

# НАРОДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

---

---

УДК 94(477)

*Олександр Курочкін*



## РИТУАЛЬНІ СЛОВ'ЯНСЬКІ ТАНЦІ – «СКОКИ»

*У статті розкривається семантика реліктових весільних танців українців та білорусів, пов'язаних з обрядами випікання короваю й першої шлюбної ночі. Автор вбачає в архаїчних «скоках» пережитки язичницької продукуючої магії, покликаної забезпечити успішне продовження роду.*

**Ключові слова:** *весілля, танці, «скоки», обряд, коровай, дефлорація молодії, еротична магія.*

*Я не бачив у Малоросії  
жодного найбільшнього весілля,  
де б не було музики і танців.  
/Вадим Пассек. Путевые записки  
Вадима. – М., 1834/*

Танці – яскраві прояви фольклорної стихії. Вони органічно входять у складну драматургію традиційного весілля й в багатьох випадках разом з піснями виражають і пояснюють основний зміст ритуального дійства.

Хореографічний репертуар весілля слов'янських народів надзвичайно багатий і варіативний. У ньому присутні танці різних епох і жанрів: хороводи, побутові, сюжетні, модерні; представлені всі головні форми виконавства: групова, сольна, чоловіча, жіноча, мішана. Дуже широка лексична номенклатура весільних танців, яка складалася історично.

У діахронічному аспекті весільні танці доцільно розподілити на дві групи: обрядові та позаобрядові. Останні належать до явищ пізньої формації, вони не пов'язані з генезисом і структурою ритуалу й можуть входити до програми різноманітних святково-розважальних заходів. Натомість обрядові танці, про які будемо говорити далі, належать до більш глибоких шарів народної культури і побуту. Вони виконувалися лише в рамках весільного контексту й становили його невід'ємну змістову й структуроутворюючу частину. Яскраво проглядає в них давнє синкретичне начало, де мистецтво танцю тісно перепліталось з іншими видами мистецтв: драмою, пантомімою, співом, музикою, грою. По суті, мова йде про уламки архаїчної обрядової хореї – магічного танцю-співу-гри, що лише де-не-де побутує у наші дні.

Синкретична природа обрядових 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, музичні, ігрові, образотворчі тексти. Але ця ж роздробленість несе в собі й обнадійливі перспективи, дозволяючи прояснити семантику ритуального цілого через розшифрування його відрізнених компонентів.

---

© Курочкін Олександр Володимирович – доктор історичних наук, професор (м. Київ).

---

Таким чином, процедура пошуку й розплутування «синкретичних вузлів» становить важливий методологічний прийом наших реконструктивних студій.

Свого часу Василь Авраменко не без підстав назвав народну хореографію «найбільш забутою галуззю нашого мистецтва» [Авраменко, 1928: 9]. Обрядові танці – одна із сфер традиційної культури, яку покликана вивчати спеціальна дисципліна – етнохореографія. На жаль, сьогодні вона не набрала в Україні достатнього розвитку. Ґрунтовного дослідження обрядових танців у контексті весілля українців ще не здійснено, хоча деякі аспекти цієї проблематики зачіпали у своїх працях О. Кольберг, В. Шухевич, С. Килимник, О. Воропай, В. Верховинець, А. Гуменюк, К. Василенко, А. Шубривська, О. Правдюк та інші.

Враховуючи об'єктивний стан речей, ставимо перед собою скромне завдання – охарактеризувати найбільш архаїчні зразки танцювального фольклору, які в різних обрядових ситуаціях виконували соціальну, магічну, символічно-демонстративну, розважально-ігрову функцію. Наша розвідка базується на літературних, архівних і польових етнографічних матеріалах й не претендує на власне хореографічний аналіз.

\* \* \*

Танці у весільному ритуалі служили одним із засобів створення святкової урочистості й емоційного піднесення. Кожний танцювальний жест, рух, фігура несли в собі певний символічний, а колись і магічний сенс.

Звичайно фахівці починають історію танцю від хороводу, в якому бачать «найдавніший вид народного танцювального мистецтва» [Отич, 2000: 141]. Це вірне спостереження, якщо мова йде про колективну синхронізацію танцювальних рухів. Але узгодженим діям групи людей, вочевидь, передували якісь зародки індивідуального танцю, що не обов'язково носили колективний характер. Навіть у теперішню високотехнологічну й прагматичну добу бувають випадки, коли людина в стані радісного афекту мимоволі може жестикулювати і робити різні рухи, які віддалено нагадують химерний танок. Недарма в українському лексиконі є вираз: «[Аж] танцює хто – хтось дуже радіє з якогось приводу». Припускаємо, що у наших далеких предків подібні емоційні сплески траплялися значно частіше.

Українська мова містить широкий набір дієслів на означення танцювального процесу: танцювати, гарцювати, гопцювати, гопкати, гопати, скакати, стрибати, гацати, чесати, кресати, садити, шкварити, витинати, утинати, тяти, віддирати, витанцювувати, викаблучувати тощо [Словник, 2000: 726]. На особливу увагу в цьому ряду заслуговує термін скакати. Б.Грінченко додає до нього кілька промовистих фольклорних зразків: «Ой загадали хорошенько іграти, а парубку з дівчиною скакати» [Грінченко, 1909: 130]. Прикметно, що дієслово скакати вживається також в значенні любовного зв'язку /поза шлюбом/: «І до півночі там гуляли і в гречку деколи скакали» /Котл., Ен.ІІІ.42/ [Грінченко, 1909: 130].

У історичних джерелах поняття танці й скоки нерідко вживаються паралельно. Відомий український чернець-полеміст кінця ХVІ ст. І. Вишенський, який беззастережно відносив усі народні матеріально-тілесні забави до гріховного світу поганства, з обуренням картав тих, хто чинить «Сатанѣ офіру /жертву – **О.К.**/ танцями и скоками» [Вишенський, 1988: 332].

Переглядаючи писемні пам'ятки і фольклорні тексти, доходимо висновку, що лексема скакати у вітчизняному мовленні більш давня, ніж синонімічний відповідник – танцювати. Ось фрагмент пісні, яка супроводжувала старовинну весняну гру «Дудар»:

А тепер наш дудар і в скоки, і в боки,  
І в скоки, і в боки, навприсядки, гоп,  
Та скажи, дударю, як старі діди пляшуть?  
Отак вони пляшуть, отак вони скачуть:  
Отак зсутуливши, отак згорбулівши,  
Ой так не хороше, ой так не пригоже.  
Та скажи, дударю, та як баби пляшуть?...

Наведений уривок дозволяє говорити й про давнє побутування на теренах України дієслова плясати, хоча сучасні українські словники його не згадують. Етнографам відомий танець гуцульських колядників з топірцями – «плес», який в деяких гірських селах дожив до наших днів. Показові в цьому відношенні й «маланкові» пісні Південно-Західного регіону України, де нерідко трапляються звернення учасників новорічного обходу до господарів типу: «Пустіть до хати, будемо плясати» або «Пустіть до хати, ми мем скакати». Отже, варто погодитися з думкою К. Мошинського, який вважав лексеми пляс і скоки слов'янськими термінами, а танець і танцювати – західного походження [Moshunsky 1968 : 302].

Скоки – первісний танцювальний елемент з нескладною пластикою ритмічних рухів, який згадується в багатьох описах весільного дійства українців та білорусів. Гадаємо, що у давні часи ці експресивні обрядові па без музичного супроводу побутували дуже широко. Документуючи бойківське весілля, І. Франко звернув увагу на традиційний танець «вискакування з хустками», який, на його думку, мав давньоруське походження. Зміст цього танцю полягав у тому, що «дружка і ще одна дівчина стають на лаві за столом, держачи у руках білі хустки. Навпроти них перед столом, на землі стають два парубки /звичайно дорослі брати молодої/ і, поклавши на шапки вінки, також беруть в руки хустки. Танцюють по черзі парами / А – Д і В – С/, вимахуючи хустками до центру. А і В – дівчата; С і Д – хлопці» [Ломова, 1967: 70-72]. Судячи з даного опису, йдеться про ускладнений варіант «скоків», які могли стати прообразом парного обрядового танцю.

Більш примітивний сценарій «скоків» знаходимо в одному з записів весільного «злучення» молодих у білорусів. Ось як, спираючись на матеріали В. Добровольського, подає і коментує цей архаїчний обряд М. Нікольський: «Коли – після вінця – молодий приїжджає в дім нареченої, щоб узяти її з собою, наречену виводять йому на двір. «Там вони сходяться і скачуть разом по двору, незважаючи ні на яку погоду, ні на багнюку, ні на мороз, ні на що. Потім всі гості співають і гуляють цілу ніч» [Нікольський, 1956: 82]. До цього варто додати, що «сходження разом» і «скакання» молодих вважалися вирішальними обрядами, які дозволяли розпочати весільний бенкет.

Переглядаючи деталізовані описи традиційного весілля українців і білорусів, помічаємо, що екстатичні «скоки» найчастіше прив'язані до обряду випікання короваю та обряду комори. Звичайно, у науковій літературі ці епізоди розглядаються окремо у ритуальній послідовності, хоча між ними існує важлива семантична і функціональна подібність. І операція з виготовлення весільного хліба і церемоніальна дефлорація нареченої – дії з певним ризиком і непередбачуваними результатами. Лише вдало спечений коровай, як і молода, зумівши довести свою цноту, давали підстави вважати усе шлюбне дійство гарним і почесним.

Обидва вказаних весільних епізоди об'єднує й те, що вони є репродуктивними актами з насиченою еротичною символікою. Світоглядну взаємозалежність короваю і незайманості молодої у традиційному суспільстві підтверджують етнографічні спостереження А. Сержпутовського. Описуючи обряд посаду в білорусів, він повідомляє, що наречена сідає на посад лише тоді, коли вона невинна. «Калі-ж не, то ня можна садзіцца, бо абразіць... каравай, і ей у жиці не буде ні у чом шчасця.» [Сержпутоўскі 1930: 176].

Є підстави вважати, що операція виготовлення короваю у давні часи здійснювалася як магічне дійство з яскраво вираженим сексуально-фалічним підтекстом. У цьому обряді коровай виступав втіленням чоловічого начала, піч символізувала жіноче начало, а сам акт випікання – шлюбний союз молодої пари. На користь такого тлумачення свідчить важлива роль чоловіка у «саджанні» весільного хліба в піч, а також згадуваний у багатьох описах уривок пісні: «Коровай регоче, бо до печі хоче, а піч регоче, бо коровай хоче».

Аналізуючи найстарші білоруські описи весілля, М. Нікольський відніс цей текст до циклу так званих «підскочних» пісень. У них, на думку вченого, «...символізується статевий акт, оскільки за одним описом зразу ж після посадки короваю

в піч хресна мати хапає кого-небудь з молодих чоловіків і йде з ним «до скоку», а за нею «до скоку» кидаються парами всі інші» [Никольский, 1956: 214]. Напевне у давні часи випікання короваю носило характер широкої громадської церемонії, до якої долучалися представники обох статей. На це прямо вказує старовинна весільна пісня білорусів:

Да збірайцеся род к роду,  
Да старья мужы на нараду,  
Маладыя маладзіцы к караваю !  
Да старым мужам мёд, віно піць,  
Маладым маладзічкам каравай учыняць !  
[Никольский, 1956: 208].

Основний масив етнографічних матеріалів з території Білорусі та України засвідчує, що вже у XIX-XX столітті священнодійство з короваем було прерогативою заміжніх жінок, які вже мали потомство й були щасливими у шлюбі. У різних місцевостях їхня кількість могла коливатися від 2-3 до 5-7 і більше. Процес виготовлення короваю, особливо його завершальна стадія після посадження тіста в піч, звичайно відбувався в атмосфері колективного збудження й бурхливих веселощів. Цій атмосфері відповідали специфічні приспівки, обрядові й танцювальні рухи.

Згадки про «скоки» коровайниць, на жаль, дуже рідкісні й лаконічні. Окремі дослідники відзначали «нескромний характер» цього дійства, не вдаючись до деталей. За свідченням М. Нікольського, у білоруських описах згадується священний пляс старшої коровайниці на етапі саджання обрядового хліба в піч, після чого починаються «загальні скоки» [Никольский, 1956: 227]. В аналогічному звичаєвому контексті танці коровайниць фігурують в описі весілля русинів з околиць Збаража /Тернопільщина/, здійсненому в останній чверті XIX ст. польською дослідницею Севериною Шаблевською. За її відомостями, «Всадивши коровай до печі, всі жінки чіпляються за лопату і скачуть з нею по хаті» [Szablewska, 1883: 122].

Священнодійство коровайниць тривало весь час, доки обрядовий хліб знаходився у печі. Як повідомляє П. Чубинський, «Кучерявого» /того, хто саджав хліб у піч. – **О.К.**/ виштовхують з хати в шию. Коровайниці миють руки і ту воду дві жінки несуть на тік, говорячи: «Скільки пар рук мили, щоб стільки пар наш Івашко волів мав». Вертаються у хату, беруться всі чоловіки і жінки за діжу, піднімають її три рази, стукають об «сволоку», цілються навхрест, носять по хаті, танцюють і приказують:

Піч стоїть на сохах,  
Діжу носять на руках.  
Пече ж наша, пече,  
Спечи нам коровай з гречі.  
[Чубинский, 1877: 239].

Троєкратне обрядове піднесення хлібної діжі до сволоку – сакрального локуса житла, що фіксується у багатьох весільних описах, слід трактувати як магічну церемонію, націлену на те, щоб коровай «підходив» – зростав у печі. Зростання короваю як чоловічого символу, в свою чергу, мало стимулювати процес ерекції молодого. У білоруській пісні співається:

Расці, расці, каравай,  
Вышэй печы медзяной,  
Вышэй столі залатой,  
Вышэй Гандзі маладой.  
[Никольский, 1956: 214]

Безумовно, древня деталь весільного ритуалу – обрядові дії й танці коровайниць на току. Змістовний опис цього церемоніалу знаходимо у матеріалах С.М. Терещенкової,

зібраних 1926 р. у с. Попівка на Звенигородщині. Інформантка повідомляє, що на току коровайниці «кроплять снопи, які є, соломю, клуню і танцюють, а декотрі молодіці грають на рубель та качалку, відро, затулку од печі тощо... Батько частує їх, а вони танцюють і грають: це коровайниці борошно обтрускують» [Кримський, 1930: 91]. Після току, за даними С. М. Терещенкової, танцюючи й кроплячи все, що має родити, коровайниці обходили також садок і город. Повернувшись додому, вони співали пісню:

На тік ми ходили /2/  
І воду носили  
І воду, і водицю  
Роди, Боже, жито й пшеницю.  
[Кримський, 1930: 91]

Наведені вище етнографічні відомості, як здається, дозволяють реконструювати один із фрагментів ідеології давніх землеробів. За їхніми уявленнями, обрядові «скоки» коровайниць – осіб, причетних до виготовлення сакрального символу – Короваю-Раю, мали здатність позитивно впливати не лише на сферу шлюбно-статевих стосунків, а й на врожайність полів і садів. Продуктивна магічна функція зближує весільних коровайниць із різдвяно-новорічними колядниками і щедрівниками. Останні, як відомо, здійснюючи традиційний обхід, також нерідко практикували обрядові танці у хаті й на току кожного господаря.

Українцям, як і багатьом іншим європейським народам, було відоме повір'я про те, що швидкі танці й високі стрибки-скоки учасників колядування сприяли розвитку посівів і майбутньому врожаю. Найчастіше ритуальний танець дивним чином пов'язувався з якістю конопель і прядива взагалі. Так, за уявленнями гуцулів, чим довше виконувався «плес» колядників, тим довшими мали б вирости коноплі [Курочкін, 1995: 162]. Семантична тотожність весільних і новорічних обрядових танців-«скоків», цілком очевидна. Паралельне існування однопорядкових ритуальних практик стосовно різних циклів звичаєвості засвідчує їхнє спільне ідеологічне навантаження в межах цілісної системи аграрно-магічного світогляду.

Як зазначалося вище, традиційні «скоки» коровайниць близькі своєю магічною спрямованістю до оргіастичних танців дорослих учасників весілля в обряді комори, що відбувався першої шлюбної ночі. Тут також енергійні вакхічні рухи танцюристів мали посилити потенцію молодих й сприяти успішному здійсненню акту дефлорації.

Цікаву інформацію про те, як проходив обряд комори в Україні у середині ХУП століття, подав французький інженер-фортифікатор Г. Л. де Боплан. За його даними, після того як молодих відводять на шлюбну постіль, майже усі гості збираються за замкнутою завісою у спальні /очевидно, у коморі. – **О.К.**/ і тоді «...більшість присутніх на весіллі приходять до покою з спількою [чоловіки], танцюють з чаркою в руках, жінки підскакують і плещуть в долоні, аж доки шлюбний союз не завершиться. Коли під час щасливого поєднання наречена подасть якийсь знак втіхи, усі присутні одразу ж починають підскакувати і, плещучи в долоні, зчиняють веселий галас» [Боплан, 1990: 79].

Отже, згідно з Г. Л. Бопланом, радісні скоки і плескання в долоні веселян синхронізовані зі здійсненням статевого акту «ламання калини». Можливо, така узгодженість дій є давньою традицією, але це питання потребує спеціального дослідження. Проте матеріали французького інженера цілком відповідають свідченням українських етнографів ХІХ ст. в тому, що бурхливий сплеск емоцій був пов'язаний з епізодом публічної констатації незайманості молодої через показ її сорочки зі слідами дівоцтва. За спостереженнями П. Чубинського, «Переконавшись за покривавленою сорочкою, що наречена зберегла свою цноту, всі приходять у шалений захват, захват виявляється танцем по лавам, по підлозі, по столам, биттям горщиків тощо» [Чубинський, 1877: 450].

Публічна демонстрація шлюбної сорочки молодої – кульмінаційний момент старовинного українського весілля. У разі, якщо все було, «як у людей», і наречена

виявилася «чесною», емоційна тональність усього ритуалу різко змінювалася, набираючи яскраво вираженого мажорного звучання. Після проголошення новини про незайманість молодої, зазначає Хв. Вовк: «люде несамовито радіють, і бенкет стає справжньою оргією, що відбувається в супроводі танців та співів, цілком еротичних, які без жадного сумніву являють собою відгомін стародавнього фалічного культу [Вовк, 1995: 288].

Карпогонічна магія танцю радості з приводу маніфестації цноти молодої підтверджується й тим, що з цього моменту все весілля зафарбовується у червоні кольори: над хатою вивішують червоний прапор, весільних чинів і гостей перев'язують навхрест червоними поясами й напувають горілкою з додачею червоного буряка.

Організатором еротичного танцю, що відкривав собою програму після - коморних забав, часто виступав старший боярин або дружок. За матеріалами з Чернігівської губернії /с. Британи, Борзенського пов./ саме він приносив до хати перев'язану червоною стрічкою шлюбну сорочку «покрасу» і з нею першим, танцюючи по лавах, обходить кругом столу. За дружком скакали свахи, співаючи:

Наша родина	На лавочки лізти!
Так заробила	Пити, гуляти –
Пити та їсти,	– Лавки ламати.

[Грінченко, 1899: 443]

Відомості Б. Грінченка підтверджують і доповнюють матеріали іншої збирачки з Чернігівщини – П. Литвинової-Бартош. Від неї довідуємось, що танець урочистого виносу свідоцтва дівочої честі мав локальну назву «сорока» й виливався у колективне обрядове дійство. За даними П. Литвинової-Бартош, «Дружно з сорочкою в руках, а за ним приданки, інші поїзжане і свати тричі обходять хату проти сонця, стрибаючи поверх лавок і ослонів» [Литвинова-Бартош, 1900: 152].

Побіжно спробуємо прояснити етимологію народного визначення танцю на лавах – «Сорока». Появу цього терміну у весільному обряді дехто з дослідників виводить зі співзвучності лексем сорока і сорочка. Проте слід не забувати і про фольклорне співвіднесення цього птаха з демонологічними віруваннями. У народних уявленнях українців сорока вважається нечистим створінням, що «скаче як біс» або «вертка як біс». Цікаво також, що цей птах не раз фігурує у відьмівських реінкарнаціях. Символічну асоціацію могла підказати і своєрідна плигаюча манера сорок при пересуванні на землі.

Характерна прикмета ритуального танцю «Сорока» полягає в праві веселян стрибати по столу і лавах і навіть ламати їх. У цьому слід бачити пережитки древніх уявлень про магічний зв'язок долі молодих з головними атрибутами хатнього інтер'єру. Подібні уявлення так чи інакше відлунюють у весільному ритуалі європейських народів. Згідно з традицією, стрибання молодих через стіл вважалося ознакою їхньої чистоти, тоді як шлях під столом символізував втрату незайманості. Зокрема, у білорусів «нечесний» молодий міг сісти поруч з молодою, лише пролізши під столом, але в жодному разі не над ним, [Довнар-Запольський 1893: 32].

Цікавий звичай «переплигування» нареченої через стіл ще недавно побутував у австрійців. На відміну від українців і білорусів, у них повинні були виходити з-за столу по лавах лише ті дівчата, які втратили цноту до весілля [Филимонова, 1989: 58]. Тут, як здається, маємо вже пізню модифікацію давнього звичаю.

Відомо, що в традиційному світогляді слов'ян та інших європейських народів хатній стіл і лави співвідносилися з ідеєю святості й відігравали важливу символічну роль. У християнські часи ці сакральні елементи житла асоціювалися з престолом, вівтарем у церкві, а в язичницьку добу з жертвником і культом предків. І в буденному, і в святковому побуті спілкування за столом строго регламентувалося, й будь-яке порушення узвичаєного етикету вважалося небажаним і гріховним. Екстатичні стрибки-скоки свих та інших учасників веселян по лавах – явне відхилення від правила й святотатство з позицій християнської моралі. Чому ж тоді з покоління в

покоління відтворювалися ці ритуальні безчинства? Відповідь на це питання варто шукати у конкретних етнографічних і фольклорних джерелах.

За польовими матеріалами з Київщини /с. Глібовці Димерського р-ну/, весільний танець по лавах практикувався до початку ХХ століття. Коли молода чесна, повідомляє респондент, «...тоді стають кругом стола і танцюють за батька, матку, братів /обох.../, за всю родню її й його...» [Архівні наукові фонди : ф.1-2 дод.]. У даному випадку танцювальний обхід навколо столу виступає ритуальною формою вшанування обох пов'язаних шлюбом родів. Проте є підстави гадати, що в давніші часи була актуальною й інша мотивація досліджуваного звичаю. До такого висновку підводить, зокрема, наступна весільна пісня:

А ми відсіль не підемо  
Харитона не скакавши,  
Лавок не ламавши –  
Всі лавки – прилавки  
Щоб були жонки гладкі!  
[Литвинова-Бартош, 1900: 152]

Отже, виконання конкретного ритуального танцю з явними елементами деструкції /скакання на лавах, ламання їх, биття горщиків тощо/, за традиційними уявленнями, мало сприяти заплідненню молодиць, після чого вони ставали «гладкими», тобто вагітними. Магія продовження роду притаманна і весільній грі «гуляння Харитона», задокументованій етнографами на Центральному Поліссі. Зокрема, на Житомирщині в цьому дійстві брали участь усі одружені гості за умови «гарного» весілля. Під час гри, за свідченням В. Кравченка, «скоки Харитона» по лавах супроводжувалися піснею : «Посилала наша мати Харитона спевати, а наш Харитон наробив веретьон, да все самоділки, зароди Боже, хлопці і дівки» [Кравченко, 1911: 125]. З даного повідомлення випливає, що в уявленнях поліщуків загадковий образ Харитона був пов'язаний з традиційним ткацтвом. Досліджуючи специфіку цього древнього ремесла, О. Боряк зафіксувала у мовному вжитку народну ідіому «Харитона накладати», яка означає помилку у снуванні основи у період Великого посту [Боряк, 1997: 95]. Логічно припустити, що через посередництво жінок суто ткацький фразеологізм перекочував у весільний фольклор на означення екстраординарного звичаю скакання по лавах.

У світлі вищенаведених матеріалів і спостережень вважаємо правомірним трактувати весільні «скоки» і «підскочні» пісні пережитком язичницького шлюбного ритуалу. Поганську /нехристиянську/ природу цих звичаїв добре усвідомлювали в народному побуті й тому, перш ніж їх виконувати, завіщували рушниками усі ікони на стіні.

Варто нагадати, що демонологічні легенди й повір'я українців, білорусів та інших слов'янських народів часто пов'язують традицію буйних танців-скоків з відьомськими шабашами й зібраннями лісових і польових русалок. Місця, де в певні пори року відбувалися ці «бісовські ігри», в народній топоніміці відомі під назвою «скачущі».

Немає сумнівів у тому, що «скоки» у давні часи виконували магічну функцію, яка полягала у чаклуванні щасливого шлюбу, збільшенні родини та врожаю на нивах. Віра в досягнення цих цілей через випробуваний предками обрядовий механізм обумовлювала стійкість традиції. У процесі історичної еволюції «скоки» втратили зв'язок із сакральною сферою й остаточно вийшли з ужитку в зв'язку з суттєвою трансформацією і редукцією весільного ритуалу.

Витісненню архаїчних обрядових танців з весільного сценарію активно сприяв музичний акомпанемент, значення якого постійно зростало впродовж останніх століть. Паралельно йшов процес збагачення народного весільного дійства за рахунок нових не обрядових танців: побутових, сюжетних, модних.

- Авраменко В. Українські національні танки. – Книжка перша. – Вінніпег – Київ – Львів, 1928.
- Боплан Г.Л. Опис України. – К., 1990.
- Боряк О. Ткацтво в обрядах та віруваннях українців /середина XIX – початок XX ст./ – К., 1997.
- Вишенський І. Книжка //Українська література XIV-XVI ст. – К., 1988.
- Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995.
- Грінченко Б.Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. – Т.Ш. – Песни. – Чернигов, 1899.
- Грінченко Б. Словарь української мови. – Т.IV. – К., 1909.
- Довнар-Запольский М.В. Белорусская свадьба в культурно-религиозных пережитках //Этнографическое обозрение. 1893. – № 3.
- Кравченко В.Г. Этнографические материалы, собранные В.Гр.Кравченко в Волини и соседних с ней губерниях // ТОИВ. – Т.V. – Житомир, 1911.
- Кримський А. Звенигородщина з погляду діалектологічного та етнографічного. – 1930.
- Курочкін О. Новорічні обряди «Коза» і «Маланка». – Опішне, 1995.
- Литвинова-Бартош П. Весільні обряди і звичаї у с. Землянці в Чернігівщині // Матеріали українсько-руської етнології. – Т.П. – Львів, 1900.
- Ломова М.Т. Етнографічна діяльність І.Франка. – К., 1967.
- Никольский Н.М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. – Минск, 1956.
- Отич О. Народний танець //Українське мистецтво у полікультурному просторі. За ред. О.П.Рудницької. – К., 2000.
- Словник синонімів української мови. – Т.2. – К., 2000.
- Сержпутоўскі А. Прымхі і забабоны беларусау-палешукоу. – Мінск, 1930.
- Филимонова Т.Д. Австрийцы //Брак у народов Западной и Южной Европы. – М., 1989.
- Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный край. – Т. IV. – СПб., 1877.
- Moshunsky K. Kultura ludowa slowian. – Т.П. – Warshawa, 1968/
- Szablewska S. Wesele i krzywy taniec u ludu ruskiego w okolicy Zbarazy // Zbiór Wiadomosci do antropologii krajowey. Dz. III. – Т.VII. – Krakow, 1883/

*В статье раскрывается семантика реликтовых свадебных танцев украинцев и белорусов, связанных с обрядами выпекания каравая и первой брачной ночи. Автор видит в архаических «скоках» пережитки языческой продуцирующей магии, призванной обеспечить успешное продолжение рода.*

***Ritual Slavonic dances «skoki»***

*The article discloses semantics of relict wedding dances of Ukrainians and Byelorussians associated with rituals of round loaf baking and the first married night. The author sees in archaic «skoki» vestiges of pagan producing magic urged to ensure successful procreation.*

***Key words:*** *wedding, dances, «skoki», ritual, round loaf, defloration of a bride, erotic magic.*