УДК 793. 31. 045 (477)

Терешко І. Г., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
хореографії та художньої культури
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини

РЕЦЕПЦІЯ ЗМІСТУ ВЕСІЛЬНОГО ТАНЦЮ: АСПЕКТИ СИМВОЛІКИ

У руслі сучасних тенденцій глобалізації освіти, спрямованих на пошук дійових механізмів гармонізації розвитку людини, перспективним є культурологічний підхід, згідно з яким формування особистості розглядається в контексті залучення людини до національної культури, перетворення її надбань у культуру конкретної особистості.

Народні танці – стійкі символічні зразки, що акумулюють етнокультурну інформацію, та як закодовану в сталих художніх образах і символах пам’ять народу [5, с. 5].

Сьогодні в народно-сценічному хореографічному мистецтві відбуваються позитивні процеси підвищення інтересу до хореографічного фольклору. До свого репертуару сучасні колективи включають різноманітні фольклорні танці – «Метелиця»,«Дріпак», «Карапет», «Ойра», «Картопля», «Плескач», «Голубка», «Баламут» та ін.; у хореографічних композиціях відтворюється календарна («Веснянки», «Івана Купала», «Обжинки», «Щедрий вечір, добрий вечір») та родинна («Весілля») обрядовість українців.

На нашу думку, з фольклорним танцювальним матеріалом необхідно поводитися обережно. Надзвичайно важливо при обробці не спотворити ідею та сутність танцю, зберегти його стилістичні особливості. Реконструюючи танцювальний фольклор чи створюючи сценічний твір на основі фольклору балетмейстер повинен чітко диференціювати прийом і засоби роботи, знати первинний зміст образів і символів танцювальної культури. Такі знання необхідні не тільки хореографам, а й усім національно свідомим українцям.

Тому актуальним на сьогодні вважаємо вивчення символіки народної танцювальної культури, яка має живий зв’язок зі смисложиттєвими засадами

людського буття, виступає носієм певних ідей і переконань протягом багатьох віків, відображає основні риси етнічної ментальності українців.

Українська символіка як наукова проблема починає цікавити дослідників у XIX ст.. Питанням її походження та еволюції присвячено праці М. Максимовича, В. Милорадовича, П. Іванова, Б. Грінченка, О. Потебня, В. Ястребова, В. Гнатюка, В. Шухевича, А. Малинки, В. Кравченка та ін..

Наприкінці минулого століття міфоритуальні аспекти символіки досліджують Б. Рибаков, О. Постолаки, А. Лебєдєва, А. Топорков, Л. Русакова, Г. Маслова, Г. Трубіцина, Т. Ців'ян, В. Фадзеєва та ін..

Проблеми первинного змісту образів і символів традиційної української культури нині досліджують О. Курочкін, М. Дмитренко, Н. Сивачук, В. Наулко, О. Найден, З. Болтарович, В. Балушок та ін..

Витоки первісних форм танцю, його кінетико-пластичні особливості, семантику вивчають О. Васильєва, М. Загорц, Є. Корольова та ін.. Зокрема, К. Кіндер доводить, що «символіка народного танцю є важливою складовою національної традиції, незнищенним знаковим кодом українського народу, в якому впродовж віків утілювався досвід поколінь, їхні уявлення про навколишній світ і людину в ньому» [5, с. 14].

Об'єктом нашого дослідження стала символіка весільні танці українців.

Одруження – важлива, урочиста і хвилююча подія, в якій закладено космічний зміст життя людини, ідея оновлення і продовження роду. На весіллі звучать мелодії щастя, радості, оскільки це родинне свято переповнене щедрістю, гостинністю, хвилюючим морем пісень, танців, жартів, вселенською любов'ю, стихією почуттів [12, с.3].

Весільні обряди – це закріплені традиціями суспільні звичаї і врочистості, що супроводжують і знаменують одруження, народження нової сім'ї [4, с.5].

Весільний обряд уособлює ідею єдності, цілісності світу, ототожнює соціальні процеси з природніми, суспільство й природу, певним чином дублюючи дійсність через символіку і створюючи новий гармонійний світ.

Весільний ритуал конденсує первісну цілісну семантичну систему на рівні символів (знаків).

Одним з основних компонентів весілля були обрядові (ритуальні) танці, які синтезували в собі багатовіковий досвід народу, в них знаходимо відгомони давніх вірувань, зразки міфологічної свідомості. Сьогодні, нажаль такі танці втратили свою магічну основу, перетворилися на звичайну забаву, не пов'язану з первісним ритуальним контекстом.

На сучасному весіллі мені довелося спостерігати «танець» з гільцем, який виконував боярин, прийшовши з весільним «поїздом» за нареченою. Його «хореографія» більше нагадувала «танець з шаблею», так віртуозно і впевнено вимахував юнак весільним атрибутом. Найбільше здивував мене фінал танцю: гільце, майже повністю було засунуте в димар (за народними повір'ями, саме через комин нечиста сила найчастіше може залетіти до хати). Крім того обрядова дія чіпляти весільне деревце на дах хати нареченої символізує кінець дівування, початок нового життя та жіночу плідність.

Гільце – частина весільного обряду, під час якого плетуть обрядове деревце, а кожну гілочку його прикрашають квітами, колоссям, калиною, кольоровими стрічками; разом з хлібом-короваєм символізує єдність двох родів [12, с. 46].

М. Дмитренко вважає гільце символом розквітлого молодого життя, статевої зрілості, дівочої цноти; символом любові, поєднання небесного і земного, чоловічого і жіночого; символом багатства, плодючості [13, с.73].

Павло Чубинський відзначає, що ще давні слов'яни з пошаною, як до святині, відносилися до гільця. Вони виконували навколо нього ритуальний танець: «під час вінчання навколо священного дерева (ялини чи дуба) водили хоровод, тобто описували знак сонця. Згодом, коли це дерево чи його частинку вносили до оселі як весільний атрибут, то й там його обходили кілька разів навколо столу, де воно розміщувалось, або й танцювали круговий танок «карагод», тому гільце мало таке саме значення і роль, як у пізніший час іконопис та релігійна скульптура [14, с.148]. Кругові танці виконувались за ходом сонця і символізували вічність, нерозривність шлюбу.

Одночасно весільне гільце могло виступати своєрідною жертвою до головного річного свята на честь бога сонця, що збігалося з порою весіль у родинах давніх слов'ян [15, с.5].

Тому, українські дівчата прикрашаючи гільце, співають та танцюють.

Отже, гільце – це символ розквітлого молодого життя, символ дерева життя, воно святе і має магічну силу приносити щастя та відвертати зло. Тому боярин має його оберігати, а танцювати з ним потрібно шанобливо і обережно.

Про ритуальні танці коровайниць під час приготування весільного короваю зазначав у своїй праці з етнографії Хв. Вовк ще наприкінці XIX ст.: «Як тільки коровай посадять у піч пектись, всі парубки, присутні у хаті, кидаються на коровайниць. Щоб вирвати в них цей трофей, вони скачуть і танцюють по хаті, приспівуючи. Але коли коровайницям пощастить затримати в себе лопату, то тоді вони мають перемогу, танцюють і співають» [2, с.247].

Дослідниця А. Самохвалова вважає, що описи танцю коровайниць можна характеризувати як довільну імпровізацію з приспівками, що несе в собі позитивну інформацію, що насищає майбутній коровай і прогнозує настрій майбутнього весілля [11, с. 109]. На нашу думку, кожен рух, який супроводжується піснями має магічне значення. Танець символізує щасливе життя, добробут, родючість.

У селах історичної Уманщини, зокрема у с. Легедзине жінки-коровайниці брали діжу, в якій місили коровай, носили її всюди по хаті, піднімали вище голови і били нею тричі об сволок. При цьому співали:

А наша хата на сохах,

А діжу носять на руках.

Пече наша, пече,

Спечи коровай гречне [9].

У с. Оксанине «жінки запалювали свічку в пікній діжі, а потім підіймали її догори і гойдали під супровід пісні:

І ніч на сохах,

І діжа на руках.

Поцілуймося, помилуймося,

Хто кому рад,

Щоб був в хаті лад» [10].

В деяких селах Уманщини (с. Тимошівка, с. Коржова, с. Танське) [8] побутувало більш широке дійство з діжею. Її підкидали вгору, наповнювали цукерками, зерном, а згодом з неї обсипали молодих, благословляючі на шлюб.

У весільній обрядовості часто зустрічається «водіння» хороводу, що символізує щасливе одруження та повагу, хвалу Сонцю. Хр. Ящуржинський пише, що таке ходіння «належить до давньої форми шлюбного обряду і має багато спільного з хороводами на честь благотворного впливу Сонця на Землю, що є плодом любовних стосунків першого і другої, і має зв'язок з уявленнями про Сонце, як божество, що запліднює Землю в образі колеса. Бог Сонця – це бог кохання і плодючості; шлюб, що означає любовний зв'язок між парубком та дівчиною. Складається з обрядів, присвячених Сонцю, і разом з тим символічно нагадує божественний лик його, який у свідомості народу має вигляд колеса». [16, с. 50.]

Хоровод водять навколо гільця, стола, молодих. Наприклад, коли мати стрічає молодих з хлібом на порозі вона подає їм хусточку, заводить їх до хати і обводить тричі навкруги стола. За третім разом садовить їх за столом, а сама виходить» [1, с. 62]. Або, виводячи молодих на перший танець «староста подає кінець своєї хусточки молодому, а дружко молодій і пройшовши так кілька кругів танцю, роблять над головою молодих круг справа на ліво, староста і дружко роблять круг, а молодий і молода тричі перекручуються так, щоб за кожним разом стояти лицем до старости й дружка…»[1, с. 69].

Вважаємо за необхідне звернути увагу ще на один хоровод, зокрема на ритуальний еротичний танець-гру «Журавель», який було зафіксовано вченими етнографами, фольклористами у двох обрядових циклах: коровайному та перезвянському. Його виконували п'яненькі молодиці (коровайниці, свахи).

Перезва – у весільному обряді – звичай (своєрідна оргія), за яким родичі молодої після першої шлюбної ночі за запросинами йшли або їхали з відповідними обрядовими піснями на частування до хати молодої [3, с. 438]

Одним із перших в сучасні науці почав досліджувати сексуальну символіку танцю «Журавель» етнолог О. Курочкін. У статті «Архаїчний весільний танець-гра «Журавель» («Бусел»)» вчений доводить, що цей весільний танець генетично пов'язаний з первісною еротикою і магією родючості, а текст пісні: «Занадився журавель до бабиних конопель» «первісно несе у собі відверто еротичну семантику» [7].

У праці «Звенигородщина з погляду діалектологічного та етнографічного» А. Кримського детально описано хід танцю: «з «журавлем» ходили у вівторок по обіді, того ж самого дня, коли зранку переодягалися на «циганів» і сходилися на «кури». «За «журавля стає найдотепніший боярин. За його одежу береться хто-небудь з весільних, а за того ще хто, і так одно за друге. Набереться величезний ключ «журавлів» – чоловіків та жінок; от вони йдуть, і співають «журавля», і крукають[7, с. 132].

Неприкритий натуралізм досліджуваного танцю-гри яскраво ілюструють матеріали зібрані О. Курочкіним у с. Білозір'я (Черкаського р-ну і обл.). Тут «Журавля» водили в той день, що називається «кури», і робили це таким чином: дядько великого зросту брав між ноги голоблю чи довгу палицю, чіпляючи до неї спереду два буряка (гротескова імітація чоловічого статевого органа), позад нього на голоблю сідали верхи ще 5-6 жінок-свах. У такому порядку, супроводжувана сміхом і приперченими жартами, процесія з підскоками і вихилясами мала тричі обійти намет, де обідали учасники весільного бенкету.

Під час його виконання дозволялися відверто аморальні й непристойні жести й поведінка. Автор наголошує, що подібні сплески «сексуальної свободи» були не винятком чи аномалією, а вважалися обов'язковим компонентом успішного проходження шлюбного ритуалу [7, с. 74].

Основна вимога до учасників танцю – колективізм, злагодженість рухів у повній відповідності до ігрової програми, яку задає вигадливий і досвідчений вожак-протагоніст веселого гурту. Синхронізувати дії під час «плетення журавля» допомагали різноманітні способи зв'язку танцюристів: за руки, під руки, за плечі, за пояси, за одежу тощо.

Зауважимо, що український весільний танець-гра «Журавель» ще й досі залишається у музичному і хореографічному репертуарі дошкільників та молодших школярів. Зрозуміле явище, адже в радянський період, комуністичною цензурою з ідейних міркувань елімінувалась еротична складова цього танцю. Із весільного він перейшов у статус дитячої гри. На думку О. Курочкіна в сучасній українській науці «гостро стоїть проблема подолання застарілих ідеологічних комплексів і табу, без чого, очевидно, не можна інтегруватися до європейського наукового простору» [7, с. 72].

Таким чином, варто глибше проникати у смислові аспекти явищ народної хореографії, звертатися до семантики хореографічного символу. Символіка весільних танців підкреслює органічну народність, глибоко національну своєрідність цього виду обрядового фольклору. За функціями та роллю в обряді танці, що міцно прикріплені до конкретного етапу (короваю, гільця, перезви та ін.) зберігають у собі обрядові реалії, виконують супровідну, коментуючу функцію до пісенного репертуару.

Сподіваємося, поданий матеріал допоможе балетмейстерам повніше усвідомити зміст образів і символів весільних танців для подальшого їх вивчення, обробки та відтворення на сцені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брижко Маркил. Весілє в містечку Дубовій Уманського повіту в Київщині / Маркил Брижко // Матеріали до української етнології. – Львів, 1919. – Т. XIX–XX. – С. 51 – 74.

2. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології / Хведір Вовк. – К.: Мистецтво, 1995. – 336 с.

3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.

4. Здоровега Н. І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні / Н. І. Здоровега. – К.: Наук. думка, 1974. – 162 с.

5. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

мистецтвознавства : 17.00.01 «Теорія та історія культури» / К. Р. Кіндер. – К., 2007. – 19 с.

6. Кримський А. Ю. Звенигородщина. Шевченкова батькывщина з погляду етнографычного та дыалектологычного: Відтворення з авторського макету 1930 р. / А. Ю. Кримський. – Авт. передмови А. Ю. Чабан. – Черкаси: «Вертикаль», видавець ПП Кандич С. Г., 2009. – 438 с.

7. Курочкін О. В.Архаїчний весільний танець-гра «Журавель» («Бусел») / О. В. Курочкін // Наукові записки. Том 20-21, Теорія та історія культури / Національний університет «Києво-Могилянська академія». – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». – 2002. – 123 с.

8. НДЛЕЧК УДПУ імені Павла Тичини. Ф.І., спр. № 27– 37. – 154 арк.

9. НДЛЕЧК УДПУ імені Павла Тичини. Ф.І., спр. № 43. – 76 арк. – Арк. – 17.

10. НДЛЕЧК УДПУ імені Павла Тичини. Ф.І., спр. № 47. – 48 арк. – Арк. 28.

11. Самохвалова А. Хореографія весільного обряду Рівненського Полісся / А. Самохвалова // Актуальні питання культурології : альм. наук. т-ва «Афіна» каф. культурології / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т., Каф. культурології. – Рівне: Вип.10, 2010. – С.107 – 111.

12. Сивачук Н. П. Уманське весілля / Н. П. Сивачук. – Умань: Алмі, 2010. – 201 с.

13. Словник символів /За заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К.: Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.

14. Чубинський П. Труды этнографическо-статистической экспедиции въ Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П.П. Чубинским. Обряды. Издан под наблюдением д. чл. Н. И. Костомарова / П. Чубинський. – Спб., 1877.– Т.3.– 482 с.

15. Шевченко В. Весільне гільце / В. Шевченко / Народознавство. – 1996. – №32, 33. – С.4 – 6.

16. Ящуржинский Хр. Лирические малорусские песни, преимущественно свадебные сравнил с великорусскими песнями Х. Ящуржинский / Хрисанф Ящуржинський. – Варшава, 1880. – 127 с.