УДК 793.31

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

ЗОО-ОРНІТОМОРФНІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ХОРЕОГРАЇ

У статті розглядаються основні зоо-орнітоморфні символообрази українського народного танцю, розкриваються їх функції та семантична насиченість.
Ключові слова: зоо-орнітоморфні образи, пластична символіка, семантика, український народний танець.

В статье расматриваются основные зоо-оринтоморфные символообразы украинского народного танца, расматриваются их функции и семантическая насыщенность.
Ключевые слова: зоо-оринтоморфные образы, пластическая символика, семантика, украинский народний танец.

The work examines the main zoo-ornitomorfny symbol-images of the Ukrainian folk dance, it reveals their functions and semantics.
Key words: zoo-ornitomoforny images, plastic symbolism, semantics, Ukrainian folk dance.

На сучасному етапі осенсовується пізнання структури та семантики образів-символів української традиційної культури, тих її форм, що генетично сягають найдавніших часів і своєрідно розвинулися у певну світоглядно-ментальну художню систему. Багатогранна система тваринних образів, зокрема орнітоморфних і зооморфних, що фукціонують у давній українській міфології, літературі IX – XVIII століть, геральдиці, емблематиці, живописі, має універсальне значення в символічній системі української народної танцювальної творчості.

Тлумачення семантики і трактування функцій тваринних образів-символів знаходимо у працях Н. Велецької [2], В. Давидюка [6], М. Дмитренка [8], М. Сумцова [17], Л. Тульцевої [18]. Сучасні монографії та статті, присвячені дослідженню зоо-орнітоморфної символіки, засвідчують актуальність теми. О. Гура на широкому загальнослов'янському матеріалі детально аналізує орнітологічну символіку, її полісемантичність та функціональність [4]. О. Сліпушко здійснила першу в українському літературознавстві спробу дослідити давньоукраїнський бестіарій, його значення та роль у мистецтві різних культурно-історичних епох [14]. Серед найновіших етнографічних розвідок, у яких досліджено концепт душі та його орнітоморфну презентацію, синкретичні птахо-жіночі образи, слід виділити

монографію М. Маєрчик [12]. Проте системних фундаментальних праць з означеної тематики у вітчизняному хореознавстві поки що обмаль.

Мета даної статті – розглянути та проаналізувати зоо-орнітоморфні образи, які в українській національній традиції стали символами, їх глибинне значення та функціональну роль у вітчизняному танцювальному мистецтві.

Група зоо-орнітоморфних образів репрезентує символи, які відбивають найдавніші міфологічні, і зокрема тотемічні уявлення, архетипне підгрунтя мислення та світогляду людини, особливості її взаємин зі світом природи. Домінантними серед них є образи бика, коня, кози, зайця, горобця, журавля, які у найдавніших віруваннях українського народу виступали своєрідними оберегами, охоронцями й були предметами релігійного культу. Не менш важливу роль відіграє також символічне навантаження конкретного персонажу. Так, бик виступає символом космічних сил, плодючості, чоловічої потенції, фізичної витримки і здоров'я. Кінь – символ чоловічого начала, Сонця і водночас потойбічного світу, символічний посередник, «перевізник» між двома світами. Як символ смерті і воскресіння сонячного божества цей символ використовувався в ініціально-посвячувальних церемоніях. Коза – ритуально-магічний, аграрно-репродуктивний символ, а також символ воскресіння предка роду, звідси її перехідно-посвячувальна символіка [15]. Заєць – сакральний фалічний, вегетаційно-продукуючий, любовно-шлюбний символ, а також символ здобуття удачі та військового успіху [9, 41]. В образах звірів та птахів людина бачила втілення тієї чи іншої моральної чесноти, віддзеркалення своїх внутрішніх прагнень і переживань.

Використання образів птахів і тварин як носіїв усталених символічних значень бачимо в пантомімно-ілюстративних хороводах «Заїнько», «Зайко» або «Загороджу річку», «Козлик», «Веребей», «Голуб-голубочок», «Журавель». Ці зоо- та орнітоморфні образи ми будемо розглядати у взаємозв'язку, оскільки вони доповнюють символічне значення один одного і тим самим створюють цілісну нерозривну систему символів стародавнього і сучасного хореографічного мистецтва. Домінування певних образів у народній творчості тісно пов'язане з побутом давніх людей і визначалося роллю тієї чи іншої тварини або птаха в господарстві та потенцією родючості. Тому невипадковий зв'язок цих персонажів, що мають яскраво виражений репродуктивний комплекс та еротичну спрямованість, з культом родючості та аграрно-продукуючими обрядами.

Повсюдно відомий на Україні танок-гра «Зайчик» на Волині має дещо інший варіант тексту та хореографічної дії і фігурує під назвою «Чибиряйчик». На підлозі хрест-навхрест кладуть два ціпки. Виконавці повинні, не зачіпаючи їх, виконувати різноманітні па, підскоки і стрибки, а інколи навіть трюкові, акробатичні елементи в кожному квадраті, утвореному схрещеними палками. Танок супроводжується приспівкою: «Ой, у полі жито, сидить зайчик. Він ніжками чибиряє. Коли б такі ніжки мала, то б я ними чибиряла». Як зазначає Б. Рибаков, у давньослов'янській орнаментиці квадрат, поділений на чотири частини, був символом засіяного поля, а крапка в кожній з частин символізувала зерно [13, 27]. Ареал танцю, який виконується на носках між

кінцями хрестоподібної фігури, досить обширний. Під назвою «зайонец» він відомий у житомирському Поліссі, у Білоруському Поліссі він зустрічається під назвою «Мікіта», а під назвою «zajączek» – у Польщі [4, 166].

У багатьох обрядах слов'янських народів ідея родючості передавалася образом ведмедя – тотемної тварини, що символізувала зв'язок між небом і землею. Ведмежий культ був одним з найдавніших мисливських культів із магічними обрядами, що мали на меті здобич звіра та його розмноження. Архаїчне свято Комоєдиці присвячувалося пробудженню ведмедя й приходу весни. Характерною особливістю танців ведмежого культу, що сформувалися у глибокій давнині, є виконання їх виключно жінками навколо приреченої тварини. Згодом живого ведмедя замінив виконавець, зодягнений у шкуру тварини. Імітаційними жестами та рухами тіла він намагався максимально достовірно створити образ звіра, передати його поведінку й голос. Інколи «ведмедя» закручували в сухі стебла гороху (горох був символом аграрної продукуючої сили), що посилювало магічний зміст обряду. Можна припустити, що цей замаскований персонаж має прямий стосунок до таких виразів російської мови, як «чучело горохове», «шут гороховий». Жінки, виконуючи коловий танець, намагалися відірвати шматок горохового стебла. Зображуючи коло в малюнках танцю, слов'яни вшановували синкретичний культ Сонця і звіра, що пов'язувався з магією родючості.

З культом родючості й розмноження тварин пов'язувалися й ігрища з биками – своєрідні танцювально-акробатичні ігри-імітації тавромахії, дресирування та приборкання тварин, зображення яких збереглися на грецьких монетах з Кноссу, фресках і печатках. З культом бика, на думку О. Дальського, пов'язані й магічні танці, основу яких становили енергійні, поривчасті стрибки замаскованих «бичоголових» виконавців [7, 138]. Жвавий, по-молодечому бурхливий російський «Трепак» або «Тропак» (танець, в основному, чоловічий), що виконувався з великим запалом, азартом, до повного знесилення, також інколи називався «Бичком».

Образ бика, який з'явився ще в кам'яну добу, представлений і в ідеології трипільської культури, де він виступає символом чоловічого божества, уособленням запліднюючої сили. Б. Богаєвський дійшов висновку, що в культурі Трипілля існували аналогічні до Криту ігри з биками [7, 133]. Перевага «бичачої» символіки у трипільській пластиці свідчить про надзвичайно велике значення Тура в ту епоху і поєднує цю прадавню культуру в ідеологічно єдине ціле з синхронними їй культурами Балкан, Східного Середземномор'я та Передньої Азії.

Як відомо, одним з найбільш архаїчних сюжетів мистецтва була людська фігура з піднятими руками й досить часто в поєднанні із зображенням тварин. Одним зі свідчень культової ролі бика в трипільській цивілізації є вирізана з кістяної пластинки голова дворогого бика із зображенням жінки з піднесеними руками. За припущенням Е. Корольової, руки, підняті вгору або дзеркально опущені вниз, могли означати роги [10, 153]. Руки здіймаються вгору, інстинктивно тягнуться до сонця й неба. З глибини підсвідомого викристалізувався цей рух, що в прадавні часи був адоративним жестом,

зверненим до небесного божества. І ця особлива мова танцювального жесту проявляє назовні потаємний зміст, закодований в танці.

З магією родючості в архаїчних культурах була пов'язана і любовно-весільна тематика, що походить від уявлень про єдність родючості землі та плідності людини. Ігрові хороводи, які супроводжувалися виконанням пісень про зайця, горобця, орієнтовані на любовні теми, містять шлюбні мотиви, а головні персонажі постають у ролі молодого, який обирає собі наречену. На думку Л. Тульцевої, за давніх часів подібні ігрові хороводи були складовою міжродових обрядових свят, метою яких був шлюбний вибір [18, 170]. Різноманітною і в основі своїй дуже архаїчною є семантика образу горобця, який виступає як чоловічий, аграрно-продукуючий, обрядово-еротичний, весільний символ.

Голуб, горлиця – космогонічні солярні символи, символи злагоди і вірності [15, 60-62]. Так, голуб символізував щире, ніжне, вічне кохання, голуб із голубкою – подружню вірність. Українські народні танці «Голуб-голубочок», «Горлиця» – промовисті символи чистого, щирого кохання, продовження роду, освяченого любов'ю шлюбу.

Птахи, виступаючи посередниками між родом та родовими божествами і предками, символізують зв'язок між Землею і Сонцем, співпричетність до астрального чи космічного божества (солярні символи), зв'язок між землею і померлими предками (хтонічні символи).

Етнографічні джерела дають підстави вважати, що в українському хореографічному фольклорі зоо-орнітоморфні образи представлені у двох формах: 1) ігрові танки (хороводи), у композиційній побудові яких рефреном проходить така фігура: виконавець, який уособлював певний образ, всередині рухливого кола різноманітними імітаційними жестами та рухами символічно відтворює поведінку тварини або птаха, також і певні дії людини, а саме вибір пари. Любовно-шлюбна семантика, завуальована еротична основа, яскраво виражений зоо-орнітоморфний персонаж, що виступає як чоловічий символ, – все це типологічно спільні риси ігрових хороводів «Козлик», «Перепілонька», «Горобчик», «Зайчик». Як зазначає С. Гусєв: «В культах родючості, поряд із жіночим невід'ємним був символ чоловічого начала… Втілення чоловічого образу знаходімо передусім у зооморфній пластиці» [5, 213]; 2) так звані «зооморфні» ігри, танцювальні пантоміми з елементами перевдягання. Причому принцип зображення був спільним для всіх зооморфних образів. Вивернутий кожух і шапка – ось найпоширеніший прийом рядження, формування зовнішнього вигляду «Кози», «Ведмедя», «Журавля», «Зайця». Кожух вовною навиворіт не тільки робив людину схожою на тварину, хутро виступало і як символ родючості. Подібним чином замаскований хлопець, виконує роль чорного барана в ігровій забаві, що побутує на Бойківщині та супроводжується гаївкою «Де ти ходив, наш чорний баране» [3, 46]. Досить часто у такому маскуванні контамінувалися й елементи сакральної фалічної символіки: рогаті маски «кози», «бика», довгий пташиний дзьоб «журавля», якими вони намагалися вколоти представниць жіночої статі. У традиційному обрядовому фольклорі довгий дзьоб асоціювався з фалічним органом, а укол

рогом символізував шлюбні стосунки. Отже, типологічною рисою зазначених масок є еротична орієнтація та жартівливе залицяння до дівчат і жінок, а в іграх, як відзначає О. Курочкін, домінує «мотив парування, весілля і шлюбних стосунків» [11, 34].

У той же час О. Курочкін, аналізуючи поховальну обрядовість українців, зауважує, що подібне маскування парубочої молоді мало місце в іграх і забавах при «мерці». Для патріархального мислення характерне усвідомлення родючості через зв'язок із світом предків. Посередниками між людьми і потойбічним світом виступали птахи та тварини. Тому встановити зв'язок з померлими предками, здобути їх прихильність – основна мета подібних поховальних забав, які побутують в Карпатах, на Закарпатті, в деяких місцевостях Полісся – своєрідній резервації архаїчної обрядово-звичаєвої культури, де тризна перетворюється на свято, що символізує перемогу життя над смертю, оновлення і відродження. Сміх, глузування – профілактична магія, протидія смерті. Звідси поєднання трауру, голосіння, ритуальних веселощів та маскування.

Свого роду класичний опис поховальної ритуалістики зробив В. Шухевич. Серед масок, зафіксованих етнографом у поховальних іграх українців, фігурують «Коза», «Заєць», «Кінь», «Сорока» [19, 253]. З-поміж зооморфних образів на особливу увагу заслуговує найбільш архаїчна форма маскування – ходіння з «козою», яка була одним з головних персонажів протослов’янських, а згодом і слов’янських містерій. Ймовірно, завдяки вмінню високо стрибати, войовничо битися рогами, а також плодити чисельне потомство козел ще у давнину став символом вогняної, запліднюючої світ чоловічої сили. І як символ плідності слугував гарантією продовження роду і тому умиротворював духів усіх предків. Танець переодягнутого в маску виконавця набував магічного значення. В очах усіх учасників містерії танцівник ніби перевтілювався в іншу істоту, виразними імітаційними рухами і жестами створював бажаний образ, намагаючись якомога повніше відповідати зовнішнім характеристикам зображуваного персонажа. Пластикою тіла, стрімкими підскоками та стрибками розігрувалося сакральне дійство, яке мало сприяти примноженню рослин і тварин, а смерть і воскресіння кози символізували щорічне вмирання та оживання природи.

Загалом, на думку вчених, подібне маскування парубочої молоді мало характер ініціально-посвячувальних церемоній, проведення яких, за спостереженням В. Балушка, в усіх народів приурочувалося до початку року [1, 35]. На містеріально-посвячувальному рівні вдягання маски тотема, поєднання екзистенційної суті неофіта з суттю зооморфного родового божества, предметно символізувало осягнення сокровенного знання й воскресіння ініціанта як нової, духовної особистості. Відбувалося вічне диво відродження й відновлення, коли людина отримувала свого роду нову божественну енергію, силу і натхнення, щоб розпочати новий етап свого життя. Драматизовані дійства, ігрища за участю чоловічих ватаг відомі в Південно-Східній Європі під збірною назвою русалії. Вони були компонентом новорічного комплексу обрядів давніх слов'ян та різних балканських народів. Болгари, румуни, серби,

молдавани називають їх калушарі. З ініціальними громадами, учасники яких водять якогось зооморфного персонажа, пов'язане, на думку Кс. Сосенко, походження традиції колядування, а саме слово колядники дослідник зближує з kaluti – «духівництво», жерці (Дворіччя) [16, 180]. На ознаки «жрецтва» вказують поєднання колективних та індивідуальних обрядових функцій, структура (керівник-група) і манера (соло-колектив) виконання обрядових танців.

Отже, розглянуті зооморфні образи представлені у широко розповсюджених фольклорних формах, таких як ігрові хороводи з виконанням відповідних пісень та ігрові пантоміми з елементами маскування і перевдягання, у яких символічно відтворюється поведінка тварин чи птахів, спрямовані на них певні дії людини. Семантичний аналіз дозволяє виявити основні символічні значення цих образів. Вони виступають як тотемно-культові, міфологічні, метаморфозні символи. Таким чином, є підстави говорити про багатозначну семантику хороводів і танцювальних пантомім, головним персонажем яких виступають образи тваринного і пташиного світу, характерні для традиційної календарної, весільної, поховальної обрядовості українців. Така багатовимірність, «полівалентність» зоо-орнітоморфних символів демонструє синкретичне первісне світобачення – «накладання» одна на одну багатьох «ідей» та «втілення» їх шляхом кодування в змістовно оформленій системі образів-символів, які можуть трактуватися по-різному, викликаючи різноманітні асоціації.

Стаття не вичерпує всіх напрямків розробки теми. Здійснений комплексний аналіз зоо-орнітоморфної символіки може стати базою наступних пошуків і теоретичних розробок, що у своїй сукупності в подальшому здатні будуть всебічно відтворити той безмежно розмаїтий, багатобарвний та глибоко символічний феномен, що його являє собою український народний танець.

Література

1. *Балушок В.* Парубочі ініціації в українському традиційному селі / В. Балушок // Родовід. – 1994. – №7. – С.29-37.
2. *Велецкая Н.* О новогодних русалиях / Н. Велецкая // Славяне и Русь.– М. : Наука, 1968. – С.394-400.
3. *Волицька І.* Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця XIX – початку XX ст. : моногр. / І. Волицька ; АН України, Інститут народознавства. – К. : Наукова думка, 1992. – 140 с.
4. *Гура А.* Символика зайца в словянском обрядовом и письменном фольклоре / А. Гура // Славянский и балканский фольклор. – М. : Наука, 1978. – С.159-189.
5. *Гусєв С.* Трипільська культура Середнього Побужжя рубежу IV – III тис. до н.е. / С. Гусєв. – Вінниця : Антекс, 1995. – 303 с.
6. *Давидюк В.* Первісна міфологія українського фольклору : монографія / В. Давидюк ; Інститут культурної антропології. Вип. 2, доп. і перероб. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – 310 с.
7. *Дальский А.* Театрально-зрелищные действия на Крите и Микенах / А. Дальский. – М.-Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1937. – 233 с.

8. *Дмитренко М.* Символи українського фольклору: моногр. / М. Дмитренко ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К. : УЦКД, 20011. – 400 с.

9. *Иванчик А.* Воины-псы. Мужские союзы и скифские вторжения / А. Иванчик // СЭ.– 1988. – № 5. – С.40-48.

10. *Королева Э.* Ранние формы танца / Э. Королева. – Кишенев: Изд-во «Штиинца», 1977. – 215 с.

11. *Курочкін О.* Маски тварин у поховальних іграх українців / О. Курочкін // Родовід. – 1992. – № 4. – С.32-38.

12. *Маєрчик М.* Ритуал і тіло. Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу: моногр. / М. Маєрчик ; Інститут народознавства НАН України. – К. : Критика, 2011. – 325 с.

13. *Рыбаков Б.* Космогония и мифология земледельцев энеолита / Б. Рыбаков // СА. – 1965. – №1. – С. 24-46.

14. *Сліпушко О.* Давньоукраїнський бестіарій / О. Сліпушко. – К. : Дніпро, 2001, – 144 с., іл.

15. Словник символів культури України : навч.посіб. для студентів ВНЗ / В. П. Коцур [та ін.] ; Переяслав-Хмельницький держ. пед. ін-т ім. Г. С. Сковороди: – [2-ге вид., доп. і випр.] – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.

16. *Сосенко Кс.* Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечора / Кс. Сосенко. – Львів : Сінто, 1994. – 360 с.

17. *Сумцов Н.* Символика славянских обрядов: избранные труды / Н. Сумцов. – М. : Восточная литература, РАН, 1996. – 296 с.

18. *Тульцева Л.* Символика воробья в обрядах и обрядовом фольклоре / Л. Тульцева // Обряды и обрядовый фольклор. – М. : Наука, 1982. – С.163-178.

19. *Шухевич В.* Гуцульщина / В. Шухевич. – Верховина, 1999. – 272 с.