

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ШВОРАК ІННА ЮРІЇВНА

УДК 130.2:[392.5:398.8](477.8)+7.046.1(043.5)

**МІФОЛОГІЧНІ СТРУКТУРИ
У ТРАДИЦІЙНОМУ ВЕСІЛЬНОМУ ОБРЯДІ
ЗАХІДНОЇ ВОЛИНИ**

26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Подається на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

І. Ю. Шворак

Науковий керівник:

Редя Валентина Яківна
доктор мистецтвознавства, професор

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Шворак І. Ю. Міфологічні структури у традиційному весільному обряді Західної Волині. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Національна музична академія ім. П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

У роботі *вперше*: здійснено комплексне дослідження міфологічних структур весільного обряду Західної Волині; представлено результати власних польових розвідок 2011–2016 років, що висвітлюють фольклорно-обрядову палітру місцевої весільної традиції; здійснено спробу відтворити драматургію весільного обряду крізь призму функціонування у ньому міфологічних структур; окреслено трансформації міфологічних структур на сучасному етапі існування весільної традиції Західної Волині; удосконалено методологію аналізу весільної семантики у проекції на структуру міфологічних уявлень.

Набули подальшого розвитку: можливість дослідження міфологічних структур на прикладі фольклорної традиції різних етнографічних регіонів; вивчення фольклорно-етнографічної динаміки, а саме – перехідної тенденції весільної традиції від Полісся до Волині.

В результаті огляду особливостей структурування міфологічного світогляду в епоху Античності, Середньовіччя, Відродження, Просвітництва, з'ясовано, що структуру міфу головним чином визначають його зміст та функції. Міф як світоглядна система і як спосіб передачі знань може формуватися у легендах, оповідях, казках, образах, уяві, системі цінностей, творчості та ін. Підтверджено, що інтерпретація структури міфу залежить від історико-культурних умов.

Однією з найбільш стабільних структурних частин у більшості періодів виявилася світоглядна система опозиційності (верх / низ, святе / несвяте, день / ніч), що є невід'ємним елементом гармонії та космосу і відповідно принципу світового порядку (Світового дерева). Виявлено також важливий міфологічний аспект – метафору переходу, що є символом архетипного шляху героя в структурі соціуму.

В аспекті висвітлення традиційно-обрядової культури Західної Волині окреслено втілення весільної тематики у обрядах календарного циклу. Зокрема, в обрядових діях та піснях виявлено елементи стимуляції до шлюбу через посоромлення молоді, задля врегулювання соціальної системи у традиційній сільській громаді.

Дослідження здійснено у трьох напрямках вивчення структури міфу у традиційному весільному обряді Західної Волині:

- опозиційність бінарних систем як основи міфологічного мислення;
- специфіка втілення опозиційної структури у кодуванні символу на різних рівнях обряду: вербальному та вербально-музичному супроводі (пісня), дії, учасників, атрибутики;
- соціально-психологічний аспект опозиційних міфологічних структур.

Сформульовано авторське визначення *міфологічної структури*, під якою розуміється *семантична модель, що відображає наявність усталених бінарних відносин, функціонуючих у символічному просторі традиційної культури*.

Серед основних структуруючих міфологічних елементів весільного дійства виявлено опозиційні співвідношення: *скаральне / профанне, свій / чужий, смерть / відродження*.

З'ясовано, що драматургія весільного обряду на досліджуваній території складається з трьох етапів зі зміною елімінативної фази на інтегративну; структура міфоритуального процесу має три аспекти: внутрішній (семантичний), зовнішній синхронний (соціально-психологічний), зовнішній

діахронний (історичний). Доведено правомірність гіпотези рівноправного співіснування міфу і обряду в межах трьох парадигм: символізація часопростору; (ре)організація соціальних відносин; спосіб переживання ключових психофізіологічних життєвих криз.

Охарактеризовано роль опозиційної структури *сакральне / профанне*, яка проходить наскрізним семантичним лейтмотивом через весь весільний обряд. Як найбільш укорінена у традиційній культурі бінарна модель, опозиція *сакральне / профанне* на Потур'ї проявляється як на рівні весільного хронотопу (часу і простору), так і в окремих атрибутивних формах (вода, хліб, зерно, т. ін.). Інколи сакралізація предметів досягає подвійної дії завдяки церковному освяченню атрибуту поза межами весілля (обсівання молодих свяченою водою).

Профанна сфера найчастіше відображає розважально-святковий характер обряду. Зокрема, вона присутня у сороміцьких піснях та у закликах-посоромленнях до поцілунку чужих між собою людей, які в буденному житті не є парою. Також опозиція між сакральним та профанним може концентруватися на одному об'єкті або персонажі (наприклад, священику).

Дослідження гендерної стратифікації у весільному обряді свідчить про чіткий ієрархічний поділ, що склався у соціальній структурі (дитячу, молодіжну, чоловічу та жіночу) і відображає міфологічні уявлення про світовий устрій. З огляду на цей аспект роботи, набув актуальності та сформувався термін *соціально-міфологічна структура*. Доведено, що приналежність до тієї чи іншої субкультури визначає обрядову роль кожного учасника. Опозиційний характер проявляється в моменти зіткнення представників двох чужих родів (*дружки / свашки*), а також між різними гендерно-віковими групами (*чоловіки / жінки, молодь / дорослі*).

Визначено, що лімінальний перехід головних персонажів змінюється завдяки зміні фази *елімінації* на фазу *інтеграції* (М. Маєрчик). У сюжетно-драматургічній лінії обох молодих простежено різне втілення цих фаз. Причина

асинхронного фазового розподілу у головних лімінальних персонажів пов'язана, головним чином, з більшою увагою, відведеною в обрядах «виключення» (елімінації) нареченій (у порівнянні з елімінацією нареченого). В цьому аспекті прослідковується опозиція *смерть / відродження*.

В цілому, одруження у традиційній культурі було одним із головних стимулів для молодих людей задля «опції» входження у новий соціально-громадський статус. Це соціальне право є відображенням віковічних традицій, прихованих в українській міфологічній системі, а саме – у реалізації архетипної поведінки лімінальними особами.

Розглянуто процеси трансформації міфологічних структур у сьогоденній весільній традиції Західної Волині. З'ясовано, що зміни, які відбуваються нині у традиційній культурі регіону, свідчать, з одного боку, про її поступове безповоротне зникнення, а з іншого – про перехід у глобалізовану світову матрицю, де обряди головним чином зазнають зміщення акцентів із сакрально-ліричної семантики на святково-профанну.

Ключові слова: міфологічні структури, весільний обряд, Західна Волинь, Потур'я, сакральне / профанне, свій / чужий, смерть / відродження, лімінальний перехід, соціально-міфологічна структура, гендерні субкультури, традиційна культура.

SUMMARY

Shvorak I.Y. Mythological structures in the traditional wedding ceremony of Western Volhynia. Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a Candidate degree in Arts (specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2021.

For the first time: a complex study of the mythological structures of the wedding ceremony of Western Volhynia was conducted; the results of own field explorations of 2011–2016 covering the folklore and ritual palette of the local wedding tradition are presented; an attempt was made to recreate the drama of the wedding ceremony from the perspective of the functioning of mythological structures in it; the transformations of mythological structures at the current stage of the wedding tradition of Western Volhynia are outlined; the methodology of analysis of wedding semantics in the projection on the structure of mythological representations is improved.

Further developed: the possibility of studying mythological structures based on the folk tradition of different ethnographic regions; study of folklore and ethnographic dynamics, namely – the transitional trend of the wedding tradition from Polissya to Volhynia.

As a result of reviewing the features of structuring the mythological worldview in the era of Antiquity, the Middle Ages, the Renaissance, the Enlightenment, it was found that the structure of the myth is mainly determined by its content and functions. Myth as a worldview system and as a way of transmitting knowledge can be formed in legends, stories, fairy tales, images, imagination, value system, creativity and others. It has been found that the interpretation of the structure of the myth depends mainly on historical and cultural conditions.

One of the most stable structural parts in most periods was the worldview system of opposition (top / bottom, holy / unholy, day / night), which is an integral element of harmony and space and, accordingly, the principle of world order (World Tree). An important mythological aspect is also revealed – the metaphor of transition, which is a symbol of the archetypal pathway of the hero in the structure of society.

In the aspect of coverage of the traditional-ritual culture of Western Volhynia, the peculiarities of the embodiment of wedding themes in the rites of the calendar cycle are highlighted. In particular, ritual acts and songs revealed elements of stimulation to marriage through the opprobrium of young people, in order to regulate the social system in the traditional rural community.

The research is carried out in three directions, which serve as one of the possible approaches to the study of the structure of the myth in the traditional wedding ceremony of Western Volhynia:

- opposition of binary systems as the basis of mythological thinking;
- the specifics of the embodiment of the opposition structure in the coding of the symbol at different levels of the rite: verbal and verbal-musical accompaniment (song), action, participants, attributes;
- socio-psychological aspect of opposition mythological structures.

A generalized definition of the *mythological structure* was formulated, by which *the semantic model is understood, which reflects the existence of established binary relations functioning in the symbolic space of traditional culture.*

Among the main structuring mythological elements of the wedding action, the main oppositional relations are revealed: *sacral / profane, own / alien, death / rebirth.*

It was found that the drama of the wedding ceremony in Poturia consists of three stages with a gradual change of the eliminative phase to the integrative one; the structure of the mythological process has three aspects: internal (semantic), external synchronous (socio-psychological), external diachronic (historical). The legitimacy of the hypothesis of equal coexistence of myth and rite within three paradigms is proved:

symbolization of space-time; (re) organization of social relations; way of experiencing key psychophysiological life crises.

The role of the oppositional structure *sacral / profane* which runs through the semantic leitmotif throughout the wedding ceremony is described. As the most ingrained in traditional culture binary model, the *sacral / profane* opposition, in Poturia is manifested both at the level of wedding chronotope (time and space) and in some attributive forms (eg, water, bread, grain, etc.). Sometimes the sacralization of objects can achieve a double effect due to the church's consecration of the attribute outside the wedding (blessing the bride and groom with holy water).

The profane sphere often reflects the entertaining and festive nature of the rite. In particular, it is present in shameful songs and in appeals to shame to kiss strangers who are not a couple in everyday life. Opposition between the sacred and the profane can also be concentrated on one object / character (for example, a priest).

The study of gender stratification in the wedding ceremony shows a clear hierarchical division that has formed in the social structure (children, youth, men and women) and reflects the mythological ideas about the world order. Given this aspect of the work, acquired relevance and formed the term *socio-mythological structure*. It is proved that belonging to one or another subculture determines the ritual role of each participant. The oppositional character is manifested in the moments of clash of representatives of two foreign families (*bridesmaids / matchmakers*), as well as between different gender and age groups (*men / women, youth / adults*).

It is determined that the liminal transition of the main characters changes with the help of changes in the *elimination* phase to the *integration* phase (M. Mayerchyk). In the plot-dramaturgical line of both young traced different embodiment of these phases. The reason for the asynchronous phase distribution in the main liminal characters is mainly due to the greater attention paid to the rites of "exclusion" (elimination) of the bride. In this aspect, the opposition of symbolic *death / rebirth* is traced.

In general, marriage in traditional culture has been one of the main incentives for young people to engage in "options" due to a new social status. This social right is a reflection of the age-old traditions covered in the Ukrainian mythological system, namely – in the implementation of the archetypal behavior of liminal persons.

The processes of transformation of mythological structures in the world wedding tradition of Western Volhynia are considered. It was found that the current changes in the traditional culture of the region indicate, on the one hand, its gradual irreversible disappearance, and on the other - the transition to a globalized world matrix, where rituals are mainly shifted from sacred-lyrical semantics to the festive and profane.

Keywords: mythological structures, wedding ceremony, Western Volhynia, Poturia, sacred / profane, own / alien, death / rebirth, liminality transition, socio-mythological structure, gender subcultures, traditional culture.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України та в наукових виданнях, включених до міжнародних наукометричних баз

1. Шворак І. Ю. Весільний обряд на Потур'ї в контексті традиційної культури Західної Волині // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2015. Вип. 28. С. 131–142.
2. Шворак І. Жартівливі наспіви у весільно-обрядовій міфології Потур'я (Західна Волинь) // Культура і сучасність: альманах. Київ: НАКККиМ, 2018. № 2. С. 297–303.
3. Шворак І. Гендерні субкультури у весільній традиції Західної Волині як соціально-міфологічна структура // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. Вип. 36. С. 50–54.
4. Шворак І. Сакральне та профанне у традиційній весільній обрядовості Західної Волині: форми та функції // Народознавчі зошити. Львів, 2019. № 6 (150). С. 1557–1562.
5. Шворак І. Семантика смерті та переродження у весільній традиції Потур'я: на прикладі обрядів переходу // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2019. № 4(45) С. 80–92.

Статті в наукових іноземних виданнях

6. Шворак І. Міфологічні структури у весільному обряді Західної Волині: вектори дослідження // East European Scientific Journal. Варшава, 2017. № 6 (22). С. 30–34.

Статті в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій

7. Шворак І. Драматургічні функції пісень у весільному обряді Потур'я // Культурно-мистецькі обрії – 2016 : зб. наук. праць / За заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККиМ, 2016. Вип. 1. С. 181–183.

8. Шворак І. Мелогографія весільних наспівів сучасного Потур'я // Музикознавчі студії – 2016 : Тези міжн. наук. конф. 24–26 лютого 2016 року. Львів: Т. Тетюк, 2016. С. 174–176.

9. Шворак І. Міфологічні структури у весільному обряді Західної Волині: методологія та завдання дослідження теми // Культурно-мистецькі обрії – 2016: зб. наук. праць / За заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККиМ, 2016, Вип. 2. С. 125–127.

10. Шворак І. Календарні обряди Потур'я в контексті традиційних народних вірувань Західної Волині // Мистецька освіта і культура України ХХІ століття: євроінтеграційний вектор: Зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф. Одеса, Київ, Варшава, 12–13 травня 2016 р. Київ: НАКККиМ, 2016. С. 271–273.

11. Шворак І. Особливості побутування весільних пісень на Західній Волині: в давнину і тепер // Культурно-мистецькі обрії – 2017: зб. наук. праць / За заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККиМ, 2017. Вип. 3. С. 85–87.

12. Шворак І. Принципи підходу до визначення типології весільної пісенності на Потур'ї (Західна Волинь) // Гуманітарні студії НАКККиМ – 2017: мат-ли Міжнар. наук.-теор. конф. 23 листопада 2017 р. Київ: НАКККиМ, 2017. С. 272–273.

13. Шворак І. Весільні пісні Потур'я на відстані 150 років – у збірнику Оскара Кольберга «Wolyn» та сучасних записах // Теорія і практика сучасної науки. Матеріали IV Міжнародної наук.-практ. конф. (Одеса, 23–24 листопада 2018 року). Херсон: Молодий вчений, 2018. Ч 1. С. 89–92.

ЗМІСТ

ВСТУП	14
 РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МІФОЛОГІЧНИХ СТРУКТУР	21
1.1 Міф та його структура в історико-культурному континуумі (історіографія питання)	21
1.2 Функції та значення міфу в культурі: теоретичний аспект	35
1.3. Методологічні засади дослідження міфологічних структур	55
Висновки до розділу 1	70
 РОЗДІЛ 2 МІФООБРЯДОВА СТРУКТУРА ЗАХІДНОВОЛИНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ТА ЕТНОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТИ	72
2.1 Передумови формування весільної обрядовості на Потур'ї	72
2.1.1 <i>Визначення етнорегіональних кордонів.....</i>	<i>72</i>
2.1.2 <i>Фольклорно-етнографічні розвідки Західної Волині.....</i>	<i>76</i>
2.1.3 <i>Соціоміфологічні мотиви шлюбу в календарній обрядовості регіону ..</i>	<i>79</i>
2.2 Весільна обрядовість Потур'я: структура і семантика фольклорної основи.82	
2.2.1 <i>Структура, міф, обряд: співвідношення понять</i>	<i>82</i>
2.2.2 <i>Весільна пісня – музично-вербальний код обрядової драматургії.....</i>	<i>89</i>
2.3 Міфологічна семантика розгортання сюжетної драматургії у весільних обрядодіях Потур'я.....	99
Висновки до розділу 2	118

РОЗДІЛ 3 МІФОЛОГІЧНІ СТРУКТУРИ У ВЕСІЛЬНОМУ ОБРЯДІ ПОТУР'Я: ТРАДИЦІЯ ТА ПРОЦЕСИ ТРАНСФОРМАЦІЇ	120
3.1 Бінарна опозиція сакральне / профанне у традиційній весільній обрядовості Потур'я.....	120
3.2 Гендерно-віковий аспект західноволинського весілля в контексті соціально-міфологічної структури.....	128
3.3 Семантика смерті та переродження лімінальних персонажів: соціальний та особистісно-психологічний аспекти	139
3.4 Традиції сміхової народної культури у пісенних образах весільного свята	148
Висновки до розділу 3	158
ВИСНОВКИ.....	160
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	166
ДОДАТКИ	185
Додаток А	185
Додаток Б.....	189
Додаток В	192
Додаток Г	196
Додаток Д Список публікацій здобувача за темою дисертації.....	198

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасні глобалізаційні процеси постійно змінюють культурно-ціннісну картину світу. В таких умовах задля збереження самобутності національної культури важливо зберігати моральні цінності, що криються глибоко у джерелах українського етносу. Актуальними постають питання переосмислення того, хто ми, українці, є сьогодні, у якому вигляді представлені на культурній мапі світу та у який спосіб живуть наші багатовікові традиції. Адже саме в них відображаються ментальність народу, його релігійні вірування, міфологічні уявлення про світовий устрій.

Весілля – один із найбагатогранніших обрядових комплексів традиційної культури, у якому відображені означені риси. Пройшовши крізь віки, весільний обряд продовжує транслювати унікальну етнічну самобутність української культури.

Форми та способи переосмислення традиційних структур міфологічного мислення у фольклорі, інтегральні та диференційні характеристики такої драматургічно-символічної форми як весільний обряд, на сьогодні потребують вагомих наукових розвідок. Дотепер у вітчизняному мистецтвознавчому дискурсі питання комплексного аналізу міфологічних структур у весільному обряді українців не піднімалося. Зокрема, не висвітлений у сучасних культурологічно-красознавчих дослідженнях міфологічний аспект весільної традиції Західної Волині – одного з найбільш самобутніх історико-етнографічних регіонів України. Тож потреба виявлення і типологізації елементів міфологічної символіки та процесів їхнього перетворення у весільно-обрядовій традиції регіону обумовила актуальність обраної теми дослідження: «Міфологічні структури у традиційному весільному обряді Західної Волині».

Формулювання наукового завдання, нове розв’язання якого отримано в дисертації. Дисертаційна робота є завершеною науковою працею,

у якій здійснено комплексний аналіз весільної традиції Західної Волині в контексті виявлення міфологічних структур.

Об’єкт дослідження – весільно-обрядова традиція Західної Волині.

Предмет дослідження – міфологічні структури у весільному обряді Потур’я (Західна Волинь).

Мета дослідження – довести наявності та значення міфологічних структур у традиційному весільному обряді Західної Волині, виявити вектори їхньої трансформації у сучасній обрядодії.

Реалізація поставленої мети відповідно вимагає вирішення наступних дослідницьких завдань:

- окреслити історіографію теми та джерельну базу дослідження;
- узагальнити теоретичні та методологічні підходи щодо вивчення проблеми міфологічних структур у традиційній культурі;
- встановити структурно-функціональні паралелі між міфом та обрядом;
- конкретизувати географічну локалізацію досліджуваного регіону та висвітлити історико-культурний контекст весільної обрядовості на Потур’ї;
- розглянути передумови формування соціоміфологічних мотивів шлюбу у календарній обрядовості Західної Волині;
- розкрити міфологічну семантику фольклорно-етнографічної основи весільного обряду Потур’я;
- дослідити значення весільної пісні як семантичного коду обрядової драматургії;
- охарактеризувати прояви опозиційних структур свій / чужий та сакральне / профанне у весільній обрядодії;
- здійснити аналіз статево-вікової стратифікації та лімінальних станів у весільному обряді Потур’я;

– виявити ознаки трансформації міфологічних структур у весільному обряді Західної Волині на сучасному етапі.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період другої половини ХІХ– початку ХХІ століття.

Методи дослідження. Для досягнення визначеної мети й розв’язання поставлених завдань були використані такі дослідницькі методи: *аналітичний* – при вивченні наукової літератури за проблематикою дисертації; *метод польового дослідження* (фольклорно-експедиційні виїзди до населених пунктів Верхнього та Середнього Потур’я) – для забезпечення джерельно-аналітичної бази дослідження; *порівняльно-історичний* – для виявлення трансформаційних процесів весільно-обрядової традиції досліджуваної території; *структурно-функціональний* – при визначенні міфологічних структур у весільному обряді Потур’я; *метод теоретичного узагальнення* – при підведенні підсумків дослідження.

Аналітичний матеріал дослідження. Значну частину джерельної бази дисертації складають записи весільних пісень (близько 500) та інтерв’ю з корінними мешканцями Західної Волині щодо особливостей місцевої весільної традиції, здійснені під час фольклорних експедицій на Потур’я упродовж 2011–2016 років. Залучені також фонозаписи весільної традиції та пісень з архіву комплексної експедиції 2012 року Державного центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (записи надані А. Коломицевою, О. Коробовим, Н. Лещенко); Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології ЛНМА ім. М. Лисенка (зібрані на території Нижнього Потур’я Л. Добрянською та Ю. Рибакон).

Весільний матеріал було обрано поміж іншими обрядовими жанрами у зв’язку з його найкращою збереженістю до нашого часу. Територіальний вибір (басейн річки Турії) обумовлений кількома причинами: у порівнянні з сусідніми районами Потур’я виявилось найменш дослідженим (записи та публікації

В. Гошовського, З. Доленги-Ходаковського, О. Кольберга, К. Квітки, Ю. Сливинського, Лесі Українки, Ю. Цехміструка); традиційна культура давніх поселень у басейнах річок міцно укорінена і має стійкість до впливу різного роду зовнішніх факторів, а отже, здатна зберігатися протягом тисячоліть.

Теоретичною базою дисертації стали дослідження з проблем:

– міфології (Е. Дюркгайм [42], Л. Леві-Брюль [76], О. Лосєв [87], Б. Малиновський [200], Е. Тайлор [206], З. Фрейд [156], К. Г. Юнг [181]);

– семіотики культури (Р. Барт [8], У. Еко [176], Е. Кассіер [185], Ю. Лотман [91], Ф. де Сосюр [205]);

– міфу і ритуалу (А. Байбурін [5–6], А. ван Геннеп [23], М. Еліаде [177; 178–179; 190–191], Дж. Кемпбел [184], Г. Левінтон [6], Р. Некрашевич [112], В. Пропп [130], В. Тернер [149], В. Топоров [146], Дж. Фрейзер [157]);

– структури міфу (К. Леві-Строс [77–79], А. Редкліф-Браун [203], Є. Мелетинський [102–104]);

– української культури та фольклору:

а) праці, що висвітлюють етнокультурний, зокрема світоглядно-міфологічний аспект (Хв. Вовк [16], В. Войтович [17], П. Герчанівська [25, 26], В. Давидюк [34], Н. Ковальчук [62], М. Костомаров [31], В. Личковах [82, 83], І. Нечуй-Левицький [117], І. Огієнко (Іларіон) [53], О. Потебня [127, 128], М. Северінова [133, 134], О. Чекал [165]);

б) дослідження музичної фольклорно-обрядової традиції ХІХ–ХХ століть (О. Дей [37], Ф. Колесса [107], С. Людкевич [96], К. Мошинський [107],) та її сучасного стану (Л. Добрянська [93], Є. Єфремов [44], Б. Єфіменкова [43], А. Іваницький [50, 51], І. Клименко [60], Б. Луканюк [93], Л. Лукашенко [94], О. Мурзіна [108], Ю. Рибак [131], М. Скаженик [135], М. Хай [159]);

в) публікації з питань традиційної звичаєвості, зокрема і весільного обряду (В. Борисенко [11], З. Босик [13], Т. Гаєвська [20], М. Гримич [30],

І. Ігнатенко [52], О. Курочкін [72], О. Кухаренко [73–75], М. Маєрчик [97, 98], І. Несен [113, 114], Т. Саварин [132], М. Сумцов [143], П. Чубинський [167]);

г) регіональні розвідки Західної Волині в історико-краєзнавчому (П. Батюшков [9], О. Цинкаловський [163]), етнокультурному (В. Давидюк [35]), фольклорно-етнографічному контексті (В. Гошовський [39], З. Доленга-Ходаковський [152], О. Кольберг [197], К. Квітка [57], О. Ошуркевич [120], Ю. Сливинський [139], Леся Українка [151], Ю. Цехмістрок [162]);

д) наукові праці, присвячені висвітленню весільної традиції Західного Полісся та Західної Волині (Л. Ковальчук [61], В. Немец [118], О. Цвид-Гром [161]).

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що в дисертації *уперше*:

- здійснено комплексне дослідження міфологічних структур весільного обряду Західної Волині;

- представлені результати власних польових розвідок 2011–2016 років, що висвітлюють фольклорно-обрядову палітру місцевої весільної традиції; введено до наукового обігу корпус весільних пісень, що побутують на території Верхнього та Середнього Потур'я;

- здійснено спробу відтворити драматургію весільного обряду крізь призму функціонування в ньому міфологічних структур;

- окреслено трансформації міфологічних структур на сучасному етапі існування весільної традиції Західної Волині.

Удосконалено метод аналізу весільної семантики у проєкції на структуру міфологічних уявлень.

Набули подальшого розвитку:

- ідея актуальності дослідження міфологічних структур на прикладі фольклорної традиції різних етнографічних регіонів;

– вивчення фольклорно-етнографічної динаміки, а саме – перехідної тенденції весільної традиції від Полісся до Волині.

Теоретичне та практичне значення дисертації. Дослідження міфоструктурної специфіки весільного ритуалу може слугувати відправним пунктом для вивчення різних аспектів традиції в сучасній обрядовій культурі. Результати дослідження можуть бути використані у навчально-методичних цілях: для розробки лекційних курсів та семінарів (курси «Міфологічні структури в українській весільній традиції», «Трансформаційні процеси сучасної національної весільної традиції» та ін.), підготовки навчально-методичних посібників тощо, а також стати основою для реконструкції весільного обряду Західної Волині та майстер-класів зі співу традиційних пісень Потур'я. Міждисциплінарний характер дослідження зумовлює можливість використання отриманих результатів у різних напрямках гуманітаристики: матеріали дисертації будуть корисними для подальших наукових досліджень проблем функціонування міфологічних структур істориками, культурологами, мистецтвознавцями, музикознавцями, літературознавцями тощо.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана відповідно до плану науково-дослідної роботи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв і відповідає темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер 0115U00157 від 12 червня 2015 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (протокол № 9 від 26 квітня 2016 р.).

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації було представлено у доповідях на міжнародних наукових конференціях, зокрема: Міжнародна заочна науково-теоретична конференція «Культурні та мистецькі горизонти – 2016» (Київ, 4 лютого 2016 р.), Міжнародна наукова конференція «Музикознавчі студії – 2016» (Львів, 24–26 лютого 2016 р.), Міжнародна заочна

науково-теоретична конференція «Культурно-мистецькі обрії – 2016» (Київ, 2016 р.), IV Міжнародна науково-творча конференція «Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття: євроінтеграційний вектор» (Одеса, Київ, Варшава, 12–13 травня 2016 р.), Міжнародна науково-теоретична конференція «Гуманітарні студії НАКККиМ – 2017» (Київ, 23 листопада 2017 р.), Міжнародна заочна науково-теоретична конференція «Культурно-мистецькі обрії – 2017» (Київ, 24 листопада 2017 р.), IV Міжнародна науково-практична конференція «Теорія і практика сучасної науки» (Одеса, 23–24 листопада 2018 р.), III Міжнародна міждисциплінарна заочна конференція «Народне мистецтво XXI століття: актуальні напрямки досліджень» (Львів, 31 жовтня 2019 р.).

Публікації. За темою дисертації здійснено 13 публікацій, у тому числі шість одноосібних статей (із них три – у фахових виданнях, затверджених МОН України, дві – у фахових виданнях, включених до міжнародних науково-метричних баз, одна – у зарубіжному науковому виданні), сім публікацій – у збірниках матеріалів конференцій.

Структура дисертації складається з анотацій (українською та англійською мовами) зі списком публікацій за темою дисертації, вступу, трьох основних розділів, висновків, списку використаних джерел (212 позицій, з них 25 іноземними мовами) та додатків. Загальний обсяг дисертації – 200 сторінок (основного тексту 165 сторінок).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МІФОЛОГІЧНИХ СТРУКТУР

1.1 Міф та його структура в історико-культурному континуумі (історіографія питання)

Напевне, не існує такої сфери гуманітаристики, котра би в контексті свого наукового дискурсу так чи інакше не торкалася міфологічної проблематики. В процесі пошуків методологічної основи для дисертаційного дослідження, а саме – міфологічних структур у весільному обряді, – перш за все необхідно звернутися до міфу та його дефініцій. Зауважимо, що в процесі історичного розвитку поняття неодноразово переосмлювалося філософами, культурологами, мистецтвознавцями, соціологами.

Поняття міфу у світовій науці сьогодні визначається залежно від контексту застосування і має два усталених визначення. Перше: міф – це легенда або переказ, основою творення якого є архаїчні вірування у надприродні сили навколишнього світу. Друге визначення стосується різних аспектів життя людини, усвідомлення «себе» та свого буття у навколишньому світі.

За визначенням Поліни Герчанівської, «міф – це складова частина архаїчного світогляду людини, яка виражена в оповіданні про богів, духів, обожнених героїв, що виникли у первісному суспільстві. Міф – перша форма раціонального осягнення світу, його образно-символічного відтворення й пояснення» [24, с. 122].

У міжнародній енциклопедії «Britannika» визначення міфу подано як *символічна оповідь*, як правило, невідомого походження, принаймні частково традиційна, яка нібито пов'язує фактичні події і має тісний зв'язок з релігійною

вірою. У той же час зазначено, що міф має відмінні риси у порівнянні із символічною поведінкою (культ, ритуал) та символічними місцями чи предметами (храми, ікони). Автори вказують: «Міфи – це конкретні розповіді про богів або надлюдських істот, котрі брали участь у надзвичайних подіях або в умовах невизначеного часу. Але цей час розуміється як те, що існує окремо від звичайного людського досвіду» [201].

У контексті огляду сучасного розуміння архаїчної природи міфу знаходимо філософське пояснення терміну Вадимом Скуратівським, розділене на два конкретні підтипи: *міф як архаїчна оповідь* та *міф як система уявлень* про навколишній світ. Зрештою, у «Філософському енциклопедичному словнику» В. Скуратівський зазначає: «Міф – система узагальнень первісного людського досвіду в його намаганнях виявити основоположності світобудови, людського і природного начал у ній, узагальнень, які, на відміну від пізніших наукових абстракцій, мають підкреслено конкретно-чуттєвий, антропоморфний характер» [138, с. 386].

Для того, аби зрозуміти, які саме структури приховані у міфі, як вони взаємодіють між собою та якою є їхня функція, необхідно передусім звернутися до витоків міфу, його трактування в процесі культурного становлення людства, адже саме там закладені основи творення людської цивілізації, її «міфологічного Всесвіту». Цей Всесвіт – основа сучасної міфотворчості. Тож попередній огляд міфу в історико-культурному розрізі проллє світло на деякі його структурні аспекти.

Вивчення міфу бере свій початок з часів Античності, коли давньогрецькі філософи намагалися структурувати міфи у певну логічну послідовність. Тоді ж виникли два основоположні напрямки трактування міфів – алегоричний (Емпедокл, Анаксагор) та евгемеристичний (Евгемер, Геродот, Аристотель, Епікур). Оскільки проблематика дисертації головним чином пов'язана з дослідженням міфологічних структур, у історико-науковому огляді зосередимо

увагу на ключових історичних етапах вивчення міфу, зокрема на його структурному та функційному змісті.

Одним із перших, хто намагався упорядкувати міфи, вважається *Гесіод* (кінець VIII – початок VII ст. до н.е.), який у праці «Теогонія» зібрав інформацію щодо походження близько трьох сотень богів. Текст цього твору є основою для вивчення грецької міфології. Філософ структурував родинні взаємозв'язки усіх героїв за принципом їхнього походження у відповідні родові групи. Для наглядності наведемо приклад з тексту поеми:

«З Хаосу виник Ереб і понурая темная Нічка,
З Ночі ж уродився Воздух і День злotosяйний та ясний.
Сплодила ж їх із Еребом серед поцілунків любовних,
Гайя ж насамперед вродила рівного величиною,
Урана, звiздяне Небо на те, щоб її всю покрило,
Щоб для блаженних богів вона стала осідком навіки» [154, с. 317].

Як бачимо, віршована форма викладу зрозуміло й чітко представляє не лише опис сонму богів та їхніх родинних зв'язків, але поетично змальовує життєдіяльність та функції кожного героя. Ймовірно, що вибір саме такої форми викладу Гесіод (як і інші поети) обрав неспроста: вірш на той час, як відомо, був не лише формою творчості, але й засобом інформаційно-культурної комунікації.

Німецький філософ *Фрідріх Шеллінг* свого часу відзначив: «Теогонія» Гесіода безумовно за своїм матеріалом є твором наукової свідомості, в котру неопосередковано та мимоволі вилилася міфологія» [174, с. 456].

Значний внесок у розуміння змісту «Теогонії» здійснив у 1913 році український письменник *Іван Франко*, назвавши поему «першою спробою систематичного та генеалогічного впорядкування незлічимих народних вірувань різних грецьких племен» [154, с. 294]. У власному перекладі україномовного видання «Гесіод і його твори» Франко розділив текст поеми на 15 тематичних

підрозділів. Таким чином, завдяки змістовному викладу, поема стала доступною не лише досліднику цієї теми, але й пересічному українському читачеві.

В контексті ґрунтовного екскурсу в творчу спадщину Гесіода, що поданий разом із текстом до перекладів, Іван Франко високо оцінив творчий таланти поета: «...Подати в поетичнім малюнку такий страшенно складний образ, як міфологію цілого народу, – треба зазначити, що автор досить уміло справився з тою темою і зумів у многих місцях понад сухе та шаблонне каталогування піднятися на висоту правдиво поетичної творчості» [154, с. 295].

Водночас класик не виключає ймовірності, що «Такий твір не міг постати відразу, не міг бути плодом фантазії тільки одного чоловіка, а міг явитися тільки тоді, коли доба героїчних подвигів та міфічної творчості народу доходила до кінця, коли вже існували такі твори, як Гомерові епопеї, а обік них поетичні оповідання про різних богів та героїв і старші від них пісні та гімни релігійного культу» [154, с. 294].

Гесіод був, звичайно, не єдиним автором, хто так чи інакше намагався пояснити міфи у ієрархічно-родовому порядку. Так, наприклад, одному із Афінських філософів Апполодору (бл. 180 до н.е. – бл. 119 до н.е.), більш відомому як автору «Хроніки», зазвичай приписують створення праці «Міфологічна бібліотека», котру в епоху Нового Часу вважали чи не найпершою книгою з вивчення грецької міфології. Аполлодор, як і Гесіод, намагався зібрати міфи в єдине ціле та структурувати їх, проте, у нього це склалося не у віршовій, а у прозовій формі, поділений на три Книги.

За словами В. Боруховича, «“Бібліотека” продовжує залишатися для нас єдиним склепінням міфів, що залишила нам Античність, яка зберегла найдавніші варіанти міфологічної традиції, в тому числі і такі, які не можуть бути знайдені в інших джерелах. Цінність її полягає і в тому, що вона дає нам уявлення про реальний зміст ряду втрачених для нас творів античної літератури, перш за все епічних поем, що входили в “епічний цикл”» [12, с. 120].

Серед фундаментальних досліджень Античності відзначимо працю російського філософа *Олексія Лосєва* «Антична міфологія в її історичному розвитку» (1957). Через вісім років після смерті автора книга була видана вдруге зі значним доповненням під редакцією Ази Алібеківни Тахо-Годі «Міфологія греків і римлян» (1996). Новизна цієї праці полягала в абсолютно новому методі аналізу античного міфу: вчений мислив вивчення міфології з обов'язковим урахуванням *історичного, культурного та соціального* аспектів.

О. Лосєв розглядає давньогрецьку міфологію в системі мислення античної людини. Розмірковуючи над різницею між міфологією та релігією, вчений пише: «Будь-який міф завжди є деякого роду конструктивний образ, релігія ж є вірою у надприродне та сукупність магічних і загалом практично-життєвих актів. Ототожнювати міфологію з мисленням було б грубою помилкою і історичною, і етнографічною, і загалом логічною. І мислення, і міфологія своєрідно відображають дійсність і специфічно її перетворюють. Але міфологія – не лише мислення. Вона сповнена всілякого роду афектів, емоцій, а також примітивно-життєвих і трудових реакцій людини на навколишнє середовище. Міфологія, як і мислення, є свого роду узагальненням. Первісне мислення також не обходиться без міфології, тому що воно розвивається під впливом переносу общинно-родових відносин на природу» [88, с. 883].

В історичному контексті уваги до проблеми структурування міфу варто згадати яскравого представника олександрійської поезії *Каллімаха* (бл. 305–310 до н.е. – бл. 240 до н.е.). Подібно до Гесіода, у своїй творчості поет надавав перевагу поезії (зокрема малим її формам: епіграмам, елегіям, гімнам). Звернення поета до міфу відображає праця під назвою «Причини» («Aitia») у чотирьох Книгах.

Серед сюжетів є елегія про «Пасмо Береніки». Задля того, щоб Птолемей успішно повернувся із військового походу, його дружина Береніка жертвує своє пасмо в храм Афродіти. Через деякий час пасмо дивним чином зникає, що

викликає в усіх одразу сумбурні здогади. Згубу врешті решт пояснює придворний астроном Конон. Він повідомляє, що впродовж цих днів на небі помітив сузір'я, котре і є пасмом Береніки: його викрали боги і перенесли на небо. Як бачимо, у цьому творі яскраво простежується вертикаль світового устрою, котра об'єднує власне *земне і божественне*, *«цей» і «той» світ*.

У творчості Каллімаха головним чином можна побачити пояснення походження свята, звичаю, обряду чи навіть географічної назви. Як зазначають автори монографії «Історія грецької літератури»: «Елліністичних поетів, у т.ч. і Каллімаха, приваблюють риси побутового фольклору. Вони постійно приглядаються до явищ живої давнини, до загадкових пережитків минулого, намагаючись знайти приводи чи причини, що колись спричинили виникнення того чи іншого обряду або дивакуватого звичаю, що за традицією продовжує своє існування» [48, с. 59]. Отже, ключовий вклад Каллімаха полягає, насамперед, не лише у новаторському підході до осмислення літературного сюжету, а саме – у поєднанні *історичних (реальних)* та *видуманих* міфічних подій, обожнення земних правителів і т. ін.

Новий аспект у вивченні міфології визначив *Платон* (427 – 347 до н.е.). Якщо раніше міфи мали вигляд поетично-епічних творів, де йшлося про богів, їхні життя та подвиги, зображалися архаїчні уявлення про світовий устрій, то у Платона міф стає однією з форм вираження особистісного відношення до цього ж світоустрою та пошуку значення міфу в житті людини. Яскравим прикладом цього постулату є міф про печеру, який нерідко називають також «притчею», через зміст його викладу. У діалозі між Сократом і братом Платона Главконом виражається ідея руху людини від незнання (неосвіченості) істини до її пізнання через систему «переходів» – кількеступного процесу виходу та повернення назад у печеру. При цьому кожен новий етап – щоразу нова істина (реальність), котра заперечує попередню.

Метафора переходу – один із платонівських ейдосів буття людини, щоразу виявившись на новому місці, переживає адаптаційний період. Подібні «адаптації» Платон уявляв природними та необхідними для кожного етапу пізнання ἀλήθειας (істини). Своєю чергою, ці етапи мислилися як один цілісний процес освіти – *пайдейї*. Для наглядності процитуємо слова з цього міфу: «Думаю, він мав би призвичаїтись, якщо вже мусив побачити все, що вгорі. І передовсім йому найлегше було б розпізнавати тіні, після цього – відображення на воді людей та всіляких предметів і лише потім – самі предмети; при цьому небесні тіла й саме небо йому було б легше оглядати вночі при світлі зір і Місяця, ніж за дня, дивлячись на Сонце і на його світло» [125, с. 210].

Найбільш значущим етапом переосмислення «притчі про печеру» став початок ХХ століття – якісно новий період розвитку платонівського ідеалізму. Однією із найвпливовіших інтерпретацій «притчі» вважається праця відомого німецького філософа *Мартина Гайдеггера* «*Platons Lehre von der Wahrheit*» («Вчення Платона про істину»), презентована упродовж 1930–1931 років у лекційному курсі університету Фрайбурга. Пізніше цей текст був опублікований у берлінському виданні «*Geistige Überlieferung*» («Духовна традиція», 1942) та включений до збірника «*Wegmarken*» («Колійні знаки») 1967 року. Головна концепція «печерної притчи», за Гайдеггером, полягає не у самій ідеї зображення тіней чи переходів, а у причинно-наслідковому контексті подій і змін внутрішнього стану людини в процесі цих переходів. Розмірковуючи над специфікою зміни поля зору людини, філософ зазначає: «Перехід з одного стану в інший полягає у виправленні погляду. Від *ὀρθότης* [праведності], правильності углядування, залежить все. Через цю правильність правильними стають бачення і пізнання, підносячись в кінці кінців безпосередньо до вищої ідеї і закріплюючись в цьому виправленні» [188, с. 41–42].

Міф про печеру є безумовно актуальним і сьогодні, оскільки в ньому піднімаються одвічні світоглядні питання (буття та смерті, істини та неправди),

аналіз яких спонукає науку постійно «тримати руку на пульсі» – виявляти і пояснювати щоразу міфологічне новоутворення на основі уже давно відомих ейдосів.

Олексій Лосєв простежив певні історичні передумови таких змін у праці «Історія античної філософії», зауваживши: «Перехід від общинно-родової формації до рабовласницької був ознаменований, по-перше, критикою антропоморфізму, а по-друге, прагненням замість міфології створити мисленнєву систему абстрактних категорій» [90, с. 18].

В контексті об'єктивного ідеалізму Платон уявляв міф як проекцію на утопічний ідеал, своєрідну алегорію на різні явища буття людини. Одним зі здобутків доби Платона була спроба раціонального сприйняття міфу. Відповідно у Платона міф розділився на два види: *філософсько-символічний* та *народний*. Таким чином, була остаточно закріплена перша спроба *раціоналістичного осмислення міфу*. З цього приводу О. Лосєв стверджує, що антична міфологія є поєднанням космосу та логосу: «Із настанням рефлексивного мислення <...>, міфологія як цілісна і неподільна вже стала трактуватися в античності як подоланий і вже архаїчний період. У зв'язку з цим антична свідомість вже йшла від міфу до логосу, тобто від єдиного і цілісного чуттєво-матеріального космосу до його побудови на засадах розуму» [90, с. 198].

Нові філософські ідеї в поняття міфу привніс *Евгемер* (бл. 330 – 260 рр. до н.е.). Його найвідоміша праця – «Ієра Анаграф» (“Hiera Anagraphe”) або «Священний надпис» (“The Sacred Inscription”), яку переклав латинською поет *Енніус* (239–169 рр. до н.е.). До нашого часу дійшли фрагменти оригінального грецького і латинського перекладу.

Згідно інформації, поданої у енциклопедії *Britannica*, у творі мова йде від першої особи – *Евгемера*, якого македонський цар *Кассандр* (305–297 рр. до н. е.) відправляє в уявне плавання до Індійського океану. Головний герой

врешті-решт висаджується на острові і називає його Панхеею. Острів відображає ідею соціальної утопії автора з чіткою *трикласною структурою*: священники і ремісники, фермери, солдати та пастухи. Згодом поет виявляє в храмі Зевса священний напис, яким називає свою книгу. Напис пояснює, що Зевс та його предки Уран (Небо) та Титановий Кронос, а також інші боги були смертними, яким поклонялися через їхні досягнення та заслуги.

На думку російського дослідника давньогрецької міфології *Дмитра Торшилова*, головним завданням евгемеристичної літератури було повернення до міфу елементів водночас сакральності та захопливості. Це дало поштовх до виникнення *евгемеризму* – нового філософського напрямку, основна ідея якого полягала у тому, що боги – це люди, наділені божественною силою. Зміна, що здійснюється евгемеристичним божеством, є переходом від дикості до культури, від випадкового збиральництва – до землеробства, від безчестя та беззаконня – до закону і благочестя. Тобто, в кінцевому рахунку, від соціального хаосу до соціального космосу (зразком якого є утопічний лад Панхеї), так само, як природний хаос упорядковується традиційним богом в космогонічному процесі [147, с. 100, 119].

Незадовго до настання доби Середньовіччя поступово виникали форми співіснування та взаємопроникнення божественного і людського начал. Однією з таких є *гностицизм* (форма зв'язку нової, християнської релігії з міфологією і філософією еллінізму), який об'єднав християнські ідеї спокути гріхів, іудейського монотеїзму та пантеїстичних релігій. В основі гностицизму – містичне вчення про знання, що досягається посередництвом одкровення і разом з тим вказує людині на шлях до порятунку. «Гностицизм навчав потаємної і непізнаваної сутності першооснови, що виявляє себе в еманаціях – зонах. Цим еманаціям протистоїть матерія, джерелом якої є деміург – особливе творче начало, позбавлене, однак, божественної повноти і досконалості» [90, с. 182].

Із приходом епохи Середньовіччя класичний давньогрецький міф фактично став опозицією на маргінесі, котра жевріла у лоні кардинально нової системи вірувань та цінностей – християнства. Однак, вважається, що ідея багатобожжя не зникла, а фактично розчинилася та втілилася у поклонінні сонму святих (Діві Марії, Святому Миколаю, Петру і Павлу).

Як слушно зауважив видатний історик-медієвіст та культуролог Арон Гуревич, «перехід від язичництва до християнства супроводжувався істотною перебудовою всієї структури тимчасових уявлень в середньовічній Європі. Але архаїчне ставлення до часу не зникло – воно було лише відтиснуто на задній план, як би в «нижній» пласт народної свідомості» [32, с. 93].

Свого часу канадський філолог та дослідник міфології *Герман Нортрон Фрай* у збірці критичних есеїв ("Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society", 1976) зазначив, що «середньовічне християнство переросло у міфологічний Всесвіт, котрий відобразився у «Божественній комедії» Данте» [192, с. 136].

Також цю особливість простежив румунський вчений *Мірча Еліаде*: «В середні віки ми спостерігаємо сплеск міфологічної ідеї. Всі соціальні класи проголошують особисті міфологічні традиції. Рицарство, ремісники, духовенство, християни – всі приймають міф про походження свого [привілейованого] стану або своєї професії і стараються наслідувати деяким прикладам» [177, с. 173]. Вчений конкретизує своє твердження наступними прикладами міфологічних розшарувань: цикл про короля Артура, сюжет Грааля, де зображене об'єднання кельтських вірувань на основі ідеї потойбічного світу; лицарі, котрі пройняті жагою до боротьби проти Ланселота і Персифаля; трубадури, використовуючи елементи християнства, (іноді йдучи врозріз головним ідеям) розвивають міфи про Жінку і Любов [там само].

Втім, усі ці «розшарування» мають спільний структурований міфологічний каркас. Насамперед це проявляється в структурі міфологічного

світогляду – *опозиційності*, що є невід’ємним елементом гармонії та космосу і відповідно принципу світового порядку. Тому в контексті проблематики дисертації *систему протилежностей* доби Середньовіччя виокремлюємо як ***принципову складову структури міфу***.

Арон Гуревич звернув увагу на внутрішню *спорідненість* та *єдність* категорій протилежності. Вчений зазначив: «У середньовічній "моделі світу" немає етично нейтральних сил і речей: всі вони співвіднесені з космічним конфліктом добра і зла і залучені у всесвітню історію порятунку. Тому час і простір мають сакральний характер; невід’ємна ознака права – його моральна доброта; праця мислиться або як покарання за первородний гріх, або як засіб порятунку душі; не менш зрозуміло пов’язано з моральністю і володіння багатством – воно може таїти смерть, або може стати джерелом добрих справ» [32, с. 239].

Середньовіччя, як епоху контрастів, поетично описав свого часу *Микола Гоголь*, порівнявши з юністю, сповненою найбільших надій на життя. Письменник зауважив: «Ніде немає такої строкатості, такої живої дії, таких різких протилежностей, такої дивної яскравості, як у ній: її можна порівняти з величезною будовою, в фундаменті якої ліг свіжий, міцний як вічність граніт, а товсті стіни виведені з різного, старого і нового матеріалу так, що на одній цеглині видно готфські руни, на іншому блищить римська позолота; арабське різьблення, грецький карниз, готичне вікно – все зліпилося в ньому і склало найстрокатішу вежу» [28, с. 16–17].

Значення опозиційної категорії для середньовічної людини важко переоцінити, оскільки це було фундаментальною складовою світоглядної системи християнства, що вплинуло зокрема і на розвиток української культури. Це, наприклад, такі опозиції, як *свій / чужий*, *святе / профанне*, *життя / смерть*, *день / ніч*, *верх / низ*. Такі контрасти відображалися, приміром,

у сприйнятті добового циклу: період ночі сприймався у негативному ключі, як час диявола та темних сил, а день – навпаки, час добра і світла.

Своїї черги філософ і антрополог Павло Гуревич відзначає, що «християнство прагнуло подолати уявлення про ніч як про час панування диявола. Христос народився вночі, для того щоб принести світло істини тим, хто поневірявся в ночі оман. Світло дня повинне було розсіювати страхи, породжені нічною темрявою. Тим не менш, протягом усього середньовіччя ніч залишалася символом зла і гріха, і якщо християнська вечірня повинна була вселяти в душі віруючих умиротворення і свідомість близькості бога, то і диявол був ближче і небезпечніше під покровом темряви. Протилежність дня і ночі – це протилежність життя і смерті» [33, с. 93].

Відомий британський письменник *Клайв Стейпл Льюїс* свого часу зазначив: «Суть християнства – це міф, котрий водночас є і фактом» [199, с. 41]. Автор наводить приклад воскресіння Ісуса Христа, що з одного боку вважається реальністю, а з іншого – легендою, котра стала світовим чудом. Обидва трактування різні за змістом, проте разом вони утворюють міф. До цієї групи можна віднести міфи про непорочне зачаття, народження, чудесні зцілення та воскресіння Ісуса Христа.

Епоха Відродження відновила інтерес до античного міфу. Британський філософ і державний діяч *Френсіс Бекон* у трактаті «Про мудрість древніх» (“On the Wisdom of the Ancients”, 1609) виклав систематичне розшифрування античного міфу як своєрідну алегорію на життя людини. Кожне есе містить дві частини: короткий виклад міфологічного сюжету та його інтерпретація автором. Після кожної оповіді Ф. Бекон трактує міф на прикладі головних релігійно-філософських істин: людських цінностей, взаємовідносин, чеснот та пороків.

До прикладу, есе «Тифон або бунтівник» відображає міф про Тифона як алегорію на взаємини між правителями та народними повстанцями. Філософ пише: «Іноді повстання так сильно розростаються, що король, котрого ніби

виносять на плечах повстанці, змушений залишити столицю і головні міста королівства, стягнути сили і піти у віддалену і глуху провінцію, де він перебуває з вирізаними жилами багатства і величі» [183, с. 326].

Доба Просвітництва «ідеологічним маятником» відкинула міфологію на бік «архаїчної та слаборозвиненої» сфери культури. Стрімкий розвиток науки, з одного боку, сформував уяву про міфологію як форму первісного недосконалого мислення, але з іншого – міф все ж таки зберіг свою первинну функцію створення «обличчя» та «характеру» народної культури.

Зазнавши критики з боку французьких просвітителів (Вольтера, Дідро, Фонтенеля), міф вважався *категорією невігластва та способу тримання людини «під контролем»*.

Однак італійський філософ Джамбатіста Віко у трактаті «Підстави Нової науки про загальну природу націй» ("Scienza nuova", 1725) заперечував думку своїх колег. Віко будує історію громадянського суспільства від найдавніших його початків у природному стані (stato di natura) до сучасного прояву в XVII столітті у Європі. Міф у Дж. Віко швидше постає як притаманна людству природня особливість, а не як «помилка» системи [193].

Ключовою постаттю у вивченні міфології доби Просвітництва, зокрема слов'янської, є німецький філософ та фольклорист Йоганн-Готфрід Гердер. Він вперше в історії Німеччини прослідкував зв'язок національної літератури з міфологією. Серед визначних праць вченого – «Трактат про походження мови» (1772), «Ідеї до філософії історії людства» (1784–1791), «Розум і досвід, розум і мова, метакритика чистого розуму» (1799).

Міфо-культурна концепція Й.- Г. Гердера з'явилася фактично на порозі епохи Романтизму. Гердер належав до літературного руху «Буря і натиск» (1767–1785). Письменник вважав, що мова є головним засобом збереження «національної індивідуальності». Міф він трактував як джерело народної мудрості та поетичної творчості, що виражалися у народних піснях. У своїх

дослідженнях вчений застосовував *генетичний метод історичного аналізу* і в результаті вивчення проблеми прийшов до висновку про те, що засадничі принципи культури головним чином визначаються інтелектуальним та емоційним аспектом життя кожного народу [66].

Тогочасні німецькі критики зауважували, що Гердер «дивиться на людство як на величезну арфу великого майстра», а український академік Микола Грушевський згадував Гердера «як великого звістителя ваги і рішучого націнення народньої творчости»¹ [31, с. 12].

Гердер багато подорожував і вивчав культуру різних країн. Так, у 1846 році вийшов «Щоденник моєї подорожі» (“Journal meiner Reise im Jahr 1769”) про поїздку автора з Риги через Копенгаген та Гельсінгора до Нанта. Гердеру ж належить введення до наукового обігу поняття *народність* [111, с. 99].

Пізніше німецький філософ Фрідріх Шеллінг у праці «Філософія мистецтва» (“Kunstphilosophie”, 1802–1803) та в збірці лекцій «Філософія міфології» (“Die Philosophie der Mythologie”, 1842) розвинув ідею про *міф як першоджерело мистецтва, яке, власне, здійснює універсальну функцію міфотворення*. Позиціонуючи своє вчення на основі ідей «позитивної філософії», Ф. Шеллінг зазначає: «Мистецтво з самого початку виявляється язичницьким і мирським, а тому також і в християнстві має завдання відшукувати в ньому не щось особливо християнське, але те універсальне, що являє собою взаємозв’язок із язичництвом» [174, с. 191].

В кінці XVIII – на початку XIX століття спостерігаємо посилений інтерес науки до вивчення людини як суспільної істоти, її внутрішнього стану, діалогу з природою. Вищезгадані роздуми та інтерпретації міфу послужили підґрунтям для формування нового важливого етапу осмислення міфології. Розглянемо

¹ Оригінал цитати історика зберігаємо з метою відтворення та передачі особливостей мовної стилістики, що існувала у XIX – на початку XX століття у середовищі української інтелігенції.

докладніше аспекти міфу, його структурне наповнення та функційні особливості в культурі крізь призму основних наукових концепцій, котрі суттєво вплинули на формування міфологічного дискурсу сьогодення.

1.2 Функції та значення міфу в культурі: теоретичний аспект

У XIX столітті формуються два напрями дослідження міфології: *натуралістичний* (О. Афанасьєв, Ф. Буслаєв, А. Кун, Л. Леві-Брюль, М. Мюллер, О. Потебня) та *антропологічний* (О. Веселовський, Е. Дюркгайм, Е. Кассіерер, Дж. Кемпбелл, К. Леві-Строс, Б. Малиновський, Е. Тайлор, Дж. Фрейзер, З. Фрейд, К. Г. Юнг).

У процесі становлення кожного із цих напрямів відбувалися розгалуження, які історично оформилися в теоретичні концепції з *різними методологічними підходами щодо вивчення і пояснення міфу в культурі*. Спробуємо узагальнити наявні класифікації теорій міфу (В. Вундт, О. Лосєв, С. Токарев):

- еволюціоністська або антропологічна* (Е. Ланг, Г. Спенсер, Е. Тайлор);
- компаративна* (Й.-Г. Гердер, брати Грімм, Ж. Дюмезіль, Дж. Кемпбелл, В. Пропп, Ф. Шеллінг);
- лінгвістична* (А. Кун, В. Манхардт, М. Мюллер, В. Шварц);
- ритуалістична* (Е. Джеймс, Ф. М. Корнфорд, А. Кук, Г. Маррі, Р. Сміт, Дж. Фрейзер, Дж. Харрісон);
- символічна* (Р. Барт, Ю. Лотман, Е. Касіерер, Ф. де Сосюр);
- функціональна* (М. Еліаде, Е. Еванс-Прічард, К. Керенї, Б. Малиновський);
- психоаналітична* (З. Фрейд, К.-Г. Юнг);
- соціологічна* (Е. Дюркгайм, Л. Леві-Брюль);

структуралістська (К. Леві-Строс, Є. Мелетинський, А. Р. Радкліфф-Браун).

Для чіткого уявлення історичної ролі означених концепцій у розвитку міфологічної науки, зокрема і структури міфу, розглянемо основні положення кожної.

Звертаючись до натуралістичного напрямку досліджень (або міфологічної школи), слід зазначити, що його засновники (Л. Арнім, К. Brentano, Й. Геррес, брати А. та Ф. Шлегелі) позиціонували міф як універсальне поняття, «природну релігію», джерело творчості. На формування постулатів цієї школи значний вплив мала естетика Ф. Шеллінга («Філософія мистецтва»)

В контексті історіографії міфу та вивчення проблеми його структури представники вищезгаданого напрямку намагалися віднайти *джерело міфотворчості*. Фундамент цих пошуків заклав *Джамбатіста Віко* у «Новій науці» (1725). В контексті роздумів про те, що самотність художніх творів сформувалася на основі історичного розвитку народу, філософ трактував *метафору або метонімію як «маленький міф»*.

У формулюванні філософського підґрунтя міфологічної школи мала велике значення збірка *братів Грім* “Deutsche Mythologie” («Німецька міфологія») 1835 року. Автори зазначили, що фольклор походить від божественного начала і коли міф деградує, одразу народжуються казка, епос чи легенда. На основі принципу порівняльно-історичного мовознавства дослідники таким чином віднаходили спільні риси усно-поетичної творчості різних народів і припускали, що для усіх народів існує спільний праміф.

Послідовники натуралістичного напрямку, або як його ще називають «Школи природного міфу», вивчали міф в контексті релігійної культури індоевропейських народів і трактували його як *антропоморфізований поетичний образ природи*.

Так, наприклад, **Макс Мюллер**, британський філософ, один із представників натуралістичного напрямку, у праці «Порівняльна міфологія» (“Vergleichende Mythologie”, 1856) вперше запропонував застосовувати у лінгвістиці *компаративний метод* дослідження міфології, фольклору та релігії різних народів. Як апологет солярної теорії, М. Мюллер вважав, що міф первісних індоєвропейських народів містив алегоричні оповідання про небо, сонце, світанок тощо. З плином часу ці первісні значення були втрачені (як вказує автор, через «хворобу мови»), і тому міфи замість раціональних виражали ірраціональними способами життя богів, героїв, німф та ін.

В Україні ідеї міфологічної школи відобразилися у працях Миколи Костомарова, Олександра Потебні, і частково у Миколи Сумцова. Ці дослідження мали свій історичний розвиток як нове відгалуження гілки міфологічної школи, проте, вже зі своєю національно-культурною специфікою.

Дослідницька діяльність українського історика **Миколи Костомарова** знайшла втілення у фундаментальній праці «Слов’янська міфологія» (1847), що вмістила аналіз аспектів слов’янської міфології у порівнянні з іншими міфологічними системами (античної, балтійської, германо-скандинавської, індійської, християнської, Межиріччя та Близького Сходу, Стародавнього Єгипту та ін.).

Магістерська дисертація визначного українського філософа, мовознавця, фольклориста та етнографа **Олександра Потебні** «Про деякі символи в слов’янській народній поезії» (1860), написана під враженням від дослідження М. Костомарова («Про історичне значення руської народної поезії», 1843), була присвячена висвітленню семантики народного значення різних слів та виразів (світло, вогонь, швидка вода, чорна хмара та ін.).

Олександр Потебня здійснив вагомий вклад у вивчення у тому числі й української міфології, а саме – дослідження мови як невід’ємної складової міфологічного мислення. На вектор цих досліджень безпосередній вплив мала

німецька філософська школа (І. Кант, Г. В. Гегель), зокрема її видатний представник Вільгельм фон Гумбольдт, один із засновників лінгвістичного напрямку в науці.

Проблеми фольклору та народної міфології висвітлює праця «Про міфічне значення деяких обрядів і вірувань» (1865). Тут О. Потебня знаходить спільні міфо-семантичні маркери (прив'язування плуга, биття горшків, посипання, покривання, обливання) між обрядами родинно-обрядового і календарного циклів: Різдва, Весілля, Похорону, Колодки і т. ін.

Однак, незважаючи на прихильність до міфологічної теорії, вчений мав певні критичні зауваження щодо її методів і запропонував свій, дещо інший інструментарій. Формування відповідної методики дослідження української мови вченим відбувалося безпосередньо в умовах специфіки українського культурного континууму.

На відміну від представників міфологічної школи, теоретичні висновки О. Потебні полягали у тому, що *міф – це не занепад мислення, а навпаки – його прогресивний розвиток*. Так, наприклад, вчений стверджував, що небесна символіка має декілька рівнів «міфологічного тексту», а не один, як вважали прибічники солярної теорії (О. Афанасьєв, Ф. Буслаєв, М. Кун, О. Міллер, В. Шварц).

Квінтесенцією дослідницької діяльності О. Потебні у сфері міфологічних досліджень стало посмертне зібрання його творів, котре побачило світ у 1989 році під загальною назвою «Слово і міф» за редакцією А. Байбуріна, з передмовою та вступними заувагами О. Топоркова. Як стверджував сам А. Байбурін: «Теорія Потебні різко виділяється на тлі інших концепцій історії мови. Основний її принцип – всепроникаюча семантичність. Виявлення еволюції значень – пафос всієї творчості Потебні, чим би він не займався – історією мови, міфологією чи літературними творами» [128, с. 6].

Протилежний натуралістичному напрямку дослідження міфології – *антропологічний* – започаткований у другій половині XIX століття англійським етнографом та культурологом **Едвардом Тайлором**. Вчений вважається засновником фундаментального напрямку досліджень у сфері *культурної антропології*. Використання міфології, за його словами, «є засобом для вивчення історії та законів людського пізнання» [206, с. 247].

В основі досліджень Е. Тайлора лежить вивчення культури в контексті її еволюційного розвитку. Так, у своїй ґрунтовній праці «Примітивна культура» (“Primitive Culture”, 1871) вчений розглядає питання походження релігії, проблеми анімізму в контексті вірувань первісних суспільств. Окремі три розділи праці (VIII–X) автор присвятив міфології, де зокрема йдеться про міфологічну вигадку, котра, за словами дослідника, є частиною первісного мислення і базується на досвіді людини.

Розмірковуючи над проблемою процесу міфологічного осмислення навколишнього середовища, Е. Тайлор зазначає: «Людина, котра поверхнево відноситься до справи і плутаючись у лабіринті дивних і неприродних вигадок, які, як їй здається, не мають ні пояснення в природі, ні зразка в цьому матеріальному світі, приймає їх спершу за оригінальні породження уяви поета, оповідача або духовидця. Але потім, при ближчому знайомстві з джерелами поем і казок, в цих, мабуть, самостійних творах мало-помалу починають розкриватися перед ним і причина, котру породила вигадка, і ступінь розумового розвитку, що навів на відомий ряд думок, і запас успадкованих матеріалів, за допомогою яких поет задумав, побудував і населив кожен куточок в світі, створеному його фантазією» [206, с. 247–248].

На початку XX століття проблема міфу стала предметом дослідження у сфері психології. Першим до цієї теми звернувся австрійський психоаналітик **Зігмунд Фрейд**. Визначною працею вченого в цьому напрямку є книга «Тотем і

табу» (“Totem und Tabu”, 1913), де міф позиціонується як сновидіння, що формується на підсвідомості.

В контексті проблематики нашого дослідження варто особливо звернути увагу на працю «Психоаналіз, релігія, культура» (“Psychoanalyse, Religion, Kultur”), у якій крізь призму психоаналітичної концепції висвітлюється проблема психології культури, зокрема, культури сновидінь – за Фрейдом – приватної міфології сновидця, яку дослідник порівнював зі «сновидінням народів» [155]. Сновидіння, за Фрейдом – окремий архетипний різновид прихованої сексуальної енергії (наприклад, Едіповий комплекс). Пізніше К. Юнг заперечував такий підхід, вважаючи його занадто «механічним» і таким, що не враховує соціокультурних особливостей людської психіки.

Прихід ХХ століття приніс глобальне переосмислення культурних, соціальних та ідеологічних цінностей, котрі головним чином вплинули на гуманітарні дослідження. Трансформацій зазнало і вивчення міфології. У 20–30-х роках відбувся зсув акцентів міфологічної школи від вивчення першооснови етнографічних знахідок до її трансформації у новий *неоміфологічний напрям* у літературознавстві, культурології та психології. Нове об’єднання отримало назву *ритуально-міфологічної школи* (Ж. Дюмезіль, Р. Карпентьєр, Дж. Кемпбелл, К. Кереньї, Ф. М. Корнфорд, А. Б. Кук, Ш. Отран, Ф. Реглан, Ян де Фріс, Е. Хайман, Д. Харрісон, К. Юнг та ін).

Новаторські ідеї нової школи полягали у позиціюванні пріоритету ритуалу над міфом (за Є. Мелетинським [104]). Іншими словами, представники школи розглядали ритуал як джерело виникнення літератури, мистецтва, філософії. Головним інструментом у вивченні літературних та фольклорних творів стали пошуки не сюжетної структури міфу та її порівняння (як це було у міфологістів), а ритуально-міфологічної (архетип, метафора, символ).

Основоположним в цьому напрямку стало дослідження угорсько-швейцарського філолога і релігієзнавця *Карла Кереньї* та швейцарського

психоаналітика *Карла Густава Юнга*. Тісна співпраця цих визначних науковців знайшла втілення у спільній книзі “Einführung in die Mythologie” («Введення в сутність міфології»), що побачила світ у 1941 році. Робота мала значний вплив на дослідження міфології у сфері психології і була перекладена різними мовами, зокрема англійською “Introduction to the essence of mythology” (1951) та пізніше російською «Введение в мифологию» (1996).

Перша частина праці з однойменною назвою «Введення в міфологию» містить виклад Карла Керенї про історичне походження архетипів та їхні різновиди у міфології, а зокрема у давніх греків та римлян. У вступному підрозділі «Пролегомени» (про вихідне значення міфу як продукту первісного мислення та причину його «довговічності») автор досить поетично порівнює міфологию з відсіченою головою Орфея, котра «продовжує співати навіть після смерті, і спів її доноситься здалеку». К. Керенї писав: «У той час, коли міфологія була невід'ємною частиною життя народу, її не просто виконували як якийсь вид музики, нею жили. Міфологічний матеріал для народів-міфотворців був і формою самовираження, і формою мислення, і формою життя» [181, с. 3, 15].

Друга частина власне знайомить з дослідженнями К. Юнга, де автор розмірковує над психологічною сутністю архетипу та його типологічної системи. Вчений вважав, що архетип неможливо звести до простої формули через те, що впродовж історії людства він щоразу вимагає нового тлумачення. К. Юнг у своїх роздумах робить наступні висновки: «Архетипи – це нетлінні елементи несвідомого, але вони постійно змінюють свою форму. <...> Психологія, як один із численних виразів психічного життя, оперує ідеями, які, своєю чергою, походять від архетипових структур і, таким чином, породжують дещо більш абстрактний вид міфу» [181, с. 136].

Водночас із теоретичним напрямом дослідження вчений застосовував міфологічну концепцію архетипу у власній психотерапевтичній практиці:

допомагав людям розкрити персональний міф, шукаючи його у своїх мріях та уяві. Такий процес психологічного становлення вчений-психотерапевт назвав *індивідуацією*.

К. Юнг пов'язував **архетипи із символічними структурами колективного підсвідомого**. Архетип може виступати своєрідною *міфологемою* (як «ейдос» у Платона), що символізує небо, землю, пекло і т. ін.; може бути раціонально-смысловими утвореннями (образи симетрії та гармонії, або образи етико-нормативної свідомості – наприклад, 10 заповідей у їхньому співвідношенні із євангелічними чи апокрифічними притчами) [181, с. 39].

Зауважимо, що сам К. Кереньї ґрунтовно досліджував античну міфологію – зокрема, його аналіз архетипних сюжетів знайшов втілення у двотомній праці «Таємниці Елеузиса» («Die Mysterien von Eleusis», 1962).

Ідею міфологічного архетипу К. Юнга у XX столітті розвинув американський дослідник порівняльної міфології та релігії *Джозеф Кемпбелл*. Вивчаючи особливості римо-католицької віри, в котрій він сам зростав, Дж. Кемпбелл віднайшов дуже близьку їй схожість із релігійними віруваннями місцевих американців, зокрема з міфологією індіанців.

У фундаментальному дослідженні з порівняльної міфології «Герой із тисячею облич» («The Hero with a Thousand Faces», 1949) вчений прийшов до висновку, що більшість міфологічних сюжетів мають майже одну і ту ж саму структуру в своїй основі. Автор прослідковує один із найбільш поширених архетипів – подорож героя: *вихід – ініціація – повернення*. Відзначимо, що основою для цієї тріади слугувала теорія *ритуалів переходу*, запропонована раніше франко-швейцарським фольклористом Арнольдом Ван Геннепом.

В контексті вивчення «одного сюжету» Джозеф Кемпбелл вперше серед дослідників міфології застосовує поняття *мономіфу* – архетипного шляху

героя². Така подібність, як вважає автор – не випадковість, як і те, що міфологія не є результатом самотійного історичного розвитку.

Дж. Кемпбелл уявляє мономіф як розширену формулу у ритуалах переходу, яку можна було б справедливо вважати «ядерною одиницею мономіфу». В контексті свого дослідження вчений робить важливі висновки, що мають *зв'язок із вивченням міфу у весільному ритуалі*. Так, Кемпбелл зазначає: «Племінні обряди народження, посвячення, одруження, поховання, інклюзії тощо – служать для перетворення життєвих криз та життєвих справ людини в класичні, безособові форми. Вони відкриваються самі для себе як герой, наречена, вдова, священик, вождь» [184, с. 354].

Ідеї неоміфологічної школи продовжили розвиток у соціологічних дослідженнях. Історик і філолог, дослідник індоєвропейських культур **Жорж Дюмезіль**, не дивлячись на тривалу критику своїх ідей, вважається основоположником *порівняльної індоєвропейської міфології*. Основною теоретичною розробкою історика є *трифункційна теорія структури міфу*, котра полягає у чіткому співвідношенні структури релігійних уявлень із соціальними функціями: жерці, військові, вожді, ремісники. За висновками Ж. Дюмезіля, ця теорія втілилася найяскравіше в Індії, а саме – у тріаді «брахмани – кшатрії – вайшії». У східнослов'янському епосі подібну відповідність можуть складати образи трьох богатирів: Вольги, Микули і Святогора.

Ж. Дюмезіль у своїх дослідженнях вперше припустив, що священики, воїни і творці соціальних класів завдяки своєму міфологічному походженню вважалися обраними для здійснення певної місії. Вчений також вважав, що

² Слово «мономіф» в літературі вперше було використане ірландським письменником-модерністом Джеймсом Джойсом в експериментальному міфологічному романі «Поминок по Фіннегану» (“Finnegans Wake”, New York, Wiking Press, 1939, p. 581).

кожна відома культурна традиція має свою міфологічну основу, що посиляється на захист шлюбу та похоронних звичаїв.

Деякі аспекти міфології, зокрема *релігійні вірування та обряди* були предметом досліджень англійської соціальної школи антропології, засновником та найяскравішою постаттю якої є *Джеймс Джордж Фрейзер*. У своєму визначному дослідженні з порівняльної релігії «Золота гілка» (“The Golden Bough”, London, 1890) культуролог та етнограф, вивчаючи трансформацію тотемічних вірувань та особливості магії племен різних народів, дійшов висновку про те, що *міф – це первісне релігійне вірування*. За допомогою власної розробленої класифікації обрядів та ритуальних дій, вчений пояснював міфологічні сюжети, котрі віднаходив у фольклорних експедиціях. Це дало можливість здійснити компаративно-історичний аналіз сучасних релігій та первісних вірувань.

Проілюструємо фрагмент дослідження Дж. Фрейзера на прикладі аналізу міфу про скандинавського бога Бальдера. Автор зазначає, що ключові моменти сюжету мають аналогії зі святами вогню у європейському християнстві і разом з тим ці свята належать до епохи, що існувала задовго до появи християнства. Вчений зарахував цю легенду до категорії міфів, котрі мали потребу в доповненні ритуалом: «У цьому випадку, як часто це стається, *міф співвідносився з магією як теорія з практикою*» [157, с. 307. Курсив – І. Ш.]. Саму міфологію Дж. Фрейзер порівняв із первісною наукою, яка аналізує причини подій та явищ.

Цінним в контексті проблематики дисертації, на нашу думку, є ще один важливий висновок Дж. Фрейзера. Вчений намагався віднайти причину *функційної амбівалентності одного предмету* (наприклад, хліба), пояснюючи цей феномен наступним чином: «Один і той же природний об'єкт представлений в міфології двома різними істотами: по-перше, старим духом, відокремленим від нього і зведеним в ранг божества; по-друге, духом, заново створених

народною фантазією для того, щоб заповнити пробіл, що утворився після того, як старий дух вознісся на небо» [158, с. 510].

Ідею біфункційності предметів релігійного культу розвинув французький соціолог і етнолог **Еміль Дюркгайм**. В процесі емпіричних досліджень вчений простежив опозиційну різницю між священними (сакральними) та несвященими (профанними) предметами культу австралійських племен. У праці «Первісні релігійні вірування» (“The Elementary forms of the Religious Life”, 1912) автор так описав один із предметів фетишу: «Чуринга самі по собі є об'єктами з дерева і каменю, як і всі інші; вони відрізняються від профанних речей того ж роду тільки однією особливістю – тим, що на них нанесений або викарбований тотемний знак. Таким чином, саме цей знак і тільки він надає їм священного характеру» [189, с. 123].

Окрім введення до наукового обігу опозиційної структури *сакральне / профанне*, Дюркгайм запропонував також використання поняття *колективних уявлень*, головна ідея якого полягає у тому, що *міфи, ритуали, та різні прояви релігійних вірувань формуються в лоні соціальних структур*. Іншими словами, за Дюркгаймом, свідомість індивіда формується крізь призму уявлень навколишнього соціуму. Таким чином, *структура міфу може співвідноситися зі структурною будовою соціуму*.

Соціальну концепцію колективних уявлень Е. Е. Тайлор а унаслідував французький філософ і антрополог **Люсьєн Леві-Брюль**. Він критикував ідеї британської антропологічної школи, зокрема Дж. Фрейзера і Е. Тайлора, котрі вважали, що первісна людина не мала достатніх знань щоб змогти раціонально пояснювати світ. Дослідник запропонував інший підхід до пояснення свідомості первісної людини, котрий полягав у вивченні *ірраціональної складової в структурі міфології*. Свої ідеї філософ виклав у працях «Первісний менталітет», (“La Mentalité primitive”, 1922), «Первісна душа» (“L'âme primitive”, 1927), («Первісна міфологія» (“La mythologie primitive”, 1935). Вчений зазначав:

«Для того щоб позначити одним словом загальну властивість колективних уявлень, які займають настільки значне місце в психічній діяльності нижчих суспільств, я дозволю собі сказати, що *ця психічна діяльність є містичною*» [76, с. 28. Виділено – І. Ш.]. Теоретичні розробки Л. Леві-Брюля свого часу вплинули на К. Юнга і його дослідження колективного несвідомого.

Значний вклад у дослідження міфу та його значення в культурі здійснив німецький філософ та культуролог **Ернст Кассілер**. Вчений представив науці *семіотичну теорію міфу*, котру виклав у кількох працях – «Філософія символічних форм. Том II. Міфологічне мислення» (“Philosophie der symbolischen Formen. 2. Band: Das mythische Denken”, 1925), «Мова і міф» (“Sprache und Mythos”, 1925), «Міф держави» (“The Myth of the State”, 1946).

Сутність концепції символічних форм Е. Кассілера полягає у тому, що *людська культура функціонує завдяки ментальним образам та функціям розуму, з яких вона складається*. Автор проводить аналіз міфу як форми мислення і відповідно різних аспектів міфологічної свідомості (у тому числі і її діалектики). За Е. Кассілером, **міф – це символічна форма**, котра знаходиться на одному рівні із мовою, релігією, мистецтвом та наукою. *За допомогою міфу людина транслює та структурує уявлення про навколишній світ*.

Символічне значення міфу заперечував польсько-англійський антрополог, етнограф і соціолог **Броніслав Малиновський**. У своїх дослідженнях вчений спирався на *теорію структурного функціоналізму*, засновником якої вважається американський соціолог і функціоналіст Талкотт Парсонс. Соціум Т. Парсонс розглядає як систему норм, де головними аспектами її існування є діяльність, поведінка та соціальна дія. Методологія вченого полягає у дослідженні соціальної структури та соціальних функцій у таких категоріях, як норми, звичаї, традиції, інституції [202].

Провівши численні польові дослідження Нової Гвінеї, Австралії, островів Тробріан та Канарських островів, Б. Малиновський вивів власну теорію

функціоналізму в культурі. Вчений прийшов до висновку, що культура загалом та кожен окремий її прояв (релігія, магія, міфологія, мистецтво) відіграють свою функцію в соціумі.

Праця «Міф у примітивному суспільстві» (“Myth in Primitive Society”, 1926) відображає чітку і зрозумілу позицію автора щодо безпосередньої ролі міфу в культурі: «Вивчений живим, міф, як ми побачимо, не є символічним, не є поясненням в угоду науковим інтересам, натомість це є розповідь про відновлення первісної реальності, що розповідається для задоволення глибоких релігійних потреб, моральних прагнень, соціальних підпорядкувань, тверджень, навіть практичних вимог. Міф виконує в примітивній культурі незамінну функцію: він виражає, посилює і кодифікує віру, він захищає і здійснює моральність» [200, с. 19]. Сам міф Б. Малиновський визначив як «надзвичайно важливу культурну силу» [там само, с. 13].

Проблема міфу складає вагому частину досліджень у релігієзнавстві та культурології, зокрема, у румунського історика та філософа *Мірча Еліаде*. Так, «Трактат з історії релігій» (“A Treatise on the History of Religions”, 1949) вмістив дослідження релігії як культурного феномену, де вченим передбачено вивчення міфу на рівні з обрядами, богами та віруваннями як однаково важливої «категорії пам’ятників і матеріалів» [180, с. 21]. М. Еліаде розглядає *міф як структурну складову релігійної системи*. Згідно вченню філософа, за релігійними феноменами стоїть тривала історична еволюція. Досліднику також належить введення до наукового обігу терміну *ієрофанія* як прояву священного, сакрального.

Окрім того, значимо праці вченого, головним чином спрямовані на вивчення міфу в контексті культури. Серед таких досліджень «Сакральне і профанне» (“Lè sacre et le profane”, 1948), де розглядається проблема сакрального як опозиції до мирського, а також питання сакралізації явищ навколишнього світу, зокрема часу і простору.

Проблема сакрального червоною ниткою проходить крізь культурологічне переосмислення М. Еліаде «юнгіанського архетипу» у книзі «Космос та історія: міф про вічне відродження» (“Le Mythe de l'eternel retour: archétypes et répétition”, 1949). Вчений прийшов до висновку, що окрім найпростішого визначення поняття сакрального – опозиції до профанного (буденного), *сакральність – невід’ємний аспект життя, мислення, творчості, архетипізації світогляду*, що загалом відображається у часо-просторовому культурному континуумі.

Цінними в контексті історіографії нашого дослідження є також праці «Міфи, сни і таїнства» (“Myths, Dreams and Mysteries”, 1959) та «Міф і реальність» (“Myth and Reality”, 1963), де М. Еліаде розглядає проблему структури та функціонування міфу.

Свої наукові спостереження М. Еліаде викладав студентам на лекціях у Чикагському університеті (1956), одна із них має назву «Обряди та символи посвячення (народження та відродження)». Лекції були опубліковані у 1958 році в серії «Приклади посвячення» («Patterns of Initiation»). Тут професор Еліаде представив аналіз ритуалів ініціацій та прослідкував у них *символіку смерті та відродження*.

Огляд міфологічних концепцій дозволив сформулювати контекст досліджуваної проблематики (міфологічні структури). Як бачимо, *формулювання певних тверджень стосовно функції, значення міфу та його змістовного наповнення по-різному інтерпретується тією чи іншою філософською школою*.

В цьому світлі спробуємо зробити узагальнені висновки стосовно різних аспектів міфу:

1) будова міфу, як і будь-якого релігійного вірування, залежить від будови соціуму (Ж. Дюмезіль);

- 2) в етнології міф може формуватися за допомогою опозиційної структури *сакральне / профанне* (Е. Дюркгайм, М. Еліаде);
- 3) міф є складовою магічного ритуального дійства (Дж. Фрейзер);
- 4) міф складається з ірраціональних елементів людської свідомості (Л. Леві-Брюль);
- 5) міф містить в собі елементи первісного мислення (Е. Тайлор);
- 6) міф відображає підсвідомі психічні процеси та сценарії архетипної поведінки (З. Фрейд, К. Юнг);
- 7) міф відтворює символічні образи навколишнього світу (Е. Кассіпер);
- 8) міф відіграє важливу соціо-психологічну роль в культурі (Б. Малиновський).

Виходячи з огляду теоретичних концепцій, міф, залежно від сфери людської життєдіяльності, може мати різне трактування, а відповідно – функції. Єлеазар Мелетинський в контексті цієї проблеми поділяє міфологію на три типи: *пояснювальна, психологічна, соціологічна*. Крім того, вчений вказує на моделювання як специфічну функцію міфу: «Практично міфологічне моделювання здійснюється за допомогою розповіді про деякі події минулого (лише в деяких пізніх міфологічних системах – почасти й майбутнього – в так званих есхатологічних міфах» [102, с. 171].

Особлива функція міфу полягає й у тому, що він допомагав древнім людям передавати народну мудрість та досвід. Я. Голосовкер, досліджуючи логіку міфу, визначає міф як *певне знання*, наголошуючи на його неоднозначності: «Діалектична структура міфу – це структура його змісту. Міф є багатозначним. Розкриття його багатозначності і виявляється як логіка його змісту. Зміст міфу про Едіпа починається не із загадки Сфінкса: “Хто ходить вранці на чотирьох ногах, вдень на двох, а ввечері на трьох?”, а з розгадки цієї загадки Едіпом, коли він відповідає “Людина”. Загадкою Сфінкса виявилася таємниця людського знання: що може знати людина» [29, с. 9].

Щодо передачі досвіду і знань завдяки міфу, цікаву думку висловила професор Масачусетського технологічного інституту **Нері Окман**. Розмірковуючи про зв'язок між матерією і навколишнім середовищем, дослідниця у відео-інтерв'ю зазначила: «Всі великі дизайни засновані на міфах. Літаючий апарат Да Вінчі – це втілення міфу про Ікара. Ідея про регенерацію органів – відображення міфу про Прометея, чию печінку викльовував ворон. Тобто древні ділилися своїми науковими знаннями за допомогою міфології»³.

Тож, історичний огляд різних теоретичних концепцій та дефініцій міфу свідчить про певну його універсальність: аспекти міфу можуть сягати від ритуально-магічного до історико-соціального значення в культурі. У якості теоретичного підґрунтя дисертації вважаємо за доцільне використовувати поняття *міфосвідомість*, *міфологічне мислення*, *міфотворчість*, *міфологізація*, *міфопоетика*, що застосовуються у дослідженнях представників різних гуманітарних сфер: культурології, соціології, релігієзнавства, політології.

Вивчаючи питання *міфологічної свідомості* в житті людини, Поліна Герчанівська визначає це поняття як «систему з власною моделлю простору і часу, що містить такі інваріантні субстанції, як традиційність, колективність, синкретичність, символічність, метафоричність» [25, с. 36].

Міфологічна свідомість не існує сама по собі, вона є, звісно, частиною більш складної структури – людської свідомості. Російський філософ Сергій Трубецькой свого часу відзначав: «Свідомість є важливим проявом життя. Спочатку вона ніби зливається з іншими її відправними точками; потім вона диференціюється і розвивається у зв'язку із загальною організацією

³ Нері Окман – засновниця та ідейна натхненниця дослідницької медіа-лабораторії Масачусетського Технологічного Інституту (Massachusetts Institute of Technology). Нері поєднує дизайн, архітектуру та біологію, створюючи неймовірні мистецькі арт-об'єкти з цілком натуральних матеріалів. Цитата взята із документального серіалу компанії Netflix «Abstract: The Art of Design», епізод «Neri Oxman: Bio-Architecture», 22:50 хв.

фізіологічного та соціального життя. Воно диференціюється і розвивається разом з нервовою системою і разом з прогресом соціальних відносин, з організацією спілкування між істотами» [148, с. 548].

За Володимиром Куєвдою, міфологічна свідомість «є відбиттям аксіологічної структурованості простору і сприяє гармонізації космогонічних і етнокультурних уявлень» [69, с. 138].

Юлія Мединська в контексті дослідження феномену міфологічного дискурсу зазначає: «Людство, котре володіє міфологічним мисленням та ще не дозріло до раціонального, здатне творити якнайпотужнішу поезію. Причому, настільки чисту в плані емоцій та афектів, жодним чином не модифіковану раціональними опрацюваннями, до якої більше не буде здатне повернутися» [101, с. 116].

Згідно з твердженням М. Еліаде, «міфологічне мислення може відкинути свої попередні застарілі форми, може адаптуватися до нових соціальних умов, до нових культурних віянь, але воно не може зникнути остаточно» [177, с. 175].

Свої черги Е. Кассіерер відзначав: «Основна структура міфологічного мислення, яка проявляється у напрямку свідомості міфічного об'єкта та характеру його концепцій реальності, субстанції та причинності – рухається далі: вона також охоплює та визначає конкретні конфігурації цього мислення і, скажімо, робить свій відбиток на них» [185, с. 61].

Отже, міфологічне мислення слугує платформою для ірраціонального сприйняття світу. Його можна порівняти, як пише Я. Голосовкер, до мислення уяви, як якогось антиподу знання: «Ми часто забуваємо, що Геракліт і Платон мислили і міфологічно, але не тому, що Геракліт хотів завуалювати свою вищу мудрість і зберегти своє вчення від вульгарності інтерпретаторів і послідовників своїм міфологічним і гієратичним стилем. І не тому, що Платон хотів поетичними засобами впливати на трагіка, прихованого в душі людини. Вони мислили міфологічно саме там, де не могли висловити дискурсивно ту свою

істину, яку їх уява настільки ж образно сприймала, як і висловлювала. Іншими словами, Геракліт і Платон пізнавали тоді світ міфологічно, імагінативно, силою уяви, силою логіки цього уяви як вищої функції розуму» [29, с. 13].

Якщо міфосвідомість і відповідне міфологічне мислення є по суті внутрішніми процесами, то третій – міфотворчість – стає квінтесенцією цієї синергії, котра водночас може втілюватися людиною в реальному житті. Будь-яка творчість є результатом мисленнєвого процесу, нехай він і прирівнюється до архаїчного, «дологічного» (Л. Леві-Брюль) періоду людства. Творення міфу – духовно-емоційна необхідність людини, яку певним чином можливо прирівняти до інстинкту самозбереження.

За словами В. Найдиша, елементи міфологічного мислення знаходяться на роздоріжжі між сприйняттям і поняттям. Вчений уявляє логіку і структуру будь-якого процесу міфотворчості не як уявлення, а саме як сприйняття, і стверджує, що «саме в закономірностях сприйняття потрібно шукати ті внутрішньо-суперечливі взаємодії, котрі створюють міфи і міфоподібні структури» [110, с. 57]. Таким чином, згідно концепції В. Найдиша, *міф – це перш за все чуттєве пізнання світу*.

Ілларіон Легенький на прикладі творчості українських нонконформістів класифікує міфотворчість як багатоколірну та багатовимірну реальність, що створює диво або чудо одивненого світу [80, с. 170].

Як бачимо, міфотворчість є певним каталізатором утворення міфологічних структур в будь-якій сфері життя. За твердженням Я. Голосовкера, міф був своєрідним проявом творчого мислення в давні часи, коли філософи і винахідники переосмислювали навколишній світ за допомогою міфологічної уяви. Вчений зазначає: «Уява, пізнаючи теоретично, вгадувала раніше і глибше те, що тільки згодом доведе наука, оскільки імагінативний, тобто уявний, об'єкт міфу не є лише «вигадкою». Він є водночас осягненою

таємнистю об'єктивного світу і є щось передбачливе в ньому; в імагінативному, або уявному, об'єкті міфу втілений дійсно реальний об'єкт» [29, с. 11].

В контексті формулювання теоретичних понять дослідження важливу роль відіграє такий аспект творення міфу, як *міфологізація*. Вона, з одного боку, може бути інструментом для будь-яких маніпуляцій у суспільстві, а з іншого – це необхідна річ для процесу художньої творчості у формуванні національно-культурних цінностей.

За Дмитром Ліхачовим, міфологізація – як на рівні сучасної науки, так і первісної свідомості, – необхідна для сприйняття данності. Вчений визначає міф як «схеми і уявлення, що оточують цю безпосередню данність» [85, с. 6].

На думку Д. Ліхачова, міф спрощує світ довкола, що загалом властиво як для сучасного, так і для традиційного мислення. Цей процес загалом може по-різному впливати на хід подій. З одного боку, таке спрощення виглядає як чітке структурування дійсності, відносин людини з природою та соціумом. Це явище ми можемо спостерігати в сучасній масовій культурі, коли «соціально-міфологічні конструкції відповідають сподіванням маси і часто отримують своє завершення в рефлексивних зусиллях професійних ідеологів» [85, с. 52].

З іншого боку, в сучасному розумінні міфу, проста ідеологічна концепція може стати інструментом для різного роду маніпуляцій. Тут відбувається міфологізація, котра може стати дієвим інструментом для створення нової або «вторинної» ідеологічної системи, особливо якщо вона має характер паразитуючої або примусової. Так з'являються політичні міфи, різні фундаменталістські угруповання, громадянські та політичні релігії. Про це пише сучаний богослов, професор Єльського та Стокгольмського університетів, Архімандрит Кирило Говорун, вказуючи, що *ідеологія* – це секуляризована теологія, результат процесу секуляризації. *Однією з п'яти структурноподібних рис ідеології та теології є те, що вони діють як міфи*. Політичні релігії створюються на основі єдиної етнічної ідентичності або навіть можуть

нав'язуватися примусово. Так, у праці «Політичне православ'я», відслідковуючи процес переходу від громадянської релігії до політичної (на прикладі Греції, Румунії та Росії), автор зазначає: «Румунську ідентичність конструювали на основі деяких подій минулого, еклектично поєднаних між собою так, щоб нова нація відчула своє історичне коріння. Такі міфічні конструкції завжди мають на меті вселити нації відчуття її ідентичності як багатовікової, майже довічної» [3, с. 51].

Якщо в структурі ідеології і теології є спільні міфотворчі риси, то відповідно міф тут виступає своєрідним живильним джерелом. Так, у процесі міфотворчості за допомогою часто нескладних маніпулятивних ідеологічних прийомів створюються *міфологізовані історії* на кшталт національних героїв та міфів про них. Національний міф може мати як правдиву, так і неправдиву основу, що в кінцевому результаті має відповідні наслідки. Так, «значення міфологізованої історії особливо зростає в кризові для суспільства і неміфологічні типи історичної свідомості епохи, коли до розробки і пропаганди міфологізовані історії вдаються найрізноманітніші суспільні групи – від вкрай консервативних до ультрареволюційних, що використовують міфологізовані історії в своїх політичних, або національних цілях» [38, с. 53–54].

Об'єднуючою концептуальною ланкою для останніх двох термінів є *міфопоетика*. Об'єднавши всі ці поняття, Єлеазар Мелетинський запропонував такі термінологічні концепти, як *поетика міфу*, *поетика міфотворчості* і *поетика міфологізації*. Аналізуючи проблему поетики міфу, автор акцентує увагу на специфіці творення міфу: «Міфам властиво перевтілення загальних уявлень в чуттєво-конкретній формі, тобто та ж сама образність, яка є специфічною в мистецтві і яку останнє певною мірою успадкувало від міфології» [103, с. 7].

1.3. Методологічні засади дослідження міфологічних структур

Питання співвідношення понять «структура» і «міф» на певних історичних етапах викликали інтерес з боку філософів, антропологів, психологів, культурологів. Тож дефініції структури будуть розглянуті в контексті відповідних наукових напрямів з метою формування понятійного апарату дисертації.

Попередній огляд міфу в історико-культурному розрізі показав різноманітність теоретичних трактувань міфу різними сферами гуманітарної науки, що так чи інакше торкаються вивчення різних аспектів культури. Таким чином, для вивчення структурного наповнення міфу необхідно розглянути, *що саме* являє собою *структура* як науковий термін та якими є його інтерпретації у гуманітаристиці.

Згідно філософської концепції, *структура* (лат. *structura* – будова) визначається як «спосіб закономірного зв'язку між складовими предметів і явищ природи та суспільства, мислення та пізнання, сукупність істотних зв'язків між виділеними частинами цілого, що забезпечує його єдність. Структура – це внутрішня будова чого-небудь. Структура властива об'єктам, що являють собою *системи*» [54, с. 611]. Цілком погоджуємося з визначенням П. Герчанівської, згідно якого «структура – стійка сукупність елементів та зв'язків між ними, що утворюють систему» [24, с. 174].

Міфологічні структури отримали наступну характеристику в контексті визначення поняття міфу: «Міфічні образи мають тривку структуру, канонічну для колективу, що їх він витворив, чіткий набір певних ознак і рис, які впродовж тисячоліть зберігаються-поновлюються у відповідній колективній пам'яті. Надзвичайна тривкість усіх міфологічних структур – від постійних сюжетів до постійних тропів у наративному відтворенні цих сюжетів – зумовлена їхньою високою інформаційною функцією у первісних колективах,

адже у них уся сума людського досвіду зосереджувалася саме в міфі, які відповідно і визначали поведінку та мислення архаїчної людини у повному їх обсязі» [138, с. 387].

Поняття структури з'явилося з виникненням у XX столітті в Європі нового напрямку досліджень гуманітарних наук – *структуралізму* (Ф. де Сосюр, М. Фуко, Ж. Лакан, Р. Барт, К. Леві-Строс, Л. Альтюссер). В його основі лежить метод структурної лінгвістики, котрий застосовували у дослідженнях соціокультурних явищ (зокрема і міфології). Основним принципом структуралізму є «розуміння культури як сукупності знакових систем і культурних текстів, а культурної творчості – як символотворчості; осмислення культурної динаміки як результату постійної верифікації людиною уявлень про навколишній світ» [24, с. 174].

Так, засновник лінгвістичного структуралізму *Фердинанд де Сосюр* розробив *метод дослідження опозиційних структур* у мові, основи якого були викладені студентам Женевського університету упродовж 1906–1911 років. Теоретичні розробки Ф. де Сосюра свого часу здійснили значний вплив на розвиток досліджень у різних наукових сферах (соціологія, психологія, антропологія). Одним із ідейних витоків концепції швейцарського лінгвіста є розділення мовної діяльності на дві відмінні одна від одної категорії: *мовлення* і *власне саму мову*. Якщо мовна діяльність (мовлення) є різнорідною, то мова – однорідна.

Крім того, концепція Ф. де Сосюра передбачала семіотичний підхід до аналізу мови. Розмірковуючи про природу мовного символу, Ф. де Сосюр зазначає, що «символ не буває порожнім, бо в ньому постійно «живе зародок природного зв'язку між означуваним (signified), і тим, що означає (signifier)» [205, с. 68].

Сам мовний знак складається з двох частин: змісту та акустичного образу. Тож, вчений використав такі опозиційні категорії, як *означника / означеного; синтагми / асоціації; синхронії / діахронії*.

Застосовуючи метод структурного аналізу в лінгвістиці, Ф. де Сосюр здійснював певну інтеграцію інших сфер гуманітарних знань – наприклад, семіотики. Піднімаючи проблему походження знаків та їхнього функціонування у житті суспільства, вчений вказує на пріоритетність мови: «Мова – це система знаків, що виражають поняття, а отже, її можна порівняти з письмом, з абеткою для глухонімих, з символічними обрядами, з формами ввічливості, з військовими сигналами тощо. Вона лише найважливіша поміж усіх цих систем» [205, с. 16]. Отже, згідно з цим твердженням, кожне слово наділене символічними сенсами, а отже, в контексті культури вони можуть набувати певного міфологічного значення.

Значно увиразнив семіотичне трактування міфу французький структураліст **Ролан Барт**, зокрема, у статтях 1954–1956 років, що пізніше вийшли друком у загальній збірці «Міфології» (1957). Червоною ниткою проходить головна тематика статей, де міф – це символічна форма, котра служить соціальним каталізатором завдяки створенню різних образів та ідеологічних систем.

Згідно лінгво-семіотичної концепції Р. Барта міф виражається щонайперше через слово, певне повідомлення. Іншими словами, *міф є вторинною семіологічною системою, згідно якої першоджерелом виступає мова-об'єкт, а метамова – як його вторинне утворення* [8].

Структуру міфу філософ трактував з позиції трьох елементів: *означувач* або те, що означає (signifier), *означуване* або те, що означається (signified) і *знак* (sign). Вивчаючи специфіку цих елементів, Р. Барт приходить до висновку, що міф нічого не ховає, але й нічого не афішує. Він лише деформує та спотворює. Ціль міфу – «протягнути» інтенціональний концепт. Як живий організм

культури, міф, для того щоб вижити, створює *вторинну семіологічну систему*, котра дозволяє йому вберегтися від остаточного знищення мовою. Мова в будь-який момент може «зрадити», розкривши концепт міфу» [182]. Отже, за Бартом, міфологічні структури – це вторинне семіотичне утворення.

Перше і ґрунтовне вивчення структури міфу як окремої проблеми було здійснене французьким культурологом і етнологом **Клодом Леві-Стросом**. Він є засновником антропологічної школи і вважається «батьком» *структурної типології міфу*. К. Леві-Строс перший, хто використав лінгвістичний метод в антропології, зокрема вивчення *фольклору та міфології*. За словами вченого, мова є частиною культури і одним із її елементів.

Дослідження міфу та його структури К. Леві-Строс висвітлив у ґрунтовній праці «Структурна антропологія» (“Anthropologie structurale”, 1963), у якій автор стверджує, що *міф є невід’ємною частиною мовленнєвої діяльності і використовує поняття міфема як структурно-семантичної одиниці міфу*⁴.

Згідно лінгво-теорії вченого, міф можна розглядати за трьома співвідносними лінгвістичні рівнями: мовлення, мова та історія, що розповідається в ньому. **Структура міфу**, за К. Леві-Стросом, визначається *завдяки специфічній функції повторення самого міфу, що лежить в основі концепції синхронно-діахронної структури міфу*. Тобто, синхронія, або «горизонтальний» підхід до аналізу міфу служить для його розуміння на певному історичному етапі, а діахронія – «вертикальний» зріз міфу – для його прочитання та аналізу в різних часових проміжках.

Невід’ємним аспектом дослідження структурної антропології К. Леві-Строса є вивчення систем спорідненості та соціальних взаємовідносин. Ці

⁴ Відзначимо також праці «Елементарні структури споріднення» та «Сімейне та соціальне життя індіанців Намбіквари», котрі у 1948 році принесли К. Леві-Стросу ступінь доктора наук і закріпили подальший його шлях як вченого-структураліста.

взаємовідносини, як вважав вчений, є проявом специфічної мови людської діяльності в культурі, котру він теж називав міфом.

Саме поняття *соціальних структур* належить британському антропологу *Альфреду Редкліфу-Брауну* – засновнику структурного функціоналізму. *Структурою* вчений називає певне упорядковане розташування деталей або компонентів: «Музична композиція має структуру, як і речення. Будівля має структуру, також як і молекули або тварини. Компоненти або одиниці соціальної структури – це персони, а персона – це людина, що має місце в соціальній структурі» [203, с. 10].

Порівнюючи системи спорідненості індоєвропейського та тибето-китайського ареалів, К. Леві-Строс помітив якісну різницю між соціальною структурою (шлюбними правилами) та її елементами (соціальною організацією), яка полягала у якісному та кількісному співвідношенні між цими двома аспектами міфу. Так, в індоєвропейському ареалі *соціальна структура проста*, однак вона складається з чисельних і складних елементів. В той самий час тибето-китайська соціальна система мала дзеркально протилежні характеристики організації. В цьому випадку структура ускладнена удвоєнням типів шлюбних правил, однак спрощена у соціальній організації кланового типу.

Зміст міфу визначається елементами, котрі комбінуються у ньому. У порівнянні з мовою міф має іншу, «більш вищу природу» властивостей, ніж будь-які інші типи вираження. Міф, як зазначає К. Леві-Строс, пояснює однаково як минуле, так теперішнє і майбутнє [198, с. 209].

Таким чином, стає більш зрозумілим: структуралістський підхід К. Леві-Строса щодо аналізу міфу полягає також і в пошуку інваріантної структури міфу – його ядра, котре вчений вважає найбільш стабільним. Ізоморфність міфологічних об'єктів (те, що аналізується поза структурою міфу) полягає у виявленні причинно-наслідкових зв'язків і трансформацій від міфу однієї

народності до іншої. Інфографіка у К. Леві-Строса відповідно зображає перехід від однієї точки осі до іншої – як по вертикалі, так і по горизонталі.

Ідеї французького етнолога втілилися у чотиритомній фундаментальній праці «Міфологіки» («Сире і приготовлене», 1964; «Від меду до попелу», 1966; «Походження застольних звичаїв», 1968; «Людина гола», 1971). Комбінаторний підхід К. Леві-Строса до аналізу етнографічних знахідок міфології індіанських племен передбачає математичну експлікацію різних рівнянь та формул на основі алгоритмів лінгвістичного аналізу.

Кожна з чотирьох частин праці містить аналіз одного референтного міфу племені. Головна ідея «Міфологік» полягає у аналізі основних *бінарних опозиційних структур* (*верх / низ; тепло / холодно; тут / там; видиме / невидиме*), котрими, згідно К. Леві-Строса, мислила архаїчна людина. Ці опозиції були ідентифікаторами сприйняття навколишнього середовища (просторові, часові, чуттєві), а відповідно транслювали і мислення. Автор здійснив порівняльний аналіз одного міфу племені з чужими міфами (що інтегровані з інших племен) і простежив трансформацію цього міфу в середині самого племені. Крім того, подібні висновки стосовно взаємопроникнення міфів дослідник зробив і відносно сусідніх і більш віддалених племен.

Беручи за основу концепт аналізу одного певного міфу, К. Леві-Строс здійснює його глибоке дослідження, і таким чином, фактично досягає ядра самого міфу. Разом з тим, це ядро для вченого слугує проміжним пунктом: далі поступово віддаляючись від ядра, філософ вибудовує ізоморфну сітку трансформованих міфів, і в результаті ядро починає набувати все нових і нових контекстних значень, не змінюючи при цьому основної форми [77].

Вчений намагається віднайти міфологічну структуру буквально в кожному міфологічному елементі (за що був критикований Умберто Еко). Однак таку необхідність вчений пояснює наступним чином: «Ми не керуємося занадто поспішним судженням про те, що є міфологічним, а що – ні, і вважаємо

за можливе розглядати будь-які прояви розумової або соціальної активності досліджуваних народностей, якщо в ході аналізу виявиться, що вони можуть прояснити або доповнити міф, навіть коли вони складають лише його, як висловлюються музиканти, “необхідний» супровід”» [77, с. 12].

Відомий своєю працею «Відсутня структура» (“La Struttura Assente”, 1968) **Умберто Еко** – італійський письменник і філософ, – зі свого боку запропонував інший підхід до аналізу структури міфу. Він розглядає міф у системі культурних комунікацій, визначає особливості його перетворення в коди і символи. Як зазначалося вище, філософ критикував К. Леві-Строса за намагання відшукати у всьому найпростішу міфологічну структуру, котра «а ргіорі являє собою структуру будь-якої розумової діяльності, і ймовірно, структуру Духу» [176, с. 16].

Розглядаючи структуру як теоретичну модель, У. Еко дав наступне визначення цього поняття: *«Структура – це модель, що вибудована за допомоги деяких спрощуючих операцій, котрі дозволяють розглядати явище з однієї-єдиної точки зору. Структура – це спосіб дії, що розробляється мною для того, щоб мати можливість однаково називати різні речі»* [176, с. 80-81. Виділено – І. Ш.].

Праця У. Еко «Відсутні структури» – введення в семіологію з глибоким філософським аналізом від міркувань про онтологічний структуралізм до виявлення його як виключно пізнавальної моделі. Метою такого викладу було прагнення автора описати структури (виявити коди) на рівні феноменів комунікації. Так, У. Еко пише: «Якщо я знаю, що структура це модель, то звідси виходить, що з онтологічної точки зору вона не існує». Згодом, в процесі міркувань на цю тему автор додає: «Відсутня в будь-якому випадку структура вже не може розглядатися як об’єктивна мета дослідження, але вважається робочим інструментом опису явищ заради включення їх в більш широкий контекст» [176, с. 458, 465].

Таким чином, автор доходить висновку про те, що семіологічний аналіз, на противагу структуралістському, має значно ширше коло інструментів та методів для дослідження комунікативних систем в культурі. Згідно думки вченого, семіотичний аналіз дозволяє зберегти діалектику коду і повідомлення у вивченні, наприклад, «матриці кодів, практикуючи в такому випадку філософію якоїсь мови, що спирається на семіографічне вивчення міфів і крупних наративних синтагм» [176, с. 488].

У. Еко визначає також структуру коду, «представлену у вигляді моделі, що виступає як основоположне правило під час формування ряду конкретних повідомлень. Завдяки цьому повідомлення і можуть передаватися. Всі коди можуть бути співставленими між собою на основі більш простого і загального коду» [176, с. 84].

Взявши за основу концепцію американських лінгво-семіотиків С. К. Огдена та І. А. Річардса, загалом відому як «трикутник Огдена-Річардса»⁵, У. Еко запропонував власну *структуру символу*, основними елементами якого є референт, референція та власне символ. Тож, згідно семіологічного підходу У. Еко, *міфом може бути певний символ або код, який є моделлю культурної комунікації і може передавати закладену в ній інформацію*.

Культуру як семіотичну систему позиціонував літературознавець, історик культури **Юрій Лотман**. Вчений розробив власний метод структурної семіотики, згідно якої *культура – це семіотична система – Семіосфера* із динамічно організованою структурою внутрішніх і зовнішніх явищ. Згідно визначенню вченого, *структура* – це «ієрархія приватних семіотичних систем, як сума текстів і відповідного їм набору функцій або як пристрій, що створює ці тексти» [91, с. 516]. Так, однією із семіотичних систем культури може бути фізичний або часовий простір. У праці «Структура художнього тексту»

⁵ Ogden C. K., Richards I. A. Il significato del significato. Milano, 1966. 412 p.

(«Структура художественного текста», 1970) замість дослідження часової структури сюжету твору Ю. Лотман пропонує звернути увагу на його просторовий параметр [92]. Вчений вважає, що *семіотична функція тексту полягає у кількарівневій структурі значень та смислів*, закладених у цьому тексті: «Текст належить двом (або декільком) мовам одночасно. При цьому не тільки елементи тексту отримують подвійну (або множинну) значимість, але і вся структура стає носієм інформації, оскільки функціонує, проектуючись на норми іншої структури» [91, с. 282].

Однією з функцій структури є *комунікативна* між письменником та читачем, що діє у двох типах художніх систем. Перший тип передбачає наперед задану структуру, котра відповідає очікуванням суб'єкта. Фольклор Ю. Лотман відносить до числа тих художніх систем (середньовічне мистецтво, комедія дель арте, класицизм і т. ін.), характерною рисою яких є не порушення, а чітке наслідування вже встановленим правилам.

Такий принцип структурної взаємодії вчений відносить до *естетики тотожностей*. Розмірковуючи про її значення, вчений зауважує, якщо мова має наперед заданий код, то її вживання автоматизується і для розмовників він стає «непомітним». Однак, у фольклорі структурні правила не автоматизуються. Ю. Лотман таким чином приходить до висновку, що правила автора і правила аудиторії, очевидно, «виступають тут не одним, а двома явищами у стані взаємної тотожності» [92, с. 274].

Інший тип комунікації – протиставлення, де кодова природа системи невідома аудиторії. Відповідно порушення правил спричинює руйнацію заданих структур. Таким чином відбувається утворення нової художньої системи з естетикою протиставлень («вибух»).

Отже, за **Ю. Лотманом**, *структура (Семіосфери)* – це ієрархія приватних семіотичних систем. В контексті семіотичної концепції вченого ми розуміємо поняття структури як живий організм зі своїми внутрішніми

процесами (визначеними за певних обставин), функціями та відповідною інформацією, що може зберігатися та передаватися на різні рівні Семіосфери.

Структуру міфу Ю. Лотман розглядає крізь призму міфологічного мислення. Світ в контексті цього мислення повинен відображатися у наступних трьох аспектах:

тимчасовому (поняття логічної ієрархії в принципі знаходиться поза свідомістю даного типу);

нероздільному на ознаки (кожна річ розглядається як інтегральне ціле);

одноранговому (уявлення про багатовимірності речей має на увазі включення їх в деякі загальні множинності, тобто наявність рівня метаопису).

Вищезгадані аспекти є важливими у вивченні динаміки різних культурних процесів – приміром таких, як «поштовхи» та «вибухи», які запропонував Ю. Лотман. В цьому світлі вчений виділяє *тернарну* та *бінарну* структури, котрі є каталізаторами цих зрушень. Дослідник стверджує, що «тернарні структури зберігають певні цінності попереднього періоду, переміщаючи їх з периферії в центр системи. І навпаки, ідеалом бінарних систем є повне знищення всього вже існуючого, заплямованого невинними пороками. *Тернарна система прагне пристосувати ідеал до реальності, бінарна ж – втілити в життя нездійснений ідеал*» [91, с. 142. Виділено – І. Ш.].

Базуючись на культурологічній концепції Ю. Лотмана, приходимо до певних висновків. Якщо культура – це система різних явищ та процесів, то *міф* у даному випадку можна розглядати як *структурну складову культури*. З іншого боку, міф має свою внутрішню будову, котра може змінюватися під впливом «поштовхів та вибухів» (Ю. Лотман).

Міфологічні структури можуть проявляти як зовнішні, так і внутрішні ознаки. Ці ознаки виявляються залежно від соціокультурних та історичних умов, де існує міф. Особливо важливою в таких умовах є релігійна система, котра працює в певному «культуротворчому тандемі» з міфологічною.

Питання структури міфу як культурної складової було предметом зокрема і релігієзнавчих досліджень. Ґрунтовним вивченням цього феномену займався Мірча Еліаде: «1) в архаїчних суспільствах міф складає “Історію” надприродних актів; 2) ця “Історія” вважається водночас правильною (бо зв’язана з реальністю) і священною (бо це робота Надприроднього); 3) міф пов’язаний з «творінням», бо це парадигма для всіх людських діянь; 4) знаючи міф, людина знає “походження” речей і таким чином може керувати ними як забажає; це знання людина “ритуально” переживає: або ритуально переказуючи міф, або виконуючи ритуал, для якого це є виправданням» [190, с. 18-19].

Таким чином, за М. Еліаде, структуру міфу складають надприродні події, адже «живий» міф передбачає справжній «релігійний» досвід, оскільки відрізняється від звичайного досвіду в щоденному побуті. Коли людина потрапляє до трансформованого, як пише вчений, «аврорального» світу, то стає свідком надприродних подій, котрі сама здійснює і проживає. Інша складова – *специфічно сакральний час*. На відміну від хронологічності часу в реальному світі, *міфологічний час розвивається циклічно*, де події відбуваються вперше.

Про те, що міф має власну динамічну структуру, свого часу зазначив дослідник античної міфології **Яків Голосовкер** у праці «Логіка античного міфу». Вчений фактично ставить знак «дорівнює» у співвідношенні «логіка – структура». Разом з тим він зазначає: «Структура є *динамічною і діалектичною*. Такою вона є й у атома, і у течії річки, і у вихора, і в мислення. *Структуру має і міф*» [29, с. 2. Курсив – І. Ш.]. Отже, ***міф може мати не одну структурну складову***.

Вищезазначені концепції, що відображають методологічні напрацювання теоретиків європейської і тартусько-московської шкіл, отримали розробку у дослідженнях вітчизняних науковців. Виділимо два основних напрями праць, де так чи інакше залучений аспект структури міфу. У першому аналізується

літературно-художня творчість, ідеологія, ментальність. Розглянемо це питання на прикладі конкретних праць.

У вітчизняній науці проблема міфологічних структур представлена у літературознавстві. *Наталія Адамчук* у дисертаційному дослідженні «Традиційна міфологія як основа художньої концепції Валерія Шевчука» (2008) звертає увагу на два характерні міфи творчості українського письменника Шевчука: *міф дому* та *міф вічного шляху*, котрі, як зазначає дослідниця, є літературними аналогами міфу. Самі ж міфологічні структури будуються на конкретній розповіді і часто повторюються у варіативному вигляді. Окрім аналізу міфологічних структур, Н. Адамчук також піднімає актуальне на сьогодні питання *художнього міфологізму*. За її словами, використання *власної міфології* та створення *власних міфологем* є схемою, котра «загалом відповідає тенденціям, які спостерігають критики в сучасній художній творчості» [1, с. 7].

Наталія Мафтин у статті «Міфологічні структури в системі новелістичного мислення Юрія Яновського» звертає увагу першою чергою на концентрацію часу і простору в аналізі міфологічних структур сучасних творів, зокрема у ранніх новелах Юрія Яновського. Авторка наголошує на одній із властивих прикмет новелістичного мислення прози 1920–30 рр., а саме – *пульсації міфу* [99].

Пізніше *Галина Драненко* у монографії «Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М. Кольтеса» (2011) окреслила структуру міфу на прикладі творчості французького драматурга. В процесі дослідження творів митця («Ніж незадовго перед лісами», «Повернення до пустелі», «Роберто Зукко») здійснено ґрунтовний аналіз поняття символу, а також висвітлена ізотропічна класифікація образів за таблицею Ж. Дюрана. Серед виділених авторкою структурних одиниць – *міфема* та *міфологема*. В складі міфеми проявляється ряд таких елементів: архетипи, дієсхеми, символи, образи та синтеми [41]. Таким чином, художня структура міфу може містити

міфему та міфологему, де присутні елементи міфологічного мислення, притаманні традиційній народній культурі в цілому: архетипи, символи та образи.

Поняття міфологічної структури стало предметом філософського дослідження *Оксани Демури* «Архетипно-міфологічні структури радянської культури: естетичний аналіз» (2015). В контексті аналізу семантики культурних символів досліджено архетипно-міфологічну структуру радянського мистецтва як інструмент ідеологічного впливу [38].

Цю ж саму проблему в контексті феноменології національного міфу вивчав *В'ячеслав Артюх* у дисертації «Природа національного міфу: історико-філософський контекст» [2]. Автор аналізує проблему дієвості міфологічних структур на прикладі виникнення і розвитку національної ментальності.

Як бачимо, структура міфу у вищезазначених дослідженнях репрезентується, з одного боку, як художній прийом у літературному творі, а з іншого – як ідеологічна складова системи національних цінностей.

Другий напрям досліджень – вивчення міфологічного світогляду в українській культурі – найбільш співзвучний з проблематикою нашої роботи. У ньому розкриваються питання міфологічної основи традиційної культури, часо-просторові та символічні уявлення українців.

У дисертаційному дослідженні «Художній простір музичного твору: генеза та функціонування» *Олена Чекан* окреслила структуру міфологічного простору в контексті часово-просторових опозицій фольклору: Космос / Хаос, центр / периферія, сакральне (священне) / профанічне (буденне), тут / там (десь), ми / вони, своє / чуже. За словами дослідниці, опозиція своє / чуже «найбільш точно відбиває особливості міфопоетичного сприйняття» [165, с. 49-50].

Основні параметри, які, на думку О. Чекан, формують структуру міфологічного простору, це «невиділеність людини з оточуючого середовища;

ізоморфність простору й часу, часопросторовий синкретизм; релятивність просторових вимірів; внутрішня неоднорідність простору» [165, с. 44].

Інша опозиція – відкритий (вуличний) / закритий (житловий) простір – детально вивчена *Іриною Несен* у дослідженні «Весільний ритуал Центрального Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина XIX – XX ст.)». У праці йдеться про символічно-традиційну основу ритуального інваріанта та різних варіантів весільного свята з окремого етнічного субареалу. Концепція І. Несен частково посприяла здійсненню наукової інтерпретації весільного обряду Західної Волині.

У монографії *Наталії Ковальчук* «Символічні структури етнокультурного процесу в Україні» досліджено символічне значення структури міфу у весільному обряді. Вивчаючи фольклорні образи українського етносу, дослідниця виділила, на її думку, найбільш універсальні: «Образ світу, Світового Дерева, Змія, сонця, місяця, зірок, образ шляху тощо» [62, с. 32–33]. Н. Ковальчук провела також символічну паралель між образом хати як Космосу та Хаосом – всього, що поза нею. Таким чином, опозиція Космос / Хаос є усталеною символічною структурою у часопросторових уявленнях українців.

Образ шляху, зазначений вченою, є символом лімінального переходу наречених у новий соціальний статус. Аспект перехідності також містить опозиційне значення (*вчора / сьогодні, смерть / відродження*), оскільки здійснюється кардинальна і незворотня зміна життя парубка та дівчини. Підтвердимо це тлумачення висновками О. Чекан, котрі виділяємо як особливо цінні у формуванні концепції щодо структури міфу. За словами дослідниці, кожна з опозицій «обов'язково містить момент переходу та маркування кордону. Цей момент набуває особливого значення ще й тому, що поєднує, крім ознак обох членів опозиції, власне ознаки перехідності» [166, с. 8]. Отож, аспект перехідності (у т. ч. лімінальність) також можемо віднести до опозиційної структури.

Узагальнюючи огляд досліджень з проблематики міфологічних структур, підкреслимо перш за все їхню універсальність, що полягає у багатогранності та широті діапазону застосування цього терміну в різних наукових парадигмах.

Однак, зважаючи на специфіку дослідження, виділимо декілька важливих, на нашу думку, напрямів, що слугуватимуть орієнтирами для нашого дослідження як один із можливих підходів до вивчення структури міфу:

- опозиційність бінарних систем як основи міфологічного мислення;
- специфіка втілення опозиційної структури у кодуванні символу на різних рівнях обряду (вербальний та вербально-музичний супровід (пісня), дія, учасники, атрибутика);
- соціально-психологічний аспект опозиційних міфологічних структур (лімінальний перехід).

Оскільки весільний обряд – складний драматургічний процес у просторовому та часовому аспектах, необхідним вбачається застосування структурно-функціонального методу з імплементацією синхронно-діахронної концепції К. Леві-Строса.

Підсумовуючи вищезазначені теоретичні концепції відносно дефініцій міфу, його будови та ролі в культурі, наведемо власне узагальнююче визначення *міфологічної структури*, під якою ми розуміємо *семантичну модель, що відображає наявність усталених бінарних відносин, функціонуючих у символічному просторі традиційної культури*.

Висновки до розділу 1

Структура міфу як в історичному, так і в соціально-культурному значенні має сталу конструкцію (бінарні опозиції). Однак саме тлумачення міфу залежить від парадигми міфологічного мислення людини. Міфологічні уявлення протягом історичного розвитку людства втілювалися на різних рівнях культури. В одному випадку це розгалужена система знань та пояснень явищ природи, а в іншому – ієрархічна будова культурних комунікацій.

Сучасне розуміння структури міфу в культурі вимагає залучення низки теоретичних розробок, набутих упродовж розвитку міфологічної науки. Зокрема, це підходи до пояснення міфу, що склалися в процесі його вивчення як культурного феномену: *еволюціоністський, компаративний, лінгвістичний, ритуалістичний, символічний, функціональний, соціологічний, структуралістський*.

В історичному контексті міф вивчали як невід'ємну частину мови і джерела народної творчості (міфологічна школа), як складову ритуального процесу (міфо-ритуальна школа). Вчені досліджували міф як основу первісного мислення (Л. Леві-Брюль, Е. Тайлор), як архетипну систему свідомого та несвідомого (З. Фрейд, К. Юнг), як систему знаків та символів (Р. Барт, Е. Кассіерер, Ю. Лотман), як систему релігійних уявлень (Е. Дюркгайм, М. Еліаде), як соціальну структуру (Ж. Дюмезіль, Б. Малиновський). Огляд зазначених концепцій міфу дозволив зрозуміти специфіку його будови, що виражається у мові, знаках, архетипах, релігії, соціумі.

Завдяки висвітленню історико-культурного контексту міфу стало можливим виокремити його певні структурні складові, що сформувалися в процесі розвитку культури як категорії світоглядної системи: *бінарні опозиції (верх / низ, святе / несвяте, день / ніч), метафору переходу як архетипного шляху героя, що проявляється на рівні соціальної організації в опозиційній*

структурі *свій / чужий*, а також *особистісно-психологічному аспекті* в опозиціях *вчора / сьогодні*, *смерть / відродження*. Вищезазначені елементи відкривають перспективу подальшого дослідження.

Крім того, важливими для роботи є трактування вченими (К. Леві-Строс, У. Еко, Ю. Лотман) структури міфу з різних наукових сфер, де під цим поняттям в цілому розуміється *кількарівнева конструкція моделей та способів їхньої організації у певній сфері культури*. Для подальшого дослідження сформульовано основний концепт дослідження, згідно якого ***міфологічна структура – семантична модель, що відображає наявність усталених бінарних відносин, функціонуючих у символічному просторі традиційної культури.***

РОЗДІЛ 2

МІФООБРЯДОВА СТРУКТУРА ЗАХІДНОВОЛИНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ТА ЕТНОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТИ

2.1 Передумови формування весільної обрядовості на Потур'ї

Кожний етнографічний регіон України має певні культурні особливості, набуті історично, обумовлені економічними, політичними, географічними, кліматичними та іншими факторами. Вивчення весільної традиції Потур'я вимагає залучення додаткових джерел інформації, що допоможе глибше зрозуміти світогляд і культуру місцевого населення. Надзвичайно важливо звернути увагу на історико-географічні особливості регіону. Висвітлення вищезазначених аспектів дозволить краще сформулювати контекст фольклорної традиції Потур'я.

2.1.1 Визначення етнорегіональних кордонів

Проблема районування території, з якою ми зіштовхнулися в процесі дослідження обраної теми, дійсно є унікальною. Питання історико-географічних кордонів взагалі є складним стосовно Волинських земель, адже сучасна територія Волинської області не збігається з історико-етнографічними межами історичної Волині.

Свою назву Волинська земля отримала від міста Волиня, що розташовувалося в 20 кілометрах від міста Володимир-Волинського. У літописній згадці 1077 року ця територія зазначається як Волин або Велинь, що означає «підвищення». Однойменне місто було центром поселення русько-слов'янських племен дулібів. За історичними джерелами, територію населяли також племена бужан, лучан, волинян [9].

Визначення кордонів Волині до сьогодні не має чіткого розмежування, адже волинські землі входили до складу різних держав і відповідно мали різний адміністративний поділ. Умовно прийнято поділяти Волинь на Західну, Східну та Центральну. Найбільше адміністративних змін зазнали Західна та Східна частини.

Етнокультурна своєрідність Волині висвітлена у статті сучасного дослідника Волині В. Давидюка [35]. На підставі археологічних розкопок кераміки *лендельської культури* (Додаток А, Карта 1), що проіснувала на західноволинських теренах протягом півтора століття, автор вказує на автохтонність західних волинян. Зважаючи на ці обставини, В. Давидюк припускає, що якби не численні міграційні та політичні зміни протягом історії краю, населення Західної Волині цілком можна було б виокремити в етнічну групу з-поміж інших волинських. Поселення племен лендельської культури зафіксовано у межиріччі басейнів Західного Бугу, Турії, Стиру і Горині. Ця обставина особливо актуалізує вивчення Потур'я як регіону, що репрезентує місцеві традиції і етнокультурні особливості Західної Волині в цілому.

Волинь як самостійна назва вперше була зафіксована німецьким картографом Себастьяном Мюнстером у 1548 році на мапі «Polonia et Ungaria XV nova tatula» як частина Польщі та Угорщини під назвою **Volhinia**. На карті іншого дослідника, Радзивіла (Карта Великого князівства Литовського, 1613 рік) з'являється назва **Західна Волинь (Wolynia citerior)**.

Загалом упродовж історичного формування Західної Волині назва території залежала від її приналежності до складу того чи іншого державного утворення. Починаючи від доби Київської Русі, землі Західної Волині впродовж століть входили до складу різних держав з такими назвами: Волинське князівство (987-1569), Волинське воєводство (1569–1795), Волинська губернія (1795–1917), Волинське воєводство (1921–1939), Волинська область (з 1939 року донині) (Додаток А, Карта 4).

Як бачимо, межі західноволинських земель підлягали змінам, інколи значним, однак відносно сталими лишалися кордони у південній та західній частинах регіону. Плутанини додає й та обставина, що на поняття Волинь у різні часи частково накладалися назви сусідніх регіонів (так часом називали землі південної Волині). Північні території колишньої Волинської губернії (нині Волинської, Рівненської, Житомирської областей) етнографи та діалектологи зараховують до зовсім іншого історико-етнографічного регіону – Полісся.

Послідовний і детальний опис історико-територіального районування та краєзнавчих досліджень Волині подають Г. Бондаренко, В. Трембіцький О. Цинкаловський. Територію Західного або Волинського Полісся дослідники нерідко згадують як поліські землі Волинської губернії.

До проблем історії та культури Волині звертаються і дослідники Полісся. Серед публікацій варто відзначити колективну монографію українських і білоруських вчених «Полесье. Материальная культура» [126], матеріали наукової конференції 1996 року в Києві «Полісся: мова, культура, історія» [137] та ін. публікації. Серед важливих наукових видань останніх десятиліть назовемо Х науковий збірник «Минуле і сучасне Волині й Полісся: край на межі тисячоліть» [105].

Характеристика Волинської області, історія вивчення її території у різних аспектах викладена у праці науковців Волинського національного університету ім. Лесі Українки «Географія Волинської області», опублікованій у 1991 р. за редакцією професора П. Луцишиної [95]. Видання охоплює широке коло проблем, котрі стосуються природно-географічного та історико-культурного аспектів, розвитку і розміщення народно-господарського комплексу та його складових, а також географії невиробничої сфери.

Відомий дослідник західноволинських земель Олександр Цинкаловський, вивчаючи особливості ландшафту Волинського Полісся та Волині, зазначив межеві особливості цих територій: «На північ і північний захід від Малого

Полісся підноситься волинська лесова височина. <...> Височина ця до півночі обнижується лагідним і нерегулярним, зигзагуватим тереном, що часом можна завважити зовсім виразно, як наприклад, в околицях сс. Кульчина, Небіжки, Хвойки, Попівки і на північ від м. Луцька» [163, с. 27].

Розмитість етнографічних кордонів, на відміну від адміністративних, є природньою для культури в цілому. Цю особливість прийнято позначати терміном «перехідної зони», котрий часто застосовується вітчизняними культурологами, фольклористами, філологами та головним чином етномузикологами. Свого часу поділ західноукраїнських земель запропонував львівський дослідник Богдан Луканюк (Додаток А, Карта 3), де річка Турія розташована в межах двох різних етнографічних регіонів – Великого Полісся та Волині.

Крім того, користуючись власними спостереженнями, зазначимо, що у верхів'ї річки Турії (Турійський, Володимир-Волинський та Локачинський райони) раніше нами виявлено певні ознаки «пограниччя» у структурі весільно-пісенної традиції двох історико-етнографічних регіонів (Додаток А, Карта 2).

Зважаючи на ці обставини, історична назва «Західна Волинь» якнайкраще визначає етнокультурну приналежність обраної нами території, тож географічна локалізація дослідження звужується до визначення Потур'я (Додаток А, Карта 5). Відомо, що саме узбережжя водоймищ у давні часи заселялися людьми у першу чергу. Цей факт дозволяє сподіватися на те, що традиційна культура таких географічних зон зберігає найдавніші культурні явища.

Досліджувана територія географічно охоплює верхню, середню та нижню течії річки. Довжина річки становить 188 кілометрів, протікаючи через вісім адміністративних районів Волинської області. Назву річки історики та археологи пов'язують з турами, рештки яких були тут знайдені. П. Іванов у 1895 році у зв'язку з цим навів приклади назв: «Турове болото» та «місто Турійськ» [46, с. 10].

2.1.2 Фольклорно-етнографічні розвідки Західної Волині

Волинська земля здавна привертала до себе увагу багатьох дослідників: істориків, мовознавців, етнографів. Тема традиційної обрядовості та фольклору Західної Волині представлена у дослідженнях Г. Аркушина, О. Бойчук, В. Давидюка, М. Демедюк, І. Корінь (дипломна робота), І. Степанюк. Різні аспекти весільного обряду вивчали А. Іваницький, В. Давидюк, О. Каліщук, І. Клименко, О. Кондратович, В. Немец, Л. Пикалюк, Ю. Рибак, О. Цвид-Гром.

Не менш важливим аспектом у нашому дослідженні є семантико-функційний аналіз весільної пісенності Потур'я як найбільш типової форми українського фольклору. Перші записи пісенних текстів Волині були зроблені на початку XIX століття польським фольклористом-філологом З. Доленгою-Ходаковським (1784–1825). Чимала добірка фольклорних записів під назвою «Народные песни, собранные в западной части Волынской губернии в 1844 г.» належить М. Костомарову⁶. Як вказує О. Ошуркевич, «згадана добірка є першою помітною публікацією фольклору Волині» [123, с. 8].

Серед дослідників Волині однією з найяскравіших постатей минулого є **Оскар Кольберг** (1814–1890). О. Кольберг зібрав великий етнографічний матеріал (одних фольклорних мелодій – більше восьми тисяч) і ще за життя зміг опублікувати значну його частину у 20-ти томах. Майже усі томи мають заголовок «Люд, його звичаї, пісні тощо». Протягом 1862-го року О. Кольберг здійснював польові дослідження у кількох районах Волині. Основна частина зафіксованих ним матеріалів увійшла до 36-го тому, який був виданий у Кракові 1907 року після смерті автора [197]. Таким чином, зазначений збірник є фактично першою вагомою публікацією музично-етнографічного матеріалу з цього регіону України. Записи подані латинськими літерами у польській

⁶ М. Костомаров на той час працював викладачем історії України в гімназії міста Рівне.

транскрипції. У збірнику представлені матеріали з трьох населених пунктів Волині, де вчений, власне, і здійснював свої польові дослідження. Сам автор подає наступні назви цих місцин: с. Торчин з-під Луцька, Висоцьк над Бугом та с. Туличів з-під Турійська.

Значну увагу О. Кольберг присвятив весільним матеріалам, які викладені у збірнику з різним ступенем повноти. Так, весілля з села Торчин (з-під Луцька) представлене лише описом обряду. В іншому випадку (с. Висоцьк над Бугом) поданий не лише опис обряду, а й тексти та мелодії пісень. Весільні матеріали з Турійська та Ковельщини доповнені автором зразками інструментальної музики.

Оскар Кольберг є першим з дослідників Волині, хто почав фіксувати не лише тексти пісень, а й їх мелодію. Проте відсутність на той час будь-яких технічних засобів запису (1862 рік) не залишала нічого іншого, окрім можливості слухової нотації пісень. На жаль, такий спосіб запису був неповноцінним з погляду на сучасне нотування музичних зразків, оскільки він не давав точних та достовірних уявлень про наспіви. У збірнику структура тексту не завжди відповідає наведеній перед ним мелодії, тому в ряді випадків не можна з упевненістю говорити про чітко означену композицію.

Пісенно-обрядова традиція Волині у XIX столітті переживала активний розквіт, тож значення фольклорних експедицій Оскара Кольберга, здійснених в цей період, його дослідницька діяльність є дуже важливими. По-перше, у такий спосіб було закладене підґрунтя для подальших фольклористичних досліджень Волині. По-друге, у збірці О. Кольберга вміщені не лише детальний опис обряду, тексти, а й мелодії пісень, – що дозволяє уявити повну картину тодішньої традиційної пісенності на Волині. По-третє, сучасні дослідники мають можливість простежити півторастолітній шлях розвитку традиції, яка відходить у наш час, та прослідкувати стан її збереження на даному етапі. Особливо цінними дослідження О. Кольберга вбачаються у нашому випадку,

оскільки їх територіальна зона (Турійський район: с. Туличів) на пряму пов'язана з означеним ареалом дисертаційного дослідження.

Важливим етапом у дослідженні та публікації пісенної творчості Волині, у тому числі, власне Потур'я стала фольклористична діяльність *Лесі Українки* (1871–1913). У селі Колодяжне Ковельського району, куди переїхала родина Косачів, Леся разом із молодшою сестрою Ольгою Косач-Кривинюк почала записувати народні пісні – тексти і мелодії. У 1893 році, упорядкувавши свої записи, письменниця передала їх для музичного редагування Миколі Лисенку. Незабаром один із зошитів, куди поетесою були зібрані купальські пісні, став основою збірки «Купала на Волині» (пізніше І. Франко опублікував їх у часописі «Житіє і слово», 1894 р., кн. I і II).

В упорядкуванні та виданні фольклорних матеріалів Лесі Українці багато допомагав її чоловік *Климент Квітка* (1880–1953). Спільно ними був підготовлений та надрукований збірник «Дитячі ігри, пісні й казки з Ковельщини, Лущини і Звягельщини на Волині» (Київ, 1903). Згодом, уже після смерті письменниці, К. Квітка упорядкував і видав у літографському вигляді великий збірник «Народні мелодії з голосу Лесі Українки» (Київ, 1917). До нього увійшло 225 пісень з мелодіями і відповідними коментарями. Пізніше, у 1922 році фольклорист використав певну кількість поліських матеріалів у своєму хрестоматійному збірнику [57]. Десять років потому, у 1932 році, експедицію на Полісся здійснили Філарет Колесса та Казимир Мошинський (матеріали увійшли до збірки під редакцією Софії Грици [107]).

Дослідження Волинського Полісся продовжив Володимир Гошовський у 1965 році. Він власне продовжив започатковану К. Квіткою систематичну фіксацію поліського музичного фольклору. Невдовзі після В. Гошовського, у 1972 році поліську експедицію провів Юрій Сливинський [139].

Серед пізніших українських публікацій, де не надто велика частина матеріалів присвячена весільній пісенній традиції Потур'я, слід назвати видання

«Народні пісні Волині» [162], «Пісні з Волині» [123], «Пісні з Колодяжна» [124], «Пісні Волині й Полісся» [122]. У збірках представлені, головним чином, текстові та нотні зразки пісень, а з так званих паспортних даних наведені, як правило, місце запису та відомості про інформантів, зрідка – про обставини виконання.

2.1.3 Соціоміфологічні мотиви шлюбу в календарній обрядовості регіону

Відомо, що формування світоглядної системи кожного етносу відбувається в умовах відчуття та сприйняття навколишнього світу: «Світовідчуття формується на рівні етносу, коли встановлюється баланс між соціумом і природним ландшафтом, що його вміщує» [144, с. 24]. З огляду на це цікавою виявляється і традиційна культура Західної Волині, що налічує зокрема комплекс різноманітних обрядів календарного циклу.

Українські календарні обряди мають семантичні переплетення з обрядами родинними, зокрема весільним. Це пов'язано першою чергою з циклічністю життя людини та її тісним зв'язком зі змінами пір року. Природа народжувалася, давала плоди і тимчасово помирала. Звідси походить уявлення циклічності людського буття від народження і до смерті, що відображене у комплексі родинних обрядів: христини–весілля–похорон. Спробуємо знайти відповідні паралелі на прикладі традицій та звичаїв Потур'я⁷.

Зимовий календар майже в усіх населених пунктах представлений традицією святкування Різдва, Нового Року (за старим стилем) та Водохреща. Однією із найбільш збережених традицій на Потур'ї є різдвяне колядування. В селах на Потур'ї воно пов'язане переважно із церковною традицією, оскільки, за

⁷ Детальніше про етнорегіональні особливості краю у Додатку Г. QR-код з посиланням на Facebook сторінку «Експедиції по Турії».

словами інформантів, переважна частина населення була віруючою і майже всі ходили до церкви.

За свідченням старших людей, колядувати ходили після церковної служби 6-го або 7-го січня. Учасниками коляди могли бути діти шкільного віку, молоді дівчата й хлопці. У групі колядників нерідко був так званий міхоноша – хлопець, який носив з собою усі наколядовані гостинці. За розповідями інформантів, на селі могло бути декілька таких колядницьких гуртів, які конкурували між собою. Колядування супроводжувалося вітаннями зі святами, побажанням врожаю, щастя і здоров'я господарям та їхнім дітям. Для колядників метою колядування нерідко було бажання повеселитися та отримати смачні подарунки.

Попри витіснення християнством язичницьких вірувань, збереглася така реліктова форма архаїчних вірувань, як *традиційний обхід дворів*. У давнину цей обряд сприймався як магічне дійство. Наші предки вірили, що прихід колядників та їхнє віншування у хаті або на подвір'ї забезпечить дім благополуччям, добрим урожаєм та захистить господарство на цілий рік. Сам стрижень цього обряду залишився (віншування), але під впливом християнства набув нової форми, і відповідно – нових значень.

Серед звичаїв зимового календаря, пов'язаних безпосередньо з темою одруження слід виокремити *адресні колядки*, котрі співалися *незаміжнім* дівчатам, *неодруженим* хлопцям. Ця традиція притаманна українській культурі в цілому і полягала головним чином у віншуванні-величанні адресата. У випадку незаміжньої молоді це були *слова-величання і побажання якнайшвидшого знайдення пари та щасливого сімейного життя*. Таким чином, відбувалася своєрідна стимуляція молоді до переходу в новий і повноцінний соціальний стан.

Тема *стимуляції молоді до шлюбу* набувала ще більшої актуалізації під час весняно-обрядових святкувань. Серед весняних звичаїв виділяється так

звана «колодка». Її проведення припадало на період масляного тижня (останній тиждень перед Великоднім постом). За спогадами місцевих старожилів, святкування колодки характеризувалося засоромленням неодруженої молоді. Так, до ноги хлопця чи дівчини прив'язували на шнурку шматок деревини в знак того, що їм вже давно пора б одружитися, однак вони досі «гуляють». Також на знак засоромлення і залицянь хлопці викрадали подушки з хати незаміжніх дівчат і заставляли їх викупляти викрадене, скажімо, так відкуплятися від «гріха безшлюбності».

Шлюбна тематика простежується у піснях, записаних раніше й іншими дослідниками. Так, наприклад, в експедиції територією Західної Волині (с. Озютичі Локачинського р-ну) Юрій Цехмістрок у 1936 році записав веснянку-гру, де простежується стимуляція молодого хлопця до пошуку пари:

1. Весна красна, весна красна – розвивайсь тепличу, розвивайсь тепличу!
2. А чом же ти не женишся, Івасю-паничу, Івасю-паничу? [161, с. 121].

Літній календар на Потур'ї представлений двома обрядовими жанрами: петрівка та жнива. На сьогодні обряди літнього циклу продовжують своє існування у формі обрядових реконструкцій на фестивалях та масових гуляннях. Ця тенденція охопила не лише Західну Волинь, але й Україну в цілому (святкування Купала, фестиваль «Жнива» тощо).

Осінь як пора, що наближує природу до відпочинку, а господарів сільських угідь – до збільшення вільного часу, була традиційно відведена для проведення весіль. Таким чином, *тема одруження проходила від самого початку календарного циклу і до його логічного завершення – весілля восени*. Як бачимо, календарна обрядовість, окрім основних ритуальних дій, мала також певні стимуляції до шлюбу через посоромлення молоді, для підтримки соціального балансу в традиційній сільській громаді.

2.2 Весільна обрядовість Потур'я: структура і семантика фольклорної основи

2.2.1 Структура, міф, обряд: співвідношення понять

Одним із наріжних каменів аналізу драматургічно складної та водночас семантично різноманітної фольклорної палітри, якою є традиційний весільний обряд, є визначення його зв'язку з міфологічною основою. Для початку узгодимо *дефініції ритуалу та обряду* в контексті проблематики дослідження.

Згідно з загальноприйнятою міжнародною термінологією, обряд (англ. rite) – релігійна церемонія або звичай із «суворо кодифікованою послідовністю дій, що включають предмети, жести, звуки, що мають релігійне або соціальне значення» [187, с. 290]. Саме виконання таких церемоніальних дій, що прописані традицією або священним уставом, визначається як ритуал (англ. ritual). За типологією релігійних церемоній розрізняють ритуали наслідувальні, позитивні і негативні, жертвоприношення, життєвої кризи (переходу) [204].

У вітчизняному науковому дискурсі *поняття обряду* застосовують у дослідженнях як для **ритуально цілісного комплексу** (М. Маєрчик, З. Марчук, І. Несен, М. Пилипак, О. Тищенко), так і для окремої його **драматургічної одиниці** (Н. Бендюк, Л. Войтюк, Я. Катрук, Л. Костюк, В. Кудіна, О. Кухаренко, В. Неめц, Н. Пастух, К. Покотило). Крім того, ця дефініція часто є визначальною для дослідження різних аспектів традиційної культури (З. Босик, Л. Гордін, О. Жвава, Г. Коваль, О. Ліманська, О. Серебрякова, О. Слюсарєва).

Однак помітним є той факт, що поняття *обряду* часто замінюється на *ритуал* (наприклад, «весільний ритуал»), яке у міжнародному дискурсі має дещо інше значення. Це поняття ідентифікує типи релігійно-культурних практик в цілому (А. Байбурін, О. Блінова, А. Клопижнікова, В. Топоров).

Водночас, згідно з визначенням П. Герчанівської, ритуал – це «упорядкована символічна поведінка, в якій спосіб і порядок виконання дій строго канонізовані й не піддаються раціональному поясненню» [24, с. 157]. Тож, доходимо наступного висновку: ритуал – це певний символічний процес, а обряд – дії або форма відповідної поведінки у цьому процесі. Звідси – визначення *ритуального процесу як усталеної послідовності символічних дій (обрядодій)*.

Таким чином, обряд – це певна церемоніальна одиниця ритуального процесу. Однак в контексті української обрядової культури ця дефініція піддається певному теоретичному розширенню. Обряд виступає не лише в ролі *окремої драматургічної одиниці* (обряд водіння кози, обряд закликання весни, обряд випікання короваю і т.п.), але і як *більш складна форма* (весільний обряд). Зрештою, використання цього поняття у такому вигляді має певну логіку, оскільки формується з урахуванням специфіки традиційної культури (у якій самі носії традиції часто використовують словосполучення «весільний обряд», «обряд весілля»). Отже, зважаючи на зазначені аспекти, цілком доцільним вважаємо використання дефініції обряду як на мікро-, так і на макрорівні драматургії весільного дійства.

Сформуємо власний концепт обрядово-ритуальної моделі, де *обрядом може виступати як самодостатня семантико-драматургічна одиниця (випікання короваю), так і цілісна комплементарна форма ритуального процесу (весілля)*.

Проблему взаємодії міфу та ритуалу почали досліджувати наприкінці XVIII століття апологети міфологічної школи (О. Афанасьєв, Я. Грімм, Ю. Ліпперт, В. Манхардт, Г. Спенсер, Е. Тайлор). Із середини XIX століття пальма першості була віддана ритуалу представниками т.зв. ритуальної теорії міфу (Дж. Фрейзер). Так тривало до появи структуралізму у французькій

лінгвістиці, коли К. Леві-Строс запропонував метод структурно-антропологічного аналізу міфу в культурі.

Зважаючи на специфіку теми дисертації, зупинимося на проблемі співвідношення між міфом і обрядом з метою виявлення парадигмальних паралелей і можливих точок перетину.

Ритуал і міф складають основу релігієзнавчих досліджень. Звідси походять найбільш ранні спроби вивчення ритуалу як складової релігійного вірування. Засновником цього підходу вважається шотландський семітолог В. Робертсон-Сміт. Його «Лекції про релігії семітів» (1889), а також статті «Спорідненість і шлюб у ранній Аравії» (1885) і «Жертва» (1886) стали підґрунтям для досліджень у сфері порівняльного релігієзнавства.

В. Робертсон-Сміт вважав, що міфи є джерелом і поясненням ритуалу. Праці вченого вплинули на подальші дослідження, котрі головним чином були пов'язані з вивченням природи ритуалу. Дж. Фрейзер основою релігійних вірувань вважав магію і тотемізм, Е. Дюркгайм стверджував походження міфу і ритуалу з єдиного джерела – соціальної структури суспільства, З. Фрейд відстоював ідею про психологічну необхідність людини сублімувати енергію через міфоритуальні практики. Розвивали ідею ритуалізму і представники кембриджської школи (Дж. Харрісон, Ф. М. Корнфорд, А. Б. Кук, Г. Мюррей) в контексті різних аспектів дослідження культури.

В першій половині XX століття послідовники вчення Дж. Фрейзера лорд Реглан («The Hero», 1936) та С. Е. Х'юман («The ritual View of Myth and the Mythic», 1955) закріпили теорію про те, що ритуал є основою будь-якого міфу і сам міф може народжуватися лише з ритуалу.

У міжнародній «Encyclopedia Britannica» міф у співвідношенні з ритуалом означений як його лібрето [204]. Подібну думку висловив радянський етнограф, дослідник релігійних вірувань Сергій Токарев: «Функція культових міфів –

тлумачення або пояснення будь-якого релігійного чи магічного обряду. Це, так би мовити, лібрето, за яким розвивається ритуальне дійство» [145, с. 583].

Значний вплив на розвиток проблеми співвідношення міфу та ритуалу здійснили вчені т.зв. обрядової теорії міфу В. Беском, К. М. Клакхон, Д. Фонтенроуз та С. Х'юман. Так, у 1942 році американський антрополог К. Клакхон у статті «Міфи і ритуали: загальна теорія» («Myths and rituals: A general Theoty») здійснив компаративний аналіз міфу та ритуалу індіанських народів Навахо. Вчений виявив інваріантність одного обряду на досить великій території, у той час, як його міфологічне пояснення може бути багатоваріантним і навіть відрізнятися у різних спільнотах.

За К. Клакхоном, міф і ритуал є співзалежними, тобто фактично вони взаємодоповнюють одне одного. Особливо цінними стали висновки дослідника стосовно спільної психологічної основи міфу та ритуалу як «культурно визнаної потреби», але «не менш важливо, що міфи і ритуали зазвичай втілюють в собі нашарування багатьох поколінь. <...> Словом, і міфи, і ритуали є культурними продуктами, частиною соціальної спадковості суспільства» [196, с. 158].

Деякі вчені (В. Буркерт, М. Еліаде та Б. Малиновський) вважають, що міф і ритуал можуть існувати незалежно один від одного. Однак, ці два «культурні продукти» в необхідний момент можуть перетинатися. Так, за Б. Малиновським, міф існує для підтримки або виправдання ритуалу: «Міф вступає в дію, коли обряд, церемонія, соціальне чи моральне правило вимагають виправдання, підтвердження древності, реальності і святості» [200, с. 28].

В. Найдиш частково підтримав думку названих вчених, стверджуючи, що міф і ритуал «історично виростають із предметно-дієвого способу спілкування як відносно самостійні його відгалуження і містять у собі його риси та властивості» [109, с. 503].

Інше трактування взаємодії міфу і ритуалу полягає у інтерпретації міфу як світоглядної системи, котра знаходить втілення завдяки ритуалу. З цією теорією

пов'язані дослідження архетипної структури міфу К. Юнга, вивчення форм та способів перетворення життєвих криз Дж. Кемпбелла та А. ван Геннепа.

Міф і ритуал як цілісну систему релігійних вірувань трактував С. Токарев: «Якщо форма обряду розглядається як священна, а іноді і таємна, то природно, що пов'язаний з цим обрядом міф також розглядається як священний і таємний» [145, с. 583].

Згідно з теорією Ю. Лотмана, міф і ритуал є своєрідними рівнями семіосфери, де реалізуються символи, що відображають «різні принципи організації людського колективу» [91, с. 9].

Досліджуючи роль обрядової культури в житті соціуму, А. Байбурін писав: «Ритуал можна визначити як єдино можливий спосіб поведінки людини і колективу в тих ситуаціях, які розцінюються даними колективом як кризові і тому вимагають спеціальних (обов'язкових для всіх членів) програм поведінки» [5, с. 22]. Вчений справедливо звернув увагу на співвідносність ритуалу з певною точкою у часі та просторі як одну із умов його дієвості.

В умовах обрядової (сакралізованої) реальності часо-просторовий аспект відіграє чи не найважливішу роль у формуванні весільно-обрядового хронотопу (В. Борисенко, Хв. Вовк, Н. Здоровега, Є. Кагаров, І. Несен М. Сумцов). Досліджуючи міфообрядовий аспект весільного простору Середнього Полісся, І. Несен зазначила: «Ритуал визначав сакральні межі, які членували простір на локуси, і перехід з одного в інший був можливий лише після виконання певних обрядових актів» [114, с. 41].

Ритуал як форма релігійного уявлення вміщує низку різних обрядових дій, де постійно відтворюються соціокультурні праобрази. На думку М. Еліаде, коли людина виконує якусь значущу дію чи ритуал, вона щоразу «повторює архетипний міф» [191, с. 429] (зазначимо, що під поняттям архетипу М. Еліаде має на увазі приклад для наслідування).

В українській обрядовій традиції відтворення архетипу відбувається через повторення соціальних ініціаційних обрядів (хрещення, шлюб, похорон). На думку М. Северинової, архетип в етнонаціональній культурі потрібно розглядати не лише з позиції структурної антропології чи психоаналізу, але й у комплексі онтології, тео-онтології, гносеології, феноменології. Дослідниця зазначає, що «архетипи виступають не тільки генофондом духовної культури певної нації, а й більше того, є породженням нових інтуїтивних, інтелектуальних смислів і емоційних станів, що ведуть до свого відновлення, створюючи нове розуміння культури» [134, с. 128].

Упродовж останніх десятиліть концептуальної актуалізації набуло поняття *міфоритуальних (міфообрядових) практик* (О. Гончаренко, І. Давидов, А. Іванов, Р. Некрашевич, І. Несен, Л. Панкратова), що передбачає вивчення міфу і ритуалу як єдиної світоглядної системи, живого організму з низкою взаємопов'язаних семантичних паралелей. Запропоновано розглядати міф і ритуал як рівноправних учасників весільного процесу. Якщо зважати на той факт, що сама концепція міфоритуалу заснована на структурній опозиції *слово / діло* (І. Давидов), її можна розглядати своєї черги як певне діалектичне утворення, як культурний конгломерат.

Вивчаючи весільний обряд в контексті міфоритуальної концепції, необхідно звернути увагу на специфіку розгортання сюжетної драматургії. Тож, зупинимось детальніше на проблемі структури ритуалу.

Згідно концепції Р. Некрашевича, структура міфоритуального процесу має три аспекти: внутрішній (семантичний), зовнішній синхронний (соціально-психологічний), зовнішній діахронний (історичний) [112].

За типологією О. Кухаренка, весільний цикл складається з послідовності кульмінаційних сакральних (неповторюваних) та домопоміжних (повторюваних всередині кожного циклу і обряду) епізодів. Дослідник звертає увагу на ще один важливий елемент – хронотоп. У ритуалі він може бути виключно дискретним,

оскільки базується на «пунктирності сакрального хронотопа, розділеного вторгненням профанного часу й простору» [73, с. 8]. А. Байбурін свого часу поділив всі східнослов'янські обряди на три типи: обряди життєвого циклу, календарні, okazіональні. Весілля прийнято співвідносити з обрядами життєвого циклу [5].

На теренах України драматургія весільного дійства в цілому розгортається завдяки триетапній структурі: передвесільний, власневесільний та післявесільний етапи. З огляду на етнологічні дослідження різних регіонів України (В. Борисенко, О. Кондратович, М. Пилипак, І. Несен), ця тріада є інваріантною основою драматургічних і семантичних варіацій весільного дійства. Головною причиною такої різноманітності є міфологічна свідомість, характерна для неї «певна варіативність при інваріантності основних структуруючих елементів» [25, с. 36].

Загалом тріадність сюжетної структури, як і роль усіх актів, є причиною досягнення основної мети обрядового дійства – переходу в новий соціальний статус. Цей процес як «обряд переходу» та «соціальна драма» (А. ван Геннеп, В. Тернер) в українській традиції відзначений вітчизняними науковцями також як *зміна елімінативної фази на інтегративну* (М. Маєрчик).

Попередній огляд структурно-семантичних зв'язків між міфом та ритуалом дає можливість зробити певні висновки. Як бачимо, вищезгадані концепції загалом стверджують ідею спільного існування міфу і ритуалу як рівноправних складових певної парадигми, якою можуть бути: 1) символізація часопростору; 2) (ре)організація соціальних відносин; 3) спосіб переживання ключових психофізіологічних життєвих криз.

Українська весільно-обрядова дія має триетапну сюжетну драматургію, в межах якої чітко простежується комплементарна структурно-семантична система міфологічної свідомості нашого народу. Особливо привертає увагу дослідження тих локальних регіонів, котрі все ще залишаються маловивченими

як в етнографічному, так і культурологічному аспектах. Тож, наступний етап нашого дослідження – вивчення регіональної специфіки весільного обряду Західної Волині, його історико-культурного контексту та сюжетно-драматургічного наповнення.

2.2.2 Весільна пісня – музично-вербальний код обрядової драматургії

Зосереджуючись на пошуку структури міфу в обряді, слід враховувати його *вербально-музичну складову* – народну пісню, яка є невід’ємною частиною українського весілля. Здавна вважалося, що пісня має особливу магічну дію і лише завдяки співу весільних пісень обряд вважався дійсним. Згідно твердженню Анатолія Іваницького: «Структурні основи весільної мелодики, ритміки й форми було закладено щонайменше в кінці неоліту та бронзи» [51, с. 33]. Тож, пісня з покоління в покоління може передавати уявлення про навколишній світ: досвід і знання, що лежать в основі міфологічних уявлень. Розглянемо детальніше специфіку весільних пісень на Потур’ї та їхню роль в обрядовому процесі.

Залежно від місця проведення весільного ритуалу пісні могли виконуватися на вулиці або в приміщенні. Наприклад, якщо в хаті відбувалося випікання і поділ короваю, вінки, розплітання коси, то виконання пісень зазвичай було неголосним. А у випадках, коли обрядовий момент відбувався на дворі (в дорозі, зустріч молодих, обтанцювання молодої), то виконавці намагалися співати як найголосніше – «так, щоб все село почуло, що у Гані весілля». Проте, сила гучності співу, пов’язана з місцем проведення весілля, не є єдиним критерієм характеру виконання пісень. Залежно від функції, яку несе наспів у певний момент обряду, жінки (співали в основному вони) виконували його з різним характерним емоційним забарвленням. Якщо момент весілля був пов’язаний з образом молодої (прощання з родиною), то і виконання пісень було відповідним, «зі сльозами на очах». Резонансом лірико-драматичного

настрою нерідко випадало імпровізоване виконання жартівливих пісень за столом та під час танців, що очевидно було пов'язано з радісно-піднесеним настроєм гостей («А ще коли вип'ють чарку!...») та внутрішньо вибудованою драматургією свята.

Таке масштабне і різноманітне дійство, яким є весільний обряд, складається з багатьох епізодів, що відображають певні його етапи. Більшість з них є своєрідними проміжними «юридичними» актами на шляху до остаточного здійснення ритуалу в усій необхідній для нього цілісності. Весільні пісні в таких умовах можуть виконувати щоразу іншу функцію, залежно від змісту обрядового епізоду, його учасників та мети самого ритуалу. Зупинимося детальніше на цьому.

Уявлення про жанрово-функційний склад обрядової пісенності – з погляду на її словесне наповнення – у східнослов'янській науці почало формуватися ще наприкінці ХІХ століття. В українській фольклористиці питаннями жанрової класифікації фольклору займався О. Дей [37]. Серед досліджень останнього півстоліття особливою ґрунтовністю виділяється книга Ю. Круглова «Русские обрядовые песни» [68]. Спираючись на опис і тексти пісень календарних і весільних обрядів різних регіонів російської фольклорної традиції, автор класифікував пісні, розділивши на групи за їх функцією в обряді: ритуальні, заклинальні, ігрові, величальні, «корильні» та ліричні. До питання про власне музичне наповнення обрядової дії, і зокрема його символічну роль у ритуалі весілля, пізніше неодноразово зверталися й етномузикологи, зокрема, російські дослідники І. Земцовський [45], Б. Єфіменкова [43], К. Дорохова [40]. В українській науці окремі сторони співвідношення обряду і його музичного компоненту (пісні, інструментального награвання) досліджували А. Іваницький [50], Є. Єфремов [44], І. Клименко [60], Б. Луканюк [93] та ін.

Дослідниками-етномузикологами було з'ясовано, що поетичні тексти – за їхнім змістом та образним строем – далеко не завжди мають відповідники у ритмомелодичній структурі пісень. Більше того, помічено, що частіше за все пісенний текст і його мелодичний зміст наче живуть різним життям, час від часу перетинаючись і утворюючи одне пісенне ціле – але у межах лише однієї регіональної традиції, локусу чи навіть одного села. Тому, на відміну від поетичного тексту, який в обряді майже завжди прив'язаний до конкретної ситуації, *наспів може повторюватися в різних ситуаціях і з різними текстами*. Втім, весільний репертуар завжди багатий не лише на поетичні тексти; пісні, що його складають, мають різні наспіви. Їх у кожному селі є декілька, і вони звучать зі встановленою традицією періодичністю, змінюючи щоразу текст. Розглянемо детальніше цей аспект на прикладі весільного дійства – вже з точки зору його музичної драматургії.

Вивчаючи музично-інтонаційну складову весільних пісень, Броніслава Єфіменкова зазначила: «Музичний пласт весілля виступає одним із його *кодів*, без урахування якого не можливо вирішити ряд дослідницьких проблем, у тому числі – проблему типології весілля» [43, с. 14. Курсив – І. Ш.]. Саме тому значну увагу приділяємо у дослідженні пісенним текстам як факту народної творчості та як свідкам весільно-обрядових подій минулих часів.

Власне музичну частину весільного обряду, окрім обрядових наспівів, складають пісні інших жанрів (неприурочена лірика, балади, народні романси, авторські пісні та напливові), а також інструментальна музика, що супроводжує весільний поїзд і танці [50].

Анатолій Іваницький, услід за іншими науковцями, вказує, що весільний репертуар поділяється на дві основні частини. Одна з них *обрядова* – та, що «обслуговує» безпосередньо ритуальні дії і найбільше відповідає українській назві всього обряду – *весілля*. Ці наспіви дослідник пропонує називати ладканками (термін, яким користуються етномузикологи Львівської школи,

взятий з традиційної народної практики). Наспіви, які дослідник народної музики Волині й Західного Полісся Юрій Рибак [131] називає *ладканковими*, на Потур'ї дійсно супроводжують обрядові моменти весілля: випікання короваю, викупу молодої, перепою (спомагання), передирки дружок і свашок; моменти, що пов'язані з переміщенням гостей (до молодої, до церкви і від церкви), презви і т. ін.

Друга частина – *лірико-драматична*. Більшою мірою вона пов'язана не з дією, а з розкриттям почуттів тих учасників весільного обряду, для яких шлюбний ритуал є корінним переломом у житті. Усі автори справедливо вказують на молоду як центральний образ цієї образно-емоційної сфери весілля. Пісні від особи нареченої та її подруг, батьків під час прощання, а також сирітські весільні наспіви Анатолій Іваницький називає *журними*, з огляду на їх дійсно сумний характер в багатьох регіонах України. Ці наспіви супроводжують сакрально-ліричні моменти обряду (вінки, розплітання коси, вбирання молодої у вінок, прощання її з родиною), а також епізоди, пов'язані з відвідуванням молодої її родичами на другий день весілля. Ось один з пісенних текстів – він звучить у момент повернення батьків додому після їх «побачення» з донькою у домі зятя (т. зв. «презви»), [№382]⁸:

1. Оббіг зайчик через гайчик та й скаче,

Їде матюнка від дитинойки та й плаче.

2. Ой, там її медом-вином поїли,

Ой, вони її дитинойку втаїли.

3. Оббіг зайчик через гайчик, через ліс,

Їздив татойко по дитинойку – не привіз.

⁸ Означає номер населеного пункту у Таблиці 1. Сучасні дослідження Потур'я, де була записана пісня (Додаток Б). Звідси і надалі за необхідності (якщо текст пісні не є досить поширеним) будемо застосовувати даний принцип. Нумерація населених пунктів згідно адміністративного устрою РСР від 1 січня 1987 року.

Таким чином, журні або ліричні весільні пісні пов'язані зі сферою нареченої і виконуються у найдраматичніші моменти весільного обряду.

Зауважимо, що без пісень обох груп, міцно закріплених звичаєм на певних етапах ритуалу, традиційне весілля давно перестало б існувати як обряд і перетворилося на звичайне застілля з піснями, танцями й розвагами.

Але є ще одна група наспівів, які до весільно-обрядових можна віднести з певною обережністю. Вони презентують жартівливий пласт музики на весіллі і виконуються під час танців та для розваги гостей за столом. Частина цих пісень дійсно органічно входить в обрядове дійство: деякі з них активізують рух весільних подій, дозволяють швидко перейти від одного моменту обряду до іншого та стимулюють відповідне переключення емоційного стану присутніх. Так, приміром, після ритуального обтанцювання молодої, коли учасники весілля заглиблені в сумний настрій, навіяний прощанням молодої з подругами, звучали приспівки із запрошенням до танцю.

Як бачимо, така різноманітна функційна палітра весільних пісень, окрім власне супроводу весільного свята, транслює ритуальні дії, поведінку, настрої, вміщає та передає інформацію на семантичному та образному рівнях. Весільна пісня в такому разі виконує роль своєрідної закодованої системи. Олена Афоніна, вивчаючи особливості комунікативно-знакових систем у міфології, виділяє такі «види “коду в культурі”»: візуальний, вербальний, аудіальний, медійний» [4, с. 107]. Так, у пісенній весільній ритмоформулі поєднані *вербальний* (слово) та *аудіальний* (музична інтонація) коди. Тобто, пісня вміщує в собі два типи «культурного коду», а відповідно, вона виступає специфічним вербально-аудіальним *кодом весільного ритуалу*.

Вважаємо доцільним розглянути питання: яким саме чином *структура міфу* втілюється на закодованому – *музично-вербальному рівні*? Для його вирішення звернемося до концепції аналізу мови як частини культури, запропонованої швейцарським лінгвістом Фердинандом де Сосюром. У

ґрунтовній праці «Курс загальної лінгвістики» [205], однією з ідей мовознавця є підхід до аналізу мови як системи знаків. Ця ідея знайшла продовження у Ролана Барта: «У міфі ми виявляємо ту ж саму три-елементну систему: те, що *означає*, те, що *означається* і *знак* [8, с. 78]. Отже, вербальна мова весільної пісні може утворювати відповідно *систему знаків і значень*.

Слово, як частина міфологічного простору ритуалу, є важливою синтезуючою ланкою між знаком (символом) та дією – ця ідея знаходить підтвердження у праці Юрія Лотмана «Семіосфера». Автор стверджує: «Все, що релевантне в мові (тексті), присутнє в коді. Елементи, що присутні в тексті, але не мають відповідності в коді, не вважаються носіями змісту» [91, с. 155]. Отже, якщо будь-який елемент вербального тексту пісні (слово, фраза, строфа) несе відповідну обрядову семантику, ми можемо вважати його ритуальним кодом.

Загалом у весільних текстах сконцентровані назви різних весільних реквізитів («коровай», «корона», «вельон», «стрічка», «квітка», «коса»), які можуть проявляти свою «кодову» семантику в різних сюжетних ситуаціях. Так, приміром, використання слова «вінок» у певному контексті може означати наближення нового обрядового етапу:

*Благословилаь Ганнуся,
В свого рідного татойка:
«Благослови йа, мій татойку,
З рути **віночок** звити».*

Спробуємо зобразити семіотичну структуру символу на прикладі «трикутника Огдена-Річардса», котрий є акумулятивом концепцій Р. Барта і М. Еліаде. Отже, якщо розглядати слово «вінок», то відповідно *знак* – колоподібна барвікова прикраса, *референт* – весільний вінок, а *референція* – це власне символ дівоцтва (рис. 1):

Рисунок 1



В даному контексті семантичне наповнення слова «**вінок**» означає початок обряду вінкоплетіння. Також воно може виступати семантичним елементом (за Ю. Лотманом) як закодований символ **дівоцтва**:

*Подали барвинок,
Повили віночки,
Молодая Ганнусю,
Шануй своє дівоцтво.*

В цілому текст весільної пісні виражає певну ідею (або мету) ритуального моменту. До прикладу, візьмемо фразу «Благословила Ганнуся», що визначає початок різних елімінативних обрядів (напр., момент перед обрядами випікання короваю, вінкоплетіння, розплітання коси, перед дорогою до вінчання):

Благословила Ганнуся...

1) *В свого рідного татойка,
Благослови йя, мій татойку,*

2) *В свої рідньої матюнки,
Благослови, моя матюнко,*

*«...Коровай розчиняти»
«...З рути віночок звити»
«...Косойку розплітати»
«...До шлюбойку вступати»*

Якщо ж простежити саму ідею благословення у діахронному (історичному) розрізі, згідно структурної концепції К. Леві-Строса, то утворюється своєрідна часова послідовність:

- минуле («благословила Ганнуся»);
- теперішнє («благослови, татойку»);
- майбутнє («до шлюбайку вступати»).

Після укладення шлюбу між молодими ідея благословення перетворюється на іншу – побажання благополуччя молодому подружжю. Наводимо пісенний текст, пов'язаний із зустріччю зятя:

Теща зятя вітає, (2)

Кожуха вивертає,

Будь зятю багатий,

Як кожух волохатий.

У цих словах (і діях) виявляються магічні вірування наших предків: вважалося, що наявність шуби або кожуха з густим косматим міхом віщувало молодим багатство і достаток («магія подібності»).

Отже, вищерозглянуті фрази та їхні поєднання виражають мету ритуалу, а отже – його основну ідею.

Синтезуючою ланкою двох попередніх рівнів: *слів-знаків* та *фраз-ідей* можна визначити сюжетну основу пісні. Сюжет, як третій рівень вбирає в себе усі попередні елементи:

Брат косу розплітає (2),

Дрібненько вигортає,

Матінка ходить,

Рученьки ломить,

Косойки не боронить.

У вищезазначеному прикладі елімінативного ритуалу сюжет – розплітання коси, де проявляється притаманний лірико-драматичний характер

(«матінка ходить», рученьки ломить») та безповоротність подій («косойку не боронить»).

Згідно лінгвістичної концепції К. Леві-Строса, міф, як і будь-який лінгвістичний об'єкт, утворений зі структурних одиниць. Ці структурні одиниці передбачають і наявність таких одиниць, які зазвичай входять у мовленнєві структури, а саме – фонemi, морфemi, семантеми. <...> Кожна наступна форма стоїть на більш високому щаблі, ніж попередня» [78, с. 217–218]. Таким чином, використання ланцюжка різнорівневих семантичних послідовностей «слово-фраза-сюжет» на макрорівні пісенної строфи виглядає цілком логічною проекцією на структуру весільної пісні як лінгво-міфологічного об'єкту.

У контексті сучасних культурологічних досліджень часто нівелюється, а то і зовсім є відсутнім такий міфотворчий аспект, як *музичний простір весільного обряду*, в той час як він формує цілісність ритуалу. Досконалою формою можна вважати саме інтонаційну основу звукоутворення – спів і гру на музичних інструментах, без яких не відбувається жоден український весільний обряд. Звісно, музичний супровід у розумінні традиційного обряду – це весільні пісні й так звані «троїсті музики».

Проте власне пісенна основа є головною ритуальною компонентою, оскільки саме вона здійснює повноцінну реалізацію знаків, ідей та сюжетів (на відміну від примовлянь і читання «корони»). «Думаю, що пісня без мотиву тільки наполовину жива», – писала Леся Українка у листі від 11 жовтня 1893 року до Івана Франка [151].

Якщо пісня формує легітимність ритуалу, то у ній повинні бути передбачені особливі слова та відповідні інтонаційні звороти. Однак І. Земцовський, аналізуючи пісенну основу ритуалу, зазначає: «Магічні інтонації – це зовсім не якісь там особливо екзотичні, незвичайні музичні звороти; це цілком звичайні інтонації, що лише використовуються, трактуються та сприймаються як магічні» [43, с. 63]. Тож, весільна пісня набуває магічної дії

фактично в момент самого ритуалу, а її дія відбувається лише у межах обрядового хронотопу.

Як приклад, розглянемо момент благословення молодої на шлюб. Ритуальна складова вміщується в обгортку музично-звукової атмосфери мажорного нахилу, що в комплексі з вербальним текстом створює оптимістично-просвітлений настрій моменту (приклад 1), [№382]:

Приклад 1



Вищезгадані аспекти формують своєрідний *міфологічний простір весілля*. Свого часу питання міфологічного простору інтонування розглянула Олена Чекан, зазначивши: «Опанування фізичного простору призводить до відокремлення простору життєвого, ототожнення його з музичним простором та поступове формування іманентних ознак останнього» [165, с. 81-82]. Отже, музична інтонація природньо формує настрій та відповідну просторово-музичну основу весільного обряду.

Підводячи підсумки стосовно міфологічного «розкодування» пісенної основи, визначаємо такі її характеристики:

- 1) просторово-музичний супровід обряду;
- 2) легітимізація ритуальних дій;
- 3) передача символічно-образної семантики свята;
- 4) трансляція сюжетної основи;
- 5) створення та передача відповідного настрою учасників дійства.

На сьогодні весільна пісня залишається, на жаль, фактично живим свідком традиційної культури, що існує в пам'яті місцевих старожилів і має міцний внутрішній стрижень самозбереження – семантичне кодування вірша на вербальному та музичному рівнях. Цей своєрідний секрет допомагає пісні жити протягом десятків, а то і сотень років.

2.3 Міфологічна семантика розгортання сюжетної драматургії у весільних обрядодіях Потур'я

Попередній огляд структури весільної пісенності дозволив простежити її особливості та функціональне навантаження, що включає в себе низку семантичних одиниць та зв'язків між ними.

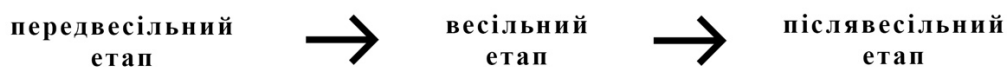
З огляду на специфіку дослідження, необхідним вважаємо формування структурних моделей у міфо-ритуальному процесі, що так чи інакше відображає уявлення про світоустрій корінних мешканців Потур'я. Тому важливим залишається наразі ретельне вивчення семантики міфологічних уявлень у весільних обрядодіях, фіксація важливих символічних елементів, їхня проекція на структуру міфологічного простору весільного свята.

Як зазначалося вище (пункт 2.2.1), структура міфоритуального процесу, згідно концепції Р. Некрашевича, має три аспекти: внутрішній (семантичний), зовнішній синхронний (соціально-психологічний) та зовнішній діахронний (історичний). Головним чином вони співвідносяться з методом К. Леві-Строса, який впевнено запропонував вивчення структури міфу на синхронно-діахронному рівні. Отже, в аналізі семантики етнографічної основи будемо застосовувати ці методи з метою моделювання міфологічних структур.

Загалом, весільна традиція на Потур'ї постає досить цілісною на усій території, але разом з тим виявляє певні локальні відмінності в моментах

обряду. Сценарій дійства розвивався тут за класичною для українського весілля схемою: *передвесільний етап* (сватання, заручини), *власне весілля* (випівання короваю, «вінки», у молодії, у молодого), *післявесільний етап* (гостина). Зобразимо це у вигляді графічної схеми, котра може слугувати певним каркасом, або скажімо, основою для формування різних рівнів та семантичних утворень (схема 1).

Схема 1



Підготовка до весілля зазвичай розпочиналася у четвер або в п'ятницю випіканням короваю; у с. Старі Кошари (Ковель) коровай пекли в суботу. Для цього запрошували в першу чергу хрещену матір, а також родичок та сусідок. Підкреслимо: у цій ситуації виділяється саме *жіноча сфера*, причому випікати коровай дозволялося лише тим жінкам, які щасливо жили у шлюбі. Не робили виключень навіть для хрещеної матері: якщо вона була вдовою або не жила у злагоді зі своїм чоловіком, її теж не допускали до випікання короваю. Така особливість вказує на *магію тотожностей*, що за народними повір'ями повинна була позитивно відобразитися на щасливому шлюбі молодих у майбутньому.

Магія тотожностей в цілому є притаманною для всього обряду, і серед ритуальних дій переважають «позитивні», тобто такі, що спрямовані на максимально успішне весілля і подальше щасливе життя молодого подружжя.

Так, наприклад, у селах Ковельського району (Старі Кошари, Ружин) кількість коровайниць обов'язково мала бути *парною*. Символ парності простежується на різних рівнях, а у міфологічній свідомості є символом щасливого шлюбу, відповідно – соціальної рівноваги. Коровайниці (жінки, які випікали коровай) могли нести із собою продукти, заздалегідь розподіляючи їх між собою: цукор, масло, яйця, борошно та інші інгредієнти, що теж мало місце у традиційній культурі як символ побажання щасливої доброї долі молодим.

На території Верхнього та Нижнього Потур'я жінкам нести з собою продукти для короваю було не обов'язково. Трохи раніше, по обіді, матері молодої і молодого розчиняли тісто на коровай, щоб розчина трохи постояла до приходу коровайниць увечері. Прикметно, що коровай випікали як у *молодої*, так і у *молодого*. Олександр Кухаренко, аналізуючи структуру ритуалу, називає це *ознакою симультанної дії*: «...весільна дія охоплює двійникові втілення чоловічого і жіночого начал, щодо певного моменту протиставляються одне одному» [75, с. 26]. Подібне простежується і в подальшому суботньому зборі дружок у молодої та дружків у молодого.

Паралельно у двох домівках батьки благословляли заміс короваю:

Підемо до криниці,

Наберемо водиці,

Будемо руки мити,

Коровай місити.

Місили тісто по черзі: по двоє або по четверо, жартома співаючи:

Хороші коровайниці коровай місять,

А карапухи над столом висять.

Або:

Коровайниці з міста, (2)

Не ховайте в кишені тіста,

Як на лишейко прийде,

В кишеннях тісто зійде. [161, с. 294].

Існували й інші варіанти пісенного тексту [№477]:

Коровай місить,

Під носом капля вісить.

Під час замішування короваю у селах Ковельського району [№453, 383] співали пісню з такими словами:

Зібралися три кльоци, (2)

Кльоцяли до півночі,

Якби нас попросили,

То ми б давно замісили.

Жартівливий характер пісень і відповідна атмосфера серед гостей притаманні *обрядовому процесу в цілому* (окрім лірико-драматичних моментів). Після замісу тіста мати молодії пригощала коровайниць, а тим часом тісто сходило, і жінки починали виробляти коровай.

Першу порцію тіста, так звану підешву, виготовляла мати молодії і додавала дрібні монетки. Звичай вкладати в основу короваю гроші також можна пов'язати з *магією тотожностей*, оскільки це символізувалою *матеріальний достаток молодих*. Коровайниці прикрашали коровай зробленими з тіста шишками, квітками, пташками (так званими «гусочками»); парна кількість пташок на короваї символізувала щасливе подружнє життя. Під час прикрашання співали:

Короваю раю, (2)

Я тебе убіраю,

В рожевій квіти,

Щоб любилися діти.

Помітною у процесі випікання короваю є *символіка жіночого (піч) та чоловічого (коровай) начал*. Так, наприклад, коли саджали коровай у піч, то співали:

Наша пічка регоче,

Короваю хоче.

Коли коровай випікався у печі, то, наприклад, у Турійському районі співали [№1067], надаючи йому антропоморфних рис :

Коровайцю вдавайся, (2),

Вмивайся, вбірайся,

Вбирися гусойками,

Як місяць зоройками.

Митрополит Іларіон у ґрунтовному дослідженні дохристиянських вірувань пояснює: «Анімізм і антропоморфізм – це основні риси дохристиянського вірування: усе кругом живе, як і люди, усе народжується й помирає. Риси ці пережили довгі століття і живі ще й тепер у наших піснях, казках, загадках, приказках, у мові тощо. У народних творах небесні світила, дерева, рослини, квіти, річки, звірі, каміння, вітри і т. ін., – усе було живе й очоловічене, і дохристиянській людині це не була проста метафора, як це сприймаємо тепер, – це була для неї релігійна правда» [53, с. 14].

Коли коровай спечеться, його прикрашали паперовими квітами, зеленим барвінком, і ставили на видне місце (барвінок у традиційному уявленні українців асоціюється з *життєвою силою* і вважається *символом вічного кохання і молодості*).

У суботу продовжувалася підготовка до весілля, і це був один із найліричніших моментів у житті дівчини-нареченої. У цей день по обіді дівчата (дружки) сходилися до молодої, щоб здійснити обряд вінкоплетин. Вінок, як вже вказувалося, здавна був *символом дівоцтва*.

Обряд вінків – дуже важливий момент весільного обряду, адже для молодої він символізував **прощання з дівочтвом та своєю сім'єю**, і на цьому етапі важливо відмітити соціально-психологічну складову, яка належить до **зовнішнього синхронного** аспекту весілля. Наведемо приклад пісні із с. Стеблі (Ковельський район), де увага до матері та батька виділена в окремі строфи (що підкреслює лірико-психологічний настрій батьків та дівчини-дитини) [№383]:

Ой, вінку, вінку, з рути барвінку, наробив міні жалю,

*Ой я любила, свого **татойка**, а тепер покидаю.*

Ой, вінку, вінку, з рути барвінку, наробив міні жалю,

*Ой, я любила свою **матінку**, а тепер покидаю.*

На жаль, майже в усіх селах Турійського району сьогодні майже забута традиція вінків. Вона була зафіксована нами лише на Ковельщині та в районах Нижнього Потур'я (його Поліської частини).

Власне **весільний етап** на Потур'ї розпочинався у неділю зранку, коли до молодого прибували гості та музиканти. Свашки оголошували про початок весілля [№1042]:

Починається, починається, все добре ділічко,

Починається, починається, в цім домі весілічко.

Відзначимо, що на цьому етапі обряд весілля відбувався паралельно у молодого і в молодої (до молодої теж сходилися гості). Дружки співали [№1042]:

1. Ой, щоб я знала, щоб я відала, що весілячко буде,

То послала б я, свого татойка, в долину по калину.

2. Татойко іде, калину несе, калина червоніє,

Ой, не дай, не дай, мене матінко, бо я ще молодію.

На території Нижнього Потур'я у молодого починали спів [№826]:

Ходить Трійця по хати, (2)

А Спас же по сінях,

Ходи Спасе до хати

Весілле начинат[и].

Характерним символом початку власне весільного етапу на Турійщині [№№ 1010, 1011] був обряд обміну калачами⁹: ще із самого ранку (до викупу нареченої) до молодої приїздили наречений із хорунжим¹⁰. Молоді обмінювалися калачами (обов'язково), а старший сват викупляв у молодої прикрашену хоругву. Такі дії символізували *взаємне обдаровування між учасниками свята*, що є поширеною традицією на цих теренах.

Також особливим для місцевого обряду виявився момент, коли дружба (чи старший сват) перед входом до хати молодої хрестив двері тією ж викупленою у нареченої хоругвою¹¹. В цьому ритуальному моменті зібрані водночас елементи *християнської культури* та *давньослов'янських просторових уявлень про межу* як символ поділу світу на *своє та чуже, сакральне та профанне, «цей» і «той»* світ. Вбачаємо тут прояв бінарних (опозиційних) відносин, що є основою міфологічного мислення.

Перед від'їздом до нареченої батько і мати молодого благословляли його на шлюб іконами, в чому теж простежуються елементи *християнської культури*. Родина дарувала молодому гроші для викупу молодої і частково для перепою в дорозі запорожцям¹². Про близький час одруження нареченого свідчать наступні пісенні строфи:

І. Ой приступи татоньку, до сина,

То приступить всенькая, родина.

⁹ Додаток В.

¹⁰ Там само (Словник діалектизмів).

¹¹ Це була дерев'яна палка з трьома меншими на одному кінці, яку прикрашала молода вишитим нею рушником, а також дзвіночком, що нагадував усім про свято.

¹² Коли молодий з гостями їхав до молодої, запорожці (ті, кого не запросили на весілля) ставили посеред дороги стіл, хліб і пусті чарки для того, щоб старший сват пригостив їх горілкою і навіть відкуплявся грошима молодого.

2. *Як заїдеш Васильку, до дівки,*
То не пий багато, горілки,
3. *Та й розчеши кудроньки, гребінцем,*
Остання неділенька молодцем.

Вийшовши з хати, родина на чолі з молодим та сватом зупинялася. До молодого підходили батьки. Мати з батьком, тричі обходили сина та родичів зі сходу на захід, обсипаючи їх житом з копійками, трохи клали молодому у кишеню. Цей обряд, по-перше, пройшов крізь віки у символіці архаїчних уявлень про **сонце як символ вічної сили**, на якому «виросли» житні колоски – **символи плодючості**, а по-друге, символічний обхід зі сходу на захід повторює денний рух сонця і означає повторюваний цикл від народження до смерті. Згідно твердження Миколи Сумцова, «культ сонця проникає через увесь весільний ритуал слов'янських народів» [143, с. 425]. Вчений справедливо зазначив, що особливе ставлення до сонця у слов'ян зумовлене їхньою «відданістю до землеробства» [143, с. 426].

Батько кропив усіх свяченою водою, що було знаком Божого благословіння. Таким чином, у одному ритуальному моменті поєдналися *елементи двох культур – язичницька та християнська*. Відзначимо принагідно, що попри низку відмінностей, спільним елементом міфу тут виступають *релігійні уявлення про неоднорідність простору і часу* (М. Еліаде) на рівні бінарної опозиції **сакральне / профанне**.

Тим часом молода вже була вдягнена у білу сукню – більша частина інформантів пам'ятала весілля вже пізніше 1939 року (Додаток Г. *Фото інформантів*), коли західноволинські землі відійшли до складу Радянського Союзу. Однак, за нечисленними свідченнями старожилів весільне вбрання до об'єднання з Польщею мало в цілому традиційні риси. У повоєнний період навпаки був дефіцит на все, тож весільні наряди – сукню і вельон (фату) наречені позичали одна в одної, часом, навіть, із сусідніх сіл.

Процес вбирання молодої супроводжувався численними співами [№1011]:

Ой, якая ж ти, моя донейко, вся всі разойки мила,

Своїм личейком, ще й косоюкою, весь посад закрасила.

Потім молоду садили на посад і приступали до розплітання коси:

Давай, мати діжку, (2)

На діжку подушку,

На подушку кожуха,

Щоб сіла молодуха.

В цьому обряді простежуємо такі слова-коди: *діжка, подушка і кожух*, з різними семантичними наповненнями. Так, діжка, в якій замішували хліб (і також коровай), символізувала родючість і водночас чистоту нареченої. Якщо молода була чесна (цнотлива), то сідала на цю діжку, і це вважалося достоїнством усієї родини, особливо батьків нареченої, які «вберегли» дівчину до шлюбу. Соціально-моральні правила і устої традиційної сільської культури влаштовані так, що до весілля молодим людям заборонялося вступати у шлюбні відносини. Таке **табування**, з одного боку, *врегульовувало соціальну структурну ієрархію*, а з іншого – *стимулювало молодь до одруження*.

Ще одним із соціальних аспектів варто зазначити розплітання коси: зазвичай її розплітав молодій молодший брат, який фактично тимчасово виконував роль «нареченого». Після розплітання коси молода вже більше ніколи в житті її не заплітала, а просто закручувала у «гульку», але протягом весілля волосся у молодої повинне було бути розпущеним. На голову нареченої одягали вельон разом з віночком, сплетеним напередодні, в суботу, дружками. Цей комплекс атрибутівних прикрас символізував, що наречена вже зовсім близько до **наступного етапу елімінативної фази** – вступу до шлюбу (вінчання).

Тим часом молодого, по дорозі до своєї обраниці, зупиняли селяни (запорожці), які не були запрошені на весілля, і вимагали за це пригощання – «перепій». Вони ставили стіл, на ньому хліб, сіль і відро з водою. Свати торгувалися, домовлялися про викуп. У піснях запорожців називали голотою; при тому додавався прикметник, утворений від назви населеного пункту:

Ставичанська голота, (2)

Зачинила ворота,

За келюшок горілки,

Не пускає до дівки.

А якщо запорожці були невдоволеними, гості молодого співали:

Не беріте перепною, (2)

Не робіте розбою,

Ми люди подорожні,

В нас кишені порожні.

Прийшовши до згоди, хлопцям вручали пляшку-дві горілки, свати забирали хліб, а воду виливали під ноги. Цей знову ж таки **позитивний ритуал** був спрямований на магічну дію **щасливого та чистого подружнього життя молодих**.

Під час прибуття весільного поїзду молодого з метою викупу нареченої, відбувалося перше зіткнення двох родів, що втілюється в **опозиційній структурі свій / чужий** і яскраво передається у пісенному тексті:

Наїхала Литва, (2)

Буде між нами битва,

Будем воювати,

Гальочку не ддавати.

Цікаво, що символ Литви представлений у пісні як ворожа, чужа сторона, що ідейно перегукується з правлінням князівства Литовського на теренах Західної Волині в минулому (1236–1795).

Молодий зі свашками лишався на вулиці, а старший сват із хлопцями йшли до хати викупляти молоду. Однак наречену не показували до викупу – перед нею стояли дівчата і тримали велику хустку, щоб не було видно молодої. Цей момент прихованості ще більше підсилював інтригу й підвищував ціну «торгів» за молоду. Тим часом на місці молодого за столом сидів брат молодої в ролі нареченого:

Сиди, сиди наміснику, (2)

У золотому крісличку,

Січи, рубай – сестри не дай,

За чотири золотий.

Як бачимо, тут утворюється своєрідна *міфологічна модель*, що проявляється в ідеї наслідування архетипної поведінки.

Хлопці з боку молодої стерегли, щоб не зняли черевик з ноги нареченої, бо «як заберуть, то потрібно буде його назад викупляти». Помітно, що тема викупу проходить лейтмотивом через весільний обряд у святково-розважальних моментах. Однак викуп відіграє роль транзитного шляху до більш драматургічно складного ритуального етапу – лірико-драматичного.

Після викупу молодої майбутнє подружжя обмінювалося квітками: молодий віддавав свою квітку (з якою приїхав) нареченій, і – навпаки. Старші мешканці Турійського району пам'ятали момент, коли молода знімала й топтала квітку свого нареченого *на знак, що він більше не буде парубком*, а потім прикріпляла йому свою (на праву сторону грудей).

Після того старший сват (на Середньому Потур'ї замість нього – спеціально запрошений читець) читав текст так званої корони¹³, зміст якої містив звернення до молодої, *нагадування про її розлуку з дівочтвом та*

¹³ На жаль, не вдалося знайти жодного збереженого тексту «Корони». Проте є відомості, що це був дійсно написаний текст, який передавався «з рук в руки», читати його повинен був старший сват. Зазвичай це була ораторська промова, заздалегідь підготовлена.

родиною, різного роду настанови тощо. **Корона символізувала готовність дівчини вступу до шлюбу.** Тоді дружба (або старший сват) обводив молодих кругом стола. Тут знову відмітимо **семантику сонця** як прообразу світла та життєвого циклу. Батьки і всі родичі благословляли молоду пару на щасливу долю. Крім того, бабуся чи хрещена мати промовляла тричі батьківське благословення і цей момент був для нареченої надзвичайно сакральним:

*«Тату і мамо! Благословили своєму дитяті зрости,
благословіте на посад посадити. Під царський вінець підвести».*

*«Брати і сестри! Благословили своїй сестрі зрости,
благословіте на посад посадити. Під царський вінець підвести».*

*«Родичі, сходиті! Благословили своєму дитяті зрости, благословіте на
посад посадити. Під царський вінець підвести».*

Слова благословення одразу звучали у пісенному супроводі:

*Перша квітонька молодий Василько,
Благослови Боже (2)
І ти, отець й мати,
Своєму дитяті,
До шлюбоньку вступати.*

*Друга квітонька молода Тонюся,
Благослови Боже (2)
І ти, отець й мати,
Своєму дитяті,
До шлюбоньку вступати.*

Молодим давали в руки ікони і всі виходили з хати. На вулиці вже обох молодих обсівали разом з гостями, так само, як це відбувалося у молодого. Коли йшли до церкви вінчатися, молоді по дорозі кланялися усім зустрічним на знак прохання благословення на шлюб (вінчання). Батьківське благословення було обов'язковим, оскільки було направлене на щасливе життя молодої пари. Тому, такою важливою є традиція просити благословення одразу в обох батьків, навіть якщо когось з них вже не було в живих. Так, наприклад, зафіксована сирітська пісня для молодої, у якій звучали слова звернення до покійного батька за благословенням на шлюб [№ 272]:

*1. Ой, одчини, Господи, ворота,
Ой, бо їде до шлюбу сирота.*

2. *Як зачули янголи у небі,
Та й збудили батейка й у гробі.*
3. *Й устань, устань, батейку, не лежи,
Іди своє дитятко споради.*
4. *Ой, не можу донейко, не можу
Накєдали землицею, ни рушу.*
5. *Накєдали землицею сирею,
Благослови дитятко долею.*

Як відомо, церковний обряд вінчання є похідним від християнської традиції, і на теренах Західної Волині до нього з давніх давен ставилися як до особливої сакральної події, однак не найважливішої (шлюб вважався дійсним лише в результаті усіх інших обрядових дій). Власне момент вінчання є важливим у низці елімінативних обрядів для обох молодих, однак за семантичним наповненням він стає кульмінаційним поки лише для нареченого. Для молодої це важливий, але проміжний етап на шляху до більш складних. Так, зазвичай, на відміну від нареченого, молодій після цього моменту потрібно було ще було пройти наступні етапи (на Потур'ї рідко коли хлопець йшов «у прийми»):

- 1) пережити розлуку з батьками і рідними;
- 2) змінити місце свого звичного проживання;
- 3) адаптуватися до життя з новими батьками та родичами;
- 4) змінити своє ім'я, звички тощо.

Однак, спільним у обряді вінчання для обох молодих є **маркування** їхніх **образів** під знаками, що утворюють єдине ціле. Так, наприклад, рушник, що символізує об'єднання двох долей в одну, був невід'ємним символом на вінчанні. Це можемо спостерігати у пісні, котру співали після вінчання жінки:

*Питалася мати дочки: Чи горіли ясно свічки?
Ой, горіли ще й палали, як на рушничку стояли.*

Наступна зустріч молодих тещею зменшувала *психологічне навантаження на елімінативну лінію молодої, але водночас відкривала інтегративну* (М. Маєрчик) *фазу для молодого*. Мати молодої на зустріч до молодого виходила у вивернутому кожусі, що, як вже згадувалося вище, у міфологічному просторі весілля утотожнювався із багатством та достатком. Цю тему детально розглянув О. Курочкін і прийшов до висновку, що вивертання кожуха – спочатку тещею та пізніше свекрухою – має символічне значення «старту і фінішу весільної подорожі молодих». Їх просторові переміщення і сам хід ритуалу символічно відтворюють шлях у «чужий» світ і повернення у «свій» [72, с. 198].

Згідно з триетапною концепцією обрядового переходу А. ван Геннепа, саме цей момент для молодої символізує початок серединного етапу у зв'язці «відділення-перехід-адапація».

За традицією, мати молодої тримала на тарілці хліб з медом, а батько – вино і чарки. Молоді відкушували по шматочку хліба, потім його передавали гостям для пригощання. Існувало повір'я, яке збереглося до наших днів: хто з молодих за один раз відкусить більший шматок хліба, той буде головним у сім'ї.

Батьки запрошували всіх учасників весілля до столу. Першими на почесні місця, обов'язково на подушки, сідали молоді. Гості розташовувалися за столами, і тоді хтось зі старших (часто це був дружба) просив усіх помолитися. Після молитви «Отче наш» запрошували пити-їсти:

По цьому Отченаші, (2)

Казали батьки наші,

По повній наливати,

До дна випивати.

Усі пригощання супроводжувалися співами (Додаток В. «Пісні за столом»). Час від часу за столами виникали жартівливі пісенні сварки між

дружками та свашками – так звані передирки [переспіви] (Додаток В. «Передирки дружок і свашок»).

Продовженням цих переспівів було жартівливе звернення дружок до свахи, що супроводжувало традиційний обряд обміну калачами, медом, горіхами (Додаток В. «Обмін калачами»).

Подібні передирки створюють уявлення гри для дорослих. Цікаву думку висловив з цього приводу Й. Хейзінга, зазначивши: «Схильність і здатність людини наділяти у форми ігрової поведінки всі сторони свого життя виступає підтвердженням об'єктивної цінності споконвічно притаманних йому творчих прагнень – найважливішого її надбання» [160, с. 16].

Весільне застілля продовжувалося піснями, танцями (у селах Нижнього Потур'я свято могло тривати до пізньої ночі, оскільки обряд комори відбувався вдома у молодії).

На ніч молоду і молодого вели до «комори». Це був особливий і водночас психологічно складний обряд для молодих, що символізував так званий *перехід обох наречених у статус чоловіка і жінки*. Мешканці верхнього Потур'я не пам'ятають такого обряду (можливо він там і не побутував). Натомість, у районах нижньої та середньої частини басейну Турії старші жителі згадують, що обряд комори був своєрідною перевіркою молодої «на чесність». Крім того, комора або комірчина – кімната для зберігання річних запасів їжі, різного господарського приладдя тощо, – теж маркувалася як місце достатку та родючості. Як зазначає А. Іваницький: «У весіллі – священному дійстві відтворення роду, продовження життя – до сьогодні збережено основні типологічні лінії сакральної знаковості пізнього неоліту та бронзи» [51, с. 29]. Окрім сакрального значення, комора мала і практичне: вона була єдиним вільним від весільних гостей місцем. Очевидно, що і з цієї причини молодих відправляли туди «спати».

Символічним маркером цього етапу є *фізіологічний перехід з дівчини в жінку*, і це один із останніх елімінативних етапів, що «знищує» більшість семантичних маркерів молодії, пов'язаних із її незаміжніми подругами. Дружки тепер стали «сторонніми», тобто, по ту сторону уявної соціальної межі [№383]:

*Ой ступила Ганнуся на поріг,
Замахнула рушничком навпирід,
Ой, сторонні дружичке, сторонні,
Веде мене дружбойка з комори.*

Вранці у понеділок гості знову сходилися до молодії. Усіх запрошували до столу і до т.зв. «перепую» (в селах на Ковельщині починали перепивати ще з учора). Родина та гості молодії вітали наречених з одруженням, віншували щасливим сімейним життям та дарували подарунки (обряд перепую¹⁴). Вручаючи подарунки, гості висловлювали різні побажання. Першими перепивали батьки, потім найближчі родичі і т. д.

Ой, татоньку-голубоньку, перепий же до мене. (2)

Ой, що маю – перепиваю, щастя й доленьки бажаю.

Під час перепую жартома могли співати:

Хвалилася Галюня (2)

Своїм родом багатим,

Ой як стали перепивати,

Повтікали всі з хати.

Після пригощання і танців наречена прощалася зі своєю родиною, щоб їхати до молодого додому, де її мала вже зустріти чужа мати – свекруха. Цей момент символізував, з одного боку, *елімінацію молодії*, а з іншого, позначав останній етап її ритуального переходу, який, окрім фізіологічного (комора) та психологічного (прощання з рідними) буде існувати на *часо-просторовому*

¹⁴ У селах нижнього Потур'я цей обряд називали «спомагання».

рівні. До прикладу, перший текст позначає загальний тужливо-ліричний настрій молодої та її родичів:

Ламай мати рожу, (2)
Знімай Матір Божу,
Давай дочці в руки,
Бо їде до свекрухи,
Кидай матір в піч дрова,
Бувай, мати, здорова.

Інший приклад – процес переїзду – остаточний етап фази елімінації. Гості забирали придане (куфер¹⁵) та їхали услід за молодими («весільний поїзд»). Для жарту ще могли перевдягтися у наречених (чоловік у молоду, жінка відповідно у молодого), потім намагалися обігнати наречених та швидше дістатися до хати молодого, щоб мати пригостила їх першими. Але коли справжні молоді під'їжджали до хати, то усе діставалося їм. Пригощала мати молодого (свекруха) медом та хлібом. Тоді співали:

Рисю, коники, рисю, (2)
Привезли вам корисю,
Корисю, корисочку,
Молоду невісточку.

На даному етапі весільного свята важливим є його *інтегративне значення* для молодої, яка повинна була з доброї волі «покоритися» свекрусі і стати частиною нової сім'ї. В контексті цієї фази прослідковується лінія зближення опозиційних маркерів «*свого*» та «*чужого*» між невісткою і свекрухою, де друга із піднесенням і гордим настроєм співала [№260]:

От тепер я висока,
От тепер я широка,

¹⁵ Див. Додаток В «Словник діалектизмів».

От тепер я рада стала,

Що ї невістки діждала.

Ця пісня супроводжувалася танцем «з тарілкою», яку потім свекруха розбивала «на щастя». Цей ритуал можна віднести до групи позитивних, оскільки він був спрямований на щасливе подружнє життя головних лімінальних персонажів – молодих.

Пізніше відбувався обряд викупу постелі, на якій мали спати молоді. Викупляв постіль наречений у родини молодої [№1042] :

Капає дощик з неба, (2)

Кому постільки треба,

Хто буде на їй спати,

Нехай іде викупляти.

Кульмінацією весілля був обряд обтанцювання та зодягання хустки молодій, який проводили пізно ввечері. Традиція покривання (як варіант, настеляння) є притаманною для української культури в цілому. Наталя Ковальчук, досліджуючи символічний лад народного мистецтва, відзначила спільні риси обряду встиляння підлоги соломою на Рідзво та на Весілля із символом покривання нареченої. Доречно згадати тут, на нашу думку, і посад обох молодих на Потур'ї (подушки та кожух), що також має відповідну символіку. За словами Н. Ковальчук, «символічне значення покривання – це здоров'я, краса, багатство і родючість» [62, с. 145].

Обряд покривання символізував також остаточне прощання молодої зі своїм дівочтвом. Усі незаміжні дівчата ставали в коло, наречена по одній запрошувала до себе у коло та кидала їй на голову свій вельон, тим самим *благословляючи усіх незаміжніх дівчат (і навіть маленьких дівчаток) на щасливий шлюб в майбутньому* (в цьому обряді черговий раз зустрічаємо *магію тотожностей*).

Наречена, за традицією, першою та останньою обтанцьовувала старшу дружку, а потім танцювала з молодим у колі. Потім свекруха знімала фату з голови молодої і надягала їй білу хустку, що символізувало фінальний етап інтеграції з молодою у жінку-молодицю. За місцевою традицією, невістка мала двічі відмовитися, а на третій раз – «покоритися». За словами жінок старшого покоління, за весь час весілля цей момент вважався найдраматичнішим, оскільки означав безповоротний кінець дівочого гуляння. Драматургічна лінія молодої по завершенню обряду одягання хустки відображає опозиційну структуру *дівчина / жінка*, що символізує остаточну зміну статусу в громаді. Зазначимо, що подібна опозиційність присутня й у молодого – *парубок / чоловік*, однак вона сформувалася дещо раніше – на зустрічі з тещею («Теща зятя вітає, кожуха вивертає»). Спільною міфоструктурною моделлю лімінального переходу обох молодих можна назвати опозиційну пару *вчора / сьогодні*.

Після обряду обтанцьовування слідував останній завершальний – поділ короваю за участі дружби, якого заздалегідь готували до звершення обряду (вмивали, вбирали). Все це дійство, на відміну від попереднього, мало жартівливий характер та супроводжувалося відповідними піснями:

*Наш дружба не вдавсь,
Сім літ не вмивавсь,
Взяли його дружки,
Завели його до калюжки,
Стали його умивати,
Помилом обтирати.*

Цікаво, що сама обрядова дія є не надто жартівливою, навпаки, вона урочисто-піднесена, з пісенним зверненням до короваю як до живої істоти. Таке одушевлення хліба криється глибоко на дні українських традицій: «Коли сліди грубого фетишизму в українських віруваннях встигли вже стертися майже

цілком, то слідів анімізму та антропоморфізму в них є ще досталь. Дуже багато в них також і пережитків старовинних, переважно ще індо-європейських вірувань та культів. Сюди належать, наприклад, майже всі вірування, що стосуються до сил та явищ природи, до деяких тварин та різних надприродних істот; сюди належить також і ті акти чину, що впливають із цих вірувань, та які становлять, головню, старовинні частини обрядів» [16, с. 171].

Завершувалося весілля жартами та піснями. Прикладом може бути приспівка, яка співалася під супровід музик [№1067]:

*Тепер наші дружечки, по всьому, по всьому,
Задирайте спіднички, та йдіте додому.*

Семантика сюжетного розгортання весільного обряду дає змогу виділити наступні *міфоструктурні елементи*, що виявляються на внутрішньому, зовнішньо-синхронному та зовнішньо-діахронному рівнях: опозиції *свій / чужий*, *сакральне / профанне*, *дівчина / жінка*, *парубок / чоловік*, *вчора / сьогодні*.

Висновки до розділу 2

Традиційна культура Західної Волині має тисячолітню історію, що формувалася, зважаючи на природні фактори, в непростих історико-політичних та економічних умовах. Попри те, що територія Західної Волині історично неодноразово підпадала під вплив різних державних утворень, її мешканцям вдалося зберегти свою етнокультурну самобутність. Приклад традиційної обрядовості Потур'я є показовим щодо виявлення міфологічного світогляду українців, втіленого у народних обрядах, фольклорі, звичаях.

Нині побутування на Потур'ї традиційних обрядів, що переживали свій розквіт у ХІХ – на початку ХХ століття, на жаль, існує лише в пам'яті старожилів, а здебільшого у друкованих виданнях та на цифрових носіях. Це

спричинене, перш за все, невинними глобалізаційними процесами. Календарна обрядовість майже зникла, однак саме у її найдавніших зразках зберігається *лінія шлюбних мотивів*, які в кінці циклу (восени) мають логічне завершення весільним обрядом. На основі спостережень, здійснених у наукових експедиціях по Західній Волині, цей обряд (попри майже пасивний стан існування) залишається на сьогодні в цілому найбільш збереженим у пам'яті місцевих старожилів.

Саме тому стало все ж таки можливим відтворення обрядової весільної традиції, основних ритуальних моментів обряду, його семантичного наповнення та пісень, що його супроводжували. Доведено, що пісня є чи не найбільш збереженим («живучим») міфологічним елементом традиції, її музично-вербальним кодом. Унікальний елемент народної творчості, саме весільна пісня містить переважну більшість закодованої інформації про міфоритуальну структуру весілля в цілому, передаючи її з покоління в покоління.

В результаті аналізу міфологічної семантики весільних обрядодій виявлено структури опозиційного типу (*свій / чужий, сакральне / профанне, дівчина / жінка, парубок / чоловік*), аспект лімінального переходу як зміни соціального статусу за принципом тієї ж опозиційності (*вчора / сьогодні*), а також кодування символів на вербально-музичному рівні.

Отже, весільний обряд Західної Волині є цілісною системою зі складною внутрішньою будовою, логікою послідовного триетапного розгортання подій (передвесільний — весільний — післявесільний етапи), та активною драматургічною лінією.

РОЗДІЛ 3

МІФОЛОГІЧНІ СТРУКТУРИ У ВЕСІЛЬНОМУ ОБРЯДІ ПОТУР'Я: ТРАДИЦІЯ ТА ПРОЦЕСИ ТРАНСФОРМАЦІЇ

3.1 Бінарна опозиція сакральне / профанне у традиційній весільній обрядовості Потур'я

Незважаючи на постійну зміну життєвих орієнтирів у культурі, співвідношення опозиційних понять *сакральне / профанне* вважається найбільш стійким у часі й продовжує існувати у подібних за змістом формах: священне і мирське, святе і несвяте, святкове і буденне. Наведені опозиційні пари не можуть виступати синонімами одна до одної, хоча певні їх аспекти часто перемежуються між собою.

Аспекти взаємодії сакральної та профанної сфер досліджували свого часу Е. Дюркгайм [42], М. Еліаде [179] та ін. В сучасному науковому дискурсі зазначена проблематика висвітлена у розвідках різних наукових сфер, зокрема у філософії [18;153; 175], антропології [56], релігієзнавстві [106; 119], соціології [71], культурології [4; 19; 119], мистецтвознавстві [81], музикознавстві [140].

Аспект сакрального у традиційно-обрядовій культурі частково досліджений вітчизняними науковцями: 1) як предмет світоглядно-філософської концепції часопростору загалом [142]; 2) як структурна складова весільного обряду Середнього Полісся у сфері регіональної етнології [113]; 3) як інтонаційна характеристика міфологічного простору у мистецтвознавчому дискурсі [165]. Втім, опозиційна структура *сакральне / профанне* як самостійна проблема у весільно-традиційній культурі українців, зокрема, у весільному обряді Потур'я, – досі не була висвітлена, що й актуалізує звернення до цієї

проблеми. Розглянемо структурні елементи та механізми, завдяки яким існує комплекс зазначеної опозиційної міфологічної структури.

Форми сакрального та профанного в традиційній культурі українців мають міцне коріння і найчастіше формують складну опозиційну структуру, яка є частиною міфологічної свідомості. Розмірковуючи на цю тему, Мірча Еліаде зазначав: «Священне і мирське – два способи буття у світі, дві екзистенційні ситуації, які людина розвиває впродовж усієї історії» [179, с. 10]. Якщо поглянути на дані форми з точки зору міфологічної свідомості, то вони є взаємовиключними. Тож помічаємо феномен неподільного цілого: в моменти дії сакральної сфери профанна нівелюється, іншими словами – відбувається перемикання між двома каналами сприйняття навколишнього середовища. Варто зазначити, що для релігійної людини, котра раціонально сприймає буденну дійсність, такою ж справжньою буде і священна реальність.

Сакральне – священне, його не можна змінити. Сьогодні це поняття має кілька значень: 1) сакральне як релігійне – не можна виразити раціонально через його багатовимірність і поліморфність (наприклад, зображати Бога у юдаїзмі та ісламі); 2) сакральне як художній прояв культури – можна втілити за допомогою різних засобів, наприклад: мови, символів, жестів, знаків. Натомість профанне – буденне, непостійне – часто піддається змінам та протистоїть сакральному.

Досліджуючи природу цих двох категорій, Еміль Дюркгайм писав про абсолютну відмінність між ними: «Традиційна протилежність між добром і злом нічого не варта поруч з цією протилежністю: адже добро й зло – два поріддя одного й того самого роду, а саме моралі, як здоров'я та недуга є тільки двома різними аспектами одного порядку чинників, тим часом як святе і світське завше й скрізь розумілися людським розумом як окремі види, як два світи, між якими немає нічого спільного. Енергія, яка наповнює перше, не є такою самою енергією, що живить друге; вони різної природи» [42, с. 38].

Простір і час у весільно-обрядовій системі Потур'я є основною і неподільною платформою для втілення різних форм сакрального та профанного. Погоджуємося з думкою Ірини Сумченко про те, що «у традиційній культурі простір і час сприймалися не як окремі субстанції, а як форми існування, які поєднують два світи – сакральний і профанний. Переконаність в єдності цих світів, а також у космологічно-відтворюючому призначенні людини, яка через ритуальну практику підтримує цей зв'язок, приводить до сакралізації людського буття, проте, за умови його кореляції з космологічно-природними циклами і ритмами» [142, с. 311].

Період власне весільно-обрядових подій (четвер-понеділок) можна визначити як неподільний міфологічний відрізок часу. Як слушно зауважує М. Еліаде, «релігійна людина відчуває потребу періодично занурюватися у священний і неминучий Час. Для неї, саме завдяки священному Часу, існує інший, звичайний час та мирська тимчасова протяжність» [179, с. 60].

Час весільного обрядодійства має спіралеподібні коливання між основними сакральними ритуалами (посад, розплітання коси, вінчання, зодягання хустки тощо) та, скажімо, сакральними проміжними: переміщення з однієї локації на іншу (весільний поїзд), різних звичаєвих домовленостей (перепій запорожцям, викуп нареченої), символічних пригощань (пригощання медом, хлібом, пригощання дружок свашкою за столом). Як слушно зазначає Поліна Герчанівська: «Для християнина час має бінарну природу, поділяючись на “мирський” і “сакральний”. Саме сакральний час, як й міфологічний, несе у собі елемент циклічності. Якщо згадати, що буденна свідомість людини сприймала священні події через цикл постів і свят, співвіднесених із циклом селянських робіт, то стає зрозумілим, чому став можливим синкретизм християнських і міфологічних уявлень» [27, с. 193].

Проміжні обряди відіграють роль підготовки до кожного наступного, по-особливому священного етапу весільного дійства. До прикладу, на території

Нижнього та Середнього Потур'я в неділю, перед возом з кіньми, на якому мали їхати молоді до вінчання, гості обов'язково виливали на дорогу відро води з колодязя, що символізувало благословення на «чисте», тобто щасливе життя молодого подружжя. Цей обряд, за класифікацією Е. Дюркгайма, можна віднести до низки позитивних ритуалів на весіллі, котрі спрямовують свою щедротну магію на наречених.

Вищезазначений тип ритуалів, на відміну від, скажімо, обряду вінчання чи розплітання коси, суттєво не впливає на сакральну семантику свята. Водночас їх не можна пов'язати з профанною сферою, оскільки вони знаходяться в межах весільного періоду і семантично відрізняються від повсякденного життя. «Коли священне проявляється у будь-якій ієрофанії, має місце не лише розрив однорідності простору, – відкривається абсолютна реальність, що протистоїть нереальності безмежного навколишнього хаосу» [179, с. 12]. Таким чином, сакральний час весілля складається з обрядодій із більш високим ступенем магічно-обрядової значимості та подій з нижчим ступенем значимості – проміжних або підготовчих етапів.

Усі без винятку проміжні та основні обряди в цілому мають сакральну цінність під час їхнього включення в ритуальну дійсність, поза межами якої вони є профанованими (буденними), нелегітимними. Приміром, такими можна вважати сучасні фольклорні реконструкції весільного обряду, які мають на меті лише відтворення обрядодій, без сакралізації дійсності. Сакралізацією, тобто легітимізацією, можна вважати лише реальне весільне дійство з відповідними наслідками (зміна статусу хлопця і дівчини, єднання родів і т. ін.).

Форми сакрального у традиційній культурі українців нерідко перемижуються із містично-негативним уявленням про простір і час. Приклад такої амбівалентності знаходимо на господарському полі: вважалося небезпечним ходити біля поля (в народі «біля межі», «за межею») протягом тижня після свята Трійці, бо русалки (мертві нехрещені діти, утопленики) могли

забрати людину «на той світ» із собою. Таким чином відбувалася містифікація поля як частини просторово-міфологічної структури. Проте в період збору врожаю поле перероджувалося і набувало позитивного, фактично священного образу «годувальника» та місця для здійснення сакральних ритуалів під час жнив (хороводи та величальні пісні навколо останнього зжатого снопа), що символізувало подяку Богу і землі за отриманий врожай.

Подібний принцип присутній і у весільно-обрядовій семантиці Потур'я, де дорога, як один із ключових міфологічних центрів весільного простору, має сакрально-містичну амбівалентність. Мова йде про повір'я-заборону: весільному поїзду не можна переходити дорогу – у молодих попереду має бути чистий шлях (щасливе подружнє життя). Для наглядності твдження пропонуємо текст весільної пісні, що неодноразово зустрічався у селах Ковельського та Турійського районів:

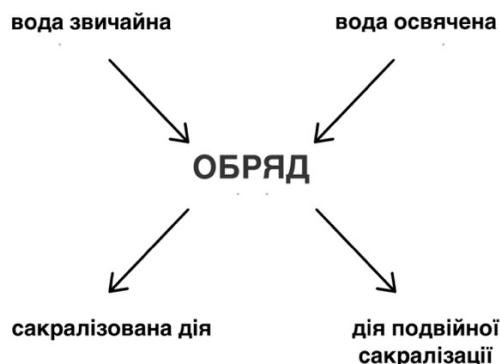
Ой, вороги, вороженьки, (2)
Не переходьте дороженьки,
Нехай перейде тая родина,
Которая шаслива.

Якщо хтось і міг «перейти» молодим дорогу, то це були запорожці (незапрошені), котрі, після отриманого викупу у вигляді хліба та горілки, одразу бажали щастя молодій парі. Як бачимо, просторова семантика дороги є амбівалентною, де водночас співіснують сфера сакрального та містично-негативного – повір'я-заборони.

Сакральний простір весільного ритуалу має ще одну особливість, про яку вже частково згадувалося вище – це межа, що є невід'ємною частиною ритуального часопростору західноволинського весілля. Однією із таких межових частин є *поріг*, що фігурує в ритуалах викупу нареченої, поріг церкви, зустрічі молодих перед порогом хати. Втім, нерідко поріг набуває ознак тієї межі, котру можна перейти лише після здійснення необхідних дій [114].

Наприклад, під час викупу молодої наречений повинен заплатити таку ціну, яка повністю задовольнить сторону молодої, і лише після того його можуть впустити до хати. У сучасній практиці західноволинського весілля правило «пропуску» молодого стало більш важливим, ніж власне обряди у хаті молодої. Причиною цього є втрата сакральної значимості таких обрядів, як посад, розплітання коси, читання корони. Для того щоб дістатися до своєї нареченої, молодий хлопець повинен не лише заплатити викуп, але й пройти довгий шлях – вирішити різні завдання, котрі йому придумали подружки молодої. Така форма схожа на «квестовий шлях» до молодої і, з одного боку, відводить увагу від традиційного розуміння порогу як межового ритуального локусу, а з іншого – зміщує семантику дороги від сакрально важливої структурної складової весілля в сферу розважальну.

У контексті сакрального слід звернути увагу й на атрибутивну символіку, за допомогою якої здійснюються обрядодії. Наприклад, *вода* є одним із головних ритуальних (і життєво необхідних) елементів і використовується з різною метою: воду виливали на дорогу перед весільним поїздом, бажаючи модолятам чистого життєвого шляху; водою батьки обсівали молодих, благословляючи їх на щасливе подружнє життя. В першому випадку провідником між буденною та святковою сферами виступає звичайна вода, набуваючи символічного значення в контексті самого обряду. В другому – раніше освячена вода входить у інший сакралізований простір, набуваючи при цьому семантики, скажімо, подвоєної сакралізації. Окреслимо принцип сакралізації води наступною схемою (схема 2):



Таке семантичне подвоєння виглядає як певне смислове нашарування.

В обряді обсівання поєднується два значення свяченої води: благословення від самого Бога та благословення від батьків наречених. Відповідно освячена вода транслює два типи інформації і є своєрідним проявом «культурного коду» у вищезгаданій весільно-ритуальній дії. Вивчаючи особливості «культурного коду», Олена Афоніна визначає його як комунікаційно-знакову систему з різними типами кодування. Дослідниця доходить висновку про те, що «міфологічний, релігійний, фольклорний код має асортимент художніх засобів, умовних знаків (символів, позначень), спрямований на моделювання текстів, розкриття образів та накопичення, переформатування та трансляцію інформації» [4, с. 162].

Подвійне значення у обсіванні наречених утворилося даремно, оскільки за встановленими правилами ця обрядодія не могла відбутися без свяченої води. Як вказує Е. Дюркгайм, «кожна група однорідних святих речей або навіть кожна окрема свята річ, яка має бодай якусь вагомість, становить певний організаційний центр, довкола якого обертається якийсь гурт віруючих зі своїми ритуалами та особливим культом» [42, с. 39]. Тож, вода як ритуальний атрибут може мати одне і більше значень.

Сакралізованої дії ритуалу зазнають інші побутові предмети, які об'єднують профанну сферу із сакральною і в момент включення у весільний

ритуал набувають сакральнo-міфологічного значення. Як приклад, пропонуємо таблицю деяких атрибутів (таблиця 1):

Таблиця 1

АТРИБУТИВНА НАЗВА	ФУНКЦІОНАЛЬНЕ НАВАНТАЖЕННЯ	СЕМАНТИКА
зерно	обсівання молодих	благополуччя, краса, плодючість, оберіг
хліб	обмін калачами, викуп молодої, обсівання молодих, зустріч молодих, поділ короваю і т.і.	добробут, символ єднання родів, щаслива доля
кожух	посад, зустріч молодих	багатство, благополуччя
рушник	стелили під коровай, під ноги для вінчання, обв'язували дружбу, пов'язували руки молодим	доля, дорога, єднання пари
подушка	Посад для молодої, посад для обох молодих	багатство, благополуччя
гроші	1) обсівання, 2) викуп молодої, постелі, калачів;	1) багатство; 2) дозвіл на обрядові дії;
вінок з барвінку	Від дівич-вечора до покриття хустиною	цнота, дівоча краса
корона	обряд читання «корони»	вступ до шлюбу

У сакральну сферу весілля іноді може втручатися профанна. Наприклад, у момент очікування вінчання перед церквою співали пісні сакральнo-ліричного характеру [№1019]:

Ой, попоньку, попоньку, батьку наш,

Звінчай наших діточок в добрий час.

Висміюючи священика, співали жартівливу пісню, котра нівелювала усю серйозність моменту перед вінчанням:

Нима пона вдома, (2)

Поїхав в ліс по дрова,

Рабейо кобилийо,

З тупейо сокирийо.

Таке висміювання можна трактувати як прояв ритуального сміху, що своєї черги відноситься до однієї із форм профанації, тобто, протистоїть сакральному.

Весільні пісні відігравали не менш важливу роль у створенні сакрально-звукового простору весілля. Вони завжди були головними трансляторами подій, а також містили культурно-інформаційний код. Олена Чекан, розглядаючи функції обрядового інтонування, підкреслює, що «сакральне поле наспіву створюється насамперед неспецифічно-музичними засобами музичної виразності. Дійсно, саме темброве забарвлення, пов'язана з ним підвищена голосність, форсованість звуковидобування, деякі артикуляційні характеристики створюють звук особливої якості... Усвідомленню сакральності пісенного простору сприяють і деякі поведінкові особливості виконавців, зокрема, неквапне розгортання обряду, неспішний розвиток сюжету у вербальному тексті» [165, с. 76].

Як бачимо, опозиція сакральне / профанне достатньо міцно вкоренилася у весільній обрядовості Потур'я, що зокрема і транслює специфіку мислення традиційного соціуму. Разом з тим, власне соціум теж має внутрішньо-структурні особливості будови та семантичного навантаження.

3.2 Гендерно-віковий аспект західноволинського весілля в контексті соціально-міфологічної структури

Традиційні уявлення українців про світовий устрій відображають головним чином міфологічну картину світового упорядкування космосу. Звідси природньо що архаїчна культура мала чітку соціальну ієрархію і правила

взаємовідносин. В цьому контексті цікавим видається і весільний обряд на Потур'ї¹⁶.

Проблема гендеру сьогодні все більше викликає інтерес з боку дослідників традиційної культури, що зумовлено низкою причин. Світ змінюється дуже швидко і постійно вимагає переосмислення традиційних цінностей та пошуку новітніх методів аналізу різних суспільно-культурних явищ. Не випадково у колах сучасних вітчизняних дослідників актуалізується інтерес до весільно-обрядової традиції – однієї з найбільш показових форм вираження соціального устрою (де діяли свої внутрішні норми життя, як результат міфологічного усвідомлення людиною себе у навколишньому середовищі). І якщо одні форми традиційного соціального міфу вже втратили своє значення, то інші трансформувалися і продовжують жити новим життям¹⁷.

Так, окремим науковим міждисциплінарним напрямком Gender Studies представлені сьогодні у світі гендерні студії. В Україні такі дослідження стають все більш актуальними. Питання гендерної стратифікації у народній культурі вже були предметом вивчення у сфері етнології [100; 115, 116]; історії [59], соціології [63; 150], філософії [22; 36; 70], культурології [26]. Особливої уваги заслуговує п'ятитомне історико-етнологічне видання під редакцією Марини Гримич «Народна культура українців: життєвий цикл людини» [11; 30; 115; 116], до якого увійшли статті фольклористичного, етнографічного та соціокультурного спрямування.

Гендерний поділ у традиційній культурі українців зазвичай відображав систему соціально-правового устрою. Своєю чергою цей устрій формувався у колі різних стереотипів та уявлень про життя, котрі загалом мали спільні

¹⁶ Деякі елементи соціального упорядкування були відмічені у підрозділі 2.3.

¹⁷ Традиційний соціальний міф – система правил та устоїв суспільного ладу, що сформувався в умовах української традиційної культури.

регіональні риси (наприклад, від молодих хлопців та дівчат вимагався обов'язковий вступ до шлюбу). Втім, на кожному локальному рівні існували відмінності, у тому числі й у самому шлюбному процесі. Саме тому доцільною вбачається можливість проілюструвати особливості стереотипної системи на прикладі весільної традиції Потур'я, оскільки питання гендерних субкультур та їхніх функцій у весільно-обрядовій традиції Західної Волині дотепер у вітчизняній науковій думці не висвітлювалося.

Природа гендеру є складним за суттю явищем¹⁸. Сьогодні поняття гендеру трактується у науковій думці як соціальна стаття і в цілому є релевантним по відношенню до традиційної обрядовості – зокрема, весільних обрядодій на Потур'ї: за правилами, що існували у місцевій громаді, особа могла отримати лише ту весільну роль, що відповідала її соціальному статусу, котрий власне і визначався гендерними критеріями.

В контексті аналізу традиційної культури соціальна стаття позиціонується як поєднання статевих та вікових ознак. Поєднання цих двох параметрів складає гендерну субкультуру – статеву стратифікацію відповідно до вікових циклів людини, – і є найбільш відповідним для здійснення аналізу гендерних ролей в родинно-обрядовій культурі українців (звідси сформувалося поняття дитячої, молодіжної, жіночої та чоловічої субкультур). Як зазначає П. Герчанівська, «народну культуру слід розглядати як субкультуру, яка сформувалася в надрах селянського середовища в період стратифікації суспільства на ґрунті етнічної культури й успадкувала її зміст, основні ознаки, інваріанти (традиційність, соборність, синкретичність, символічність), конвенціональні механізми

¹⁸ Термін гендер (з англ. – рід, стаття) був уведений американським психоаналітиком Робертом Столлером наприкінці 60-х років минулого століття для застосування у соціально-культурній сфері (до того він використовувався виключно для фізичного та біологічного визначення роду).

соціокультурної регуляції і ретрансляції досвіду соціуму, що детермінувало її особливості» [26, с. 140].

Українська традиційна культура розвивалася протягом багатьох століть; велику роль на цьому шляху зіграв вплив християнської доктрини призначення чоловіка та жінки, а точніше те, яким чином її трактували. Біблія фактично визначила основні гендерні стереотипи, що стали основою життя усіх християнських світів. Дослідниця періоду виникнення християнства у Давній Русі Тетяна Купцова зазначає, що «на основі біблійного розуміння сутності й призначення чоловічої та жіночої статі виникають нові стереотипні міфи: саме через жінку в світ ввійшли смерть, страждання, праця; утворилося уявлення про жінок як істот, які повністю підпорядковані владі своєї біологічної статі; саме чоловік повинен контролювати та карати жінку. Згідно біблійному вченню, жінки повинні повністю віддавати себе чоловіку й дітям, а чоловіки – вести себе мудро та стримано. Тому жінок традиційно вважали неповноправними членами суспільства, їх відносили до особливої категорії – “жінка”» [70, с. 191]. Проте відомо чимало прикладів, коли жінка відігравала визначну роль в українській історії, культурі та мистецтві (княгиня Ольга, Анна Ярославна, Роксолана, Олена Пчілка, Леся Українка та ін.).

Сьогодні, в умовах мультикультуралізму, аналіз гендерної тематики нерідко пов'язаний з проблемами рівних прав чоловіків та жінок. Серед найбільш поширених є питання участі жінок у процесах державотворення (наприклад, право голосування в мусульманських країнах), а також рівні права з чоловіками в ординації¹⁹. Однак рівність чоловічих та жіночих прав у професійному та сімейному житті на сьогодні не остання проблема гендеру в суспільстві. Сюди потрібно віднести також відношення до дітей, до способів

¹⁹ Ординація у різних християнських традиціях може означати щонайменше такі чотири дії: посвячення у чернецтво, посвячення у дияконство, священицтво або єпископство.

їхнього виховання і т.ін. Урегулювання цих проблем може допомогти розбудувати здорове демократичне суспільство, де буде свобода вільного вибору, повага до особистості, незалежно від статево-вікової групи (під поняттям здорове суспільство маємо на увазі відносини із взаємною довірою, відсутністю стереотипного розуміння традиції як певного суспільно-регулюючого інструменту, котрий найчастіше перетворюється на міф – специфічну форму уявлення про навколишню соціальну дійсність).

Як вказує Світлана Узун, характерною особливістю розвитку культури є процес інституціоналізації суспільства: «...тут формуються та узгоджуються основні типи соціальних взаємодій, котрі є обов'язковими для життя спільнот. Кожен соціальний інститут має свою систему цінностей (номативних очікувань), які визначають мету його діяльності. Діючи в межах інститутів, а також всередині різних соціальних ролей, пов'язаних із специфічними соціальними позиціями (статусами), ці норми дозволяють, пропонують або забороняють певні види поведінки, що робить дії людей доцільними, корисними тощо» [150, с. 200].

Міфологія – життєво важлива форма світосприйняття. Ірина Костюк, розглядаючи міф як соціокультуриний феномен, неодноразово наголошує на універсальності міфу як форми моделювання світу. Дослідниця зазначає, що «основою для актуалізації міфології в сучасному світі є уніфікація та широке розповсюдження тієї самої культурної продукції, зміна образу культури та інтенсифікація соціальних змін, вплив культури центрів на периферію, міфологізовані сценарії поведінки людини, активна співпраця колективного несвідомого та індивідуальної психіки, постійне підживлення старих міфів (особливо релігійних) і створення на їхній основі нових, побутування та визначальний вплив на людську свідомість “світської релігії”, універсальність міфу як форми моделювання світу» [63, с. 376].

Міф без перебільшення глибоко вкорінений і в українській ментальності. Протягом століть він допомагав українцям жити: встановлював і регулював державні та суспільні відносини, формував норми стосунків між людьми, їхній побут та звичаї. Сьогодні, існуючи паралельно з реальністю, соціальний міф продовжує диктувати свій варіант розвитку світу. Міфічний образ світу може бути повністю реальним для суб'єкта, котрий піддається цій реальності, точніше, вірить у природність міфу.

У весільному обряді Західної Волині найактивнішою та найбільш залученою до різних обрядодій є молодіжна субкультура. Це пов'язано з численними обрядами, які неможливі без участі молоді: обряди викупу нареченої, плетіння вінків, передирки дружок та свашок та ін. Крім того, представники молоді (дружки та свашки) є найбільш наближеними до наречених. Неодружені дівчата і хлопці в громадсько-соціальному житті села вважалися «неповноцінними» (на відміну від одружених, вони не мали соціально-громадського статусу). Так у весільному ритуалі Середнього Потур'я (Ковельський, Турійський райони) спостерігаються різноманітні висміювання неодруженої молоді. Наприклад, старшого свата гості жартома висміювали наступним чином [№1020]:

Старший сват, (2)

Великая чванька,

Мати штани залатала,

Думав що китайка.

До меншого свата теж зверталися – із запрошенням поцілувати меншу дружку [№458]:

Старший сват гукає, (2)

Бо він голос має,

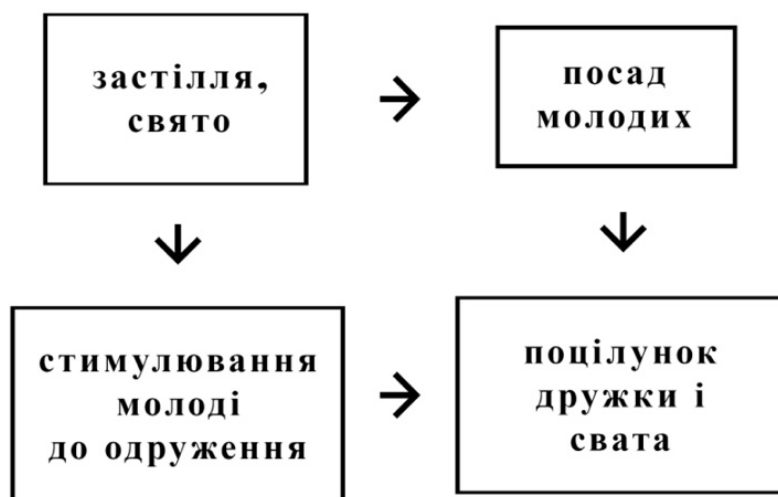
А менший не хоче,

Бо женитися хоче.

Пісні подібного характеру гості співали і для старшої та меншої дружок. Ймовірно, що методом засоромлення відбувалася стимуляція неодруженої молоді до найшвидшого створення сім'ї – це помітно під час застілля, коли гості вигукують «Гірко!» після кожного пісенного звернення до свата або дружки із закликом до поцілунку. Відобразимо це схематично (схема 3).

Схема 3

**Архетипний міф
«наслідування»
за М. Еліаде**



Окрім моментів персонального звернення, у весільному святкуванні на Потур'ї не менш яскраво виражений чіткий поділ молоді на «своїх» та «чужих»: у певні моменти весільного свята дівчата і хлопці можуть об'єднуватися в родинні гурти з боку молодої та молодого, котрі протягом весілля часто між собою «ворогують». Приміром, дівочі групи протилежних сімейних родів за столом могли між собою сперечатися, хто з них кращий.

Відбувалося це у вигляді так званих пісенних передирок між свашками (родина молодого) та дружками (родина молодої) [№1067]:

Свашки:

*Їжте, дружечки, їжте,
Хоч в долоні ріжте,
Щоб долоні щеміли,
Щоб ви знали що їли.*

Дружки:

*Ще ж бо ми не шальоні,
Щоб різати в долоні,
Як будемо шальоні,
Будем різать в долоні.*

Парубоцькі гурти традиційно склалися з таких персонажів: старший сват, менший сват, брати та друзі молодого й молодої. Зазвичай вони брали участь у функціональних обрядах (обмін калачами, викуп, викрадання нареченої тощо). Інколи хлопці протилежних родів вели перемовини під час розважально-театральних «зіткнень», котрі нерідко перетворювалися на реальні бійки.

Особливу роль у молодіжній групі відіграє брат нареченої, котрий бере безпосередню участь в обряді розплітання коси та в момент викупу сестри сидить біля неї за столом на місці молодого. Примітно, що не сестра, не мати, не батько, – саме брат молодої заміняє в цій обрядодії нареченого:

Братику-намісничку, (2)

Сиди в золотому крісlecky,

Січи, рубай, сестри не дай,

За чотири золотий.

Такий гендерний «вибір» у традиційному суспільстві може мати декілька пояснень. По-перше, братик-намісник виступає як прообраз майбутнього чоловіка своєї сестри, а по-друге, в цей момент для молодого хлопця (брата нареченої) вочевидь здійснюється репетиція-програмування його особистого шлюбу в майбутньому. Згідно концепції архетипів М. Еліаде, цю модель поведінки можна трактувати як архетип для наслідування (схема 4).

**Архетипний міф
«наслідування»
за М. Еліаде**



У статево-віковій стратифікації весілля на Потур'ї найбільш яскраво та різноманітно проявляються чоловіча та жіноча субкультури. Якщо молодіжна сфера представлена переважно гуртовою системою ролей (свашки, свати, дружки), то так звана зрілість нерідко наділена одноосібними ритуальними персонажами (староста, хорунжий, теща, свекруха). Слід зазначити, що загалом у весіллі на Потур'ї жіночій субкультурі відведена роль у сфері господарсько-обрядового забезпечення свята. Жінки здійснювали обряд випікання короваю, приготування їжі, пригощання гостей, прийняття молодої в «жіночки» і т. ін. Часто в ролі господинь запрошувалися також хресні матері обох наречених (коли дарують коровай молодим) та весільні хазяйки (танець хазяйок). Пісні жінки-господині співали в основному під час святкового застілля.

Особлива роль в обрядодіях відводилася жінці-матері, оскільки материнство у традиційному світогляді вважається найбільшим благословінням від Бога і суспільним обов'язком жінки. Тому, вочевидь, найдраматичніші

моменти весілля пов'язані з матір'ю нареченої. Наприклад, гості звертаються до мами молодої після обряду вінчання [№1042]:

Спитай, спитай, матюanko свеї дочки,

Чи горіли ясенько свічечки.

Мати нареченої виступає також як теща для новоприбулого зятя:

Теща зятя вітає, гостей пригласає,

Будь зятю багатий як кожух волохатий.

Рідше виражений образ матері-свекрухи, пов'язаний із перезвою та переїздом нареченої до нової родини [№1067]:

Доси нас дожидають,

Доси нас виглядають,

Ой чи не їде,

Молода Тонюся,

До свекрухи у гості.

Дещо інше призначення у весільному обряді мала чоловіча субкультура. Чоловіки зазвичай брали участь у різних адміністративно-обрядових діях, де переважно потрібно було комунікувати та домовлятися з різними весільними чинами (сватання дівчини, викуп молодої, читання “корони”, зустріч та перепій запорожцям і т. ін.). Порівняно рідше чоловіки брали участь у сакрально-ритуальних моментах (обсівання та благословіння молодих). Наприклад, батько разом з матір'ю благословляв дочку-наречену «на шлюб» (до вінчання):

Благословилаь, Галюся,

В свого рідного татойка,

Благослови, йа мій татойку,

До шлюбойку вступати.

Одним із поважних персонажів чоловічої субкультури був священик, котрий вінчав молодих у церкві [№239]:

Дякуймо попойку, (2)

Як рідному татойку,

Що він звінчав,

Ни мніго взяв:

Чотири золотії; (3)

За наші молодії. (2)

Втім, часто священик був і об'єктом висміювання²⁰.

Іноді чоловікам та жінкам відводились специфічні весільні ролі, котрі мали карнавально-ігрове начало. Наприклад, на території Середнього та Нижнього Потур'я в день презви (звичай, за яким родичі молодої на другий день весілля йшли або їхали з відповідними обрядовими піснями продовжувати святкування весілля до хати молодого) жінка та чоловік або сват із друшкою перевдягалися у одяг, що символізував молодих. Все це робилося задля гри та (або) грошової винагороди: щоб обігнати справжніх наречених у дорозі, а потім у них же вимагати викуп за постіль (для першої шлюбної ночі).

Нерідкими були і перевдягання під час викупу молодої. Перед тим як показати справжню наречену, до гостей виводили переодягнених в білий одяг жінку або чоловіка, і тоді наречений був зобов'язаний дати ще більше грошей за справжню наречену. В цій частині обряду варто відзначити також участь дівчаток та незаміжніх дівчат – представниць дитячої та молодіжної субкультури, котрі в такі моменти отримували досвід і «сценарний план» власного викупу на майбутньому весіллі. Таким чином закладався головний соціально-гендерний стереотип – обов'язковий вступ до шлюбу.

Деякі назви весільних персонажів мали паралелі з християнською церковною традицією. Так, чоловіка, котрий ніс попереду весільного поїзда дерев'яну палку із заздалегідь вишитим молодою рушником, називали хорунжим (від слова «хоругва», або це міг бути прообраз дружини князя як

²⁰ Про це докладніше у підрозділі 3.4.

війська, що йде воювати). Також на верхньому кінці так званої хоругви часто чіпляли дзвіночки, як сповіщення про весільне свято. Однією з головних функцій хорунжого було повідомлення про прибуття весільного поїзду на певну локацію. У переважній більшості сіл це мало вигляд постукування палицею по землі (коли гості заходили у двір), а також стукіт об поріг перед входом у хату.

Гендерна стратифікація вплинула й на музичний супровід весілля. Пісенна сфера зазвичай належала жіночій частині. Чоловіки своєю чергою відповідали за музично-інструментальну основу: скрипка, бубон. У традиції ХХ століття до скрипки та бубну почали додавати гармонь та кларнет. Так, у с. Стеблі Ковельського р-ну зустрівся музикант Глущук Петро, котрий згадував, як ще 20–30 років тому він супроводжував весільне свято грою на кларнеті у складі троїстих музик.

Як ми мали змогу переконатися, весільний обряд має чітку систему поділу ролей, що головним чином визначені приналежністю до тієї чи іншої субкультури (Додаток Б, *«Схема втілення весільної соціально-міфологічної структури Потур'я»*). Разом з тим, у субкультурній організації соціуму чітко прослідковується регулююча тенденція «табу» на продовження роду для неодружених – його стимулювання у весільних обрядодіях – і обов'язок до продовження роду як ознака досягнення соціальної зрілості.

3.3 Семантика смерті та переродження лімінальних персонажів: соціальний та особистісно-психологічний аспекти

Однією з архаїчних форм народної міфології є вірування про смерть та переродження, що сягають архаїчних часів української культури і є невід'ємною частиною міфологічної свідомості, котра в усій повноті відображається у народно-обрядовій творчості. Для розуміння і пояснення логіки смерті та

переродження у весільному обряді Потур'я необхідно звернутися до концепції переходу в ритуалах і розглянути її як можливу основу для вирішення цієї проблеми.

Народження теорії лімінального переходу (1909) належить відомому французькому фольклористу й етнологу Арнольду ван Геннепу [23]. Пізніше цю теорію розвивали Макс Глюкман [194], Віктор Тернер [149], Едмунд Ліч [86].

Перехід у ритуалі як зміну фізичної локації (а не соціального статусу) вивчали російські дослідники Альберт Байбурін та Георгій Левінтон [6]. Найбільш близько до ідеї символічного прочитання смерті та переродження в ритуалі підійшов Мірча Еліаде. Розмірковуючи над різними формами ініціацій, вчений писав: «Смерть – в ініціаційному або прямому сенсі – розумілася перш за все як розрив рівнів» [178, с. 155].

Західноєвропейський науковий дискурс, незважаючи на активну критику теорії А. ван Геннепа та її розвитку у ґрунтовних соціокультурних та психо-антропологічних дослідженнях, все ж таки не вийшов за межі трактування теорії ритуалів переходу як триетапної акції. Таким чином, теорія Геннепа закріпила одну з передових позицій і стала основою для подальших наукових розвідок (зокрема, це стосується й України).

У вітчизняному науковому дискурсі проблема обрядів переходу досліджена як один із структурно-обрядових аспектів весілля на Центральному Поліссі [113]. Лімінальний ритуал також був розглянутий як архетипова основа української весільної обрядовості [13]. В контексті структурно-семантичного дослідження обрядів родинного циклу варто зазначити ґрунтовну працю Марії Маєрчик [98], у якій окреслені основні історико-методологічні передумови теорії переходу та існуючі підходи аналізу ритуалу переходу за двома категоріями: 1) за триетапною системою А. ван Геннепа; 2) в контексті двох векторів: елімінативної та інтегративної фаз. Авторка наголошує на значенні

переходу саме як соціального феномену, а не локально-територіального (як часто вважають дослідники), з чим можна цілком погодитися. У даному випадку вважаємо за доцільне розглянути весільний обряд з точки зору перехідних етапів концепції А. ван Геннепа та елімінативно-інтегративного підходу.

У загальнонауковому дискурсі *лімінальність* прийнято називати стадією переходу з одного стану в інший, що пов'язаний з втратою структури, ієрархії, статусу елементів. В обрядовому контексті дефініція «лімінальність» уявляється доречною для характеристики певного соціально-психологічного *стану* особистості під час процесу переходу. В етнології такий процес називається ініціацією – переходом у новий соціальний статус. Арнольд ван Геннеп виділяє три лімінальні етапи: 1) прелімінальні – обряди відділення об'єкта ритуалу від усього, що з ним пов'язано; 2) лімінальні – обряди проміжні, де власне відбувається процес переродження в новий стан, втрачаються всі ознаки, що раніше представляли суть об'єкта; 3) постлімінальні – обряди включення та затвердження об'єкта у новому статусі. Ці три категорії можуть бути по-різному виражені у одного і того ж народу або в одному і тому ж церемонному циклі» [23]. Термін «ритуали переходу» своєю чергою пізніше отримав синонімічні визначення в науці: «ритуали життєвої кризи» та «кризові ритуали».

Упродовж століть українське традиційне суспільство мало свої соціальні цінності, правила, норми та обов'язкові ініціаційні етапи. Останні давали можливість з віком вступати в новий соціальний статус. У житті кожної людини природньо відбуваються певні зміни: вікові, фізичні, соціальні, статусні. Такі зміни в традиційній культурі тісно пов'язані з певними перехідними періодами. У міфологічній свідомості українського народу такі перехідні етапи втілюють проходження певного архетипного шляху, що у випадку з весільним ритуалом означає шлях пререродження головних героїв (молодої і молодого).

Символіка смерті та переродження (відродження) відіграє надзвичайно важливу роль в усьому родинно-обрядовому циклі: хрестини, весілля, похорони. Разом з тим ці моменти є головними відправними точками упродовж життя «традиційної» людини. Зрештою, як відомо, такими вони залишаються й до сьогодні у багатьох культурах. З цього приводу свого часу писав Василь Балашок, вказуючи на втрату зовнішніх рис, «що символізує тимчасову смерть» [7, с. 66].

Одним із найбільш визначних та комплементарних обрядів вважається весільний, оскільки він містить в собі структурно складний комплекс лімінальних ритуалів (фр. *rites de passage*). Для обох молодих цей обряд був особливо важким психофізіологічним переродженням, фактично найбільшим переломним та стресовим етапом їхнього життя. Наведемо з цього приводу думку Альберта Байбуріна: «Не випадково і на рівні міфології ритуалу, і на рівні його інтерпретації цей стан найчастіше за все описується як “смерть”» [5, с. 177].

Варто відзначити, що не лише для наречених, але і для їхніх батьків весільний ритуал є важливою ланкою життя: наречена вступає у статус жінки, наречений – чоловіка; батьки здобувають сватів, нових родичів, невістку та зятя. Однак саме молодий з молодою – головні лімінальні особи.

Про те, що одруження вважається найбільш значимим етапом життя в традиційній культурі українців, зазначає дослідниця перехідних обрядів Марія Маєрчик: «Найвищий ступінь соціалізованості пов'язаний з реалізацією особи у виробничій та репродуктивній сферах і припадає на фертильний період одруженості, позначається максимальною укомплектованістю одягу та найбільшим за життя гардеробом» [98, с. 19].

Дійсно, вбрання наречених відігравало одну з найбільш знакових ролей в процесі лімінального переходу, точніше – ті елементи вбрання, котрі маркували межу і демонстрували зміну кожного етапу. Основними такими моментами

можна вважати відповідно обряд плетіння вінків, читання корони, одягання хустки молодій і т. ін.

Обов'язковою традицією на території практично усієї Західної Волині був *обряд корони*, що супроводжувався одяганням прикраси з відповідною назвою²¹. При цьому на території Середнього Потур'я, за словами місцевих жителів, кількість і колір стрічок мали свою чітку регламентацію. До корони зазвичай чіпляли три стрічки – блакитну, рожеву та білу. Якщо молода була сиротою (без батька), одну зі стрічок (найчастіше білу) заміняли на чорну або взагалі лишали лише дві стрічки. Заміна стрічки, з одного боку, символізувала трагічну долю нареченої-дочки, а з іншого, ідентифікувала дівчину як суспільно не захищену особу, котрій за неписаними правилами традиційного соціуму першою чергою необхідна була опіка майбутнього чоловіка.

У молодого з весільними перевдяганнями було дещо простіше. Звичайно, весільний гардероб в контексті лімінального переходу вимагає детального опису і відповідно окремого дослідження. Тож зосередимо увагу власне на особливостях *лімінальних етапів*.

Про початок першого, так званого періоду «відчуження» та елімінації, інформує обряд сватання, де молода дівчина символічно дарувала майбутньому свекру «сорочку – щоб прийняв за ріднюю дочку», а свекрусі – «хустину – щоб прийняла за ріднюю дитину» [№272]. Зазначимо, що саме хустка проходить «червоною ниткою» у лімінальному процесі нареченої: свекруха покриє голову наречених на другий день весілля (в понеділок) – і цим завершиться процес символічного перевтілення з нареченої в молодицю.

Фактично від моменту «засватаної дівки» починається прелімінальний період і символізує початок відчуження особистості. Останній день перед самим

²¹ Корона – обов'язкова атрибутивна прикраса весільного вбрання, що символізувала перехідний стан з дівчини у наречену (молоду). Зазвичай корона мала дві складові – бант з білої напівпрозорої тканини або паперова квітка та прикріплені до неї білі стрічки.

весіллям вважається особливим у житті нареченої, адже вона востаннє зустрічається зі своїми подругами як незаміжня дівчина. Обряд проходив зазвичай в хаті молодої, дівчата плели вінки і співали:

Плетімо плетіночку, (2)

Повісьмо на кілочку,

Як татойко гляне,

Його серденько в'яне.

Як матінка гляне,

Її серденько в'яне.

Мати плакала зазвичай, бо їй шкода було віддавати свою дочку – в цей момент відбувалося останнє символічне єднання нареченої та її батьків. Настрій цієї атмосфери влучно передає текст пісні із Середнього Потур'я [№1042]:

Якби я знала, щоб я відала, що весіллячко й буде,

То пуслала б я, свого татойка в долину по калину.

Татойко іде, калину несе – калина червоніє,

Ой ни дай, ни дай, мене матінко, бо я ще молодію.

Продовженням обрядів відділення для нареченої можна вважати події в хаті молодої до моменту вінчання. Найбільш драматичним є обряд розплітання коси (прообраз прощання з дівочтвом):

Ой косо, косо, коханнє моє, (2)

Кохала тебе як сама себе,

Кохала тебе як свою душу,

Тепер косоїку розплести мушу.

У священному контексті шлюбу доволі частою є згадка або звернення до християнського Бога, хоча первинно уявлення давніх слов'ян про укладення шлюбу були сформовані на основі віри у силу різних божеств. Свого часу Олександр Потебня провів наступну аналогію: «Земний шлюб перенесений древньою людиною на небо, приписаний богам і послужив таким чином

поясненням відомих відносин між явищами природи; своєю чергою, шлюб небесний став поясненням тайнства земного шлюбу» [129, с. 254]. Але пізніше, як відомо, цю тотожність було відкинуто і замінено християнською ідеєю божественного праобразу [№458]:

*На шлюбі стояла, Богові присягала,
Своєму чоловіку присягала до віку.*

Завершення лімінального періоду та початок власне постлімінального знаменувався такими словами:

*Ой, мамусю моя, тинер я ни твоя,
Тинер я того пана, з ким на шлюб стояла.*

Важливим фактором процесу переходу для нареченої є *психологічне випробування*, яке вона має пройти, щоб у кінцевому результаті отримати соціальний статус молодиці. Кульмінацією є обряд прощання з матір'ю, батьком, родиною та переїзд в чужу сім'ю:

*Ламай мати рожу,
Знімай Матір Божу,
Давай дочці в руки,
Хай іде до свекрухи.*

Цей момент водночас передбачає фінальний етап – стан перед «невідомим майбутнім» дочки в чужій сім'ї, що чітко дає зрозуміти про символічну смерть особистості нареченої [№383]:

*Жалувала дочку мати пізно по воду слати, (2)
Тинер її ни жалує протів ничкі виражає,
Протів темній ничкі, протів бистрій річки,
Темна нічка захопить, бистра річка затопить.*

Після моменту прощання з родиною трансформація нареченої має продовження під час зустрічі перед порогом хати свекрухи – нової матері:

Змітай, мати, лави,

*Щоб не було куряви,
Щоб невістка не казала,
Що куряву застала.*

Остаточна точка відліку відновлення в обряді – покривання молодої хусткою. Цей ритуал відомий як в Україні, так і за її межами. На Потур'ї «посвячення в молодиці» не закінчувалося лише ритуальними діями. Нагадування усім про новий статус нареченої звучало і пізніше, під час танців [№458]:

*Червоненький бурачок, зелена гичка,
Вчора була дівчинонька, сьогодні молодичка.*

Отож, в центрі уваги опиняється наречена, життя та статус якої найближчим часом зміниться корінним чином (опозиційні пари *вчора / сьогодні, дівчинонька / молодичка*). Свого часу відомий антрополог і фольклорист Альберт Байбурін влучно зазначив: «В ритуалі за допомогою серії обмінів втрачена рівновага відновлюється, причому це становлення є водночас і перетворенням, котре найчастіше за все інтерпретується в традиційній ритуалогії як смерть – відродження» [5 с. 150]. Фактично наречена страждала, «вмирала» і в певному сенсі цього слова воскресала заради створення власної сім'ї.

Своєрідним є етап переходу і для молодого, проте він має дещо іншу функційну модель. Символ дороги та її подолання є основним лейтмотивом шлюбної ініціації молодого [№826]:

*Сніжком дорожка простилається, (2)
Іванко до дівки добирається.*

По дорозі до молодої молодий повнен був дати викуп запорожцям (горілку, гроші), а взамін отримував хліб та сіль. Крім того, запорожці повинні були вилити відро чистої води перед весільним поїздом як символ щасливого

життя. В деяких селах Потур'я і досі збережена ця традиція, проте вона дещо змінилася в сторону більш розважального характеру:

*Стибельська голота,
Припинає до плота,
Пирипій одбирає,
До дівки ни пускає.*

Інша форма «перепони» для нареченого втілена у міфологемі про перехід через кладку або міст, що у давніх слов'ян символізувало сходження богів із неба до землі. Для молодого, як для лімінальної особи, міст означає здолання шляху. Взагалі дорога є символом єднання, блукань та спогадів. У словнику української міфології знаходимо наступне тлумачення: «Дорога співвідноситься із життєвим шляхом, шляхом душі у потойбічний світ, семантично виділяється у перехідних ритуалах: похоронах, деяких сімейних ритуалах» [17, с. 163]. Під групою «деяких сімейних ритуалів» слід якраз розуміти в тому числі і весільні обрядодії. Не дарма саме похорони і весільний ритуал мають спільний знаменник – перехід, хоча архетипічно маємо тут дві різні мотивації. Втім, з точки зору міфологічної концепції, смерть і воскресіння людини (переродження молодих у випадку лімінальності) можна вважати тотожними поняттями.

В контексті подолання шляху особливого поетичного значення набуває калина – символ дівочства, краси і любові. Через калиновий міст і має пройти наречений, діставшись до своєї коханої – про це є пісня у збірнику польського фольклориста Оскара Кольберга «Wolyn: Obredy, melodie, piesni» («Волинь: обряди, мелодії, пісні»), записана дослідником у селі Туличів Турійського району ще у XIX столітті [197, с. 13]:

*Калиновий мосте, гнися не вломися,
Хоч же я угнуся, та я не вломлюся,
Бо буде їхати веселле пишне,
Веселле пишне – молодий Лукасьо.*

Для молодого постлімінальний період настає значно раніше, ніж для молодої. Він починається майже одразу після вінчання молодих, коли весільний поїзд повертається до хати молодої і відбувається обряд зустрічі зятя. Атмосфера, судячи з лагідного характеру пісенних текстів, найчастіше тепла, і цей момент також символізує початок завершального етапу молодого в обрядово-весільному комплексі:

*Уже сонейко й низейко,
Йу вже зятейко близейко,
Вийди, вийди, рідная мати,
Свого зятя вітати.*

Переродження нареченого у статус одруженого чоловіка вважалося надзвичайно важливою ініціацією, після якої він мав право голосу та участі у зборах сільської громади.

В цілому, одруження у традиційній культурі було одним із головних стимулів для молодих людей задля «опції» входження у вищий соціально-громадський статус. Це соціальне право є відображенням віковічних традицій, прихованих в українській міфологічній системі, а саме – у реалізації архетипної поведінки лімінальними особами.

3.4 Традиції сміхової народної культури у пісенних образах весільного свята

Тематика весільних жартівливих пісень на сьогодні є найменш вивченою не лише на території Західної Волині, але й на інших етнографічних теренах України. Ролі жартівливих наспівів (на відміну від обрядових) при розгляді весільної пісенності як обрядової складової приділялася дотепер незначна увага (частково ця тематика представлена у дослідженнях О. Галайчук [21],

М. Кашуби [55]). Весільні жартівливі наспіви частково досліджували українські етномузикологи в контексті проблематики власних наукових праць (Б. Луканюк [93], Л. Лукашенко [94], Ю. Рибак [131], М. Хай [159]).

З огляду на попередні дослідження, пов'язані з окресленою темою, можемо стверджувати про недостатню висвітленість такої самотної сфери родинно-побутового фольклору в контексті міфообрядової структури.

Семантика жартівливих пісень у весільному обряді Потур'я потребує методологічного запиту до філософсько-культурних теорій сміху. Вперше поняття «сміхової культури», як один із напрямів культурологічних досліджень, запровадив Михайло Бахтін [10]. Проблема сміху була предметом психології [186], етнології [130], музикознавства [140] Різним аспектам сміху присвячені також спеціальні наукові збірки праць – як вітчизняні [136], так і зарубіжні [195].

Як було зазначено вище (*пункт 2.2.2*), дотепер не існує єдиної жанрової класифікації весільних наспівів, оскільки жанр пісні часто визначає її функція – до уваги беруться обставини, за яких виконується наспів, а також тематика (зміст) пісенного твору (А. Іваницький). За системою, запропонованою С. Людкевичем та вдосконаленою пізніше Б. Луканюком, усі фольклорні твори розподілили за трьома критеріями: культурологічний, етнографічний (функціональний) та власне музичний [131, с. 152]. Для нашого дослідження в цілому найбільш підходить культурно-жанрова система С. Людкевича – Б. Луканюка. Такий підхід до вивчення народно-пісенної культури часто визначає загальні риси традиції. Проте кожен етнографічний регіон України має свої локальні особливості. Не є виключенням і територія Потур'я – субареал між двома історико-етнографічними районами – Поліссям та Волиню.

Як зазначає дослідниця українського народного гумору Надія Кириленко, «саме в сміховій культурі відбиті рефлексивні ознаки соціуму, вона є “живим організмом” соціокультурного простору. Це динамічне явище, завдяки якому ми

можемо виявити головні тенденції суспільного розвитку та як їх інтерпретує народ» [58, с. 120].

Особливе місце серед жартівливих наспівів Потур'я належить весільним приспівкам (так їх називають самі місцеві жителі)²² [94; с.152, 154], які можуть виконуватися як окремими представниками, так і цілими групами родин. Такі пісні виконували швидше роль заклику «до танцю» або власне «під час танцю». Але крім рухливо-танцювальної функції, зазначені наспіви нерідко виконувалися для запрошення «до поцілунку». Момент публічного поцілунку під час весільного застілля теж можна вважати виходом за межі табу. Часто учасники соромилися цілуватися з чужою людиною, тому родичі нареченої спеціально дразнили «своїх». Наприклад, мати молодої жартома могла закликати до поцілунку дружку (подружку нареченої) зі старшим сватом (другом нареченого) [№1020]:

*Старша дружка гонорова, в неї губа паперова,
І не хоче цілувати, щоби губу не порвати.*

Також гості жартома, у формі приспівки, зверталися за столом до старшого свата [там же]:

*Старший сват, старший сват, не вміє косити,
Він повиньон старшу дружку на руках носити.*

«Кричалки», як ще часто називають їх місцеві жителі, мають характер голосного декламаційного виголошення, у якому чіткий ритм нерідко сполучений з емоційно підкресленими інтонаціями мовного походження (мелодична лінія часто вгадується приблизно).

²² Про достатньо широке розповсюдження пісень-приспівків у західному регіоні свідчать численні знахідки дослідників суміжних територій (Північне Підляшшя та Верхня Прип'ять). Приміром, праця Л. Лукашенко «Традиційні пісні українців північного Підляшшя» містить окремий розділ під назвою «Приспівки». Дослідниця віднесла сюди 2-3-рядкові наспіви; в процесі експедиції до Ковельського і Турійського районів наспіви з подібною ритмічно-текстовою основою зустрілися також і автору цієї дисертації («Старший сват», «Тішилися вороженьки», «Вийди, мати, подиви»).

Зафіксовані й приспівки зі зверненням до сватів, хазяйок, тещі, молодих та до дружби (старости). Для прикладу одна із таких [№453]:

*Не будемо пити тую бурачанку,
Нехай поцілує староста коханку.*

Зустрічаються пісні-приспівки, що пов'язані між собою за змістом і під час танцю можуть виконуватися послідовно. Так, у селі Соловичі Турійського району зафіксовані дві приспівки, де друга допонує першу [№1067]:

*1. Ой, наша Ганнуся, ой, наша мила,
До нашого колодязя по воду ходила.
2. До нашого колодязя, до нашої студки,
Хоч ходила, та не взяли соловицькі дурні.*

Скоріше за все, таким чином не ставилися під сумнів розумові здібності самих хлопців, але демонструвалася певна образа на цілі родини з парубками за те, що не хотіли брати в невістки «свою» дівчину (односельчанку). Вочевидь, це може бути проявом локальних ментальних рис.

Звернімо увагу на виконання пісень-приспівок до танцю, які зазвичай супроводжувалися притоптуванням у ритмі пісні. Ольга Соломонова, досліджуючи генетичну спорідненість текстів з веселими народними танцями, віднесла їх до *вітально-сміхових музичних текстів*, зазначивши: «Декларування сміхового статусу завдяки танцювальності – давня традиція, яка демонструє здатність музики акумулювати *ментально-генетичну пам'ять культури*» [141, с. 13. Курсив автора]. Зауважимо, що українській традиційній культурі ця риса притаманна повною мірою.

При розгляді ритмічної структури пісень з точки зору їх жанрової приналежності в обряді помітним видається той факт, що під час танцю-співу виконувалися власне ритмічно-регульовані наспіви. Такий принцип взаємопроникнення Анатолій Іваницький називає інтонаційним синкретизмом. Описуючи диференціацію типів архаїчної мелодики, вчений вказує на ритмічну

регулярність, котра бере початок саме від форм танців і колективних дій [49, с. 41].

У весільних жартівливих піснях часто знімається табу на «сороміщину» та відбувається оголення традиційних гріхів чи пороків. Про зв'язок музичної та соціальної складової свого часу писав І. Земцовський: «Якщо ми будемо розуміти соціальне достатньо широко і тонко, без вульгаризації та примітивізації, то визнаємо, що єдність музичного і соціального (соціальна семантика, соціальна детермінація музики, соціальний відбір і сприйняття того чи іншого середовища) відображає глибоку єдність культури та мислення. І тоді нам стане зрозуміло, що інтонація, як спілкування, включена в нерозривний ланцюжок: культура – мислення – поведінка» [45, с. 85].

За свідченням мешканців Потур'я, такі приспівки виконувалися у самий розпал весілля, «коли вже понапиваються» [№1022]:

*Старша дружка дрібно скаче,
Вчора дала – тепер плаче,
Вчора дала за цибулю –
Тепер плаче, що «Не стулю!»*

Вивчаючи особливості народної сміхової культури, Оксана Косюк вказує наступне: «Непристойності були елементом усіх ритуалів, що символізували відродження, перехід, отримання нового статусу. Лаяли та обливали нечистотами під час ініціаційних обрядів, ритуалів дефлорації, потлачу тощо. Віддавна вважали, що непристойні слова мають чудесну силу дзеркального (з точністю «до навпаки») відображення дійсності» [65, с. 197].

Розважальний характер приспівок визначає кілька особливостей: по-перше, пісні-приспівки обслуговували головним чином святково-розважальну частину весільного дійства (за столом чи до танцю); по-друге, такій ритмічній структурі найбільше притаманні рухливість і простота викладення тексту, на відміну від деяких «лірико-драматичних» пісенних ритмотипів; по-третє, значну

роль відіграє психо-фізіологічний стан учасників. Останній часто утворювався, напевне, не так від духу народного свята, як від впливу алкоголю, котрий, так би мовити, розкріпає розум, душу і тіло і додає «сміливості» для вираження непристойностей. До слова, алкогольна культура на весіллі мала вигляд обов'язкової варіаційної форми, старт якої відбувався ще на початку споруження т. зв. «весільних шалашів»²³.

Зрідка приспівки могли проникати й у структуру лірико-драматичних моментів обряду, набуваючи таким чином іншого смислового наповнення. До прикладу, зразок із села Туропин Турійського району, який, за переконливим свідченням місцевої жительки Г. М. Тарасюк (1938 р. н.), супроводжував ритуал обтанцювання молодої. Текст цієї приспівки безпосередньо пов'язаний з темою прощання молодої зі своїм дівочтвом та подругами [№№ 1042, 1064]:

- 1. Зелена ліщина жовті горішки,*
- 2. Бувайте здорові мої товаришки.*
- 3. Я між вами росла, як у лісі сосна,*
- 4. Я заміж виходжу, а ви остаєтесь.*
- 5. А ви остаєтесь, будете гуляти,*
- 6. Будете гуляти, зиму проводити.*
- 7. Зиму проводити, весну зустрічати.*

Інформантка наголосила, що обтанцювання молодої завершувалося приспівкою жартівливого характеру:

Ой, по всьому дружечки, по всьому, по всьому,

²³ Шалаш – тимчасова дерев'яна споруда продовгуватої форми (приблизно від 40 до 80 кв. м) із брезентовим покриттям для святкування весілля. Відомо, що раніше на весіллі гуляло чи не все село, тому за зрозумілих причин, гостей приймали у таких імпровізованих «святкових залах». За згадками місцевих жителів, шалаш споруджували за 5–7 днів до самого весілля і вже тоді «починали пити за здоров'я молодих». Тема вживання алкоголю заслуговує окремих розвідок в напрямку ментально-психологічних витоків нашого етносу і впливу на формування культури сучасного українського свята зокрема.

Задирайте спуднички та йдіте додому.

Цілком можливо, що такі змістові «модуляції» відігравали певну роль у драматургії весільного дійства: по-перше (як у цьому випадку), переводячи настрій учасників ритуалу в іншу, менш емоційно-напружену сферу, а по-друге – позначаючи завершення обрядового епізоду.

На відміну від пісень-приспівок, які за функційним навантаженням є поліфункціональними в принципі (виконуються незалежно від обставин застілля), приурочені тирадні наспіви в обряді Потур'я можуть супроводжувати як жартівливі, так і обрядові моменти весілля. Усі ці особливості можна віднести до комунікативної функції даного наспіву (перепій по дорозі до молодої, моменти викупу нареченої, дорога до церкви, дорога додому, зустріч молодих, перезва). До прикладу пісенний текст, який досить часто зустрічається у Ковельському та Турійському районах:

*Ми попа підманили,
За шлюб ни платили,
Дали йому черепків жменю,
Він сховав їх в кишеню,
Він думав що то гроші,
А то ж черепки хороші.*

У цих словах зображена насмішка над священиком, який по суті здійснює найважливіший із сакральних ритуалів – обряд вінчання. Як слушно зауважує Людмила Панкова, «іманентна народній свідомості потреба у реалізації сміхової культури вступає в конфлікт з офіційною церковною ідеологією» [121, с. 17].

Приваблює увагу композиційна структура наспіву: його форма представлена пісенною шести- або семирядковою тирадою, котра є поширеним різновидом пісенних ладканок (місцевих весільних пісень). Ця структура несе в собі не лише гумористично-комунікативну функцію, але й проходить музичним рефреном практично через усі «серйозні» ритуали весільного дійства.

Поліфункціональність такого типу наспівів формує амбівалентне співіснування двох протилежностей – сфери серйозної та комічної (структура, що зустрічається досить часто протягом усього періоду весільних подій). Це все нагадує гру протилежностей, вивертання світу «навиворіт». Про це явище вперше написав Михайл Бахтін, аналізуючи творчість Франсуа Рабле в контексті середньовічної та ренесансної карнавальної культури [10]. Вчений проаналізував культуру карнавалу і визначив три основні його риси, які можна прослідкувати й у весільному ритуалі Потур'я. Перша особливість – святковість сміху (тобто всенародність): співати жартівливі пісні можуть всі бажаючі і реагувати так само всі; друга – універсальність: сміх може бути направлений на всіх і на все (навіть на самого себе [№477]):

*Ой, випила, вихилила, сама себе похвалила,
Що я й доброго роду, п'ю горілочку як воду.
А я добра придалася: пила, пила, й ни впила.*

Анатолій Іваницький пояснює появу неприурочених приспівок наступним чином: «Утворення цієї групи весільного кола пісень – наслідок поступової втрати сакральних основ весільної традиції і збільшення питомої ваги *профаних* (розважальних) дій і такого ж змісту текстів» [51, с. 33].

Третя риса – амбівалентність сміху, у якому водночас поєднані тріумф і насмішка, заперечення і ствердження.

Одночасне протиставлення весільних мотивів, вочевидь, спричинене опозиційною структурою «свій / чужий», яка дуже часто проглядається у обряді між окремими весільними групами (свашки / дружки, родина молодого / родина молодої).

Так, наприклад, моменти ритуальних зіткнень двох весільних родів виражаються у пісенних текстах: перепій запорожцям, викуп нареченої, передирки свашок та дружок за столом. Тут спостерігається своєрідне змагання, котре й ретранслює опозиційну міфологічну структуру «свій / чужий».

Наприклад, момент обміну калачами у вигляді передирок між друзками та свашками транслює діалог в улесливо-ігровій формі:

*Ми їхали вулицями, (2)
У вас вулиці тіснії,
У вас собаки лихії,
Як стали брехати,
Мусили калач дати. (2)
Дружки відповідають:*

*Свасюленько наша, (2)
Неправдонька ваша,
В нас вулиці не тіснії,
В нас собаки не лихії,
Гадайте, не гадайте,
Наше до нас віддайте!*

Проте, порівняно з моментами весільного застілля, під час обряду викупу нареченої або перепою запорожцям (тим, кого не запросили на весілля) помітне більш жостке протиставлення одного табору іншому. Така підсиленість може свідчити про те, що у першому випадку відбувається зіткнення двох ще чужих один одному родів (бо це відбувається до моменту вінчання молодят):

*Наїхала Литва,
Буде між нами битва,
Будемо войовати,
Ганнусю не 'ддавати.*

Інший різновид **структури свій / чужий** пов'язаний з опонентами-односельчанами, котрі перед викупом перекривають дорогу весільному поїзду молодого і просять компенсацію у вигляді горілки та хліба та й загалом за те, що їх не запросили на весілля:

*Соловицька голота,
Припинає до плота,
За келюшок горілки,
Не пускає до дівки.*

Як бачимо, весільні наспіви жартівливого характеру реалізуються як маркери опозиційності у двох аспектах: *внутрішній* – між двома весільними родами; *зовнішній* – між запрошеними та незапрошеними гостями (запорожцями). У першому випадку ідея свого та чужого розгортається під час

передирок між друзками та свашками. У другому опозиційна структура реалізується між «поїздом» молодого та запорожцями, які вимагають викуп за те, що були не запрошені. І дійсно, за нечисленними спогадами інформантів, не запрошеними на весілля часто були ті хлопці, які раніше взагалі не розглядали можливість шлюбу з нареченою, а також і були такі, хто може й сватався, однак отримав «гарбуза» (відмову) від дівчини.

Окреслені вище традиції сміхової народної культури відображають, з одного боку, *соціально-міфологічну структуру*, з іншого – формують своєрідну *профанну платформу*, на якій дивним чином в один момент вимикається табування певних соціально-громадських правил та розкріпачується свідомість (приклад сороміцьких пісень).

Аналіз жартівливої тематики весільних текстів дозволяє класифікувати весільно-обрядову пісенність Потур'я за жанрово-функційним принципом: це приурочені до обряду ладканки (викуп, вінчання) та не приурочені (приспівки до столу, перепою, танцю, поцілунку).

Регіональною особливістю є також амбівалентність однієї пісенної ладканки (тирадної структури), яка відіграє у ритуалі подвійну функцію. З одного боку, в контексті *двох пісенно-тематичних форм* (услесливо-ігрова, войовничо-протиставна) спостерігається *міфологічна структура свій-чужий*; з іншого – це *своєрідний рефрен*, який, з іншого боку, супроводжує *лірико-драматичні моменти весілля*. Отже, структура *свій / чужий*, що втілюється у таких, на перший погляд, простих жартах, свідчить про наскрізний характер розвитку опозиційності у міфологічному просторі весільного свята

Висновки до розділу 3

Міфологічні структури у весільному обряді Потур'я оформлюються у достатньо зрозумілу, але водночас складну систему розгалужень різного семантичного та функціонального наповнення. Так, опозиційна структура *сакральне / профанне* проявляється як на рівні весільного хронотопу (часу і простору), так і в окремих атрибутивних формах (наприклад, вода, хліб, зерно і т.ін.). Профанна сфера найчастіше відображає розважально-святковий характер обряду. Зокрема, вона присутня у сороміцьких піснях та у закликах-посоромленнях до поцілунку чужих між собою людей, які в буденному житті за правилами соціуму не можуть бути парою.

Традиція сміхової народної культури є невід'ємною складовою весільного свята, де розважально-комунікативна функція здійснюється завдяки трансляції головним чином міфологічних структур *сакральне / профанне, свій / чужий*, які своєї черги формують основу ментального мислення волинян (Додаток Б. Таблиця 2. Втілення опозиційних структур у весільному обряді Потур'я). Складається враження, ніби профанна сфера обряду створює паралельну реальність відносно сакрально-ліричної матриці переходу молодих у новий соціальний стан. Протягом всього обряду ці дві сфери перетинаються численну кількість разів, створюючи унікальний часопросторовий континуум ритуальних дій.

Вищезазначені опозиції простежуємо і у лімінальному переході (архетипі), представленому в обряді двома фазами: *елімінації* та *інтеграції*. Крім того, у символіці переходу з однієї фази в іншу виявлено додатково дві опозиційні структури: *вчора / сьогодні* та *смерть / відродження*. У сюжетно-драматургічній лінії обох молодих простежується різне втілення цих фаз. Причина такого асинхронного фазового розподілу у головних лімінальних

персонажів пов'язана, головним чином, з більшою увагою, відведеною в обрядах «виключення» (елімінації) нареченої.

Соціально-міфологічний аспект свідчить про чітку систему правил і табу, що виявляються у формі обрядових маніпуляцій, для стимулювання неодруженої молоді до пошуку пари і вступу в шлюб у найближчій перспективі. Таким чином, завдяки функціонуванню опозиційних семантичних моделей у міфологічному просторі весілля відбувається своєрідне урівноваження механізму соціальної структури для його злагодженого функціонування.

Трансформаційні процеси, що відбуваються нині у західноволинській традиційній культурі, свідчать, з одного боку, про її поступове безповоротне зникнення, а з іншого – про перехід у глобалізовану світову матрицю, де обряди головним чином зазнають зміщення акцентів із сакрально-ліричної семантики на святково-профанну.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дало змогу зробити наступні висновки.

1. Міфологія – сфера гуманітарної науки, інтерес до якої постійно зростає. Нині це спричинено глобалізаційними процесами, що нівелюють, в тому числі, і культурні кордони. У таких умовах особливої актуальності набуває проблема збереження української національної традиції, у витоках якої знаходимо міфологічні уявлення про будову навколишнього світу. Міфологічні елементи проявляються у народній творчості, мові, традиціях, системі соціальних відносин тощо. Початок вивчення міфу як культурного феномену припадає на другу половину XIX століття. У цей час були сформовані два визначальні напрямки дослідження міфу: натуралістичний та антропологічний. XX століття принесло нові аспекти вивчення структури міфу в контексті різних гуманітарних наук: лінгвістики, психології, етнології, антропології, теології, культурології. З'ясовано, що інтерпретація структури міфу головним чином залежить від історико-культурних умов.

2. Вибір методології дослідження структури міфу як елементу української культури, зокрема традиційної, зумовив залучення різних теоретичних підходів до трактування міфу: антропологічного, компаративного, лінгвістичного, ритуалістичного, символічного, функціонального, структуралістського. Запропонований К. Леві-Стросом синхронно-діахронний метод аналізу структури міфу став визначальним для формування методології дослідження. Залучення інших вищезазначених концепцій дало змогу виокремити декілька необхідних напрямів вивчення проявів структурних особливостей міфу у весільному обряді Потур'я: психологічний, соціологічний, семіотичний. Виділено *аспект опозиційності* як такий, що у традиційній українській культурі відіграє важливу роль у формуванні структури міфологічного простору.

3. Міфологічні структури в історії культури можна порівняти з інформацією, що передає споконвічні уявлення людини про устрій навколишнього світу. Аналіз міфологічних структур у традиційному обряді зумовив звернення до проблеми співвідношення міфу і обряду. Міф для традиційної людини – проторелігія, своєрідний звід правил життя, спосіб реалізації творчої фантазії і навіть передання знань. Огляд структурно-семантичних зв'язків між міфом та обрядом дозволив дійти висновку щодо їхнього спільного існування як рівноправних складових певної парадигми, якою можуть бути: символізація часопростору; (ре)організація соціальних відносин; спосіб переживання ключових психофізіологічних життєвих криз.

4. Вибір географічних меж дослідження (басейн річки Турії, правої притоки Прип'яті) зумовлений кількома причинами: 1) саме узбережжя водоймищ у давнину заселялися в першу чергу, що підтверджує думку про збереження у таких географічних зонах найдавніших явищ традиційної культури; 2) територія Потур'я безперечно приваблива з точки зору вивчення народних традицій та фольклору і є малодослідженою в напрямку весільно-обрядової традиції; 3) досвід власного вивчення на «живому» матеріалі музичної основи весільних пісень Потур'я вказує на цінність регіону в плані мелогеографії, що дозволяє створити цілісну картину весільної традиції Західної Волині, відповідно – дослідити прояви міфологічних структур у весільній обрядодії. Етнографічні розвідки Західної Волині, що беруть початок у середині XIX століття (В. Гошовський, З. Доленга-Ходаковський, К. Квітка, Ф. Колесса, О. Кольберг, М. Костомаров, Леся Українка та ін.), отримали продовження в період незалежності України (І. Клименко, І. Корінь, А. Коломицева, О. Коробов, Н. Лещенко, Ю. Рибак).

5. Тема шлюбу – невід'ємна частина народних уявлень про світовий устрій – червоною ниткою проходить крізь календарно-обрядові традиції, зафіксованих нами у експедиційних дослідженнях. Зокрема, простежено

наявність шлюбних мотивів у зимовому та весняному циклах, як стимуляцію молоді до пошуку пари та посоромлення тих, хто вже «переходив свій час». Лінія шлюбного стимулювання проходить через увесь календарний цикл, починаючись від весняної колодки, і доходячи до логічного завершення в осінній період – власне святкування весілля.

6. Міфологічна семантика весільного обряду на Потур'ї простежується у триетапній структурі обряду (передвесільний – власне весільний – післявесільний), у межах якої чітко простежується комплементарна структурно-семантична система міфологічної свідомості українців. Значна увага приділена архетипу лімінального переходу (А. ван Геннеп) та шляху героя від смерті до переродження (Дж. Кемпбелл), тобто молодій і молодому, які згідно з традицією здійснюють життєво важливий перехід у новий соціальний статус. Відповідно простежено дві головні фази переходу – елімінативну та інтегративну (М. Масрчик). Надзвичайно важливою є семантика атрибутивних елементів та одягу, які у момент включення в обряд набувають магічної дії (кожух, подушка, вода та ін.). Магія тотожностей є притаманною обряду в цілому; серед ритуальних дій переважають позитивні (що повинно вплинути на щасливе життя молодого подружжя).

7. У контексті весільного обряду особливого значення набуває вербально-музична основа – *весільна пісня*, яка виступає своєрідним символічним кодом ритуалу, транслуючи основні події та створюючи необхідну для певного моменту атмосферу (лірично-сакральну або святково-профанну); містить міфоритуальні символи та знаки, що формують семіотичне поле свята; легітимізує обряди, утворюючи магічний простір для їхньої реалізації.

8. Через усю семантико-образну палітру весілля проходять опозиційні пари *свій / чужий* та *сакральне / профанне*, притаманні традиційним міфологічним уявленням українців.

У структурі *свій / чужий* виявлено два типи протиставлень, головним чином втілених у сюжетно-пісенних образах: на внутрішньому рівні весілля – «чужих» родів обох молодих («передирки» між друзками та свашками, «торги» за молоду); на зовнішньому – зіткнення із «запорожцями»; на особистісному або психофізіологічному рівні – «чужої» матері, родини, сторони тощо.

У головних лімінальних персонажів – молодої і молодого – простежується тенденція руху від психологічного «відчуження» до «освоєння». Найбільше в традиційному обряді Потур'я це стосується молодої, чие життя після весілля змінюється кардинальним чином.

Опозиція *сакральне / профанне* виявилася достатньо неоднорідною і відповідно отримала неоднозначне трактування як в обряді в цілому, так і в окремих його елементах. Виділено наступні аспекти прояву зазначеної опозиції: а) обрядовий процес сприймається як єдине свято, тож весілля виглядає єдиним сакральним хронотопом, де правила пристойності не регулюються – навіть звичайні табу та заборони в один момент стають частиною свята; б) інший тип сакралізації розповсюджується на різні побутові предмети, які на момент залучення до обрядової дії набувають сакрального значення (інколи навіть досягають значення подвійної сакралізації). Сакральну амбівалентність одного предмета в обрядовому просторі та водночас його подвійне сакральне значення для учасників обрядових дій демонструє приклад використання звичайної та освяченої води; в) профанація виступає як частина розважально-жартівливої сфери, що часто, але майже непомітно перериває сакральну (святкову) реальність весільної матриці.

9. Аналіз статево-вікової стратифікації у весільному обряді Потур'я дозволив простежити ієрархію соціальних відносин, яка регулюється чіткими правилами громади і відповідним поділом на обрядові ролі (залежно від

особливостей статі та віку). У цьому аспекті виявлені бінарні співвідношення *свашки / дружки, молодь / дорослі, чоловіки / жінки*.

Соціальне балансування на етапі весільного обряду представлене наступними регулюючими функціями: легітимізація відносин між двома молодими людьми; зближення та об'єднання двох весільних родів; опосередковане виховання дітей та стимулювання молоді у напрямку шлюбно-соціального «вербування». Врегулювання соціального балансу в традиційній культурі відбувається маніпуляціями у вигляді різного роду стимуляцій. Однак для лімінальних персонажів існують дещо інші «правила», які часто перетворюються на психофізіологічні випробування.

Процес психологічно-фізіологічного перевтілення дівчини та хлопця у соціально зрілих представників «дорослої» субкультури визначається символами смерті та переродження, що втілюються специфічним маркуванням зачіски, одягу, місця проведення обряду та ін. В хронології цих змін простежується усталена опозиційність *смерть / відродження, вчора / сьогодні, дівчина / дружина, парубок / чоловік*, що відображає міфологічний простір ритуального процесу переходу.

Весільний обряд Західної Волині містить три перехідні етапи: прелімінальний, лімінальний та постлімінальний. Відповідно, сюжетно-семантичні етапи переходу молодих мають неоднакові часопросторові маркери. Невід'ємну роль у перехідному процесі весільного обряду на Потур'ї відіграє елімінативно-інтегративна функція, найяскравіше виражена в нареченої. Елімінативна фаза молодого завершується в момент зустрічі з тещею (одразу після вінчання); у молодій елімінація є складнішою й завершується лише на другий день весілля (в момент прощання з батьками і від'їздом до свекрухи). Отже, ритуали переходу насамперед впливають на особистісно-психологічний стан молодої, оскільки саме на ній сконцентрована переважна частина весільних обрядодій. Перехідний період нареченого є менш

важливим у символічному значенні смерті, проте більш багатостадійним у контексті шляху до головної мети – отримання нового статусу в громаді.

10. Нині, в реаліях тотальної глобалізації, традиційний весільний обряд на Потур'ї важко зустріти у первинному вигляді (у якому він існував навіть 30–50 років тому). Разом із відходом старшого покоління віддаляється ціла епоха традиційної культури. У процесі дослідження традиційного весільного обряду Потур'я (включаючи безпосередню участь у сучасному весільному дійстві) зафіксовано трансформаційні зміни у міфологічних структурах (порівняно з тими, що збереглися у пам'яті старших місцевих жителів): 1) втрата значення «переходу» як необхідного етапу для соціального визнання стосунків між двома людьми та отримання привілеїв у громаді; 2) значне зменшення магічних «позитивних» обрядів; 3) зникнення таких сакральних важливих обрядів, як коровай, читання корони, прощання молодої з батьками; 4) трансформація сакральної семантики обрядів у розважально-святкову: вінкоплетіння (дівич-вечір), посад і викуп нареченої, покривання хусткою.

Зважаючи на зазначені модифікації, тим більшої актуальності набуває питання збереження, відтворення, переосмислення унікальної весільної традиції Західної Волині як частини культурної спадщини України. Отже тема сучасних міфологічних трансформацій у весільному обряді, безперечно, має перспективу подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамчук Н. В. Традиційна міфологія як основа художньої концепції Валерія Шевчука: автореферат дис. ... канд. філолог.наук : спец. 10.01.01 «Українська література»; КНУ ім. Т. Шевченка. Київ, 2008. 18 с.
2. Артюх В. О. Природа національного міфу: історико-філософський контекст: дис. ... канд. філософ. наук: спец. 09.00.05 «Історія Філософії»; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2001. 166 с.
3. Архімандрит Кирило (Говорун). Політичне православ'я: доктрина, що розділяє Церкву / пер. з англ. О. Панича. Київ: Дух і Літера, 2019. 152 с.
4. Афоніна О. С. Культурний код і «подвійне кодування»: дис. ... докт. мистецтвознавства : спец. 26.00.01. «Теорія та історія культури». НАКККіМ. Київ, 2018. 445 с.
5. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. Санкт-Петербург: Наука, 1993. 238 с.
6. Байбурин А., Левинтон Г. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд. Ленинград, 1978. С. 89–195.
7. Балущок В. Ініціації українців та давніх слов'ян. Київ: Генеза, 2016. 263 с.
8. Барт Р. Миф сегодня. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва, 1994. С. 71–129.
9. Батюшков П. Волынь. Исторические судьбы юго-западного края. Санкт-Петербург : Общественная польза, 1888. 288 с.
10. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Худ. литература, 1990. 543 с.
11. Борисенко В. Жіночі весільні чини в традиційній обрядовості українців // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Історико-

етнологічне дослідження у 5 т. Т. 3: Зрілість: Жіноцтво, жіноча субкультура / [наук. ред. М. Гримич]. Київ: Дуліби, 2012. С. 161–164.

12. Борухович В. Г. Античная мифография и «Библиотека» Апполодора. URL: <http://ancientrome.ru/publik/article.htm?a=1289838648#sel=> (дата звернення 13.08.2020)

13. Босик З. О. Архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпрянщини: їх специфіка та еволюція: автореф. дис... канд. культурології : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2010. 20 с.

14. Весільна обрядовість у часі і просторі. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Одеські етнографічні читання». Одеса: КП ОМД. 2010. 384 с.

15. Весільні пісні: у 2 кн. / упоряд., прим. М. М. Шубравська, А. І. Іваницький. Київ: Наукова думка, 1982. Кн. 1. 870 с.

16. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології / упоряд., передм. Ю. Іванченка. Київ: Мистецтво, 1995. 336 с.

17. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 662 с.

18. Воеводина Л. Сакральное и профанное в традиционной культуре // Вестник МНУКИ. Философия культуры. 2016. № 6 (74). С. 39–44.

19. Гаврилюк Т. В. Сакральний простір і час як посередник природного та надприродного світу // Матеріали міжнародної наукової конференції «Міфологічний простір і час у сучасній культурі». Київ: Новий Акрополь, 2003. С. 31–33.

20. Гаєвська Т. Традиційна звичаєвість українців кінця XIX – початку XX століття : монографія. Київ: Інститут культурології НАН України, 2012. 376 с.

21. Галайчук О. Жартівливі весільні співанки села Домашів Сокальського району Львівської області // Міфологія і фольклор: з поля фольклору й етнографії. 2015. № 3–4. С. 135–145.
22. Гапон Н. Дослідження статі у другій половині ХХ сторіччя: корективи соціально-гуманітарного знання // Соціогуманітарні проблеми людини. 2008. № 3. С. 48–54.
23. Геннеп А. Обряды перехода (систематическое изучение обрядов) / [пер. с франц. Ю. Ивановой, А. Покровской]. Москва : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 297 с.
24. Герчанівська П. Е. Культурологія. Термінологічний словник. Київ: Міленіум, 2015. 439 с.
25. Герчанівська П. Е. Варіативність й інваріантність міфологічної свідомості // Вісник НАКККіМ. Київ, 2013. Вип. 1. С. 33–39.
26. Герчанівська П. Е. Функціонування народної культури в соціумі // Культура України. 2010. Вип. 29. С. 132–141.
27. Герчанівська П. Культура в парадигмах ХХ–ХХІ ст.: монографія. Київ: НАКККіМ, 2017. 378 с.
28. Гоголь Н. В. О средних веках // Арабески. Полное собрание сочинений в 14 т. Москва: Издательство АН СССР, 1952. Т. 8. Статьи. С. 14–25.
29. Голосовкер Я. Э. Логика античного мифа. Москва, 1987. 302 с.
30. Гримич М. З дівчини – в жінку: перша шлюбна ніч в українців // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Історико-етнологічне дослідження у 5 т. Т. 3: Зрілість: Жіноцтво, жіноча субкультура / [наук. ред. М. Гримич]. Київ: Дуліби, 2012. 2012. С. 176–191.
31. Грушевський М. Етнографічне діло Костомарова // Етнографічні писання Костомарова / ред. М. Грушевського. Київ: ДВУ, 1930. С. 9–24.
32. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. Москва: Издательство «Искусство», 1984. 350 с.

33. Гуревич П. С. Социальная мифология. Москва: Мысль, 1983. 175 с.
34. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк: Вежа, 1997. 295 с.
35. Давидюк В. Етнокультурна своєрідність Волині // Народна творчість та етнографія. №3. 2005, С. 66–77.
36. Даренська В. Традиційна народна культура: аналіз формування гендерних стереотипів // Культура і сучасність. 2009. № 1. С. 19–24.
37. Дей О. Сторінки з історії української фольклористики. Київ: Наукова думка, 1975. 272 с.
38. Демура О. О. Архетипно-міфологічні структури радянської культури: естетичний аналіз: дис. ... канд. філософ. Наук : спец. 09.00.08 «Естетика»; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2015. 187 с.
39. Добрянська Л. Експедиційна діяльність Володимира Гошовського у львівській консерваторії (1961–1968) // Вісник Львівського університету. Серія мистецтво / упоряд. І. Довгалюк, А. Вовчак. Львів, 2011. Вип. 10. С. 44–63.
40. Дорохова Е. Ночные свадьбы: когда день и ночь меняются местами // Ночь: закономерности, ритуалы, искусство / Ред. сост. Е. Дуков. Москва: Нестор-История, 2012. Вып. 3. С. 183–195.
41. Драненко Г. Ф. Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М. Кольтеса : монографія. Чернівці, 2011. 440 с.
42. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя: тотемна система в Австралії (пер. з франц. Борисюк З., Філіпчук Г.; наук. ред. Т. Метельова). Київ : Юніверс, 2002. 424 с.
43. Ефименкова Б. Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение. Москва, 2008. 62 с.

44. Єфремов Є. Музика і ритуал: взаємокоординація звуковисотних чинників та виконавської стилістики в обрядових піснях Центрального Полісся // Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно. 2004. № 4(8). С. 50–57.
45. Земцовский И. И. Человек музицирующий – человек интонирующий – человек артикулирующий // Новый круг. 1992. № 1. С. 84–88.
46. Иванов П. А. Исторические судьбы Волынской земли: с древнейших времен до конца XIV века. Одесса, 1895. 317 с.
47. Иванов А. Г. Мифо-ритуальные практики: культурный феномен, элемент традиционного и основа современного мифологического сознания // Философия, этика, религиоведение. Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. СПб., 2009. № 87. С. 7–18.
48. История греческой литературы. В 3-х т. Т. 3 / Ред. С. И. Соболевский, М. Е. Грабарь-Пассек, Ф. А. Петровский. Москва, 1960. 440 с.
49. Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика): навч. посіб. Київ : Заповіт, 1997. 392 с.
50. Іваницький А. Українська народна музична творчість. Київ, 1990. С. 7–15.
51. Іваницький А. Український обрядовий фольклор західних земель : Музична антологія (Бесарабія. Бойківщина. Буковина. Волинь. Галичина. Гуцульщина. Закарпаття. Лемківщина. Підляшшя. Поділля. Полісся. Покуття. Холмщина) / Відп. ред. Г. А. Скрипник; упоряд. та вступ. стаття А. І. Іваницького. Вінниця: Нова Книга, 2012. 624 с.
52. Ігнатенко І. З дівчини – в жінку: обряд «комори» та символіка дівочої цноти в українському весільному ритуалі // Народна культура українців: життєвий цикл людини : історико-етнологічне дослідження у 5 т. Т. 3: Зрілість: Жіноцтво, жіноча субкультура. 2012 / наук. ред. М. Гримич. Київ: Дуліби, 2012. С. 192–202.

53. Іларіон (Огієнко І., митрополит). Дохристиянські вірування українського народу : історично-релігійна монографія. Київ: Обереги, 1992. 424 с.
54. Йолон П. Структура // Філософський енциклопедичний словник / ред. В. І. Шинкарук. НАН України. Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди. Київ: Абрис, 2002. С. 611.
55. Кашуба М. Українська жартівлива народна пісня в контексті гендерного аналізу культури // Людина на межі смішного і серйозного : зб. наук. праць. Одеса, 2005. Вип. 7. С. 119–124.
56. Каюа Р. Міф і людина. Людина та сакральне. Київ: Ваклер, 2003. 256 с.
57. Квітка К. Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядкував Климент Квітка. Київ, 1917. 229 с.
58. Кириленко Н. Еволюційний характер народного гумору як національного коду українців // Науковий вісник МНУ ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). 2016. №1 (17). С. 120–123.
59. Кісь О. Р. Жінка в українській селянській сім'ї другої половини ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. істор. наук : спец. 07.00.05 «Етнологія». НАН України, Інститут народознавства. Львів, 2001. 18 с.
60. Клименко І. Весільні пісні // Історія української музики: У 7 т., Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до ХVІІІ століття. Народна музика. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. С. 146–159.
61. Ковальчук Л. А. Поетика весільного фольклору Західного Полісся (регіональна специфіка) : дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.01.07 «Фольклористика»; Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки. Луцьк, 2017. 218 с.
62. Ковальчук Н. Д. Символічні структури етнокультурного процесу в Україні : монографія. Київ : НАКККиМ, 2012. 260 с.

63. Костюк І. Міф як соціокультурний феномен: функціональне навантаження // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2010. Вип. 21. С. 367–378.
64. Костюк І. Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі // Вісник Львівської національної академії мистецтв. Львів, 2011. С. 405–416.
65. Косюк О. М. Дискурс народної сміхової культури: від Гоголя до сучасності // Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки. Серія «Літературознавство». 2008. № 14. С. 192–199.
66. Кошарний С. Гердер Йоган Готфрід // Філософський енциклопедичний словник / ред. В. І. Шинкарук. НАН України. Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди. Київ: Абрис, 2002. С. 114–115.
67. Крамар Ю. В. Західна Волинь 1921–1939 рр.: національно-культурне та релігійне життя: монографія. Луцьк: Східноєвропейський нац. університет ім. Лесі Українки, 2015. 404 с.
68. Круглов Ю. Русские обрядовые песни / Учеб. пособие для пед. институтов по специальности «Русский язык и литература». Москва: Высшая школа, 1989. 320 с.
69. Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект: монографія. Донецьк: Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. 264 с.
70. Купцова Т. Відображення гендерних стереотипів у релігійно-філософській думці Київської Русі // Вісник Дніпропетровського університету. 2013. Вип. 23(4). С. 191–197.
71. Куракин Д. Ускользающее сакральное: проблема амбивалентности сакрального и её значение для «сильной программы» культурсоциологии // Социологическое обозрение. 2011. Т. 10. № 3. С. 41–70.
72. Курочкін О. Святково-обрядова культура: вибрані праці / Київ: Ліра-К, 2018. 298 с.

73. Кухаренко О. Критерії поділу весільних обрядів // Парадигма пізнання: гуманітарні питання. 2016. № 8 (19). С. 1–12.
74. Кухаренко О. Побудова структури української весільної обрядовості // Парадигма пізнання: гуманітарні питання. Київ, 2016. № 7. С. 5–18.
75. Кухаренко О. О., Кухаренко А. В. Цілі ритуальних церемоній і визначення характеру дій епізодів у структурі циклу національної весільної обрядовості // Мистецтвознавчі записки. Київ: Міленіум, 2019. Вип. 55. С. 22–27.
76. Леви-Брюль Л. Сверхестественное в первобытном мышлении. Москва: «Педагогика-Пресс», 1994. 608 с.
77. Леви-Стросс К. Мифологии: В 4-х т. Москва; Санкт-Петербург: Культурная инициатива: Университетская книга, 2000. Т. 1: Сырое и приготовленное / пер. с франц. З. А. Сокулер, К. З. Акопян. 2000. 406 с.
78. Леви-Стросс К. Структура мифа // Вопросы философии. №7, 1970. С. 152–164.
79. Леві-Строс К. Первісне мислення / пер. з франц., вст. слово та прим. С. Йосипенка, Київ: Український центр духовної культури, 2000. 323 с.
80. Легенький І. Ю. Музичний нонконформізм як феномен української художньої культури другої половини ХХ – початку ХХІ століть: філософсько-антропологічний аналіз: дис. ... канд. філософських наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури»; Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2017. 194 с.
81. Лещенко А. Сакральний простір християнського мистецтва // Гілея: науковий вісник, 2016. Вип. 106. С. 261–264.
82. Личковах В. Філософія етнокультури: теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури. Київ: ПАРАПАН, 2011. 196 с.

83. Личковах В., Файзулліна Г. Етнокультурологія. Репрезентації етнокультури в мистецтві та художній літературі (XX – початок XXI століття) : монографія. Київ: НАКККиМ, 2018. 255 с.
84. Лихачев Д. С., Панченко А. М. Смеховой мир Древней Руси. Ленинград: Наука, 1976. 204 с.
85. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Санкт-Петербург: БЛИЦ, 1999. 191 с.
86. Лич Е. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов. Москва, 2001. 125 с.
87. Лосев А. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. Москва: Мысль, 1995. 944 с.
88. Лосев А. Мифология греков и римлян / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и П. П. Маханькова. Москва: Мысль. 1996. 975 с.
89. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Москва: Академический проект, 2008. 304 с.
90. Лосев А. Ф. История античной философии. Москва: Мысль, 1989. 208 с.
91. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство, 2000. 704 с.
92. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. 1970. 384 с.
93. Луканюк Б., Добрянська Л. Спроба типології весільних ладканок і пісень західного Полісся та західної Волині // Етнокультурна спадщина Полісся / Упоряд. В. Ковальчук. Рівне: Перспектива, 2004. Вип. 5. С. 95–108.
94. Лукашенко Л. Традиційні пісні українців північного Підляшся / упоряд., вступ. ст. і нотні транскрипції Л. Лукашенко; заг. ред. Б. Луканюка. Львів, 2006. 308 с.
95. Луцишина П. Географія Волинської області. Луцьк, 1991. 164 с.
96. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / упоряд., ред., пер., прим. і бібліографія З. Штундер. Львів, 2000. Т 2. 310 с.

97. Маєрчик М. Ритуал і тіло. Київ: Критика, 2011. 327 с.
98. Маєрчик М. Українські обряди родинного циклу крізь призму моделі переходу: автореф. дис... канд. істор. наук : спец. 07.00.05 «Етнологія» / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2002. 20 с.
99. Мафтин Н. Міфологічні структури в системі новелістичного мислення Юрія Яновського // Етнос і культура. 2013–2014. № 10-11. С. 77–86.
100. Мацюк З. С. Хто в сім'ї голова, а хто шия? // Науковий вісник Волинського нац. університету імені Лесі Українки. Луцьк : Вежа, 2010. № 9. С. 81–86.
101. Мединська Ю. Міфологія та міфологічний дискурс // Психологія і суспільство: Теорія та історія психології. 2006. № 2 (24). С. 115–122.
102. Мелетинский Е. М. Структурная типология и фольклор // Москва: Наука, 1974. 319 с.
103. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976. 407 с.
104. Мелетинский Е. М. Ритуально-мифологическая школа // Большая советская энциклопедия. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/097/111.htm> (дата звернення 15.10.2020).
105. Минуле і сучасне Волині й Полісся: край на межі тисячоліть : Х науковий збірник. Луцьк: Надстир'я, 2002. 235 с.
106. Михайло Ю. Сакральне як феномен культури // Релігія та соціум. 2015. №3 (19). С. 149–156.
107. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського; упоряд. С. Й. Грица; вступ. ст. Ф. Колесса. Київ: Муз. Україна, 1995. 432 с.
108. Мурзина О. Середня Наддніпрянина в історичному контексті формування традиції // Проблеми етномузикології. 2014. Вип. 9. С. 12–38.

109. Найдыш В. М. Философия мифологии. От Античности до эпохи романтизма. Москва, 2002. 554 с.
110. Найдыш В. М. Философия и неомифотворчество. Концептуальные основания единой теории мифа. Статья первая // Вестник РУДН. Философия. №2(12). Москва, 2006. С. 50–62.
111. Народність // Літературознавча енциклопедія: у 2-х томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. С. 99–100.
112. Некрашевич Р. И. Ритуал в контексте мифа: теоретический аспект : автореф. дис. ... канд. культурологии: спец. 24.00.01 «Теория и история культуры»; Костромский гос. университет. Кострома, 2003. 146 с.
113. Несен І. Весільний ритуал Центрального Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина XIX – XX ст.). Київ, 2005. 278 с.
114. Несен І. Міфообрядовий аспект простору у весіллі Центрального Полісся // Етнічна історія народів Європи. 2002. Вип. 13. С. 41–46.
115. Несен І. Способи маркування жіночих чинів в українському весіллі // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Історико-етнологічне дослідження у 5 т. Т. 3: Зрілість. Жіноцтво. Жіноча субкультура / наук. ред. М. Гримич. Київ: Дуліби, 2012. С. 165–175.
116. Несен І. Участь молоді у родинній обрядовості українців // Народна культура українців: життєвий цикл людини. У 5-ти т. Т. 2: Молодість. Молодь. Молодіжна субкультура. Київ: Дуліби, 2012. С. 148–168.
117. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ: Центр навчальної літератури, 2019. 87 с.
118. Немец В. Традиційне весілля Волині в дослідженнях польських етнографів другої половини XIX – початку XX століття // Народознавчі зошити. №5 (107), 2012. С. 818–823.

119. Отто Р. Священное: об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 2008. 272 с.

120. Ошуркевич О. Пісенна творчість Волинського краю // Волинь моя : журн. міжнар. громад. об'єднання "Волинське братство" / гол. ред. М. Сорока. Київ, 2001. Вип. 1. С. 189–197.

121. Панкова Л. Сміхова культура України в контексті сучасних трансформаційних процесів : автореф. дис. ... канд. філософ. наук: спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії». Харків, 2008. 31 с.

122. Пісні Волині й Полісся. Наш роде хороший / упор. П. Клекоцюк, О. Коменда Луцьк: Терен, 2009. Вип. 1. 216 с.

123. Пісні з Волині / Ред. О. Ошуркевич. Київ: Музична Україна, 1970. 333 с.

124. Пісні з Колодяжна / Ред. О. Ошуркевич. Луцьк: Надстир'я, 1998. 149 с.

125. Платон. Держава / Пер. з давньогр. Д. Коваль. Київ: Основи, 2000. 355 с.

126. Полесье. Матеріальна культура. Київ: Наукова думка, 1988. 447 с.

127. Потебня А. А. О некоторых символах славянской народной поэзии. Харьков, 1914.

128. Потебня А. А. Слово и миф. Москва: Юрист, 1995. 575 с.

129. Потебня О. Переправа через воду, как представление брака // Археологический вестник. Москва, 1868. Том 1. С. 254–266.

130. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). Москва: Лабиринт, 1999. 288 с.

131. Рибак Ю. Жанровий склад верхньоприп'ятських обрядових пісень // Народна творчість та етнографія. 2005. № 4. С. 60–65.

132. Саварин Т. Лемківські весільні обрядові пісні в міжетнічному контексті. Філологія. Літературознавство // Наукові праці Чорноморського

держ. ун-ту ім. Петра Могили комплексу “Києво-Могилянська академія”. Серія «Філологія. Літературознавство». Миколаїв, 2011. Т. 170. Вип. 158. С. 73–76.

133. Северинова М. Ю. Архетипи в культурі у проекції на творчість сучасних українських композиторів : монографія. Київ: НАКККиМ, 2013. 300 с.

134. Северинова М. Ю. Значення та роль архетипів у етнонаціональній культурі // Вісник Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв. 2013. Вип. 2. С. 124–128.

135. Скаженик М. Модифікації весільного мелотипу №3 на Житомирщині // Народна музика на Волині. Кременець, 1998. С. 52–61.

136. Скіданова В. Гумор у фольклорній творчості українського народу // Людина на межі смішного і серйозного: зб. наук. праць з філософії та філології. Одеса, 2005. Вип. 7. С. 111–118.

137. Скрипник Г. Полісся: мова, культура, історія / редкол. Гриценко П., Костюк О. та ін. Київ, 1996. 468 с.

138. Скуратівський В. Міф // Філософський енциклопедичний словник / ред. В. І. Шинкарук. НАН України. Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди. Київ: Абрис, 2002. С. 386–387.

139. Сливинський Ю. Весільні мелодії. Львів, 1982. Вип. 1: Полісся. 108 с.

140. Соломонова О. Б. «И когда смеется лицо – вместе с ним не веселится ум»: смеховое зазеркалье русской музыкальной классики : монографія. Киев: Задруга, 2006. 380 с.

141. Соломонова О. Б. Сміховий світ російської музичної класики: автореф. ... д-ра мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Нац. музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. 38 с.

142. Сумченко І. Особливості сприйняття простору і часу в традиційній культурі // Докса : зб. наук. праць з філософії та філології. Одеса, 2010. Вип. 15 : Універсальні виміри культури. С. 303–312.

143. Сумцов Н. Ф. Религиозно-мифическое значение малорусской свадьбы // Киевская старина. 1885. Т. 11. Март. С. 417 – 436.
144. Суржик І. Особливості дослідження міфологічного світогляду в українській етнічній, народній і національній культурі // Вісник КНУ ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2012. Вип. 110. С. 24-27.
145. Токарев С. Ранние формы религии. Москва: Политиздат, 1990. 622 с.
146. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Москва: Прогресс, 1995. 623 с.
147. Торшилов Д. О. Античная мифография: мифы и единство действия. Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. 426 с.
148. Трубецкой С. Н. О природе человеческого сознания. Сочинения. Москва, 1994. С. 483–592.
149. Тэрнер В. Ритуальный процесс. Структура и антиструктура // Символ и ритуал. Москва: Наука, 1983. С. 104–264.
150. Узун С. Гендер як соціальний інститут: спроба структурного аналізу // Соціальні виміри суспільства: зб. наук. праць. Київ: ІС НАН України, 2009. Вип. 1(12). С. 198–207.
151. Українка Леся. Документи і матеріали. 1871–1970 / упоряд.: І. Бутич, Я. Дашкевич та ін. Київ: Наукова думка, 1971. 487 с.
152. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / упоряд., текстологічна інтерпретація і коментарі О. І. Дея; атрибуція автографів і копій та передмова Л. А. Малаш і О. І. Дея. К.: Наук. думка, 1974. 781 с.
153. Федоровских А. А. Трансформация сакрального и профанного в обществе: миф – религия – идеология: автореф. дисс. ...канд. филос. наук: спец. 09.00.11. «Социальная философия» Уральский гос. университет им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2000. 20 с.

154. Франко І. Гесіод і його твори. Теогонія (Походження богів). Зібрання творів: у 50 т. Т. 8. Київ: Наукова думка, 1977. 341 с.
155. Фрейд З. Психоанализ, религия, культура. Москва: Ренессанс, 1991. 296 с.
156. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. Санкт-Петербург, 1997. 222 с.
157. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / пер. с английского М. Рыклина: в 2-х т. Т. 1. Москва: ТЕРРА-Книжный клуб, 1998. 528 с.
158. Фрэзер Дж. Фольклор в Ветхом Завете. Москва : Политиздат, 1989. 542 с.
159. Хай М. Сороміцький елемент в українському танцювально-приспівковому фольклорі (до проблеми творення інструментального кітччу) // Народна творчість та етнографія, 2007. Вип. 2. С. 22–29.
160. Хейзинга Й. Homo ludens: Человек играющий: опыт определения игрового элемента культуры / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
161. Цвид-Гром О. П. Традиційна символіка весільного фольклору Західного Полісся: дис. ... канд. філолог. наук. : спец. 10.01.07 «Фольклористика»; Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів, 2000. 222 с.
162. Цехмістрок Ю. Народні пісні Волині: Фонографічні записи 1936-1937 років / Джерельні матеріали та видання Богдана Столярчука; відчитання та загальна редакція Богдана Луканюка. Львів; Рівне; 2006. 480 с. з ілюстр., нот., CD.
163. Цинкаловський О. Стара Волинь і Волинське Полісся: краєзнавчий словник від найдавніших часів до 1914 року. У 2 т. Т. 1. Київ: Центр навчальної літератури, 2019. 600 с.

164. Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира (на материале баканских загадок) // Труды по знаковым системам. Тарту: Ученые записки Тартуского университета, 1978. С. 65–85.

165. Чекан О. Е. Художній простір музичного твору: генеза та функціонування: дис. ...канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1999. 187 с.

166. Чекан О. Е. Художній простір музичного твору: генеза та функціонування: автореф. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01. «Теорія та історія культури» / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1999. 17 с.

167. Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край. Т. 4: Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны. СПб, 1877. 793 с.

168. Шворак І. Ю. Весільний обряд на Потур'ї в контексті традиційної культури Західної Волині // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць / гол. ред. В. Я. Редя. Київ: Міленіум, 2015. Вип. 28. С. 131–142.

169. Шворак І. Міфологічні структури у весільному обряді Західної Волині: вектори дослідження // East European Scientific Journal. Варшава, 2017. № 6 (22). С. 30–34.

170. Шворак І. Жартівливі наспіви у весільно-обрядовій міфології Потур'я (Західна Волинь) // Культура і сучасність: альманах. Київ: НАКККіМ, 2018. № 2. С. 297–303.

171. Шворак І. Гендерні субкультури у весільній традиції Західної Волині як соціально-міфологічна структура // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. Вип. 36. С. 50–54.

172. Шворак І. Сакральне та профанне у традиційній весільній обрядовості Західної Волині: форми та функції // Народознавчі зошити. Львів, 2019. № 6 (150). С. 1557–1562.

173. Шворак І. Семантика смерті та переродження у весільній традиції Потур'я: на прикладі обрядів переходу // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2019. № 4(45) С. 80–92.

174. Шеллинг Ф. Философия мифологии // Сочинения в 2-х т. / пер. с нем. / Академия наук СССР. Институт философии. Москва: Мысль, 1989. Т. 2. 543 с.

175. Шелюто В. Проблема сакрального як світоглядна проблема // Наука. Релігія. Суспільство. 2010. № 4. С. 94–101.

176. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с итал. В. Резник, А. Погоняйло. Санкт-Петербург: Symposium. 2006. 544 с.

177. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: ИВЕСТ-ППП, 1995. 239 с.

178. Элиаде М. Образы и символы: эссе о магико-религиозной символике. Миф о вечном возвращении: сочинения. Москва: Ладомир, 2000. 414 с.

179. Элиаде М. Священное и мирское. Москва: Издательство МГУ, 1994. 144 с.

180. Элиаде М. Трактат по истории религий / перевод с франц. А. А. Васильева. Москва: Академический Проект, 2015. 394 с.

181. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / пер. с англ. В. В. Наукманова. Киев, 1996. 384 с.

182. Barthes R. Mythologies. New York, Hill and Wang, 2012. 275 p.

183. Bacon F. Wisdom of Ancients. Boston, 1884. 425 p.

184. Campbell J. The Hero with a Thousand Faces. Bollingen Series XVII. Princeton University Press. 2004. 403 p.

185. Cassirer E. The Philosophy of Symbolic Forms. Volume Two: Mythical Thought. London: Oxford University Press. 1955. 269 p.

186. Chapman Antony J. Foot, Hugh C. Humor and Laughter: Theory, Research and Applications. Tailor&Francs Gropup. London: Routledge. 347 p.
187. Dictionary of Race, Ethnicity and Culture. London, 2003. 355 p.
188. Douglas M. The Meaning of Myth. In the Structural Study of Myth Totemism. Edmund Leach, Ed. A. S. A. Monographs 5. London: Tavistock Publications, 1967. 185 p.
189. Durkheim E. The Elementary Forms of the Religious Life. Translated from the French by J. Ward Swain. London: George Allen & Unwin Ltd, 1915. 456 p.
190. Eliade M. Myth and reality. Thansated from the French by Williard R. Tresk. New York. 1963. 204 p.
191. Eliade M. Patterns in Comparative religion. London, 1958. 484 p.
192. Frye N. Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society. Indiana University Press, 1976. 296 p.
193. Giambattista Vico // Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/vico/> (дата звернення: 19.07.2020)
194. Gluckman M. Les rites de passage. Essays on the Ritual of Social Relations. Manchester, 1962. P. 1–50.
195. Gregory J. The Nature of Laughter. Tailor&Francs Gropup. Reprint. London: Routledge. 1999. 245 p.
196. Kluckhohn C. Myhts and Rituals: A General Theory / Reader in Comoarative Religion: an Antropological Approach. Second Edition. New York: Harper & Row, 1965. P. 144–158.
197. Kolberg O. Wolyn: Obredy, melodie, piesni / Z brulionov posmiertnych wydal J. Tretiak. Krakow, 1907. T. 36. 450 s.
198. Levi-Strauss C. Structural Anthropology. New York: Bacic Books, 1963. 410 p.
199. Lewis C.S. Myth became fact. New York: Ballantine Books. 1983. P. 38–42.

200. Malinowski B. Myth in primitive psychology. 1971. Westport, Conn. : Negro Universities Press. 94 p.
201. Myth // Encyclopedia Britannica, Inc. Internet edition. URL: <https://www.britannica.com/topic/myth> (дата звернення: 18.04.2020).
202. Parsons T. The Social System. London: Rouledge “Taylor & Francis Group”, 2005. 404 с.
203. Radcliffe-Brown. A.R. Structure and function in primitive society; essays and addresses. New York: Free Press of Glencoe. 1952. 219 p.
204. Ritual // Encyclopedia Britannica, Inc. Internet edition. URL: <https://www.britannica.com/topic/ritual> (дата звернення 18.04.20).
205. Saussure de F. Course in General Linguistics. Translated from the French by Wade Baskin. New York, 1959. 260 p.
206. Tylor E. Primitive Culture. London, 1903. 473 p.

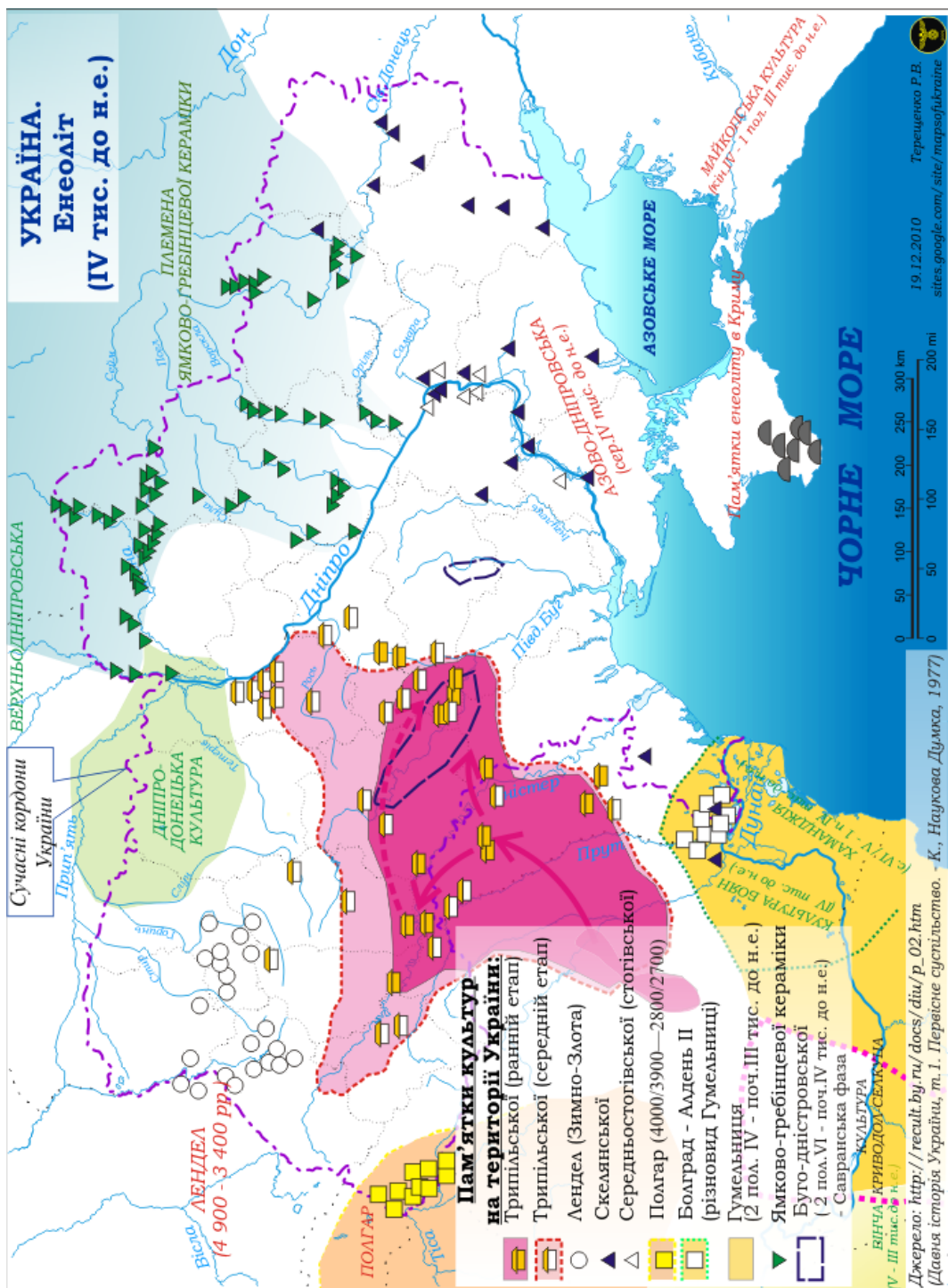
СПИСОК ІНШИХ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

207. Бранюк Н.М. Фоноархів (касетний носій). Село Залісці Турійського району Волинської області, 1990.
208. Клименко І. Рукописні матеріали експедиції до Ковельського району Волинської області, 1992.
209. На нашій юлойді: Традиційна музика Західного Полісся / Етнічна музика України [CD] / Упоряд. Ю. П. Рибак. Київ: Музика світу, 2004.
210. Рибак Ю. Фоноархів. Село Бузаки Камінь-Каширського району Волинської області, 2001.
211. Фоно- та текстові матеріали комплексної експедиції до Камінь-Каширського району Волинської області Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, 2012.
212. Шворак І. Авторський фоно- та відеоархів експедиційних записів, 2011–2016.

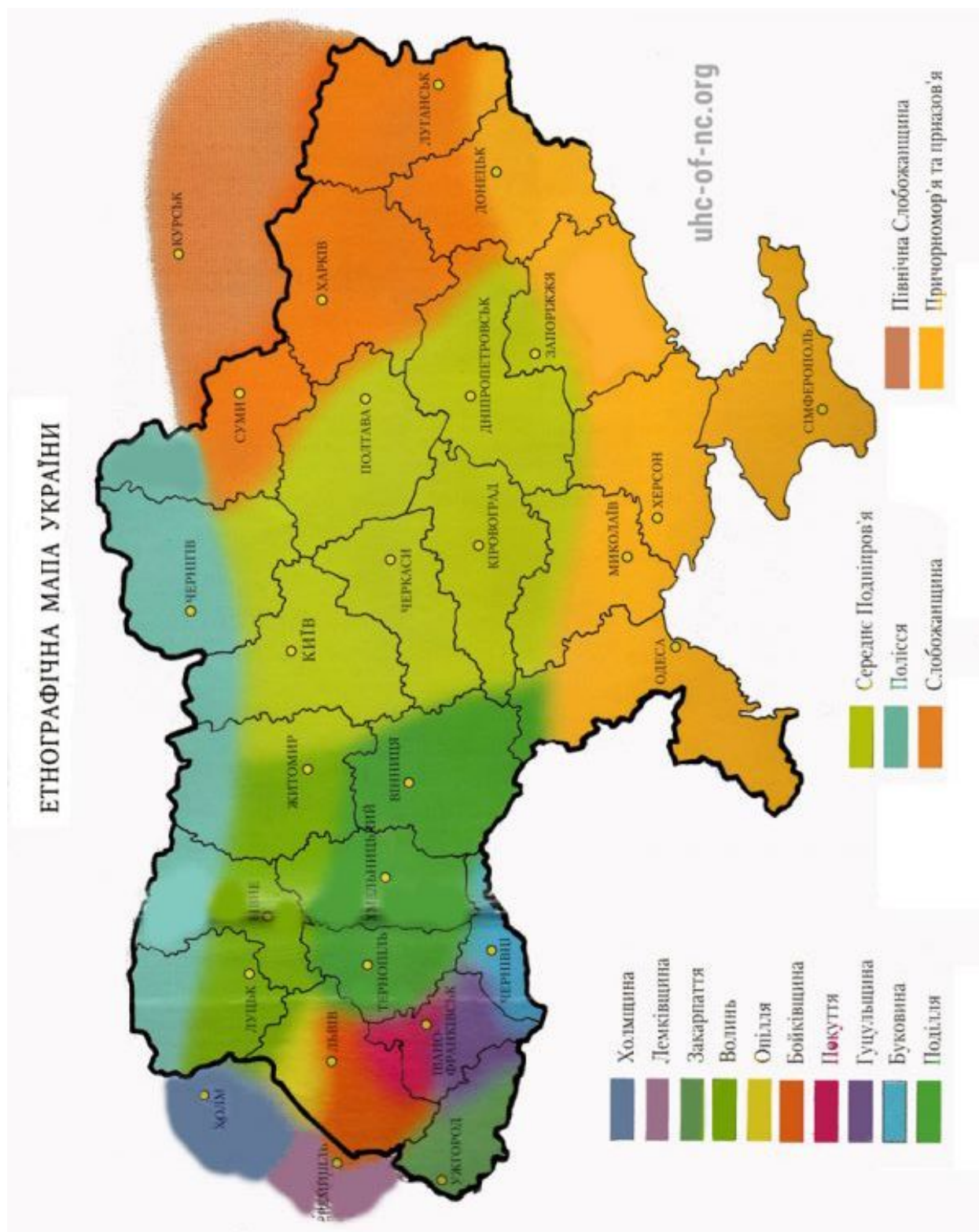
ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Карта 1. Україна в добу Енеоліту (IV тис. до н.е.)

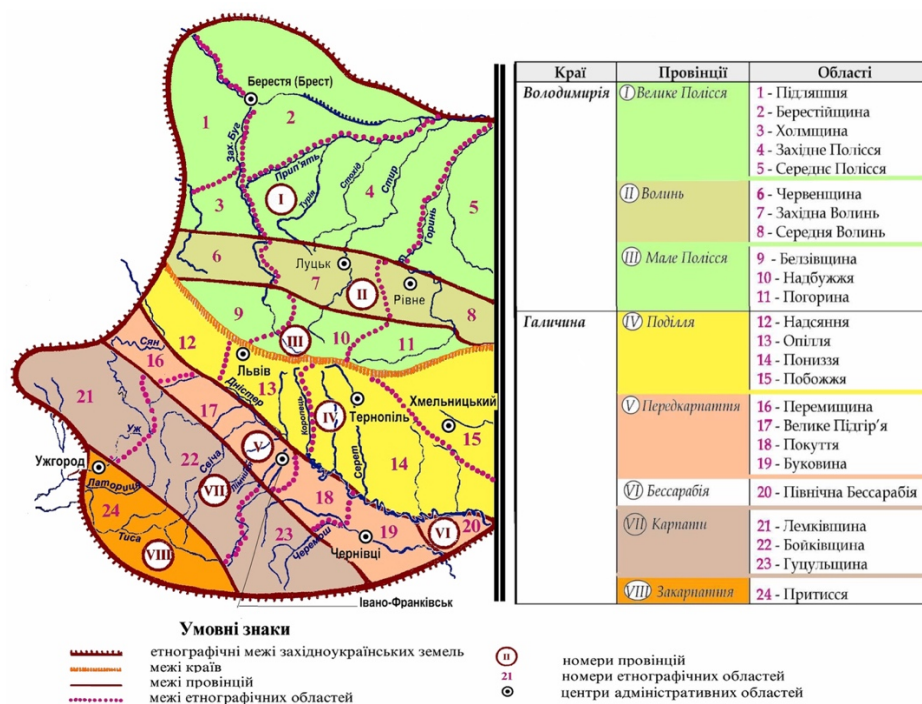
Джерело: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a3/0042_Ukraine_Eneolit.png

Карта 2. Етнографічна мапа України



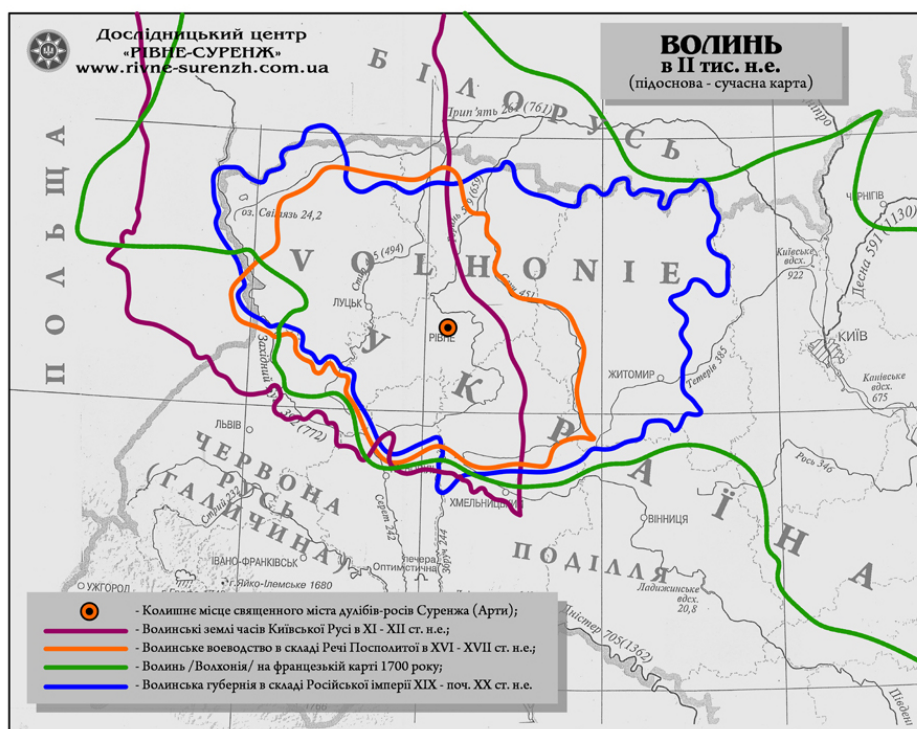
Джерело: https://ua.igotoworld.com/ua/article/953_etnograficheskie-regiony-ukrainy.htm

Карта 3. Поділ західноукраїнських земель за Б. Луканюком



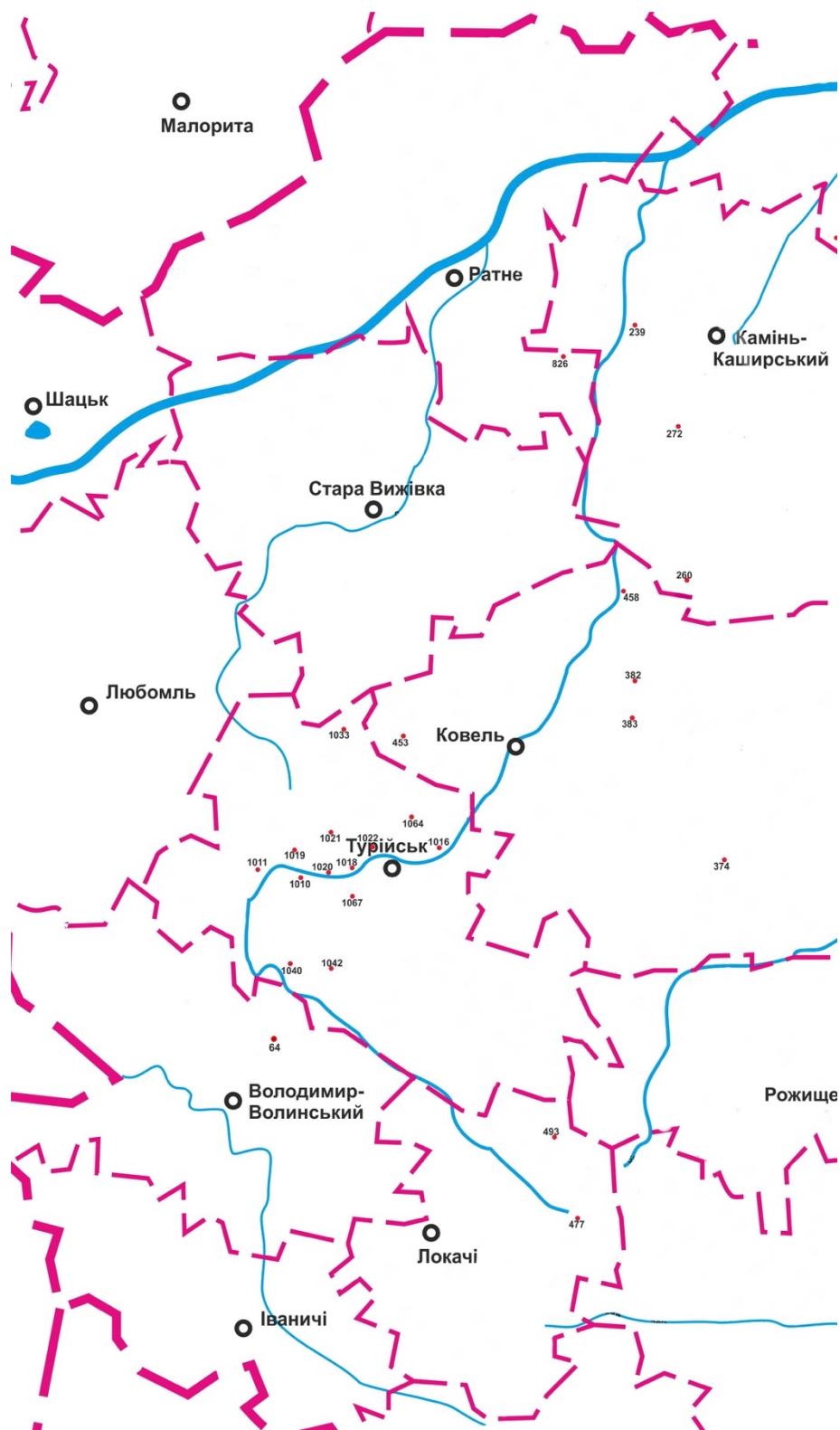
Джерело: Проблеми етномузикології. Вип.5. Книга 1. Ч.2. Київ, 2010. К1

Карта 4. Територія Західної Волині в II тис. н.е.



Джерело <http://rivne-surenzh.com.ua/ua/additional/maps/46>

Карта 5. Сучасні дослідження Потур'я



Контур карти з архіву ПНДЛ НМАУ ім. П. І. Чайковського

ДОДАТКОК Б

Таблиці і Схеми

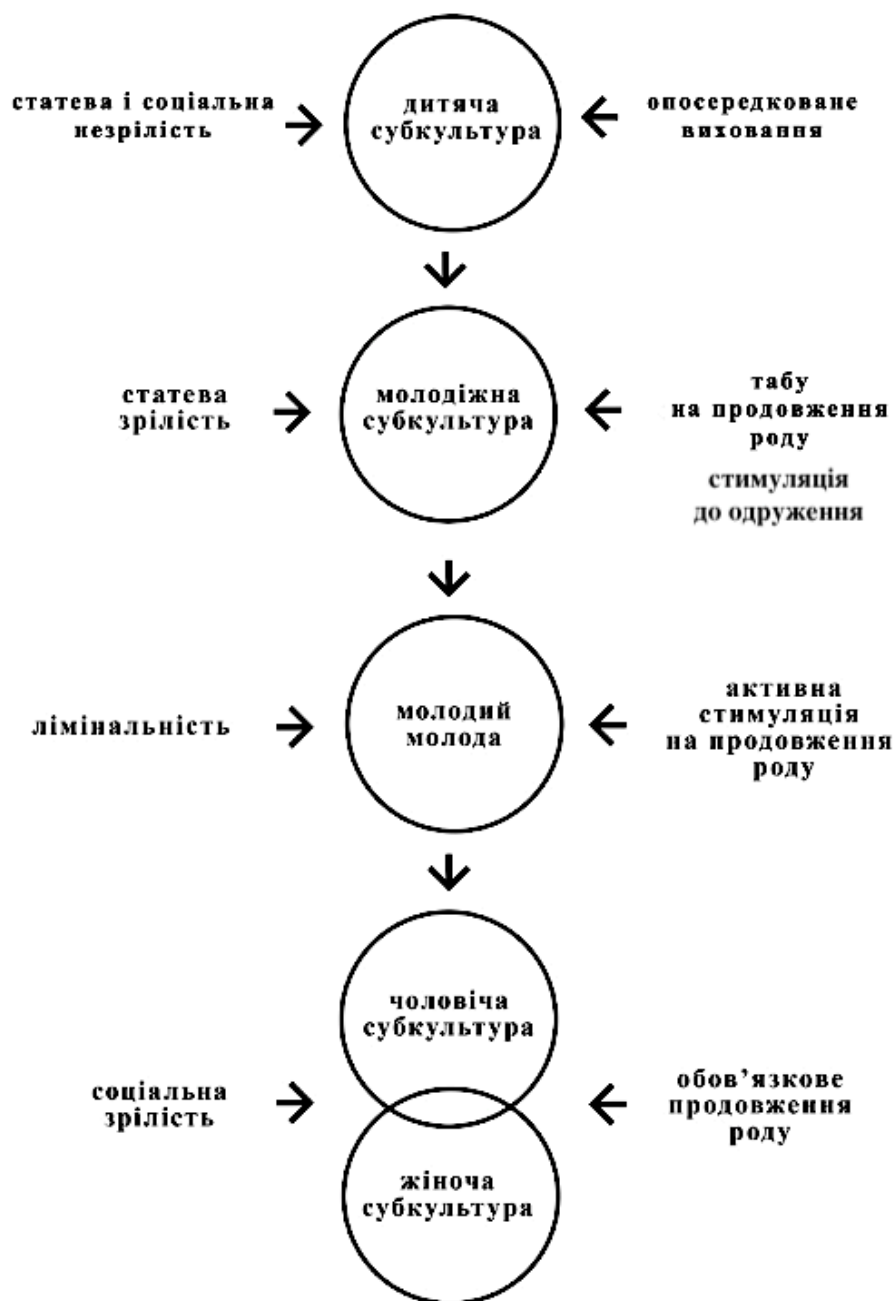
Таблиця 1

Сучасні дослідження Потур'я

№ на Карті 5	Місце запису (район: назва населеного пункту)	Інформанти: П.І.Б, рік народж.	Дата запису	Автори запису/ інші дані
1033	Турійськ: Залісці	Бранюк Є.Ф., 1924	Близько 1990	Фоноархів (касета) Бранюк Н.М.
239	Камінь-Каширський: Бузаки	Антонюк Г. Г, 1934	20.07.2001	Добрянська Л. Рибак Ю.
Р/Ц	Ковель: Ковель	Борончук С. І. 1953	28.08.2011	Шворак І.
383	Ковель: Стеблі	Оліферук Г. С. 1933	03.09.2011	Шворак І.
382	Ковель: Скулин	Федорук Г.П., 1933; Барчук К. І., 1957; Осипчук Г. А., 1935; Деменчук П. А., 1934; Татюк Н.І. 1934; Бороносова Л. В., 1952; Бороносов О.Є., 1979	05.09.2011	Шворак І.
453	Ковель: Старі Кошари	Красько Г.П.,	16.02.2012	Шворак І.
374	Ковель: Нужель	Шевчук Є.Д., 1938	17.02.2012	Шворак І.
1040	Турійськ: Блаженик	Грицак Н. С., 1928	05.06.2012	Шворак І., Співаченко О., Артемук Т.
1042	Турійськ: Туропин	Тарасюк Г. М., 1936	06.06.2012	Шворак І.
1018	Турійськ: Кульчин	Шульга Є.В., 1948	07.06.2012	Шворак І.
1020	Турійськ: Мирівичі	Полячук В. М., 1936	08.06.2012	Шворак І.
826	Камінь-Каширський: Велимче	Павлович Г. М., 1934; Летич Г. В., 1972; Дарчик М. М., 1942; Гайдучик Н. М., 1955; Філозоф Г. І., 1940;	31.07.2012	Коломицева А., Самохвалова А.
272	Камінь-Каширський: Нуйно	Теребейчик Г. П., 1928 Яцевич М. А., 1930	01.08.2012	Коробов О., Коломицева А.
1064	Турійськ: Ружин	Давидюк М. С., 1933	2008–2012	Козак Р.
477	Локачі: Затурці	Смітюх А. Ю., 1946;	02.06.2013	Шворак І.
477	Локачі: Затурці	Андрієвська М.К., 1931; Бобко Г.У., 1932	02.07.2013	Шворак І.
1022	Турійськ: Ставок	Вербицька Н. І., 1926; Бріська Л. І., 1939	04.07.2013	Шворак І.
64	Володимир-Волинський: Верба	Рой Г. А., 1930	13.07.2013	Шворак І.
1019	Турійськ: Дольськ	Хілюк Н. Д., 1942	14.07.2013	Шворак І.
1067	Турійськ: Соловичі	Мельничук М. М., 1931	19.07.2013	Шворак І.
493	Локачі: Кисилин	Ковтонюк Г. К., 1938	27.07.2013	Шворак І.
1011	Турійськ: Турічани	Савчук Т.А., 1946 Беденчук Т. С., 1927	04.02.2014	Шворак І., Співаченко О., Артемук Т.
1010	Турійськ: Дуліби	Клімук М. П., 1927	24.02.2014	Шворак І.
458	Ковель: Воля	Северин М. З, 1933 Коротун О.М., 1934	28.04.2015	Шворак І., Співаченко О., Гончарук К.
1018	Турійськ: Кульчин	Сарахман Н.О., 1949 Карпук К. Г., 1927	13.08.2016	Шворак І. Співаченко О. Гончарук К.
260	Камінь-Каширський: Радощинка	Шворак Є. І., 1948	23.08.2016	Шворак І.

Схема 1

*Втілення весільної
соціально-міфологічної структури Потур'я*



Таблиця 2

***Втілення опозиційних структур
у весільному обряді Потур'я***

свій / чужий	САКРАЛЬНЕ / ПРОФАННЕ	СМЕРТЬ / ПЕРЕРОДЖЕННЯ
Сватання/ заручини		Сватання/ заручини
	Випікання короваю	
		Вінки (дівич-вечір)
	Благословення і обсівання молодого	
Запорожці, перепій запорожцям, дорога до молодої		
		Посад, розплітання коси
Викуп молодої, читання корони, благословення і обсівання молодих		
Запорожці, дорога до церкви		
	Вінчання	
Зустріч зятя		
	Перепій (спомагання)	
Передирки за столом		
		Комора
		Прощання з родиною
	Перезва	
Зустріч невістки		
Передирки за столом		
		Обтанцьовування
		Пов'язування хусткою
	Поділ короваю	

ДОДАТОК В

Пісні за столом

Казали нам люди, (2)
Що тут хліба не буде,
Тут хліб ще й калачі.
Тут люди як паничі, (2)
Тут хліби питльовані,
Тут люди мальовані. (2)

Наш сват ізлякався, (2)
За грубу сховався,
З-за груби виглядає,
Що багато гостей має. (2)

Сватуню, не лякайся, (2)
За грубу не ховайся,

Тридцятєро трєє,
Застїллячко твоє. (2)

Як то нам любо-милє, (2)
Що татонька видно,
Пристапєє близенько,
Просить нас хорошенько.

Як то нам любо-милє, (2)
Що матїнку видно,
Пристапєє близенько,
Просить нас хорошенько.

Передирки дружок і свашок

Ой свашечки-голубочки
просимо вас,
Ой подайте голосочок свій
до нас,

Хіба в комороньці сиділи,
Свій тоненький голосочок
щаділи.

Свашки:

Їжте дружечки пийте, (2)

Кубочку не побийте,

Кубочки золотії,

Дружечки молодії.

Дружки:

Тлуста капуста тлуста,

Злипаються вуста,

Кипіла головка,

З молодого вовка.

Свашки:

Їжте, дружечки, їжте, (2)

Хоть у долоні ріжте,

Щоб долоні щеміли,

Щоб ви знали що їли.

Дружки:

Ще ж бо не шальоні, (2)

Щоб різали в долоні,

Як будемо шальоні,

Будем різать в долоні.

Будем різать в долоні,

Обмін калачами

Щось наша сваха має, (2)

Під полою тримає,

З-під поли витріщає,

Вона нас потішає. (2)

Ми нічого не маємо,

Під полой не ховаємо,

З-під поли не витріщаєм,

Ми вас не потішаєм. (2)

Свашенько наша, (2)

Неправдонька ваша,

Гадайте, не гадайте,

Наше до нас віддайте. (2)

Ми їхали бором, (2)

Ночували під явором,

Пташечки обступили,

Наш калач роздробили.

Свасюненько наша, (2)

Неправдонька ваша,

Пташечки вас не обступили,

Ваш калач не роздробили,

Гадайте, не гадайте,

Наше до нас віддайте.

Ми їхали мостом, (2)

Наш хліб уломився,

Наш калач утопився. (2)

Свасюненько наша, (2)

Неправдонька ваша,

Вам міст не вломився,

Ваш калач не втопився,

Гадайте, не гадайте,

Наше до нас віддайте.

Ми їхали вулицями, (2)

У вас вулиці тіснії,

У вас собаки лихії,

Як стали брехати,

Мусили калач дати. (2)

Свасюненько наша, (2)

Неправдонька ваша,

В нас вулиці не тіснії,

В нас собаки не лихії,

Гадайте, не гадайте,

Наше до нас віддайте.

Хоч вите співаєте, (2)

Нічого не знаєте,

Дайте нам тарілочку,

Дамо вам поділочку, (2)

За хорошу дівочку.

Словник діалектизмів

Братик-намісник – один з братів нареченої (часто молодший).

Верати – за словами місцевих жителів означає галасувати, плакати, кричати.

‘Днакув – однаковий.

Дружки – подруги нареченої.

Дружба хрещений батько від молодої або від молодого. Він фактично був ведучим усього весілля.

Сваха – рідна або хрещена мати молодого.

Свашки – подруги нареченого.

Старший сват – на весіллі найближчий з друзів молодого.

Калач – здобна випічка, що мала форму виплетеної коси.

Карапухи – соплі.

Корона – це символічний бант, зроблений з трьох стрічок: рожевої, білої та блакитної. Якщо молода була сиротою, то замість білої використовували чорну стрічку.

Переспіви – передирки між дружками і свашками у формі пісенного жартівливого діалогу.

Підошва – нижня частина короваю, яку зазвичай, дарували музикантам після весілля (поділу короваю).

Рече – говорить.

Хазяйки – коровайниці, а також ті жінки, які готують на стіл.

Хорунжий – чоловік, якому було вручено хоругву для нагадування свята (дзвіночки) та протягом усього весілля він хрестив нею найчастіше вхід у приміщення перед собою та гостями.

Куфер – дерев’яна скриня з приданим молодої.

ДОДАТОК Г

Фото інформантів

Беденчук Т. С. 1927 р.н.



Коротун О. М., 1936 р.н.



Тарасюк Г. М., 1936 р.н.,



Клімук М. П., 1927 р.н.

*QR-код з посиланням на Facebook сторінку
«Експедиції по Турії»*



ДОДАТОК Д

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

**Статті у наукових фахових виданнях України та в наукових виданнях,
включених до міжнародних наукометричних баз**

1. Шворак І. Ю. Весільний обряд на Потур'ї в контексті традиційної культури Західної Волині // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2015. Вип. 28. С. 131–142.
2. Шворак І. Жартівливі наспіви у весільно-обрядовій міфології Потур'я (Західна Волинь) // Культура і сучасність: альманах. Київ: НАКККиМ, 2018. № 2. С. 297–303.
3. Шворак І. Гендерні субкультури у весільній традиції Західної Волині як соціально-міфологічна структура // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. Вип. 36. С. 50–54.
4. Шворак І. Сакральне та профанне у традиційній весільній обрядовості Західної Волині: форми та функції // Народознавчі зошити. Львів, 2019. № 6 (150). С. 1557–1562.
5. Шворак І. Семантика смерті та переродження у весільній традиції Потур'я: на прикладі обрядів переходу // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2019. № 4(45) С. 80–92.

Статті в наукових іноземних виданнях

6. Шворак І. Міфологічні структури у весільному обряді Західної Волині: вектори дослідження // East European Scientific Journal. Варшава, 2017. № 6 (22). С. 30–34.

Статті в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій

7. Шворак І. Драматургічні функції пісень у весільному обряді Потур'я // Культурно-мистецькі обрії – 2016 : зб. наук. праць / За заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККиМ, 2016. Вип. 1. С. 181–183.

8. Шворак І. Мелогеографія весільних наспівів сучасного Потур'я // Музикознавчі студії – 2016 : Тези міжн. наук. конф. 24–26 лютого 2016 року. Львів: Т. Тетюк, 2016. С. 174–176.

9. Шворак І. Міфологічні структури у весільному обряді Західної Волині: методологія та завдання дослідження теми // Культурно-мистецькі обрії – 2016: зб. наук. праць / За заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККиМ, 2016, Вип. 2. С. 125–127.

10. Шворак І. Календарні обряди Потур'я в контексті традиційних народних вірувань Західної Волині // Мистецька освіта і культура України ХХІ століття: євроінтеграційний вектор: Зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф. Одеса, Київ, Варшава, 12–13 травня 2016 р. Київ: НАКККиМ, 2016. С. 271–273.

11. Шворак І. Особливості побутування весільних пісень на Західній Волині: в давнину і тепер // Культурно-мистецькі обрії – 2017: зб. наук. праць / За заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККиМ, 2017. Вип. 3. С. 85–87.

12. Шворак І. Принципи підходу до визначення типології весільної пісенності на Потур'ї (Західна Волинь) // Гуманітарні студії НАКККиМ – 2017: мат-ли Міжнар. наук.-теор. конф. 23 листопада 2017 р. Київ: НАКККиМ, 2017. С. 272–273.

13. Шворак І. Весільні пісні Потур'я на відстані 150 років – у збірнику Оскара Кольберга «Wolyn» та сучасних записах // Теорія і практика сучасної науки. Матеріали IV Міжнародної наук.-практ. конф. (Одеса, 23–24 листопада 2018 року). Херсон: Молодий вчений, 2018. Ч 1. С. 89–92.

Відомості про апробацію результатів дисертації

- Міжнародна заочна науково-теоретична конференція «Культурні та мистецькі горизонти – 2016» (Київ, 4 лютого 2016 р.),
- Міжнародна наукова конференція «Музикознавчі студії – 2016» (Львів, 24-26 лютого 2016 р.),
- Міжнародна заочна науково-теоретична конференція «Культурно-мистецькі обрії – 2016» (Київ, 2016 р.),
- IV Міжнародна науково-творча конференція «Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття: євроінтеграційний вектор» (Одеса, Київ, Варшава, 12-13 травня 2016 р.),
- Міжнародна науково-теоретична конференція «Гуманітарні студії НАКККиМ – 2017» (Київ, 23 листопада 2017 р.),
- Міжнародна заочна науково-теоретична конференція «Культурно-мистецькі обрії – 2017» (Київ, 24 листопада 2017 р.),
- IV Міжнародна науково-практична конференція «Теорія і практика сучасної науки» (Одеса, 23-24 листопада 2018 р.),
- III Міжнародна міждисциплінарна заочна конференція «Народне мистецтво XXI століття: актуальні напрямки досліджень» (Львів, 31 жовтня 2019 р.).