

АРХАЇЧНИЙ ВЕСІЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ-ГРА «ЖУРАВЕЛЬ» («БУСЕЛ»)

Традиційний весільний обряд українців зберіг значний пласт реліктів язичництва й громадського орґіастичного свята. До розряду цих явищ належить і танець «Журавель» («Бусел»), насичений яскраво вираженою еротичною символікою.

V Уже кілька поколінь етнографів і фольклористів досліджує традиційне весілля українців, проте й сьогодні ми не знаємо його досконало і всебічно. Багато ще лишається темних місць в історичній еволюції ритуалу, у пізнанні закономірностей формування його часових і локальних варіантів, у розшифруванні первісного змісту міфологічних образів і символів. Ознайомлення з численними публікаціями польових матеріалів та відповідними теоретичними працями підводить до висновку, що наразі

краще задокументована і проаналізована перша - врочиста частина весілля (від сватання до обряду комори), ніж друга, наповнена різноманітними іграми, танцями, жартами, сороміцькими піснями, карнавальні-сміховими елементами, які й визначили назву всього дійства.

Брак належної уваги до розважально-ігрового компонента традиційного весілля - давня вада вітчизняного народознавства. Свого часу її помітив і спробував пояснити Хведір Вовк. Описуючи у своїй

класичній праці вакхічну атмосферу перезви, коли в хаті молодого горілка летіє рікою, жінки співають «найцінніших пісень» і нарешті розпочинають «несамовиті танці», автор робить характерну ремарку: «На жаль, українська етнографія майже не має потрібних матеріалів для вивчення цієї частини весільних звичаїв, хоч якраз ця частина дуже важлива і вивчення її мало б кинути світло на найстародавніші та найцікавіші риси культури і звичаїв у примітивних слов'янських народів і дати пояснення фактам, що й досі застаються для нас незрозумілими» [1]. Такий стан речей, на думку Хв. Вовка, був обумовлений, з одного боку, «соромливістю етнографів», що працювали над цим питанням, а з іншого - суворістю російської цензури [2] Названі причини було оприлюднено на сторінках французького журналу «L'Anthropologie» у 1891р., але фактично вони не втратили своєї актуальності й для наступного часу. Так, у 20-х роках ХХ ст. академік М. Грушевський, солідаризуючись із Хв. Вовком, мусив визнати, що на перешкоді дослідженням оргіастичного елемента весілля «ставали і цензурно-поліційні заборони, і власна прюдерія збирачів» [3].

^Ситуація не змінилася на краще і в радянський період, коли вже комуністичною цензурою з ідейних міркувань елімінувалась еротична складова народної культури і фольклору. Достатньо сказати, що навіть в академічних виданнях українських весільних обрядів і пісень, що побачили світ у «Науковій думці» (70-80-ті роки), упорядники були змушені відмовитися від публікації значного пласту текстів «непристойного змісту».

Усе вищесказане пояснює, чому в сучасній українській етнології так гостро стоїть проблема подолання застарілих ідеологічних комплексів і табу, без чого, очевидно, не можна інтегруватися до європейського наукового простору.

Об'єктом нашої уваги служать весільні танці українців, які пов'язані із зображенням зооморфних персонажів, наслідуванням поведінки окремих звірів або птахів^З різних причин, частина яких уже згадувалася, ці танці досі не потрапляли в поле зору ні етнографів, ні музикознавців. І тому, мабуть, мав рацію Василь Авраменко, називаючи українську народну хореографію «найбільш забутою галуззю нашого мистецтва» [4].

ї Танці-паитоміми, про які піде мова, належать до глибинних шарів традиційної культури. На це вказує цілий ряд притаманних їм специфічних ознак. Важливий уже сам принцип зоо-орнітономінації, який відображає особливе поважне ставлення до тварин і птахів, характерне для ранніх форм релігії (тотемізм, промисловий культ, шаманізм тощо)! Досліджувані хореографічні композиції, колективні (групові) за способом виконання явно давні, оскільки не входять до великого масиву парних танців. За висновками мистецтвознавців, початки історії останніх припадають на XIV ст., коли з'явилась ві-

дома провансальська естампа, від якої походять різні національні парості європейського парного танцю: французький бринль, ірландська джигга, німецька аллеманда, польська мазурка тощо.

Впадає в око й те, що весільні танці, присвячені зображенню птахів і звірів, здебільшого виконувалися під найпростіший акомпанемент: ляскання пальців, плескання в долоні, свист, примітивні музичні інструменти (рубель, качалка, гребінець, старе відро тощо). Це так звана «бабська музика» чи «музика під язик».

Слід відзначити також чітку часову регламентацію означених обрядових танців. Усі вони, і це не випадково, мають пряме відношення до звичаїв перезви, де оргіастичні елементи весілля досягають своєї кульмінації і, за словами М. Грушевського, набирають часами «незвичайної неприличності» [5].

Нарешті, давність конкретних обрядових танців засвідчує їх первісний органічний зв'язок з іншими видами мистецтв: словом, музикою, піснею, драмою. По суті, перед нами справжні релікти обрядової хореї - магічного танцю - співу-гри, що дожили до ХХ століття.]

Синкретична природа архаїчних танців водночас утруднює і полегшує процес їх дослідження. Утруднює тому, що в ході історичної еволюції й руйнування міфологічного світогляду первісна хорея розпалася на ряд фрагментів-уламків, що існують незалежно як окремі словесні, хореографічні, ігрові, образотворчі тексти. Але ця ж роздробленість несе в собі й обнадійливі перспективи, дозволяючи прояснити семантику ритуального цілого через розшифрування його вцілілих компонентів. Таким чином, процедура пошуку й розплутування «синкретичних вузлів» становить основний методологічний прийом наших реконструктивних студій. За браком місця у даному повідомленні представлений лише один архаїчний весільний танець, який розглядається у загальному етнокультурологічному аспекті, оскільки власне етнохореографія не є нашим фахом.

[Дервісні танці виконувалися перевдягнутими акторами у масках, які старанно імітували поведінку окремих звірів і птахів. З часом елементи рядження зникали, але актори продовжували засобами хореографії і пантоміми відтворювати образи зображуваних персонажів. Подібну еволюцію, ймовірно, пережив і архаїчний весільний танець «Журавель»/

Загалом, така зооморфна маска надзвичайно популярна на євразійському континенті. За спостереженнями польського етнолога К. Мошинського, територія її розповсюдження починається від сибірських угрів і обіймає величезний простір північної Слов'янщини, а також сусідніх країв Балтії, Німеччини й Румунії [6]. Цікаво, що один і той же образ відповідно вбраного актора, що носить пташину голову з довгим дзьобом, як помітив той же К. Мошинський, в одній частині України (схід і південний захід) вважається журавлем, тоді як у північно-

західному регіоні, а також у Польщі - боцяном (ле-лекою)\[7].

Семантична подібність, а часом і взаємозамінність обох названих перелітних птахів простежується й на матеріалах обрядової хореографії. Найбільш ранні згадки про весільного боцяна-журавля знаходимо у мандрівних записках шведського посла Конрада Гільденбрандта, який у 1656-1657 роках відвідав Україну. Підїжджаючи до гетьманської столиці - Чигирини (сучасна Черкащина), він зустрівся з гуртом веселих підпилих жінок у овечих кожухах, які, пританцювуючи і падаючи на сніг, «співали про бузька та про інші любовні справи» [8]. Усі деталі цього повідомлення виглядають дуже достовірно і не залишають сумнівів у тому, що зображується типова ситуація перезв'язанського ігрища на другий день після обряду «ламання калини»

Танець «Журавля» згаданий у бурлескно-трагестійній поемі «Енеїда» І. Котляревського (кінець XVIII ст.) в описі розваг, влаштованих Дідоною на честь троянців: «Тут інші журавля скакали. А хто од дудочки потів» [9]. Важливі подробиці щодо звичаю подав у коментарях до своєї «Истории Малой России» (перше видання в Москві 1822 р.) Д. М. Бантиш-Каменський. Ціперше, він спостеріг, що «Журавля» починають «вести» після встановлення факту цнотливості нареченої (обряд комори.- О. К.) [10]. По-друге, стисло охарактеризував саме дійство: «Всі гості беруться міцно за руки, танцюють і співають:

Та внадився журавель,
Та до наших конопель,
Таки, таки цибатий,
Таки, таки носатий» [11].

По-третє, історик відзначив «недобропристойність» подальших куплетів цитованої пісні, звинувативши в цьому «п'яних жінок» [12].

Цікава, але дуже скупа інформація Д. М. Бантиш-Каменського про весільного «Журавля» може бути доповнена за рахунок праць українських етнографів і фольклористів XIX-XX ст. Деякі додаткові відомості вдалося зібрати й нам особисто в ході польових досліджень останніх десятиліть. На підставі цих даних можна говорити, що образ журавля-боцяна, крім весілля, зустрічається у різних ритуальних циклах українців: різдвяно-новорічному, великодньому, поховальному («ігри при мерці»), годинно-хрестинному тощо. Мотив журавля популярний у календарних (особливо весняних) піснях, простежується в інших розділах і жанрах пісенного, музичного фольклору, в ігровому репертуарі дітей і дорослих.

Гу самому весільному ритуалі танець-гра «Журавель» фіксується у двох обрядових циклах: коровайному та перезв'язанському. Це не випадково: обидва належать до актів продуктивних, деміургічних, позначених високим порогом ризику, а отже, й намаганням протидіяти впливу негативних факторів.

Звідси - їх особливий життєрадісний колорит: насиченість магічними й ігровими діями з яскраво вираженою еротичною символікою. Суттєво й те, що в коровайному і перезв'язанському циклах провідну роль відігравали ті ж самі жваві молодіці (коровайниці-свахи) - головні фігури весільної оргії, яких можна асоціювати з не раз згадуваними у літописах «бабами богомерзкими»

Ареалом стійкого збереження весільного «Журавля», де він дожив до XX століття, слід вважати. Сепредне Подніпров'я, зокрема Черкащину. До речі, саме тут фіксуються й інші обрядові архаїзми, невідомі або забуті на решті українських територій. Якісний запис ігрового церемоніалу «плетіння журавля» належить С. М. Терещенковій. Він був здійснений у 20-х роках минулого століття у с Попівка Звенигородського р-ну. Тут, як свідчить С. М. Терещенкова, з «журавлем» ходили у вівторок по обіді, того ж самого дня, коли зранку переодягалися на «циганів» і сходилися на «кури». «За "журавля", - повідомляє вона, — стає найдотепніший боярин. За його одержу береться хто-небудь з весільних, а за того ще хто, і так одно за друге. Набереться величезний ключ "журавлів" - чоловіків та жінок; от вони йдуть, і співають "журавля", і крукають. Таким чином вони йдуть по селі і держаться міцно одно одного, бо хто одірветься, то мусить дати горілки, - тому вони держаться, куди б "журавель" вів. Журавель веде найтруднішими стежками, проваллями, через рови, будяки, тини, воду. А найбільше люблять ходити через якусь будівлю. Для "журавля" селяни показують щонайкрутіші шляхи. От у кого висока клуня, то каже: "А переведи через мою клуню, - горілка буде!" "Журавель" веде на клуню» [13].

У деяких селах Звенигородщини досліджуваний звичай дожив до 80-х років XX століття. Про це повідомив наш інформатор з с Чичикозівка П. Ю. Филипенко (1910 р. н.): «"Плести журавля" йдуть усі, хто гуляє на свадьбі. Беруться за руки, танцюють. А такий Артюха був, на хату виліз, рядном комина закрив, дим у хату. А кухарка каже: "Не до добра, журавель на комині сів"» [14].

Одинадцятитомний «Словник української мови» визначає танець «Журавля» як «народний сюжетний танець, в якому танцюючі зображують журавлів» [15]. Це слушна, але неповна характеристика. Згаданий танець можна визначити також як хоровод («корогод»), основною формою якого був ланцюг взаємопов'язаних учасників, що рухалися по колу або змієподібно, прямою лінією, завивалися спіраллю тощо. «Журавель» міг бути і незамкнутим у формі журавлиного ключа. Основна вимога до учасників танцю - колективізм, злагодженість рухів у повній відповідності до ігрової програми, яку задає вигадливий і досвідчений вожак-протагоніст веселого гурту. Синхронізувати дії під час «плетіння журавля» допомагали різноманітні способи зв'язку танцюристів: за руки, під руки, за плечі, за

пояси, за одягу тощо. Тут доречно згадати і вказівку Хв. Вовка про те, що даний танець - «це рід кола, болгарського хоро, виконання якого супроводять різними еротичними рухами, як наприклад хапання один одного за pudenda» [16] (тобто сороміцькі місця. - О. К.).

Неприкритий натуралізм досліджуваного танцю-гри яскраво ілюструють і наші матеріали з придніпровського с Білозір'я (Черкаського р-ну і обл.). Тут «Журавля» водили в той день, що називається «кури», і робили це таким чином: дядько великого зросту брав між ноги голоблю чи довгу палицю, чіпляючи до неї спереду два буряка (гротескова імітація чоловічого статевого органа), позад нього на голоблю сідали верхи ще 5-6 жінок-свах. У такому порядку, супроводжувана сміхом і приперченими жартами, процесія з підскоками і вихилясами мала тричі обійти намет, де обідали учасники весільного бенкету [17].

• Досліджуваний танець був ніби спеціально створений для вільного спілісування обох статей за умов вахлічного збудження, викликаного колективним вживанням спиртних напоїв. Під час його виконання дозволялися жести й поведінка, які в інший час були б оцінені як відверто аморальні й непристойні. Слід наголосити, що подібні сплески «сексуальної свободи» були не винятком чи аномалією, а вважалися обов'язковим компонентом успішного проходження шлюбного ритуалу[^]) Етнограф ХІХ ст. М. Маркевич чітко підкреслив, що весільна процесія, де танцюють і співають «Журавля», буває лише у випадку, «як молода чесна» [18].

З погляду науки цікаво з'ясувати еротичне підґрунтя танцю-гри «Журавель». Все вказує на те, що цей птах став весільним символом зовсім не випадково. Уважно вивчаючи світ навколишньої природи, наші далекі предки, очевидно, звернули увагу на цікаві шлюбні танці журавлів, що відбувалися навесні й на початку літа. Зібравшись десь на рівному майданчику, зграя пернатих утворювала коло, в середину якого по черзі входило кілька птахів, щоб своєрідними скоками, помахами крил і трубними звуками привабити до себе шлюбного партнера. У народних уявленнях українців журавлі, що ведуть моногамний спосіб життя, зажили слави взірцевого подружжя. Розповідають, що вони ревно оберігають шлюбну вірність, а тих, хто її порушив, вбивають гострими дзьобами на журавлиних сеймах, на котрі збираються птахи з усієї околиці [19].

Крім того, журавлі, як і інші перелітні птахи, - лелеки (бусли, чорногузи), дикі гуси, ластівки тощо вважаються вісниками тепла, щастя, сімейного добробуту. Навесні, коли українці вперше бачили у небі журавлиний ключ, говорили, що то летять веселики, вірячи, що це добра прикмета. Цікаво, що термін «веселики» має пряму дотичність і до весільного ритуалу: у деяких локальних традиціях так називають задіяних у ньому ряджених або музик.

Академік Б. Рибаків влучно порівняв шлюбні танці журавлів з літописними ігрищами «між селами» [20]. Проаналізувавши язичницьку орнаментіку давньоруських прикрас ХІІ-ХІІІ ст., вчений аргументовано показав, що міфологічна свідомість тодішніх людей пов'язувала журавлів з русальським весняним комплексом і аграрною магією. Особливий інтерес викликає помічене Б. Рибаківим затворами давньоруських майстрів сусідство журавлів з вертикальним плетінням, яке, за його словами, «може означати лише дощ, що магічно накликається на землю і рослини» [21]. Це дуже цікаве спостереження, що, як здається, пояснює семантику стійкого фразеологізму - «плести журавля».

Поєднання журавля - символу запліднюючої, прокреативної сили з плетінням - символом небесної вологи, в цілому утворювало магічну ідеограму заклинання майбутнього врожаю і добробуту. Тому під час весняно-літніх русальських свят, з надією прихилити до себе грізні сили природи, ця ідеограма відтворювалася у колективному танці-обряді, повторюючись і на прикрасах, які носили учасниці цього дійства.

Характерна особливість світогляду давніх землеробських суспільств полягає в тому, що ідея родючості землі тісно ув'язується з уявленнями про родючість самої людини. «Тут, - як наголошував С. О. Токарев, - аграрні обряди перегукуються з еротичними, а інколи ті й інші навіть важко розмежувати» [22]. Тому немає нічого дивного, що життєдайний танець журавля увійшов до складу як календарної, так і родинно-побутової звичаєвості. Якщо головне аграрно-магічне призначення «плетіння журавля» полягало в тому, щоб накликати на поле цілющий дощ, то в плані шлюбної магії цей танець мав забезпечити успішний процес запліднення й дітонородження. Звідси - така посилена увага до теми статевих органів і статевих актів, що по-різному варіюється в архаїчних пластах пісенного, ігрового, драматично-хореографічного фольклору.

У східнослов'янській традиції журавель - міфологічний чудесний птах, що володіє особливою фертильною силою. Порівняльний аналіз дає змогу реконструювати давній зв'язок журавля з культом язичницького Рода і рожаниць. Журавель, припускають деякі дослідники, був однією із зооморфних іпостасей поганського Рода як творця і продовжувача життя. І тоді легше зрозуміти, чому обрядові танці, присвячені цьому птаху, краще збереглися на Подніпров'ї, в околицях літописного міста Родень - головного центру вшанування поганського Рода.]

В українських народних піснях, приурочених до важливої події пологів, журавель прямо асоціюється з чоловіком, який після успішного завершення вагітності намагається поновити статеве життя з дружиною:

Ой дождався до неділі.
 Да придибав журавель до породіллі.
 - Ось іди, журавель, іди до діток,
 Ще не загоївся мій животок,
 Да вже шостої да недільки
 Да придибав журавель до породільки.
 - Годі ж тобі, журавель, іти до діток,
 Уже ж загоївся мій животок [23].

Образ журавля, як зазначалося вище, семантично близький до образу бусла (бузько, лелека), який в українців і білорусів виступає символом сімейного добробуту, провісником народження дітей. Проте між названими птахами є й певна відмінність, що виявляється в розподілі ролей. Якщо лелека приносить уже народжених дітей, то журавель ніби виконує прокреативну місію, здійснює сексуальний контакт і запліднення. Давня еротична функція журавля в усній поетичній традиції підтверджується і тим, що цей образ інколи виступає як провісник-емблема не раз засуджуваних церквою грішних стосунків між кумом і кумою [24].

Усе це наводить на думку, що хрестоматійний текст танцювальної пісні «Занадився журавель до бабиних конопель», який сьогодні належить до дитячого репертуару, первісно ніс у собі відверто еротичну семантику. «Бабині коноплі» - це очевидно, не тільки вихідний матеріал для ткацтва, а й сакральна ерогенна зона, до якої прагне проникнути сексапільний птах. Цікава в цьому сенсі народна приповідка «Унадився журавель до бабиних конопель», яку, за поясненням І. Франка, прикладали до пана, що залицявся до бабиної дочки [25].

Таким чином, можна твердити, що весільний танець «Журавель», у якому імпліцитно акцентувався зоо-орнітоморфний код традиційної культури, генетично був тісно пов'язаний з первісною еротикою і магією родючості. Це дає підстави відносити його до рудиментів язичницького світогляду й пережитків колективного оргіастичного свята. Саме такі «бісовські плясання» й супровідні «сороміцькі» пісні протягом століть викликали найрішучіший осуд з боку ревнителів християнського благочестя. Під впливом цієї критики, а також у зв'язку з еволюцією народного світогляду й культури, хороводний танець «Журавель» у XIX - XX ст. пережив істотну трансформацію, що йшла кількома паралельними шляхами. Перший - колишній обов'язковий аграрний і шлюбний обряд стає факультативним компонентом розважальної програми весілля, що зберігається на обмеженій території. Другий - втративши свою магічну основу, танець-гра перетворюється на звичайну забаву, не пов'язану з первісним ритуальним контекстом¹. Журавля могли вже «плести» okazально, на будь-якому загальносільському або родинному святі, зокрема на хрестинах старосвітських батюшок і матушок Поділля, як це зображено в оповіданні А. Свидницького «Гаврусь у Катрусю». Третій шлях трансформації полягав у перетворенні хороводу на парний танець. Пізніше на основі народної традиції формується професійний сценічний танець. Постановку такого стилізованого весільного «Журавля», в якому могли танцювати кілька пар хлопців з дівчатами або самі дівчата, успішно здійснював, зокрема, відомий український хореограф Василь Авраменко [26].

1. *ВовкХв.* Шлюбний ритуал та обряди на Україні // Студії з української етнографії та антропології.- К., 1995.- С. 302.
2. Там само.
3. *Грушевський М.* Історія української літератури.-К., 1993.- Т. 1.-С. 276.
4. *Авраменко Василь.* Українські національні танки.- Книжка перша.- Вінніпег-Кнів-Львів, 1928.- С. 9.
5. *Грушевський М.* Вказ. праця.- С. 277.
6. *Moszyński K.* Kultura Ludowa Stowian.-Т. II-Kulturaduchowa-Cz. 2.- Warszawa, 1968.- S. 295.
7. Там само.
8. *Олянич Домет.* Опис подорожі шведського посла на Україну 1656-1657р./Записки НТШ-Т. СІЛУ-Львів, 1937.-С. 54.
9. *Котляревський І.* Поетичні твори. Драматичні твори. Листи.-К., 1982.-С. 44.
10. *Бантши-Камтский Д. II.* История Малой России.- К., 1993.- С. 593.
11. Там само.
12. Там само.

13. *Кримський А.* Звенигородщина з погляду діалектологічного та етнографічного.-К., 1930.-С. 132.
14. Польові матеріали автора, 1990 р.
15. Словник української мови.- К., 1971.- Т. II.- С. 547.
16. *ВовкХв.* Вказ. праця.- С. 303.
17. Польові матеріали автора, 1990 р.
18. *Маркевич Н.* Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян.- К., 1991 (репринтно видання 1860 р.).- С. 142.
19. *Nowosielski A.* Lud Ukrainski.- Т. I.- Wilno, 1857.- S. 128.
20. *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси.- М., 1987.- С. 710.
21. Там само.- С. 712.
22. *Токарев С. А.* Ранние формы религии.- М., 1990.- С. 363.
23. *Чубинский П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Материалы и исследования.- СПб., 1877.- Т. IV.- С. 14.
24. Там само.- С. 15.
25. *Франко І.* Галицько-руські народні приповідки.- Т. II.- Вип. 1. II Етнографічний збірник.- Львів, 1907.-С. 136.
26. *Авраменко В.* Вказ. праця.- С. 33-35.

Kiurochkin O. V.

THE ARCHAIC MARRIAGE DANCE-GAME «CRANE» («STORK») I «ZHURAVEL» («BUSEL»)

The archaic marriage rite has saved the significant part of the pagan's heritage and public orgiastic holiday. Dance «Zhuravel» full of brightly expressed erotic symbolism, is the part of this appearance.