

УДК 398.8(=161.2)

Світлана Подолюк
(м. Луцьк)

Синкретизм весільного фольклору

У статті розглядаються питання синкретизму весільного фольклору. Основним джерелом для з'ясування походження та природи цього явища виступають весільні обряди.

Ключові слова: фольклор, обряд, ритуал, символика.

Подолюк С. Синкретизм свадобного фольклору. В статті рассматриваются вопросы синкретизма свадобного обряда. Основным источником для выяснения его происхождения и характера выступают свадобные обряды.

Ключевые слова: фольклор, обряд, ритуал, символика.

Podolyuk S. Syncretism of Wedding Folklore. The questions of complex of folk arts are considered in the wedding ceremony. The main source for elucidation his origin are uninjured wedding ceremonies.

Key words: folklor, ceremony, ritual, symbols.

Весільний обряд українців – яскраве, багате традиціями самобутнє явище, що віддавна привертало увагу багатьох дослідників. Проте питання синкретизму весільного дійства досі не розглядалося в окремому науковому дослідженні. У рамках статті спробуємо коротко окреслити основні моменти цього явища та з'ясувати джерела його походження та причини, що сприяли оформленню синкретичного весільного дійства.

Первісне мистецтво й первісна народна творчість були багатограними й багатоскладовими. В. Давидюк зазначає, що основними складниками фольклорних явищ слід уважати в усному фольклорі обряд, текст, мелодію; у хореографії – рух; колір, у декоративно-ужитковому мистецтві – лінію [17, 7]. Первісно ж традиційні обряди були синкретичними, гармонічно поєднуючи всі ці елементи, і лише внаслідок розвитку професійних спрямувань виокремилися у види мистецтв. Та все ж, тяжіючи до спільного джерела виникнення, часто вони об'єднуються в межах одного дійства, що й сьогодні часто проривається в народних обрядах та нагадує про синкретичний характер первісного мистецтва.

Оскільки весільний обряд є одним із найархаїчніших, то, безперечно, синкретичний характер дійства не викликає сумніву. Справді,

усі визначені види народного мистецтва присутні в традиційному весільному обряді українців, як то обряд, дійство, рух, танець, текст, пісня, колір, лінія. Зрозуміло, що час їх появи в обряді міг бути різним, але важлива сама потреба їх присутності в дійстві, що, очевидно, обумовлювалося магією віри в символи та ритуали, які могли вплинути на майбутнє життя наречених та їх родин, а також родів. Адже, за свідченням В. Давидюка, жодне явище, яке згодом визначило види народної творчості, не виникло без вагомих на те практичних причин. Більшість видів словесного мистецтва мала утилітарні функції: були засобами впливу на довкілля [17, 12]. Поєднуючи різні форми та види народного мистецтва, весільний обряд українців послугує хорошим прикладом їх перетину, накладання, а часто пізніше і взаємопроникнення, що, безперечно, підпорядковувалось основній меті обряду: оформлення переходу особи до іншого роду. Адже первісно сам факт одруження був позбавлений центрального значення, тоді як найважливішим було здійснити оформлення обряду переходу, що було беззаперечною умовою успішного подружнього життя. Доказом цього є відомості, що ще навіть у XIX ст. після вінчання селяни не йшли жити разом, якщо не відбувся народний обряд. У цьому і проявляється магія віри в єдине синкретичне дійство, що стає своєрідною перепусткою до іншого світу.

Обряд сватання можна назвати справжнім театральним дійством: сватачі, постукавши та зайшовши до хати, вдають із себе мисливців та виголошують, що прийшли з далекої дороги, бо полюють за «кунцею-красною дівцею» [27, 262]. Або ж, як на Київщині, говорять, що натрапили на слід олениці, і промовляють традиційний текст: «...Заманила нас олениця-красна дівця. Довго ішли і сюди прийшли. Просимо тебе, віддай свою оленицю-красну дівцю та нашому стрільцю-молодцю» [7, 24]. Прикметно, що часто сватачі несли із собою ціпок чи палку, що, вочевидь, мало б нагадувати атрибут мисливського побуту та допомогти у створенні необхідного образу, оскільки дослідниця весільного обряду З. Марчук припускає, що палиці в руках сватачів могли бути втіленням первісної зброї мисливців на нестатних тварин (епоха мезоліту, XIII–V тис. до н. е.) [26, 160]. Батьки ж нареченої, у свою чергу, виконували ролі гостинних господарів, запрошуючи до хати та столу.

Усе це дійство нагадує гру, де кожен грає свою роль. Адже традиційними були як промови сватачів, так і звичай вияву згоди, як

то перев'язування рушниками, чи ж символічної відмови у вигляді піднесеного гарбуза чи невипитої чарки молодю разом із сватачами тощо. Очевидно, тому й побутує в Україні традиція говорити, що весілля «відіграли» чи «відгуляли». Обидва терміни в різних місцевостях України мають однакове значення: «забавлятися» [17, 182]. Як бачимо, серед забав було багато рольових, але не просто розважального змісту, а навпаки – магічно-практичного, оскільки кожна така роль у контексті архаїчного обряду ставала відображенням та втіленням магії віри, що мала забезпечувати практичний результат. На разі ж у випадку відмови сватачі могли вдати, що вони випадково зайшли до хати, використавши образ мисливців.

Звичай пов'язування рушниками сватів зберігає елемент декоративно – ужиткового мистецтва, адже перев'язують саме навхрест. В. Давидюк реконструює архаїчний характер звичаю перев'язувати навхрест рушниками сватів під час весілля (таким же способом, але стрічками-китайками перев'язували рекрутів), пов'язуючи його з первісною символікою навскісного хреста, що відображає гру сонця. Дослідник стверджує, що найдавніше зображення навскісного хреста на території України виявлено в культурних шарах енеолітичної культури кулястих амфор, що датується IV тис. до н. е [19, 22]. Цю ж думку висловлює Хв. Вовк, зазначаючи, що солярний культ бере початок від ранніх хліборобів, а хліборобське населення з'явилося на території України в епоху неоліту, що датується VI–III тис. до н. е. [10, 39].

Полотно ж виготовлялося трипільцями на пізньому етапі цієї культури [22, 127]. В епоху енеоліту ткацтвом займалися і представники культури лійчастого посуду, яка охоплює лише західну частину етнографічної Волині, локалізуючись в основному на території Німеччини й Польщі [17, 45].

Очевидно, магічний характер прядіння та ткацтва сприяв використанню рушників в обряді сватання нареченою. Зрозуміло, що така особлива увага до полотна могла з'явитися лише на ранній стадії виникнення ткацтва, відображаючи сакральність предмета виробництва. Це заняття було характерним для землеробів, які й оточували свою роботу рядом забобонів. В епоху скіфської архаїки (VI–V ст. до н. е.) прядиво (особливо шерстяне) й полотно, особливо те, що виготовлене протягом дня, володіли яскраво вираженими магічними властивостями, оскільки мали стосунок до таких понять, як родючість, життя, творіння, жіночі божества підземного світу, зв'язок верхнього й

нижнього світів. Магічними властивостями володіли й усі знаряддя прядіння та ткацтва, а також сама форма цих знарядь – гостре *веретено* та кругле *прясельце* з отвором у центрі – підсилювала їх магічні властивості [5, 32].

Отож обряд перев'язування рушниками міг виникнути лише з появою полотна, наклавшись на символіку сонячної енергії, яка є своєрідною мотивацією підвищення сексуальної активності (оскільки з'являлись асоціації, начебто сонце своєю грою запліднює цього дня воду [17, 17]). Цей звичай додався до вже укладеного обрядодійства сватання, яке, як зазначалося вище, зародилося ще в мезолітичному суспільстві.

Тож позначення сватів рушниками первісно визначалося магічною навскісною лінією та символічною функцією полотна, а пізніше це позначення сватів рушниками означало важливість та недоторканість посланців (таким способом ніби «прив'язували» до роду), інформувало про рід, до якого пристали сватачі, оскільки вишивка мала характер родових знаків [19, 22–23].

Стає очевидним, що в обряді сватання відбулося накладання символіки декоративно-ужиткового мистецтва на обряд, дійство, яка пізніше відобразилась і в усному фольклорі:

*Вчера звечера та порошенька впала,
А опівночи та кунонька походила,
А к білому світу старости
На слід нагодилися.
– Виляй не виляй,
Ти чорная куночко,
А вже ж од того не ввиляти!
Виляй не виляй,
Ти молодая дівочко,
Виляй не виляй,
Та старостам ручку дай.
Старостам ручку,
Ще й по рушничку,
А молодому хусточку [14, 271].*

Таких пісень, зазвичай, співають на дівич-вечорі, хоча й ідеться тут про сватання. Але традиційно пісень на сватанні не співають, що має цілком реалістичне пояснення. Обрядові пісні – гарна підмога

там, де обряд утрачає свою інформативність, там вони покликані пояснити те, що в ньому відбувається. Актуальність та самодостатність обряду сватання в період цього єдиного шлюбного дійства заперечувала потребу в переспівуванні того, що здійснюється. Пізніше ж кульмінаційний момент весілля змістився на перший день обряду.

Синкретичним дійством справедливо можна вважати й обряд дівич-вечора, на якому дівчата плели вінки, співаючи. Він передбачає поєднання обряду, зміст якого полягає в прощанні нареченої зі своїм дівочтвом, дівочим колективом та батьківським домом, батьками, тексту, що постійно супроводжує дійство, та декоративно-ужиткового мистецтва, що вбачаємо у формі весільного вінка, який повторює форму кола.

Це магічне коло (вінок) накладали на голову молодої не випадково. Уважалось, що простір, який обведено магічним колом, ставав недоступним для злих сил. За такої віри вінок міг виконувати роль апотропею, набуваючи форми окресленого кола. Він оберігав наречену, поки з неї не знімали його, від злих духів, від усякого лиха. Позбувшись його, молода разом із ним могла втратити частину своєї сили, здобутої в батьківському роді.

Усний фольклор, відображаючи зміст та перебіг обряду, був конденсатом прощального настрою нареченої:

*Вела веночке з своїме дружечкаме.
Ой вела-вела, перевела,
По столу покотела (2)
Котись, веночок, по столу
Своїй матюнци на славу,
Вишеньками з черешеньками,
Дрибними сльзойками (2) [3].*

Вінок молодої, відрізняючися від дівочого, був універсальним знаком, який містив значну кількість різноманітних символів – від оберегів від «поганого ока» та злих сил до шлюбної ночі, оскільки вінок був і фалічним символом [15, 109]. Окремі тексти дуже добре доводять символіку коїтусу, уособлену в образі весільного віночка:

*З гори та в долину
По червону калину,
По хрещатий барвіночок
Наталі на віночок,*

*По хрещате зілля
Наталі на весілля [9, 41].*

На нашу думку, наведений текст нагадує мотив «Кривого танця», відомої весняної гри, у якій співається: «То в гору, то в долину, то в ружу, то в калину». Символічний рух то вгору, то вниз зводиться до обряду дефлорації. Подібність мотивів дуже прозора.

Тому беремося стверджувати, що дівич-вечір є синкретичним дійством весільного обряду, оскільки обряд, що підпорядкований змісту прощального вечора нареченої з дівочим колективом, пов'язаний з архаїчними елементами віри в магію кола, що пізніше й стало переспівуватись у піснях, виконуваних на дівич-вечорі. Глибока символічність текстів подекуди ще не розгубила первісного значення обряду: успішне переведення нареченої з дівочого стану до колективу жінок та викликання продукуючої сили нареченої.

В українському весільному обряді й до сьогодні побутують звичаї, які віддають первісною дикістю та, утративши архаїчне практичне значення, усе ж зберігають обрядове. Зустріч нареченого з тещею в її домі (пізніше так зустрічала і свекруха невістку в новому домі), вочевидь, мала виразне ритуальне значення, оскільки мати нареченої зустрічала майбутнього зятя в кожусі, вивернутому наверх вовною, і демонструвала своє вороже ставлення до чужинця. У цей час дружки співають:

*Теща зятя витає, кожуха виверте,
Той кожух з метлицями,
Воші в зятя з копицями. [8, 51].*

*Вивертала мати шубу
На зятеву згубу [16, 12].*

Теща ж в цей час вдає, ніби вона лякає зятя. Навіть не фахівцеві неважко буде віднайти в цьому дійстві драматургію (дії матері молоді), текст та мелодію, що, без сумніву, підкреслює синкретизм цього весільного обряду та дозволяє стверджувати про первісну практичну спрямованість.

Така зустріч, як звичайно, відбувалася на порозі дому – місця перебування хатнього духа, патрона родини. Тому увага до цього місця не випадкова: осідок часто знаходиться коло печі або на лежку коло виходу. Саме цим пояснюється дуже поширений звичай у ве-

сільному обряді зустрічі молодої чи молодого на порозі нової хати із жінкою у смушевій шапці та в кожусі наверх вовною. В Олеськім районі, на Поліссі, удалося записати пояснення цієї весільної дії, про що читаємо у виданні «Первісне громадянство»: «З чужим родом приходить і його патрон, який може бути голий: щоб він в такому разі оступився, жінка уособлює свого багатого, оброслого вовною «хазяїна», якого чужий бідний злякається і втече. Домовик буває добрим патроном, тоді він оброслий шерстю і зветься не домовик, а хазяїн, коли ж він голий, то приносить нещастя і нужду» [28]. Припускаємо, що подібні звичаї могли виникнути в період установаження екзогамних шлюбів, коли кожне плем'я мало свого покровителя – тотема, що могло спричинити сакралізацію мотиву приймання особи чужого роду. Відомо ж, що тотемічні й анімічні поняття та вірування людей у те, що вони можуть впливати на продукуючі сили природи за допомогою ритуальних дій, особливо характерні для палеолітичної людини. Перебирання також відоме з ігор мисливського побуту, що походить із практичної цілі: буде легше, коли станеш подібний до «нього», легше розрахувати напад, звідки й потяг на рівні інстинкту до перебирання, несамовиті рухи, у яких первісна людина почуває свою єдність із твариною. [24]. Хліборобська культура заступила мисливський побут та добу скотарства, проте оскільки європейські народи переживали стадію тотемістичних уявлень, то на цьому ґрунті розвинулися магичні звірині ігри, що й відбилось у старшій добі магії звірячого побуту.

Вочевидь, у такий спосіб мати намагалась убезпечити свій рід від утручання родового божества чужого роду, що може завдати шкоди, налякавши його. Первісна віра в магію ритуалу відобразилася в обряді, дійстві та текстах усного фольклору, котрі, як бачимо, виникли значно пізніше, ніж віра в ритуал та сам обряд, і переспівали те, що відбувається в обряді зустрічі «чужинців».

Синкретизм фольклорного дійства доводить і весільний обряд комори, який, подекуди, супроводжувався піснями, викриками, гучними танцями, radoщами й сміхом гостей, доки молоді перебувають там. Ще М. Грушевський писав про ликування зібраних родів під час того, як молоді сходяться в коморі... [14, 276]. О. Афанасьєв зазначав про обряд комори: «В мирских свадьбах играют глумотворцы и арганники, и смехотворцы, и гусельники, и бесовские песни поют...» [2, 298]. Про це ж згадував і Боплан у XVII ст., що більшість гостей приходять

у кімнату, у якій їх від молодих відділяє тільки заслона, чоловіки танцюють із келихами, а жінки підскакують, аж поки не звершиться шлюбний союз [6, 77]. Отже, обряд комори поєднував рух, дійство, мелодію, текст, переодягання, що передувало зляганню. Усе це, очевидно, первісно здійснювалось із практичною метою та могло виникнути в патріархальному суспільстві, що підтверджує присутність усього роду чоловіка в цьому обряді, адже така увага до збереження дівчиною честі могла сформуватися тільки за умов патріархального устрою, що забезпечувало утворення парної сім'ї. Та все ж мотиви, присутні в обряді, значно архаїчніші.

Напівдикі викрики – це ті елементи слова, які колись були в процесії на місці теперішніх пісень. Такі ж дії були присутні в обряді обжинок – несення снопа додому: рухи тіла тих, хто брав участь у процесії, безперечно, нагадували рухи тварин, звірів. Танок процесії (пританцювання, притоптування) в найдавнішу пору був сполучений із музикою, яка первісно була музикою гуртів та шумів. Подібні дії процесії були в різних народів, зокрема в римлян і греків [24]. Такі ж танки відбувались і навколо борода, яку залишали на вижатому полі [23]. Архаїчний обряд мав магичне значення: забезпечити врожай та сприяти зросту рослин. Вочевидь, той самий стан магичної віри завдяки ритуалу зберіг і весільний ритуал ликування біля комори, що мало сприяти успішній дефлорації молодої та її запліднення. Загальний оргоїстичний настрій доводить, що це мало загальноважливе значення: оскільки плідородна сила молодої асоціювалась із родючістю землі, то в такий спосіб намагалися передати її полю, у чому й полягало практичне значення обряду та забезпечувало його актуальність для цілого роду.

Танці в цій частині весілля не випадкові і, крім того, мають ритуальне значення. Д. Гуменна зазначає, що богиня Дана – це богиня танцю, чи первісніше сказати б «данцю». Без «данцю» неможливо уявити собі жодної обрядової акції наших предків. У стані естази та піднесення люди мовби сполучалися із божеством, сприяючи тому, щоб їх бажання ставали бажаннями божества [12, 78]. Таким чином гості сприяли обряду дефлорації молодої. До сьогодні збереглися відомості про танці в масляницю на всьому заході слов'янського світу (у лужичан, поляків, західних білорусів і українців, чехів, мораван і словаків, хорватів і словенців). Згідно з магичною асоціацією, від танців залежав урожай, через що в цих танцях присутня фалічна

символіка, еротичний зміст, що підсилювало продукуючу функцію танцю... [1, 170–172]. За законами міфологічного мислення, життєва й сексуальна енергія природи й соціуму людей, сконденсована в ритмічних рухах гри та танцю, немовби фокусувалася на конкретній подружній парі [25, 37].

Присутність червоного кольору в обряді комори теж є важливим елементом обряду. Адже після успішного переходу обряду комори, якщо молода виявилася чесною, то, окрім загального ликування родів, відмінною рисою обряду була сфера декорування: на воротах з'являлася червона стрічка, горілку зафарбовували в червоний колір тощо. Такі дії свідчать про відображення живого духу міфологічної свідомості в кольорах.

На нашу думку, шляхом таких ритуально-магічних дій, що втілювали віру в магію танцю і руху, мелодії, кольору, обряду та відображення цього в тексті, відбувалася реалізація ключової цілі ритуалу комори: сприяння та підсилення продукуючої сили нареченої, що пов'язана із продукуючою силою землі.

Обряд покривання нареченої теж поєднує елементи первісної віри, руху, танцю, музики, кольору, що зберігає усний фольклор. На Закарпатті, коли мати вже знімала вінок, то співали:

*Ой віночку з барвінчику,
Золотий віночку,
Уже тебе проміняла
Я на хустиночку! [4].*

Під час того, як свекруха накладала на молоду невістку хустку, та намагалася тричі її скинути, що символізує її норовливість і свідчить про безмовну суперечку двох жінок, які відтоді починають змагатися за роль господині. Цей театральний момент подекуди й сьогодні присутній у весільному обряді.

Після цього відразу ще «гнали» золотий танець. У с. Тарасівці Тячівського р-ну розповідали: «То вже молода грала з кожним госцьом, хто вже хоче. І там кидали гроші княгені за пазуху, хто скільки хоче...» [5]. Цей танець називали ще «данесьь», від «давати». В. Давидюк стверджує про індоєвропейське коріння цього звичаю, що підтверджує спільність мотивів: у Франції під час весілля хлопці ламали двері там, де знаходиться їх товариш із молодого, витягали її силою та вели в поле на ніч, повертаючи вдосвіта. Наречений змуше-

ний чекати вдома. У росіян до комори мав право зайти кожен із членів родини молодого, спершу заплативши, старші мали право зайти першими [17, 188].

Зрозуміло, що звичай «грати» танець із молододу походить із первісного права на молододу всіх чоловіків громади. Заховуючи первісне єдине значення обряду: право на молододу чоловічої громади родини нареченого, цей звичай об'єднує дійство, танець, мелодію. Очевидно, що первісним елементом цього дійства був звичай спокутного гетеризму, що сприяло зародженню обряду, який згодом трансформувався в традиційний танець нареченої із друзками молодого за плату.

Подібний мотив оргоїстичного дійства присутній і в танці друзка із гільцем у кінці весілля, яке він мав охороняти. Обрядове значення гільця, прикрашеного квітами, вінками, перегукується з функціями самої нареченої: її так само вбирають і прикрашають квітами та накладають вінок на голову, який символізує найдорожче – дівочу цноту. Наречена, як і деревце, грає пасивну роль на весіллі. Символічним є і те, що гілку брали тільки з плодового дерева, що уособлювало плідорідну силу молододу.

У танці друзка із гільцем, яке намагаються вихопити в нього інші хлопці, убачаємо ремінісценції первісного права на молододу усього чоловічого роду молодого – той самий первісний спокутний гетеризм. Геродот свідчить, що в назамонів молододу у свою шлюбну ніч мусила віддаватися всім охочим. І лише після того монопольне право на неї переходило до нареченого [11, 180–228]. У весільній обрядовості росіян право друзка й інших членів родини молодого на молододу існувало у весільному обряді донедавна¹.

Тож описане дійство доказує очевидний синкретизм через поєднання загального значення обряду, оргоїстичних танців друзка з гільцем, пісень, які говорять про право на молододу друзка, символічного вбирання та декорування молододу та гільця, накладання вінків, що є елементами декоративно-ужиткового мистецтва.

Обряд презви, який відбувається в кінці другого дня обрядових дійств, чи не найяскравіше демонструє синкретичність обряду. Це яскраве дійство, яке можна назвати народним театром: із перебиранням у циганів, гаданнями, симулюванням викрадення нареченої. Навіть сам звичай поїздки за тещею містить багато ігрових моментів: старший боярин молодого переодягається дівчиною, розфарбовується

і грає роль молодої, йому чіпляють косу з льону, садять на коня, на якому «молода» в'їжджає прямо в тещину хату (так насправді молодий колись в'їздив до хати молодої, демонструючи своє патріархальне право та владу). Далі співають та запрошують на гостину [20, 55]. Коли ж тещу та тестя везуть, то намагаються якнайбільше поглузувати з них, садять їх у ночви, у тачку. У домі молодого їх зустрічають гарно, садять на покуті, та все ж і тут присутній ритуал із негативним забарвленням: тещу «глушать» об кут, де вона сидить, б'ють старий посуд, стукають палицею чи залізним предметом. [20, 55]. Так намагаються продемонструвати родичі молодого своє негативне ставлення до господині, яка ще вчора лякала молодого, перебираючись у вивернутій кожух, тим самим виказуючи свою перевагу сьогодні; звичайно, це могло відбуватися тільки за домінуючого патріархату.

Часто переберуть якогось парубка та й питають гостей, чи їх дочка, а ті відповідають теж кпинами. У той час, коли вводять «накриту», то чоловіки й жінки в хаті співають:

*Чи тур, чи туриця,
 Чи хороша молодиця. (с. Тойкут Ковельського р-ну)
 На що й відповідають:
 Не тур, не туриця,
 Тільки з дівки молодиця.*

Подібний обряд, насичений рольовими діями з перебиранням, танцями, музикою, гучними викликами, піснями, що це все оспівують, є, без сумніву, синкретичним явищем, що первісно могло б відображати стадію символічного замирення родів у процесі тісного спілкування та гостини. Адже коли уже всі ролі відіграно, бар'єри перейдено, то можна тепер і разом погуляти.

Короткий огляд окремих весільних обрядів із погляду їх синкретичного характеру дає підставу стверджувати, що синкретизм весільного фольклору є надзвичайно глибоким й архаїчним явищем, обумовленим природою первісної міфологічної свідомості, що сприяла оформленню віри в ритуали, які й донині прориваються в архаїчних обрядах завдяки пам'яті, яку забезпечує усний фольклор, переспівуючи те, що колись усім було зрозуміло.

Література

1. Агапкина Т. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Агапкина Т. – М. : [б. и.], 2002. – 816 с.

2. Афанасьев А. Живая вода и вещее слово / Афанасьев А. – М. : [б. и.], 1988. – 512 с.
3. Архів ПВНЦ, ф. 3–И, од. зб. 2.
4. Архів ПВНЦ, ф. 3–И, од. зб. 6.
5. Бессонова С. Скифские погребальные комплексы как источник для реконструкции идеологических представлений / С. Бессонова // Обряды и верования древнего населения Украины : сб. науч. тр. – К. : [б. и.], 1990. – С. 17–40.
6. Боплан Г. Опис України / Г. Боплан // Меріме П. Українські козаки та їхні гетьмани / П. Меріме. – Л.: Каменяр, 1990. – 310 с.
7. Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні : [іст.-етногр. дослідж.] / Борисенко В. – К. : [б. в.], 1988. – 190 с.
8. Весільні обряди Рівненщини: [фолькл.-етногр. записи ХІХ – поч. ХХ ст.]. – Рівне : Волин. обереги, 2004. – 140 с.
9. Весільні пісні. – К. : Дніпро, 1988. – 476 с.
10. Винокур І. Археологія України / І. Винокур, Д. Телегін. – К. : [б. в.], 1994.
11. Геродот. Історія : в 9-ти кн. Кн. 4 / Геродот. – К. : Наук. думка, 1993.
12. Гуменна Д. Благослови мати! : [казка-есеї] / Гуменна Д. – К. : [б. в.], 1995. – 267 с.
13. Гура А. О роле дружки в северно-русском свадебном обряде / А. Гура // Проблемы славянской этнографии. – Л. : Наука, 1979. – С. 162–172.
14. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / Грушевський М. – К. : [б. в.], 1993 – Т. 1. – 392 с.
15. Давидюк В. Весняночка-паняночка / В. Давидюк // Кроковеє колесо [упор. В. Давидюк]. – К. : Наук. думка, 2002. – С. 94–118.
16. Давидюк В. Волинське весілля / В. Давидюк // Фольклористичні зошити : зб. наук. пр. [упор. В. Давидюк]. – 2008. – Вип. 11. – С. 3–21.
17. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі) / Давидюк В. – Луцьк : [б. в.], 2009. – 436 с.
18. Давидюк В. Походження та семантика деяких купальських обрядів / Давидюк В. // Фольклористичні зошити : зб. наук. пр. [упор. В. Давидюк]. – 2008. – Вип. – 11. – С. 3–31.
19. Давидюк В. Чоловічі та жіночі узори в народному вбранні / Давидюк В. – Луцьк : [б. в.], 2005.
20. Зайченко В. Весілля на Чернігівщині / Зайченко В. – Чернігів : [б. в.] ; [б. р.]. – 263 с.
21. Записано в с. Гірники Ратнівського району Волинської обл.
22. Засць І. Трипільська культура на Поділлі / Засць І. – Вінниця : [б. в.], 2001. – 184 с.
23. Копержинський К. Обряди збору врожаю : Обряд з останнім колоссям («Борода», «Коза» і т. п.) / К. Копержинський // Первісне громадянство та його пережитки на Україні : наук. щорічник / [за ред. Грушевської]. – К. : Держ. вид-во України. – 1926. – № 1. – С. 2.

24. Копержинський К. Обряди збору врожаю : Обряд несення вінка та снопа додому / К. Копержинський // Первісне громадянство та його пережитки на Україні : наук. щорічник / [за ред. Грушевської]. – К. : Держ. вид-во України. – 1926. – № 1. – С. 2.
25. Курочкін О. Еротичні весільні ігри українців / О. Курочкін // Берегиня. – 2004. – № 1. – С. 36–46.
26. Марчук З. Генеалогія українського весілля / Марчук З. – Луцьк : Ін-т культур. антропології, 2005. – 284 с.
27. Петров В. Весілля як родовий акт і весільні пісні / В. Петров // Енциклопедія українознавства. – К. : [б. в.], 1994. – 400 с.
28. Шевченко Л. Звичаї, зв'язані з закладами будівлі / Л. Шевченко // Первісне громадянство та його пережитки на Україні : наук. щорічник [за ред. Грушевської]. – К. : Держ. вид-во України. – 1926. – № 1. – С. 2.

УДК 821.161.2-31 Карманський

*Світлана Бортник
(м. Луцьк)*

ВІЗУАЛЬНІ ВИДИ МИСТЕЦТВА В РОМАНІ «КІЛЬЦІ РОЖ» ПЕТРА КАРМАНСЬКОГО: СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ ЧИ ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ?

Розглянуто специфіку понять «синтез мистецтв» та «інтермедіальність». Із погляду інтермедіальності досліджено залучення П. Карманським до власних літературних творів окремих елементів живопису, архітектури та скульптури.

Ключові слова: синтез мистецтв, інтермедіальність, візуальні види мистецтва (живопис, скульптура, архітектура), П. Карманський.

Бортник С. А. Визуальные виды искусства в романе «Кильцы рож» Петра Карманского: синтез искусств или интермедиальность? В статье рассматривается специфика понятий «синтез искусств» и «интермедиальность». С точки зрения интермедиальности исследуется привлечение П. Карманским к собственным литературным произведениям отдельных элементов живописи, архитектуры и скульптуры.

Ключевые слова: синтез искусств, интермедиальность, визуальные виды искусства (живопись, скульптура, архитектура), П. Карманский.

Bortnik S. A. Visual Types of Art in a Novel to «Kiltsi Roj» of Peter Karmanskiy: Synthesis of Arts or Intermediality? In the article the specific of concepts is examined «synthesis of arts» and «intermediality». From point of intermediality bringing in of P. Karmanskiy is probed to own literary works of separate elements of arts of painting, architecture and sculpture.

Key words: synthesis of arts, intermediality, visual types of art (painting, sculpture, architecture), P. Karmanskiy.