semantics aktsionalnyh forms and choreographed sculpture Old Slavic rites. As a result of the study revealed that the majority of the songs, choral games, dances, and now there is an evident element of mimetic magic action.

Key words: vegetable symbolism, semantics, Ukrainian folklore and folk dance.

Сучасний етап розвитку української національної культури актуалізує звернення до народного мистецтва, характерною особливістю якого є традиційно-орієнтований характер творчості, насиченість архетипічною символікою. Особливу вагомість набуває вивчення зв'язків творів народного мистецтва з усім світом життя етносу, з його уявленнями, міфологією, ритуальною сферою. Окреслені тенденції обумовлюють об'єктивну необхідність у науковому аналізі автентичних танцювальних форм, які характеризуються сталістю пластичних "етнокодів" та закладеної в їх основу семантики.

Серед світових танцювальних культур, що ґрунтуються на традиційній символіці, чільне місце посідає український народний танець. Вітчизняне хореознавство доволі ґрунтовно вивчало танцювальну спадщину. У своїх розвідках науковці зосереджуються на дослідженні історичних (О. Єльохіна, В. Купленник, С. Легка, В. Пастух, Ю. Станішевський), теоретико-методичних (К. Василенко, В. Верховинець, Р. Герасимчук, А. Гуменюк), педагогічних (С. Забрєдовський, А. Тараканова, О. Таранцева, Т. Чурпіта), культурологічних (Д. Бернадська, П. Білаш, В. Шкоріненко) питаннях її розвитку та функціонування. Проте поза полем уваги дослідників продовжує перебувати традиційна символіка народної танцювальної творчості, яка містить живий зв'язок зі смисложиттєвими засадами людського буття, виступає носієм певних ідей і понять протягом багатьох віків, відображає основні риси етнічної ментальності.

Проблематика і завдання статті пролягають у площині тих наукових досліджень, які дають змогу визначити самотність української символіки як певної знакової системи, а також розкрити символічні функції просторово-конфігураційних структур й образів народного танцю та виявити їх семантику. Важливу роль у систематизації матеріалу та його інтерпретації відіграли узагальнюючі етнографічні праці Т. Бернштам, І. Волицької, О. Воропая, С. Килимника, О. Курочкіна, Г. Любімової.

Хореографічне мистецтво українців зростало на субстраті багатьох архаїчних культур, сформувалось на реліктах давньослов'янської танцювальної творчості, успадкувавши її прадавню символіку. Значне збереження в українському фольклорі слідів давнини підтверджується побутуванням донині таких архаїчних народних обрядів, ігор, свят, як ходіння з козою, водіння Куста, святкування Купали, розерги (русалчин Великдень), окремих весільних звичаїв.

У хореографічній творчості давніх слов'ян знайшли втілення поклоніння небесним світилам, вірування тотемістичного, зооморфного характеру, вшану-

вання цілої ієрархії антропоморфних богів. Аграрна спрямованість ритуалів, присвячених рослинним силам, відображена у весняній обрядовості. Значну роль у ній відігравали хороводи й хороводні ігри. Потрібно зауважити, що в різних регіонах України існували відмінні назви цих обрядодійств – веснянки (наддністрянська Україна), гаївки, гагілки (Галичина), маївки, магівки (Полісся), рогульки (Волинь). Відомі і ягівки, олендарки, риндзівки [14, 6]. На думку С. Килимника, у дохристиянські часи свята відбувалися у священних гаях, звідси і назва – гаївки [9, 29]. Подібне міркування висловлює О. Воропай: "Гаївки – це дуже стара назва наших хороводів, імовірно, вона збереглася ще від того часу, коли наші пращури виконували обрядові пісні й танці в заповітних гаях навколо священних дерев" [7, 171]. Зокрема, вчений зауважує, що назва "веснянки" виникла пізніше, коли слово весна ввійшло в ужиток нашої мови. На Волині весняні хороводи і пісні, що виконуються протягом кількох днів на Великодні свята, мають назву рогульок, рогулейок: "Ти молодець молодая, чом не вийдеш на вулойку? Чом не виведеш рогулейку?" [14, 149]. Ця ж назва відома і в Польщі, зокрема на заселеному українцями Підляшші. За свідченням В. Давидюка, ареал її побутування зачіпає території України, Білорусі, Польщі, що вказує на давнє балтослов'янське походження. Текстовою особливістю цих рогульок є рефрен "рано-нерано", етимологія якого, на думку вченого, також ще дослов'янська. Поява цих танків, пов'язана з неолітичним населенням, тобто з праїндоевропейцями, пояснюється рільничим характером господарства [13, 81].

Закликаючи весну, дівчата виходили на високе місце, де розпалювали вогнище, і водили хороводи. Ніби охоплені полум'ям, вони кружляли у шаленому темпі танцю. Вже сам підйом на гору символізував прагнення у височінь, бажання вирватися з монотонного плину буденності. Швидкий підйом та екстатичний танець – цей "вселенський" тріумфальний біг викликав почуття сп'яніння, яке посилювало можливості екстатичного сприйняття. Закликаючи весну різноманітними підскоками й стрибками, вихоровими обертаннями дівчата виконували своєрідну магічну дію, яка нібито впливала на родючість землі та ріст посівів.

Традиційний світогляд ранніх землеробів був орієнтований на усвідомлення єдності людини й навколишнього світу. Саме тому циклічні явища природи завжди співвідносилися з людськими життєвими циклами. За свідченням дослідників традиційної культури, у давніх слов'ян існувала обрядова гра "Колосок" [8; 11]. Основним елементом ритуального дійства був прохід спеціально прибраної та прикрашеної стрічками дівчинки років дванадцяти по "містку" зі сплетених рук хороводниць у напрямку до поля. Дійшовши до ниви, дівчинка зривала достиглі колоски. На зворотному шляху вся процесія пробігала під поясом, який тримала у високо піднятих руках перша пара. Відмітною рисою обрядової гри є статево-віковий склад учасників і підкреслена пасивність головного персонажа – дівчинки-Колоска. Організаторами ритуального дійства й виконавицями хороводу були особи, що мали загальний соціовіковий статус – дівчата й молоді жінки, які досягли шлюбного віку, але ще не стали матерями. Роль головного персонажа виконували дівчата-підлітки або діти обох статей. Нездатність до самостійного пересування (прохід до поля здійснюється замість нього) свідчить про його суб'єктивно-об'єктивний статус, а також є ознакою

обрядової жертви. Досліджуючи обрядові ігри давніх слов'ян, Г. Любимова прийшла висновку, що гра "Колосок" була одним з етапів дівочих перехідних обрядів, пов'язаних з настанням зрілості [11, 72].

Ймовірно, що і наш "Шум", "Жучки", "Вербова дощечка", пластично-хореографічний малюнок яких подібний до гри "Колосок", ніщо інше, як відгомін праукраїнських жіночих перехідних обрядів, які відбувались під час весняно-літньої межі. Однією з найбільш значних ознак цих хороводів, у яких символіка переходу отримала достатньо наочне втілення, є відтворення хиткого місточка, "живої доріжки" з рук виконавиць, по якій іде дівчинка, та прохід всіх учасників через символічні ворота. У багатьох міфологіях душа після смерті переходить по мосту простір, що відокремлює два світи: земний і світ помертв. Саме просторове переміщення по містку відображає перехід до нового статусу, преображення головного персонажа танцю. Рух по "живому місточку" можна інтерпретувати як подорож головної виконавиці в інший світ та її тимчасову смерть. А прохід через символічні ворота, утворені з гілля, весняної зелені або хустки, яку тримали у високо піднятих руках, наділяв учасників новими "культурними" ознаками. Дівчата плели співочу мережку, проходячи під аркою з'єднаних рук, і плетиво це не мало ні кінця, ні краю. Як зазначає Г. Любимова, "урочисте проходження через ворота в усіх культурах пов'язане з утвердженням суб'єктів дійства у новому статусі – соціовіковому, військовому, політичному" [11, 75]. Так, у давніх римлян прохід через ворота, по боках яких знаходилися вівтарі Януса та Юнони, символізували перехід з одного віку в другий, початок нового життя, нового стану, в який вступали посвячувані [16, 104]. Символіку переходу містять "Воротар" та "Мости", що генетично пов'язані з вищезгаданими хороводами й дублюють їх другу частину і в яких відбувається символічне включення всіх учасників у нову соціовікову групу як повновладних членів.

Аналіз семантики акціональних форм та хореографічної пластики давньо-слов'янських обрядів дає підстави стверджувати, що у більшості пісень, хороводних ігор, танців ще й сьогодні досить виразно виступає елемент міметично-магічної дії. Орнаментальні мотиви хороводів "Зелений шум", "Жучок", "Вербова дощечка", "Джурдж" утворюють складний синтез символів, образів і понять далекого минулого, виражений узагальненими й умовними формами. Саме в них збереглися найбільш архаїчні риси обрядових дій весняного циклу.

Для слов'янської ментальності рослина завжди була наочним полісемантичним символом. Дотик до Божественного і спілкування з ним в українців певною мірою пішли через осмислення саме біологічного світу. Опоетизоване благоговіння перед рослинними силами природи, пов'язане із переважно землеробським характером культури слов'янських етносів, відбилося і в назвах цілої низки українських танців. Згадаймо хоча б хороводи "Пшениченька", "Ой, у полі жито", "Горошок", "Ой, вийтеся, огірочки", "Мак", "Зелений шум", у яких закодовано поетичне, майже "тактильне" відчуття навколишнього світу. У давні часи подібні танці були специфічною формою моління про високий врожай і буйний ріст рослин, про віру в добробут і щастя, і навіть моління про власне духовне відродження. Учасники хороводів намагалися передати оточуючій природі енергію, пробудити її життєдайні сили. З цього приводу О. Веселовсь-

кий, пояснюючи походження таких хороводних ігор, писав: "Дуже можливо, що й такі потішні ігри, як сіяння маку, пісні про овес і лозу, мали колись магічне значення" [5, 180].

За уявленням слов'янина-язичника, дух дерев, зелена сила лісу допомагали людині зміцнити здоров'я, вберегти від лиха, сприяли врожаю. Рослинний тотемізм матриархального суспільства, ритуал єднання з деревом-тотемом проявився у численних обрядових діях, що відбувалися у священних гаях і були частиною таємничого жіночого свята, пов'язаного в ритуально-міфологічній площині з ініціацією. Святкувалося саме таїнство життя, носієм якого була жінка. І береза, священне дерево слов'ян, символізувала це таїнство, виступаючи Древом життя [10, 157]. Дівчата "завивали" берізки, прикрашали їх вінками і з ранку до ночі водили хороводи. Таке хороводне ігрище по суті було поетичною хореографічною імітацією виробничого процесу прядіння-ткання. Основу танцювальних композицій складали різноманітні проходи, обертання, завивання й переплетення, що символічно поетапно відтворювали основні ткацько-прядильні операції – "намотування", "снування", "надівання", "ткання" [2, 33]. За всім ігровим контекстом хороводів стоять закодовані архаїчні уявлення про жіноче творення світу, про міфологічну природу та сакральне значення прядіння. Велика Богиня, займаючись прядінням і ткацтвом, здійснює акт творення, організовує, упорядковує хаос, перетворюючи його на Космос. Все це вимагало суворого дотримання складної системи правил поведінки, порушення яких загрожувало нормальному життєвому циклу людей, особливо жінок, та їх діяльності. Так, на Поліссі, наприклад, снування належить робити у дні, коли "снувався світ" – тобто, снування ототожнювалося з "творенням світу". Основі-кроснам приписувалася продукуюча сила, а жінці, яка сиділа на них, – здатність бачити мертвих [12, 112]. Міметичне зображення в танці сцен ремесла було не просто грою чи здобуттям відповідних навичок. Це було яскраве обрядове дійство, пов'язане із сакральними уявленнями, де звивистий і вигадливий танець, співвіднесений із космологічною сферою, креслив лінію духовно-тілесної метаморфози.

Різнманітні форми переплетення, що утворюють спіралеподібні, закручені, наче завитки лабіринту, лінії, притаманні композиційній структурі українських хороводів. Паралелізм різних мотивів і навіть цілих епізодів, поєднання імітативної та ініціальної символіки відрізняє нижче зазначену групу. Хореографічний малюнок і рух хороводів "Черчик", "Щітка" репрезентують процес навивання нитки. Учасники, тримаючись за руки, ходять навколо дівчини. Через деякий час вона, наче котушка ниткою, обвивається "живою спіраллю", "живим ланцюжком". Спіраль, як відомо, в орнаментально-знаковій системі, виробленій людством, є аналогом лабіринту. А дівчина, яка стоїть нерухомо, мислиться як його центр, невичерпне джерело священної сили. Кожний, кому довелося проникнути до цього осередку, залучається до цієї сакральності.

Своєї пластичної теми набуло і снування. В Росії відомі танці "Совуха", "Кросни снувати", ігри під назвою "Вірьовка" [8, 287]. "Снувати" означає не тільки виготовлення основи для майбутньої тканини, відомі й інші значення цього слова: літати, плавати туди-сюди, ходити взад і вперед, у різних напрямках. Безконечна вигадлива хода "Кривого танцю", рух хвилястою змієюкою в різ-

них напрямках нагадує цю трудову операцію. Ламані, викрутливі та плутані лінії хороводу символізують важкий шлях, блукання в лабіринті: "Ой, кривого танця та не вивести кінця". Відтак "кінець йому та знаходити" означає пошук досконалості і гармонії з божественним, пошук таємної дороги до джерела життя. Часто виконавці тримали у руках яскраві хустки або стрічки. Переплітаються, звиваючись у химерний клубок, символічні нитки людської долі, ариаднівські нитки-дороговкази істинного шляху.

Діалектична тріада, що виражена формулою "небо-земля-людина", "народження-життя-смерть" репрезентована в композиційній побудові одного з варіантів "Кривого танцю". Три хлопчики або три гілочки, розташовані у формі трикутника, символізують небо, землю, повітря або основні етапи людського життя. Ці образи-елементи відіграють роль перехідного простору між світами, а безконечна звивиста хороводна лінія, що рухається навколо них, символізує взаємозв'язок творення і деструкції, безперервність і циклічність життєвого процесу, неминучість життя і смерті та подолання смерті через життя. Однією з модифікацій нескінченної кривої лінії, що вимальовувалася під час ведення хороводу, була підковоподібна фігура. Така конфігурація характерна і для закарпатсько-гуцульського "Вербового колеса", "Чиноваті чинити" і для лемківського "Плетення плота" [6, 42].

Надзвичайно насичені темами прядіння-ткацтва хороводні ігри "Льон", "А хто хоче полотно мати", "Конопельки", "Навчу я, навчу", у яких поетапні землеробські епізоди поєдналися з відтворенням виробничого процесу – прядіння з кужеля. Основні обряди, що виконувалися при всіх процесах сіяння, вирощування, збирання та обробки прядильних культур, були жіночою прерогативою. У ритуально-міфологічному контексті льон пов'язаний з мотивом жінки і прядіння, а значить – з ідеєю вмирання і воскресіння. У такій якості льон виступає в давньослов'янських жіночих ініціаціях [1, 42].

Магічного значення набуває і один з атрибутів прядильного процесу – веретено, за допомогою якого, згідно з міфоритуальною традицією, встановлювався космічний порядок [3, 36–37]. Найбільш значна частина народних уявлень про сакральність веретена пов'язувалась з його обертовими властивостями. Концепція веретена як точки повороту, стрижня, що організовує космічну світобудову виразно репрезентована в українському хореографічному матеріалі. Яскравим відгомном цієї космогонічної символіки є український танець "Веретенчик", що колись належав до категорії жіночих і виконувався трійками, та танцювальна фігура "веретенце". Як свідчить запис цієї фігури, зроблений В. Верховинцем, дві дівчини тримали середню за вказівні пальці піднятих рук та швидко і безперервно оберталися під своїми руками. Під час обертання вони просувалися то спереду, то ззаду центральної дівчини. Такі швидкі оберти й зміна фігур асоціювалися з уявленням про веретено [4, 106].

Хороводи, композиційні малюнки та рухи яких імітують процес прядіння, були колись частиною давньослов'янського обряду, пов'язаного з жіночими ініціаціями, оскільки, як наголошує Г. Любимова: "використання технологічного коду з ритуальною метою відповідає основній ідеї ритуалу як "діяння", "творення" й пов'язане, зазвичай, з переходом до нового стану" [11, 74]. У цих тан-

ках та хороводних іграх, незважаючи на неминучі нашарування та зміни, збереглося багато архаїчних міфологічних понять, образів, мотивів, сюжетів та структур, які в сукупності утворюють досить цілісну картину світоглядних установок, орієнтирів та значень. Учасники таких хороводів не тільки "дублюють" міфопоетичну традицію, імітуючи в реальному часі божественну "гру" творіння, але й самі стають "творцями" в масштабах свого світу, з властивими молодості динамічними процесами й подіями.

У символічній системі українського хореографічного фольклору універсальне значення мають атрибути, що часто використовуються у танцювальних композиціях. Маючи цілком утилітарне призначення у повсякденному побуті, вони застосовувалися в обрядово-культурній сфері як предмети символічні, ритуальні, виконуючи важливі репрезентативні функції.

Атрибути рослинного походження переважно виступають як аграрно-магічні або любовно-еротичні символи. Єдиний семантичний ряд становлять вінки, купальське деревце, весільне гільце, висока палиця з колесом-сонцем. Вінок – символ сонця і краси, молодості, цнотливості, дівочтва, перемоги, щастя, успіху. В Україні вінки репрезентували передусім солярну символіку, пов'язану з ідеєю плодючості і добра; магічно-оберегового значення набула і їх форма. Вселенська закодованість природних циклів наклала неминучий відбиток на всю колову символіку. Колесо, прикріплене до жердини і прикрашене гіллям, квітами і стрічками символізувало Сонце як джерело тепла, життя, надії на добрий врожай. Символом родючості, буйного цвітіння природи, любовних відносин було купальське деревце, хороводи навколо якого зазвичай закінчувалися тим, що його ламали, спалювали або кидали у воду. Однією з його модифікацій є Марена – солом'яне опудало чи лялька. Дуже часто купальське деревце виступає в значенні, близькому до весільного гільця. Ця семантична схожість пояснюється тим, що в давнину свято Івана Купала знаменувало початок шлюбного сезону. Гільце – навеличке деревце або гілка, прикрашене квітами, гронами калини, кольоровими стрічками, що символізувало розквітле молоде життя, любов, поєднання небесного і земного, чоловічого і жіночого, багатство, плодючість, дерево життя; воно було неодмінним атрибутом весільних танців [цит. за: 15].

Отже, неповторність і самотність, духовна унікальність українського народу втілюється в його танцювальній творчості. Величезна її скарбниця, яку створено протягом багатьох століть талантом і зусиллями багатьох невідомих майстрів, є джерелом продовження традицій і натхнення для наступних поколінь. Незважаючи на неминучі нашарування й зміни, народна танцювальна культура залишається цілісним явищем. Її певний консерватизм – це не недолік, а спосіб збереження багатой образної мови давньої "міфологізованої" хореографії, архетипної символіки танцювальних рухів, за допомогою яких людина набуває здатності виразити себе і світ.

Література

1. Балущок В. Парубочі ініціації в українському традиційному селі / В. Балущок // Родовід. – 1994. – № 7. – С. 29–37.

2. Бернштам Т. К реконструкции некоторых русских переходных обрядов совершеннолетия / Т. Бернштам // Советская этнография. – 1986. – № 6. – С. 24–35.
3. Боряк О., Герасимчук О. Веретено та пряслиця у слов'янській міфологічній традиції / О. Боряк, О. Герасимчук // Народна творчість та етнографія. – 1990. – № 1. – С. 30–36.
4. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В. Верховинець – К. : Музична Україна, 1990. – 150 с.
5. Веселовский А. Историческая поэтика / А. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 406 с.
6. Волицька І. Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця ХІХ – поч. ХХ століть : монографія / І. Волицька. – К. : Наукова думка, 1992. – 140 с.
7. Воропай О. Звичаї нашого народу : Етнографічний нарис / О. Воропай. – К. : Оберіг, 1993. – 592 с.
8. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии / К. Голейзовский. – М. : Искусство, 1964. – 366 с.
9. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному висвітлені: у 3 кн., 6 т. – К. : Обереги, 1994. – Кн. II, т.3 (Весняний цикл). – 528 с.
10. Курочкин А. Растительная символика календарной обрядовости украинцев / А. Курочкин // Обряды и обрядовый фольклор. – М. : Наука, 1982. – С. 138–162.
11. Любимова Г. Обрядовые игры с переходной семантикой в русской традиционной культуре / Г. Любимова // Этнографическое обозрение. – 1998. – № 4. – С. 70–81.
12. Павлова М. Полесские обряды и поверья, связанные с ткачеством / М. Павлова // Полесье и этногенез словян : предварительные материалы и тезисы конференции. – М., 1983. – С. 111–113.
13. Покровская Л. Земледельческая обрядность / Л. Покровская // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. – М. : Наука, 1983. – С. 67–90.
14. Поліська дома / [упоряд., комент. В. Давидюк]. – Вип. II : Весна. - Рівне: Волинські обереги, 2003. – 176 с.
15. Словник символів культури України : навч. посіб. для студ. ВНЗ / В.П. Коцур [та ін.] ; Переяслав-Хмельницький держ. пед. ін-т ім. Г. С. Сковороди. – К. : Міленіум, 2002. – 268 с.
16. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева и др. – М. : Астрель, 2001. – 576 с.