

УДК 793.31:398.87

Ф. Д. Трегубова, студентка, 2-й курс, Харківська державна академія культури

st_trehubova_flora@xdak.ukr.education

<https://orcid.org/0000-0003-2497-7396>

Д. Г. Трегубов, кандидат технічних наук, доцент, Національний університет

цивільного захисту України, Харків

sxxttregubov1970@nuczu.edu.ua

<http://orcid.org/0000-0003-1821-822X>

ДОСЛІДЖЕННЯ ДРАМАТУРГІЇ ПЕРВІСНИХ ХОРОВОДІВ ВЕСНЯНОГО ЦИКЛУ

Досліджено драматургію первісних весняних обрядів на прикладі циклу хороводів «Подоланочка», які поєднують сюжет та хореографічні особливості. Акцентовано увагу на архаїчних витоках постанови даних обрядових дій. Сформульовано походження головного персонажу як відблиск сонця у весняному половідді-дунаї на підставі загальної риси – «біле личко» та інших. Ініціація «Подоланочки-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, перебігання – для підвищення родючості. Показано, що схеми руху у даних хороводах забезпечують залучення усіх дівчат до ролі центрального персонажу, а також створюють хореографічні магічні узорі, аналогічні писанкарству: сонце-птиця, меандр, громовик. Доведено, що з магічної точки зору хоровод виконує роль чоток, зернята яких перебирають по одному та промовляють кожному прославляння богів. Виділено змістовні лінії сюжету, що розгортається, у поєднанні «сюжет-танець-слова-музика»: 1) хореографічне інсценування подій з 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.

Ф. Д. Трегубова, студентка, 2-й курс, Харьковская государственная академия культуры

Д. Г. Трегубов, кандидат технических наук, доцент, Национальный университет

гражданской защиты Украины, Харьков

ИССЛЕДОВАНИЕ ДРАМАТУРГИИ ПЕРВОБЫТНЫХ ХОРОВОДОВ ВЕСЕННЕГО ЦИКЛА

Исследована драматургия первобытных весенних обрядов на примере цикла хороводов «Подольночка», объединенных сюжетом и хореографическими особенностями. Акцентируется внимание на архаических истоках постановки данных обрядовых действий. Сформулировано происхождение главного персонажа как отблеск солнца в весеннем половодье на основании общей черты – «белое личико» и других. Инициация «Подольночки-Белоданчика» приводит к рождению Лели-весны. Рассмотрены хореографические элементы, способствующие достижению успеха магического ритуала и сопровождающие ход событий: прыжки – для успешной инициации, супружеской жизни и роста растений, перебежки – для повышения плодородия. Показано, что схемы движения в данных хороводах обеспечивают вовлечение всех девушек в роль центрального персонажа, а также создают хореографические магические узоры, аналогичные писанкарству: солнце-птица, меандр, громовик. Доказано, что с магической точки зрения хоровод исполняет роль четок, зерна которых перебирают по одному и говорят каждому прославления богам. Выделены линии в содержании разворачивающегося сюжета как комплекса «сюжет-танец-слова-музыка»: 1) хореографическое инсценирование событий с зерном и колдовство на урожай; 2) инициация девушек к брачному периоду; 3) хореографическое инсценирование событий из жизни богов и освящение этим действием людей.

Ключевые слова: весенний обряд, первобытный хоровод, магический ритуал, девушка, инициация, главный персонаж, дунай, половодье, отблеск солнца.

F. D. Trehubova, student of Kharkiv State Academy of Culture, 2nd year, Kharkiv

D. G. Tregubov, Ph.D., associate professor, National University of Civil Defence of Ukraine, Kharkiv

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 aim of this study is to analyze the archaic motifs in the dramaturgy of the spring cycle dances on the cycle example of round dances “Podolyanochka” to explain their primary sign content.

Research methodology. The article analyzes the dramaturgy of the archaic spring rites on the cycle example of round dances “Podolyanochka”, 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.

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 “Podolyanochka-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 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 “Podolyanochka-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 results of this study are 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 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'язано 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 залишається уточнення варіантів тлумачення первинної символіки деяких

танцювальних орнаментів та рухів, щоб зосередити увагу балетмейстерів на важливості грамотного використання та інтерпретації символів у драматургії танцю. Адже втративши зв'язок з архаїчними першоджерелами ми лишаємо сучасний народно-сценічний танець національного колориту, який формує самосвідомість та самоідентифікацію нації та позначає місце нашої культури у ланцюзі взаємозв'язку з багатьма іншими світовими культурами.

Постановка проблеми. Хороводи – це найстаріші зразки народних танців. Відповідно інформація, закодована в них, є дуже важливим першоджерелом, яке розкриває становлення української культури. Традиції рухів народних танців більш консервативні ніж текст відповідних пісень, оскільки співак, що не розуміє особливостей та сенсу архаїчної пісні може змінити її на власне розуміння. Рухи ж виконуються більш автоматично на рівні збереження навичок. Тому за умови втрати певної традиції текст пісні може зазнати більших перетворень ніж танець. Тим не менш, аналіз такого танцю краще робити з опором на супроводжуючий текст.

Можна підняти питання – що в архаїчному ритуалі первинно: пісня чи рух? Пісні формувалися на основі голосінь, якими супроводжували певні ритуальні дії у вигляді елементів танцювальних рухів. Є підстави говорити, що первинною є ритуальна дія, рух, мова тіла, що потім було доповнено словесним та музичним (ритмічним) супроводом. Для процесу створення рухів обрядової дії термін «танець» – не зовсім підходить. Скоріше, можна говорити про драматургію постанови, яка пізніше сформувалася у вигляді хореографічної композиції з промовлянням, яке з часом було розвинуто до пісенного рівня. Тому важливою науковою проблемою є більш докладне та ґрунтовне розкриття драматургії первісних хороводів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історії та композиційній будові 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, забудованих 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 витвір з закодованим у художніх образах та композиціях етнокультурним досвідом, але не торкаються проблеми уточнення використання архаїчних символів у композиціях сучасних балетмейстерів.

Танець взагалі – це невербальний засіб передачі інформації у вигляді образного способу відображення реальності шляхом пластичного перевтілення під час символічного спілкування й самовираження (Терешко, 2012). Статична поза не повною мірою відображає образ, точність образу довершується саме рухом. Архаїчний танець – це рух навколо «сакрального» для створення магічної дії.

Найдавнішою і поширенішою формою танцювального реквізиту масового танцю було коло (в Галичині – “колесо”), як геометрична фігура з солярним значенням. Через нього реалізується магія родючості, благополуччя, удачі. Коло формує межу священного місця й захищає центральний об'єкт магічного простору. На центрі (наприклад, 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 виконують роль язичницької молитви, яку промовляють хором. Тоді хоровод схожий на чотки, 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 у сенсі «окружність» – стан по відношенню до

центральної фігури (у тому числі 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 як боротьба весняного й зимового начал. Колесо є символом багатьох світових сонячних богів. Старе колесо вважали відьминим символом, його спалювали на Купала, що означало початок старіння сонця.

Ймовірно, спочатку хороводи виникли *коло* священного вогню чи дерева, запаленого блискавкою, як обряд єднання сили навкруги сонця, яке зійшло на землю. Виникла відповідна обрядова постанова, тоді хтось повинен був виконати роль сонця в центрі. Можливо, первісні хороводи супроводжувалися лише вигуками до певного божества, щоб він звернув увагу на прохання-танець. Первинним творчим засобом при цьому став руховий ритм, як містичний ритуал. Надалі ритуальний танок вдосконалювався, супроводжувався магічним відтворенням змісту прохання у вигляді певних танцювальних дій зі словесними поясненнями.

Люди у 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 та ін. Раніше гаївки на території України виконували лише дівчата, участь хлопців осуджували; ці хороводи зберегли ініціативні елементи для перехідного дитячого віку (Шишкіна, 2011). Магічна дія вважалась успішною лише за участі всіх дівчат громади та здійснювалася саме у танцювально-ігрових діях у вигляді бігу по колу з танцювальними рухами.

Синкретичний танець «Подольночка» є одним з таких архаїчних зразків української культури. Він виконується як драматична сценка, де перебіг танцювальних подій відтворюються за словами гаївки. Рухи та спів у хороводі спочатку повільні, потім жвавіші. Перша дівчина стає у центр кола у вінку з барвінку (або у горохвяному) як символ весняного пробудження та дівочтва, життєдайної сили та 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 магичною дією для успішної ініціації, подружнього життя та сприяння росту рослин, перебігання – для підвищення родючості рослин (Крушельницький, 2010). Дія триває аж поки всі учасниці хороводу не побувають у центрі. Іноді круг 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 магичного викликання весни й символічного відтворення пробудження сонця року (Сивачук, 2003). Ритуал відтворює пробудження землі від сну та її вмивання дощами з проханням про потепління – «підскоч до раю». Термін «подояночка» пояснюють проведенням 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 у головній ролі всіх учасниць бачать у необхідності репетиції шлюбної готовності через ритуальний вибір. Це актуально після пробудження природи для її повернення до родючості. «Шлюб» у дівочих групах сприймають як обрядову, символічну дію, перший етап ініціації у переході до дорослого стану, отримання 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 оберег. Це означає невинність бігу сонця й вічність життя, нерозривність життя з рухом світила; чаклує на щасливе життя й захищає від злих сил; вуж охороняв найцінніше – сім'ю й дім, допомагав хліборобам. Тоді 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 у єдине ціле. Водночас відтворюється магичний орнамент вишивки.

Визволення весни від зими символізує хоровод «Воротар» як рятування 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 матеріальним і духовним світами, перехід у рай – як єднання з духовним початком людини. Так саме, як і в «Подольночці», обирається по черзі одна дівчина.

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

Не зважаючи на глибоку вивченість семантичної наповненості первісних хороводів, деякі моменти у існуючих поясненнях викликають питання. Це стосується й хороводів циклу «Подольночка». Але цільна картина драматургії цього танцю досі не визначена; викликає питання й необхідність одностатевого вибору. На даний час вважають, що основним змістом таких хороводів – є

ритуальний вибір дівчини з одночасним вшануванням приходу весни. «Подоляночка молодесенька» – головна дійова особа жіночої статі, що відповідає й рольовому розподілу в танці, обирає собі «...молоденьку..., ту, що скраю» – теж особу жіночої статі. Вважаємо сучасні пояснення цих дій неповними. Наприклад, дитячий танок-гра «Каравай» скоріше за все є похідною «Подоляночки».

Метою даного дослідження є аналіз первісних мотивів у драматургії хороводів весняного циклу на прикладі циклу хороводів «Подоляночка» для пояснення їх первинної знакової наповненості. Проведення такого аналізу надає можливість з'ясування першооснов традицій українського народу, пов'язаних з календарно-обрядовими святами, а також відповідних світоглядних уявлень. Встановлення відповідного наповнення драматургії хороводів весняного циклу дозволить повніше реконструювати їх рухи та використовувати у практичній діяльності.

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

Сучасне уявлення про хореографічну драматургію передбачає 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 дану дію для себе. Драматургія хореографічного твору реалізується завдяки основним засобам виразності – музика, текст, форма (малюнок танцю взагалі та хореографічний «текст» у вигляді окремих рухів). Для хороводів музика й текст стають цільним елементом, який поєднується у пісні. Таким чином, кожний елемент хороводу можна розглядати як логічну складову цільної 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 малюнків

хороводів, див. рис.1.

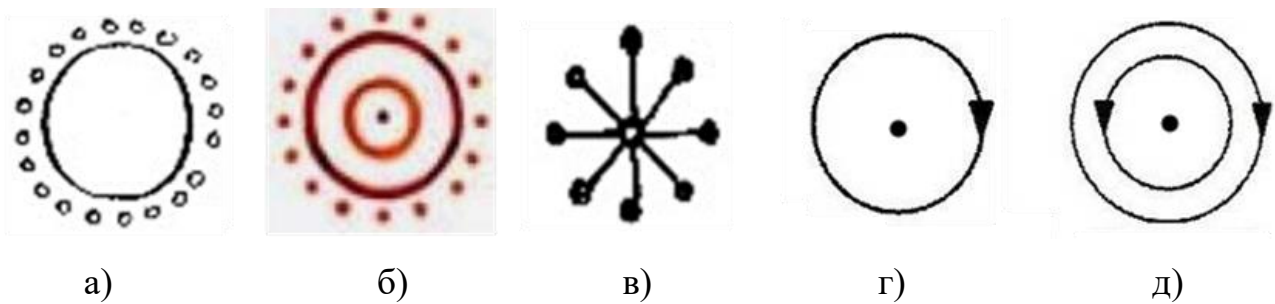


Рис.1. Порівняння солярних символів писанкарства та хороводів: а, б, в – символи писанкарства, г, д – загальні схема руху у «Подільночці» та «Гіллячці»

Тоді коло хороводу є образом сонця, а дівчина у центрі – символом пробудження родючого начала, зерном, на яке фокусується енергія сонця.

Схема малюнку хороводу, відповідно до якого «беруть, ту, що скраю» (рис.2), – схожа на один з прикладів писанкарського солярного знаку (сонце-хрест, пtiця, рис.1, в). Існують варіанти хороводу без руху по колу, що спрощує задачу залучити усіх до ролі центрального персонажу. Формулювання «бери ту, що скраю» передбачає або розірване коло, або чіткий порядок слідування вибору. Тоді роль центральної фігури нікого не обмине й всі знаходяться у рівних умовах перед Сонцем. Варіант хороводу з утворенням внутрішнього кола з протирухом – формує знак схожий на «кривульку», як й у «Кривому танці», та гарантує участь усіх учасниць у даному обов'язковому обряді, рис.3.

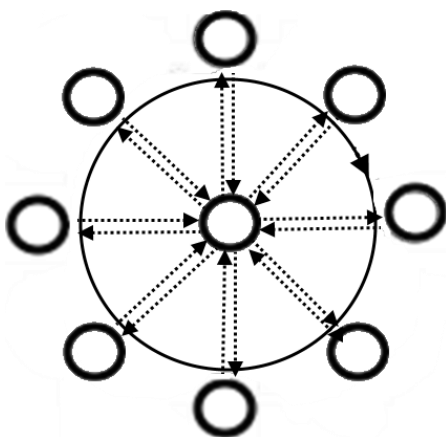


Рис.2. Узагальнений рух у «Подільночці» – зміна центральної особи по черзі

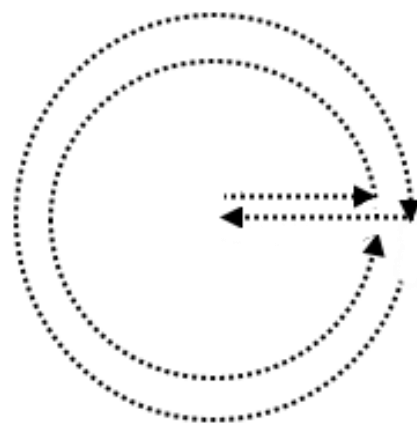


Рис.3. Пересування особи з зовнішнього кола під час танцю «Гіллячка»

У «Подoliaнчці» немає енергії взаємопритягнення чоловіка й жінки. Навіть, якщо шлюбне підгрунття і присутнє, 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 подoliaнчку, а подoliaнчика. Так, у деяких регіонах України у хороводі приймають участь й хлопці. Схожий сюжет мають веснянки, де згадується Іван-Білодан (Янчик-Білоданчик чи -подoliaнчик, Білзорчик- чи Йванчик-Білоданчик, Білобранчик, Білодарчик) «Ой попливи, Білодане, / По Дунайчику.../ Умий собі, Білодане, / Біле личенько.../ Шукай собі, Білодане, / Посестриченьки...» (Єрмоленко, 2007). Але образ Білодана у культурології досліджено не повно, деякі дослідники вважають Білодана весняним вітром, який розганяє тумани, інші – вважають його ритуальним птахом з казковою назвою (як «сорока-білобока») та відзначають його стійке 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 весняне половіддя (Трегубов & Трегубова, 2020)). Є згадки про ритуал щодо Білої Дани.

У слові «Подoliaнчик» помітно 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, в Подoliaнчки й в Білоданчика «біле личенько». Водночас на згадку приходе загальний бог доброго світу слов'ян – Білобог, образ якого пізніше замінився Дажбогом, богом сонця. Під ім'ям Івана у народній творчості перевтілюється бог Громовик (Перун), оберегом якого є знак «сонцеворот». Цей знак містить у собі й символіку Дажбога. Перун разом з Дажбогом проганяє усе зло. 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, бо промовляється: «...Білодане, / ...Розчеши собі русу-косу», «Пішла вона до Дунаю, .../ Кісоньку розчесала», що вказує на центральну жіночу роль. Ці хороводи мають відмінності від «Подоляночки»: у «Білоданчику» немає рухів по колу, а у «Гіллячці» дівчата після центральної ролі утворюють внутрішнє коло, що рухається у протилежний бік від зовнішнього. Іноді головного персонажа називають Ягелова чи Ягілова дочка. Це ім'я може бути того ж походження, що й «гаївка» і «гагілка», – за ім'ям давньоіндійської богині весни Гулі (що в українському фольклорі трансформувалося у «Галя» (Трегубов & Трегубова, 2020)). Богиня весни Леля є й богинею дівочої любові, як відкритості світові, тому пробуджена у танці дівчина передає свою енергію наступній. Тому символізм «Подоляночки» та схожих танців полягає у відбитті саме весняних подій: розтанув лід, відійшли хмари, сонце відбивається у 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 долу. З одного боку, у давнину вважали, що сонце має жіноче начало (образ «панни», що 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 у дунаї (назва «сонячний зайчик» зберіглася у хороводі «Зайчик»). Поки був 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).

Скоріше за все, даним танцювальним обрядом зустрічали світанок – сонце, що «танцює» над обрієм та робили магичне дійство щоб сонце не забуло піднятись й прогріти насіння, тому просили: «підскоч до раю». Тоді Подолянчиком та ін. називали відблиск у половідді світанкового весняного

сонця, яке скаче по обрїю, долу, по хвилям річки та не може відірватися, наче хтось намагається вирватися з під води. Ім'я «Білозорчик» – скоріше 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» говорить про рух відбиття весняного сонця – по долу та про місце проведення обряду – на подолі біля річки. Так чи інакше, але головному персонажу необхідно допомогти прокинутись й піднятись у небо. Це перше сонце має магїчну родючу силу – тому необхідно, щоб кожна дівчина виконала роль насіння, на яке хоровод, що відтворює сонце, фокусує цю енергію.

Загадка образу Сонця, яке народжується, рухається, вмирає, народжується знов надало багато символів фольклору. Життя сонця подїляли на етапи: дитина (Коляда – від Рїздва до рївнодення), молодїсть (Ярило – до Купали), зрїлїсть (Купалва) та дїдування (Лад чи Хорс) до умовної смертї сонця (Пашник, 2019). Тодї «Бїлоданчик» – не могло бути ім'ям сонця, що йде по небу, він – результат єднання Білобога та Дани у вїддзеркаленнї. Вважали, що шлюб бога сонця у втїленнї Купалва з богинею води Даною вїдбувається на Купала як шлюб неба і землї. Вїд «Дана» походять слова Дон, Донець, Днїпро, Дунай, Днїстер, дно та доня. Якщо «дан» – це рухатись, то «Дана» – та, що рухається. Тодї син – дарунок богів сонця, а доня – богинї води Дани. На Коломїйщинї до донї інодї звертаються «синок», тодї «бїлоданчик» може стосуватись й дївочого персонажу. «Іми себе, Бїлодане, / За пїдбоченьки...»: до сонця таке звертання пїдходить, бо боки в нього круглї.

Дана (Тана), її пов'язують з Лелею, – донька богинї шлюбунї Лади. Танок, можливо, є хореографїчною дїєю на її честь як обрядовий магїчний весняний ритуал перед дунаєм. «Пїшла вона до дунаю,.../ Кїсоньку розчесала» або «...Бїлодане,/ ...«Розчеши собї русу-косу» – можна розумїти як рух дунаєм вїдбиття сонця, дївчинки-весни-Бїлоданчика, а рїчка – її коса. Тому у багатьох веснянках спївають, що дївчина пустила косу рїчкою. Крїм того, безкїнечник

(меандр) 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 нев батенько (та ін.): «Подай... ручку!». «Ручки не даю...»»; коли прийшов «миленький... Ручку подала, ... виплила» «красна Касуню... в часі весілля».

За казками, Івана в образі козеня відьма намагалася зварити, а його сестру Олену положила на дно річки з каменем, але люди витягли дівчину. Тоді 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, щоб 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 у хороводі «Вербова дощечка» (схожий на «Кривий танець») верба імітує шлях сонця. У давнину вважали, що небо – це річка, якою пливе Сонце. Про «Настечку» співається, що вона леліє (відблискує й тихо струменіє), що схоже на віддзеркалення (яке краще бачити саме з містку), а чекає вона «милого» – ймовірно Ярилу. «Вся діброва палала» – можна розуміти як схід

сонця.

Сенс хороводу «Подоляночка» як гаївки можна побачити у 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... Засвіти 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).

Проведений аналіз показав, що *драматургія хороводів* циклу «Подоляночка» передбачає постановку магічного дійства по відтворенню сонячних ритмів та їх впливу на природу й людину для забезпечення врожаю, переводу дівчат до успішного шлюбного процесу. Дівчина обирає дівчину, бо передає цю естафету успішності. Тут ще немає шлюбного вибору, а присутнє остаточне формування шлюбної готовності. Перетворення відбувається тільки з центральним персонажем, вся постанова 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 буде його псувати. Відповідно, ритуал повинен бути проведений однаково повно для усіх учасниць.

Вважаємо, що у постанову хороводів циклу «Подоляночка» закладено драматургію у поєднанні сюжет-танець-слова-музика з декількох змістовних ліній: 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.

Більш повно експозиція з відтворенням певного стану природи, надана саме у «Подоляночці»: «Десь тут була Подоляночка... / Тут вона впала, / До землі

припала...». Можна в цьому бачити 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 прийшов 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 даної 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 пророцтва зерна, ініціації дівчини, пробудження «Подоляночки-Білоданчика» (відбиття сонця у весняній воді) та перехід до стану Лелі, богині весни.

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

Розв'язка наступає, 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 боку драматургії постанови 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 у центрі кола, яку рятують від Мари. Магічний простір у межах кола – це дунай-половіддя, царство Дани. Тут народжується відблиск сонця, доня Білобога та Дани – Подоляночка-Білоданчик, яка проходить ініціацію і стає Лелею, богинею весни, нареченою Ярили. Виникає прохання, щоб Леля погодилася на шлюб: «підскоч до раю», тоді сонце підійметься у зеніт.

3. Хоровод «Подоляночка» відтворює хореографічними засобами магічну сценку з життя богів (біг, скоки, напрямок 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

1. Антонович, В. & Драгоманов, М. (1874). Исторические песни малорусского народа с объяснениями. Т.1. Киев: Фрид.
2. Донченко, С. П. (2016). Історія української культури. Дніпродзержинськ: ДДТУ.
3. Єрмоленко, С. Я. (2007). Мова і українознавчий світогляд. К.: НДІУ.
4. Кіндер, К. Р. (2011). Проблема класифікації танцювальної символіки: образно-семантичний аспект. Вісник КНУКіМ «Мистецтвознавство», 25, 55–62.
5. Крушельницький Р. О. (2010). Передумови архітектурної організації ігрових просторів в структурі міст Київської Русі. Вісник НУ«ЛП» «Архітектура», 674, 79–86.
6. Маєвська, Л. М. (2007). Словник-довідник. Житомир: ЖДУ.
7. Мартиненко, О. В. (2013). Хороводи. Бердянськ: Ткачук.
8. Міськова, Н. (2014). Взаємозв'язок українських народних танців з обрядами. Одеса, ООЦОК.
9. Пашник, С. Д. (2019). Рідні Боги. Запоріжжя: РПК.
10. Сивачук, Н. (2003). Український дитячий фольклор. К.: Деміур.
11. Терешко, І. (2012). Вивчення символіки українських ігрових хороводів. Проблеми підготовки сучасного вчителя, 6(Ч.2), 73–80.
12. Трегубов, Д. Г. & Трегубова, І. М. (2020). Сюжетний аналіз народних пісень із загальною формулою «зводителів дівчини». Культура України, 69, 46–58.
13. Трегубова, Ф. Д. (2021). Трансформація язичницьких символів у композиції хороводів весняного циклу. Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених. Харків: ХДАК, 2021, 160–162.
14. Шишкіна, О. А. (2011). Проблема автентичного відтворення обрядового фольклору

весняного циклу в сценічній практиці. *Культура України*, 32, 280–287.

References

1. Antonovich, V. & Dragomanov, M. (1874). Historical songs of the Little Russian people with explanations. V.1. Kiev: Frid. [in Russian].
2. Donchenko, S. P. (2016). History of Ukrainian Culture. Dniprodzerzhyns'k: DDTU. [In Ukrainian].
3. Kinder, K. R. (2011). The problem of the dance symbolism classification: figurative-semantic aspect. *Visnyk KNUKiM "Mystetstvoznavstvo"*, 25, 55–62. [In Ukrainian].
4. Martynenko, O. V. (2013). Round dances. Berdyans'k: Tkachuk. [In Ukrainian].
5. Mayevs'ka, L. M. (2007). Dictionary-reference. Zhytomyr: ZhDU. [In Ukrainian].
6. Mis'kova, N. (2014). Relationship of Ukrainian folk dances with rituals. Odesa. [In Ukrainian].
7. Pashnyk, S. D. (2019). Native Gods. Zaporizhzhya: RPK. [In Ukrainian].
8. Shyshkina, O. A. (2011). The problem of an authentic reproduction of the spring cycle ceremonial folklore in stage practice. *Kul'tura Ukrayiny*, 32, 280–287. [In Ukrainian].
9. Syvachuk, N. (2003). Ukrainian children's folklore. K.: Demiur. [In Ukrainian].
10. Tereshko I. (2012). Study of the Ukrainian round dances symbolism. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelya*, 6(Ch.2), 73–80. [In Ukrainian].
11. Tregubov, D. G. & Tregubova, I. M. (2020). Plot analysis of folk songs with the general formula "girl's seducer". *Kul'tura Ukrayiny*, 69, 46–58. [In Ukrainian].
12. 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 conf. young scientists. Kharkiv: KhSAC, 2021, 160–162. [In Ukrainian].
13. Yermolenko, S. Ya. (2007). Language and Ukrainian studies worldview. K.: NDIU. [In Ukrainian].
14. Крушельницький Р. О. (2010). Prerequisites for play spaces architectural organization in the structure of Kievan Rus cities. *Visnyk NU"LP" "Arkhitektura"*, 674, 79–86. [In Ukrainian].