

Бойко О. С.,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв

НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ: ПЕРСПЕКТИВНІ НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Стаття присвячена аналізу найменш дослідженим пластам української народної хореографії. Масові сільські «танці-сходи», народні танці в масках, корпоративні танці цехових ремісників, демонологічні та інші танці потребують сучасного мистецтвознавчого осмислення.

Ключові слова: народний танець, корпоративні танці, демонологія, семантика пластичних образів.

Статья посвящена наименее исследованным пластам украинской народной хореографии. Массовые сельские «танцы-сходы», народные танцы в масках, корпоративные танцы цеховых ремесленников, демонологические и др. танцы требуют современного искусствоведческого осмысления.

Ключевые слова: народный танец, корпоративные танцы, демонология, семантика пластических образов.

This article analyzes the least explored Plast Ukrainian folk dance. Massive rural "dance-ladder", folk dances, masked, corporate dances craft artisans demonological Dance in need of a modern interpretation of art.

Key words: folk dance, corporate dances, demonology, semantics plastic images.

Актуальним завданням сучасного етнохореознавства є розкриття жанрового розмаїття народного танцю, реконструкція втрачених автентичних зразків, що забезпечить постановників народно-сценічних танців надійною теоретичною базою і дозволить представити хореографічне мистецтво українців у своїй повноті, суттєво оновивши відомі репертуарні стандарти.

«Усе, що залишили нам талановиті вчені-попередники: фольклористи, етнографи, музикознавців, все, що лежало на поверхні, сучасні постановники вже використали», – стверджував К. Василенко у праці «Український танець» [2; 6]. З часу виходу в світ згаданої праці (1997 р.) ситуація помітно змінилася: мистецтвознавчі дослідження К. Балог, Д. Демків, Б. Кокуленка, В. Шкоріненко, К. Кіндер, О. Мерлянової та ін. виявили важливі культурологічні аспекти еволюції хореографічного фольклору, зробили помітні кроки на шляху розкриття семантики пластичних образів, специфіки художньої образності в народній і народно-сценічній хореографії тощо. Водночас треба відзначити, що в сучасному хореографічному мистецтвознавстві не завжди знаходять адекватне і своєчасне осмислення важливі наукові факти, добуті в суміжних галузях гуманітаристики, зокрема, оприлюднені в культурологічних дослідженнях В. Балущка, В. Борисенко, М. Гримич, О. Курочкіна, А. Пономарьова та ін.

Новорічні обходи у свідомості наших сучасників асоціюються передусім із піснями – колядками, щедрівками, віншітками, привітаннями, жартами, театралізованими діями «Коза» й «Маланка», включеними в загальну структуру різдвяно-новорічної обрядовості. Звичай «витанцьовувати колядку», описаний В. Шухевичем, характерний лише для гуцулів. О. Курочкін у докторській дисертації «Українські новорічні традиції (проблеми реконструкції ритуалу й світогляду)» вперше показав, яке важливе місце, насамперед у ритуалі «Маланка», займали танці. «Поруч з піснями, різноманітними жартами і витівками, драматичними сценками та іграми, – стверджує дослідник, важливе місце в ритуалі «Маланка» належало танцям» [3; 23]. О. Курочкін підкреслює, що цю особливість зимового карнавального дійства помічали теоретики народної хореографії, але «для детального аналізу їм бракувало знання конкретного етномузикознавчого матеріалу» [3; 23]. Добутий дослідником матеріал дозволяє «почасти заповнити цю лакуну», хоч О. Курочкін застерігає, що його дослідницький інтерес був спрямований на реконструкцію структурних ланок обрядового комплексу, а не на виявлення художньої специфіки хореографічного матеріалу [3; 23]. Детальний аналіз художніх особливостей цього матеріалу ще належить зробити етнохореознавцям у спеціальних дослідженнях.

Характеризуючи новорічну «Маланку», О. Курочкін звертає увагу на складність цього обрядового комплексу: «Порівняно з іншими формами колядування, структура новорічного комплексу «Маланка» виглядає найбільш ускладненою за рахунок сполучення вербального компонента з різноманітними ритуальними діями магічного, драматичного та ігрового характеру, – відзначає дослідник. – Важливою складовою частиною обрядового тексту тут виступає особливий фольклор масок, що включає в себе не лише календарні пісні, жартівливі куплети, формули подяки та погроз, але й ігрові сценки, змагання, танці, етикетні та видовищні форми» [3; 20].

Дисертаційне дослідження О. Курочкіна, в якому «як повноцінне історичне джерело» вперше використано обрядові маски і традиційне рядження, започаткувавши новий в українській культурології напрямок «культурологічне маскознавство», висуває перед теоретиками хореографічного мистецтва важливу проблему осмислення ролі і значення масок в народній хореографії та виокремлення в окремий жанр українських танців у масках. Вивчення танців у масках наблизить нас до розуміння, а в майбутньому й реконструкції, танців скоморохів різного походження.

Хореографічні елементи карнавального обходу «Маланка» неоднорідні з точки зору генезису: «Вони належать до різних історичних епох, представляють всі основні жанри народного танцю: обрядовий, побутовий, сюжетний» [3; 23]. Однією з найважливіших структурних ланок в архаїчному сценарії новорічних обходів ряджених із масками був «загальносільський танець-сход на роздоріжжях» [3; 23]. «Танці-сходи», як і танці в масках не представлені в класифікаційних схемах, що збіднює, на нашу думку, жанрову структуру хореографічного фольклору.

Проблема загальних «танців-сходів», які в архаїчні часи були кульмінацією чи завершальним епізодом масових ритуальних дійств, у нашому етнохореознавстві не досліджувалась. Побутування таких танців у минулому засвідчує, на нашу думку, й описаний тонким знавцем народної культури М. Гоголем у фіналі повісті «Сорочинський ярмарок» масовий танець ярмаркувальників.

Кульмінацією сільського хороводу був танець, в якому брали участь всі учасники [5; 1132]. Цьому масовому танцеві передували танці молодіжних громад, котрі, як правило розпочинали громадські танці на майдані, – «це було свого роду доручення мирської громади» [5; 1132]. Характеризуючи хороводи під час великих громадських свят, у яких брали участь як представники молодіжних громад, так і дорослі, А. Пономарьов пише: «Це був рух по колу із драматичними сценками, що чергувалися з танцями – парами або поодиночі. Найпоширеніші з них (гопак, козачок, тропак, чумак, голубець, гандзя, горлиця в три ноги, рибка, бички, журавель, шевчик та ін. (характерні тим, що вони давали можливість вияву індивідуальної творчості кожного учасника, комбінуючи різні па» [5; 1132].

У великих селах і селищах, де було декілька громад відповідно до числа «кутків», ці громади об'єднувалися під час виконання масових танців. Як відомо, громади формувалися не тільки за статевовіковою чи етнічною ознакою (парубоцькі, дівочі громади, Слободи, Молдаванська тощо), а й за приналежністю до якогось ремісничого фаху (ремісничі утворення типу Гончарів та ін.). Під час масових громадських свят ремісники виконували передусім свої корпоративні танці, котрі найкраще збереглися в селянському середовищі, до певної міри «розчинившись» у хороводах. Це спричинило формування стереотипних уявлень про ремісничі танці як про танці «виробничої тематики» [2; 52] і розгляд їх виключно в контексті селянського хореографічного фольклору. Поява праць В. Балущка, О. Герасименка, М. Підгорбунського, Т. Школьної, котрі розглядають цехові корпорації в контексті міської культури, змінюють наші уявлення про українське цехове ремісництво, розкривають багатство його корпоративних традицій, обряди, звичаї, норми моралі і правила етикетної поведінки, характерні особливості способу життя, світоглядних уявлень, побутової культури. Міський ремісничий цех був не тільки виробничим об'єднанням, а й військовою організацією, «що брала участь в охороні й обороні міста і виступала окремою бойовою одиницею міського ополчення» [1; 17]. Як бойові одиниці, ремісничі цехи брали участь у різномірних міських урочистостях, зокрема, в масштабних театралізованих «магдебурзьких церемоніях» у Києві. Обов'язок охороняти й захищати місто зумовлював носіння зброї. Право носити зброю мали не тільки майстри, а й підмайстри. У підмайстерських статутах, що містять заборони, пов'язані з порушенням громадського порядку, поряд із заборонами «не пиячити, не робити бунтів, не забавлятися гулянками» та ін., була й «не братися до шабель» [1; 74]. Відзначені порушення статутних правил поведінки «особливо часто мали місце під час переходів з одного міста до іншого, тобто коли підмайстри фактично не підлягали контролю з боку цеху...» [1; 74]. У львівській міській хроніці зафіксовано навіть напад підмайстрів у 1507 році при переході їх в інше місто на міську сторожу [1; 74]. У хроніці львівського міського «райці» радника В. Зиморовича відзначається також бундючність мандрівних підмайстрів [1; 74]. Антигромадські вчинки, порушення правил чемної поведінки й моральних норм однозначно засуджувались у ремісничому середовищі, а наведені В. Балущком у праці «Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників» факти характерних порушень красномовно свідчать про те, що реальний історичний образ українського ремісника значною мірою відрізнявся від стереотипного

уявлення про нього як про виснаженого важкою працею бідного й безправного трудівника, котрий мало чим відрізнявся від кріпака-селянина. Середньовічний український ремісник був особистістю, забезпеченою в економічному відношенні, сповненою самоповаги, озброєною і готовою в будь-яку мить взятися за шаблю, щоб захистити свою честь і гідність.

Важливе місце в житті цехового ремісництва займали танці. В Західній Європі для міських танців були відведені спеціальні приміщення, існували й деякі обмеження. «У Ляйпцігу в приміщенні ради і в будинку шевського цеху влаштовувалися танці господарями, цехами й підмайстрами, – відзначає Г. Мозер. – у 1609 р. там відбувалися «танці ремісників» – булочників на Трійцю, а кравців – після Іванова дня; на Масницю давали вистави столяри й лиш в окремі роки шевці виконували свій «танок мечів» [4; 29]. Варто звернути увагу на повідомлення німецького мистецтвознавця про «танок мечів», який був емблематичним презентативним танцем лейпцігських, а можливо й усіх німецьких шевців. Із назви танцю зрозуміло, що в ньому розкривається така риса характеру німецького ремісника, як войовничість, суттєво доповнюючи його буденний образ як трудівника, що має справу лише з шилом, швайкою, дратвою, черевиками й чобітьми.

Войовничість була властива й українському цеховому ремісництву, котре постійно носило зброю і складало основу військової потуги міст. У назві досі не реконструйованого танцю «Козак-голяр» відбито українську специфіку поєднання в характері ремісника рис воїна і представника цивільного ремісничого фаху. На жаль, це типове для українського соціуму поєднання поки що не знайшло художнього відображення у народно-сценічній хореографії. «Шевчики» П. Вірського, жартівливі хореографічні мініатюри «Якби мені черевички» К. Василенка, «Черевички з рогами» Н. Уварова та ін. представляють образ українського ремісника традиційно однобічно. Інтерпретація «Шевчиків», «Ковалів», «Бондарів», «Кушнірів» та інших ремісничих танців як презентативних, емблематичних – у контексті міської барокової культури, з використанням народного цехового одягу, зброї, атрибутики (прапорів, корогів, емблем), досить детально описаних В. Балущком та іншими дослідниками на основі архівних матеріалів, дозволить, на нашу думку, по-новому підійти до постановки ремісничих танців, підкаже свіжі режисерські рішення.

У пострадянській Україні активізувалися ті напрями народознавчих досліджень, які в попередній історичний період були заборонені або вважалися безперспективними. «Не є таємницею, – писав А. Пономарьов у передмові до збірника «Українці: народні вірування, повір'я, демонологія», – ця основа світоглядних уявлень людей і найважливіша складова їхнього духовного життя – до останнього часу (книжка вийшла у 1991 р. – О. Б.) або залишалися поза увагою науковців, або ж описувалися ними досить однобічно» [6; 5]. За два останні десятиліття оприлюднено ряд цінних джерел, зокрема, демонології, з'явилися наукові праці, присвячені цій проблемі, однак демонологічні танці досі не стали предметом спеціальних досліджень в українському хореографічному мистецтвознавстві.

Світ духів природи – це світ танцюючих духів. Так, український чугайстер, невідомий іншим слов'янам, за свідченням В. Гнатюка, «чоловікові не робить зла, хіба

просить чемно у танець, а відтанцювавши своє, відпускає» [6: 391]. Співають і танцюють на своїх ігровищах лісовиці [6; 394]. Мавки «... виводять танці на ігровищах, а навіть виправляють оргії, особливо на Купала» [3; 395]. Танцюють нявки – «чудово гарні хлопці й дівчата»: «Похопавшись за руки, стають у колесо і танцюють дуже швидко (фуфелов идут), при чім приспівують, – відзначає В. Гнатюк. – Танцюють також парами... До танцю приграє їм чорт на дудці (козі). На тім місці, де раз перетанцюють, трави не буде по вік...» [6; 395]. Водяні красуні русалки «... виходять ночами на береги озер, рік, потоків голі, в вінках із осоки або галузок, сідають на траву і чешуть коси або виводять танці» [6; 396]. Подібні повідомлення про танці духів – лаконічні чи розгорнуті, – яких знайдемо чимало у джерелах, потребують аналізу й систематизації у спеціальних мистецтвознавчих дослідженнях. Це дозволить виокремити й охарактеризувати той пласт народної хореографії, котрий все ще перебуває поза дослідницькою увагою.

У сучасному українському хореографічному мистецтвознавстві повинен знайти творче осмислення новий, хореографічний чи дотичний до хореографії матеріал, який введений у науковий обіг сучасними культурологами, етнологами та представниками інших суміжних галузей гуманітаристики.

Новими перспективними напрямками мистецтвознавчих студій можуть стати спеціальні дослідження танців у масках, зокрема, танців ряджених під час новорічних обходів «Маланка» й «Коза»; масових загальносільських «танців-сходів» на роздоріжжях; танців цехових ремісників та демонологічних танців.

Література:

1. Балушок В. Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників / В. Балушок. – К. : Наук. думка, 1993. – 118 с. 2. Василенко К. Ю. Український танець: Підручник / К. Ю. Василенко. – К. : ПП К П К, 1997. – 282 с. 3. Курочкін О. В. Українські новорічні традиції / проблеми реконструкції ритуалу й світогляду / Автореф. дис. докт. істор. наук. / О. В. Курочкін. – К. : ІМФЕ, 1995. – 44 с. 4. Мозер Г. И. Музыка средневекового города / Перев. с нем.; Вст. ст. И. Глебова / Ганс Иоахим Мозер. – Л. : КООП изд. «Тритон», 1927. – 72 с. 5. Пономарьов А. П. Осередки громадського дозвілля // Історія української культури: у 5 тт. – Т. 3. – К. : Наук. думка, 2003. – С. 1130–1134. 6. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор., прим. А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Борзяк; Вст. ст. А. П. Пономарьова. – 2-е вид. – К. : Либідь, 1991. – 640 с. / «Пам'ятки історичної думки України» /.