

Міністерство культури та інформаційної політики України  
Харківська державна академія культури

Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine  
Kharkiv State Academy of Culture

*Культура*  
**УКРАЇНИ**

**CULTURE OF UKRAINE**

**Збірник наукових праць**  
Scientific Journal

Випуск **74**

**Засновано в 1993**  
Founded in 1993



Харків – 2021



УДК [008+78/79](062.552)

ISSN 2410-5325 (print)  
ISSN 2522-1140 (online)

К 90 **Культура України** : зб. наук. пр. / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. Шейка. — Харків : ХДАК, 2021. — Вип. 74. — 104 с.

У науковому збірнику подано матеріали за результатами наукових досліджень проблем культурології та мистецтвознавства. Для науковців, викладачів, здобувачів наукових ступенів і вчених звань.

Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Харківської державної академії культури (протокол № 4 від 3.12.2021 р.)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації: КВ №13567-2540P від 26.12.2007 р. Збірник затверджено наказом Міністерства освіти і науки України №886 від 02.07.2020 р. як фахове видання з культурології та мистецтвознавства (категорія «Б»), спеціальності: 034 — Культурологія; 021 — Аудіовізуальне мистецтво та виробництво; 024 — Хореографія; 025 — Музичне мистецтво; 026 — Сценічне мистецтво.

Збірник поданий на порталі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в інформаційному ресурсі «Наукова періодика України», у реферативних базах «Україніка наукова» та «Джерело». Індексуються в наукометричних базах «WorldCat», «Index Copernicus International», Directory of Open Access Journals (DOAJ), Directory of Open Access Scholarly Resources (ROAD) та в пошукових системах «Google Scholar», «BASE». ХДАК є представленим учасником PILA.

Статті, подані до редакції, рецензуються членами редколегії або зовнішніми незалежними експертами. Редакція здійснює перевірку статей за допомогою онлайн-сервісу пошуку плагіату Strikeplagiarism.com.

Вебсайт збірника: <http://ku-khsac.in.ua>

E-mail ред.-видавн. відділу ХДАК: [rvv2000k@ukr.net](mailto:rvv2000k@ukr.net)

The proceedings present the results of the scientific studies on the issues of Culturology and Art Criticism. For researchers, teachers, applicants of scientific degrees and academic titles.

Recommended for publication by the decision of the Academic Board of the Kharkiv State Academy of Culture (record № 4 of 3.12.2021)

Certificate of state registration of the print media: KB №13567-2540P of 26.12.2007. The journal was approved by the order of the Ministry of Education and Science of Ukraine №886 of 02.07.2020 as a professional publication in culturology and art criticism (category «B»), specialties: 034 — Culturology; 021 — Audiovisual art and production; 024 — Choreography; 025 — Musical art; 026 — Performing arts.

The journal is submitted to the portal of Vernadsky National Library of Ukraine in the Information resource “Scientific Periodicals Ukraine”, in bibliographic databases “Ukrainika scientific” and “Dzherelo”. Indexed in the bibliographic databases “WorldCat”, “Index Copernicus International”, Directory of Open Access Journals (DOAJ), Directory of Open Access Scholarly Resources (ROAD) and in academic search engines “Google Scholar”, “BASE”. KhSAC is the Sponsored Member of PILA.

# Зміст

## КУЛЬТУРОЛОГІЯ

---

---

В. С. Пустовалов <b>Порівняльна характеристика шляхів розвитку Канівського природного заповідника та Національного заповідника «Хортиця»</b> .....	7
М. О. Жигайло <b>Проблема адаптивності вуличного мистецтва в соціокультурному просторі міста (український контекст)</b> .....	12
Н. О. Максимовська <b>Прикладна культурологія та менеджмент культури: методологія досліджень</b> .....	17
М. В. Александрова, Н. Є. Шолуха <b>Прогулянка як культурна практика засвоєння простору міста через тілесність (за твором Мішеля де Серто «Крокуючи містом»)</b> .....	23
А. П. Аніщенко, М. О. Яріко <b>Суспільний діалог як шлях до створення інклюзивного туристичного простору (на прикладі КЗК «Музей ім. К. І. Шульженко»)</b> .....	28

## МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

---

---

Г. В. Адлуцький <b>Семантичний простір «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха як основа виконавської концепції</b> .....	35
К. В. Бортник <b>Місце дисципліни «Основи сценічного руху: історичний етикет» у фаховій підготовці сучасного актора та її зв'язок з предметами професійного та практичного циклу</b> .....	41
О. Л. Кріпак <b>Виконавські засоби відтворення фактурної програми фортепіанного твору (на прикладі циклу «Шевченківська сюїта» Б. Лятошинського)</b> .....	47
Р. В. Ніколенко <b>Специфіка композиторської інтерпретації жанру прелюдії у творчості Самуїла Фейнберга</b> .....	55
Р. Г. Набоков <b>Сутність та специфіка роботи ведучого (конференсьє, церемоніймейстер, МС та шоумен)</b> .....	61
О. Ю. Степанова <b>Фортепіанна культура Південної та Латинської Америки: особливості становлення й трансформації</b> .....	66
О. В. Стецкович <b>Стильова еволюція авторської творчості Стінга</b> .....	73
В. В. Тарасов, Н. В. Мархайчук, М. Конєва <b>Колаж як основа творчої методології Сергія Параджанова</b> .....	81
Ф. Д. Трегубова, Д. Г. Трегубов <b>Дослідження драматургії первісних хороводів весняного циклу</b> .....	90

## РЕЦЕНЗІЇ

---

---

В. М. Шейко <b>«Довженко-графік» В. Н. Миславського: невідомі віхи творчості відомого українського режисера</b> .....	98
<b>Наші автори</b> .....	101

# Content

## CULTUROLOGY

---

---

V. Pustovalov <b>Comparative characteristic of the ways of development of the Kaniv natural reserve and “Khortytsia” national reserve</b> .....	7
M. Zhyhailo <b>The problem of adaptivity of the street art into social and cultural environment of the city (Ukrainian context)</b> .....	12
N. Maksymovska <b>Applied cultural studies and culture management: research methodology</b> .....	17
M. Aleksandrova, N. Sholukho <b>Walking as a cultural practice of perceiving of the city space through corporeity (based on the work of Michel de Certeau “Walking the City”)</b> .....	23
A. Anishchenko, M. Yariko <b>Public dialogue as a way to create an inclusive touristic space (on the example of “K. I. Shulzhenko museum” MIC)</b> .....	28

## ART CRITICISM

---

---

H. Adlutskyi <b>Semantic space of “Well-Tempered Clavier” of J. S. Bach as a basis of the performing concept</b> .....	35
K. Bortnyk <b>The place of the discipline “Fundamentals of Stage Movement: Historical Etiquette” in the professional training of a modern actor and its connection with the subjects of professional and practical cycle</b> .....	41
O. Kripak <b>Reproduction performance means of the piano work texture program (on the example of the cycle “Shevchenko’s Suite” by B. Liatoshynskyi)</b> .....	47
R. Nikolenko <b>The specifics of composer’s interpretation of the genre of prelude in Samuil Feinberg’s creativity</b> .....	55
R. Nabokov <b>Essence and specificity of the work of the moderator (conference, ceremony master, MC and showman)</b> .....	61
O. Stepanova <b>Piano culture of Southern and Latin America: features of formation and transformation</b> .....	66
O. Stetskovych <b>Style evolution of Sting’s creativity</b> .....	73
V. Tarasov, N. Markhaichuk, M. Konieva <b>Collage as the basis of creative methodology of Sergey Paradzhanov</b> .....	81
F. Trehubova, D. Trehubov <b>The study of the archaic round dances dramaturgy from the spring cycle</b> .....	90

## REVIEWS

---

---

V. Sheiko <b>“Dovzhenko as a graphic artist” by V. N. Myslavskyi: Unknown milestones of famous Ukrainian director’s art</b> .....	98
<b>Our authors</b> .....	101

**Ф. Д. Трегубова**

Харківська державна академія культури, Харків, Україна

**Д. Г. Трегубов**

Національний університет цивільного захисту України, Харків, Україна

## ДОСЛІДЖЕННЯ ДРАМАТУРГІЇ ПЕРВІСНИХ ХОРОВОДІВ ВЕСНЯНОГО ЦИКЛУ

**Ф. Д. Трегубова. Д. Г. Трегубов. Дослідження драматургії первісних хорів весняного циклу**

Досліджено драматургію первісних весняних обрядів на прикладі циклу хорів «Подільночка», які поєднують сюжет та хореографічні особливості. Акцентовано на архаїчних витоках постанови цих обрядових дій. Сформульовано походження головного персонажа як відблиск сонця у весняному половодді-дунаї на підставі загальної ознаки – «біле личко» тощо. Ініціація «Подільночки-Білоданчика» приводить до народження Лелі-весни. Розглянуто хореографічні елементи, які сприяють досягненню успіху магічного ритуалу та супроводжують перебіг подій: стрибки – для успішної ініціації, подружнього життя та сприяння росту рослин, перебіжки – для підвищення родючості. Показано, що схеми руху в цих хороводах забезпечують залучення всіх дівчат до ролі центрального персонажа, а також створюють хореографічні магічні узорі, аналогічні писанкарству: сонце-птиця, меандр, громовик. Доведено, що з магічної точки зору хоровод відіграє роль чоток, зернята яких перебирають по одному та промовляють кожному прославляння богів. Означено змістовні лінії сюжету, що розгортається, у поєднанні «сюжет-танець-слова-музика»: 1) хореографічне інсценування подій із зерном та чаклування на врожай; 2) ініціація дівчат до шлюбного періоду, 3) хореографічне інсценування подій з життя богів та освячення цим дій людей.

**Ключові слова:** весняний обряд, первісний хоровод, магічний ритуал, дівчина, ініціація, головний персонаж, дунай, половіддя, відблиск сонця.

**F. Trehubova, D. Trehubov. The study of the archaic round dances dramaturgy from the spring cycle**

The relevance of the study is determined by the need to find clarification of the interpretation of the primary symbolism of some dance ornaments and movements. This will help to focus the choreographers' attention on the competent use and interpretation of symbols in the dance dramaturgy.

The purpose of this study is to analyze the archaic motifs in the dramaturgy of the spring cycle dances on the cycle example of round dances "Podolianochka" to explain their primary sign content.

**The methodology.** The article analyzes the dramaturgy of the archaic spring rites on the cycle example of round dances "Podolianochka", which are united by a plot and choreographic features. The archaic origins sources of the choreographic staging of these ritual actions are traced and systematized. The components of mythological, calendar-ritual and initiating origins of such a rite are considered.

**The results.** The main character origin as a sun reflection in the spring flood (in the Danube) is formulated on the basis of a common feature – "white face" and others. The initiation of "Podolianochka-Bilodanchyk" leads to the Lela-spring birth. Choreographic elements that contribute to the success of the magical ritual and accompany the events course are considered: jumps – for the successful initiation, marriage and promoting plant growth, running – to increase fertility. It is shown that the schemes of movement in these round dances ensure the involvement of all girls in the role of the central character, as well as create magical symbols similar to Easter painting: sun-bird, meander, "thunderbolt". It is proved that from the view of magical point the round dance plays the role of rosaries, the grains of which are taken one by one, and to each of them the gods' glorification is pronounced.

**The novelty** of this study is to clarify the ideological basis of the main character origin of the dance "Podolianochka-Bilodanchyk", in the interpretation of choreographic patterns as symbols similar to Easter painting, the analogy between the touching of rosaries and mandatory participation in the role of the central character of all girls.

**The practical significance** of this study is the selection of meaningful lines of round dance dramaturgy: 1) choreographic staging of events with grain and sorcery for the harvest; 2) girls' initiation before the marriage period; 3) choreographic staging of events from the gods' life and consecration

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



of human actions. This allows you to more fully reconstruct both individual movements and the round dance dramaturgy as a whole in practice.

**Keywords:** *spring rite, archaic round dance, magic ritual, girl, initiation, main character, Danube, flood, sun glare.*

**Актуальність теми дослідження.** Відродження національної культури пов'язане з вивченням джерел символіки хороводів, оскільки вони формувалися протягом тисячоліть у певних географічних, історичних та соціально-економічних умовах. Хороводи — це первісні танці, які використовували різноманітну символіку для передачі та відображення сакрального наповнення або магічної дії. Згодом первинний сенс, який люди надавали цій дії, втрапився. Тому актуальним є уточнення варіантів тлумачення первинної символіки деяких танцювальних орнаментів та рухів, щоби зосередити увагу балетмейстерів на важливості коректних використання та інтерпретації символів у драматургії танцю. Адже в разі втрати зв'язку з архаїчними першоджерелами ми лишаємо сучасний народно-сценічний танець національного колориту, який формує самосвідомість та самоідентифікацію нації й позначає місце нашої культури в ланцюзі взаємозв'язку з багатьма іншими світовими культурами.

**Постановка проблеми.** Хороводи — це найстаріші зразки народних танців. Відповідно, інформація, закодована в них, є надзвичайно важливим першоджерелом, яке ілюструє становлення української культури. Традиції рухів народних танців консервативніші, ніж тексти відповідних пісень, оскільки співак, котрий не розуміє особливостей та сенсу архаїчної пісні, може змінити її відповідно до власного розуміння. Рухи ж виконуються переважно автоматично, як результат навичок. Тому за умови втрати певної традиції текст пісні може зазнати більших перетворень, ніж танець. Однак аналіз такого танцю краще виконувати, базуючись на супровідному тексті.

Постає питання — що в архаїчному ритуалі первинне: пісня чи рух? Пісні формувалися на основі голосінь, які супроводжували певні ритуальні дії, що нагадували танцювальні рухи. Можна стверджувати, що первинними є ритуальна дія, рух, мова тіла, згодом доповнена словесним та музичним (ритмічним) супроводом. Для створення рухів обрядової дії термін «танець» не зовсім коректний. Радше може йтися про драматургію постанови, яка пізніше сформувалася в хореографічну композицію з про-

мовлянням, яке з часом розвилось до пісенного рівня. Тому важливою науковою проблемою є докладніше та ґрунтовніше розкриття драматургії первісних хороводів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історії та композиційній структурі зразків народної хореографії присвячено багато досліджень науковців минулих поколінь. Перші з них, В. Верховинець, А. Гуменюк, О. Воропай, В. Василенко, В. Авраменко, приділяли увагу збиранню фактичного етнографічного танцювального матеріалу без розгляду семантики хореографічних образів, рухів або символів, закладених у народному танці. До сенсу цих традицій й філософського значення символів звертаються сучасні дослідники, такі як В. Шкоріненко, О. Бойко, С. Легка, К. Кіндер, О. Мартиненко, Б. Асаф'єв, І. Терешко та ін. Вони відзначають, що народний танець — це хореографічний твір із закодованим у художніх образах та композиціях етнокультурним досвідом, але не торкаються проблеми уточнення використання архаїчних символів у композиціях сучасних балетмейстерів.

Танець загалом — це невербальний засіб передачі інформації у вигляді образного способу відображення реальності в результаті пластичного перевтілення під час символічного спілкування й самовираження (Терешко, 2012). Статична поза не повністю відображає образ, його точність довершується саме рухом. Архаїчний танець — це рух навколо «сакрального» з метою створення магічної дії.

Найдавнішою і найпоширенішою формою танцювального реквізиту масового танцю було коло (в Галичині — «колесо») як геометрична фігура з солярним значенням. На ньому базувалась магія родючості, благополуччя, удачі. Коло формує межу священного місця й захищає центральний об'єкт магічного простору. На центрі (наприклад, це уявне зерно) концентруються всі сили магічного дійства, просторова організація танцю поєднується з семантикою окремих рухів в єдину символічно наповнену композицію (Кіндер, 2011). Учасники крокують по колу з танцювальними елементами навкруги центру за рухом сонця, взявшись за руки або окремо. Ці дії відіграють роль язичницької молитви, яку промовляють усі разом. Хоровод уподібнюється до чоток, зернята яких перебирають по одному, промовляючи до кожного прославляння богів. У циклі хороводів «Подоланочка» (Зайчик, Огірочки, Білоданчик, Янчик, Женчик, Подоланчик, Корольок, Ягілочка, Красна Панна) рух Сонця також описується сукупністю танцювальних дій (Донченко, 2016).

Хоровод відтворює форму сонця, а можливо і його уявний рух навколо Землі, відтворюючи коло. «Коло» — багатозначне слово, його первинним значенням було «близько» та воно використовувалось у сенсі «окружність» — стан стосовно центральної фігури (зокрема й у хороводі), для якої інші точки (дійові особи) на однаковій відстані (тоді «колесо» — «коло себе»). Існує традиція «катати» вогняне колесо з гори на сонцестояння, що символізує боротьбу весняного й зимового начал. Колесо є символом багатьох світових сонячних богів. Старе колесо вважали відьминим символом, його спалювали на Купала, і це означало початок «старіння» сонця.

Ймовірно, спочатку хороводи виникли *коло* священного вогню чи дерева, запаленого блискавкою, як обряд єднання сили навколо сонця, яке зійшло на землю. Набула поширення відповідна обрядова постановка, у якій хтось повинен був грати роль сонця в центрі. Можливо, первісні хороводи супроводжувалися лише вигуками до певного божества, щоби те звернуло увагу на прохання-танець. Первинним творчим засобом у цьому разі став руховий ритм як містичний ритуал. Надалі ритуальний танок удосконалювався, супроводжувався магічним відтворенням змісту прохання у вигляді певних танцювальних дій зі словесними поясненнями.

Люди в хороводі відтворюють дії сонця, яке рухається по колу, вічно перероджується, оновлює все живе, запліднює землю. Хороводи проводили на межі світів: селище–поле, поле–ліс, луг–річка тощо. Раніше гаївки на території України виконували лише дівчата, участь хлопців осуджували; ці хороводи зберегли ініціційні елементи для перехідного дитячого віку (Шишкіна, 2011). Магічна дія вважалась успішною лише за участі всіх дівчат громади та здійснювалася саме в танцювально-ігрових діях у вигляді бігу по колу з танцювальними рухами.

Синкретичний танець «Подояночка» є одним з таких архаїчних зразків української культури. Він виконується як драматична сценка, де перебіг танцювальних подій відтворюється за словами гаївки. Рухи та спів у хороводі спочатку повільні, потім жвавіші. Перша дівчина стає в центр кола у вінку з барвінку (або з гороху) як символ весняного пробудження та дівочтва, життєдайної сили й насіння, що потребує пробудження. Центральна фігура зображує дії, пов'язані зі співом: «до землі припала,... устань,... вимий личко», далі — весело ходить, а після слів «бери ту, що скраю» — міняється з кимось з кола, дівчата під час руху у колі роблять

«скоки». Стрибки є магічною дією для успішної ініціації, подружнього життя та сприяння росту рослин, перебіжки — для підвищення родючості рослин (Крушельницький, 2010). Дія триває аж поки всі учасниці хороводу не побувають у центрі. Іноді коло не лише диктує певні дії, а й веде з центральною фігурою діалог: «Ой дан, дан, білодан, / Розкажи ти правду нам, / Як гаївку дівки водять? / Ходять, наче вишивають...» (Шишкіна, 2011).

Хоровод «Подояночка» поєднує спів та ритмічні рухи з метою магічного викликання весни й символічного відтворення пробудження сонця року (Сивачук, 2003). Ритуал відтворює пробудження землі від сну та її «вмивання» дощами з проханням про потепління — «підскок до раю». Термін «подояночка» науковці пояснюють виконанням обряду на поділі біля річки (Мартиненко, 2013). У традиційних сюжетах сон є образом смерті та символом «переходу» в інший стан, моментом накопичення життєвих сил. Потребу перебування в головній ролі всіх учасниць убачають у необхідності репетиції шлюбної готовності в результаті ритуального вибору. Це актуально після пробудження природи для її повернення до родючості. «Шлюб» у дівочих групах сприймають як обрядову, символічну дію, перший етап ініціації в переході до дорослого стану, набуття любовних та шлюбних прав.

Весняне сонце вшановують й у «Кривому танці»: поміж трьома палицями або дітьми, посадженими трикутником, водять хоровод, вимальовуючи підкову або хвилю (меандр, змія, трипільська спіраль, безкінечник) як символ щастя й оберэг. Це означає невпинність бігу сонця й вічність життя, нерозривність його з рухом світила; щасливе життя й захист від злих сил (наприклад, вуж, уважалось, охороняв найцінніше — сім'ю й дім, допомагав хліборобам). У цьому разі три дитини, між якими в'ється змійка, — це образ засадженого поля. «Три» у слов'ян є сакральним числом: три частини всесвіту (земля, небо, вода), часу (минуле, сучасність та майбутнє), людського життя (народження, життя, смерть). Таким рухом «Кривий танець» поєднує все в єдине ціле. Водночас відтворюється магічний орнамент вишивки.

Визволення весни від зими символізує хоровод «Воротар» як порятунок дівчини-весни (царівни-сонця) Громовиком-воїном (іноді уособлює сонце) від темних сил. З рук та стрічок створюють ворітця, крізь які проходить ланцюжок учасників після перемовин: «Воротарю.../ Відчини...! / А що то за дар везуть?.../ А

ми вам додамо: / Молодую дівоньку...». Перед останньою дівчиною «ворота» зачиняються, її залишають біля себе, і гра починається спочатку. Це трактують як дар зимі для визволення весни. Ворота є оберегом, священним символом, перехідною межею з одного стану в інший, символізують одруження, зв'язок між матеріальними і духовними світами, перехід у рай — як єднання з духовним началом людини. Так само, як і в «Подоляночці», по черзі обирається одна дівчина.

Наданий огляд хороводів розкриває частину великого пласта використання язичницьких символів у весняних танцювальних обрядах. Зустріч весни відіграла неабияку роль, мала синхронізуватися з ритмом природи, коли поліпшувались погодні умови й збільшувалася тривалість дня, прокидалася природа після сну, починалися роботи на землі. Саме тому багато хороводів присвячено сонцю, яке ініціювало ці зміни. У композиційних рисунках хороводів сонце відображають одним колом або декількома, які частіше обертаються за сонцем, символізуючи нарощування його сили. Деякі хороводи виконували дівчата та хлопці разом, інші — виключно дівчата (формування образу дівчини-весни). Цей образ втілювався в хороводах весняного циклу в різних інтерпретаціях: закликання, визволення з полону, дії біля центрального персонажа. У хореографічному рисунку використовують священні символи: підкова, безкінечник, ворітця, хвилі (меандр-змія), які об'єднують значення безперервності руху сонця та життя. Вони є невід'ємною частиною української культури та народно-сценічного танцю зокрема, визначаючи національну ідентичність і традиції українського народу.

Незважаючи на глибоку вивченість семантичної наповненості первісних хороводів, деякі моменти в наявних поясненнях викликають питання. Це стосується й хороводів циклу «Подоляночка». Але цілісна картина драматургії цього танцю досі не визначена; викликає питання й необхідність одностатевого вибору. Нині вважають, що основним змістом таких хороводів є ритуальний вибір дівчини з одночасним вшануванням приходу весни. «Подоляночка молодецька» — головна дійова особа жіночої статі, що відповідає й рольовому розподілу в танці, обирає собі «...молоденьку..., ту, що скраю» — теж особу жіночої статі. Уважаємо сучасні пояснення цих дій неповними. Наприклад, дитячий танок-гра «Каравай» радше за все є похідною «Подоляночки».

**Мета статті** — виконати аналіз первісних мотивів у драматургії хороводів весняного циклу на прикладі циклу хороводів «Подоляночка» для пояснення їх первинної знакової наповненості. Під час дослідження слід з'ясувати першооснови традицій українського народу, пов'язаних з календарно-обрядовими святами, а також відповідні світоглядні уявлення. Визначення відповідного наповнення драматургії хороводів весняного циклу дозволить повніше реконструювати їх рухи та використовувати в практичній діяльності.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Попередній аналіз продемонстрував наявність неповноти та суперечливості сучасних уявлень щодо походження й драматургії хороводів весняного циклу як елемента архаїчного культу.

Сучасне уявлення про хореографічну драматургію має такі етапи розгортання подій: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка. Звичайне поняття «драматургія» передбачає наявність зовнішнього глядача, але у випадку з первісними хороводами глядачами є самі виконавці, які здійснюють цю дію для себе. Драматургія хореографічного твору реалізується завдяки основним засобам виразності — музика, текст, форма (рисунок танцю загалом та хореографічний «текст» у вигляді окремих рухів). Для хороводів музика й текст стають цільним елементом, який поєднується в пісні. Таким чином, кожний елемент хороводу можна розглядати як логічну складову цілісної драматургії.

У весняний період найбільшим святом календарного циклу є Великдень на честь рівнодення як символічне народження весни, перехід сонця у наступний цикл життя. У писанкарстві поширені солярні символи близькі до рисунків хороводів, див. рис. 1.

Коло хороводу є образом сонця, а дівчина у центрі — символом пробудження родючого начала, зерном, на якому фокусується енергія сонця.

Схема рисунка хороводу, відповідно до якого «беруть, ту, що скраю» (рис. 2), схожа на один з прикладів писанкарського солярного знаку (сонце-хрест, птиця, рис. 1, в). Існують варіанти хороводу без руху по колу, що спрощує завдання залучити всіх до ролі центрального персонажа. Формулювання «бери ту, що скраю» передбачає або розірване коло, або чіткий порядок слідування вибору. Тоді роль центральної фігури нікого не обмине й всі перебувають в однакових умовах перед Сонцем. Варіант хороводу з утворенням внутрішнього кола з протирухом формує знак, схожий на «кривульку», як й у



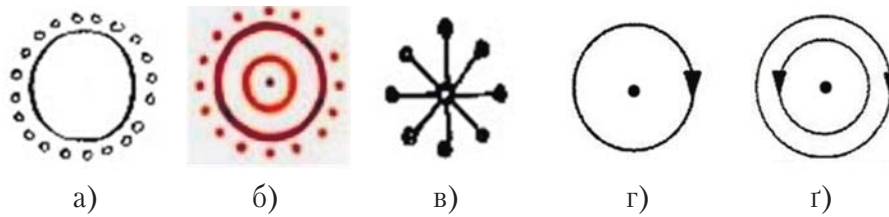


Рис. 1. Порівняння солярних символів писанкарства та хороводів:  
а, б, в – символи писанкарства, г, г – загальна схема руху в «Подольночці» та «Гіллячці»

«Кривому танці», та гарантує участь усіх учасниць у цьому обов'язковому обряді, рис.3.

У «Подольночці» немає енергії взаємопритягнення чоловіка й жінки. Навіть якщо шлюб не підґрунтя і наявне, як момент обирання, головним лейтмотивом є філософський зміст календарно-обрядових дій. Незрозумілість вибору дівчиною іншої дівчини начебто зникає, якщо згадати, що у відповідних веснянках іноді йдеться не про подольночку, а подольничка. Так, у деяких регіонах України в хороводі брали участь й хлопці. Схожий сюжет мають веснянки, де згадується Іван-Білодан (Янчик-Білоданчик чи -подольничик, Білосорчик- чи Йванчик-Білоданчик, Білобранчик, Білодарчик) «Ой попливи, Білодане, / По Дунайчику.../ Умий собі, Білодане, / Біле личенько.../ Шукай собі, Білодане, / Посестриченьки...» (Єрмоленко, 2007). Але образ Білодана в культурології досліджено не повно, деякі дослідники вважають Білодана весняним вітром, який розганяє тумани, інші – його ритуальним птахом з казковою назвою (як «сорока-білобока») та відзначають його чітке місце на другому етапі весняного циклу пісень, де він символізує остаточний прихід весни (Маєвська, 2007). Сонце, за міфологічними уявленнями, – це якийсь птах, оскільки літає й має крила-промені. Існує веснянка, де означені вище дії виконує «сивий соколонько» (птах з ознакою «білий»): «пливи по Дунаю, / Бери дівку з краю» (дунаєм у давнину називали вес-

няне половіддя (Трегубов & Трегубова, 2020)). Є згадки про ритуал щодо Білої Дани.

У слові «Подольничик» помітне ім'я Ян, аналог імені Іван. Епітет «Білодан» вважають заримованим до «Іван», тоді змістовним залишком є «біло-». Дійсно, за текстом веснянок, що супроводжують вказані хороводи, у Подольночці й у Білоданчика «біле личенько». У цьому контексті можна згадати загального бога доброго світу слов'ян – Білобога, образ якого пізніше замінився Дажбогом, богом сонця. Під ім'ям Івана в народній творчості перевтілюється бог Громовик (Перун), оберегом якого є знак «сонцеворот». Цей знак містить й символіку Дажбога. Перун разом з Дажбогом проганяє все зле. Юрій, християнське втілення Дажбогу, навесні відкриває землю, зачинену восени, і вона прокидається.

Якщо проаналізувати тексти, відповідні цим хороводам (Білоданчик, Гіллячка, Ягіл-Ягілочка), то можливість головного чоловічого персонажа зникає, оскільки промовляється: «... Білодане, / ...Розчеши собі русу-косу», «Пішла вона до Дунаю, .../ Кісоньку розчесала», що вказує на центральну жіночу роль. Ці хороводи мають відмінності від «Подольночки»: у «Білоданчику» немає рухів по колу, а в «Гіллячці» дівчата після центральної ролі утворюють внутрішнє коло, що рухається в протилежну від зовнішнього сторону. Іноді головного персонажа називають Ягелова чи Ягілова дочка. Це ім'я

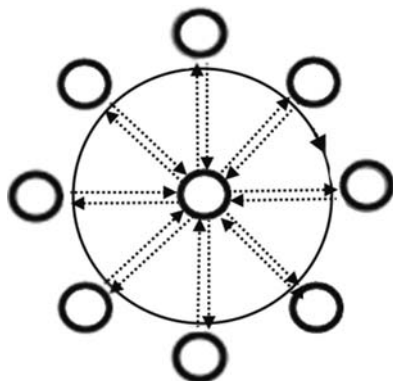


Рис. 2. Узагальнений рух у «Подольночці» – зміна центральної особи по черзі

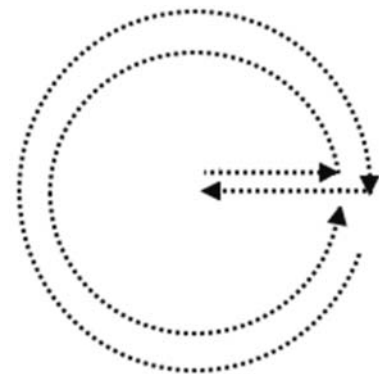


Рис. 3. Пересування особи з зовнішнього кола під час танцю «Гіллячка»

може бути того ж походження, що й «гаївка» і «гагілка», — за ім'ям давньоіндійської богині весни Гулі (що в українському фольклорі трансформувалося в «Гаяля» (Трегубов & Трегубова, 2020)). Богиня весни Леля є й богинею дівочої любові, як відкритості світові, тому пробуджена в танці дівчина передає свою енергію наступній. Тому символізм «Подоляночки» та схожих танців полягає у відбитті саме весняних подій: розтанув лід, відійшли хмари, сонце відбивається в дунаї: від сонця і води наче народжується дитина, яка «пливе» по «Дунаю» зі спутаними після сну косами, до неї виникає прохання — прокинься (Трегубова, 2021).

Тоді «подолянчик-білоданчик» — це образ, який стосується білого сонця, яке ще йде низько по долі. З одного боку, у давнину вважали, що сонце має жіноче начало (образ «панни», котра сидить у високій башті та розчісує золоті коси). Але різні функції сонця виконували Сварог, Дажбог, Ярило. «Білоданчику — полинь по дунайчику» потрібно розуміти як відблиск Сонця в дунаї (назва «сонячний зайчик» збереглася в хороводі «Зайчик»). Поки стояли лід й похмура погода — такого ефекту не було, тепер сонце повернулось у вигляді віддзеркалення і зачинає новий сільськогосподарський цикл. З відблиском вогню пов'язане язичницьке свято на народження богині води Дани — Водокрес (на 12-й день після зимового сонцестояння ополонки освячували вогнем, а воду, принесену додому, — вугликом з печі).

Радше за все, цим танцювальним обрядом зустрічали світанок — сонце, що «танцює» над обрієм, та робили магичне дійство, щоби сонце не забуло піднятися й прогріти насіння, тому просили: «підскоч до раю». Тоді Подолянчиком та ін. називали відблиск у половідді світанкового весняного сонця, яке скаче по обрію, долі, по хвилям річки та не може відірватися, наче хтось намагається вирватися з-під води. Ім'я «Білозорчик» могло виникнути там, де немає річки, яка дає дунай, тоді першу весняну росу, на якій відбивається сонце, зустрічали на лузі. Росу ж розсипає богиня Зоря, дружина (чи сестра) сонця. Таким чином, Білоданчик — дитинка Білобога та Дани, Білозорчик — Білобога та Зорі. Ім'я «Подолянчик» свідчить про рух відбиття весняного сонця — по долі та про місце проведення обряду — на подолі біля річки. Так чи інакше, але головному персонажу необхідно допомогти піднятися у небо. Це перше сонце має магичну родючу силу — тому треба, щоби кожна дівчина виконала роль насіння, на яке хоровод, що відтворює сонце, фокусує цю енергію.

Загадка образу Сонця, яке народжується, рухається, вмирає, народжується знову, надало багато символів фольклору. Життя сонця поділяли на етапи: дитина (Коляда — від Різдва до рівнодення), молодість (Ярило — до Купали), зрілість (Купала) та дідування (Лад чи Хорс) до умовної смерті сонця (Пашник, 2019). Тоді «Білоданчик» — не могло бути ім'ям сонця, що йде по небу, він — результат єднання Білобога та Дани у віддзеркаленні. Уважали, що шлюб бога сонця у втіленні Купали з богинею води Даною відбувається на Купала як шлюб неба і землі. Від «Дана» походять слова Дон, Донець, Дніпро, Дунай, Дністер, дно та доня. Якщо «дан» — це рухатись, то «Дана» — та, що рухається. Тоді син — дарунок богів сонця, а доня — богині води Дани. На Коломийщині до доні іноді звертаються «синок», тоді «білоданчик» може стосуватись й дівочого персонажа. «Іми себе, Білодане, / За підбоченьки...»: до сонця таке звертання підходить, оскільки боки в нього круглі.

Дана (Тана), її пов'язують з Лелею, — донька богині шлюбу Лади. Танок, можливо, є хореографічною дією на її честь як обрядовий магичний весняний ритуал перед дунаєм. «Пішла вона до дунаю,.../ Кісоньку розчесала» або «... Білодане, / ...«Розчеши собі русу-косу» — можна розуміти як рух дунаєм відбиття сонця, дівчинки-весни-Білоданчика, а річка — її коса. Тому в багатьох веснянках співають, що дівчина пустила косу річкою. Крім того, безкінечник (меландр) нагадує дівочу косу, а прохання «розчеши косу» — це передшлюбна дія. За міфом на свято весняного рівнодення Ярило приводить свою дружину Лелю. Якщо Білоданчик — це доня Білобога та Дани, тоді Леля — це Білоданчик після ініціації. Тоді символізм хороводу можна змінити: коло — сонце, центр кола — річка, де народжується відблиск сонця — Подоляночка, яка перетворюється на Лелю, наречену Ярили. Ці події описує щедрівка за сюжетом «звідництво дівчини» (Трегубов & Трегубова, 2020): «Плила ...в Дунаю-море Касуню-зоре, ...За невбатенько (та ін.): «Подай... ручку!». «Ручки не даю...»»; коли прийшов «миленький... Ручку подала, ... виплила» «красна Касуню... в часі весілля».

За казками, Івана в подобі козеняти відьма намагалася зварити, а його сестру Олену покклала на дно річки з каменем, але люди витягли дівчину. У цьому контексті образ Олени близький до Лелі, яку пробуджують навесні. Коза ж є символом достатку, врожаю, відновлення сил природи після зими, пов'язана з вшануванням предків. «Водили козу» на Щедрий вечір, свято

Нового року, яке раніше було весняним. Під час обряду коза засинає, а її пробуджують словами: «Ой, устань, козо. / Та й струсися!» (за сюжетом «Подоляночки»: «Ой, устань... / Поскачи...»). За міфом мати молодого сонця (Коляда) перетворює його на козеня, щоби сховати від Мари (за казкою — відьма). Після пробудження Олени козеня перетворюється на Івана шляхом трьох стрибків. Схожий сюжет реалізується у весняному хороводі «Царівна», за яким відьма присипає учасників, а Царевич поцілунком будить Царівну й проганяє відьму. У казці «Івасик-Телесик» змії (виконали роль Баби-Яги) бажали запекти головного героя. Івасик перед цим плавав по річці на золотому човнику зі срібним веслом, що схоже на віддзеркалення сонця у воді.

У давнину існувала й інша алегорія руху сонця: повинен бути місток, за яким сонце та хмари переходять небо і не падають. Верба схиляється дугою над водою, як і шлях сонця. Тоді в хороводі «Вербова дощечка» (схожий на «Кривий танець») верба імітує шлях сонця. У давнину вважали, що небо — це річка, якою пливе Сонце. «Настечка», співається, леліє (відблискує й тихо струменіє), і це схоже на віддзеркалення (яке краще бачити саме з містка), а чекає вона на «милого» — ймовірно Ярилу. «Вся діброва палала» — можна розуміти як схід сонця.

Сенс хороводу «Подоляночка» як гаївки можна простежити в словах: «Де гаївка лунала, Там діброва палала... Де ходили дівоньки, Там розцвіли квітоньки... Як гаївки провели, Весну красну привели ...Весно, землю зогрівай, Врожай буде, як Дунай...» (Антонович & Драгоманов, 1874); або: «Прийди, весно красна, Чепури наш рідний край, ...Принеси нам рясні дощі, ...радощі, ...Хай зустрінеться дівчинка гарна... За-світи нам сонце ясне, з нами в гурті погуляй».

Тому розглянуті варіанти хороводів є проханням до сонця піднятися крізь дунай, оскільки вже минула зима, пора будити природу («Шукай собі, Білодане, / Посестриченьки...») (Єрмоленко, 2007). До персонажа, який виконує роль відблиску весняного сонця, звертаються «поскачи». Сонце, яке скаче, можна побачити, якщо під час зорі рухатись уздовж водойми (наприклад, у хороводі).

Виконаний аналіз засвідчив, що *драматургія хороводів* циклу «Подоляночка» передбачає постановку магічного дійства з відтворення сонячних ритмів та їх впливу на природу й людину для забезпечення врожаю, переведу дівчат до успішного шлюбного процесу. Дівчина обирає дівчину, оскільки передає цю естафету успіш-

ності. Тут ще немає шлюбного вибору, а наявне остаточне формування шлюбної готовності. Перетворення відбувається лише з центральним персонажем, уся постановка з фокусуванням магічної енергії з метою освячення створюється лише для нього одного. Наприкінці хороводу формується цільний освячений ланцюжок з дівчат (як чотки). Навіть одна неосвячена дівчина його псуватиме. Відповідно, ритуал повинен бути проведений однаково повно для усіх учасниць.

Уважаємо, що в постановку хороводів циклу «Подоляночка» закладено драматургію в поєднанні сюжет-танець-слова-музика з декількома змістовних ліній:

- 1) інсценування подій з зерном та чаклування на врожай;
- 2) ініціація дівчат до шлюбного періоду;
- 3) інсценування подій з життя богів та освячення цим дій людей.

Повніше експозиція з відтворенням певного стану природи надана саме в «Подоляночці»: «Деся тут була Подоляночка... / Тут вона впала, / До землі припала...». Можна в цьому відзначити й зерно, що потрапило до землі восени, й архаїчний сюжет про «сплячу красуню» (царівну) у хороводах-веснянках (як опис стану природи та відповідних дій язичницьких богів).

Зав'язка відбувається, коли головному персонажу настав час прокидатися: «Ой устань, Подоляночко,...», «Ягіл-ягілочка, /... Устала ранесенько». Коло починає звертатися до головного персонажа і наказувати йому. Дівчата з кола промовляють від імені Ярили до богині весни Лелі (яку співвідносять з Даною) та, водночас, починають танцем і рухом передавати енергію сонця до центра кола, до «зерна» (відбиття сонця) — дівчини, яка проходить ініціацію.

Розвитком дії цієї постанови є активні рухи головного персонажа за вказівками від кола («Вмий личко.../ Візьмися в бочки...», «Біжи до Дунаю», «Поплинь по Дунайчику.../ Розчеши русу косу...»), що приводить до остаточного пробудження. Ці накази здійснюють сценарій магічного перетворення — успішного пророщення зерна, ініціації дівчини, пробудження «Подоляночки-Білоданчика» (відбиття сонця у весняній воді) та перехід до стану Лелі, богині весни.

Кульмінацією стають дії пробудженого головного персонажа: «Пішла по Дунаю», «Покажи свої скоки», що свідчить про пробудження зерна, ініціацію дівчини, підйом сонця та про шлюб Ярили з Лелею.

Розв'язка настає, коли головного персонажа вже пробуджено і настає час наступної ініціації.



Тоді від кола йде остання команда: «Шукай собі посестриченьки» (Білодан) або «Бери ту, що скраю» (Подоляночка), «Вибирай другу» (Ягілочка), «Вибери собі дівку» (Ягіл-ягілочка). Таке циклічне дійство повторюється, аж доки всі учасниці не пройдуть ініціацію.

**Висновки.** 1. Хоровод можна розглядати з точки зору драматургії постановки хореографічного відтворення магічних солярних символів, властивих й писанкарству: сонце-хрест, меандр. Магічний сенс хороводу «Подоляночка» підтверджує його схожість на перебирання чоток з повторним промовлянням молитви.

2. Запропоновано варіант тлумачення елементів хореографічної постанови. Коло виконує роль світла Білобога та спрямовує його пробуджуючу енергію на образ сплячої природи в центрі кола, яку рятують від Мари. Магічний простір у межах кола — це дунай-половіддя, царство Дани. Тут народжується відблиск сонця, донька Білобога та Дани — Подоляночка-Білоданчик, яка проходить ініціацію і стає Лелею, богинею весни, нареченою Ярили. Виникає прохання, щоби Леля погодилася на шлюб: «підскоч до раю», тоді сонце підійметься в зеніт.

3. Хоровод «Подоляночка» відтворює хореографічними засобами магичну сценку з життя богів (біг, скоки, напрямом руху за сонцем), є звертанням до них, освяченням своїх дій у новому сільськогосподарському році, чаклуванням на родючість, здійснює ініціацію дівчат — перехід до шлюбної готовності.

#### Список посилань

- Антонович, В. & Драгоманов, М. (1874). *Исторические песни малорусского народа с объяснениями*. Т. 1. Фрид.
- Донченко, С. П. (2016). *Історія української культури*. ДДТУ.
- Єрмоленко, С. Я. (2007). *Мова і українознавчий світогляд*. НДІУ.
- Кіндер, К. Р. (2011). Проблема класифікації танцювальної символіки: образно-семантичний аспект. *Вісник КНУКіМ «Мистецтвознавство»*, 25, 55–62.
- Крушельницький Р. О. (2010). Передумови архітектурної організації ігрових просторів в структурі міст Київської Русі. *Вісник НУ «ЛП» «Архітектура»*, 674, 79–86.
- Маєвська, Л. М. (2007). *Словник-довідник*. ЖДУ.
- Мартиненко, О. В. (2013). *Хороводи*. Ткачук.
- Міськова, Н. (2014). *Взаємозв'язок українських народних танців з обрядами*. ООЦОК.
- Пашник, С. Д. (2019). *Рідні Боги*. РПК.
- Сивачук, Н. (2003). *Український дитячий фольклор*. Деміур.

Терешко, І. (2012). Вивчення символіки українських ігрових хороводів. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, 6 (Ч.2), 73–80.

Трегубов, Д. Г. & Трегубова, І. М. (2020). Сюжетний аналіз народних пісень із загальною формулою «зводитель дівчини». *Культура України*, 69, 46–58.

Трегубова, Ф. Д. (2021). Трансформація язичницьких символів у композиції хороводів весняного циклу. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених*. ХДАК, 2021, 160–162.

Шишкіна, О. А. (2011). Проблема автентичного відтворення обрядового фольклору весняного циклу в сценічній практиці. *Культура України*, 32, 280–287.

#### References

- Antonovich, V. & Dragomanov, M. (1874). *Historical songs of the Little Russian people with explanations*. V.1. Frid. [In Russian].
- Donchenko, S. P. (2016). *History of Ukrainian Culture*. DDTU. [In Ukrainian].
- Kinder, K. R. (2011). The problem of the dance symbolism classification: figurative-semantic aspect. *Bulletin of KNUCA "Mystetstvoznavstvo"*, 25, 55–62. [In Ukrainian].
- Martynenko, O. V. (2013). *Round dances*. Tkachuk. [In Ukrainian].
- Maievska, L. M. (2007). *Dictionary-reference*. ZhDU. [In Ukrainian].
- Miskova, N. (2014). *Relationship of Ukrainian folk dances with rituals*. [In Ukrainian].
- Pashnyk, S. D. (2019). *Native Gods*. RPK. [In Ukrainian].
- Shyshkina, O. A. (2011). The problem of an authentic reproduction of the spring cycle ceremonial folklore in stage practice. *Kultura Ukrainy*, 32, 280–287. [In Ukrainian].
- Syvachuk, N. (2003). *Ukrainian children's folklore*. Demieur. [In Ukrainian].
- Tereshko I. (2012). Study of the Ukrainian round dances symbolism. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelya*, 6 (Pt. 2), 73–80. [In Ukrainian].
- Trehubov, D. G. & Trehubova, I. M. (2020). Plot analysis of folk songs with the general formula "girl's seducer". *Kultura Ukrainy*, 69, 46–58. [In Ukrainian].
- Trehubova, F. D. (2021). Transformation of pagan symbols in the composition of round dances of the spring cycle. *Culture and information society of the XXI century: materials all-Ukrainian scientific-theoretical conference young scientists*. KSAC, 2021, 160–162. [In Ukrainian].
- Yermolenko, S. Ya. (2007). *Language and Ukrainian studies worldview*. NDIU. [In Ukrainian].
- Krushelnitskyi, P. O. (2010). Prerequisites for play spaces architectural organization in the structure of Kievan Rus cities. *Bulletin of NU "LP" "Arkhitektura"*, 674, 79–86. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 28.09.2021