

УДК 793.31(477)

Л.Л. Козинко

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ АНТРОПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ УКРАЇНСЬКОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.

Одним із провідних напрямів сучасної філософської думки є філософська антропологія. Пояснюється це виходом на перший план проблеми людини та її екзистенції, оскільки людина виступає одночасно і творцем, і творінням культури. Базисом філософської антропології, на чому наголошував ще Е. Тайлор [9], є онтологія культури, що підкреслює актуальність вивчення та аналізу її пікових станів. Саме тому, одним із впливових напрямів сучасної філософії, актуалізованих етнографом і істориком культури Е. Тайлором, залишається пізнання культури в її еволюційному розвитку, що входить до сфери аналізу культурної антропології.

Одним із визначних культурних явищ, сформованих людством, практично на першій стадії його цивілізаційного розвитку, є хореографічне мистецтво, що постає складною системою смислів, зашифрованих у рухах, малюнках, структурах танцю. Хоча танець супроводжував практично весь шлях становлення людства загалом та українського етносу зокрема, малодослідженими залишаються його антропологічна і семантична основи, еволюція та трансмісія хореографії у фольклорній і сучасній культурах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Першою серед науковців на радянському просторі приділила увагу проблемі походження танцю Е. Корольова у дослідженні «Ранні форми танцю» [4]. Приступаючи до розгляду цього питання, авторка на основі зарубіжних розробок визначила поняття «танець», розглянула основні теорії його походження, дослідила обрядову природу хореографічного мистецтва та проаналізувала семантику жіночих і чоловічих танців у їхній видовій різноманітності. Автор розглядала ранні форми танцю в нерозривній єдності з первісними віруваннями та наголошувала на художньому синкретизмі обрядових дій.

Продовженням розробок у цьому напрямі можна вважати книгу В. Баглая «Етнічна хореографія народів світу» [1]. Розвідку присвячено системному аналізу традиційної танцювальної культури народів світу та засновано на передових здобутках зарубіжних дослідників у цьому напрямі знань. Питань антропологічної основи хореографічного мистецтва торкається Н. Осінцева в дисертаційному дослідженні «Танець в аспекті антропологічної онтології» [5]. Автор зупиняється на онтології та гносеології танцю в історичному контексті; розглядає антропологічні основи танцю, виходячи з психосоматики й мислення людини.

Російський науковець В. Ромм у дисертаційному дослідженні «Семантика давніх зображень людини: хореографічний аспект» [8] проаналізував семантику хореографічного мистецтва. У названій роботі він зупиняється на аналізі артефактів, переважно археологічних знахідках, які можна віднести до категорії танцювальних. Саме вони, на думку автора, можуть дати уявлення про фізичні параметри давньої людини, її пластику, тренуваність тощо.

Стосовно українського хореографічного мистецтва К. Кіндер у дисертаційному дослідженні «Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців» [3], аналізує автентичні танцювальні форми, що характеризуються сталістю пластичних «етнокодів» та закладеної в їхню основу семантики. Автор подає класифікаційну схему української танцювальної символіки за образно-семантичними ознаками.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується

означена стаття. На сьогоднішній день поза увагою науковців залишається виявлення антропологічної основи української фольклорної хореографії, аналіз відповідності її становлення та розвитку загальносвітовим тенденціям, розгляд її історичної еволюції й збереження до нашого часу. Підсилення такого інтересу зумовлюється динамічним становленням української державності та включенням у світовий культурний простір, у якому актуалізуються пошуки в галузі поєднання традиційних і сучасних мистецьких форм.

Формулювання мети статті. Дана стаття присвячена спробі виявити, спираючись на антропологічну методологію, відповідність процесів, що відбувались на теренах України, загальносвітовим тенденціям втілення світогляду первісної людини за допомогою хореографічної системи та окреслити її трансмісію від давніх часів до сучасності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Початки становлення хореографічної лексики сягають корінням щонайменше часів палеоліту. Одними з найважливіших на той час були тотемічні танці, жіночі та чоловічі обрядові танці, де провідного значення набували малюнки і ритуальні пози, використання символічних предметів, одягу та розфарбування тіла. Окрім того, існували перші побутові або святкові танці, що походили від обрядових але поступово втрачали давнє семантичне наповнення.

Про появу чіткої системи хореографічного втілення первісних уявлень людини свідчить класифікація явищ навколишньої дійсності, на якій наголошував К. Леві-Стросс [6], що виявилась в анімізмі, фетишизмі та тотемізмі. Відповідно до цього сформувалися й набули системності тотемічні танці. Серед тотемічних основними, оскільки це і є їхнім безпосереднім змістовим навантаженням, були танці, присвячені різноманітним тваринам, птахам та рослинам, спрямовані на здобуття прихильності тотема в полюванні, війні, при вирішенні проблемних питань племені і т.д.

Іншою групою тотемічних танців були танці, присвячені віковій ініціації, тобто, залучення молоді до лав старшого покоління, переймання священних обрядів якого мало сприяти успіхам усього племені. Крім того, такі танці містили додатковий зміст – умилювання тотемів племінних кланів задля примноження та підсилення росту рослин і тварин. Під час проведення таких тотемічних обрядів молоде покоління вчилося основам поведінки з жінками, на полюванні, під час проведення церемоній, дотримання різноманітних табу, пізнавало релігійні обряди племені. Ці танці мали сильний емоційний вплив на їхніх учасників. Сприяло цьому як місце проведення обряду, прикрашене магічними малюнками, так і найповніше ототожнення себе з тотемом завдяки використанню масок, одягу, розфарбуванню тіла і т.ін. Проте, неможливо з упевненістю визначити ступінь складності техніки виконання рухів тотемічних танців, але можна говорити про появу акторськи виразного образу виконавців та розгортання дійства пантомічного характеру згідно з попередньо усталеним обрядом. Танцівники визначали пластику своїх рухів відповідно до пластики певного виду тварин, птахів, рослин і т.д. Можна твердити й про наявність тематичної та сюжетної різноманітності танців, оскільки тотемічна система первісної людини охоплювала практично всі відомі їй явища навколишньої дійсності і природи задля надання своїм світовідчуттям й світосприйняттю системності.

В українській сучасній фольклорній та сценічній хореографії можна прослідкувати залишки первісного тотемізму, фетишизму і анімізму переважно у хороводах, про що свідчать навіть самі назви: «Перепілка», «Горобейко», «Пташка», «Козлик», «Зміяка», «Заїнька» тощо. Поряд із цим, на теренах України важливого значення зооморфним постатям до сьогодні надається у танках та танцях весільного циклу, що за твердженням О. Курочкіна: «[...] відображає особливе поважне ставлення до тварин і птахів, характерне для ранніх форм релігії (тотемізм, промисловий культ, шаманізм тощо)» [5; 72].

Особливого значення у первісній хореографії надавали жіночим обрядовим танцям. Підтвердженням цього слугують археологічні знахідки статуеток жінок по всьому світу, переважно поблизу домашнього вогнища, що може бути свідченням сформованого на той час культу вогню. Фігурки жінок були двох видів: ті, що зображували зрілих жінок (втілення

образу жінки-матері, родоначальниці, берегині домашнього вогнища) та ті, що зображували молодих струнких жінок (втілення ідеї потенційної родючості). Крім того, поряд із натуралістичним зображенням жінок зустрічались і схематичні втілення жіночого образу аж до певних геометричних елементів орнаменту.

Культ жінки та культ вогню були в землеробських племен найактивнішим чином пов'язані. Оскільки вогонь часто асоціювався з сонцем, то свого розвитку набували сонцепоклонні обряди: «Про зв'язок жіночого культу землеробів із Сонцем свідчать солярні знаки на жіночих скульптурах Середньої Азії, Трипілья», зазначає Е. Корольова [4; 61]. До сьогодні в Україні залишки сонцепоклонних обрядів прослідковуються в календарно-обрядових хороводах, танках-іграх весняного та літнього циклів.

Серед основних видів танців жіночого культу, за Е. Корольовою [4], виступають: 1) мисливські танці; 2) танці родючості; 3) танці змій, птахів та тварин; 4) військові танці.

Мисливські танці покликані сприяти успіху в полюванні. Жіночі обряди були спрямовані на закликання мисливської вдачі чоловікам племені. Передувало полюванню його символічне відтворення; надалі жіночий танець продовжувався аж до моменту повернення чоловіків зі здобиччю.

Танці родючості були спрямовані на забезпечення родючості землі та надання природі рослинних сил. Засновувались вони на розумінні жінки як продовжувачки роду та її зв'язку з магією родючості. Ці танці виконували переважно стоячи або сидячи. Помітний активний акцент на рухи до землі. Магія родючості таких танців пов'язувалась із магією жіночого тіла. Аналізуючи ці танці, дослідники, серед яких – В. Баглай [1], Е. Корольова [4] та Е. Тайлор [9], відштовхуються від збережених до наших днів танців африканських та австралійських народів. Для таких танців характерними є танцювальні кроки, у яких коліна зводились разом та розводились у боки, а також клишоногий крок із зімкнутими колінами та пружинними рухами ніг. Великого значення набували обертові рухи стегнами, животом та грудьми. Танці родючості, пов'язані зі збиральництвом, розширювали пластику жіночого танцю. У них поширеними стали рухи рук із певними рослинами та підкреслювалися коливальні рухи рослин. З'являлись танці, у яких жінки та дівчата створювали образи рослин. Це спричинило появу нового танцювального кроку, при якому ноги не відривались від землі: «шаркаючий» крок.

Для землеробських племен великого значення також набував культ рослин, тому провідним у жіночому культурі ставав зв'язок із рослинними силами природи та родючістю землі. Особливого значення надавали різноманітним палицям та рослинам у руках жінок як землеробських, так і мисливських племен, що мали підсилити семантику первісних танців родоначальниць та богинь родючості. Саме завдяки цьому в жіночих обрядових танцях активно розвивались найрізноманітніші рухи руками.

До сьогодні на теренах України можна простежити залишки культу родючості, адже здавна великого значення набували різні сільськогосподарські культури: льон, гречка, просо, мак і т.п. Відображенням цього в хореографічній культурі можуть слугувати такі хороводи, як «Просо», «Мак», «Льон», «Огірочки», «Хрін» тощо. Первісно закладений зміст цих танків відображав прагнення до забезпечення врожаю та благополуччя общини і виражав культ поклоніння рослинам. Поступово ці хороводи зі зміною свідомості людини почали виконуватись із розважальною метою.

У первісних племен виокремлювались танці змій, пов'язані з вірою в плодючість цього плазуна. Вважалося, що всередині кожної жінки є змія, яка сприяє появі плоду. Культ змії, а саме вужа, можна прослідкувати в давніх трипільців. Підтвердженням цьому є знахідки скульптурок з ознаками змієподібності: «[...] у фігурок раннього Трипілья – це змієвидні голівки, щільно зімкнуті ноги, які ніби утворюють зміїний хвіст» [4; 83]. Для створення образу змії виконувались змієподібні рухи руками та всім тілом, використовувались змієподібні атрибути та справжні змії в руках танцівниць. Крім того, образ змії створював і малюнок танцю. Зі становленням патріархального устрою танці змії

переходять із жіночого культу в чоловічий. Значного поширення набули і загальні танці, у яких створювали образ змії.

Жіночі танці птахів виконувалися в багатьох мисливських та землеробських племенах світу і були пов'язані з культом родючості. Так, у поселенні Лука-Врублевецька на Хмельниччині знайдено дві жіночі статуетки з крилами на спині, що підтверджує поширення таких танців на території України. Найвірогідніше, у танцях птахів особливе значення набували рухи рук, що імітували помах крил. Серед великої різноманітності птахів особливо виокремлювали воронів, півнів, голубів тощо, яким присвячували ритуальні танці. Для створення яскравого образу птаха використовували відповідні костюми та пластику. Слід зазначити, що ще за слов'янських часів птахи використовувались для принесення жертв богам. До сьогодні на теренах України збереглась дитяча гра «Ворон», що, безперечно, є рудиментом певного первісного обряду. Крім того, досі побутують такі танки та танці, як: «Горлиця», «Голубка», «Орлиця», «Перепілка», «Горобейко», «Пташка» тощо.

У танцях землеробських та скотарських племен важливого значення надавали магічному зв'язку жінки й тварини. Зокрема, в українській традиційній культурі можемо прослідкувати культ бика. У танцях, присвячених йому, вагомості надавали рукам, що відповідною формою імітували роги. Е. Корольова наголошує: «Руки жіночої фігурки, зображеної на амулеті Бильче-Злото, що має форму голови бика, підняті догори в позі, що повторює лінію рогів бика» [4; 93]. Імітацією рогів бика були прикрашені будівлі давніх трипільців.

Окремим видом жіночих обрядових танців були військові танці. Під час відходу чоловіків у військовий похід жінки, залишаючись вдома, виконували магічні танці, що імітували бій. При виконанні таких танців жінки могли використовувати певну атрибутику: списи, ножі, дротики і т.д. Крім цього, використовували й інші атрибути: хвости буйволів, довгі гілки з листям тощо. Основними рухами, на чому наголошують В. Баглай [1], Е. Корольова [4] та ін., залишались коливально-обертові рухи стегнами та всім тілом, «шаркаючі» кроки, пружинні рухи ніг, які практично не відокремлюються від землі та рухи, що імітують ураження цілі. Основною формою військових танців була хороводна.

Первісні мисливські та землеробські племена мали дещо спільне відносно жіночого культу: магію жіночого тіла, зв'язок з вогнем, тваринами, рослинними силами природи. Проте, вони суттєво відрізнялись одне від одного. У першому випадку культ Матері як родоначальниці племені пов'язували з тваринами – об'єктом полювання, у другому – з рослинними силами природи, плодючістю землі.

Розглянувши особливості жіночих обрядових танців, зупинимось на окремих видах чоловічих обрядових танців. Основними з них виступають мисливські та військові танці. Приступаючи до аналізу мисливських танців, наголосимо на надзвичайній обізнаності давніх племен із повадками та особливостями пластики тварин.

Чоловіки могли довершено імітувати різноманітних тварин, для чого використовували свої знання та спостереження за ними, маскування в шкури тварин, одягання відповідних масок тощо. Відпрацьовували свої навички чоловіки у характерних мисливських танцях. Але самі мисливці розглядали таку магію з інших позицій, а саме, симпатичної магії, тобто, віри в те, що подібне притягує подібне, на чому акцентує увагу В. Баглай [1]. Згідно з нею, якомога точніше відтворення майбутнього полювання з ключовим моментом вбивства здобичі надавало впевненості в його позитивному перебігу.

Чоловічі танці, що головною своєю метою мали уподібнення тварині, виконувались переважно перед полюванням, під час проведення ініціацій та ритуальних свят. Пояснювалося це вірою в те, що при одяганні ритуальної маски та шкури тварини її дух бере участь у дійстві. Виконання таких танців відтворювало магічні уявлення давньої людини, вимагало фізичної та психологічної підготовки і сприяло відпрацюванню чіткості й точності притаманних тварині рухів, що, своєю чергою, позитивним чином впливало на подальше полювання. Основні рухи таких танців, стиль та пластика формувалися залежно від того, на яких тварин полювало плем'я, які тварини були в нього тотемічними, у якому місці

виконувались танці, та в якій місцевості (гористій, рівнинній, лісовій) і в яких кліматичних умовах проживало плем'я. Загальними ж серед них були різноманітні стрибки. Характерним положенням корпусу був нахил верхньої частини тіла вперед. Активно використовувались різноманітні атрибути: списи, стріли, луки тощо. Подальшого свого розвитку наведені вище особливості набули в чоловічих військових танцях.

Спільним для військових танців різних племен світу було точне відтворення сцен бою. Використовувались військові танці, як і мисливські, при ініціаціях, перед відходом у військовий похід, у святкових церемоніях та ритуалах. При виконанні військових танців молодь вчили володіти зброєю та вести бій, молоде покоління виховувало в собі витривалість та стійкість. Також досягалася психологічна готовність до майбутньої війни. Усе вищезазначене підкреслює магічне значення таких танців для майбутніх воїнів. Пластика таких танців була найрізноманітнішою – широкого використання набули такі рухи, як присядки, стрибки, оберти, біг зі стрибками вгору та в довжину, стійки на руках тощо. Надзвичайно поширеним було використання меча в одній руці та щита – в іншій. Дослідники (В. Баглай [1], Е. Корольова [4], Е. Тайлор [9]) припускають, що саме у військових танцях вперше з'явилась лінія як усвідомлена побудова, що виражала почуття солідарності, уміння діяти синхронно та злагоджено, підкорюючись спільній тактиці.

Еволюція військових чоловічих танців на території сучасної України помітна доволі чітко. Так, М. Величкович та Л. Мартинюк наголошують: «Варто зазначити, що в українському героїчному епосі збереглося багато споминів про особливості бойового мистецтва наших предків. Як зазначають дослідники, цим мистецтвом досконало володіли волхви – прошарок людей, відповідальних за вдосконалення і реалізацію циклу обрядів» [2; 9]. Поступово сформувалася система професійної військово-фізичної підготовки, яка прослідковується уже за часів Київської Русі і була характерною для княжого війська. Чергового підсилення бойова культура набуває в часи Запорізької Січі і доходить до нашого часу переважно у таких танцях, як «Гопак», «Козак», «Гонта», «Опришки» тощо.

Поступово тотемізм відходив на другий план. У період розвитку землеробства тасмніча сила тотема набувала самостійного змісту, відповідно до чого тварини, птахи та рослини ставали священними і пов'язувались уже з космічними божествами. Провідного значення почали набувати обряди, пов'язані з циклом польових робіт, зокрема, магічна символіка, яка втілювала зв'язок певного тотема з божеством і виражалась у зображеннях кіл, квадратів, спіралей, ламаних ліній, лабіринтів. Із розвитком абстрактного і художнього мислення ці геометричні фігури почали відтворюватись у танцях. Тобто, від прямого наслідування хореографічне мистецтво переходило до умовності у відтворенні закладеного змісту. Зміни в способі мислення та сприйняття світу відобразились і в композиції, лексичі, семантиці рухів та поз танців.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Проведений аналіз первісних форм хореографічного мистецтва дозволив виокремити розгорнуті системи тотемічних, жіночих (мисливські; танці родючості; танці змій, птахів, тварин; військові танці) та чоловічих (мисливські і військові) обрядових танців, розглянути особливості танцювальної лексики, її семантику й еволюцію на українському ґрунті. Результати проведеного дослідження дають змогу говорити про відповідність етапів становлення української автентичної хореографії загальносвітовим тенденціям втілення світогляду первісної людини за допомогою хореографічної системи. Встановлено, що на території сучасної України вперше чітко прослідкувати дані тенденції можна за часів трипілля. Звичайно, достеменно не можна стверджувати, що трипільська культура безпосереднім чином вплинула на розвиток української культури, адже перша несподівано зникла і науковці до сьогодні займаються її дослідженням. Проте включення території сучасної України в загальні процеси становлення хореографічної культури світу є цілком підтвердженим фактом, оскільки розвиток, що відбувався за часів трипільської культури, відповідає загальносвітовим еволюційним тенденціям, а його трансмісія та трансформація прослідковуються надалі у фольклорній і народно-сценічній хореографії України.

Список використаної літератури

1. **Баглай В. Е.** Этническая хореография народов мира: учеб. пособие / В. Е. Баглай. – Ростов н/Д : Феникс, 2007. – 405, [1] с.
2. **Величкович М.** Український рукопаш гопак : Навч. посіб. / М. Р. Величкович, Л. С. Мартинюк. – Л. : Ліга-Прес, 2003. – 152 с.
3. **Кіндер К. Р.** Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців : автореф. дис... канд. мистецтв.: спец. : 17.00.01 «Теорія і історія культури» / К. Р. Кіндер ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2007. – 19 с.
4. **Королева Э. А.** Ранние формы танца / Э. А. Королева. – Кишинев : Шниинца, 1977. – 215 с.
5. **Курочкін О. В.** Архаїчний весільний танець-гра «Журавель» («Бусел») / О. В. Курочкін // Наук. зап. – Т. 20-21. «Теорія та історія культури». – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська Академія», 2002. – С. 71–76.
6. **Леви-Стросс К.** Первобытное мышление / пер., вступ. ст. и прим. А. Б. Островского / К. Леви-Стросс. – М. : Республика, 1994. – 384 с.: ил.
7. **Осинцева Н. В.** Танец в аспекте антропологической онтологии : автореф. дис... канд. филос. наук : спец. : 09.00.01. «Онтология и теория познания» / Н. В. Осинцева ; Тюменский гос. ин-т. искусств и культуры. – Тюмень, 2006. – 21 с.
8. **Ромм В. В.** Семантика древних изображений человека: хореографический аспект : автореф. дис... док. культурологии : спец. : 24.00.01. «Теория и история культуры» / В. В. Ромм ; Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Барнаул, 2006. – www.dissert.h10.ru/romm.html.
9. **Тайлор Э. Б.** Первобытная культура / пер. с англ. / Э. Б. Тайлор. – М. : Политиздат, 1989. – 573 с.

Резюме

Аналізується танець виходячи з антропологічної його основи. Виявляється спроба відповідності процесів, що відбувались на теренах України, загальносвітовим тенденціям втілення світогляду первісної людини за допомогою хореографічної системи та окреслення її трансмісії від давніх часів до сучасності.

Ключові слова: хореографія, фольклор, танець, обрядові танці.

Summary

Kozynko L. Theoretical aspects of the Ukrainian folk dance anthropological analysis

This paper proposes a new approach to the analyzing the dance. Special attention is given to the anthropological methods using in choreography. Aspects of the early dance form development in Ukraine are discussed.

Key words: choreography, folklore, dance, ceremonial dances.

Аннотация

Анализируется танец исходя из антропологической его основы. Выявляются соответствие процессов, которые проходили на территории Украины, общемировым тенденциям воплощения мировоззрения первобытного человека с помощью хореографической системы и очертить её трансмиссию от давних времен к современности.

Ключевые слова: хореография, фольклор, танец, обрядовые танцы.

Надійшла до редакції 25.12.2013 р.