

Хореографія

Народна хореографія є однією із найдавніших форм усної народної колективної творчості, яка за допомогою пластичних засобів виразності (рухи, міміка, пози) ілюструє естетичний, світоглядний, моральний досвід українського етносу, відображає етнонаціональну специфіку і його національний характер. Нині, під впливом новітніх засобів масової інформації, перенесення автентичного танцю у сценічні форми виконавства та інших здобутків цивілізації відбувається стрімке витіснення народної танцювальної культури, зразки якої передавались від покоління до покоління шляхом спонтанної усної трансмісії. Заборона народних свят за доби тоталітаризму стала однією з причин безповоротного зникнення значної частки танцювальної спадщини з традиційної і сучасної культури України. Прагнення зберегти особистісний потенціал етносу, нації, соціуму спонукає активізувати дослідження і популяризацію духовних надбань, серед яких особливої актуальності набуває народна хореографія.

Науковий інтерес до українських традиційних танців виник наприкінці XIX ст. У своїх працях етнографи А. Терещенко, П. Чубинський, В. Шухевич, В. Гнатюк, С. Титаренко, М. Лисенко поступово вирізняли танець із загального етнічного середовища, показуючи його конкретні мистецькі гідності. Вагоме місце у вивченні питань функціонування та розвитку традиційної танцювальної культури займають дослідження Р. Гарасимчука, А. Гуменюка, К. Василенка. Варто виокремити особливий доробок хореографа, композитора і музичного діяча В. Костіва (Верховинця), який один з перших здійснив систематичний та теоретичний огляд народної хореографії. Дослідження представників української діаспори О. Воропая, В. Авраменка, М. Шатульського, А. Нагачевського розглядають еволюційні особливості українського танцю. Історія вітчизняного хореографічного мистецтва у пострадянський період збагатилася працями Л. Сабан, Б. Кокуленка, В. Пастух, К. Демків, Б. Стаська, В. Тітова, в яких увага

приділяється питанням дослідження традиційних танців у локальних різновидах.

Історичними витоками української народної хореографії етнографи вважають первісні езотеричні культури та магичні обряди дохристиянських часів. Втіленням світоглядної системи наших предків були ритуальні і тотемічні танці, які відзначалися біфункціональністю (єдність художніх та нехудожніх елементів) та синкретичністю (первісна нерозчленованість, злитність компонентів, позначається терміном «піснеспляска»). У процесі розвитку обрядовості та формування образної виразності різних видів первісної культури відбувається перехід танцю із категорії ритуального (релігійного) до фольклорного, від прямого наслідування до умовності та образності у відтворенні закладеного змісту.

Головні періоди у розвитку народної хореографії вивчають у відповідності до наукової періодизації народної творчості, в якій визначають три основні епохи: найдавніша, дохристиянська (до XIV ст.), давня, середньовічна (XIV-XVII ст.), новіша (XVII-XIX ст.).

Початком генези автентичної танцювальної культури давніх українців, цілком обґрунтованим видається визначення палеоліту – епохи зародження мистецтва взагалі (близько 50 – 10 тисяч років тому). На цьому історичному етапі, формуючись у нерозривному зв'язку з міфологією, танець стає зримою формою виявлення пластичної свідомості етносу, матеріалізацією естетичних і художніх норм. У поєднанні магичного обряду (домінантної функції) з комплексом таких можливостей як пізнання світу, консолідація людського колективу, гра, фізичне гартування виявляється поліфункціональність первісного танцювального мистецтва. З часів хрещення Руси-України простежується вплив європейської, зокрема візантійської культури. Однак давньослов'янські зразки національної хореографії в народному середовищі збереглися практично без змін.

Першими професійними носіями народної традиційної культури, невіддільної від автохтонних київсько-руських джерел давньої України-Руси,

визначилися потішники-скоморохи, плясці, гудці (XIII – перша половина XVII ст.). Вони виступали не тільки виконавцями фольклору, насиченого елементами театральності, (в т.ч. і танцювального), а і його творцями. З втратою своєї соціально-економічної бази, творчість скоморохів згасає. На зміну їй приходять нові форми та види театрального мистецтва: шкільна драма, український ляльковий театр – вертеп, народні вистави «Меланка» і «Коза», в яких значна роль належить танцю. Одним із чинників епізації шкільної драми, характерним і для античності, й для середньовіччя, було руйнування сюжетної цілісності вставними сценами та інтермедіями, до складу яких входили танцювальні елементи і власне танці. Цей період еволюції знань про танець як елемент традиційної культури слід вважати переломним у процесі відчленування його із первісного стихійно сформованого єдиного синкретичного кола: пісня-музика-танець-пантоміма-мізансцена-декор. Фактично відбувається процес поступового перетворення кожного із названих елементів у жанрово-стилістичний самостійний різновид мистецтва.

У XVI–XVII ст. відбулося становлення української народної хореографії як сценічно-синтетичного дійства, що складалося із нових самостійно сформованих компонентів. Поширення християнства і, як наслідок, початок витіснення з народного побуту автентичних танцювальних традицій (друга половина XVII–XVIII ст.) стає причиною деритуалізації язичницької танцювальної культури. Існування традиційних танцювальних зразків триває у формі побутових танців, домінантними в яких стають рекреативно-комунікативні компоненти. Цей процес позначився на тематиці і композиційній будові традиційних танців, що з'являються у козацькому середовищі. Нові танцювальні зразки (гопаки, козачки), що були продовженням традицій образності та художньої виразності архаїчних хореографічних форм, відображали героїку та волелюбність українського народу.

Починаючи з кінця XIX століття, відбувається сценізація народної

хореографії як складової драматичної дії у творчості корифеїв українського професійного театру. Цей етап становлення української хореографії культури характеризується трансформацією традиційних форм автохтонного танцювального мистецтва українців у мистецькі авторські твори.

Нині відомі дві форми функціонування танцю: побутовий (народний) та сценічний (народно-сценічний). Канадський вчений А. Нагачевський запозичує у німецького етномузиколога Ф. Гоєрбергера термін «первинне існування», який стосовно танцю визначає пряму приналежність до громадського життя даного суспільства. У контрасті до нього, термін «вторинне існування» означає свідомо вивчений і поставлений звичайно на сцені танець. Першу форму репрезентують носії фольклорної танцювальної традиції (передачі від покоління до покоління танцювальних звичаїв, правил їхнього побутування і функціонування та порядку, що виявляється в особливостях використання образної, лексичної та композиційної будови в танцювальній народній творчості). Друга форма традиційної танцювальної культури представлена етнографічними колективами, аматорськими і професійними ансамблями танцю, виставами на балетній сцені, в яких фольклорні взірці є джерелом та необхідною складовою хореографічних творів на народній основі. У цьому ключі Я. Верховинцем накреслені два напрямки розвитку танцювального мистецтва, які історично склалися на Україні: один тяжів до надмірного ускладнення танцювальної лексики, максимального наповнення танцю трюковими елементами; інший полягав у прагненні до безумовного збереження фольклорно-етнографічного оригіналу, до захисту чистоти традиційного танцю від штучного і запозиченого, що веде до змін та спотворення фольклорних зразків.

Наприкінці минулого століття в Європі (й подекуди в Україні) дедалі більшої сили набирає напрямок науково-реконструктивного відтворення лексики та стилістики автентичних традиційних танців шляхом науково-аналітичного підходу до органіки і пластики танцювального руху, сформованого у процесі багатовікового культурно-історичного процесу.

З позицій хореології сучасні дослідники вивчають народну хореографію як еволюцію від первісного танцю до народного (побутовий, фольклорний, етнічний) (Д. Шариков). Дослідження танцювальної культури з позицій етнохореографії, яка досить повно відображає сутність феномена «автентичного танцю» (Б. Кокуленко), входить до сфери інтересів хореофольклористики (В.Уральська).

Різновидами танцювальних рухів і фігур вважають танець і танок (таночок). В окремих працях (переважно етнологічних та етномузикологічних) – танком називають лише побудови хороводно-веснянкової структури. За словником української мови (1979 р.) танець є вид мистецтва, у якому художній образ створюється пластичними та ритмічними рухами людського тіла, а також сукупність пластичних і ритмічних рухів певного темпу і характеру, що їх виконують у такт певній музиці. І тут же: «Танок – це народна гра, учасник якої, взявшись за руки, ходять по колу, співаючи й танцюючи (тобто хоровод)». Для означення пісенно-ігрового комплексу на більшості території України вживається назва «танок» (О. Чебанюк). Не менш цінне, з погляду фольклору, місце й значення займають пританцівки – імпровізовані рухи, які не є власне танцями, але невіддільні від обряду, гри чи співу.

Характерними ознаками української народної хореографії є поліелементність, варіативність основних елементів, колективність творчого процесу, традиційність та нефіксована форма передачі творів від покоління до покоління. Особливостями національної етнохореологічної лексики є семантика, асинхронність, а також простота і природність як вияв модусу традиційного пластичного мислення етносу.

Для мікроморфологічного дослідження структури народно-танцювального матеріалу потрібні як графічна партитура, так і відеозапис. Це сполучення дає можливість найповнішою мірою досягнути зміст хореографічного твору та його вторинного відтворення.

Систему опису (нотації) танцю, що з відповідними уточненнями збереглася до нашого часу, було запропоновано П. Чубинським. На думку науковців, що проводили теоретико-методологічний аналіз народної хореографії, вдосконалена В. Костівим (Верховинцем) система фіксації хореографічного фольклору (словесний опис, ілюстрації, схеми, замальовки) відповідала завданням діяльності дослідників у цієї галузі. Проте сучасні етнохореологічні дослідження потребують нових, максимально наближених до традиційної танцювально-приспівкової стихії способів фіксації, етнохореологічного опису, аналізу і етнофонічного відтворення.

Єдиного наукового погляду на класифікацію, яка найповнішою мірою виявляє самобутню композиційну структуру народної хореографії (музична основа, хореографічний текст, просторовий малюнок, драматургія), досі не вироблено. Першу класифікацію запропонував В. Верховинець, поділивши всі українські танці на масові, парні й сольні. Формами систематизації танцювальних зразків за характерною для групи танців ознакою є поділ за тематикою (трудова, імітаційна), за формою викладу змісту (сюжетні, безсюжетні), складом танцюристів (з необмеженим або регламентованим числом учасників, чоловічі, жіночі), за видами музичного супроводу (інструментальний, вокальний), за формою (питомі та напливові) або (обрядові, позаобрядові) та інші. А. Гуменюк і К. Василенко розподіляють хореографічний матеріал на хороводи, побутові танці і сюжетні танці. Маючи на увазі своєрідність хореографічного мистецтва Гуцульщини, Р. Гарасимчук розробив класифікацію танцювальних зразків, запропонувавши розподіл на такі групи: коломийкові (найдавніші, новітні, ілюстративні); козачкові (в т. ч. новітні та ілюстративні); коломийково-козачкові та їх новітні варіанти на Галицькій та Буковинській Гуцульщині; обрядові; маршові; запозичені (з елементами румунської лексики); новітні (наприклад, шимі, фокстрот). За класифікацією М. Хая, визначальним чинником якої є жанрово-стилістична будова, українські танці групуються навколо основних структурно-типологічних формоутворень: гопакового,

коломийкового, козачкового, та, в пізніші часи – полькового, вальсового і народно-фокстротного. Окремо розглядаються т.зв. міжжанрові трансформації (змішані гопаково-козачкові, коломийково-козачкові, козачково-полькові, польково-фокстротні та ін. утворення).

Народна хореографія є складовою українських календарно-циклічних свят і звичаїв. Календарно-побутові обряди і ритуали, що вже склались до Х ст., були приурочені до початку і закінчення певних річних сезонів, природних циклів (зима, весна, літо, осінь). Хореографічною основою ритуально-обрядових танців були культ Сонця і культ циклу господарського кола. Науковці розрізняють танці календарно-річної обрядовості, сімейно-обрядові та позаобрядові. Як єдина система, вони були частиною культурної дії язичницької доби. Християнство фактично асимілювало дохристиянські свята і обрядово-магічні ритуали, узгодивши їх з річним літургійним циклом православної церкви. Календарна або сімейно-побутова приуроченість була характерною переважно для хороводів і хореографічних елементів, переплетених з обрядами і ритуалами традиційних календарних циклів (веснянки, гаївки, гагілки, Купайла, русалії, колядки, щедрівки). Чисто танцювальні форми такого зв'язку не мали.

Ритуальні дії учасників різдвяно-новорічних святкових дійств (Різдво, свята Меланки і Василя, Масниця) супроводжували ритуальні хороводи і традиційні танці. Розучування приуроченого пісенно-танцювального репертуару, виготовлення атрибутики, що розпочинається з Андріївських вечорниць, для українців було не менш важливим, ніж святкове прикрашання оселі, впорядкування господарства, приготування традиційних страв. Під час зимових величальних обходів з вертепною скринькою (переважно на Західній Україні), або з зіркою (здебільшого на Східній Україні) господарів віншували колядками і щедрівками, що супроводжувалися танцями у вигляді нескладних хороводів – зазвичай із рядженням та інструментальним супроводом. Дитячі гурти щедрувальників виконували нескладні танки «Тинок», «Шум», «Кривулька», які за розвитком музичного матеріалу

наближались до позаобрядових танців.

До гурту колядників, об'єднаних у ватаги різного складу (парубочі, дівочі, дитячі, старшого віку), окрім отамана (берези), міхоноші, музикантів, входили танцюристи («плясачі» – Гуцульщина). Танцювальні традиції архаїчного сценарію колядних обрядів у Гуцульщині простежуються у формі ритуальної церемонії «Плес». Цей одночастинний за композиційною будовою хороводний чоловічий танець виконували основним кроком «рівна» тричі навколо церкви («за сонцем») або лініями («рядами») перед хатою на пошанування домашнього вогнища та його господарів. Колядницьке дійство продовжував магічно-заклинальний танець «Коло» («гуляли коло»), в якому віншували кожного з членів родини господаря. Обтанцьовування кроком «Кола», співи колядок і словесні замовляння переходили до господарських будівель, на пасіку. В архаїчному ритуальному танці «Рівна» колядники основним кроком (побудова – лінійна) танцювали, наближаючись і віддаляючись, біля святкового столу, опісля, вклоняючись, виходили з хати. Одним з найважливіших складових святкування були «плеси» – масові чоловічі хороводні дійства з топірцями (елемент старовинних танців воєнного характеру). Веселе ритуальне дійство супроводжувалось рухами козачкових, коломийкових і коломийково-козачкових танців (у лініях або по колу), різноманітними пантомімічними діями, домаганням грошової плати («плясати о гроші»). Тенденція виконання танців з елементами гри, театралізації (танець коня, кози) і сміхової культури була відлунням традицій мистецтва скоморохів.

В українському народному вертепі народна хореографія відіграє важливу роль, як найефектніший розважальний елемент і музично-танцювальний засіб характеристики типажів у світській частині лялькового вертепного дійства («дід», «баба», «запорожець», «корчмар», «москаль», «лях», «цирульник» та інші). Найпоширенішими в Україні новорічними обрядовими дійствами, що знаменували собою закінчення старого і початок нового року, є водіння Кози або Меланка. Хореографічний компонент обрядодійств

(танцювальні та ігрові рухи) ілюстрував драматургію приспівок, які становлять окрему категорію творів у зимовому народно-побутовому календарі. Танець Кози був центральним моментом у виставах лялькового і «живого вертепу», фінальною складовою частиною у театралізованому обряді «Меланка», спорадично зустрічався і у колядницьких обходах (Гуцульщина, Лемківщина). Факторами, що засвідчують спільність побутування «Кози» як обрядової гри й народної вистави в системі різдвяної святковості українців, є зміст тексту величальних творів, збір почастинок, спільні дійові особи, сцени з козою, музика, традиційні танці.

Прадавніми синкретичними формами народної культури, у яких в органічному синтезі виступають мелодія, поетичний текст, ігрові елементи і танець є хороводи (танки). Як ритуали зустрічі весни, поширені на всій території України, весняні хороводи розпочинались від свята Благовіщення і закінчувались після Великодня (Пасхи). Знакове свято весняного календарного циклу – Великдень, – акумулювало багатий репертуар традиційних парубочих, дівочих та дитячих великодніх ігор і танків, що супроводжувалися перевтіленням виконавців у певний образ і змаганнями танцювальних вмінь.

Первинним організуючим фактором у хороводах є ритм і ритмічний рух (М. Грушевський). Домінантні образно-дійові функції танцювальної пластики, що символізує пробудження природи, визначають формулу хороводу: ритм-хореографія-музика-слово. Старовинний масовий народний пісне-танець (хоровод) побутує у двох різновидах: веснянки (Середня Наддніпрянщина, Волинь, Поділля) і гаївки (інакше – гагілки, ягілки, маївки) (Галичина). Між веснянками і гаївками з функціонального і тематичного поглядів особливих відмінностей немає. Однак, якщо гаївки – це танково-ігрові пісні, то веснянки охоплюють різнотипні групи ігор та пісень, в тому числі й такі, що співають без ілюстрування з допомогою рухів. Календарні відмінності полягають у приуроченості гаївок лише до великодніх свят. Головну роль, залежно від характеру хороводу, у ньому виконували

найталановитіші й найдосвідченіші з виконавців: співаки, співачки, або танцюристи (провідниця-хороводниця чи провідник). У багатьох хороводах солісти використовували різноманітні танцювальні атрибути: рослинного походження (вінок, купальське деревце, жердина з кольоровими стрічками), музичні інструменти (решітка, сопілка), елементи одягу (хустка, рушник).

Великого значення у архаїчних українських хороводах наші пращури надавали пластиці (загальна гармонія, узгодженість рухів і жестів) і лексиці (набір рухів, притаманних певному регіону), які слугували своєрідними символічними кодами-замовляннями до сил природи. За формою відображення змісту в пластиці можна виокремити хороводи, що пов'язані зі сюжетом пісні (імітаційні) («Дружба», «Молодець», «Коструб») та ті, що відносно не пов'язані з ним («Кривий танець», «Шум», «Плету, плету лісочку»). Символічним втіленням образів праслов'янської міфології були головні фігури хороводів: коло або «колесо» (Галичина), лінія або «ряд» (Гуцульщина), «ворота», «мости», «вежа» або «дзвіниця» (Гуцульщина), півколо («підкова»), лабіринти, спіралі, хрестоподібні побудови. Поширеними хороводними рухами на Україні є трикрок (перемінний крок); зальотний; хороводний крок; приставний крок. Іншу групу танцювальної хороводної лексики складають ілюстративні рухи: сіяння або обробіток сільськогосподарських культур чи праця майстрів (шевця, бондаря, коваля).

Вітчизняні та зарубіжні науковці досі не визначили єдиного підходу до класифікаційних ознак хороводів. Існують два види класифікацій хороводів: за найзагальнішими ознаками (наприклад, за домінуванням одного з елементів синкретичності: хороводна пісня, ігровий хоровод з підгрупою хороводних ігор, хороводний танець) або за сукупністю ознак: жанри (ліричні, драматичні, героїчні, сатиричні), форма композиційної побудови (лінійні, колові, орнаментальні), склад виконавців (змішані, в яких беруть участь дівчата і хлопці; однорідні, які виконують або лише дівчата, або тільки парубки; дитячі). Теоретики української народної хореографії за тематичним змістом поділяють хороводи на три групи. До першої групи

відносяться архаїчні хороводи, пов'язані із землеробським культом. Їх основним первісним змістом було зображення трудових процесів за допомогою імітаційних рухів (чоловічі хороводи «Довга лоза», «Шевчик», «Коваль», «Бондар»), прагнення до забезпечення врожаю польових культур («Льон», «Огірочки», «Мак», «Просо», «Хрін»). Зі зміною суспільної свідомості вони поступово трансформувались у сюжетні танці («Гречка», «Косарі», «Льонок»). До другої групи належать хороводи, в яких відображено культ природи, виявляється тематичне відтворення зв'язку людини з навколишнім світом («А вже весна воскресла», «Загороджу річку», «Хурделиця», «Дощику», «Заїнько», «Бичок», «Козлик», «Голуб-голубочок», «Коза»). Особливими рисами цих хороводів, що сягають первісних часів, було суворе дотримання ряду вимог: часу виконання, тільки дівочий склад тощо. Існує також поділ на сезонні цикли: весняні (веснянки, гаївки, гагілки), літні (Купала, Спаса, русалія), осінні (збір урожаю), зимові (колядки, щедрівки). Третя група включає хороводи родинно-побутової тематики («Перепілка», «Питається мати дочки», «Ой гілля-гілочки», «Пташка», «Слабий дідусь»). Зміст хороводів відображав особливості національного характеру, способу життя і побуту українців. Хореографічна образність цих хороводів дала початок новим танцювальним жанрам (побутові танці, деякі різновиди сюжетних танців) і новим синтетичним видам мистецтва – народному театру, вертепу. Загальний характер виконання хороводів можна визначити як такий, що має сукупність рис: поєднання з піснею, інструментальним супроводом; наявність ігрового компоненту; взаємовідношення між партнерами або головного персонажа пісні з усіма танцівниками; імпровізація танцювальних рухів; змагання між виконавцями; індивідуальна інтерпретація образу.

Розгалуженими віруваннями язичницького періоду й ритуально-обрядовими циклами символічного характеру супроводжувалися календарно-побутові свята літнього сонцестояння, які узгоджувалися з літургійним святкуванням Трійці (Зелених свят), Івана Купала, Петра і Павла. Календарна

обрядовість літнього циклу, поліфункціональна за змістом, об'єднала елементи магії (вплив на врожай), традиції вшанування померлих пращурів, а також матримоніальні мотиви (формування майбутніх шлюбних пар).

Культ рослинності і зв'язки з поминальними звичаями засвідчують належність цих свят до найархаїчніших серед усіх відомих зараз календарних обрядів. Проте комплекси звичаїв та вірувань як літнього, так осіннього циклу залишилися недостатньо вивченими, оскільки не були зафіксовані дослідниками першої половини ХХ ст., а в радянський період спростились або взагалі зникли. Науковці вважають, що трійцьку та купальську традиційну культуру доцільно розглядати разом, оскільки Трійця та свято Івана Купала у народному календарі знаходяться поряд, а в певних місцевостях України свята ніби заміняють одне одного. У русальних обрядах, які іноді називають трійцькими, семіцькими, русаліями, збереглися віруваннями в магичні властивості природи і традиція поминання предків через своєрідний обряд вшанування русалок як своїх прародичів. Свято русалок-берегинь супроводжувалось співами, хороводами, русальними іграми. Звичай куматися, якого дотримувалися дівчата на русальному тижні (Клечальна неділя), передбачав обмін вінками, намистом чи хустками під спів і хороводний танець.

Кульмінацією всього річного календарного циклу у давніх слов'ян були Купалії (Купало, Собітка), які приблизно з XV–XVII ст. почали ототожнюватись із християнським святом Івана Хрестителя. Втративши магичні риси, у ХІХ ст. Купалії перетворились на молодіжне свято. Найбільше розповсюдження обрядовий купальський фольклор має на Поліссі та лівобережному Подніпров'ї. Серед рис, які притаманні обряду, слід назвати магичні дії, що пов'язані в першу чергу з повір'ями язичницьких часів про гармоністворчу, продуктивну силу природи, а також весільні мотиви. Відвертий любовно-шлюбний зміст пісенно-танцювального матеріалу є відбитком дохристиянської ритуально-сугестивної виконавської традиції, розрахованої на збудження, навіювання певних емоцій і посилення

екзальтації учасників обряду. Знаковими для троїцько-купальської обрядовості варто вважати купальське дерево (волинське Полісся), або ляльку-опудало (Марена, Купало, Кострубонько, Іван), довкола яких розгорталися основні ритуальні дії: розпалювання купальського вогнища та ігри навколо нього; водіння змішаних хороводів; ворожба біля води; нічне гуляння. Вцілому тематика купальських і петрівчаних хороводів, що містить немало ознак парування та весільної символіки, була співзвучна часу молодіжних розваг, вечорниць та «вулиць».

До осіннього циклу календарних свят належать: Семена, Різдво Богородиці (Друга Пречиста), Покрова Пресвятої Богородиці, Дмитра. Цей календарний відтинок мав певне практичне спрямування: збирання врожаю, підготовка до зими, вшанування предків. Виняток становить період весільних гулянь та початок вечорниць. Звичаї та обряди осіннього періоду, що групуються навколо церковних свят і були найбагатшими на «храми» (храмові свята), не становлять такої різноманітності, як попередні цикли. Відносно бідна жанрова картина календарної обрядовості зумовлена і традиціями патріархального побуту, пов'язаними з напруженістю осінніх польових робіт.

Найурочистішою частиною закінчення жнив були обжинки. У загальних рисах, коли врожай збирали колективно (толокою), обряд проходив у такій послідовності: обтанцьовування на полі снопа з останніх колосків жита або ячменю («борода» або «дід») під супровід музики шумів та гуркотів від жнивварських знарядь роботи; обжинковий похід, у якому ключова фігура – найкраща робітниця (княжна, царівна, «Перегеня»), коронована вінком, зі снопом у руках вела процесію женців, що співали і пританцьовували (іноді з музиками) з поля до села; обжинковий бенкет – приймання вінка господарем, віншування і почастунок женців або святкування з піснями, музиками і танцями (Волинське Полісся). Породжені магічними культами й поширені на українській етнічній території обряди та ритуали осіннього циклу вже у ХІХ ст. виконували з розважальною метою.

Сімейне життя українців традиційно супроводжувалось обрядами та ритуалами. Різноманітності кожному народному дійству надавав неповторний обрядовий фон, істотним компонентом якого виступає танцювально-ігрова культура. У родинній обрядовості українців з огляду на народну хореографію виділяється система поховально-поминальної та весільної обрядовості. За часів язичництва хороводами обрядового характеру супроводжувались поховальні обряди на кладовищі, поминальні ритуали Великодня та Зелених свят, похоронний обряд «грушки» у закарпатських українців. Родинно-обрядовий цикл народної хореографії за функціями та роллю у співвідношенні з пісенним репертуаром виконував супровідно-коментативну функцію.

Найяскравішим з погляду насиченості традиційними формами автохтонного танцювального мистецтва є весільний обряд, який конденсує цілісну семантичну систему на рівні символів (знаків). Хореографічний весільний репертуар можна розділити на дві групи: ритуально-обрядові танці і розважальні (дозвіллеві). Першу групу становлять танцювальні зразки, пов'язані із певними ритуальними діями конкретного етапу весілля: обрядові «скоки» коровайниць під час приготування весільного короваю; «затанцювання» на заручинах; хоровод під час вінчання навколо священного дерева (ялини чи дуба); круговий танок (карагод) навколо весільного атрибуту – гільця в хаті; перетанцювання молодої з боярами і дружками; танець батька і матері з хлібиною; сольні (довільна імпровізація) танці господинь; архаїчний весільний танець-гра «Журавель» («Бусел»); танець сватів «Чоботи». До танців другої групи відносяться традиційні позаобрядові танці певної етнічної спільноти, які виконували функцію дозвіллевого заходу (забави) на весіллі, не пов'язаної з первісним ритуальним контекстом.

Багато традиційних автохтонних і напливових танців передбачають одночасний спів пісень самими танцівниками. Це пласт необрядових народномузичних творів: пісні жартівливо-любовного змісту і приспівки

(жартівливі куплети). До групи танцювальних пісень належать: веснянки, гаївки, коломийки, шумки, частівки, скочні, триндички (мініатюрні пританцівки), пісні за видом танцю (гопаки, козачки, метелиці). Під час виконання танцю саме його ритм визначає розмір і форму танцювальної пісні, яка часто створюється танцюристом імпровізаційно. Танцювальні пісні співали як під час власне танців – так і в перервах між ними. Розмаїті за формою, засобами творення комізму і ритмомелодійною довершеністю, танцювальні пісні виконували під акомпанемент музичних інструментів і а-саpella. Ці твори мають стійку мелоритмічну форму, що зумовлено провідною роллю ритмомелодійного компонента (динамічність; рубаний ритм; чітке скандування тексту; афористичність мови; гумористично-розважальний і сатиричний характер; лаконічний виклад теми, яка відображена чотирма, зрідка – двома рядками). За умови відсутності музик на забаві використовували давню форму супроводу «під язик», тобто проспівували танцювальну мелодію, імітуючи гру на музичних інструментах («гопа, гопа, гопа-па», «гоп-шіді-ріді-дай» тощо). Масив традиційної танцювально-приспівкової музики, попри значний вплив сучасних напливових та кітчевих елементів, зберігся до наших днів на переважній більшості території України.

З усіх видів української народної танцювальної творчості позаобрядові (розважальні) танці виокремлюються як найчисленніша група, що належить до явищ культури пізнішої формації. Розважальні танці були як сольні (танці-змагання), так і мішані, парні. Обов'язковою умовою проведення танців розважальної групи, що супроводжували світські та релігійні свята, сімейні урочистості, гуляння молоді та вечорниці, була відсутність релігійних заборон (похорон, піст). На відміну від хороводів, розважальні танці автохтонного походження (козачки, гопакі, коломийкові, метелиці тощо) не мають тісного зв'язку з обрядодіями і не супроводжуються поетичним текстом. Вербальним супроводом до жартівливих танців було оголошення фігур у кадрилих формах та вигуки чи жарти учасників розваг

(танцюристів, музикантів). Провідну образно-виразову функцію у цій групі танцювальних форм виконує хореографія. Танець складається з колін (частин), має просту композиційні будову. Основний малюнок – коло, у якому учасники рухаються одноосібно, парами або трійками. Традиційним є виконання танців під інструментальну музику. Якщо танцювальна лексика у хороводах асинхронна, то у жартівливих танцях обов'язковою є відповідність рухів і жестів до характеру музичних творів. Значна частина зразків танцювальної музики виконується в традиційному побуті як самостійні інструментальні п'єси. В основі танцювальної лексики – рухи та жести народної хореографії, які, як семантичні одиниці щодо предметів та понять дійсності, віддзеркалюють результат тривалого процесу становлення національної танцювальної манери. Більшість позаобрядових танців вирізняється тематичною та композиційною різноманітністю, своєрідністю виразових засобів, імпровізаційністю, колективним характером виконання.

Науковці поділяють позаобрядові танцювальні твори на автохтонні або питомі (побутують в культурних традиціях певного етносу) та напливові або міграційні (запозичені з культур інших народів). В свою чергу автохтонні танці поділяються на локальні (крутак, гуцулка, верховина та інші) і загальнонаціональні (наприклад: козак, гопак).

Одним з найвідоміших автохтонних танців, своєрідним репрезентантом української культури в світі є гопак. Танець має давні слов'янські коріння, а його назва походить від праслов'янського слова «гоп», «гопки стрибати». Вчені дослідили, що через танець передається символіка рухів крил птахів (жайворонка, яструба). Цей імпровізаційний танець кожен виконавець танцював так, щоб не заважати іншому. Первинною формою побутування гопака був простий чоловічий танець, що складався з однієї фігури і мав у основі танцювальний рух подібний до «голубця». У добу козацтва односкладовий гопак стає частиною танцю героїчно-піднесеного змісту – козака, у якому козацьке змагання-двобій від найпростіших танцювальних

рухів переходить у військовий вишкіл, експресивну боротьбу чоловічих характерів і танцювальну віртуозність. Саме цей багатокомпонентний народний танець започатковує історію гопака як військово-обрядового дійства, що втілював дух вільного українського козацтва. Поширення танцю в народному побуті зумовило розширення складу виконавців (участь у танці дівчат) та появу двочастинної форми козака, від якого беруть початок нові танцювальні форми – гопак і козачок. Чоловіча автентична гопаківська танцювальна лексика включає стрибки, присядки, підскоки, притупи, удари по стегнах та гомілках; жіноча – дрібушки, вихилясники, тинки, кружляння. Решта танцювальних рухів та їх вибір залежать від технічного й артистичного хисту кожного з виконавців, при цьому провідна партія у танці належить чоловікам. Відомий на всій етнічній території України танець гопак побутував у варіантах одноосібного, парного чи гуртового виконання в загальному колі. Особливістю гопаківського кола є парна побудова при якій чоловіки завжди знаходяться в середині кола, а дівчата – ближче до глядачів. Такий варіант виконання даних традиційних танцювальних форм запальніший, ніж танець героїчно-піднесеного змісту. Супроводжувався гопак музикою (дводольного розміру, жвавого, стрімкого характеру у швидкому темпі), піснями («Од Києва до Лубен», «Гречаники») чи приспівками.

Аналогічно до гопака образно-пластична характеристика козачків засвідчує приналежність цього виду необрядових танців до загальнонаціональної хореографії. Дослідники народної танцювальної культури висувають кілька гіпотез щодо походження назви танцю козачок, серед яких: зв'язок з життям козаків-воїнів; танець козака-запорожця – центрального персонажу в українській вертепній драмі; асоціація з образом моторного хлопчика-козачка. У цьому динамічному танці, як і у гопаку, присутні елементи змагання між окремими виконавцями або парами танцюристів. Хореографічна лексика козачка містить бігунці, вірьовочки,

голубці, вихилясники, припадання (доріжки), тинки, колупалочки. У давнину козачка виконував один танцюрист-парубок або пара (дівчина і парубок). Типовою ознакою танцю є стала композиція, парний склад виконавців, домінування танцювальної партії дівчини, порівняно з гопаком менша схильність до імпровізації, дуже швидший темп музичного супроводу. Мелодії козачкового типу дводольного розміру позначені радістю, оптимізмом і нестримною веселістю («Кучерява Катерина», «Кину кужіль на полицю», «Ой за гаєм, гаєм»).

Гуцульська хореографія (танці локального походження) поєднує в собі оригінальні самобутні компоненти музично-хореографічної виразності, традиційні для даної етнічної спільноти з характерними особливостями танцювальних форм теренової України. Ознаки первісного синкретизму вказують на архаїчну природу танцювальної культури Гуцульщини. Прототипами сучасних зразків необрядової хореографії гуцулів є старовинні танці («старовіцькі данці»): коло, рівна, висока, трісунка, півторак, коломийка. До групи танців новішого походження відносяться гребінець, верховина, голубка, аркан, півторак та інші. В основі танців гуцулів лежать малюнки, характерні для української народної хореографії: коло, лінія, хрест, зірочка. Типовими виключно для танцювальних форм комийкового жанру є назви фігур «хрещик», «зірниця», «букет», «корито». Автентична танцювальна лексика гуцульського танцю («гайдук», «свердло», «мережка», «ножиці», «переплітуха», «тропіт») виразно засвідчує консервативність сталих форм хореографії коломийкового пласту. Гарасимчук Р. поділяє позаобрядові гуцульські танці на козачкові та коломийкові.

Традиційний український танець коломийка поширений в зоні українських Карпат і прилеглих до них регіонів. Побутують версії щодо походження слова коломийка: від назви міста Коломия; від давньослов'янського ритуального хороводу кола-сонця. Основним композиційним елементом давніх коломийок є коло. Для сучасних коломийкових форм, що належать до явищ пізньої формації, вихідною

позицією є ряд. Найчастіше танець будувався на основі чоловічого кола, яке поступово розпадалось на менші, а після того, як чоловік обирав партнерку (тобто танцюристи «женилися»), коломиюку продовжували виконувати по колу парами. Типовими ознаками сучасної гуцульської хореографії слід вважати колективність і синхронність виконання танцювальних рухів; швидку зміну танцювальних фігур і переходів; симетричність танцювальних побудов; обмеженість танцювального поля; різку зміну положень рук, ніг, корпусу і голови; зберігання однієї точки, на яку орієнтується виконавець. На думку дослідників, коломийка-танець є першоосновою коломийкового жанру української пісенної мініатюрної лірики. Один з найхарактерніших жанрів танцювальної традиції в Карпатському регіоні – коломийка – це запальний темпераментний танець. Його виконання супроводжується піснею куплетної форми, вигуками і командами ведучих, інструментальною музикою дводольного розміру, темп якої під час виконання стрімко зростає, і переходить у колоритне народне видовищне дійство.

Народна хореографія українського етносу розвивалась у взаємозв'язку з традиційною танцювальною культурою інших народів. У напливових (термін С. Людкевича і Ф. Колесси) позаобрядових українських танцях прослідковується багато спільного з народною хореографією етнічних груп, які проживають на території нашої держави і танцювальною культурою населення сусідніх регіонів. Прикладами генетичної і типологічної спорідненості танцювальних культур є ідентичність вже самих назв танцювальних творів (українські – льон, коваль, подушечка; білоруські – лянок, каваль, падушачка; литовські – линялис, кальвалис, падушкэле). У художньому побуті українського народу поширені польські танці краков'як, мазурка і оберек, єврейські – шир, ойра, російські – бариня, яблучко, ухар, светіт місяц; білоруські – троян, лявоніха та інші. Взаємозв'язки, що зумовлюють такий взаємовплив хореографічних культур мають три аспекти (К. Василенко): побутування танців інших народів в Україні, чи навпаки, українських за межами України у їх первісному вигляді; трансформація

деяких народних танців на новому національному ґрунті; трансформація структурних елементів па і їх традиційної манери виконання відносно тої національної культури, з якої запозичено цей рух.

Найбільш репрезентативним з огляду на традиційну танцювальну культуру українців є взаємовплив хореографії загальноукраїнської спільності і старовинних народних слов'янських танців. Показовим у цьому плані є функціонування у хореографічному фольклорі східних слов'ян танцю метелиця. Попри спільність (передає особливості зимових явищ природи), форма його композиційної побудови у всіх народів різна. Масовий український народний танець метелиця виконується під музичний супровід дводольного розміру, побудований за принципом нарощування темпу від повільного до швидкого, супроводжується жартівливими піснями. Хореографічною основою танцю є коло, яке переходить у різноманітні кругові фігури. Танцювальна лексика (імітуючи поведінку людини на холоді, що намагається зігрітися) включає голубці, дрібушки, вибиванці, динамічним повороти виконавців одноосібно або у парі.

Починаючи з XIX ст. (період інтенсивного оновлення традиційних танцювальних форм) у народній хореографії одночасно побутують взірці прадавньої танцювальної культури та нові танцювальні твори (спочатку чеська польки і французька кадрили, а пізніше – міські бальні танці). До останніх належать напливові танці: польський – краков'як; австро-німецький – вальс; американські – фокстрот, тустеп, шиммі; іспанський – падеспань; кубинсько-аргентинський – танго; танець англійських матросів – матльот. Вплив стандартизації на танцювальні зразки цієї групи виявляється у формі своєрідної схеми: обмежена лексика (ритмічний основний крок; кружляння під рукою партнера; плескання у долоні; кружляння парою рухом польково-вальсу) і характерна деталь (танцювальний акцент). Таким чином, традиційні форми автохтонної танцювальної культури українців у процесі уніфікації втрачають самобутність та перетворюються у народно-побутові танці.

Характерним прикладом стилю бально-побутових танців перших

десятиліть минулого століття є тустеп (два кроки), який набув популярності в Україні після першої світової війни. Особливості функціонування північноамериканського танцю в українському народному побуті сприяли появі місцевих колоритних назв (карапет, лисий, Надя), знайшли втілення у демократичній танцювальній манері, гумористичному характері частушок, які виконували під час танцю, а за відсутності музичного супроводу були йому заміною. Нескладний за хореографічною композицією танець міграційного походження тустеп став зразком для створення ідентичних за танцювальною лексикою та особливостями виконання парних масових танців коробочка, нареченька, страждання, які виконували під мелодії однойменних російських пісень.

Найбільш популярним видом розважальних танців міграційного походження є полька народна (батьківщина танцю – Чехія). Танцювальні форми польки (від чеського «пулька» – півкроку) поширились спочатку у Європі, пізніше в Україні як міські бальні танці, а згодом, фольклоризувавшись, набули локальних стильових особливостей і рис. Про жанрові, географічні й соціально-побутові ознаки української польки свідчать як окремі назви («Попаддя», «Полька-полтавка», «Креслова полька», «Полька-трясуха», «Дрібненька», «Полька на два боки»), так і специфіка композиційної будови й хореографічної лексики. Основний крок танцю – своєрідний полько-вальс, синхронність і точність виконання якого була обов'язковою для всіх танцювальних пар незалежно від емоційного діапазону музичного супроводу (стрімкий чи стриманий). Танець виконується по колу парами, супроводжується лексичними нюансами (оплески), можливе використання побутових предметів (решето, віник). Хореографічна структура полькових форм дуже проста (складається з двох танцювальних фігур) в той час як основа лексики танцю відзначається розмаїтістю форм і елементів (вибиванці, крутки, присядки, притупи, оберти, елементи трясучок). Команди ведучих чи музикантів під час виконання танцю («Дівчата в коло!», «Дівчина перед собою!», «Огульна!») та реакція на них

учасників були органічно поєднані з інструментальним супроводом дводольного розміру і співами танцювальних пісень.

Регіональні відміни народної хореографії українського етносу виявляються у танцювальних формах, які акумулюють традиції, що виробляються певною локальною групою. Серед найцікавіших у цьому відношенні є традиції танцювальної етнокультури жителів гірських регіонів Карпат. Своєрідну специфічну манеру виконання має хореографічна культура Лемківщини (верховина, обертак, потряска, круглий, викручана). Різноманітно й цікаво представлено бойківські народні танці, серед яких: сторчак, журило, уж, зізда, фесья, четвертак, чіпак. Характерні особливості мають танці гуцулів (трембіта, чабан, джуман, решето, горіховий лист, гуцулка на царинці). Свою специфіку мають танці жителів Слобожанщини: гайдуки, барині, тропакі, кадрилі, комаринські. На Поділлі побутують танці каперуш, гречка, швець. Найбільш розповсюдженими і улюбленими танцями сіл Полісся є польки і крутаки.

Традиційна танцювальна культура українців на всьому просторі їх земель представлена гопаками, козачками, метелицями. Однак, позначення чітких меж між ареалами поширення танцювальних зразків унеможлиблюється через відсутність давніх етнохореологічних досліджень, складністю опису та низький статус танцю вцілому. Здійснені фольклористами та етнографами розвідки засвідчують не інформацію про поширення народного танцю, а збереженість зразків традиційної танцювальної культури у пам'яті автохтонного населення обстежених регіонів України, що зумовлює нагальну потребу подальших наукових пошуків.

Література

1. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій: Опис. – Вінніпег: Школа українського національного танку, 1928. – 80 с.
2. Борисенко В. Українська етнологія. К.:Либідь, 2007. 398 с.

3. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Гуцульські танці. Кн.1. Львів, 2008. 608 с.
4. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1996. 494 с.
5. Василенко К. Ю. Український танець : підручник / Кім Юхимович Василенко. - К. : ІПК ПК, 1997. - 282 с.
6. Верховинець В. Теорія українського народного танка. Полтава, 1920.
7. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. К.: Муз. Україна, 1990. 150 с.
8. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнограф. нарис. у 2 т. К.: Оберіг, 1991. 450 с.
9. Іваницький А. Український музичний фольклор. Вінниця : Нова книга, 2004. 320 с.
10. Нагачевський А. Побутові танці канадських українців. К.: Родовід, 2001. 188 с.
11. Сабан А. С. Народні танці. В кн.: Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження /Ред. кол., Гошко Ю. Г. та ін. - К., 1987. С. 355.
12. Етнографія України / за ред. А. Макарчука. Л.: Світ, 1994. 520 с.
13. Українська фольклористика [Текст] : словник-довідник / Уклад. та заг. ред. М. Чернопиского. - Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. - 448 с.
14. Українські народні танці / упоряд. та заг. ред. А. І. Гуменюка. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 360 с.
15. Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. посіб. – К. : ЕксОБ, 2000. – 206 с.
16. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції. К. – Дрогобич: 2011. 466 с.
17. Чурко Ю. Белорусский хореографический фольклор. Минск: Высшая школа, 1990. 412 с.

