

*Подялюк Дарія
здобувачка I курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності В 6 Перформативні мистецтва
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
Науковий керівник –
викладач-стажист кафедри хореографії
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
Качуринець Михайло*

ВОРОЖИЛЬНІ МОТИВИ В НАРОДНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ ЗИМОВОГО КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ЦИКЛУ

Вступ. Зимовий календарно-обрядовий цикл українців концентрує в собі уявлення про межовий час, оновлення світу та переосмислення життєвих перспектив. Саме в той період активізуються ворожильні практики, спрямовані на прогнозування долі, шлюбу, добробуту та соціального статусу. Вони функціонують не лише як побутові ритуали, а як символічні дії, що поєднують вірування, емоційні очікування та колективний досвід.

Основу дослідження становить поєднання історико-типологічного підходу, що дозволяє простежити генезу ворожильних практик у структурі зимового календарно-обрядового циклу, та структурно-функціонального аналізу, спрямованого на виявлення їхніх соціокультурних і символічних функцій. Хореологічний метод використано для інтерпретації пластичних форм обрядових дій та рухової драматургії, що дає змогу розглядати ворожильні мотиви як складову художньої системи народної хореографії.

Мета статті – проаналізувати роль ворожильних мотивів як компонента народної хореографії, що інтегрує ритуальну символіку та соціальну функцію, перетворюючи танцювальний акт на інструмент осмислення дівочої долі.

Основний текст. У фольклористичних і етнологічних дослідженнях зимова обрядовість розглядається переважно крізь призму обрядової поезії, драматичних форм та звичаєвої поведінки [3; 6;7], тоді як хореографічний вимір ворожильних практик висвітлено фрагментарно. У хореології увага приділяється переважно жанровій класифікації танців, що зумовлює потребу цілісного осмислення ворожильних мотивів як пластичного і драматургічного чинника народної хореографії.

Ворожіння посідає особливе місце у структурі зимових свят, зокрема у період різдвяно-новорічних і водохресних обрядів. Його поява пов'язана з уявленням про «відкритість» межового часу, коли, за народними віруваннями, стає можливим доступ до прихованого знання. У цьому контексті ритуал спрямований не лише на отримання відповіді про майбутнє, а й на символічне впорядкування життєвого простору.

Мирослава Мельник зазначає: «Найвиразніше дівочі ворожіння актуалізувалися в межах передріздвяного календарного циклу, зокрема на свята святої Катерини та святого Андрія. Саме ці дні в народній традиції позначені як «ворожильний» час, коли молодіжні

зібрання набували особливої інтенсивності, а матримоніальні практики – найбільшої популярності.» [5, с.56].

Обряди на свята Катерини та Андрія вибудовують послідовну модель дошлюбної комунікації молоді. На Катерини «дівчата звертаються до своєї долі про щасливе подружнє життя. З давніх обрядодійств збереглися окремі способи ворожінь. Напередодні Катерини дівчата відламували від вишневих дерев гілочки і ставили їх у воду, якщо вони розквітнуть до Різдва чи Меланок, то в цьому році дівчина вийде заміж» [3, с.49].

На Андрія, або Калити, «проводився ряд давніх ритуалів язичницького походження, що мали переважно любовно-магічне та аграрно-магічне спрямування. В Калиті яскраво простежуються дві сюжетні лінії, перша пов'язана з культом сонця, друга – із шлюбною магією» [4, с.35]. Ворожіння цього дня були різноманітними: «пекли пампушки, або балабушки, – клали їх під ослін і запускали до хати пса. Чию першу балабушку з'їсть собака, та дівчина першою вийде заміж...» [5, с. 58].

Ворожильні дії відзначаються колективністю та театралізованістю. Вони включають елементи гри, перевтілення, співу, діалогічних форм і руху. Саме рухова складова часто виконує роль знака, що закріплює сенс обряду: обертання, крокування, колективні обходи чи імітаційні жести набувають функції символічного підтвердження передбачення.

Як слушно зауважує Леся Косаківська: «Народна хореографія є однією із найдавніших форм усної народної колективної творчості, яка за допомогою пластичних засобів виразності (рухи, міміка, пози) ілюструє естетичний, світоглядний, моральний досвід українського етносу...» [2, с.1]. Саме тому пластичний вимір ворожильних практик виступає важливим засобом відображення світоглядних уявлень громади, адже через рух фіксуються моделі очікування майбутнього, соціальних ролей та життєвих переходів.

Хореографія ворожінь ґрунтується на принципах імітаційної магії. Рухи не є випадковими: вони відтворюють природні цикли, господарські процеси або космічні ритми. Найпоширенішою пластичною формою виступає коло (хоровод), що символізує сонце та нескінченність буття. Рух «за сонцем» у межах кола осмислюється як прагнення життєвої повноти й гармонії. Ритмічні кроки та тупотіння інтерпретуються як спосіб утвердження бажаного результату, своєрідне «закріплення» наміру у просторі. Натомість сплетіння рук у фігурах типу «міст» або «кривий танець» моделює перехід між життєвими станами та символізує рух від дівочтва до шлюбу.

Хореографічна структура ворожильних дій простежується і в конкретних обрядах зимового циклу. Так, у дійстві Калити танцювальна дія вибудовується як випробування, де ритмічні кроки та стрибок до коржа формують модель переходу до соціальної зрілості. У щедрівкових обрядах із персонажем Кози пластика стрибків, падіння та відродження створює метафору циклічності природи, а танець набуває функції символічного забезпечення майбутнього врожаю. У карнавальних ходах Меланки гротескні, швидкі рухи, інверсія ролей і

ритмічна надмірність формують образ порогового стану, коли світ перебуває між порядком і хаосом.

Подібну функцію виконують і карнавальні ходи зимового циклу, де інверсія ролей, маскування та гротескна пластика формують образ порогового стану світу – моменту переходу між старим і новим порядком. У таких дійствах рух постає засобом символічного моделювання соціальних і космічних змін, адже через тілесну експресію громада відтворює ідею оновлення часу.

Показовим у цьому контексті є святкування Маланки в селі Бояни Чернівецької області, де локальна карнавальна традиція зберігає виразні риси синкретичного обрядового театру. Під час святкування звучить народна молдавська та румунська музика, що визначає характер ритміки руху та динаміку пластики. Учасники, одягнені у традиційні костюми колядників, виконують поступальні ходи, дрібні приставні кроки, ритмічні притупи та обертальні рухи корпусу, які формують відчуття безперервного колективного руху. Такі кроки, поєднані з обходами дворів і взаємодією груп, створюють композицію ритуальної процесії.

У сценах із рідженими спостерігається виразна контрастність пластики. Персонажі з масками демонічних істот виконують різкі стрибки, нахили корпусу вперед, раптові зміни напрямку руху, що формують ефект порушення гармонії та уособлюють хаотичні сили. Натомість групові танцювальні кола й повільні ритмічні ходи створюють структуру впорядкованого простору, символізуючи повернення світу до рівноваги.

Карнавальна пластика поєднує два типи руху: упорядкований колективний та гротескно-інверсійний індивідуальний. Саме їхня взаємодія створює драматургію обряду, де тіло стає інструментом відтворення космічного циклу. Відеофіксація дійства підтверджує, що хореографічна структура карнавалу базується на ритмічних процесіях, колових побудовах та контрастній мімічно-пластичній експресії: <https://www.youtube.com/watch?v=G19tkFp5VA> [1].

Окрему групу становлять ворожіння, що супроводжуються танцювальною ходою, зокрема ритуал «перевзування». Послідовне пересування взуття від печі до порога перетворюється на пластичну модель руху до майбутнього. Кожен крок у цьому дійстві функціонує як символічна одиниця виміру долі, а сам рух стає тілесною формою очікування.

Висновки. Отже, у народній хореографії зимового циклу рух виступає матеріалізацією наміру. Плавна, колова пластика асоціюється з прагненням гармонійної долі, тоді як ритмічно насичені, енергійні рухи спрямовані на забезпечення добробуту громади. У цьому полягає особливість ворожильних мотивів: вони поєднують тілесну експресію з символічною дією, перетворюючи танець на засіб осмислення майбутнього. Таким чином, ворожильні мотиви становлять важливий компонент народної хореографії зимового календарно-обрядового циклу, оскільки поєднують ритуальну символіку, емоційну експресію та соціальну функцію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карачко С. Бояни свято Маланки. Танець. Коники села Петрашівка Буковина. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=G19tkFp5VA> (дата звернення: 14.02.2026).
2. Косаківська Л. П. Хореографія. URL: <https://surl.li/jfplnr> (дата звернення: 14.02.2026).
3. Ліманська О. В. Семантика любовношлюбного мотиву зимових свят народного календаря українців. Вісник ХДАДМ. 2007. № 11. С. 47–56.
4. Макаренко С. Динаміка змін традиційних обрядів вечорниць на Тернопільщині. Етнічна історія народів Європи. 2011. № 35. С. 33–41.
5. Мельник М. М. Дівочі ворожіння у структурі катерининських та андріївських вечорниць: традиції і сучасність. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2025. № 4. С. 54–59.
6. Серебрякова О. «“Андрію, Андрію, я колопні сію: дай ми, боже, знати, з ким їх буду брати”» (мантичний звичай «засівання конопель»: семантика, символіка, функції». Народознавчі зошити. 2015. № 5 (125). С. 1034–1044.
7. Серебрякова О. Семантика гадань зі взуттям у зимовій обрядовості українців. Народознавчі зошити. 2015. № 1 (121). С. 206–213.

Постоловська Анна
здобувач I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності А 4 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво)
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
Науковий керівник –
доктор філософії, доцент, доцент кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки та методики музичної освіти
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
Циганюк Люція

УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР У ДЗЕРКАЛІ СУЧАСНОЇ ДИТЯЧОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ

Вступ. Завдання, що постають перед сучасною українською фортепіанною педагогікою, значно ширші, ніж просто ознайомлення дітей із виконавським мистецтвом. У реаліях сьогодення на перший план виходить глибоке й ґрунтовне виховання особистості на національних засадах. Йдеться не лише про технічну майстерність чи інтерпретаційні навички, а про формування ціннісних орієнтирів, світогляду та культурної самоідентифікації.

Саме у прагненні формувати національну музичну свідомість постають дискусії щодо ролі фольклору у навчанні. Одні вважають фольклоризм і опору на національне мистецтво застарілими або однобічними підходами. Інші й досі ностальгують за творчістю Чайковського та Рахманінова, які після повномасштабного вторгнення росії в Україну опинилися поза звичним культурним простором української освіти. Проте реальність, з якою віч-на-віч зустрівся кожен українець у часи цієї страшної війни, переконливо засвідчила: мова має значення – і мистецтво має значення. Саме через мову та мистецтво формується національний образ, утверджується відчуття співпричетності до власної культури, її цінностей та ідеалів.

Мета статті – здійснити аналіз ролі фортепіанної музики як засобу трансляції національних культурних кодів.