

ПРОБЛЕМА АВТЕНТИЧНОГО ВІДТВОРЕННЯ ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ ВЕСНЯНОГО ЦИКЛУ В СЦЕНІЧНІЙ ПРАКТИЦІ

Розглядається проблема автентичності передачі обрядів у межах сценічної діяльності фольклорних колективів на прикладі можливого відтворення весняних пісень-хороводів.

Ключові слова: автентичний фольклор, сценічна діяльність, веснянки.

Рассматривается проблема аутентичности передачи обрядов в рамках сценической деятельности фольклорных коллективов на примере возможности воссоздания весенних песен-хороводов.

Ключевые слова: аутентичный фольклор, сценическая деятельность, веснянки.

The article is devoted to the problem of authentic ritual reproduction within the limits of the stage of folklore groups in terms of the possibility of reproducing spring carols-circle dances.

Key words: autentic folklore, scenic activities, springsongs.

Актуальність теми полягає у відтворенні весняних пісень-хороводів у сценічній практиці фольклорних гуртів.

У практиці фольклорного ансамблю особливе місце належить жанрам обрядового фольклору, оскільки його виконання і реконструкція характеру звучання більше за все потребують ретельного підходу. Виконання різних форм фольклору, зокрема обрядового, нерозривно пов'язане із традиційним контекстом. Навіть безпосередньо інтонування обрядового тексту або виконання особливого танка в певних умовах являє собою обряд.

Навесні в українському селі співали веснянки — хорові пісні з іграми, танцями, в яких органічно поєднувалися мелодія, слово, рух, відповідна міміка і жести. Веснянки та гаївки — музично-поетичні твори, котрі виконували переважно діти на Великодні свята та у весняно-літній період. Весняні танково-ігрові пісні належать до найархаїчнішого пласта народного мистецтва, в якому під віковими нашаруваннями приховані релікти первісного світогляду, утилітарної магії, давньослов'янської міфології. Ігри й танки генетично належать до найдавнішого виду мистецтва, який упродовж століть використовував народ.

Веснянки складають окрему сферу передачі відповідного змісту, яким не можна нехтувати, коли йдеться про тотожність відтворення календарно-обрядового фольклору. Проблему архаїчності і магичності українських веснянок неодноразово вивчали в різноманітних аспектах їх символічного змісту [Аничков, 1903; Чебанюк, 1997; Старков, 2001; Голубець, 2004]. Музичну основу весня-

ної обрядовості досліджував О. Смоляк [11, 2005]. Суто зовнішні характеристики веснянок стали підґрунтям не дуже вдалим класифікацій, на синкретичні й несинкретичні [4, с.207]. Зважаючи на їх архаїчну символіку, С. Килимник запропонував семантичну класифікацію цього виду фольклору за двома напрямками: дохристиянський та похристиянський [10, с.191-192]. Семантику веснянок, згідно з назвами й архаїкою побутування цього виду народної творчості, намагався дослідити В. Давидюк, саме він найширше розкрив символіку кривого танцю [5, с. 101]. Символічність цього виду обрядовості є дуже складною і до кінця не розкритою. Способи відтворення символічного змісту української весняної обрядовості в сценічній практиці понині досліджені недостатньо.

Метою статті є визначення ступеня достовірності сценічної передачі обрядового характеру веснянок без викривлень їхнього семантичного навантаження і збереження автентичності.

Календарна обрядовість тісно пов'язана із соціумом, природна циклічність стали передаватися в культурній конотації за допомогою символічної смерті різноманітних міфологічних персонажів, завдяки подібним ритуалам узгоджувалися ритми людини (мікрокосмосу) і Всесвіту (макрокосмосу). Тому постає питання про доцільність відтворення календарної обрядовості в сценічній практиці: чи можливе використання засобів сценічного мистецтва для досягнення мети обряду? Безумовно, театральне дійство має тісний генетичний зв'язок з обрядовістю, але дещо видозмінений, трансформований, у ньому на перший план виходять естетичні функції замість магічних [8, с. 109]. Для подальшого виявлення можливості автентичного відтворення веснянок на сцені ми маємо розглянути їх магічні функції та визначити роль усіх компонентів у цілісному відтворенні обряду.

Як свідчить аналіз текстів, майже всі пісні, що супроводжують орнаментальні танки, починаються описом руху виконавців. Це створює ще одну проблему щодо їх відтворення, оскільки перед нами постає жанр не пісенного фольклору, а ігрового. Гра була невід'ємною складовою обряду, саме через гру, через драматично показане і проспіване слово обряд утілювався в життя [20, с. 34]. Хоча при записуванні веснянок їх ігрова насиченість не виділялася в окремий компонент, а фіксувалася як весняні пісні. Інколи веснянки намагалися виділити в окремий розділ обрядового фольклору, не зазначаючи їх генетичного зв'язку з ігровими піснями [19, с. 112].

Календарно-обрядова гра має два рівні вираження основного ритуально-ігрового змісту: вербальний та акціональний. В іграх наявний безпосередній зв'язок між словом і рухом: ігрова пластика цілком залежить від сюжету пісні, що супроводжує гру. Відтворення вербального змісту не є проблемою, але супроводження пісні дією (рухи, пантоміма, драматичні елементи в діяльності

фольклорних колективів) майже не наявні. Це зумовлено тим, що здебільшого тексти пісень мало пов'язані із семантикою і символікою хореографічного руху [16, с. 72-73].

Більшість дослідників вважають, що ці пісні переважно виокремилися з дорослого весняного обрядового фольклору і створили групу дитячих веснянок та гаївок, перетворивши їх на забави і розваги. Таким чином, перед нами постає проблема класифікації веснянок як таких, що належать до сфери сценічної діяльності колективів (дорослих та дитячих). Нині стаття і вік тих, хто бере участь у відтворенні української весняної календарно-обрядової пісні, може коливатися. Раніше гаївки (і взагалі веснянки) на всій етнічній території України виконували виключно дівчата, участь же хлопців осуджували. До того ж ігри типу «Коструб», «Подольночка», «Коровай» зберігають релікти ініціальних дій, які проводять виключно над дітьми [15, с. 94]. Обов'язкова присутність усіх дівчат на ігрищі в давнину мала магічне значення: заклинання майбутнього врожаю мало бути успішним лише в тому разі, коли його виконували всі члени колективу. Відсутність когось є колективною загрозою: «Усі дівки в таночку/ Однієї немає» [6, с. 117]. У редукованій формі це збереглося в багаторазовій повторюваності однієї конкретної гри, аж поки кожна учасниця не побуває в ролі, наприклад, «щітки», «Подольночки», «зайчика», «ящюра» тощо. Існує думка, що танцювальні дії можна розглядати в площині проведення відповідних ініціальних ритуалів [18]. Таким чином, можемо констатувати, що саме танцювально-ігровий комплекс у циклі магічного значення веснянок є первинним, а пісенний супровід вторинним. Отже, розглянемо різновиди веснянок, зважаючи на їх семантику та хореографію.

Серед традиційних народних веснянок особливо багато рухових, у яких драматизація поєднується зі змаганнями — бігання навздогін, наввипередки, пошуком, прориванням кола чи «ланцюга». Ігри супроводжуються своєрідними музично-поетичними вставками, які мають своє призначення — попереджають про початок гри або про якийсь її етап, коментують події тощо.

Крім простого кругового танка, в Україні існують декілька його модифікацій, також досить давніх за походженням й семантикою. Перш за все, це кругові хороводи з одним або двома учасниками всередині, які розігрують те, про що співає в танково-ігровій пісні гурт, до таких належать веснянки «Ящур», «Зайчик», «Грушка», «Козел», «Подольночка», «Рогуленька», «А ти, старий діду», «Соловейку, шпачку, шпачку», «Король» тощо. Найчастіше відтворюються трудові процеси — сіяння і визрівання маку, льону, конопель тощо. Інколи зміст пісні розігрують також і учасники, що стоять у колі. Коло є універсальним сакральним символом з ним пов'язано безліч обрядів [14, с. 92]. Здебільшого веснянки,

які розігруються в колі, поступово, синхронно змістом пісні, відтворюють усі етапи росту рослини, а кожна пісенна строфа ділить її на епізоди, наприклад, «Ой так, так, сіють мак», «Ой так, так росте мак», «Ой так, так полють мак» тощо. У деяких танкових іграх учасник, що перебуває в колі, рухами і мімікою відтворює накази гурту: «Ой устань, устань, Подоляночко...», «Зайчику, повернись, кого любиш обіймись...», «Візьмися під боки, покажи свої скоки...» тощо. Існує багато веснянок, у яких дівчата просто йдуть по колу, співаючи, наприклад:

«Дівочька краса, краса
Як весняна роса,
Гей, дівчата, весна красна,

Зілля зелененьке» [6, с. 104]. Інколи в кругових хороводах дівчина, що стоїть усередині, протиставляється іншим, вони ведуть між собою відповідний діалог, у якому дівчина відповідає на питання гурту:

«Ой дан, дан, білодан,
Розкажи ти правду нам,
Як гаївку дівки водять?
Ой дан, дан білодан
Ходять, наче вишивають,
Веселенької співають» [6, с. 116].

І в цій веснянці ми спостерігаємо превалювання акціонального аспекту обряду над вербальним — веснянки не виконують голосом, а саме «виводять» за допомогою руху. Тому найпоширенішим видом веснянок є не круговий танок, а ключовий. Інколи таких ключів утворюється навіть два, під час виконання ці два ключі дівчат бігають зі співами. За уявленнями первісного аграрія, такий біг мав сприяти швидкому й успішному зростанню, визріванню сільськогосподарських рослин, а також здоров'ю й спритності в справах. Біг колом — широковживана форма обрядового танку.

Наприклад, у веснянці «Шум» у певному місці дівчата утворюють коло і пробігають під піднятими руками останніх двох танцівниці іншого ключа, утворюючи хрест [19, с. 54]. Саме за допомогою заплутаної лінії танцю, підніманням догори рук чи опусканням їх учасниці намагалися відтворити семантику весняної пісні: сонце то «сходить», то піднімається вгору, то «сходить» долиною. Людина народжується, живе, досягає краси, сили й сходить униз, умирає... І так без упину й без кінця [6, с. 113]. «Кривий танець» має безліч різновидів, вимальовує певні хореографічні фігури на площині у вигляді підкови, ламаної лінії, вигнутої вісімки — «нескінченності». Під танок «Кривого танцю» виконували безліч пісень різноманітного змісту [9, с. 146-158]. Але скрізь ця веснянка має єдиний мелодичний тип, мажорний нахил ладу й ритміку, що відбиває рівномірне крокування учасниць танцю [7, с. 28]. Тобто пісенне за-

барвлення весняного танку має певну варіативність, а може мати й декілька вирішень. Хоча здебільшого сюжет пісні зумовлює характер міміки, рухів, їхню послідовність і композицію («Коструб», «Воротар (Король)»). У цих танках (хороводах) переважає хореографічний рух, смисловий зв'язок між змістом пісні й хореографічними діями послаблений («Шум», «Кривий танець», «Огірочки»).

Проміжні між іграми й танками явища — розігрування пісенного сюжету в колі — надають підстави виділити їх в окрему групу танково-ігрових («Перепілочка», «Зайчик», «Ой ти, старий діду»). Інколи таких кіл утворювали не одне, а два, рух у яких відтворювався в різні боки, як у веснянці «Всі веснянку співаємо!» [6, с. 119].

Окрему групу весняних пісенно-ігрових комплексів складають власне ігри, в яких відсутні хореографічні дії, а головним елементом є пісенний текст, що відіграє роль своєрідного сценарію. Пантомімі, інколи досить складній, відводиться допоміжна роль. У таких іграх основний акцент переноситься на діалоги, а пісенний супровід часто зводиться лише до рефрену. Наприклад, в іграх «Жельман», «Коструб». Але навіть у таких веснянках, де відсутні хореографічні рухи, традиція передбачає, щоб усі взяли за руки, наприклад, у веснянці «Горобейко» [19, с. 59].

Інший дволінійний танок — типу «ворітця» — виконується так: узявшись за руки, учасники стають парами один за одним, піднімають руки догори, а остання пара пробігає попід руками і стає наперед. Цей танок виконується з такими веснянками, як «Горобчик», «Огірочки».

Широко використовується в іграх ритуальне биття, шмагання гілкою чи паском, що також є магичною дією і виконує оберегову й продукуючу функції («Воробей», «А ти, старий діду», «Мак», «Жона та Муж»). Побиття провокує народжуваність (дітей і худоби), родючість та забезпечення урожайності, росту, здоров'я й благополуччя [2, с. 80]. Наприклад, ударами вербової лозини супроводжуються веснянки, що виконують на вербну неділю:

Буде тобі красна Ганна,
Рано-рано
Буде тобі Ганусенька
Ранесенко!» [6, с. 124].

Магічна властивість впливати на урожайність приписувалася і плесканню в долоні, саме з плескання в долоні починається перший куплет веснянки «Весна іде». Також велике семантичне навантаження мають і різні вигуки під час виконання весняних обрядових пісень [17]. Але більшість зі збережених записів весняного фольклору не містить відтворення різноманітних закличних і голосових форм поза римованою конструкцією пісні. Але передача автентичного співу не може нехтувати повсякчасну наявність таких конструктивів у весняному фольклорі:

Явдоха чорнява
Брови як сметана.
Узялася в боки,
Ухоплять сороки. Гу!

Виконання українських народних пісень весняного циклу в автентичній манері співу передбачає «відкритий» звук. Також використовуються яскраві ритуальні вигуки та відповідні акценти. Це пов'язано з бажанням виконавців надати голосу дзвінкого звучання, яке линуло б на велику відстань у відкритому просторі [13]. Обрядові пісні, що є чи не найбагатшим джерелом сучасних знань про минувшину, містять інформацію як про певну ситуацію й конкретне дійство, так і про загальне світовідчуття народу, якому вони належать. Ритуали й обряди наші далекі предки вважали обов'язковою передумовою благополуччя, оскільки стимулювали плодючість землі-годувальниці, чим і пояснюється багатотікове збереження і цих обрядів, і пов'язаних з ними пісень.

Про значення ритуальних веселощів і сміху, що супроводжують увесь комплекс весняних свят, слід сказати окремо. Українські народні драматичні ігри насичені гумористичними та сатиричними елементами, які впливають на розгортання конфліктної ситуації. Через ці суперечливі моменти виникає комічна оболонка образу. За допомогою вмільо підібраних гіперболізованих або гротескових деталей, що грають усіма барвами веселки в діалогах драматичних героїв, комічно змальовані риси самохарактеристики персонажів українських ігор [20, с. 33]. До таких образливих веснянок належить «Крокове колесо», яка семантично поєднується з «Кривим танком», а танкові рухи вимальовуються у вигляді підкови [6, с. 117]. Веселощі й радість, що склали основний емоційний тон весняних розваг і пісень, часто були не просто виявленням задоволення й радості, а радше ритуально приписаною поведінкою.

Проаналізувавши основні форми виконання українських веснянок, можна констатувати, що вони відзначаються різноманітністю дій і способів організації хореографічних рухів, без яких виконання цих обрядових дій втрачає свій первісний зміст і перетворюється на одноплосливе передавання лише одного вербального змісту, що унеможлиблює автентичне відтворення веснянок. Але автентичний фольклор є самодостатнім явищем, він чудово репродукує себе в будь-якому оточенні, сцена ніяк не може обмежити його виконання, що може бути перспективою подальших досліджень.

Список літератури

1. Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на западе и у славян. Ч. I. От обряда к песне / Е. А. Аничков // Сб. отделения русского языка и словесности импер. Академии наук. — 1903. — Т. LXXIV. — №2.

2. Балущок В. Г. Перероджуюча семантика удару в фольклорі й ритуалі / В. Балущок // Регрес і регенерація в народному мистецтві. — К., 1998. — С. 79–85.
3. Голубець О. М. Гаївки в системі української весняної обрядової пісенності / О. М. Голубець : автореф. дис. ... канд. філол. наук за спец. 10.01.07 — фольклористика. — Л. : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2004.
4. Гоцалюк А. Стародавня народна творчість — первісне джерело пізнання української праісторії (на прикладах обрядових пісень весняного циклу) / А. Гоцалюк // Українознавство. — 2009. — № 2. — С. 206–208
5. Давидюк В. Крокоче колесо : Нариси з історичної семантики українського фольклору / В. Давидюк. — К. : Наук. думка, 2002. — 188 с.
6. Дзиґа. Українські дитячі й молодечі народні ігри та розваги. — Х. : Друк, 1999. — 528 с.
7. Єфремова Л. Стиль народних пісень Подніпров'я (за матеріалами сучасних експедиційних досліджень) / Л. Єфремова // Народна творчість та етнографія. — 2003. — № 5–6. — С. 27–33.
8. Ивлева Л. М. Два методологических аспекта в театроведческом изучении обрядово-игрового фольклора / Л. Ивлева // Методы изучения фольклора. — Л.: Наука, 1983. — С. 108–113.
9. Игри та пісні : весняно-літня поезія трудового року / упоряд. О. І. Дей. — К. : Наук. думка, 1963. — 669 с.
10. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні / С. Килимник. — К. : Обереги, 1994.
11. Смоляк О. С. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури 17.00.03 : автореф. дис... д-ра мистецтвознав. / О. С. Смоляк ; НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. — К., 2005.
12. Старков В. А. Весняні ігри в традиційній календарній обрядовості українців (від Стрітення до Великодня) / В. А. Старков // Пам'ять століть. — 2001. — №2.
13. Тонкаль Т. Особливості виконання українських народних пісень [Електронний ресурс] / Т. Тонкаль // Режим доступу : <http://svaroh.al.ru/svarohs/svar4/vesna4.htm>
14. Чебанюк О. Ю. Магічна символіка танкових рухів та ігрових дій / О. Ю. Чебанюк // Регрес і регенерація в народному мистецтві. III Гончарівські читання. — К., 1998. — С. 92–99.
15. Чебанюк О. Ю. Релікти архаїчних вірувань і ритуалів у деяких дівових весняних іграх / О. Ю. Чебанюк // НТЕ. — 1997. — №4. — С. 88–95.
16. Чебанюк О. Особливості сучасного побутування весняного календарно-обрядового фольклору на Україні / О. Чебанюк // Слов'янське літературознавство і фольклористика. — 1986. — Вип. 15. — С. 67–74.

-
17. Чекан О. Семантичні аспекти поліського «гукання» / О. Чекан // Народна творчість та етнографія. — 1993. — №4. — С. 31-37.
 18. Чеховський І. Ритуальна посвята через танець / І. Чеховський // Берегиня. — 1999. — № 1. — С. 11-20.
 19. Чубинський П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования / П. Чубинський. — М., 1878. — Т. III. — С. 1-479.
 20. Щербак С. В. Українські весняні танково-ігрові пісні (деякі проблеми генезису й семантики) / С. В. Щербак // Вісн. Запоріз. держ. ун-ту. — Запоріжжя, 2000. — №1.

Надійшла до редколегії 07.12.2010 р.