

ЛОКАЛІЗАЦІЯ ЧАСОПРОСТОРОВОЇ МОДЕЛІ ДИТЯЧОГО ЖИТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ УСНОЇ ІГРОВОЇ ТРАДИЦІЇ ПОДІЛЛЯ)

Автор дослідження на основі комплексного аналізу текстів народних ігор Поділля як національно-ідентичних фольклорних форм виокремлює часопросторову модель дитячого соціуму. Запропоновано авторське визначення фольклористичної категорії "гра". Акцентовано увагу на тому, що гри властиве чітке окреслення ігрового часопростору та гендерного, вікового, соціального цензу учасників.

Текстовий матеріал проаналізовано відповідно до часу ігрової практики; виокремлено ігри дорослих із дітьми, які забезпечують соціалізацію та розвиток індивіда (фізичний, психологічний, духовний). Зосереджується увага на універсальній здатності гри долати межі реального світу, бути одним із фундаментальних способів його пізнання.

Ключові слова: українська усна ігрова традиція, час, простір, етнорегіон Поділля.

Valerii Shchegelskyi. Localization of Temporal-Spatial Model of Child's Life (on Material of Oral Game Tradition in Podillia Region)

Analyzing the texts of popular games in Podillia region as nationally identifying folk forms, the researcher distinguishes the temporal-spatial model of the child's community and suggests a definition of the folklore category 'game'. The emphasis is made on the fact that a game is characterized by the clear limits of its time and space as well as the participants' gender, age and social features. The monitoring of the existing games testifies to the local preservation of game tradition in Podillia region.

The textual material is analyzed in accordance with the time of the game practice. The games for adults with children have been specified, as they ensure the socialization and development of the person (physical, psychological, spiritual).

The dominant role of the song subtext of the game text, which includes the unity of the verbal, actional and substantive components, is emphasized. The basic form of the game practice is a mutual communication "mother↔child", which makes it possible to identify the game situation by establishing a balance at the level of the age rating "adult/small". The author focuses on the symbolic meaning of choosing the playing space defined by the circle (players move around / the game takes place inside the circle), where the circle is a playground. The game locus of the shepherd players is singled out. The temporal characteristics of such games are related to the limits of the agricultural calendar.

A special attention is paid to the universal ability of a game to overcome the restrictions of the real world and, at the same time, to be one of the fundamental ways of knowing it.

Keywords: Ukrainian oral game tradition, time, space, ethnic region Podillia.



Сучасне наукове осмислення ігрової культури потребує насамперед розкриття основних етапів формування фольклорної свідомості українців, що створювалася століттями, а саме: зв'язок народних ігор, забав із давніми ритуалами та міфологічними уявленнями, поступове "звільнення" подільського фольклору від реліктових форм та культів, перехід до відносно "автономного" функціонування регіональних ігрових практик. Розвиваючи традиції вітчизняних учених-гуманітаріїв, сучасні дослідники народної творчості намагаються глибинно осмислити предметне поле й науковий статус фольклору та фольклористики, утвердити необхідність поліаспектного аналізу різножанрових фольклорних форм. Ураховуючи

сучасні тенденції вітчизняної науки про народну творчість аналізувати фольклорний об'єкт на перехресті предметних полів філології, філософії, соціології (адже, за О. Іваницькою, "філологія має на меті дослідити фольклорний текст як гармонійний, цілісний, не лише власне філологічний, продукт архетипної пам'яті, емоції, думки, психологічних настанов людини як члена суспільства"), існує наукова потреба у вивченні ігрового фольклору

українців, подолян зокрема, як синкретичного творчого явища, де процес текстотворення постає як креативна сила народу, соціуму, індивіда.

Теоретико-методологічною базою дослідження є праці О. Бодянського, М. Грушевського, М. Максимовича, О. Потебні, І. Франка та ін., а також сучасні концепції С. Грици, П. Гуменюк, В. Давидюка, М. Дмитренка, Л. Дунаєвської, О. Івановської, Т. Колотила, Л. Копаниці, Я. Левчук, О. Чебанюк, С. Щербак та ін. Ураховано також досвід відомих подільських дослідників І. Галька, А. Димінського, М. Доорохольського, П. Ланевського, М. Сімашкевича, Є. Сіцінського, П. Чубинського, В. Шероцького, К. Шероцького, В. Якубовича, Х. Ящуржинського та ін.

Розглядаючи часопросторову модель народної гри, ми пропонуємо авторське визначення фольклористичної категорії “гра”: *гра – уявна реальність, яка досягається внаслідок продуктивної творчої взаємодії двох і більше суб’єктів ігрової комунікативної діяльності в межах усталених (традиція), добровільно прийнятих умовних правил із обумовленим рівнем імпровізації (новація)*. Визначальною в часових і просторових характеристиках аналізованих народних ігор є домінантна роль пісенного субтексту ігрового тексту, який передбачає єдність вербального, акціонального та предметного складників. Грі притаманне чітке окреслення ігрового часопростору та гендерного, вікового, соціального цензу учасників. Елементарною формою ігрової практики є дуальна комунікація “мати↔немовля” (сучасна теорія бондингу). Ідентифікатором ігрової ситуації є встановлення балансу на рівні вікового цензу “дорослий/малий”: звертаючись до немовляти “дитячою мовою”, мати як гравець долає вікову дистанцію й уподібнюється дитині; звертаючись же до дитини “на рівних”, навпаки, наділяє контрагента гри (немовля) “дорослими” якостями. У такій рольовій ситуації мати за емоціями немовляти розпізнає й вербалізує невисловлений ним текст. Тому при рольовій домінанті матері гравець-немовля все ж впливає на вибір форми, засобів і змісту гри. Тобто монолог матері, наділений ознаками діалогічності, є маркером дуальної комунікації, а отже, й елементарної ігрової практики. Ігровий час дуальної комунікації “мати↔немовля” сакралізується (адже для дитини найвагомим є збереження особливого, “святкового” стану, дитячого бажання неперервності гри, надання їй максимальної часової тривалості) та поляризується із профаним. Так створюється своєрідний “ідилічний хронотоп”, який сприяє розвиткові комунікативних та пізнавальних якостей дитини.

Я. Левчук у монографічному дослідженні “Традиційна українська дитяча субкультура у висвітленні когнітивної культурології” зазначає, що “першими архітекторами світобудови дитини є дорослі: саме вони вводять її у світ мови, матеріальної та духовної культури, саме вони засобами культури й мови задають ті найважливіші просторово-сміслові координати, які допомагають дитині набувати й усвідомлювати її особистий досвід” [4, 81].

Діагностуючи процес національного становлення та “улюблену несхожість” українського фольклору, П. Чубинський у IV томі “Праць...” не випадково значну увагу присвятив дитячим іграм, що супроводжуються піснями, адже неповторна родинна атмосфера, звучання пісні з уст матері чи близької людини запам’ятовується на все життя. Час, коли звучить материнська пісня чи примовляння, об’єднується, “розчиняється”, зливається із часом гри. Рідна людина як ініціатор гри з дитиною намагається стерти межу між минулим, сучасним і майбутнім. Розширення ігрового репертуару для немовляти шляхом залучення ширшого кола учасників ігрової комунікації зазвичай ініціюється матір’ю, яка прагне соціалізувати дитину в родині (ігри дорослих із дітьми: “Ладки”, “Дибидибиди”, “Іхав-іхав пан”, “Сорока-ворона” та ін.). У грі дорослих із дітьми “Ладки” разом плещуть у долоні, примовляючи: “Ладки, ладки!.. /

Побилися бабки; / А за що? За кисіль, / Щоб наївся Василь... / Шуги, шуги, шуги!". Привчаючи дитину ходити, її ставлять на ноги, відходять від неї і кличуть до себе: "Диби, диби!.. / Йшла баба по гриби, / А дід по опеньки / В неділю раненько" [8, 32].

Монологічна форма викладу лише акцентує спрямованість гри на розвагу, невимушеність, відкритість, створення веселого настрою. Ігровий час спрямовано насамперед на утвердження родинних зв'язків між дитиною й родичами, які її оточують, це час виявлення особливих почуттів і симпатій до дитини. У грі "Ласочка" няня гладить дитячу руку, примовляючи: "Ласочка, ласочка, де ти була? / У Бога служила. / Що заслужила? / Кусок сала. / Де поклала? / Під столом. / Хто вкрав? / Оришка меле хвостом / Як мишка" [8, 32–33]. Гумористичний діалог допомагає вловити різноманітні відтінки настрою. Простір гри однорідний, ізотропний, максимально локалізований, підпорядкований ігровій меті – концентрації прагнень матері чи рідних людей перебувати і фізично, і духовно найближче до дитини, передати дитині свої найсокровенніші прагнення й бажання.

Гра "Сорока" продовжує розвивати ігрові заборони дорослих із дітьми: "Сорока, ворона / На причіпку сиділа, / Діткам кашу варила. / Цьому дам, цьому дам, / Цьому дам і цьому дам; / А цьому не дам, / Бо цей буцман / Дров не носив, / Діжі не місив, / Хати не топив, / Діток гулять не водив!.. / Шугай-гай на бабину хату / Пирогів їсти!.." [8, 33]. "Режисером-постановником" цієї гри, як і ігор "Печу, печу, хлібчик" [8, 34], "Зайчику, зайчику" [8, 34], постає рідна або близька людина. Саме вона створює своєрідний "ідилічний хронотоп", розвиваючи комунікативні та пізнавальні властивості дитини. В основі ігор такого типу – закріплення в дитячій пам'яті неповторного материнського ставлення, заспокійливих рухів, жестів, оптимістичного сприйняття дійсності, пов'язаної з реальною присутністю тих людей, які творять родинне коло. Обнявши голову дитини, мати бережно похитується і співає: "Зайчику, зайчику, / Де ти бував? / У млині, у млині. / Що ти чував? / Там були кравчики, / Перебили пальчики – / Ледве я втік, / Через попів тік, / Та через колоду, / Та хвостиком у воду / Шубовсть!" [8, 34]. У дитячій свідомості фіксується лише одна риса фольклорного персонажа, наявна в цій грі, – швидкість, спритність, однак варто зауважити, що в українському фольклорі його неоднозначна символіка розкривається залежно від жанрових та регіональних особливостей. Зауважимо, що в іграх із дітьми утверджується особливий статус жінки й матері, яка перебуває в центрі часо-просторової моделі. Мати дотримується послідовності правил гри, утверджує її ціннісне значення, допомагає дитині усвідомити сімейну єдність і любов як її основу. Зазначимо, що ігровий простір сприймається як "освячена територія", що "оберігає", підтримує певний порядок, рівновагу. "Всередині ігрового простору, – наголошує Й. Гейзінга, – панує особливий беззастережний лад. І тут ми відкриваємо ще одну, вельми позитивну рису гри: вона творить лад, вона сама є лад, порядок. У недовершений світ, у життєве сум'яття вона приносить тимчасову, обмежену довершеність" [1, 17]. Однією з довершених рис є те, що в грі матері й дитини найвиразніше виявляється краса материнських рухів, а пісенні та віршовані ритми відтворюють гармонію їхніх стосунків.

Сучасний дослідник подільського фольклору З. Яропуд слушно зазначає: "Особливо велику роль у розвитку дитини у ранньому віці має інтонація – як мовленнєва, так і музична. Загальновідомо, що розмовне мовлення складається з компонентів, які становлять основу музикальності, а емоційну структуру цілком можна відтворити музикою. Вимова звичних слів з певною інтонацією, з різними музичними нюансами відкладає у свідомості дитини своєрідний ореол інтонацій, залишених від слів, і утворює "матерію" для формування

в майбутньому емоційних програм” [9, 141]. У навчально-методичному посібнику З. Яропуда “Прилетіла ластівочка (українська пісенно-фольклорна спадщина Поділля)” (2000) містяться властиві для цього регіону колискові пісні з розміреною ритмікою, що виконуються в повільному чи помірному темпах, створюють спокійну й гармонійну атмосферу, реалізують згадану дослідником чуттєву “емоційну програму”. Перша колискова більш давнього походження і зберігає сліди архаїчності: “А-а, а-а, а-а, а, / З’їли вовки барана, / А ягничку з’їли пси. / Ти (ім’я), засни. / Бо прийдуть вірмени злі, / А в них зуби є такі: / У першого – золоті, / У другого – срібні, / В третього – залізні. / Ти не бійся, а засни. / Ми їх виженем з ноги – / Дідо кочергою, / А я лопатою” [9, 148].

На відміну від більшості колискових пісень, у центрі яких типові образи тваринного світу, у цій колисковій є образи чужинців (“вірмени злі”), що вказує на історичні реалії Поділля. У дитячих іграх, що супроводжуються піснями, уявний ігровий час та простір поступово збільшуються за допомогою використання природних та історичних реалій. Наголосимо, що в дитячих пісенних зверненнях досить помітний усе більший вплив християнських вірувань: “Чи на дощ, чи на сонечко / Одчини, Боже, оконечко” [8, 35]; “Дай, Боже, дощик / Цебром, відром, дойницею” [8, 35].

У, здавалося б, віддаленій від історичних реалій дитячій грі з мурашником виринають історичні згадки: “Комашки, комашки, ховайте подушки, / Татаре йдуть, й вас поберуть” [8, 35]. Відгомін далеких історичних подій звучить у різних жанрах сучасного подільського фольклору. Серед небагатьох дитячих закличок, що поєднали віру в магічну силу слова та історичну пам’ять і збереглися до нашого часу, є закличка, записана в селі Іванівці Славутського району Хмельницької області: “Ви, хмари, на татари! / А ти, сонце, під віконце! / Там діти гуляються, / Тебе дожидаються” [5, 181]. Історичні картини, окрім фольклорних джерел, допомагають відтворити географічні назви Поділля. Численні вторгнення татарських нападників, починаючи від монголо-татарського нашествия, коли край платив податки завойовникам, напади турецьких військ “знайшли відбиток у топонімах Січенці, Мала Побіянка, Велика Побійна, Татариска, Могилівка”, – акцентує увагу історик В. Прокопчук [6, 14].

Окремі зразки, представлені П. Чубинським, безумовно, є певним наслідуванням “дорослого” обрядового фольклору: “Не йди, не йди, дощику, / Дам тобі борщику / У глинянім горщику, / Поставлю на дуба. / Дуб повалився, / Горщик розбився, / Дощик полився” [8, 35]. Водночас наголосимо, що значний масив цього жанру відтворює стихію вільної дитячої гри, що вже “попрощалася” з утилітарними прагненнями “дорослого” світу. Не випадково в ігровому висловлюванні з’являється іронічний підтекст. Саме природний, невимушений, самодостатній і водночас святково-радісний характер дитячої гри розширює межі художнього простору, даруючи відчуття тієї свободи, що, можливо, існує лише в дитинстві. “Йди, йди, дощику” – саме під цією назвою звучить сьогодні дитяча пісня-закличка на Хмельниччині: у с. Великий Чернятин Старокостянтинівського району [5, 182], с. Федірки Волочиського району [5, 182], с. Лисогірка Дунаєвецького району [5, 183], с. Стригани Славутського району [5, 185] та ін.

Активного ігрового статусу дитина-гравець набуває за умови її спроможності уявно вийти за межі власного “я” (самотужки налагодити гендерний, віковий і соціальний ценз). Наприклад, дитячі ігри “Коні”, “Дочки-матері”, “Просо” та інші мають імітативний характер та розширюють горизонти ігрової сюжетики. Гра “Дочки-матері” передбачає диспозицію “дочка/матір”, і в межах цієї гри гравці проходять різні життєві ситуації, цикли “дорослого життя”. Ігровий же час є ущільненим: кожна ігрова сюжетна лінія наділена спроможністю

розгортати ігрові часові межі. Гра “Коні” зорієнтована на дитяче прагнення без настанов, батьківської опіки “прожити” частинку “дорослого” життя, відчути себе справжнім вершником. Порівняно із часом простір гри локалізований, адже вся увага її учасників сконцентрована саме на здатності в заданих умовах проявити силу, швидкість, навички, що демонструють дорослі. У грі, окрім імітації, використовуються елементи театралізації, імпровізації (змагання, перегони). Учасники ігрового дійства часто виходять за його межі. Цю специфічну дитячу рису влучно охарактеризував Й. Гейзінга, наголошуючи, що в захопленні дитина “буквально виходить “за межі себе”, “заноситься” так далеко, аж майже вірить, ніби й справді є тим чи тим, хоч і не втрачає повністю усвідомлення “повсякденної дійсності”. Учений визначає таке дитяче дійство не як удавану гру, а як “образне перетворення реальності” [1, 21].

Дослідниця П. Гуменюк зазначає, що “у грі ігровий простір (коло) потрібен для того, щоб ігрова дія відбувалася на певній території, за межі якої не повинна виходити, не порушуючи правил гри, а також – порядку і послідовності її проведення (тобто самої структури), від чого залежатиме досягнення кінцевого бажаного результату, спільного для гри і для ритуалу, рівноваги й гармонії учасників” [2]. В основі ігор дітей-пастухів “Шапошник або шапошки”, “В неба”, зимових забав “Спускалка”, “Ковзалка”, “Крутилка”, великодніх ігор “Биток”, “Котючка”, “Навбитки” – упорядкованість, повторюваність.

В іграх із м’ячем “Каша”, “Свиня”, “Високий дуб”, “Гілка”, іграх дівчаток “Кукли”, “Міст”, “Ластівка”, “Маківочка”, іграх обох статей “Раз, два, три”, “Сірий кіт”, “Гуси”, “Крук”, “Ціці-баба, чи Куці-баба”, “Квач”, “Чіт чи лишка?” утверджується визначальна ознака гри: “вона вільна, вона – сама свобода. З цією ознакою безпосередньо пов’язана й друга: гра не є “звичайне” чи “справжнє” життя. Це радше вихід із рамок “справжнього” життя в тимчасову сферу діяльності, де панують її власні закони” [1, 15]. Гра єднає, згуртовує дітей із різних сімей, а її правила формують усталені форми, у яких кристалізуються етичні й духовні цінності, важливі для всіх. У дитячих колективних іграх “Пиж”, “Блоха”, “Бобер”, “Журавель”, “Дер-дер” та ін. вибір ігрового простору має символічне значення: гравці рухаються за колом або ж гра відбувається всередині кола, а саме коло є ігровим майданчиком. Такі просторові межі вказують на первинну функцію гри як складника ритуальної практики. Витоки дитячої гри “Журавель” сягають еротичних містерій → весільного ритуалу (танець-пантоміма – складник перезви). Перейшовши з часом до дитячого ігрового репертуару, гра зберегла первинні смислові акценти у вигляді ігрової атрибутики (палиця в руках гравця-“журавля”) та просторових меж, окреслених сакральним символом нескінченності (колом). Прагматика гри передбачає узгодженість часово-просторових меж, які є складником ігрових правил.

“Християнські та двовірні жанри, – акцентує увагу С. Росовецький, – збагачують палітру художнього простору доволі багатобічно. Так, у християнських легендах сакральний простір може мислитися і як чудесне продовження реального: уже було відмічено, що лаврські печери дивно продовжувалися до Єрусалима, а підземним ходом із Почаївської лаври можна дійти не лише до Києва, а й до пекла” [7, 521]. У дитячих іграх уявний ігровий час та простір поступово збільшуються за допомогою використання історичних фактів: маркерами автохтонної онтології народної гри є топоніми та алюзії на історичні факти (“За городи, за турецькі, / За причепи, за німецькі”, “Попід гори турецькі, / Попід скали німецькі”), природні (ліс, гора, море) та побутові (хатка, поле, лікарня, школа, магазин) реалії. Зокрема, ігровий локус гравців-пастухів компресується і водночас розширюється до меж пасовиська загалом та визначається ландшафтними особливостями території. Сам

трудоий процес випасання худоби, що передбачає залучення учасників із інших топосів, які інтегруються лише під час випасу в спільній грі, для дітей та підлітків-пастухів мислиться швидше ігровою ситуацією: дух змагальності, ігрового протистояння закладений а priori. Час пастуших ігор маркований землеробським календарем – період світлового дня від Юрія до Покрови.

Отже, процес соціалізації дитини відбувається через локалізацію дитячого простору дорослими у проекції на формування власне вікової моделі світобудови, яка визначить у майбутньому ознаку належності індивіда до певної культурної спільноти.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гейзінга Й.* Homo Ludens.– Київ: Основи, 1994. – 250 с.
2. *Гуменюк П.* Парадигма гри в українському фольклорі (семантичний та функціональний аспекти): дис... канд. філол. наук. – Київ, 2008. – 188 с.
3. *Івановська О.* Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів: підручник. – Київ: Експрес-Поліграф, 2012. – 336 с.
4. *Левчук Я.* Традиційна українська дитяча субкультура у висвітленні когнітивної культурології: монографія. – Київ: Інститут культурології НАМ України, 2012. – 240 с.
5. *Маховська С.* Дитина: родини, хрестини, перші кроки (родинно-обрядовий та дитячий фольклор Хмельниччини): монографія. – Кам'янець-Подільський: Медобори-2006, 2013. – 216 с.
6. *Прокотчук В.* Дунаєвеччина: край і люди. – Дунаївці; Кам'янець-Подільський: Зволейко Д. Г., 2013. – 352 с.
7. *Росовецький С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні: підручник. – Київ: Вид.-поліграф. центр "Київський університет", 2008. – 623 с.
8. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским / Издан под наблюдением д. чл. Н. И. Костомарова. – СПб., 1877. – Т.4.: Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны. – 793 с.
9. *Яроуд З.* Прилетіла ластівочка (українська пісенно-фольклорна спадщина Поділля): навч.-метод. посібник. – Тернопіль: АСТОН, 2000. – 172 с.

Отримано 31 липня 2018 р.

м. Кам'янець-Подільський

Андрій ПЕЧАРСЬКИЙ
ХУДОЖНІЙ СВІТ ТВОРЧОСТІ
ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА:
ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ



Печарський А. Художній світ творчості Василя Симоненка: тексти і контексти: Монографія. – Ужгород: Вид-во "ТІМРАНІ", 2018. – 188 с.

У монографії розгорнуто авторський проект дослідження життя і творчості Василя Симоненка в історико-літературному й поетикальному дискурсі української та світової літератур. Книжка складається з чотирьох частин: "Літературний портрет Василя Симоненка", "У новелістичній краплині поетичного всесвіту", "На тлі покоління шістдесятництва", "У світовому контексті: крізь призму часу"; подані також біографічні відомості про поета. Як зазначає в передмові проф. І. Зимомря, ця монографія – "оригінальне і глибоко філософське дослідження. Вона не входить до звичного розряду праць історії збагачення літературної постаті того чи іншого митця, бо, так би мовити, індивідуалізована духом і серцем самого автора". В оформленні обкладинки використано "Портрет Василя Симоненка" знаменитої художниці-шістдесятниці Алли Горської.