

УДК 801.8(477)

УКРАЇНСЬКІ ВЕСНЯНІ ТАНКОВО-ІГРОВІ ПІСНІ (ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ ГЕНЕЗИСА Й СЕМАНТИКИ)

Щербак С. В., к.філол.н., доцент

Криворізький державний педагогічний університет

Утвердження державної незалежності України вимагає перегляду багатьох існуючих поглядів на явища в духовному житті, розвитку національної культури, літератури та мистецтва, що в свою чергу поглиблює інтерес до комплексу проблем, пов'язаних із витоками і розвитком національної свідомості. Важливу роль у цьому процесі відіграє посилення уваги до усної народної поетичної творчості як однієї з форм національного мистецтва, яка має лише їй притаманні риси, що відображають світогляд народу, його вірування, звичаї та обряди та визначають місце і роль культури певної нації, не лише в плані вивчення, але і в плані впровадження її у сучасне життя на нинішньому щаблі розвитку українського суспільства.

Сучасна увага до національної усної народної поетичної творчості українців зумовлена підвищенням інтересом до витоків її традиційної культури, вираженої в одному із жанрів народної творчості, – в українських народних драматичних іграх. Ці ігри містять в собі різноманітну і глибинну інформацію про життя, культуру, вірування народу, яка складає цікавий інтерес для історії культури, народознавства, фольклористики. Тексти українських народних драматичних ігор на початку запису не відокремлювалися від народних пісень.

Українська народна драматична гра, як відомо, з'явилася на ґрунті традиційного пласту народної поетичної творчості. Без перебільшення можна стверджувати, що елементи культури тривалого часу від тотемістично-анімістичних уявлень до сучасності певною мірою присутні в українських народних драматичних іграх, вони накладали нові семантичні штрихи на образну систему гри. Глибину традиційного підґрунтя народної драматичної гри можна збагнути, розглянувши її своєрідну поетику, тобто певну систему художньо-виражальних засобів, завдяки яким забезпечується єдність словесного, музичного та хореографічного елементів відображення дійсності. Завдяки тим елементам традиційної поетики, що дійшли до нас, маємо можливість уявити якоюсь мірою творчий процес народу-митця, і з усією повнотою розкрити зміст творів через їх структурні форми, виявити загальнохудожні закономірності розвитку драматичної гри.

Українська народна драматична гра є дуже цікавим, своєрідним видом усної народної поетичної творчості, вона є художнім явищем, що викликало інтерес багатьох дослідників різних галузей народознавства, як своїм походженням, так і пізнішою еволюцією. З'явившись на ґрунті старовинних обрядів, на основі магічно-обрядових дій та культових відправ, українська народна драматична гра акомлювала в собі як язичницькі елементи давньої доби, так і елементи християнської віри, здебільшо пов'язані з природними змінами та ритуалами свят та обрядів.

Відомості про найперші зафіксовані згадки існування народних драматичних ігор подав І. Срезневський у “Словаре древнерусского языка” [1], спираючись на церковні джерела, датовані ще XI ст: “XIII Слово Григорія Назіанзіна”, “Кормча книга”, “Писання преподобного Феодосія Печерського”, також джерелами XVI-XVII ст: “Злотострой XIV ст”, “Пансієвський збірник XIV– початку XV ст”, “Слово о премудрості Кирила” [1, 1019-1022]. Що стосується текстів народних ігор та їх публікацій, то вони зафіксовані саме як пісенні жанри. Пізніше протягом тривалого періоду розвитку усної народної творчості подавалися з невеликими поясненнями, щодо правил проведення ігор, і припадають на кінець XVIII ст, початок XIX ст, і пов'язані з іменами: Д. Чулкова, І. Прача, З. Доленги-Ходаковського, Вацлава з Олеська, П. Лукашевича, Русалки-Дністрової, Жеготи Паулі, О. Терещенка, А. Метлинського, М. Максимовича, М. Маркевича, Й. Лозинського, І. Гальки, П. Чубинського, А. Рубця, М. Лисенка, Я. Головацького, Д. Яворницького, П. Шейна, О. Кольберга, Б. Сокальського, Б. Грінченка, Б. Кричинського, І. Колесси, О. Роздольського, В. Шухевича, В. Гнатюка, П. Гнедича, К. Квітки, Н. Заглади, Ф. Колесси.

Історія науки має багаті традиції у вивченні питань, пов'язаних з іграми, проте питання про суть ігрової діяльності поки що залишається дискусійним. Теоретичні концепції ігор і функціонування гри у народному побуті розглядалися вченими ізольовано: вивчення гри у практичному побутуванні етнографами, мистецтвознавцями мало в основному описовий характер, а теорії гри у працях з філософії та естетики були універсально-узагальнюючими.

У ХХ ст. гра стає предметом вивчення у першу чергу етнографів, фольклористів, мистецтвознавців (Е. Тайлор, К. Бюхер, Дж. Фрезер, О. Веселовський, Є. Анічков); здійснюється спроба розробки загальної теорії гри на основі етнології (Е. Гроссе, В. Вундт, К. Гроос). Широта проблеми, величезний діапазон ігрових можливостей з часом привертають увагу психологів й представників точних наук (З. Фрейд, К. Юнг, Е. Берн, Дж. фон Нейман).

У фольклорних, етнографічних, музикознавчих дослідженнях, присвячених вивченню проблем календарної обрядовості українців, накреслено лише підступи до аналізу специфіки хороводно-ігрового фольклору, розглянуто окремі аспекти його побутування, деякі сюжети й мотиви. Спеціального узагальнюючого дослідження українських весняних ігрових та хороводних пісень поки що немає.

Наявні наукові дані дозволяють у загальних рисах накреслити гіпотезу про виникнення українських весняно-танкових ігрових пісень; приблизно реконструювати історичні умови, за яких виникає потреба у такій формі діяльності. При цьому в дослідженні використані не всі дані, що існують з цього питання, а тільки ті, які достатні для формування нашого припущення. Стосовно відмінностей у підході до цієї проблеми варто зауважити: питання генези настільки складне, що існування декількох концепцій, зрештою, сприятиме одержанню теоретичної побудови, максимально наближеної до найбільш вірогідної.

Вчені вважають, що гра є не тільки предковим інстинктом, однаково притаманним і людям, і тваринам, але й органічною потребою людської психіки (Ю. Лотман, В. Тернер). Роль первісної пісні-гри полісемантична: вона не тільки упорядковувала трудовий процес, але й була тренуванням, певною самотньою вправою як для тіла, так і для духу. Гра є одним з найважливіших засобів опанування різноманітними життєвими ситуаціями й має величезне значення при навчанні типу поведінки, оскільки дозволяє моделювати ситуації, включення в які непідготовленого індивіда загрожувало б йому загибеллю. При цьому безумовно (реальна) ситуація замінюється умовною (ігровою). У грі починають формуватися здібності людини до персоніфікації, перевтілення, що є світовим культурно-історичним феноменом. Ця здатність до перевтілення ґрунтується на такій властивості людської психіки, вкрай необхідній на перших етапах оволодіння будь-якою діяльністю, як наслідування, імітація. Спершу провідною функцією ігор було тренування і психічна підготовка, магічне значення є моментом пізнішим і вторинним.

Можна припустити, що на певному етапі розвитку культури гра, танок, входять у обряд й осмислюються як ритуальна дія і виступають своєрідною формою втілення обрядів у життя. Але на відміну від обрядів, ритуалів гри притаманна умовність особливого типу, так званий ефект подвійної реальності, коли відбувається розходження видимого й змістового поля і оточуючий світ сприймається і як реальний, і як умовний. І саме цим, на думку деяких вчених (Ю. Лотман, А. Байбурин), гра й відрізняється від ритуалу, для якого є лише одна, специфічна ритуальна реальність, а іншої просто не існує.

Одним з ключових питань дослідження генези ігрової творчості весняного циклу є виконання цих ігор і хороводів, у яких важливу роль відіграє слово. Проспіване слово набуває сакрального змісту, йому приписується магічна сила впливати на добрих і злих духів, на майбутнє людини. Впливають на розвиток ігор предметно-подійне запозичення з давньої слов'янської (чи праслов'янської) міфології, та привнесення найдавніших психологічних властивостей і логічних навичок, пов'язаних з трудовою та обрядовою практикою наших прасурів.

Пантомімічно-хореографічні фігури та словесно-мелодійні діалоги створюють драматичну дію у грі, яку попередньо відзначали у своїх працях такі вчені: Н. Бачинська, Д. Баранник, Г. Гай, Л. Івлева, Н. Савушкіна, О. Дей, М. Кравцов, С. Лазутін. Драматична дія в українських народних іграх складає певну систему і визначається необхідними характерними ознаками, які виявляються у перевтіленні персонажів та виконанні їх дії (словом, жестом, мімікою), сама дія виявляється у діалозі, який об'єднує в собі висловлювання супротивників словесного змагання: два хори, один представляє дівочу, другий парубочу громаду ("Просо") [2], інколи між хором та одною-двома дівчатами, що стоять перед рядом дівчат, або посередині кола, та жестами (рухами) ілюструють текст гри ("Перепілка", "Білоданчик", "Слабий дідусь") [2], притім учасники народної гри змінюють своє становище, та поведінку: у відповідні хвилини дівчата з середини кола вибирають одну з подруг на своє місце ("Король", "Зайчик") [2]: одна група перетягує на свій бік другу групу дівчат ("Мости", "Воротар", "Просо") [2].

Аналізувати українські народні драматичні ігри з точки зору поетики, можна завдяки трьом аспектам: художній світ жанру, побудова народних драматичних ігор, стильові особливості їх.

Слід виділити деякі елементи поетики українських народних драматичних ігор, які висвітлені у попередніх дослідженнях такими вченими: М. Максимовичем [3], який побачив у піснях дію, М. Маркевичем [4], який виділяє в іграх драматичні та театральні елементи, Е. Анічков [5], В. Чічеров [6] простежують зв'язок календарного обряду та календарної поезії зимового періоду XVI-XIX ст. та іншими, а саме: В. Сідельниковим, О. Білецьким, І. Волошиним, Н. Савушкіною, В. Соколовою, Г. Довженком, О. Деєм, С. Лазутіним.

Пізнати багатство і зміст українських народних драматичних ігор можна через всебічне ознайомлення зі світоглядними уявленнями українців, зокрема, побутово-символічною основою ставлення їх до природи.

Українські народні ігри відображають взаємини людини з природою, і беруть свій початок з далекого минулого, за яких ще давні слов'яни обожнювали сили природи, рослин, тварин, не наділених антропоморфними рисами. На ці моменти у свій час вказували у своїх працях Е. Тейлор, Б. Рибаків. Звідси у деяких ритуальних обрядах основними елементами є: квіти, дерева, трава. Прикладом такого ритуального обряду є дошлюбний ритуал. Найпоетичнішим моментом цього свята є використання таких рослин, як мак, просо, льон, верба, лоза, калина, явір, ромен-зілля, дуб, береза, клен, груша, барвінок. У давнину ігрища були справжньою шлюбною установою. У шлюбних обрядах знаходимо спочатку літургійно-драматичні елементи, що виявляються в наближенні шлюбу до поетичних концепцій природи, та елементи символічні, що виявляються в поетичних порівняннях та наближеннях між різними особами та їх взаємовідносинами з різними істотами царства тварин та рослин.

В основі створення поетичних символів у іграх лежить спостереження над загальними рисами образів людини в зіставленні з предметами, явищами образів світу природи. У свою чергу ця символіка виконує важливу композиційну роль.

Одним із найдавніших символів, притаманних українським народним драматичним іграм, є символіка небесних світил, яка знайшла своє відображення у рухові проведення ігор, у наявності деяких образів, які впливають на втілення однієї з домінуючих весільних тематик наявних для цього матеріалу українських народних драматичних ігор. Детальний розгляд текстового матеріалу ігор надає більшої впевненості у розкритті цієї тематики завдяки поєднанню в ній символів небесних світил із символами рослинного світу: калина, дуб, барвінок, мак, просо, льон, лоза, явір, береза, груша, які певною мірою вирішують майбутню долю дівчат, або майбутнього подружжя (“Просо”, “Дубовая дощечка”, “Мак”, “Ой під вербою не метено” та інші) [7].

Образ рослинного світу у цих іграх виступає експозицією, і являє собою ситуаційно-психологічну паралель до змісту й сюжету гри. Порівняння дівчини, події з відповідною до неї рослиною набуває форми зорового образу, і є засобом передачі змісту людських почуттів та стосунків (“Мак”, “Просо”) [7]. Завдяки образам рослин змальовуються людські риси характеру (“Не стій, дубе, при дорозі”) [7], паралельно з картиною природи передається картина життя (“По-під мостом”) [7], символ рослинності може нести наперед задане тлумачення й емоційний заряд (“Ой піді я в зелений ліс”) [7].

Крім образів рослинного та тваринного світів, українським народним драматичним іграм притаманні такі персонажі, як: царенко, король, воротар, жельман, які були не тільки діючими особами гри, а і мали відповідну назву [7].

Характерною особливістю для них теж є діалогічна форма викладу подій, розподіл ролей, створення нетрадиційного дійства і наявність багатой символіки: мости, вода, зіронька, макове зернятко, рутяний віночок, червона калина (“Жельман”, “Царенко”, “Царівно”, “Володар”) [7]. Сама драматична дія у цих іграх загалом побудована на суперечках, зіткненнях між певними образами, персонажами, групами. Розподіл учасників на дві групи, можливо відповідає двом колишнім родам, у якому представники одного роду ідуть до іншого сватати собі дівчину. Знаходження дівчини в середині кола, можливість її заховатися, призводить до конфліктної ситуації, хоча це, по суті, традиційне ховання молодої перед родом молодого. Розв'язкою цього конфлікту є плата за прохід, викупом обов'язково повинна бути дівчина.

Розклад дії чи опису за певною послідовністю викладання подій не тільки сприяє запам'ятовуванню, а й відкриває простір для імпровізації, надаючи їй чіткого напрямку. Зацікавленість подіями в українській народній драматичній грі досягається завдяки послідовному розгортанню дії, також добору найгостріших послідовно змальованих ситуацій чи моментів з самого життя, з одного боку, та послідовному розкриттю дії, почуттів та вчинків героїв драматичної гри, з другого боку. Об'єктивно послідовний опис події в її зовнішньому розвитку, констаційна передача спостережень над цими ситуаціями є основою для виникнення українських народних драматичних ігор жартівливого характеру. Відтворення цих подій та ситуацій в українських народних драматичних ігор жартівливого характеру безпосередньо передається за допомогою словесно-хореографічних засобів, які виявляються іноді в загальних обрисах з моментами правдивості, але все ж таки набуваючи художніх якостей. Ігри цього типу перш за все, як бачимо, мають невеличкі тексти із сюжетами народного життя, яким властива напруженість ситуації, динамічність дії, жвавість і дотепність діалогу, натуралістичність описів, реакцій, деталей обстановки, контрастність слів та виразів. У них фіксується загальна картина мислення, історичний фон, художня своєрідність, також наявна основна домінанта для цієї групи ігор більш пізній час виникнення, та наявність гумору, який виступає не лише як стильова ознака, а і як форма жанрового висловлення, призводить до конфліктної ситуації. Гумор та сатира загалом є однією із домінант, що виражає характер генокодів свідомості українського народу. Сміх у текстах українських народних драматичних ігор став для народу

невід'ємною часткою його духовного буття. Що стосується поетики української народної драматичної гри, можна зазначити, що засобами творення конфліктної ситуації є заперечувальні прийоми творення образу, до яких належать: гумор, сатира, комізм. За допомогою гумору в українських народних драматичних іграх висвітлюються такі негативні риси і якості, звички персонажів, котрі не шкідливі і не небезпечні для цілого суспільства. А тому і сміх при цьому має характер доброзичливого кепкування, веселого побажання виправитись. Українські народні драматичні ігри насичені гумористичними та сатиричними елементами, які впливають на розгортання конфліктної ситуації. Через ці суперечливі моменти виникає комічна оболонка образу. За допомогою вміло дібраних гіперболізованих або гротескових деталей, що відіграють усіма барвами веселки в діалогах драматичних героїв комічного змальовані риси самохарактеристики персонажів українських народних драматичних ігор. Розповідь про себе, про свої почуття, турботи, звички, про близьких і рідних людей досягається в українських народних драматичних іграх завдяки заперечувальним прийомам.

Діалогізовані побутові пісні-ігри жартівливого характеру зображують в основному сцени з народного життя. Розгортання подій у іграх цього типу відбувається в жартівливому тоні, так гумор і сатира загалом є однією із домінант, що виражає характер українського народу.

Діалогізовані побутові ігри жартівливого характеру мають характерні композиційні засоби та художні прийоми: діалогічна, оповідальна (монологічна), описова та комбінована (діалог з описом) форма викладу: прийоми контрасту, зіставлення, самовикриття, засоби гіперболи і літоти, нанизування однотипних деталей, зображення від супротивного.

Чимало діалогізованих побутових пісень-ігор жартівливого характеру побудовано у вигляді діалогу між парубком і дівчиною, дочкою і матір'ю, сином і батьком, чоловіком і жінкою ("Малая зіронька, малая", "Зося-чорнося", "Ой піду я в зелений ліс", "Жінка на торзі") [8]. Засобом діалогу відтворюється динаміка комічної події чи сцени, зіткнення протилежних точок зору героїв розкриває певні риси їхньої вдачі та поведінки ("Перепілка", "Слабий дідусь"): зіставлення характеристик показує психологічний стан персонажа ("Нелюб і милий", "Любко"), тим самим створює драматичну дію. Розгортання драматизму наявне під час вибору своєї пари, судженого або судженої ("Білоданчик", "Грай, жучку, грай", "Подольночка", "Зося-чорнося", "Наїхали тури-люди", "Чорнушко-душко") шляхом сперечання, заперечення.

Сам факт виходу молоді заміж за старого ("Перепілка", "Коструб", "Наїхали тури-люди", "Чому дідусь не женишся?") [8] створює комічну ситуацію у грі.

Жартівливі діалоги створюють не тільки драматичну дію, але й розкривають почуття персонажів, їх настрій, риси характеру ("Та через село", "Явтуше", "Жінка на торзі", "Слабий дідусь") [8].

Посиленням комічного ефекту в українських народних драматичних іграх виступає повтор ("Слабий дідусь") [8].

Звертання у своєму лексичному значенні має емоційно-позитивний (милий, зозулька) та емоційно-негативний (дідище, хлопвище, дековище) зміст, який так чи інакше впливає на комічність ситуації у грі.

За допомогою гіперболізованих та гротескових деталей комічно змальовані риси самохарактеристики ("Бив мене муж") [8], інохарактеристики ("Сваню-сваненько", "Дід і баба") [8], які мають загалом перебільшене уявлення про ту чи іншу людину чи її дію. Це художнє перебільшення робило іноді образ емоційно-виразним.

Чільне місце в українських народних драматичних іграх посідають такі засоби досягнення комізму, як контрасти. Відомо, що в самій природі гумору та сатири наявні елементи протиставлення загальноприйнятих норм людського буття та способів їх відхилення. Зразки контрасту в іграх базуються на різних основах: віковій (молода і старий, або навпаки "Наїхали тури-люди", "Нелюб і милий", "Та через село", "Сію ж на городі та петрушечку") [8], емоційній ("Любко і милий", "Коструб", "Теща і зять") [8].

Отже, українська народна драматична гра у своїй еволюції зазнала певних змін, пройшовши свій шлях від виникнення через становлення і розвиток, має свій неповторний характер, свої національні традиції. Весняні танково-ігрові пісні належать до найархаїчнішого пласта народного мистецтва, у якому під віковими нашаруваннями заховані релікти первісного світогляду, утилітарної магії, давньо-слов'янської міфології. Ігри й танки генетично відносяться до найдавнішого виду мистецтва, який протягом віків зазнав значних змін, що певною мірою позначилось на тематиці й образності. Деякі пісенно-ігрові різновиди виникли у пізніші часи, але використовують прадавні структури й манеру виконання.

Семантика, символіка і деякі стильові особливості весняного пісенно-ігрового фольклору, безпосередньо пов'язаного з архаїчними віруваннями, ритуалами й побутом первісного аграрія, зумовлені архаїчною

магічно-заклинальною функцією і місцем в обряді. Гра була не тільки невід'ємним складником обряду, але саме через гру, через поспіване й драматично зображене слово обряд втілювався у життя.

Весняні танково-ігрові пісні – оригінальний жанр фольклору, органічна частка календарної обрядовості українців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Срезневский И. Словарь древнерусского языка. Репринтное издание: В 3-х т. – М.: Книга, 1989. – Т. I часть 2 Е-К. – с. 1419.
2. Ігри та пісні: Весняно-літня поезія трудового року. – К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1963. – 671 с.
3. Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем. Фотокопія з вид-ва 1827 р. – К.: Музична Україна, 1962. – 284 с.
4. Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. Извлечено из нынешнего народного быта Н. А. Маркевичем. Репринт. воспроизв. изд. 1860. – К.: Добровольное общество любителей книги УССР, 1991. – 174 с.
5. Аничков Е. В. Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. Ч. I. От обряда к песне (Сборник отд. русск. языка и словесности. Имп. АН. Т. XXIV №2. – Спб. – М.: – 1903. – 392 с.
6. Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI-XIX ст. Очерки по истории народных верований. – М.: 1957. – 236 с.
7. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Придніпрянщини, Полісся) – К., Наукова думка, 1974. – 781 с.
8. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. – Вступна стаття, упорядкування, підготовка текстів та примітки О. Дея. – К., ДВХЛ, 1963. – 569 с.