

ТАНЕЦЬ У ВЕСІЛЬНІЙ ОБРЯДОВОСТІ УКРАЇНЦІВ

На основі аналізу літератури здійснена спроба прослідкувати, місце, роль, семантику та символіку танцю у весільній обрядовості українців. Розглянута тематика сюжетних танців.

Ключові слова: танець, сюжетний танець, ритуальний танець, весільний обряд, танець «Журавель».

Танець — один із найдавніших видів народної творчості, що виявляється в ритмічних рухах під музику чи спів. Існує припущення, що перші танці виникли як прояв емоційних вражень від навколишнього світу. Танцювальні рухи розвивалися також і внаслідок імітації рухів тварин, птахів, а пізніше — жестів, що відображали певні трудові процеси (наприклад, деякі хороводи). Первісний танець, як і пісня, виконував магічну роль, тому серед календарно-обрядових танців збереглося чи не найбільше архаїчних рис. Перші танці були колективними: танці юнаків та дівчат під час але не було танців парних — вони з'явилися в Європі лише в останнє тисячоліття. Малянок перших танців складався з кіл та ліній, центром яких виступали «солісти» (як приклад, шаман) або священні тотеми.

Проблеми дослідження місця то ролі танцю та окремих хореографічних елементів в культурі українців ставали предметом уваги низки дослідників. Слід зазначити, що існують праці, які власне присвячені загальним дослідженням народної хореографії це — Ким Василенко, Василь Верховинець, Василь Авраменко, Андрій Богород, Андрій Нагачевський, Павло Вірський, Оксана Вікул, Касьян Голейзовський, Андрій Гуменюк, Олексій Дей та інші [3, 4, 6, 9, 10, 11].

Також є низка наукових досліджень, в яких танець був предметом уваги в контексті дослідження окремих елементів традиційної культури або системи обрядовості: Степан Килимник, Олекса Воропай, Хведір Вовк, Марія Шубравська, Андрій Баканурський, Неоніла Здоровега, Наталія Велецька та інші.

Під псевдонімом Олекси Степового Олекса Воропай видав стислий огляд предмета досліджуваної теми в «Українських народних танцях» у Німеччині після Другої світової війни.

В праці Олекси Воропая «Звичаї нашого народу» ми можемо знайти цікаву інформацію про танці, які супроводжували те чи інше свято. В цій праці немає детального опису самих танців, але є докладна інформація з якої нагоди виконується танець або хоровод [9, с. 7].

У дослідженні Степана Килимника «Український рік у народних звичаях в історичному освітлені». Подана розшифровка основних фігур, які виконувалися під час водіння та, напевно, найважливішим є те, що саме тут ми можемо знайти дані про символіку та семантику тих чи інших рухів під час хороводу [14, с. 8].

Також наукову увагу привертає праця Хведіра Вовка «Шлюбний ритуал та обряди на Україні», в якій автор описав весільний обряд детально і зокрема приділив увагу весільній ритуальній хореографії [8, с. 11].

Окреме місце посідають дослідження з семантики та символіки народного танцю, зокрема, Кіндер Каріни, Курочкіна Олександра, Чебанюк Олени та інших [15, 17].

Серед культурних надбань українців народний танець посідає вагоме місце. У чарівних хороводах, запальних, побутових, надзвичайно цікавих за образно-тематичним спрямуванням сюжетних танцях розкривається менталітет, побут, громадське буття волелюбного українського народу [3, с. 20].

Народний танець має свою першооснову, першоджерело, першопочаток. Коли йдеться про культуру того чи іншого народу, доводиться враховувати не лише безпосередні його культурні досягнення, а й ту спадщину, яку він успадкував від своїх етнічних попередників, з яких утворився і сам даний народ. Це стосується культури всіх народів світу, в тому числі й українського народу [4, с. 9].

Визначне місце в системі формування національної свідомості українців, поряд з народною піснею, посідає й український обрядовий танець. Ще в 1919 році в своїй праці «Теорія українського народного танцю» визначний дослідник танцювального фольклору Василь Костів (Верховинець) зазначав: «Пісня і танець — це рідні брат і сестра!» [6, с. 14].

Складовою святково-обрядової культури безпосередньо є танці та ігри, що супроводжували вечорниці, гуляння молоді, завершення толоки, косовиці, жнив. Тут ритмічними рухами зображалася спритність, завзяття, дотепність, почуття гумору.

Це насамперед козачки, полька, гопак, гуцулка, коломиївкові, метелиця тощо. Деякі з них дуже давні і можуть і виступати своєрідним архетипом етнокультури українців. Зокрема, танець гопак походить з глибинних шарів слов'янської культури. Через танець передавалася символіка рухів крил птахів – жайворонка, яструба [21, с. 314].

Пізнішими видами є сюжетні танці, які відображали якісь конкретні явища, трудові процеси, природу, героїку, волелюбність. В сюжетних танцях засобами народної хореографії відображаються конкретні явища навколишнього життя і природи. Назва танцю визначається його змістом. Наприклад, танець «Лісоруби» дістав таку назву тому, що сюжетом його є трудовий процес рубання лісу.

Сюжетний танець – якісно новий, безперечно, вищий щабель розвитку хореографічного мистецтва. Пантоміма тут поступається розгорнутій лексиці, елементи акторської гри мають глибокий підтекст, бо часом зміст танцю необхідно розкрити без тексту.

В загальній композиції танців цього типу, тобто у послідовності танцювальних фігур, ясно видно логічний і чіткий розвиток сюжетної лінії.

За тематикою сюжетні танці дослідники розподіляють на групи, де основними темами є:

- а) праця («Шевчик», «Коваль», «Косар», «Лісоруби», «Льон» та ін.);
- б) народна героїка («Опришки», «Аркан» тощо);
- в) народний побут («Катерина», «Коханочка», «Волинянка», «Горлиця»);
- г) окремі явища природи і зображення виробничих знарядь селянина в дії («Гонивітер», «Зіронька», «Віз» та ін.);
- д) звички птахів і тварин («Гусак», «Бичок», «Журавель» та ін.) [8, с.145].

Слід зазначити, що, зафіксовано спеціальні танцювальні форми, що виконуються виключно на весіллях [18, с. 65]. Вся весільна подія на кожному її етапі супроводжувалась весільними піснями і рухами (танцями). Після вінчання танці ставали чи не найголовнішим елементом подальшого святкування. Часто музики грали аж до ранку, а потім ще й наступного дня [22, с. 207]. Ритуальні танці (переважно виконувались на весіллі: «затанцювання» на заручинах, танець сватів «Чобо-

ти», перетанцювання молодої з боярами та друзками після одягання або знаття весільного вінка [17, с. 26].

Весільний обряд — один з найскладніших. Він складається з трьох послідовних циклів: передвесільного, власневесільного та післявесільного, які насичені обрядовими діями, як-то: сватання, заручин, гільце, коровайний обряд, покривання та інші [16, с. 87].

Центральними особами весілля, звичайно, є молода і молодий, а також їх батьки. Для виконання усталених обрядів призначалися старости, друзки, світилки, бояри, коровайниці, куховарки, музики. Кожна з цих дійових осіб чи ціла група учасників весілля мали відповідне завдання, котре повинні були виконати якнайкраще [2, с. 17].

Крім родичів і найближчих друзів, яких запрошували молодий та молода, приходили подивитися на весілля і розважитися всі, кому забажається: молодь, щоб повеселитися та потанцювати, старші люди, щоб подивитися на весілля та на те, як проводить час молодь, а діти — щоб погратися в *піжмурки*, *довгої лози* або ж утворити самостійне невеличке коло і, старанно наслідуючи молодь, повчитись у неї танцювати. Все це відбувалося в центральний день весілля, найчастіше — неділю [17, с. 29].

Коли весільні сідали за стіл, щоб відзначити черговий епізод весілля, у дворі чи на вулиці музика грала танці — *метелиці*, *гопаки*, *козачки*, *коломийки*, *польки*, *вальси*, *кадрилі* тощо. В хаті друзки та світилки співали весільних пісень, а на вулиці гурт хлопців, приєднавшись до дівчат, починав співати своїх пісень. Часто траплялося, що повеселитись і потанцювати на весілля приходила молодь із сусідніх сіл та міст.

Тут слід відзначити, що танці, будучи невід'ємною, органічною частиною весілля, робили його демократичним, доступним для всіх, вносили у весільний обряд не тільки елементи побуту, а й насамперед збагачували його художню частину, надавали йому веселощів і радощів. Весь весільний обряд і його художня частина (пісні, інструментальні п'єси й танці) перетворювали шлюб у значну подію, в якій брали участь не тільки молоді, їх родичі та друзі, а й значна частина населення села чи міста. Для молодого подружжя це була найвизначніша подія, яка залишалася в пам'яті на все життя. Можна вважати справедливим, що весільний обряд накладав на молоду сім'ю моральний обов'язок, скріпляв її всією громадою [10, с. 30].

У порівнянні з іншими танцювальними подіями. Характерною особливістю української культури є численні календарні свята, які відзначають зміни пори року. Танець історично відіграє значну роль у цих святкуваннях. Це свідчить про те що танцювальні форми яки притаманні календарній обрядовості, тобто танці під час весняного, літнього, осіннього та зимнього циклу майже зберегли свій архаїчний вигляд [11, с. 33].

Родинні свята, особливо весілля, виявилися стійкими до змін. І тому танець на весіллі зберіг окремі елементи архаїчності. Традиційний весільний обряд українців зберіг значний пласт реліктів язичництва й громадського свята. До розряду цих явищ належить і танець «Журавель» («Бусел»), насичений яскраво вираженою символікою.

Танці-пантоміми, про які піде мова, належать до глибинних шарів традиційної культури. На це вказує цілий ряд притаманних їм специфічних ознак. Важливий уже сам принцип зоорнітономіації, який відображає особливе поважне ставлення до тварин і птахів, характерне для ранніх форм релігії (тотемізм, промисловий культ, шаманізм тощо).

Впадає в око й те, що весільні танці, присвячені зображенню птахів і звірів, здебільшого виконувалися під найпростіший акомпанемент: ляскання пальців, плескання в долоні, свист, примітивні музичні інструменти (рубель, качалка, гребінець, старе відро тощо).

Первісні танці виконувалися перевдягнутими акторами у масках, які старанно імітували поведінку окремих звірів і птахів. З часом елементи рядження зникали, але актори продовжували засобами хореографії і пантоміми відтворювати образи зображуваних персонажів. Подібну еволюцію, ймовірно, пережив і архаїчний весільний танець «Журавель». Взагалі, як вже відзначалось, що сюжетні танці були найпоширенішим в родинній обрядовості і календарній [12, с. 356].

Танець «Журавель» – це народний сюжетний танець, в якому танцюючі зображують журавлів [20, с. 96]. Це слушна, але неповна характеристика. Згаданий танець можна визначити також як хоровод («корогод»), основною формою якого був ланцюг взаємопов'язаних учасників, що рухалися по колу або змієподібно, прямою лінією, завивалися спіраллю тощо. «Журавель» міг бути і незамкнутим у формі журавлиного ключа [7, с. 303].

Цей танок можна танцювати від чотирьох пар і більше, як хлопцям із дівчатами, так і самим дівчатам.

Узор 1. Чотири пари стають одна за другою на відстані чоловічого кроку. Руки тримають при поставі подвійній журавлевій, вибігають походом танковим в повітрі й стають на чотири кутники в той спосіб, що перша пара робить півзворот ліворуч і тупає на місці, а друга пара минає першу і стає на другому кутникові; теж саме робить пара третя й четверта.

Узор 2. Перша і третя пари йдуть до середини й стають на такій відстані одна від одної, щоб при уклоні ніхто нікого не зачіпав чолом. Ногами під час цього не тупають. Роблять один раз плавно уклін весільний; при уклоні дівчата беруть праві руки на груди, а по вклоні знову в боки. (Коли ж танцюють самі дівчата, тоді ті, що стоять з лівого боку, також беруть ліві руки на груди, коли кланяються, а потім знова в боки). Вклонившись раз, відходять знову на свої попередні місця, а тепер те саме роблять друга й четверта пари.

Узор 3. Мінються місцями. Перша і третя біжать одна проти одної і на середині при зустрічі перекручуються через праве плече (обидві пари), а за ними роблять те саме друга та четверта пари. Так само і розминаються, спочатку перша і третя, а потім друга й четверта.

Узор 4. Всі беруть руки в боки і йдуть до середини, вирівнюючись в коло, і стають на такій відстані одна від одного, щоб ніхто не зачіпав нікого своїми ліктями. Плавно кланяються два рази із піднесенням рук догори й опусканням донизу, півколом перед собою; по уклоні вертають на свої місця, руки тримають в боки.

Узор 5. Починають «летіти» в той спосіб, що хлопці чи дівчата, що стоять із лівого боку, «летять» навхрест до тих дівчат, що стоять на другому боці проти їх, роблять «голубчик летючий» туди й назад. Починають із правої руки. По «голубчикові» вертаються до своїх пар і з ними теж роблять «голубчик» туди й назад.

Узор 6. Разом повертаються обличчям до середини й летять вперед; на середині роблять три уклони, так само, як в попередньому узорі.

Узор 7. Беруться гачком за руки, крім хлопця першої пари, який бере ліву руку в боки, а також дівчини останньої пари, котра праву руку бере в боки і біжить попід руки першої пари,

і заплітають міст. По кінці заплетення виносять руки раптово догори, на рівні свого чола, і стають нерухомо.

Узор 8. Дівчина, що заплітала, пускає свого хлопця і біжить попід руки. При виході з-під мосту повертається праворуч, випурхує, немовби перепеличка, і «летить» кругом, а за нею решта по черзі. Спочатку, коли «вилітають», руки тримають вгору одну мелодію, а другу мелодію тримають руки широко розведені.

Узор 9. Кругом летять цілу мелодію, руки широко розведені, по другій мелодії схиляють праві руки донизу, ліві догори, роблять півмелодії, потім ліві донизу, а праві догори, роблять це летучим способом.

Узор 10. Руки догори, «летять», і остання найменша пара стає лицем до публіки, тримаючи руки перед собою, коли всі вирівнюються в одну лінію роблять уклін, повертаючись праворуч, і розпускають широко руки-«крила» і вилітають за сцену [9, с. 245].

Також цікавим танцем весільного обряду є «Березнянка» – весільний закарпатський танець. Це сценічний танець поставлений відомим хореографом Кларою Балог. Сам танець зазнав багато змін починаючи від свого первісного контексту свого побутування як весільного підтанцювання в селищах поблизу Великий Березний на Закарпатті. «Березнянка» виконується у своїй стандартній формі за участю восьми пар, а крім цього також як соло, дует або подеколи як суто жіночий груповий танок. Прикро те, що першооснова сучасній «Березнянці» являється далеким родичем. Джерелом натхнення для створення «Березнянки» були підтанцювання учасників весільної ходи. Це підтанцювання мало дуже неформальний і спонтанний характер. Рухи були виплодом імпровізації. Учасники виконували рух, що його описували як «трясучку». Такі танцювальні елементи часто можна побачити і в угорських та румунських ходах чи процесіях. В органічному контексті цей танець зберігає свій спонтанний характер [7, с. 326].

«Трясучка» була найважливішим танцювальним елементом тих часів. Це дуже пружний рух, що виконується до музики метру 2/4 протягом двох тактів в ритмі двох вісімок і чвертною нотою (із притактом одної шістнадцятки перед першим тактом). Перед першим тактом виконавець приземлюється на ліву ногу із підскоку. На першому такті носком правої ноги

або цілою ступнею торкається землі перед собою й дещо навскоси. Виконавець підскакує знову на лівій нозі, приземлюючись на другій вісімці, в той час як права нога відривається легко від землі. На другому такті на четвертній ноті танцюрист перескакує з лівої ноги на праву. На наступних двох тактах вся послідовність рухів повторюється з іншої ноги.

В українських традиціях живий танець, звичайно, немає детально вираженої хореографії, не репетирується, а танцівник виконує його для самого себе, свого партнера або інших учасників події. Виконавець живого танцю танцюватиме заради насолоди, виражаючи в танці свій святковий настрій.

Отже зрозуміло, що народна хореографія захувала надзвичайно глибокі шари давньої культури, світоглядних уявлень, символічного вираження обрядодійств. Складовою святково-обрядовою культури є танці та ігри, що супроводжували вечорниці, гуляння молоді, завершення толоки, косовиці і жнив. Тут ритмічними рухами зображалася спритність, завзяття, допечність, почуття гумору.

На даний момент ми можемо сказати, що весільні танці зазнали великого перетворення і, на жаль, зараз ми можемо побачити їх здебільшого на сцені. Але це є великим плюсом, що ми пам'ятаємо про існування самих таких танців. Ми, скоріш за все, вже не маємо первісних форм цих весільних танців, але сутність та їхня роль збереглись.

Завдяки розгляду танцювальних обрядів, які супроводжували родинні свята, ми можемо реконструювати первісний світогляд наших пращурів. Кожен танець у родинній обрядовості має свою семантику і своє значення. Весільний танець здебільшого пов'язаний із зображенням зооморфних персонажів, наслідуванням поведінки окремих звірів або птахів. Це свідчить про те, що наші предки вірили у магічну силу природи і тварин. І танець для них був не тільки розвагою, а й можливістю поспілкуватися з пращурами та наворожити добробут молодій парі та ще багато іншого.

Джерела та література

1. Авраменко В. Українські національні танки. – Кн. 1. – Вінніпег-Київ-Львів, 1928. – 176 с.
2. Борисенко В.К. Весільні звичаї та обряди на Україні (Історико-етнографічне дослідження). – К., 1988. – 190 с.
3. Василенко К.Ю. Український народний танець. – К., 1997. – 342 с.
4. Василенко К.Ю. Український танець на клубній сцені. – К., 1991 – 321 с.
5. Весілля. У 2-х кн. – Кн. 1. – К.: Наукова думка, 1970. – 455 с.
6. Вікул О. Український народний танець: обряд і розвага. – К., 1994 – 51 с.
7. ВІНЦЕНТРИС. “Березнянка”: на шляху до символізації // Vincent Rees. Bereznianka: Becoming Symbolic // Народознавчі зошити. – К., 2010 – С. 325-331.
8. Вовк Хв. Шлюбний ритуал та обряди на Україні // Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995. – 336 с.
9. Воропай О. Українські народні танці. – Авгсбург, 1946. – 276 с.
10. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – К., 1993. – 590 с.
11. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. – К., 1962 – 174 с.
12. Дей О. Сторінки з історії української фольклористики. – К.: Наукова думка, 1975. – 272 с.
13. Зибіна К. Семантика народної хореографії весняно-літнього циклу // Матеріали 65-ї звітної студентської наукової конференції історичного факультету Одеського національного університету імені І.І. Мечникова. 29 квітня 2009 р. – Одеса, 2009. – С. 28-33.
14. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. – К., 1994. – 764 с.
15. Курочкін О.В. Архаїчний весільний танець – гра «Журавель» // Наукові записки Києво-Могилянської Академії. – К., 2002. – Т. 20-21. – С. 73-98.
16. Кушнір В.Г., Петрова Н.О. Традиційна весільна обрядовість українців Одещини (20-80-ті рр. ХХ ст.). – Одеса: Гермес, 2008. – 256 с.
17. Курочкін О. Еротичні весільні ігри українців // Берегиня. – № 1. – 2004. – С. 27-37.
18. Майорова О. Українські танці // Мистецтво та освіта. – 2000 – №4. – С. 26-37.
19. Нагачевский А. Побутові танці канадських українців. – К., 2001. – 192 с.
20. Словник української мови. – К., 1971. – Т. 1. – 547 с.

21. Українська етнологія: Навч. посібник / За ред. В. Борисенко. – Київ, 2007. – 400 с.

22. Шубравська М. Весілля. – Кн. 1. – К., 1970. – 456 с.

Шакайло К. Танец в свадебной обрядности украинцев.

Автором на основе анализа литературы предпринята попытка проследить, место, роль, семантику и символику танца в свадебной обрядности украинцев. Рассмотрена тематика сюжетных танцев.

Ключевые слова: танец, сюжетный танец, ритуальный танец, свадебный обряд, танец «Журавль».

Shakaylo X. The dance in the wedding rituality of Ukrainians.

The author has attempted to trace the significance of dance place, role, semantic and symbolics in the wedding rituality of Ukrainians. The subject of scene dances is considered also.

Keywords: dance, scene dance, ritual dance, wedding rite, dance “Crane”.