МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

На правах рукопису

УДК 392.5(447.82)(043.3)

Ковальчук Лілія Анатоліївна

ПОЕТИКА ВЕСІЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ (РЕГІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА)

Спеціальність 10.01.07 – фольклористика

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
Давидюк Віктор Феодосійович

Луцьк – 2017

ЗМІСТ

ВСТУП.....4
РОЗДІЛ 1. ЗАХІДНОПОЛІСЬКИЙ ВЕСІЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР У ГЕНЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ …….....9
1.1. Наукові інтенції Західного Полісся ...……..……9
1.2. Дослідження весільного фольклору Західного Полісся та його актуальні проблеми ……24
1.3. Гетерогенність весільних текстів Західного Полісся ……31
РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ЗАХІДНОПОЛІСЬКОГО ВЕСІЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ……47
2.1. Семантика терміну «поетика» у філологічних студіях.....47
2.2. Західнополіські весільні пісні та їх обрядовий контекст…….....53
2.2.1. Інваріант та варіанти західнополіського весільного обряду ..54
2.2.2. Сватання (розвідини, домовини)…….....….....57
2.2.3. Запоїни (заручини, злюбини) …….....68
2.2.4. «Коровай»……..…….. ……77
2.2.5. «Вінки» …….…… ……..83
2.2.6. «Спомаганнє» у молодого……..99
2.2.7. Початок весілля в молодої. Розплітання коси. Викуп вінків…….....107
2.2.8. «Вінчаннє»…….…….……126
2.2.9. Посад (обід) у молодої……..…….……132
2.2.10. Дорога до молодого……..…….…….....145
2.2.11. Приїзд молодих до дому молодого..……..……147
2.2.12. Весілля в молодого…...…….....151
2.2.13. «Пироги»……..159
2.3. Символіка весільнопісенних образів …….……..161
2.4. Пісенна сакралізація обрядового простору ……..…….....……..172
2.5. Поетико-виражальні засоби пісенних текстів.....180
ВИСНОВКИ.....199
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....204

ВСТУП

Актуальність дослідження. Із початком третього тисячоліття інтерес до національної культури в Україні дедалі зростає, оскільки, одночасно із визріванням почуття етнічної самоідентифікації в суспільстві, очевидним фактом постає проблема неминучості втрати автентичної спадщини у її первозданному вигляді. Утратив свої позиції й один з найконсервативніших народних обрядів – весільний. Інформація про його особливості на нинішній день збереглася переважно в пасивній пам’яті респондентів. Та й така форма інформації цілком самодостатня, щоб на її основі провадити наукові дослідження. Найзбереженішою його частиною виступають пісенні тексти, ці часто неперевершені зразки народної поезії, які свідчать про високий рівень естетизації народними верствами інституту сім’ї, шлюбу та родинних цінностей. Пісенна творчість весільного обряду значною мірою складається імпровізовано, тому тексти дуже часто оновлюються. Та все ж незмінними залишаються ті поетичні образи, фігури, символи, які вироблялися упродовж століть. Про це свідчать перші записи весільних пісень, виконані Зоріаном Доленгою-Ходаковським, Вацлавом з Олеська, Йосипом Лозинським майже два століття тому. Вони містять ті самі епітети, паралелізми, тавтологічні утворення, що й недавно записані тексти.

Внаслідок консервативності основних поетичних засобів весільний фольклор зберігає національну однорідність у межах усієї України, а деякі його елементи й у межах всього слов’янського чи й загалом індоєвропейського субетнічного масиву. Найбільше спільного в українському весільному обряді дослідники знаходять із сербським.

І все ж у межах кожного регіону існують свої особливості, які відрізняють весільний фольклор краю внаслідок входження в його тексти діалектизмів, які часто-густо створюють нові можливості в римуванні. Внаслідок відмінності кліматичних умов, особливостей рослинного та тваринного світу певні відмінності існують і в регіональній символіці, способах утворення текстових паралелізмів тощо.

Розвинена творчість весільного циклу в усіх етніконах України якнайкраще сприяла здійсненню наукових студій. Дослідницький інтерес викликаний не тільки унікальною можливістю проведення аналітичних порівнянь у широких просторових і часових масштабах, а й необхідністю увічнити ці набутки для наступних поколінь. Весільний фольклор українців знайшов своє відображення в працях Гійома де Боплана, Зоріана Доленги-Ходаковського, Миколи Костомарова, Оскара Кольберга, Павла Чубинського, Хведора Вовка, Йосипа Лозинського, Миколи Сумцова, Володимира Охримовича, Філарета Колесси, Галини Сухобрус, Марії Шубравської, Олександра Правдюка, Гната Танцюри, Івана Денисюка. Весільному фольклору, зокрема й подачі записаних весільних обрядів, повністю присвячений 8-ий випуск «Фольклористичних зошитів» (2005).

У наші дні дослідженням весільних обрядів та пісенності займалися Неоніла Здоровега (національна специфіка українського весілля), Валентина Борисенко (регіональна специфіка українського весільного обряду), Зоряна Марчук (генеалогія українського весільного обряду). Регіональним особливостям присвячені дисертації та статті Олени Гром-Цвид (символіка західнополіських весільних пісень), Валентини Телеуці (весільний фольклор українського Придунав'я), Тетяни Саварин (лемківський весільний фольклор), Віктора Давидюка (регіональна специфіка волинського весільного обряду та хронометрія весільних пісенних текстів, записаних на Волині), Світлани Подолюк (поведінкова характеристика жіночих образів в українському весільному фольклорі). Свої регіональні особливості, принаймні на рівні пісенних текстів, має й західнополіське весілля.

Перші згадки про шлюбні стосунки на території України подають «Повість минулих літ», Гійом де Боплан в «Описі України». Системне дослідження українських весільних обрядів почалося з XIX ст. Переважна більшість цих праць етнографічного спрямування, тому питання поетики в них не порушувалися. Лише в 90-х рр. XX ст. з'явилися дослідження вербального весільного фольклору. Українські фольклористи (Михайло Грицай, Віктор Давидюк, Олексій Дей, Іван Денисюк, Лідія Дунаєвська, Володимир Качкан,

Роман Кирчів, Олекса Мишанич, Федір Погребеник, Наталя Шумада та ін.) частково описали й проаналізували фольклорні тексти, дослідили принципи і методи поетики, проаналізували окремі образи на загальноукраїнському та регіональному рівнях, підготувавши цим ґрунтовну основу для нових досліджень. Та все ж монографічного дослідження поетики весільних пісень ні на загальноукраїнському рівні, ні на західнополіському досі не існує. Про наявність таких студій в Україні можемо лише здогадуватися на основі авторефератів кандидатських дисертацій Олени Гром (2000 р.), Тетяни Саварин (2004 р.), Валентини Телеуці (2006 р.). Дослідження поетики фольклорних творів різних жанрів торкаються Оксана Марчун, Світлана Маховська, Ольга Соляр, Світлана Щербак та ін. Принагідно скористаємося і їхніми висновками. Що ж до дослідження Олени Гром, яке найбільше стосується нашої теми, то в ньому студіювання весільної пісенності Західного Полісся проводилося переважно в контексті або загальноукраїнських, або загальнополіських розвідок, а тому чимало аспектів залишилися до сьогодні малоз'ясованими, а то й зовсім обійдені увагою. До таких належать питання символіки основних весільних обрядів та атрибутів, особливостей творення символічних образів західнополіських весільних пісень, специфіки зображально-виражальної системи пісенного масиву обраного регіону.

Зацікавленість багатьох дослідників обрядовим фольклором пояснюється не тільки його високохудожнім рівнем та досконалістю багатьох творів, а й пізнавальним потенціалом у сфері побуту, свідомості, історії українського народу, високими можливостями практичного застосування для формування національної свідомості сучасного покоління молоді в умовах національної консолідації українського етносу, значною мірою враженого, а частково й утраченого, умовами колоніального існування. Одним із чинників, який дозволяє осягнути рівень традиційної основи весільних пісень, є їхня поетика. Вона розкриває творчий потенціал народу, розкриває зміст та естетику творів завдяки їх поетичним засобам.

Мета роботи. Послуговуючись власними записами та матеріалами попередників (у тому числі і рукописними) з'ясувати особливості побутування

весільних пісень Західного Полісся, проаналізувати їх поетику та символіку як унікальну складову української духовної спадщини.

Для досягнення поставленої мети передбачено розв'язання таких **завдань**:

- окреслити межі досліджуваного фольклорно-етнографічного регіону;
- висвітлити історію вивчення західнополіських весільних пісень;
- на основі лінгвістичних особливостей текстів установити генетичні компоненти західнополіського весільнопісенного масиву;
- у зв'язку з відсутністю усталеного поняття «фольклорна поетика» обґрунтувати вибір найприйнятнішого його варіанту для дослідження весільного фольклору;
- реконструювати зміст та динаміку еволюції західнополіського весільного обряду на основі пісенних текстів;
- розкрити символіку основних весільних обрядодійств та атрибутів;
- з'ясувати способи вираження символіки та семантики образів західнополіських весільних пісень;
- узагальнити специфіку творення образів-символів у піснях;
- визначити основні зображально-виражальні засоби досліджуваного обрядового пісенного матеріалу.

Предметом дослідження обрана поетика західнополіських весільних пісень.

Об'єктом пропонованої роботи є специфіка образно-символічної системи весільної пісенності та художня специфіка текстів.

Джерельну базу роботи становлять тексти з фондів Полісько-Волинського народознавчого центру (з 2005 року – Інститут культурної антропології), а також зі збірників регіонального та загальноукраїнського плану, публікації весільних обрядів у науково достовірних методичних збірниках. Основний акцент у виборі текстів зроблено на рукописні фонди, оскільки друковані часто подають їх у спотвореному вигляді, позбавляючи цим і деяких художніх

якостей тексту, особливо кінцевих та внутрішніх рим, які витримуються в діалектному тексті, але втрачаються в літературеному.

Теоретичною основою дисертації послужили праці українських фольклористів та етнографів: Валентини Борисенко, Хведора Вовка, Олени Гром, Михайла Грушевського, Віктора Давидюка, Івана Денисюка, Неоніли Здоровеги, Миколи Костомарова, Зоряни Марчук, Олександра Потебні, Марії Шубравської та ін.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному вивченні поетичної системи весільних пісень Західного Полісся, зокрема поясненні семантики обрядодій, весільної атрибутики, символіки пісенних образів, з'ясуванні художньої специфіки пісенних текстів обраного регіону.

Методи дослідження – філологічний, порівняльно-типологічний, порівняльно-історичний.

Практичне значення роботи. Результати наукової праці можуть бути використані при розробці навчальних курсів фольклористики, народознавства, фольклористичного краєзнавства у вищих навчальних закладах, знадобляться для глибших теоретичних опрацювань художньої специфіки західнополіських весільних пісень, для фольклористичного вивчення Західного Полісся та сусідніх регіонів.

Структура зумовлена основною метою і завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел. Обсяг тексту дисертації – 226 сторінок, із яких 203 сторінки основного тексту.

.

РОЗДІЛ І

ЗАХІДНОПОЛІСЬКИЙ ВЕСІЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР У ГЕНЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

1.1. Наукові інтенції Західного Полісся

Серед історико-етнографічних регіонів України вагоме місце посідає Полісся – територія, яка охоплює північно-західну частину України, а також незначні частини суміжних з нею держав – Польщі та Білорусії. Завдяки особливим кліматичним умовам та географічному розташуванню тривалий час у цьому регіоні фактично була відсутня міграція населення і, як наслідок, – привнесення традицій та обрядів «ззовні» було мінімальним, а то і зовсім відсутнім. Фольклорист Роман Кирчів з цього приводу зазначив, що «Полісся – унікальна зона слов'янського світу, резерват численних реліктів давньої слов'янської культури і джерело неоціненного матеріалу для реконструкції архаїчних культурних пам'яток» [226; 299].

Одним з вагомих чинників, який вплинув на ступінь досліджуваності Полісся, є політична нестабільність цієї території, яка за кілька останніх сторіч побувала під владою Росії та Польщі, а частина земель (Пінщина, Берестейщина) назавжди лишилася білоруськими. Це призвело до непорозумінь серед науковців та зумовило ситуацію, коли зібрані на Західному Поліссі фольклорні матеріали маркувалися «волинськими», «полісько-волинськими», «польськими» та «білоруськими».

Дослідниця Олена Білик стверджує, що «питання про визначення меж різних етнографічних регіонів (Полісся зокрема) часто піднімалося в науці, проте вирішувалося здебільшого неоднозначно. У переважній більшості випадків усе впирається у методологічну несумісність критеріїв, за якими вчені виділяли специфіку ареалу: одні дослідники певні висновки робили на основі лінгвістичних характеристик регіону, інші орієнтувались на фізико-географічні показники, ще інші – на матеріальну і духовну культуру, дехто – на самосвідомість та самовизначення. Тим часом для визначення меж етнографічних та історико-етнографічних регіонів найдоцільнішим уявляється виявлення комплексу усіх тих ознак, які характеризують їх у цілому» [116; 8-9]

Незважаючи на численну кількість досліджень, присвячених визначенню меж Полісся, це питання – одне з найболючіших в українській фольклористиці. У силу обставин ця територія аж до XIX століття була «terra inkognita» для

науковців, тому фольклорні матеріали накопичувалися завдяки нотаткам поодиноких мандрівників та нечисленним літописам. Це обумовило відносну замкненість локального варіанту культури й герметизацію його від сторонніх впливів та асимілятивних процесів. Фольклорна традиція краю має чимало унікальних особливостей, зокрема зразків пісенної творчості, пов»язаних з обрядовістю. Пісенний текст, завдяки дотриманню поетичного канону тяжче піддається змінам, особливо – коли дотримання давньої традиції вимагає ще й обряд – «як діди робили і нас учили». Родинно-обрядовий фольклор у цьому плані змушений зберігати архаїку, покладаючись на вимоги цього неписаного, але добре засвоєного правила. Тому регіональна специфіка в цій галузі народної творчості має найбільшу виразність.

Межі поширення фольклорної традиції найчастіше детермінуються регіональними або й локальними умовними кордонами. Полісся – найбільший етнографічний регіон України, який не дотримується державних кордонів і виходить далеко за їх межі з заходу, півночі і північного сходу. За такої протяжності, зрозуміло, локальні варіанти культури неминучі. Більшою мірою це стосується духовної культури, меншою – матеріальної.

Питання визначення меж Полісся не має однозначного розв’язку. За фізико-географічними критеріями вони одні, за лінгвістичними інші, за етнографічними ще інші. Дехто пропонує в основу покласти самовизначення субетносу, тобто його самоусвідомлення. Однак в такому разі навіть в одному селі один вважає себе поліщуком, інший українцем чи білорусом. Така ситуація не тільки з Поліссям, а й з багатьма іншими етнорегіонами. Не випадково, на думку найавторитетнішого українського «регіоновпорядника» Романа Кирчіва, сьогодні справа достовірного і належно мотивованого вивчення меж переважної більшості етнографічних районів залишається складною [224; 30].

Власне в історіографію етніконім «Полісся» потрапив одним із перших з українських регіонів – він відомий ще з XIII ст. Перша літописна згадка про Полісся, яка датується 1274 роком і міститься у Іпатіївському літописі, на думку дослідників, стосувалась сучасних околиць Мінська. Але, за іншими локалізаціями, Мінськ до Полісся навіть не входив.

Більш систематичне фіксування локації «Полісся» починається з XV – XVI ст. Так, в 1560 р. у м. Гданську (Польща) виходить друком карта – «Tabula Paludum Polesie Dr Ziekera». У цей же період згадки про Полісся фіксуються і в праці першого історіографа Великого князівства Литовського Матея Стрийковського [328; 328-381].

Польський історик Мартин Кромер у праці «Polska czyli o położeniu, ludności, obyczajah, obrzędach I sprawah Królewstwa Polskiego» описував межі Полісся між Руссю, Литвою, Прусією, Волинню й Мазовією [324; 15-25] (За сучасними уявленями це тільки західна його частина). З огляду на перелік сусідніх земель Полісся дослідник визначає як окремішнє історико-географічне утворення. В XIV –XVI ст., якщо долучити до цієї думки й інші джерела, це було загальне розуміння територіально-адміністративного значення краю. Одначе його назви залежно від мови джерела варіюються: «Полєсє», «Палєсє», «Підлісся», «Полясє». Незважаючи на розбіжності в назвах не виникає сумніву, що на той час Полісся визначається як самостійна історико-географічна одиниця.

Швейцарський картограф Гессель Гаррітс на своїй карті Східної Європи 1613 р. відніс до Полісся територію від Берестя до Мозиря й від Пінська до Дубровиці й Волині, тобто фактично окресливши цим хоронімом тільки Західну частину етнікону.

Через трохи більше, ніж два десятиріччя, дещо вужче локалізує місцезнаходження Полісся Гійом де Боплан. Не вдаючись до дрібнішої деталізації, він обмежує його сточищем Прип’яті на півночі та Горині зі сходу [221; 31]. Така, здавалось би, приблизна локалізація Полісся якраз набільше відповідає етноісторичним критеріям. Навіть в далекому історичному минулому тут проживали моноетнічні племена полісян, які не потрапили в літописи через свою економічну й культурну замкнутість. Відомі лише їхні сусіди – дреговичі, бужани, дуліби, волиняни та древляни. І тільки з походів київських та волинських князів X - XIII ст. довідуємося, що могли вони зватися ще й ятвягами.

Отже, можна констатувати, що на початках досліджень незмінно до складу Полісся входив тільки басейн Прип'яті, інші ж території фігурували в його складі лабільно.

Польський дослідник Мартін Кромер у своїй праці «Польща», яка побачила світ 1575 року, терміном «Полісся» позначав територію, яка межує з Руссю, Литвою, Прусією, Волинню та Мазовією. На думку автора, вона поділялася на дві частини: власне Полісся (Любельська частина) та Підлясся (литовські землі) [325; 15-25]. Інший польський дослідник того ж періоду, Ян Длугош, взагалі не вважав Любельську землю Поліссям [323; 417]. У свою чергу історик Мечислав Стрийковський виносив за межі «Полісся» й Підляшшя. Полісся, в розумінні вченого, знаходилось на схід від Підляського воєводства, тобто за тодішнім адміністративним поділом знаходилось в межах Берестейської та Турово-Пінської земель [328; 363-381]. Більшість тогочасних історіографічних джерел згадують Полісся саме в цих межах. У «Литовській метриці», сформованій з архівних документів Великого князівства Литовського, Берестейщина іменувалася як Поліссям, так і Підляшшям [255; 97].

Наскільки при цьому брався до уваги етнокультурний чинник, показують сучасні дослідження. Він займав настільки ж малопомітне місце, як і відмінності в культурі та побуті населення, яке проживало в стожищі Прип'яті між Нарвою й Горинню. Та й без цього автори вказаних опусів внесли багато плутанини в окреслення меж цього краю.

У праці «Дневники новгородского подсудка Федора Евлашевского», яка побачила світ на початку XVII ст., зазначено, що повстанці на чолі з Северином Наливайком прямували зі Слуцька «ку Полєсю» [157; 32-33].

Не знаходить чіткого географічного окреслення термін «Полісся» і в наукових працях кінця XVII – початку XVIII ст. Історики того часу переважно сходяться в тому, що ця територія належить до басейну річки Прип'ять, однак не вказують при цьому конкретних меж. Починаючи з XVII ст. у офіційних документах поряд хоромонімом «Полісся» вживається й назва «Поліський

край» [3, 7, 122], а вже з початку XVIII ст. фігурує топонім «Київське Полісся» [3].

Польський письменник і журналіст Юзеф Крашевський, який виявився ще й бездоганним етнографом, дещо критично оцінював етногеографічний доробок попередників, а заодно висловлював і власне бачення цього питання. Він писав: «Є радше кілька різних Полісь, а історія, дошукуючись тут давньої основи ятвягів, язигів, метанастів, гетів, не знає навіть через розтягнутість краю, званого Поліссям, де їх власне шукати. Краї, відомі під назвою Полісся, простягалися від Русі й Дніпра, від Волині до Прусії, Мазовії й Литви, займаючи частину колишнього воєводства Підляського, Берестейського, Новогрудського, Київського, Волинського, і Холмської землі. Частина Берестейського воєводства довго звалася виключно Поліссям. Тим самим іменем називає Кромер теперішнє Підляшшя, а Стрийковський, сплутавши Підляшшя і Полісся, Волинське Полісся називає Підляшшям. У Холмській землі Полісся тягнулося від Холма до Ратна: у Волинській – від Луцька до колишніх литовських кордонів: у Київській коло Радомишля і Овруча край теж звано Поліссям. Сусіднім з Пінщиною і Мозирем є новогрудське Полісся; сама Пінщина звалася Литовським Поліссям» [243; 12].

Російський історик XVIII ст. Василь Татищев ототожнював Полісся з Чорною Руссю, тому землі на південь від Прип’яті виводив за межі цього регіону, залишаючи тільки північний лівий берег стожища. Таким чином, в його поняття Полісся входили тільки землі від Новогрудка до Річиці й Мозиря, тобто регіон обмежувався Дніпром, Прип’яттю, Мазовією та Жмуддю [315; 45-145].

У «Енциклопедичному словнику Брокгауза и Ефрона» термін «Полісся» трактується як назва обширних територій Мінської та Гродненської, а також північної частина Київської та Волинської губерній [320].

Дослідники XIX ст. вже намагалися провести лінійні, а відтак точніші межі краю, не відходячи від історичної традиції XVI – XVIII ст. Так, Володимир Ястребов стверджував, що Полісся обмежується Підляшшям на Заході, Литвою на північному заході та Чорною Руссю на півночі та північному

сході. Південні межі, на думку автора, визначаються чіткіше і умовно проходять по лінії Мозир – Київ – Житомир – Остріг – Дубно – Сокаль – Любомль – Брест [317; 59].

У XIX – на початку XX ст. на альтернативу історичному окресленню Полісся вступає в силу географічне. Не відходячи від історичної традиції, воно опирається на ландшафтні особливості територій. За цим критерієм територія Полісся значно розширилась. Терміном «Полісся» почали називати всю лісисту зону, аналогічно лісостепу та степу. Ландшафтно-географічним Поліссям стали майже вся Білорусь, північна частина України, Литва, Смоленщина, Брянщина. З'явилось дві парадигми Полісся. Та, що географічна, почала називатись Поліссям у широкому розумінні, а в вузькому залишалась традиційна, тобто історична, яка локалізувалось у басейні Прип'яті [116; 13]. Там, де географічний принцип доповнювався хоч якимись додатковими приписами, все поверталось «на круги своя», тобто до традиційних меж.

Олена Білик зауважує, що «роботу із матеріалами XIX, а почасти й XX століть, ускладнює той факт, що окремі дослідники по-різному номінують територію фольклорно-етнографічного регіону Західного Полісся: Полісся, Волинське Полісся, Волинь, Польща, існує різне бачення і в окресленні земель названого регіону» [116; 29]

Український дослідник з Канади Володимир Трембіцький помилково вважав, що «Полісся до 1918 року адміністративно входило у простір білоруської Мінської губернії» [308; 55]. Дуже приблизно, опираючись в основному на адміністративний поділ, визначив автор і межі регіону. Опираючись на свого попередника Станіслава Рудницького, він провів умовний кордон Полісся так: Боровичі, Вигонівське озеро, Ганцевичі, східна межа Пінського повіту (до устя Цни в Прип'ять), потім уздовж Прип'яті аж до Мозиря, східною межею Мозирського повіту до межі Волині, звідси вздовж меж давньої Волинської, Київської та Чернігівської губерній [308].

Найвразливіше місце цієї локалізації – південна межа. Зі зрозумілих причин автор не скористався даними, наведеними в «Етнографічному нарисі» Василя Кравченка. Написана приблизно у 1922-1923 рр., праця була

опублікована в журнальному варіанті тільки в 90-х роках XX ст. Південні кордони Полісся в ній можна встановити опосередковано через опис північних етнографічних меж Волині. При цьому автор дотримується загальної доктрини Товариства дослідників Волині, в рамках якого, власне, й проводив свою наукову діяльність

На думку Олени Білик, Василь Кравченко регіону Західне Полісся «окремо не виділяє, відносячи його західну та центральну частини до Волині. Та все ж, будучи фаховим етнологом, зазначає, що північна та південна Волинь цілком різняться між собою. Лінію поділу цих двох відмінних частин вчений проводить по колії Київ – Рівне. На північ від неї знаходиться територія, що здавна була вкрита лісом, а на південь – безлісно-польова. Ліс і нива, – зауважує дослідник, – кожне по-своєму наклало свої відмінності як на етнічні, так і на антропологічні особливості своїх мешканців. Що ж до північних мешканців Волині, то, як зазначає етнограф, всі вони мають спільну назву – «поліщуки», себто – лісові люди» [116; 14-15].

Хоч праця Василя Кравченка й не була опублікована на момент її написання, але вона дає чіткий орієнтир на те, що з XX ст. при визначенні меж регіону бере участь і етнографічно-антропологічний чинник.

За спостереженням сучасного білоруського етнолога Ігоря Чаквина, в науці склалося неоднозначне тлумачення етноніма «полєщуки» («поліщуки»). В одних випадках ним окреслювали усіх жителів цього регіону, в інших поліщуками називали тільки ту групу поліського населення, яка користувалася цим етноантропонімом для визначення самих себе. Власне, поліщуками себе, згідно матеріалів XIX – поч. XX ст., визнавали мешканці тих територій, де назва регіону «Полісся» затрималась з XV – XVII ст., для інших земель вона не мала глибокого історичного коріння [317; 60].

Підміна етнографічного самоокреслення історичним та адміністративним призвела до появи в середовищі поліщуків самоназв «пінчуки», «волиняни»,«литвини», «русини», «поляни». Не секрет, що й тисячоліття тому Полісся не було етнічно однорідним, як не становить великої таємниці й те, що й нові самоназви не є гарантією етнографічної однорідності населення, яке

ними себе ідентифікує. Не завжди одноманітність, яка виявляється в одній сфері, відтворюється в іншій. Внаслідок цього дискретний розвиток різних наукових сфер від початку XX ст. робив свою справу в неоднозначності визначення меж поліського регіону.

Коли до істориків, географів, етнографів до визначення меж Полісся долучилися діалектологи, етнолінгвісти, мистецтвознавці, кожен опираючись лише на власну базу даних, навіть етнографічні межі втратили свою виразність. Анатолій Пономарьов у своєму курсі лекцій «Українська етнографія» стверджує, що в другій половині XX ст. було вирішено в основу визначення меж історико-етнографічних регіонів покласти моніторинг території за такими основними показниками, як сільськогосподарські знаряддя праці, житло, одяг, обряди, розглядаючи їх на тлі історичного розвитку [277; 132]. На думку Олени Білик, «дотримуючись зазначених критеріїв та здійснивши ряд комплексних досліджень матеріальної та духовної культури населення Полісся, в кінці XX ст., вчені наблизились до більш точного окреслення території досліджуваного історико-етнографічного регіону з подальшим виокремленням (на основі усвідомлення його неоднорідності) ряду фольклорних районів, одним із яких і є Західне Полісся» [116; 18].

Ігор Чаквин пріоритет у визначенні меж Полісся віддає самосвідомості населення. Аналізуючи поширення серед населення самоназв «поліщуки» та «полісяни» автор зазначає, що «у найстійкішій формі дані назви виявляються на території між верхів'ям Ясельди та нижньою течією Птичі – по умовній лінії Ружани – Ганцевичі – Поріччя і південніше від неї. У Подніпров'ї та межиріччі Прип'яті й Дніпра ці назви не розповсюджені і не були відомі … у минулому. Вони починають зустрічатися лише на правобережжі Прип'яті (на південь та захід від Мозира), а також на правому березі Птичі» [317; 61]. Розмежування поліщуків і литвинів дослідник вбачає на лінії Пружани – Береза – Івацевичі – Добромисль. Південною ж межею поширення етноніма «поліщуки» вважає умовну лінію від верхів'їв Прип'яті до Ковеля і далі на схід – до Рожищ, Костополя і Бережного [317; 61-62].

Остаточні акценти в питанні поширення поліської культури мала розставити колективна монографія українських та білоруських учених під егідою республіканських академій наук «Полесье: материальная культура». Однак амбітні плани завершилися тим, що автори так і не зуміли визначитися в культурній ідентичності Полісся, «розірвавши» його на українську та білоруську частини. Окресливши терени Полісся в найбільш загальних обрисах, дослідники усе ж дійшли консенсусу в тому, що «ядром поліської білорусько-української історико-етнографічної області» слід вважати територію окреслену умовною лінією Ратно – Іваново – Береза – Івацевичі – Ганцевичі – Старобин – Птича – Мозир – Єльськ – Словечно – Олевськ – Сарни – Костопіль – Ковель – Ратно [274].

У такому поділі відсутній один із найголовніших критеріїв – мова корінного населення.

Проявивши максимум дипломатії та мінімум наукової об’єктивності в мовній ідентифікації поліщуків, автори продовжили цю лінію і в визначенні західного кордону Полісся. У широкому (комлексному) розумінні автори монографії розглядають Полісся як історико-етнографічну область, обмежену на заході рікою Західний Буг. Виходить, що населення Підляшшя – взагалі не поліщуки і так само, як білоруські поліщуки начебто розмовляють білоруською, чим істотно відрізняються від українських, так «підлящуки» чи «підляшани» традиційно польською. Правда, пісні співають тільки українські, обряди теж супроводжуються українським фольклором. Та чи варто звертати увагу на такі дрібниці, коли головне завдання полягає в тому, щоб знайти дипломатичний вихід.

Південну межу Полісся автори колективної монографії проводять лінією Володимир-Волинський – Луцьк – Рівне, Новоград-Волинський – Київ – Ніжин – вздовж річки Сейм до кордону України з Росією. На сході до Полісся відносять територію, означувану в географії Брянсько-Жиздринським Поліссям. Північний кордон проходить дещо вище Бреста, Кобрина, Слуцька до річки Березина та на лівому березі Дніпра нижче Гомеля до басейну річки Сож [116; 19]. Такі кордони Полісся, стверджують автори монографії, враховують не

лише географічні та історичні особливості краю, але й етнографічні особливості місцевого населення [274]. Одну з основних мотивацій такого окільцювання, а саме державно-адміністративну, як бачимо, сором'язливо упущено.

Звісно, що в таких обширах рідко якому регіональному утворенню вдається зберегти свою однорідність. Неминучі локальні мікрорегіональні та варіанти як у матеріальній (меншою мірою) так і в духовній культурі. У зв'язку з цим на території України автори монографії виділяють правобережне Полісся (ще Західне або Прип'ятське), та лівобережне (Наддеснянське або Чернігівське) [274].

Західне Полісся окреслюється територією, що знаходиться на захід від річки Ясельди, район Поприп'яття до річки Горинь, яка виконує роль межової, далі вниз по цій річці та на захід від неї, аж до річки Західний Буг [274].

На думку Віталія Жилка, Західне Полісся охоплює значно більшу територію. Його межі проходять по умовній лінії Рівне – Луцьк – Володимир-Волинський – Холм – Біла-Подляска – Дрогичин над Бугом – Гайнувка – Івацевичі – Лунинець – Турів – Єльськ – Овруч – Коростень – Рівне [162].

Попри виправлення помилок з невключення до складу Західного Полісся польської його частини, все ж доведення східної межі аж до Овруча (чи не під впливом адміністративно-територіального принципу меж Волинської губернії) видається перебільшенням. За якими критеріями визначено ці межі, автор не вказує. Так само не мотивує і початок умовної лінії від Рівного, тобто її середини.

Питанням культурної ареалістики, серед яких порушуються і питання кордонів Полісся, присвячені праці Володимира Горленка [136], Всеволода Наулка [262] та інших. І все ж узагальнюючої праці з цієї проблеми, яка гідна окремого наукового дослідження, нема. Тому багато питань, які безпосередньо стосуються етнографії порушує в своїй праці «Із фольклорних регіонів України» Роман Кирчів [224]. У ній автор визначає в межах України аж 30 фольклорних мікрорегіонів, подаючи і умовну картосхему [224; 33].

Через обмеження державним кордоном обшири Полісся тут охоплені не сповна. Зауважуючи, що такі етнічні західноукраїнські землі, як Берестейщина, Холмщина, Підляшшя опинились поза межами української держави, а дані політико-адміністративного територіального поділу різного часу і рівнів не можуть бути визначальними при етнографічному чи фольклористичному регіонуванні [224; 23], постає питання взаємовпливів та співіснування різних національних груп. Автор розглядає їх автохтонно, тобто не в складі українського Полісся. З огляду на сучасний стан це відповідає дійсності. Холмщина та Підляшшя значною мірою ополячені, Берестейщина, як і вся Білорусь, оросійщена. Але хіба не торкнулось те ж оросійщення поліських територій у межах самої України? Отже, обмежувати територію Полісся політично-адміністративними кордонами і справді не варто. Зрештою, не відомо, чи виокремились би в окремі етнографічні райони Холмщина чи Підляшшя, якби в складі Польщі не було Підляського та Холмського воєводств. А поняття Берестейщина – взагалі витвір радянського часу. Аналогічно можна було б виокремити в складі Полісся Мозирщину, Житомирщину чи Чернігівщину.

У поділі Полісся на окремі частини, Роман Кирчів на своїй карті відображає схему, запропоновану Інститутом слов'янознавства та балканістики РАН, яка усталилась ще в радянські часи. Її авторство належить Микиті Толстому, який ділив Полісся на західне, середнє та східне.

На своїй карті Роман Кирчів включає до складу українського Полісся і частину Брестської області, але далі кордон проводить по річці Західний Буг. Холмщина ж і Підляшшя, на думку дослідника, є лише прилеглими до Західного Полісся фольклорними регіонами [224; 27-33]

На думку Олени Білик, мотивацію такого виокремлення автор вбачає в тому, «що фольклорні явища, їх семантичний і функціональний контекст – змінні в часі і просторі. А, отже, і сама структура їх територіальної регіоналізації, локалізації – рухлива, лабільна з тенденцією до стирання, розмивання місцевої специфіки традиційно-побутової культури та процесу інтегрування її в загальнонаціональному культурному масиві» [116; 25-26].

Питання українських етнічних пограничь, які склалися після другої світової війни, ставиться в теоретичну площину з різних наукових ракурсів. Зокрема тема західних меж поширення українського етносу й української культури порушувалась у працях Павла Даниленка, Юрія Кухаренка, Ігоря Мацієвського, Євгена Пастернака, Володимира Собчука, Володимира Трембіцького та ін. Усі вони розглядають Берестейщину як частину української етнічної території [292; 23]. У цьому переконують дослідження фольклористів, лінгвістів-діалектологів, етнографів, мистецтвознавців і навіть археологів. Із загальнобілоруського контексту південні землі Брестської області випадають. Враховуючи ж низку етновизначальних рис, вони цілком співвідносні з основними явищами української культури Західного Полісся [224; 27-33, 250; 9-16]. Навіть за антрополоічними характеристиками. З цього погляду Володимир Трембіцький зазначає, що «за фізичним складом тіла, мовою й одягом пинчук різко різниться від білоруса й навпаки, зовсім близько підходить до населення волинського Полісся» [308; 33-34].

Різниця між білорусами й населенням Берестейщини настільки велика, що більшість дослідників антропології цього краю (Василь Дяченко, Лідія Тегако, Олексій Микулич) солідаризуються в тому, що Білорусь та Західне Полісся (Берестейщина) не лише протилежні між собою за морфологічними типами, але й навіть перебувають на протилежних полюсах [250; 11]. Населення Полісся відрізняється від білорусів більш темнішою пігментацією очей і волосся, меншим зростом, більшою круглоголовістю, меншим діаметром вилиць, прямішим носом. «Поліський варіант належить не до східнобалтійського типу, як білоруси, а до карпатсько-дніпровської зони, тобто до типу українського. Згадані властивості поліської зони географічно накладаються досить точно на ареал українських говірок» [250; 11].

Скрупульозне виокремлення Полісся на основі даних археології ще в 60-х роках XX ст. зробив відомий археолог Юрій Кухаренко [245]. На основі його даних Володимир Леонюк ретельно виписав південну межу Полісся, ввівши в науковий обіг нове поняття «поліська розмежувальна лінія». Вона проходить від Дніпра на захід приблизно Прип’яттю, охоплюючи південну Мозирщину,

відтак до гирла Горині, далі через Вигонівське озеро, ще далі на захід – верхів'ям рік Ясельди і Нарви [250; 9]. Послідовно та аргументовано дослідник обстоює думку, що поліська розмежувальна лінія, відповідно до якої Берестейщина відходить до Західного Полісся, у всі історичні часи була північною етнічною, історичною, мовною, культурною межею українського народу [116; 24]

У підсумку можемо зауважити, що різночитання в визначенні меж Західного Полісся існують тільки в тому, відносити чи ні до його складу Підляшшя, частину Холмщини та Берестейщину.

Деякі протиріччя виникають і стосовно східної межі. Коли одні обмежують її р. Горинь, то інші наполягають на тому, щоб за аналогією до історичного принципу виокремлення Холмщини і Підляшшя, які пербувають під Польщею, продовжити його масив до східної межі Рівненської області, оскільки житомирське Полісся, на відміну від рівненського, яке перебувало в складі Польщі, належало до Радянського Союзу.

Представлені тут погляди на умовні межі Західного Полісся мають одну спільну рису. Всі вони визнають єдність фізико-географічних, ментальних та культурно-історичних чинників тільки в межах цієї частини широкого регіону, визначеного належністю до ландшафтно-морфологічної зони Полісся. Жоден із них не заперечує знаходження тут так званого «поліського ядра» на відміну від периферійних зон, які більшою мірою піддавалися зовнішньому впливу сусідів. Відтак ці землі й стали ядром формування власне поліської культури і головним чинником збереження крайової самосвідомості населення.

Синтезуючи наведені аргументи вважаємо, що до Західного Полісся належить територія, обмежена в західній частині північніше від умовної лінії Устилуг – Володимир-Волинський – Луцьк до річки Горинь, яка окреслює південну межу регіону. Східний кордон проходить по річці Горинь із півдня на північ до Давид-Городка, потім по річці Прип'яті на захід, охоплюючи північні землі сучасної Білорусі (історичну Берестейщину). Західна межа проходить приблизно річці Західний Буг, вклинюючись по річці Нарві на територію

історичного Підляшшя, що етнографічно має всі ті особливості, що й Західне Полісся.

За адміністративно-територіальним принципом його обмежують населені пункти Устилуг – Володимир Волинський – Луцьк – Костопіль – Сарни – Турів – Лунинець – Ганцевичі – Іванцевичі – Гайнувка – Дорогичин (над Бугом) – Холм.

Отож, вважаємо за доцільне розглядати західнополіський весільний фольклор, записаний в Шацькому, Любомльському, Турійському, Старовижівському, Ратнівському, Камінь-Каширському, Ковельському, Ківецівському, Маневицькому, Любешівському районах Волинської області, Зарічненському, Дубровицькому, Володимирецькому, Костопільському, Сарненському районах Рівненської області, Малоритському, Кобринському, Іванівському, Пінському, Брестському, Івацевицькому районах Брестської області, на всій території етнографічного Підляшшя (Білостоцьке воєводство), в північній частині Холмщини (в межах сучасного Люблінського воєводства). Що до останнього, то можемо скласти враження про весільні звичаї цієї частини краю лише на основі розповідей депортованих звідти поліщуків, оскільки на нинішній момент тут проживає неавтохтонне населення.

1.2. Дослідження весільного фольклору Західного Полісся та його актуальні проблеми.

Весільні пісні із Західного Полісся потрапили в поле зору дослідників ще у XIX ст. Вони опубліковані в збірниках Казимира Вуйціцкого, Зоріана Доленги-Ходаковського, Оскара Кольберга, Миколи Костомарова, Казимира Мошиньського, Павла Чубинського, Миколи Янчука. На початку XX ст. їх записували Станіслав Двораковський та Філарет Колесса. Однак, це були поодинокі тексти, які не давали можливості навіть скласти цілісне враження про західнополіське весілля, не кажучи вже про його дослідження. Поза полем зору дослідників залишався й сам обряд.

Одним із перших, хто спробував подати весільний фольклор поліщуків комплексно, був Казимир Вуйціцький. У своїй етнографічній студії «Zarysy domowe» (1842 р.) дослідник подав стислий, але доволі презентативний образок західнополіського весілля з Підляшшя [328; 48-67].

Досить того, що готуючи том про весільну обрядовість для своїх семитомних «Трудов...» Павло Чубинський не знайшов нічого кращого, як скомплікувати весільний обряд з записів, зроблених в різних частинах України. Дещо поправив справу Микола Костомаров. Рецензуючи згаданий том, він не лише вказав на цей недолік, а й допоміг текстами, вочевидь, записаними в

волинських та поліських селах Рівненщини, бо інших власних записів на той час вчений не мав.

Оскар Кольберг присвятив поліському весіллю окрему працю «Zwyczaje i obżędy weselne z Polesia» [330]. Подавши стислий опис обряду, окремі положення якого викликають деякі сумніви (як то небажана присутність молодого на заручинах [330; 2]), основну увагу дослідник приділив пісенним текстам, а часом і мелодіям.

Комплексне вивчення весільної обрядовості України стало об’єктом обсервації дослідників лише з 70-х років XX ст. У цей час вийшли тексти за текстовим упорядкуванням Марії Шубравської та дослідження Неоніли Здоровеги. Найдовершенішим дослідженням стала монографія Валентини Борисенко «Весільні звичаї та обряди на Україні» (1988 р.), в якій авторка одна із перших звернула увагу на особливості побутування поліського весільного обряду поряд з іншими регіональними типами українського весілля – центральним, карпатським та південним, поділяючи поліський весільний тип на три локальні підвиди: ровенсько-волинський, київсько-житомирський та чернігівський [118; 88]. Окреслення даних типів традиційного весілля в основному збігається з етнографічними зонами України кінця XIX – початку XX ст. На підставі вивчення особливостей традиційно-побутової культури дослідниця робить спробу комплексного аналізу особливостей поліського традиційного весілля, розглядає структуру обряду, його символіку та атрибутику. Проте власне західнополіські обряди у даній монографії розглянуті фрагментарно, вони представлені записами переважно з Любешівського та Ратнівського районів Волинської області. Більшу увагу Валентина Борисенко звертає на весільні обрядодії поліських регіонів Київської та Житомирської областей.

У книзі «Весілля на Поліссі» Олександра Кондратович подає описи двох камінь-каширських варіантів весільних обрядів – видричівського та гуто-камінського. По суті, у цій книзі зреферовані перекази очевидців про те, як відбувалося весілля у цих двох селах у першій половині XX століття. Передує цим описам розлога передмова упорядниці, яка, головним чином, також

служить своєрідним переказом весільних обрядів цих двох сіл. Поетично-публіцистичний настрій цієї передмови сприяє переказу власного погляду упорядниці на ці обряди, жодним науковим джерелом вона не послуговується. Тому загалом книгу слід сприймати як фольклорний збірник із коментарем фольклориста-аматора [234].

1998 року був виданий збірник народних пісень, записаних Олексою Ошуркевичем протягом 1965-1966 рр. у с. Колодяжні Ковельського району, що відображають традиційну пісенну творчість кінця XIX – початку XX століть. У передмові упорядника наведений короткий опис збірника та основні принципи його укладання.

Провівши власні записи та дослідження, етнограф на основі розповідей очевидців та пісенних текстів подає коментарі до кожного звичаю та відповідного пісенного жанру. Серед календарно-звичаєвої поезії найчисельнішу групу становлять весільні пісні, більшість з яких і досі перебувають у пам’яті людей старшого покоління [271].

Роман Кирчів у книзі «Із фольклорних регіонів України. Нариси та статті» (2002 р.) вивчаючи на матеріалі польових досліджень фольклор українського Полісся, принагідно торкається дослідження сюжетів, мотивів, образів, художньо-виражальних засобів західнополіських весільних пісень, наголошуючи на наявності у них яскраво виражених архаїчних елементів [224].

Збірник «Пісні з-над берегів Турського озера» (2004) містить унікальні фольклорні матеріали про весілля у селі Турі Ратнівського району, зібрані та опрацьовані Іваном Денисюком, які є свідченням високої народної культури Західного Полісся [155].

У книзі упорядник наводить цікаву історію та легенди про створення Турського озера, села Тур, детально пояснює етимологію наскрізних міфологічних образів-символів, виділяє важливі проблеми, що стосуються необхідності фіксування та збереження фольклорно-пісенного скарбу Полісся. Весільні пісні, що виконуються під час певного обрядодійства, систематизовані у розділи, що репрезентують відносну послідовність весільних обрядів. До

кожного наступного розділу Іван Денисюк подає власні коментарі, що ґрунтуються на спогадах корінних жителів села та зразках пісенних текстів.

На жаль, матеріали, зібрані під керівництвом професора львівськими студентами, які не були втаємничені в особливості поліського діалекту, містять чимало перекручень. Не виправив їх і Андрій Вовчак, який упорядковував книгу, оскільки теж не усвідомлював змісту багатьох слів та виразів.

Зоряна Марчук у праці «Генеалогія українського весілля» (2004 р.) зробила спробу комплексного аналізу української весільної обрядовості, використовуючи генеалогічний підхід, а саме встановила походження та розвиток весільного обряду, його зв’язок з різними історичними періодами та культурами. На думку Зоряни Марчук, шлюбні стосунки мають відображення у різноманітних жанрах українського фольклору – казках, іграх, загадках, у календарно-обрядових піснях [261]. На основі зіставлення відображених у фольклорних текстах ритуалів українського весілля з етнічними та археологічними даними, у монографії розкривається зв’язок весільних звичаїв українців із побутом населення, яке проживає на території України з найдавніших часів. Оскільки в роботі використані фольклорні матеріали, записані на території Західного Полісся, то ця праця має велике значення для дослідження західнополіської весільної обрядовості.

Попри вищезгадані збірники пісень та дослідження весільних ритуалів Західного Полісся, важливим кроком у цьому напрямку став вихід 8-го випуску (2005 р.) щорічного збірника наукових праць «Фольклористичні зошити», в якому вміщені публікації збирачів та дослідників весільної пісенності окремих західнополіських сіл.

Стаття «Весілля у Сварицевичах (етнографічний опис з народних уст)», представлена у цьому випуску, характеризується дотриманням діалектологічних особливостей говірки жителів с. Сварицевичі Дубровицького району Рівненської області, тобто опис весільних обрядів ведуть очевидці, без будь-яких змін у їхньому мовленні [125].

«Весілля у селі Серкизів» записала та транскрибувала Людмила Гапон. Описові самого обрядодійства передує коротка інформація про історію села.

Сценарій серкизівського весілля зреферований упорядницею із переказів інформаторів та пісенних текстів [126].

Розвідка «Годомицьке весілля в записах та упорядкуванні В. Давидюка» становить стислий, проте ґрунтовний сценарій весілля у с. Годомичах Маневицького району, підкріплений цитатами із висловлювань респондентів та піснями. У роботі використано записи, зроблені ще в 1987 році від вихідців з Годомич, які на той час вже проживали у різних селах [135].

До статті «Уховецьке весілля» увійшли оригінальні коровайні весільні тексти та пісні, приурочені сирному обряду, які записала Оксана Савчук у с. Уховецьк Ковельського району [312].

Ще одна стаття, вміщена у 8-му випуску щорічника «Фольклористичні зошити», стосується опису старовижівського весілля, що також вирізняється варіативністю весільних пісень. Особливістю цієї розвідки є те, що упорядник констатує увагу на відмінності побутування назв весільних атрибутів, чинів та дій від таких самих загальновідомих. Наприклад, обрядовий хліб – бохун, сватання – запоїни, старша сваха від молодої – закісниця та ін. [296; 187-203].

Цей же випуск «Фольклористичних зошитів» вміщує сценарій гуто-камінського весілля, у якому опис весільних обрядів також ведеться із народних вуст, детально і повно відображаючи говірку даної місцевості та послідовність у виконанні певних весільних обрядів [124; 175-186].

Матеріали збірника характеризують Західне Полісся як територію з багатим весільним фольклором, який зберігся до сьогодні.

Детальний опис українських шлюбних звичаїв подає Людмила Гапон у навчальному посібнику «Інсценізація весільних обрядів» (2006 р.), що підготований на матеріалі досліджень студентів-випускників кафедри музичного фольклору, здійснених впродовж 1995-2005 рр. на території Західної України [134].

Велика частина пісенних текстів, що стосуються заручин, запросин, вінкоплетин, зустрічі молодих після вінчання, ділення короваю, пов’язуваня намітки, зібрані саме у західнополіському регіоні (Любешівський, Камінь-

Каширський, Старовижівський райони Волинської області та Дубровицький, Сарненський райони Рівненської області).

Сценарії весільних обрядодійств по-різному оформлені у цій книзі: одні містять і етнографічну оповідь, і суб'єктивно-трактований сценарій, інші – лише інсценізацію в максимально-адаптованому до народного побуту варіанті, але в усіх текстах збережені діалектні особливості певної місцевості.

Проблемі семантики найбільш уживаних, а відтак і найдавніших пісенних символів Західного Полісся, присвячена стаття Олени Цвид-Гром. Дослідниця пояснює наявність певної категорії символів етнічною своєрідністю краю, його природним ландшафтом. Фігурування у весільних піснях символів органічного світу, на її думку, ґрунтується на світогляді населення Західного Полісся та типах господарства, а велика кількість зоо-, орніто- та ботаноморфних символів зумовлена екзогамією шлюбів [315; 400].

Коротко охарактеризувавши дослідження західнополіського весільного фольклору XX – поч. XXI ст., варто зазначити, що саме цей період став особливо плідним. Важливим є той факт, що архіви поповнилися експедиційними записами з цього регіону, які ще послужать основою деталізованого вивчення весільного обряду та його пісенного супроводу зокрема.

Два весільних обряди з Пінщини та Кобринщини подає у 2-ому томі свого науково-популярного видання «Песенны фальклор Палесся» Володимир Ригович [287]. Текст із Пінщини опубліковано в білоруській транскрипції дослівно західнополіським діалектом, що дозволяє використовувати його не тільки як наукове фольклористичне, а й фольклорне наратологічне джерело. Цінність цього матеріалу ще й в тому, що він створює можливість панорамного висвітлення всього Західного Полісся. Оскільки ж Пінщина та сусідня з Підляшшям Кобринщина були об'єктом зацікавлення Казимира Вуйціцького (XIX ст.), згадана праця уможливлює ще й діахронічний аналіз побутування західнополіської весільнопісенної творчості.

Весільний фольклор Західного Полісся – одне з найархаїчніших явищ регіональної традиційної культури. Весільні пісні Західного Полісся

відображають особливості регіонального варіанту традиційного українського весілля. Як зауважив Філарет Колесса, «народна поезія ні одного європейського народу не виявляє повної одноцільності, це помітно особливо у народів, розселених на широких прострах, що їх частини проходили неоднакову історичну долю, підлягали неоднаковим впливам» [232; 393].

Казимир Мошинський вважав, що Полісся – це не якийсь закритий у собі світ, навпаки, народна культура населення цього краю виявляє всебічні зв'язки [327; 2-3].

Історичні впливи – не єдиний чинник, який визначав особливості регіональних варіантів українського весільного фольклору. Швидше, це регіональні варіанти в процесі міжрегіональних комунікацій витворили національний тип весільного обряду. В основі його формування лежали й давніші етноісторичні, кліматичні, побутові чинники. Інакше звідки могли взятися відповідники українських обрядів у народів, з якими українці не мали спільного історичного минулого, а отже міжсусідські взаємодії як такі неможливі. Не випадково окремі відповідники української весільної звичаєвості, в тому числі й регіональної західнополіської, знаходимо з одного боку в литовців, латишів, білорусів, поляків, з іншого – словаків, хорватів, сербів, ще з іншого – в киргизів і таджиків. Відтак на сьогодні гостро стоїть проблема каталогізації та картографування весільних явищ для подальшого порівняльного вивчення та з'ясування механізмів формування регіональних варіантів. Без цього сучасна фольклористика розв'язувати подібні виклики не спроможна.

1.3. Гетерогенність весільних текстів Західного Полісся

Весільна пісенність – це яскравий зразок усього піснетворення. Хор свашок, який супроводжує обряди, має уготований запас пісень, який застосовує залежно від ситуації. Заспівує завжди одна, інші підхоплюють, а то й просто підтягують. Тому трапляється й таке, що пісня виникає «на ходу» в процесі оспівування обрядової ситуації. В іншому випадку співачки десь збиваються з тексту, але довести справу до кінця – справа честі. Так виникають нові варіанти продовження відомих текстів. Внаслідок такого симбіозу традиції й імпровізації весільна пісня – це «найживіший» текст, який може змінюватися, доповнюватися в процесі самого виконання. Тож неоднорідність пісенного масиву, який виконується на весіллі, відчувається одразу.

Кожен край має свої особливості весільного піснетворення. Найоднорідніші в лексичному плані пісні Центральної України. Оскільки місцевий діалект ліг в основу літературної мови, у них важко відрізнити місцеву пісню від запозиченої. У Карпатах, де пісенний супровід весільних обрядів складають коломийки, теж майже нема чужих впливів. Що ж до Західного Полісся, то тут такої однорідності не існує. Часом навіть дивує, як сюди могла потрапити пісня з галицьким наголошенням або ж складена літературною мовою. Світлана Ярмоленко, опрацьовуючи загальноукраїнський пісенний фонд, зауважила особливість, універсальну для більшості регіонів України. На думку вченої, пісенна лексика становить симбіоз літературної та діалектної [322; 11-22]. Однак це зовнішній бік явища, а нас цікавлять його внутрішні причини.

Пісенність Західного Полісся – унікальний об’єкт для будь-якого фольклористичного дослідження. Як зазначає Олена Цвид-Гром, воно «відзначається доброю збереженістю багатьох архаїчних фактів», тому «має

шанси стати тим науково-дослідним полігоном, де ще можна захопити сліди традиційної культури, яка вже відходить і тут» [315; 167].

Окрім усього, західнополіський фольклор зберіг ознаки виняткової архаїчності. Думка Віктора Давидюка про те, що «найдавніші українські весільні обряди мало чим відрізняються від аналогічних у народів, що перебувають на нижчих ступенях цивілізаційного поступу» [143; 3], сюди підходить якнайкраще. Більше того, не кожен край може похвалитися подібною протяжністю наукової обсервації його пісенності. Вже в найраніших фольклорних збірниках Зоріана Доленги-Ходаковського, етнографічних нарисах Ромуальда Зенькевича, Юзефа Крашевського представлені й пісні, записані на Західному Поліссі. Якась частина текстів, зафіксованих ще тоді, була місцевого походження, про що свідчать численні діалектизми, та все ж переважна більшість відома й у інших куточках України.

Питання походження фольклорних текстів нове для української фольклористики. Однак весільний репертуар західнополіських співачок дає всі підстави скористатись такою можливістю і проаналізувати загальну тенденцію формування пісенного репертуару. Найрепрезентативнішим у цьому плані матеріалом для дослідження вважаємо збірник Івана Денисюка «Пісні з-над берегів Турського озера». По-перше, він подає найбільшу кількість текстів з усіх дотепер опублікованих. По-друге, представляє пісні одного досить вузького локусу – практично двох сіл, а весільні тексти – одного – села Тур, що на Ратенщині. Велика кількість текстів, представлених у ньому, як і локальний герметизм, буде чудовою моделлю генези пісенної традиції в інших географічних локусах. По-третє, збірник яскраво віддзеркалює не тільки майстерність записувачів, а й їхні помилки, а також перекручення респондентів, що також можна вважати типовим для багатьох збірників фольклорних текстів, оскільки упорядники не завжди реагують на них редакційними втручаннями. Для порівняння та з’ясування цих неточностей залучено тексти з архівних фондів Полісько-Волинського народознавчого центру (ПВНЦ).

Окремі тексти весільних пісень пізнавані в більшій частині України. Найкращий приклад – пісня «Летять галочки у три рядочки», яку легко підхоплять весільні співачки, тільки почувши її перші слова. Так само добре знані на всій території України, за винятком Карпат, «Ой летіла зозуленька та й сіла», «На городі зілля», «Трійця по сінцях ходить», «Благослови, мамо, благослови, тату», «Наша піч регоче – короваю хоче» тощо. Ці пісні трапляються в різних записах фольклористів і неодноразово ставали об'єктом досліджень. Добре знають ці тексти і на Західному Поліссі. Основна ознака таких пісень – усі вони звучать літературною мовою і незалежно від регіону всюди однаково. Зрідка-зрідка в текстах проявляються фонетичні діалектизми. Однак нарівні з цими варіантами в тих же місцевостях можна почути й текст літературною мовою. Маємо такі приклади і з досліджуваної місцевості. Означимо цю частину пісень, як **тексти літературною мовою.**

До таких можна віднести текст: «*Прийшли свати сватати, я вже стала плакати. Батько й мати ни дає, а серденько пристає»* [155; 28].

Пристати на запропоноване чи сказане у значенні *«погодитись»* звично для мешканців Центральної України. Для західних поліщуків цей вираз чужий, хоч у пісні й прижився. Наші польові з'ясовування значення цього слова підтвердили, що літні поліщучки не розуміють його змісту: *«Пристає, як смола до сраки. Ото й маїте вам «пристає»* [199].

Не менш рідкісне в цих краях і слово «гожа» та «красна» у значенні «гарна»: *«Наша дівка гожа, Як червона рожа, Наша дівка красна, Як зіронька ясна»* [155; 92]. У повсякденному словнику західних поліщуків епітети *гожа* та *красна* не вживаються – їх успішно заміняють автентичне *хороша* та запозичене *хвайна*. Коли *«гожа»* вони сприймають хто як гарна, а хто як таку, що годиться, що ближче до семантичного інваріанта, то *«красна»* сприймають як «червона», а тому теж гарна [199].

Деякі слова просто незвичні для поліських архаїчних текстів: «*Ой, ясно, ясно, Де сонечко сходить. А ще ясніше, Де Марічка ходить»* [155; 90]. Замість *ясніше* на Західному Поліссі кажуть ясній, та й *сонечко* в піснях частіше звучить як *сонейко*. А *Марічка* зустрічається в багатьох раніше записаних

текстах з фондів ПВНЦ як *Манічка.* Хоча заміна слова *«ясніше»* на *«ясній»* зруйнувало б і ритміку, і фоніку тексту. Отже, пісня таки запозичена.

Немісцеве походження видає й така пісня: «*Я до гаю ходила, обламала вишні, Сама того полюбила, хто в мене на мислі»* [193]. Мало того, що фонетично *мислі* передаються в місцевій говірці як *мисли,* а вишні вживаються тут з наголосом на останньому складі, тому в такому звучанні слово взагалі непридатне для римування навіть з *мислі*, то ще й сам процес ламання вишень дівчиною для західних поліщуків незрозумілий. Вишні для гільця ламають на Волині, на Поліссі для цього використовують або сосонку – «різку» (в центральній частині), або ж ялівець (у західній).

Не має схожості з західнополіськими піснями й такий текст*: «Просила Оксана дружечок, Щоб сплели їй віночок Для суботойки на хвилину, А для неділейки на днину. А ввечері кинь вінок З биндочками на кілок»* [155; 43-44]. Слова *«днина», «з биндочками»* явно не західнополіського походження.

Найбільше літературних текстів трапляється в західнополіському обряді на початку весілля, особливо на вінкоплетинах, які тут не мають чітко визначеної назви. Можливо тому, що вінки, заради виготовлення яких збиралися дівчата в молодої напередодні весілля, увійшли в норму тут не так давно. На світлинах 30-х років XX ст., зроблених на Західному Поліссі під час весілля, його учасники всюди без вінків. Схоже, що й літературні тексти дісталися в цей регіон у 60–70-х роках, коли географія шлюбів значно розширилась. Міграція могла відбутись якщо не з Центральної України через Волинь, то з самої Волині, де звичай вінкоплетин існує здавна.

Часом в одному й тому ж селі трапляються як літературні, так і діалектні тексти. Який із них з’явився тут раніше, здогадатись не важко. Виконавці, які не ходили до школи і не знають літературної мови, навіть літературний текст передадуть з властивою для цієї місцевості фонетикою, грамотні навпаки – навіть почувши діалектний, згодом передадуть його в олітературеній формі. А якщо й передадуть як слід, то «грамотні» кореспонденти все одно запишуть «правильно». Для наочнішого обґрунтування своєї думки візьмемо два таких тексти з одного села. Літературний: «*Не пий, зятейку, не пий, зятейку, Вилий*

конику за (на – Л.П.) гривоньку, Щоб гривонька шовкова була, Щоб тещенька ласкава була» [155; 98]. Діалектний: «*Не пий, зєтю, труй-перепою, Вилий конику та на гривойку, Нехай потече у копитойку, Нехай потопче лихії мисли, Які од тещи із хати вийшли»* [110].

Найперше, що впадає в око, то це те, що перший текст у порівнянні з другим містить перекручення (за гривоньку замість на гривоньку). Далі – другий дає пояснення, чому не варто пити, що робити з тим питвом і заради чого. Тобто діалектний ритуально наповненіший, а відтак і давніший. Літературний не лише допускає граматичні перекручення, а й втратив як діалектні особливості, так і семантику висловленої застороги.

Беззаперечне запозичення можна вбачати у пісенних текстах зі стягненими формами прикметників: «*Наїхало бояроньків повен двір, Подивися, Марусенько, котрий твій»* [193]. У західнополіському діалекті ця форма відсутня.

У ході тривалого побутування в діалектному середовищі тексти весільних пісень можуть набувати окремих місцевих рис. Діалектна обробка літературних текстів не буває значною. Найчастіше вона відбувається там, де мовний апарат мовця не пристосований до вимовляння окремих словосполучень. Вимовити слово *рядок* для старої поліщучки означає те саме, що для росіянина вимовити слово *спідниця*. Тому **тексти літературною мовою в діалектній обробці** найчастіше хибують фонетичними діалектизмами такого порядку: «– *Сядьте, дружечки, в радочок, Ізвийте мені віночок»* [155; 42]. Там, де існує власний канон відповідного слова, літературний нехтується, поступаючись морфологічному діалектизму. *«Ходить дівойка тай по садойку, Як біла лебедочка. Ріже барвинок собі на винок На свою головойку. – Ой винче-винче, зелен барвінче, Наробив єси жалю – Свою матюнку, свою рідную Навіки покидаю»* [155; 46].

Слова *вінок, вінче, зелен барвінче, ріже* свідчать про літературне походження пісні. Та пропустити слова *дівонька, по садоньку, лебедонька, головонька*, коли існують свої трохи інші відповідники, співачка не сміє.

Подібне спостерігаємо і в такому тексті: «*Зашуміла дубровойка, Зазвеніла дорожейка: Їхали хлопци молодиї, Пуд ними кони ворониї, На їх сіделечка золотиї. Усю країну об'їжджали, Собі дівчину забирали (вибирали – Л.К.)»* [155; 73].

Подібний текст існує в цьому ж селі і в літературнішій версії: «*Їхали хлопці молодії, Пуд ними коні вороніі. По всій Вкраїні проїжджають, Собі дівчину вибирають. Тай Україну проїхали, Ніде дівчини не вибрали»* [155; 73].

Фонетична та морфологічна неоднорідність останнього тексту очевидна. Питання тільки в тому, чи вона виникла внаслідок неточної графічної фіксації, чи так була передана виконавцем. Огріхи запису можна простежити зі смислових перекручень, які виявляються в подальшому змісті. (Хоч дівчину начебто *забирали,* об'їжджаючи при цьому навіщось усю країну, але в кінцевому результаті таки *не вибрали*). Точніший текст з ознаками більшої літературності. Саме його, вочевидь, і слід вважати інваріантом.

Деякі з літературних текстів зберігають виняткову стійкість до діалектних впливів. Їхня незмінність гарантується відсутністю лексичних відповідників місцевого походження: «*Ой, там за сіньми, ой там за сіньми Рублена криниченька, То там наша Гальонька рученьки мила, З матінкою говорила: – Скажи, матінко, скажи, милая, Скільки дружечок брати? – Бери, Гальочко, всі дружечки До себе на віночки».* [155; 43]

Наша умовна спроба подати текст в діалектному оформленні не показала якихось відчутних переваг за винятком однієї. «Бери, Гальочко, *всенькі* дружечки, до себе на віночки» звучало б краще, ніж виконане на розспів *всі-і,* та й ритмічно відтворювало б попередні рядки, з якими пов'язане структурно. Однак перешкодою до такого «вдосконалення», вочевидь, послужив літературний інваріант. Прикладів таких радикальних дотримань канону в репертуарі західнополіських весільних свашок-співачок не багато. Часом їхня кількість росте внаслідок сучасного **олітературення діалектних текстів**. Внаслідок запису некваліфікованими виконавцями їхня кількість у фольклорних збірниках подвоюється чи й потроюється. Іноді внаслідок того, що кореспонденту під час співу не вдається почути правильно всі слова,

особливо, якщо вони йому не знайомі. Інша причина – слова записуються не безпосередньо під час співу, тому респонденти їх плутають, часто міняють місцями, зводячи нанівець усю ритмо-поетичну структуру тексту. Ось хоча б такий приклад: «*Ой, у городи ще й на поплавци, То там Володько коня пасе. Ой, ,коня пасе, листи пише. – Ой мої листи білейкії, Нема послуги вірнейкеї, Ніким послати до тестейка, Чи вже Олюнька убралася Ще й до шлюбойку поспитати»* [155; 77].

За майже повної відсутності рим та ритміки такий текст не мав тої основи, яка б забезпечувала його збереження в пам'яті. Більшість народних пісень виконавці схоплюють з першого разу. Цей важко запам'ятати й після кількаразового повторення. Для вірша він не має рим, для прози – усталеного порядку слів. Спробуємо знайти його найвразливіші місця. Не римуються *«на поплавци»* і *«пасе»*, не римуються *«пише», «тестейка», «убралася», «поспитати».*

Незрозуміле окреслення локусу *«у городи на поплавци»*, особливо коли йдеться про місце, де пасеться кінь. Вочевидь, з урахуванням діалектних особливостей мало би бути *«на попасе».* Попас у поліщуків – разове пасовище, як правило біля угідь, де найкраща паша.

Часто перший рядок пісні весільна заспівувачка повторює двічі, щоб дати можливість усім іншим згадати подальші слова. Тоді порядок у римуванні настає в усіх шести рядках.

У решті тексту слід переставити місцями слова так, щоб забезпечити дієслівне римування. Виправлений текст матиме такий вигляд: «*Ой на городи ще й на попасе (2) То там Володько коня пасе. Ой коня пасе, листи пише (2) – Ой мої листи білейкії, Нема послуги вірнейкії, Ніким до тестейка послати, Чи вже Олюнька убралася, Ще й до шлюбойку поспитати»* [168].

Якщо текст запам'ятовується після одного-двох прочитань, то це і є той першоваріант, який виспівували попередні покоління.

Водночас повністю міняється й генетична атрибуція наведеного тексту. Коли до цього він претендував на загальноукраїнський, то поетичну досконалість отримав завдяки відновленню рим на основі діалекту, бо інші

рими тут неможливі. Цим текст проявив своє автохтонне походження, а заодно й виявив непрофесіоналізм записувача.

Питання достовірності запису у встановленні генетичної структури пісенності має дуже важливе значення. Одначе, якщо зайнятись «поетичною реставрацією» всього ушкодженого в аналізованому збірнику, довелось би відійти від основної теми.

Виявити в записаному на папері тексті, якого він походження – автохтнного чи алохтонного – часто виявляється дуже непросто. Сліди літературної обробки легко помітити лише там, де діалектна форма лежала в основі рими. Позбавлення її ліквідує й саму риму. «*Добрий день, свату (свате), До твеї хати (хате)! А де ж те дитьо, Що нам й (є) узяти (узяте)?»* [155; 98].

Відновлення суцільного римування на основі діалекту переконує в тому, що інваріант пісні був автохтонного походження, а виконавиць на початку пісні збив інший варіант, відомий у цій місцевості: «*Добрий день, свату, У твою хату…»* [168]

Щось сплутають виконавці, щось не чують чи не розуміють транскрибувальники – у результаті пісню перетворють у банальну прозу. Тут уже про її походження не йдеться, аби звести початок із кінцем: «*– Не наїжджай, Литва, Бо буде в нас битва. Будемо воювати, Марійки не давати. – А ми не з Литви люди, Ми тутешні сусіди, (будем) Ми тутешні (ваши) сусіди, Ми не будем тут всіди – На час, на годину, По хорошу дитину»* [155; 100].

Якщо виділені курсивом слова прибрати, а замість них вставити ті, що в дужках, текст набирає своїх поетичних якостей, а слово *всіди*, яке пов’язане римою *сусіди*, виявляє його місцеве походження.

Це спростовує твердження Романа Кирчіва про суто східнополіське побутування цієї пісні [224; 241]. До хибного уявлення вченого, вочевидь довела та обставина, що литвини – білоруський субетнос, який межує з українським на Чернігівщині.

Поданий тут же варіант пісні «*– Не наїжджайте, Литва, Бо буде з вами битва. Бо будемо войовати, Гальочку не давати»* [155; 100] свідчить як про місцеве походження пісні, так і про різні рівні професійності її запису. Ще

більше відображає місцеву говірку інший запис: «*– Не наїжджай, Литва (2), Бо буде з вами битва, Бо будем воювати, Марийки ни давати. – Ми люди ни з Литви (2), Ни любимо битви, Ми близькиї сусіди, Позвем Маріку навсіди»* [155; 100] .

Часто від колишнього автентичного тексту внаслідок тривалого побутування в освічених колах чи внаслідок непрофесійної фіксації залишаються лише окремі слова, які виявляють звідки він родом. Але якщо ці слова виявляються на місці – цього достатньо для з'ясування його місцевого походження: «*– Уставай-но, матінко, довго спиш, Чом ти мене в доріженьку не рядиш? Бо далека доріжейка й чужина, Щоб не було на чужині сорома»* [155; 68]. Слова *«не рядиш»* у значенні *«не виряджаєш»*, як і *соромá* вірні ознаки місцевого походження.

Важко сказати про таку ж автентичність іншого тексту з діалектними прикметами: «*Розходився місячик по небу, Збирючи зоройки в громаду. – Збирайтеся, зоройки в громаду – Засвітимо всі разом по небу! Розходився Володька по селу, Збираючи бояройки до столу. – Збирайтеся, бояройки до столу, То й поїдемо всі разом на войну. То звоюємо тестейка в тім дому, То заберем Гальочку молоду»* [155; 66-67]. Тут можливі і якісь немісцеві, можливо, що й білоруські впливи.

Такий клопіткий і складний аналіз неминуче виникає щоразу там, де доводиться мати справу з **олітературеними діалектними текстами**.

Різновекторність походження весільних текстів Західного Полісся, тобто їх гетерогенність, підтверджується цілою низкою лінгвістичних маркерів.

Більшість весільного репертуару західнополіських свашок складають **діалектні тексти.** Не всі вони мають настільки яскраво виражену діалектну основу, як тексти з лексичними діалектизмами на кшталт: «*Допіру бояри цятайтеся, Собі місця питайтеся»* [155; 101] чи: «*Се виписане, То нам й узєти, Се намльоване – В стині прибити»* [155; 98].

Переважну більшість репертуару західнополіських свашок становлять місцеві автентичні тексти. Запозичення переважно стосуються найбільш

урочистих ритуалів (як початок весілля) з релігійною основою, а також тих, які увійшли в місцеву традицію не так давно.

Фольклорний текст – явище, наділене багатьма цікавими й оригінальними характеристиками, які істотно відрізняють його від тексту літературного.

По-перше, він динамічний, бо може змінюватися, покращуватися, забуватися й оновлюватися. Більшою мірою це стосується прозових текстів, меншою – поетичних, для яких існує низка рамкових канонів, як то ритміка, рима. Вони дисциплінують і не дозволяють виходити далеко за ці рамки.

По-друге, фольклорний текст, потрапляючи до іншого кола реципієнтів, здатний мімікрувати у відповідності до місцевих умов, діалектичних особливостей.

По-третє, на відміну від літературного, в живому побутуванні він існує рівно стільки, скільки існує відповідний запит на нього, тому без додаткових зусиль, а конкретно без транслітерації чи аудіофіксації, що переводять його вже в іншу якість і змінюють саму суть, він не може стати історичною пам’яткою.

Весільні пісні – найпредметніший доказ щойно висловлених концепцій. Більшість із них рідко виходить за межі регіону, де були створені.

Теза Світлани Ярмоленко про наддіалектний характер фольклору більшою мірою стосується ліричних пісень. У них відчутніші авторські первні, тому змінити щось на власний манер не так і просто.

Підсумовуючи можна констатувати серед весільних пісень Західного Полісся 4 типи з погляду походження. Це, по-перше, **тексти літературною мовою**. Помічено, що такі найчастіше виконуються в найурочистіші моменти весілля: вдягання вінка молодій, зустріч молодого тещею, благословення на посад, розплітання коси, супровід із вінчання. Цілком припустимо, що ці тексти потрапили сюди разом із ритуалами, які не можна вважати автохтонними на цих землях, як, до прикладу, вінкоплетини.

По-друге, **тексти літературною мовою в діалектній обробці**. Вони виконуються переважно в тих самих ритуалах, що й літературні, але набули місцевих діалектних особливостей, переважно фонетичних.

По-третє – **діалектні тексти**. Їх в пісенному репертуарі місцевих виконавиць найбільше. Першочергово видають себе вживанням малозрозумілих регіоналізмів, часто і локалізмів, непридатністю до олітературнення через те, що на діалектизмах побудовані рими цих пісень.

По-четверте – **олітературені діалектні тексти**. Найчастіше олітературенню піддаються фонетичні діалектизми. Своєю появою такі тексти зобов'язані як зміною мовного середовища на місцях їх виконання, так і зусиллям записувачів, неспроможних точно передати прослуханий під час виконання текст. Не можемо не звернути уваги й на наявність серед таких текстів звичайних покручів, коли записувач під час безпосереднього виконання почув замість невідомого йому слова знайоме, але не те.

Отож, зафіксовані тексти весільних пісень Західного Полісся відображають динамічний процес творення місцевого канону. Основу в ньому становлять тексти місцевого походження з виразними діалектними ознаками. Решта пісень увійшла у вжиток внаслідок змішаних шлюбів. Провідну роль у цьому процесі відігравали волинські тексти. Частина з них пройшла відповідну діалектну кореляцію, інша ж залишилася в незмінному вигляді. Сучасна мовна обстановка сприяє зворотньому процесу. Якась частина весільних пісенних текстів проходить літературне оформлення.

Походження весільних текстів Західного Полісся можна з'ясувати лише на основі різних цілісних місцевих варіантів. У нашому розпорядженні, крім проаналізованого пісенного запасу з Ратенщини, поданого в збірнику Івана Денисюка «Пісні з-над берегів Турського озера», який можна вважати найрепрезентативнішим зібранням весільних пісень окремої місцевості, є ще цілісні описи весільних обрядів та текстів з Пінщини (с. Ставок Пінського району) [287; 21-373], Кобринщини (с. Дивин, с. Грушове, с. Рибне, с. Новосілки, с. Тевлі, с. Магдалин, с. Болото), Ковельщини (с. Уховецьк), Дубровиччини, Камінь-Каширщини, а також окремі весільні тексти майже з усіх районів Західного Полісся, зафіксовані упродовж чверті століття студентами Луцького педагогічного інституту, Волинського державного університету та науковими працівниками Полісько-Волинського

народознавчого центру Інституту народознавства НАН України, а також власні записи дисертантки. Маємо також описи весільних обрядів XIX ст.: з Підляшшя – Казимира Вуйціцького [328], Оскара Кольберга – з сучасних Турійщини та Камінь-Каширщини [330].

Загалом серед весільних пісень Західного Полісся провідне місце посідає ***автентика (діалектні тексти)***. Навіть у сучасних збірниках цього жанру попри виразні сліди впливу літературної традиції та недостатньої вправності записувачів частка таких текстів перевищує три чверті від загального фонду. Втручання в первинний текст виявляють не тільки сучасні, а й тексти, записані в XIX ст. Достовірність їхньої передачі великою мірою залежала від записувача. В описі весілля Казимира Вуйціцького основна маса текстів передана в межах діалектної традиції Підляшшя. Одначе часто записувач «чує» фольклорний текст на основі пізнаваних польських конструкцій *«зачинаєт-ся», «ходит Гануля по новом двору», «посаджона», «вішня», «єст же у мене», «дітя», «слонечко», «білілася», «їхалі ми селом», «мід», «з семій керниць», «віночки не віти», «береза»* [328] тощо.

Подібні неточності допускає й Оскар Кольберг: *«криніца», «коло криніци», «жовтиє»*. Але їх дуже мало. Для польського читача автор тексти адаптує, подаючи в дужках літературну польську норму: *«пічка (пєц)», «перчику (пєрцу)», «квіти (квяти)», «загрібай, мати, жар (загжеб, матко, жар, венгелькі)»* [330]. Загалом же рівень передачі українського тексту польським записувачем досить професійний.

Найточніше відтворюють автентику тексту записи місцевих кореспондентів з фаховою підготовкою (поліщуків-філологів): *«Тупит, тупит по долени, Дивке винке погубили, А Манєчка не згубела, Бо Кольочку полюбела. Ох которий їй судьоний, То сьогодня ізвинчоний, А которий їй хвальоний, То на той рик оставльоний»* [164].

А ось який вигляд має автентичний західнополіський текст, який став загальновідомим українським: «*У чистим поли клиночок, Вила дівонька виночок. Ой вила-вила – заснула, Прийшов козак – то й ни чула. Вставай*

дівчино, чого спеш? По чим виночок продаєш? А мий виночок із жета, Чирвона квітка пришета. А мий виночок хороший. За мий виночок – сто гроший» [193].

Діалектні рими *«спеш – продаєш», «хороший (у значенні гарний) – сто гроший»* видаються інваріантом стосовно поетично погіршених літературних *«спиш – продаєш» і «хороший – сто грошей».*

На користь автохтонності свідчить і наявність варіантів цього тексту: «*Гнуйноє поле, гнуйноє, А вродилося житечко буйноє. А в тому житечку садочок, Там вила дівойка виночок. Ой вила, вила да й заснула. Прийшов молодчик – ни чула. – Вставай дівойко – довго спеш, Бо свого виночка ни дов'єш. – Що тобі, молодчик до мене́, Зов'ю я виночка для себе́»* [165].

Інколи західнополіську автентичність нарівні з місцевою фонетикою підкреслюють польські наголоси в українських словах, які слугують засобом римування: *«Проступітеся, зори, Проступітеся, зори, Бо місяця ведемо, Сюда й туда сяє, Коло зороньки ста́є»* [155; 96]

Адаптація фольклорних текстів має двосторонній характер. Адаптуються як літературні тексти до західнополіського діалекту (це відбувається як унаслідок фонетичної обробки самим виконавцями цих пісень, так і внаслідок творення нових варіантів додаванням нових куплетів), так і навпаки. Загальновідома українська весільна пісня в західнополіському виконанні має такий вигляд: *«Як приїхав Іванко в тестів двір, Покотилась шапочка пуд поріг, Ой, як вийшла тещейка вітати, То стала шапочку знімати. – Не знімай, тещейко, хай лежить, Поки моя дівойка прибіжить. Ой, прибігла дівойка – здойняла У правую ручейку подала»* [155; 83].

Деякі загальновідомі в літературній подачі тексти пройшли настільки ретельну діалектну обробку, що їхню неавтентичність видає одне-два слова: *«Ой, летів сокіл із Кийова (2) Тай сів собі на ґаночку (2) На Гальочиному оконечку (2). Й у воконечко поглядає (2), Що всі дивойки веселії (2), Одна Гальочка засмучена (2). Нагнівалася на татойка (2), – Ой, що не хоче годувати (2), Що поспішає заміж дати (2)»* [155; 50].

Пісня має загальноукраїнське поширення, але за її текстом цього не скажеш. Лише два слова – *«поспішає»* і *«заміж»* – не вдалося переробити поліським свахам і тим засвідчити цілковите застосування адаптаційного механізму.

Легше виявити літературне походження текстів, у яких адаптовано під місцевий діалект одне-два слова: «*Пуд березою пометено, Там калинойки настелено. Повен двір коней наведено, Сріблом-злотом попутано. Вийди, дівчино, молодая, Розпутай коня вороного, Витай молодця молодого»* [155; 82].

В основному надання загальновідомим текстам місцевих рис відбувається творенням фонетичних діалектизмів: *виночок, барвинок, калинойка, до криници, водици, Господь-Биг, зєть, пуд поріг, пуд березою, витай* та заміною літературних лексем місцевими: замість *«хлопця» – «молодця»* у значенні *«парубка».*

Запорукою потрапляння загальновідомого в літературному оформленні тексту в репертуар різних регіонів часто виступає його патетичність, як найкращий засіб возвеличення молодих. Тоді літературна норма як мова міста постає одним із засобів піднесення.

Ще один спосіб адаптації – створення місцевого варіанту на основі загальноукраїнського внаслідок продовження пісні: «*Теща зятя лякала, Кожух вивертала. Зять тещі не боїться, Коло дочки садовиться»* [155; 98].

Існує і зворотній процес – адаптації діалектного тексту під літературний. Основні причини цього процесу – освіченість респондентів, надиктовування текстів замість наспівування, освіченість виконавців та намагання розмовляти з записувачами їхньою (літературною) мовою, невміння записувачів відтворити фонетику тексту при транскрибуванні, виправлення тексту авторедагуванням під час комп’ютерного набору (про роль останнього з чинників можна судити на основі того, що при машинному наборі похибок у фольклорних збірниках було менше).

Навіть не скажеш про місцеве походження такого тексту: «*Зійди, Господи, з неба, Бо нам Тебе треба, На наше подвір’ячко Почати весіллячко»* [155; 65].

Унаслідок дії механізму адаптації частка текстів літературною мовою, які можна розглядати як загальноукраїнські, у загальному весільнопісенному фонді Західного Полісся порівняно невелика. Переважна їх більшість увійшла в репертуар поліських свах від поріднених шлюбами волинянок і частково галичанок. Що одні, що інші в ході такого запозичення втрачали місцеві говіркові особливості в догоду літературній нормі. Там, де ці впливи відсутні, як на Підляшші, Кобринщині, Пінщині, відсутні й загальновідомі українські тексти.

Весільна пісенність Західного Полісся з генетичного погляду неоднорідна. Основу пісенної традиції не тільки окремої місцевості, а часто й окремого села становлять тексти місцевого походження. Консервативнішою ця традиція виявляється в пограничних етнолокусах. До прикладу, в весільнопісенній традиції Пінщини, представленій у збірнику Володимира Риговича, лише кілька текстів відомі й на інших територіях Західного Полісся. Решта суто місцевого походження.

Постає питання, які тексти ілюструють саме західнополіський інваріант весільного обряду, а які краще не брати до уваги. Безумовно, не можемо не довіряти в автентичності тим, які автентичні й з лінгвістичного погляду. Це основний фонд. Одначе чи можемо повністю ігнорувати обряди, які незважаючи на їх алохтонність, увійшли в практику поліщуків пізніше і традиційне весілля без них уже не уявляється? Найчастіше саме вони супроводжуються піснями з літературним текстом чи таким, що відзначається діалектологічними особливостями інших етнорегіонів. До прикладу, в деяких свідченнях респондентів є згадки про те, що коровай в їхніх селах почали пекти вже «за Польщі», тобто на початку ХХ ст. То чи можемо ми внаслідок цього обійти увагою всі коровайні пісні? Ні. Бо це буде вже інше весілля, принаймні не те, яке описують більшість очевидців. А тим часом давніших описів у нас просто нема. Уривчастих записів Оскара Кольберга та детальніших Миколи Янчука буде просто замало. Хоч, з іншого боку, поряд з привнесеними піснями тутешні весільні співаки витворили й чимало власних. На них робитимемо

основний акцент. Водночас не уникатимемо й тих, у яких відчувається гармонія тексту і місцевих характеристик самого обряду в фольклористичних записах.

РОЗДІЛ ІІ

ПОЕТИКА ЗАХІДНОПОЛІСЬКОГО ВЕСІЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Дослідження поетики західнополіських весільних пісень диктує необхідність з’ясування питань символіки обрядодій, атрибутів, образів, визначення поетично-виражальних засобів, відтворення поетичної цілості весільного фольклору. Виявлення семантичної структури пісенних образів-

символів у нашій роботі ми опускаємо через те, що детально ця проблема досліджена у дисертації Олени Цвид-Гром, основна структурна частина якої опублікована у статті «Первісна семантика деяких пісенних символів у весільному фольклорі Західного Полісся» у науковому виданні «Нове життя старих традицій» за 2007 рік.

2.1. Семантика терміну «поетика» в філологічних студіях

Термін «поетика» попри свій довгий вік уже не раз ставав об'єктом суперечок щодо свого змістового наповнення. Кожен, хто намагався пояснити сенс цього слова (Ролан Барт, Віктор Виноградов, Віктор Жирмунський, Григорій Клочек, Микола Кодак, Михайлина Коцюбинська, Магдалена Ласло-Куцюк, Василь Пахаренко, Олександр Потебня, Борис Томашевський та ін.), стикався з надзвичайно складною проблемою охопити усі галузі її наукових зацікавлень.

У різні часи цей термін постійно зазнавав внутрішньої переакцентації у зв'язку з еволюцією художньої літератури.

Поетика як галузь словесної культури відома ще з часів Аристотеля. Давньогрецький мислитель розглядав поетику як науку про «роблення» поетичних творів, що включала у себе набір правил, дотримуючись яких, нібито можна було створити зразковий літературний твір [6; 134].

Нормативний характер також носили латиномовні поетики, за якими студенти Києво-Могилянської академії та інших давніх учбових закладів вчилися «правильно» писати літературні твори [229; 11].

У XIX ст. поетика збагачується філософськими категоріями (Георг Гегель), поглядами романтиків (Фрідріх та Август Шлегелі), мовознавців (Олександр Веселовський, Олександр Потебня).

Уже в XX ст. «…подекуди поетикою називали, на відміну від теорії літератури, ту частину літературознавства, яка вивчає її конкретні сегменти (композиція, поетичне мовлення, версифікація і т.п.), наявні спроби замінити її одним із напрямів теорії літератури – стилістикою, присвяченою висвітленню

поетичного мовлення. Інколи поняття «поетика» використовувалося для обговорення певних локальних потреб розкриття жанру (роман у віршах, притча та ін.), цілісної системи творчих засобів письменника, стильових тенденцій або літературних напрямків…» [258; 558].

Питання фольклорної поетики довгий час у практичну площину не ставилось або ж розглядалось дотично до літературної поетики. До прикладу, за визначенням Віктора Виноградова, «поетика – це наука про форми, види, засоби і способи організації творів словесно-художньої творчості, що прагне…охопити не тільки явища поетичної мови, але й різноманітні аспекти побудови творів літератури та усної народної словесності» [129; 184].

Віктор Жирмунський під поетикою розумів «цілий комплекс зображально-виражальних засобів зумовлений ідейно-естетичною позицією письменника» [163; 15]. Згідно з його концепцією, головними розділами поетики як науки є: 1) стилістика; 2) тематика; 3) композиція. Відповідно до цього постає така загальна схема складу поетики літературного твору: усе розмаїття мовних прийомів покривається поняттям «стилістика»; усі змістові прийоми належать до «тематики», а прийоми, пов’язані з різними формами побудови художнього матеріалу, – до «композиції». Учений постійно підкреслював, що всі прийоми постійно взаємодіють між собою, організовуючи таким чином цілісний художній організм: «У живій єдності художнього твору вони пов’язані між собою нерозривно, як пов’язані в кожному слові його фонетичні, морфологічні, змістові й синтаксичні особливості» [163; 15].

Василь Лесин та Олександр Пулинець наголошують на тому, що поетика сконденсувала у собі різні значення. Наприклад, «…так іноді називають один з основних розділів літературознавства – *теорію літератури.* Цю назву прикладають і до глибоких узагальнюючих досліджень із теорії літератури, зокрема, до видатної праці Аристотеля «Про мистецтво поезії» та ін. Часто п о е т и к о ю називають, на відміну від теорії літератури, ту її частину, яка вивчає питання композиції, поетичну мову та віршознавство, тобто питання

форми літературних творів. Вужче значення терміну п о е т и к а – це художні особливості творчості якогось видатного письменника» [251; 236].

У «Новому тлумачному словнику української мови» термін «поетика» теж має два значення: 1. Розділ науки про літературу, в якому вивчається структура і творчі прийоми поетичних творів, їхня форма й принципи аналізу. 2. Система поетичних форм і принципів, основних стилістичних особливостей, властивих творчості того чи іншого письменника або літературному напрямові [266; 749].

Григорій Клочек, намагаючись відповісти на запитання «що таке поетика», визначив структуру постійних смислів, що містяться в цьому слові незалежно від контекстів, у яких воно перебуває: 1) *художність*, 2) *система творчих принципів*, 3) *художня форма*, 4) *цілісність*, *системність*, 5) *майстерність письменника* [229; 16].

Отже, бачимо, що кожна епоха вносила свою лепту у формування поетики як самостійної науки з чітко окресленими межами та завданнями. Так, до XIX ст. в умовах певної відособленості регіональних літератур, творилися здебільшого **нормативна** поетика, що є зведеннями правил, дотримуючись яких можна створити висловлення, наділені художньою цінністю; далі — **описова,** що намагається розпізнати й класифікувати в літературному творі прийоми, художні засоби; **історична** поетика досліджує багатовіковий процес розвитку художніх форм, окремих поетичних засобів та їх систем, жанрів тощо [229; 12]. Окремо виділяють **загальну** поетику (**теоретична, макропоетика**), завдання якої полягає у створенні «граматики» художнього твору, тобто виявленні загальних законів його побудови [229; 12-17]. Із утвердженням системного підходу у другій половині XX ст. дослідники говорять про становлення **системологічної** поетики, розділами якої є:

– поетика окремих компонентів (поетика метафори, композиції і т.п.);
– поетика окремого літературного твору;
– поетика окремого жанру;
– поетика літературної течії (школи, напряму);
– поетика національної літератури;

– поетика літератур окремого регіону [229; 17].

Адже світ художніх творів, як і кожне складне явище, – це також система. Навіть самі визначення терміну «поетика» починаються зі слів «система», «комплекс» і т.д.

Модель поетики як цілісної системи, на думку Миколи Кодака, складає певний ряд системно-структурних утворень, кожне з яких, зокрема і в складі цілої системи, задовольняє такі вимоги:

– «…опорні знання поетики, за допомогою яких аналізується твір, мають бути однорідними – висвітлювати весь твір у певному відношенні;

– відносно автономний розгляд кожної з підсистем, кожного із структурних рівнів дозволяє виявити взаємодію підсистем, унаочнити процеси узгодження поетичних форм, гармонізацію твору як цілого;

– порядок створених понять поетики пояснюється тим, що за всієї рівноправності культурних «зрізів» спостерігається наростання кількості елементів, деталей на кожному наступному рівні, при цьому центральне місце підсистеми психологізму відбиває і значущість проблеми людини для мистецтва» [230; 10].

Учений у монографії «Поетика як система» доводив, що за допомогою 5 опорних понять: *пафос – жанр – психологізм – хронотоп – нарація* можна розглянути будь-який з художніх творів як внутрішньо узгоджену і цілісну систему, включаючи навіть «фізично» незавершений [230; 11].

Універсальне, з нашої точки зору, поняття поетики подає Юрій Ковалів. Вчений визначає поетику як науку про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів [257; 233].

Словник-довідник «Українська фольклористика», на жаль, не подає тлумачення терміну «поетика» щодо фольклорних творів [311]. Не має виразного озвучення це поняття й у численних дисертаціях із фольклористики, які починаються словом «поетика». Водночас слід зазначити, що поетика художнього твору значно відрізняється від фольклорної. Стилістичними фігурами, тропами, принципами фоніки. Тільки окремі поетико-виражальні засоби можуть бути спільними. Це ті, які

професійна література почерпнула з усної народної творчості чи й загалом із фольклору.

По тому, як часто вживається слово «поетика» у фольклористичних працях, може скластися враження, що поетика фольклору вивчена найвичерпніше. Ще від часів Олександра Веселовського, відомого фольклориста, історика й теоретика літератури XIX ст., слово «поетика» не сходить з вуст дослідників фольклору. Одначе своєї праці з історичної поетики, присвяченої літературним жанрам, вчений так і не завершив. Облишив на трьох завершених розділах за 8 років до смерті. «Поэтика фольклора» – назва праці іншого відомого фольклориста Володимира Проппа. Але це збірник статей вченого про різні фольклорні жанри. Щоправда, є в ньому й дуже доступне пояснення того, що слід розуміти під «поетикою». На думку вченого, слово «поетика» може мати два значення. Перше – це «сукупність засобів, прийомів, методів, застосування яких надає творам словесного мистецтва їх специфічного характеру» [284]. На основі цього можна говорити про поетику будь-кого з авторів літературних творів. Тут поетика має те саме значення, що й стиль (Л. К). Друге – поетика як наука. Відомі, наприклад теоретичні системи побудови літературного твору Арістотеля, Веселовського та ін. Однак на думку вченого, ці теорії не можуть бути практично застосовані до фольклору, бо не можна встановлювати правил, за якими повинна складатися в майбутньому народна пісня. Тому до фольклорних творів можна застосовувати тільки описову поетику одночасно з оціночною чи пояснювальною. Однак вказувати, як потрібно писати, тут не можна [284; 26].

У науковій практиці поетика фольклору частіше розглядалась як загальна його специфіка, тобто те, чим він відрізняється від літератури. Це так само, як в літературній творчості один жанр відрізняється від іншого.

За аналогією кожен фольклорний жанр також має свої закономірності, тобто свою власну неповторну систему виражальних засобів. У такому контексті поетика – це своєрідність. Тим-то цілком умотивовані теми поетики поліського, буковинського, закарпатського весілля. При детальнішому

розгляді можна упевнитись, що й весільний обряд кожного окремого села має якісь специфічні риси (обрядові, діалектні, музичні) – тобто свою поетику. Однією з обов'язкових компонентів поетики весільного фольклору мусить бути обрядовий зміст. Без цього специфічність весільного дійства може втратити багато, якщо не все (це коли йдеться про регіональну, а не локальну специфіку).

2.2. Західнополіські весільні пісні та їх обрядовий контекст

Весільні обряди кожного регіону мають ряд своїх особливостей, які обумовлені з одного боку традиціями, з іншого – зміною економічних та соціальних чинників. Одначе регіональний рівень – не межа такої варіативності. Достатню кількість відмінностей обрядового змісту легко знайти навіть у сусідніх селах. Весільна пісенність, у якій значну роль відіграє імпровізація, жваво реагувала на такі зміни і вносила свої корективи в загальний весільний текст. Та ще сильнішою була традиція. Відтак у репертуарі весільних співачок часом трапляються пісні, які відображають давню, а не теперішню норму. Наше завдання полягає в тому, щоб на основі цих пісень реконструювати давні весільні норми та відстежити їх подальшу динаміку. Задля цього мусимо розглянути існуючі варіанти, а по можливості встановити й сам інваріант західнополіського весілля.

2.2.1. Інваріант та варіанти західнополіського весільного обряду.

Сучасний весільний обряд – це сукупність видів самодостатніх шлюбних угод, які нашаровувалися один на одного, дробилися на друзки і знову витворювали нові органічні сполуки. У межах проживання українського етносу Валентина Борисенко вирізняє чотири типи весільної обрядовості: **центральний** (до якого входять подільський і слобожанський варіанти), **поліський, карпатський, південний** [118]. Дослідниця вважає, що в порівнянні з іншими видами духовної культури весільний обряд відзначається найбільшою поліваріантністю. Розвиток різноманітних форм, на її думку, зумовлений неоднаковими історичними, соціально-економічними, географічними умовами різних регіонів України [118]. Якщо ж вникнути в деталі, то скільки існує варіантів і підваріантів, порахувати взагалі неможливо. Відмінності «існують не лише в різних районах, а й у межах однієї місцевості» [118; 87]. Повною мірою це стосується й Полісся, яке знаходиться в межах трьох державних утворень та на пограниччі українського, білоруського та польського етносів.

На формування локального варіанту, як показує практика, може впливати не тільки сусідство з різними етнографічними групами, а й знаходження адміністративного центу регіону в межах проживання інших етнографічних груп. Тоді за принципом домінуючої етнографічної еліти метрополія впливає на периферію не лише економічно та політично, а й культурно. Не адміністративним тиском, не цілеспрямованим формуванням місцевих еліт із представників іншої етнографічної групи, а звичайною модою. І це відбувалося у всі часи. Без половецьких тайстр, які прийшли в Прикарпаття у XIII ст. разом із жіночим почтом половецької княжни, Європа, можливо, й до цього часу не мала б жіночих сумочок, а без скіфських чересів – чоловічих поясів.

У весільних обрядах зафіксовано значно давніші, часто й доісторичні реалії. Адже коли Геродот у V ст. до н.е. описує спільне користування жінками (поліандрію) у деяких племен як відступ від норми, то у весільних обрядах

багатьох європейців, від українців до французів, це розігрується як норма. Отже, походження таких звичаїв, як викрадення молодої, посилання її по воду до криниці, де на неї чатують інші чоловіки і відпускають лише тоді, коли по неї прийде законний, сформувалися ще раніше. У поліських весільних обрядах цих звичаїв раніше не було, та останнім часом де-не-де трапляються, щоправда без пісенного супроводу-пояснення, що може слугувати першою ознакою їхньої неавтентичності.

Найближчим до поліського варіанту весілля Валентина Борисенко вважає карпатський. Перехідним між ними – галицько-волинський підтип [118; 88].

Інваріант поліського весільного обряду становить дотримання основних церемоніалів: **допитки-перепитки, свати, запоїни-заручини, весілля в молодої, перезов, пироги-гостини**. А ось сам набір основних церемоніалів може дещо відрізнятися. У весільному обряді Пінщини сучасний дослідник Володимир Ригович, опираючись на свідчення своїх респондентів виділяє такі його етапи: **перепитки, свати, запоїни, сорочкоміри, винок, коровай, убираннє коровая, висіллє в молодеї** (день перший – приїзд жениха до молодеї, перепиваннє молодеї, убираннє молодеї, посад молодеї, благословеннє на посад, дарінне молодеї, винчаннє, благословеннє молодих, нав'язуванє сватув), **сваття** (день другий – міраннє короваю, скупляють дружку, осипальници осипають, викупляннє місця дружком, дарінне сватув, «запоріжни гости», викраданнє молодеї, «на добрий день», батько покриває молоду, викупляннє постели й кухра, вивозять молоду), **висіллє у молодого** (день другий, продовження – привезли молоду, перепиваннє молодих, здимають винка, завивалне, скриває батько, убираннє хати свекруси), **пиризов** (день третій – пиризов приїжжає, дарать пиризвєне, пиризов од'їжжає, призов приїхав до хати), **потрусини** (день четвертий), **гости** (день п'ятий) [287; 21-44].

Кожен, хто має уяву про весільні обряди Західного Полісся, зауважить, що такий широкий перелік церемоній не обійшовся без сторонніх запозичень. Такий звичай, як сорочкоміри, загалом відсутній на решті Полісся. Те саме можна сказати про викупляння дружки чи осипання осипальницями. Викрадення молодої – вочевидь, запозичення з Волині. Змагання чий коровай

вищий, обсипання молодої вівсом і житом під час посагу теж не належить до давніх традицій. Покривання молодої батьком, як і зняття покривала свекром, на решті західної частини Полісся також не практикувалось.

У тому ж виданні набагато скромніше виглядає весільний обряд Кобринщини [287; 275-284]. В його структурі значаться такі складові частини як **сватання, запоїни, віночки, коровай, весілля в молодої** (день перший – молодий збирається до молодої, обдаровують молодого, вбирають молоду, обдаровують молоду, збираються до вінця, батьки молодої зустрічають молодих з вінчання), **сваття** (другий день – викуп молодої, застілля, вповивання молодих, поділ короваю молодої, обдаровування молодих родиною молодої, прощання молодої з батьками, викуп постелі, від'їзд молодих, перехід молодих зі столами), **перезов** (день третій – застілля, поділ короваю молодого та обдаровування молодих родиною молодого, завивання молодої), **гості** (день четвертий) [287; 275-284].

В інших частинах Західного Полісся рідко де згадують у деталях, щоб весілля тривало більше трьох днів, хоч разом з вінками та короваєм воно могло продовжуватися й більше тижня.

Якщо вчитатися детальніше, то загальний сценарій обряду спільний, а деталі мало чим відрізняються. В основному нововведеннями. Про недовгий вік таких звичаїв свідчить мала кількість, а то й цілковита відсутність обрядових пісень, які б пояснювали їхній зміст, адже саме задля цього такі пісні й існують. Про **сорочкоміри**, до прикладу, не існує жодної, про **обсипання вівсом і житом** – одна, при **покриванні покривалом** теж одна і та не розкриває змісту [287; 205]. Більше відмінностей знаходиться в сучасних весільних обрядах Західного Полісся з тими, які були зафіксовані дослідниками понад століття – півтора тому.

2.2.2. Сватання.

Будь-яке весілля розпочиналося зі **сватання.** Втім мало хто задумується над тим, що за походженням це найдавніший весільний ритуал. Він однаковою мірою відомий як цивілізованим народам, так і представникам традиційних спільнот. Оскільки для останніх цей ритуал буває першим і останнім, то це означає, що колись він міг бути єдиним, самовичерпним і самодостатнім, адже у ньому знайшли своє відображення найархаїчніші форми шлюбних стосунків: такі, як умикання, примирення двох родів, купівля молодої. У кінцевому результаті молодий отримував право проводити ночі зі своєю обраницею [131; 196].

Ритуал сватання, як свідчать його регіональні варіанти, теж пережив багато змін. Тим-то кожна регіональна модель має свої особливості. Часто буває так, що обряд уже зазнав змін, а пісенний супровід забарився і залишився попереднім. Відтак найоб’єктивнішим документом використання тих чи інших обрядових дій виступають пісенні тексти, які виконувалися при них. Загальна кількість пісень, що супроводжують обряд сватання, не така вже й велика. Бувало, що на перших порах сватання загалом відбувалося без пісень. І це

закономірно. У багатьох випадках дівчині давався час подумати, щоб прийняти остаточне рішення. Адже часто вона могла мало що знати про того, хто претендує стати її чоловіком, про його рід, статки, тощо. Отже, мала про все це розвідати. Тому сватання не завжди закінчувалося згодою, відтак не було й особливих підстав озвучувати піснями сам факт, що таке відбулося. Пісні, які висвітлюють цей обряд, могли виконуватись на публіку вже під час весілля. Публічність виконання – одна з головних умов побутування будь-якої весільної обрядової пісні. Тож загалом не залишився поза увагою піснетворців і обряд сватання. Початкову його стадію добре ілюструє така західнополіська пісня: «*Скрипнули ворітичка – свати йдуть. – Вийди, вийди, мамунько, й попитай – Якщо люди добриї, то й оддай. Вийшла, вийшла мамонька, спитала, Сторгували доничку – й оддала»* [125; 59].

У тексті цієї пісні зустрічати сватів і розпитувати про потенційного чоловіка дочка посилає матір. На неї згодом і ляже вся відповідальність за долю дочки. У цьому, вочевидь, закладена дуже давня звичаєва норма, можливо, ще матріархальна, коли право на пошлюблення дочки мала лише її мати.

Умова несподіваного приходу сватів передається з пісні в пісню. На Західному Поліссі дівчина часто й не знала, коли, а то навіть і від кого прийдуть свати: *«Приїхали свати до мене. Такий обряд був. Заходять. Я сиділа, заходить там дванацать чоловік… приїхало... І заходять… І говорать: «Де тут така телушка? Нам треба купети тилечку, от таким ростом, товсту, високу… Ну шуткували… Де тут купети?… І взяли мене вевили, по хати поводели, чи вона не кульгає, чи вона не фальшива якась. Ой всьо… Понравилась… Все, купляємо. Ну і всьо, стали за стил сядати… І так і посватали»* [198].

У тих місцевостях України, де існував звичай допевнятися згоди дівчини на те, щоб засилати сватів, допевняються у будь-якому разі. Тільки відбувається це по-різному. На Центральній Україні на **розвідин** ішли найповажніші жінки з материної родини хлопця. На Західному Поліссі це відбувалося по-іншому. Тут *«мати із батьком ідуть напирод питати, чи піде дівка за жениха»* [125]. Такий перебіг подій дозволяв в разі невдачі не ставити

про це до відома навіть найближчу родину. Часом спочатку домовляється сам хлопець: *«…іде ду її батьків і питаїця дозволу їх, шоб взяти їхню дучку замуж. Прийшов він ду її батьків, якшо вуни сугласелися, то він з свуєми батьками іде ду їх на* ***договори****. Туді вони дугуваруюця, коли приходити в свати»* [204].

Дотримуються цього звичаю й на Пінщині, де він називається **перепитки.** Але тут до молодої йдуть не батьки молодого, а «тьотка з дядьком і хрищоная мати» [287; 21]. Яку звичаєву силу мав цей обряд, можна судити з того, що «при гетуй биседи дочка могла бути, а могла і ни бути» [297; 21]. На Кобринщині цього звичаю взагалі не дотримуються. Молоді самі домовляються про сватання [287; 375].

Необов'язковість цієї формальності в західних поліщуків підтверджує пісня, у якій про час засилання сватів допевняється в дівчини сам хлопець: «*– Ой ти, дівчино, ой ти, ой ти, Коли до тебе в свати прийти? – Прийди, козаче, по вечари, Щоб пудковойки ни кресали (2), Щоб ворожейки ни брехали*» [103].

Автентичність пісні, підкреслена акавізмом (веч**а**ри), на якому тримається римування трьох наступних рядків, замість загальноприйнятого **е** (вечері), свідчить, що на заході Полісся свати, щоб уникнути людського поговору, ходили пізно ввечері – вже «по вечері».

«Ну як у нас іде дівчина замуж вони догаваруюца з хлопцем, і дівчина приходить до хати каже матері, що до мене вже прийдуть свати, ну мати каже скіко там чоловік вести, на скікі там годин, ну, догаваруюца, ну, там скікі людей шоб прийшло. Дівчина подготовляєца, коли більш людей то більш готовлять, якшо менш, то менш готовлять, і тоді вже родственіки договораца і приходять вони, ше наготовляють на столи ставляють і приходять.

Прийшли, ну, молоду нашу обично хавають, ну, вони там ходять, прийшли: «Ми ходимо за коровкою, ми хочемо купити коровку, ми заблудилися ми шукаємо, де коровку купити…». Там її виводять: «– Яку вам коровку треба?» – «Ну, нам треба молодейку». «– Ну в нас є такиї коровки, з телятками даже і ше тілниї на телятка» – «Ну, – вони кажуть, – нам таку не треба. Нам треба шоб ше не попольована була, без телятка». Ну там

виводять… Спершу там старших виводять дівочок, а потім уже й молодших… І вже молодую виводять. Сідають за столи, там п'ють, гуляють скіко там… і тиї розїжаюца, свої остаюца. Отакиї в нас…, ***запоїни*** *в нас називаюца»* [198].

Якщо не існує хоча б якогось загального канону, то звичай не можна вважати глибоко традиційним. Тим часом з певністю можна стверджувати, що принаймні півтора століття він існує. Польський дослідник-романтик Казимир Вуйціцький фіксує 1842 р. у передвесільному циклі «русинів Підляшшя» перші зальоти, аналогічні теперішнім розпиткам, другі зальоти, аналогічні сватанню, і запоїни [329; 48-49]. Можна було б вбачати у двох перших назвах польський вплив, якби не записана Лесею Українкою купальська пісня про царойка (не королейка), який приїжджає до царівни на зальоти, а вона, як і в українській весільній традиції, ховається від нього, але не в комору чи за піч, а «под трой-дерево» [310; 14-15]. Отже, схоже, що назву зальотів мало сватання й на Західному Поліссі. Пісня записана в Колодяжні на Ковельщині.

Незалежно від того, були домовини чи ні, дівчина в обрядових піснях завжди заскочена: «*Ой, шоб я знала, Що свати прийдуть – Пумила б лавки біло. Пумила б лавки, Щоб були гладкі – Сватонькам садитис… Пумила б лавки, Щоб були гладкі – Сватонькам садитиса. Пумила б вокна, шоб були світли – дівочкам дивитис…»* [125; 59-60].

Незважаючи на несподіваність приходу сватів, дівчина на виданні була готова до цього будь-коли. Готовність визначалась наявністю дарів для сватів: «*Ой, у комори огонь горить, То там Гальочка плати крає: Кожному сваткови – Все по платкови, А молодому Іванкови – Крамну хустину. Крамна вишита, Шовком нашита»* [155; 29].

Кожна дівчина на виданні чекала цього дня й ретельно до нього готувалась: ткала «плати», вишивала рушники, хустину для молодого тощо.

Дещо незвично, що сватам дівчина подає не рушники, а «плати» – тонке полотно, яке на Західному Поліссі заміжні жінки носили замість очіпка, пов'язуючи в різні способи залежно від пори року та погоди. Тут невільно вкрадається думка, що й сватами тут колись могли виступати жінки.

Ігнорувався ритуал розвідин і на Закарпатті, де свати, на відміну від поліщуків, вирушали вдосвіта, поки ніхто не перейшов дорогу з порожнім відром. Ворожили на удачу. А отже, результат такого посольства був непередбачуваний, що зайвий раз підкреслює відсутність домовленості між родами чи то й самими хлопцем та дівчиною.

За спостереженням відомої дослідниці українського весільного обряду Валентини Борисенко, обряду розвідин найдовше дотримувалися в українських селах на межі з Росією та Білоруссю, де згодом він трансформувався у просте попередження родини нареченої про прихід сватів [118; 21-22].

Сватання було й залишається дотепер обов'язковим компонентом весільного обряду. Сватались переважно в «жіночі» дні: найчастіше – в п'ятницю, рідше в неділю та середу. Це, знову ж таки, підкреслює жіночий пріоритет цього обряду. Та все ж у записаних в наші дні сценаріях сватання склад учасників дійства змішаний: *«Колись все ходили в п'ятницю. От, дупустім, вуне вже дугувурелися на п'ятницю, то туді клечуть своїх дядьків, тьоток, хрищоних, бабів»* [204].

На Пінщині у середу чи в п'ятницю ходили свататись «до вдовици альбо покидюнки», а зазвичай ходили в неділю або на якесь свято [287; 21].

У піснях згадується про неминучу участь у сватанні й самого молодого: «*– Ой Вітику, чи то ти? Куда їдиш? – У свати! Сивий коник при бочку По молоду Надьочку. – Ой, Вітику молодий, Види кони до води. Де холодная вода, Там Надьочка молода»* [181].

Серед учасників сватання повинні бути батько й мати молодого, хрещений батько та старші брати.

Незважаючи на попередні домовини, питання згоди чи незгоди на шлюб набуває актуальності тільки під час сватання. Тому свати підходять до цього обережно. Свати «говорять догадками»: *«Ми чули, що в вас можна поночувати. Чи приймете в хату на нічліг?»* [181]. Віктор Давидюк вважає таку пропозицію найархаїчнішим видом шлюбу, який дотепер існує в північних народів, а на теренах України міг існувати ще в мисливців на прильодовикових оленів. Якщо приймали на ніч, то це означало, що приймають у сім'ю [146]. Наступні, а отже

й пізніші, формули – розмова про оленицю, куницю, телицю. Не випадково далі поліські свати заводять мову про телицю: *«Ми чули, що ви продаєте молодую тьолку, ми її пришли купляти»* [287; 22].

Про парування бичка з теличкою, якщо вірити Казимиру Вуйціцькому, говорили під час сватання в першій половині XIX ст. й на Підляшші: *«Захотів наш бичок до вашої ялошенки. Жеби сте ласкаві билі, того бичочка і ялошенку поблагословілі»* [329; 48-49].

Цікавий звичай спостерігається на Пінщині. Там, коли жених зі свого чи сусіднього недалекого села, то мати не приходить. *«Дівка, як придуть до її свати, повинна була йті до женихової мати і запросювати її до сибе в гости… Коли дівка, будучая невістка, зайде до женихової матере, вона кланяєцца юй, цілує її в шчоку і в руку і говорить так: «Добрий вечор (день). Я просю вас до нас у гости. Приходьте, коли хочите мине за невістку мати». Мати збираєцца і разом з дівкою йдуть до їхниї хати»* [287; 21].

Такий публічний крок з боку дівчини позбавляв таємничості, якою був оповитий обряд сватання в інших випадках. Дотримувалися її заради того «щоб запобігти небажаного наслідку (наприклад, поганого людського ока і навіть нечистих духів)». Тому «у сватах пісень не співають» [287; 375]

У багатьох західнополіських піснях співається, що дівчина під час появи сватів ховається в комору: «*– Ой ти, дівонька, ти молодейка (2), Що ти собі думаєш? Сватойки ідуть, як пчулки гудуть, Ти в комору втикаєш. А ми сватуйки, ми премудриї, Ми стихейка ідемо, Тебе, дівонько молодейкая, І в комори найдемо»* [10].

На пам’яті сучасних респондентів дівчина вже перебувала в іншій кімнаті (колись кімнат не було, типове поліське житло складалось із хати, сіней і комори [149; 6]).

«От, хлопіць до дівчини приходить, заходить в хату пару людей і кажуть: «Ме хочемо купети тирлечку», о. А вуне кажуть: «В нас тилечки нима, віте ни туде пупали». А вуне: «Нє, ме пу сліду вевили, то тут вуна, слід нас сюде привів, вуна сюде в вулицю повірнула». Дівчина тем часом сидеть в другій комнаті, шоб вуне її ни бачили» [204].

Яка ж потреба переховування дівчини? Хведір Вовк пише, що в той час, як старости-«мисливці» розповідають «довге оповідання про полювання на куницю, як вони на ньому були в товаристві свого князя, як та куниця втекла од їх та заховалася у дворі цієї господи, і тому вони мусіли прийти сюди, щоб відшукати куницю і забрати її з собою», молодий зі своїм дружком спершу шукають дівчину-«куницю», а потім виводять, «удаючи, ніби ведуть її силою» [131; 230-231]. Застосування сили нагадує викрадення дівчини, тим паче старостів «запідозрюють, що вони розбійники» [131; 230-231]. Адже, як свідчать літописи, звичаєм древлян було просте викрадання собі жінок «уводом».

Проте звичай викрадати наречених побутував не тільки у давніх народів. Гійом де Боплан, який 17 років провів в українському краї, свідчить, що селяни *«здавна користувалися правом та привілеєм викрадати під час шляхетного танцю шляхетних дівчат, навіть дочок свого пана. Але парубок мусить зробити це кмітливо та спритно і втекти в сусідній гай, де повинен перечекати двадцять чотири години і сховатися так, щоб їх не знайшли. Лише тоді йому все пробачать»* [117; 75].

Отже, переховування дівчини містить глибокий підтекст і було засобом уникнути небезпеки. Відмовити сватам зовсім не вважалось за можливе. Тому їм пропонували заміну: «*… ду нех виходить її подружка чи будь-яка друга дівчина. Те люди, шо від дівчини кажуть: во ця ваша тилечка, забірайте, а вуне: то ни наша, нам друга треба. Потім і друга виходить, вуне знов кажуть, шо то ни їхна»* [204] .

Останнє слово в прийнятті рішення на Західному Поліссі, як і на решті територій України, належало батькам: «*Прийшли свати сватати, – Я вже стала плакати. Батько й мати ни дає, А серденько пристає»* [155; 28].

Причина пріоритету батьків у виборі майбутнього зятя мала насамперед соціальні передумови (хоча відмовки наводили зовсім інші, на Західному Поліссі найчастіше – «ще ручників ни наткала»).

В описі західнополіського весілля Оскара Кольберга згоди сватати не питають навіть молодого. Батько з сусідами бере під пахву хліб, горілку, а в

кишеню чарку і йдуть до тієї дівчини, яку вважають достойною. Зайшовши до хати, кладуть на стіл хліб, ставлять горілку. Дівчина, зрозумівши, що прийшли її сватати, виходить із хати до сусідів. Свати без будь-яких евфемізмів запитують господарів хати, чи віддадуть їм дочку. Коли згоди не отримують, забирають хліб і горілку та йдуть далі до іншої дівчини. Якщо там досягають згоди, батько дістає з кишені келишок і запрошує господарів до чарки. Ті відповідають: «Не будемо пити без дочки». Тоді приводять дочку. Свати пропонують чарку їй, на що та відповідає: «Якщо батько з матер'ю питимуть, то і я буду пити». Тоді п'ють господарі, дівчина, а насамкінець свати наливають собі в чарку горілки, кидають туди кілька срібних злотих, а випивши, віддають гроші дівчині. У такий спосіб ніби підкуповуючи її [329;1].

Складається враження, що все вирішують батьки. Одначе сватання не було остаточним обрядом, який визначав згоду чи не згоду дівчини на шлюб.

Воля батьків, судячи з пісень, мала декларативний характер, зрештою все залежало від дівчини: «*Ой Лукашку, душенько, Проси батенька о (за – Л.К.) мене. Нехай видасть за тебе; Бо як мене не видасть, То я сама вискочу, І скриночку виточу, Золотом оковану, Дарами наповньону» (наповняну – Л.К.)* [329; 36].

При традиційному сватанні парубка до дівчини в знак її згоди жениху від молодої діставалась хустка (*«Дарую тобі, й а мій Володько, Білую хустинойку, Коли судився мені За дружинойку»* [155; 33]), а сватам – хліб: «*… як приходять в свати, приносять булку хліба, потім ложать хліб на стіл»* [110]. Хліб від сватів родина приймає, а сватам віддає свій. Отже, відбувається обмін хлібом, який, на думку Зоряни Марчук, мав значення своєрідного примирення між родинами, а до того – виявом хліборобського періоду в утвердженні обряду [261; 162]. З нашого погляду це було ще й знаком спільного господарювання двох родин.

Хлібом обдаровування сватів і вичерпується. У жодному з описів західнополіського весілля нам не траплялося, щоб їх обв'язували рушниками. Обдаровують тільки найближчу родину, тобто рідних: «*А туді вже виходить та дівчина, яку біре хлопіць замуж. От туді всі ідуть сядають за стіл, п'ють,*

говорять все. Туді дівчина мулода та зав'язує матері-свекруси хустку, і дає подарунки, і як зав'язує хустку, то каже: «Дарую вам мамо хустену, шоб мали за рідну дитену», а батькові, якшо вона дає сурочку і рушника, то каже: «Батьку дарую сурочку, шоб мали за рідну дочку». Якшо є баба то бабі хустку зав'язує і ше там шо додає» [204].

У західнополіському обряді сватання відбувається не тільки обмін хлібом, а й подарунками, бо після обдаровування з боку дівчини *«свікруха дає подарункі мулудий»* [204].

При всьому показному пріоритеті батьків у вирішенні доччиної долі, останнє слово усе ж належало їй. На Підляшші свати домагалися у знак згоди щоб саме дівчина подала чарку з горілкою парубкові [328; 49]. Такий же порядок існував і на Волині: *«Якщо дівчина хоче вийти заміж, то свати кажуть, щоб дала склянку»* [181]. Самостійний вибір дівчини, закцентований у піснях, свідчить, що за давніх часів це було не тільки головною, а й єдиною нормою. Пізніше, коли на вибір отримали вплив і інші чинники, першочергово економічні, сватам однаково було важливо, що дівчина сама вподобала їхнього парубка. Тому не забуваючи віддати належне собі за вдало проведений обряд сватання, не забували пом’янутися й про вибір дівчини: «*Викотили, покотили, ой (2), Да по вулици бочку, Виманули, висватали, ой (2), Да й у свашеньки дочку. Ой ми її ни котили, ой (2), Сама вуна пукутиласа. Ми ж її ни сватали, ой (2), Сама вона напрусиласа»* [125; 61].

Підкреслення «самостійності» дівчини є нормою матрилокальної сім’ї, коли сватів засилала дівчина. Згідно з існуючими звичаями деяких слов’янських народів, вона мала на це таке саме право, як і хлопець. Подібне явище також було поширеним у деяких регіонах України (Західне та Середнє Полісся, Центральна Наддніпрянщина, Закарпаття та Волинь), про що свідчать етнографічні та фольклорні джерела. Наприклад, Боплан у своїй праці «Опис України» згадує про існування у цій країні незвичайного, на його думку, обряду, коли дівчина першою сваталася до парубка. Батьки хлопця були змушені погодитись, щоб не знеславити дівчини та увесь її рід, адже боялися накликати на себе гнів Божий чи якесь інше лихо [120; 73-74].

В якесь покарання за відмову у сватанні вірили і на Західному Поліссі: *«От як ни сугласецця, якесь лихо на його найде – і всьо»* [261; 166].

Іван Денисюк пише, що на Ратнівщині та в сусідніх районах Волині дівчина йшла свататись до парубка, якщо була одиначкою у своїх багатих батьків, і брала приймака до себе або ж, будучи не зовсім привабливою, не могла діждатись сватів. У такому випадку сватачі вже допевнялися «бичка-третячка» чи «доброго жеребця» [155; 27].

За переказами старожилів, на Закарпатті дівчата на виданні «займали перед себе воли та йшли від села до села, гойкаючи: «Ча, волики, ча! Кому треба невістча!».... Котра більше волів гнала перед собою, ту скоріше кликали за невістку» [118; 26-27]. Таким чином, дівчата демонстрували своє придане. На думку Зоряни Марчук, такий тип сватання пізніший за походженням, адже у ньому відбиті сліди патрілокального сімейного устрою, коли дівчина переходила в родину молодого [261; 167].

У деяких піснях сватання парубка дівчиною сприймається не тільки як її самодостатність, а й достоїнство: «*Сама рова викопала, Сама висипала, Сама хлопця полюбила, Сама висватала»* [118; 26].

На Західному Поліссі обряд сватання вважався самодостатнім, тому під час його проведення найчастіше вирішувались ті питання, які зазвичай входять у звичаєву сферу заручин: *«От вуне сидять, п'ють. Пувіходили з-за стула, танцюють, співають, <u>а батьки дугуварюються про висілля, на куле вуне юго призначують,</u> от і пугувурели, верішили і знов всі ідуть за стіл»* [204]. Прийом сватів на найвищому, «панському» рівні засвідчує й текст пісні: «*Де були, де бували (2), Ще таке не видали, Скатерки шовковиї, Пальонки питльовиї, Бутельки з-под Гданська – Сватанина панська»* [180]

Ця частина обряду називалась **домовинами** [110]**, запивинами** або **запоїнами.** Відтак на Західному Поліссі кажуть «пішли у свати», але «повертаються з запоїн». Основне обрядове дійство полягає в тому, що «свати виймають з-за пазухи пляшку з горілкою», частують господарів та змовляються про час заручин чи й весілля в цілому. На думку Хведора Вовка, горілка

пропонується сватами як відкуп за образу, спричинену родові молодої за спробу умикання дівчини [131; 196-232].

2.2.3. «Запоїни» (заручини, злюбини)

Однією з причин ігнорування на Західному Поліссі **заручин** (які так само називаються **запоїнами**) була економічна. Адже, коли сватання – це участь найближчих родичів, то заручини для всього роду: «*Ой, запита Таньочка, запита, Чирвоная хусточка нашита. А хто ж єї запивав? – Й увесь рід, Да єк єї матунька наперед»* [110].

На запоїни зазвичай від молодого ішло 15–20 людей, а з боку молодої – лише найближчі родичі [287; 376]. І все ж Оскар Кольберг вважає, що запоїнами називали тільки заручини [330; 2].

Мотив «запивання» молодої однаковою мірою присутній у піснях, що завершують і церемонію сватання, і заручин. Зрештою й частину обов'язкових дійств, присутніх у західнополіському обряді сватання, можна простежити й під час заручин (запоїн). Вони практикувалися здебільшого в багатих родинах.

Там, де планувались заручини, обряд сватання відбувався за спрощеною процедурою. До прикладу, у с. Велимче Ратнівського району якщо дівчина погоджувалась вийти заміж, давала сватам порожню пляшку, перев'язану червоною биндою. З цією пляшкою вони й їхали додому, а сватання на цьому й закінчувалося. На заручини свати привозили ту саму пляшку з червоною биндою, але вже наповнену горілкою [169].

Свати сідали за стіл, пригощалися. Молодий теж повинен був сидіти за столом, а молода ходила по хаті. І тільки коли молодий з молодою вип'ють через стіл горілку, дівчина дає своєму нареченому тарілку з гарбузовим насінням і горіхами. Зверху кладе перстень. Молодий забирає той перстень і надягає собі на палець, а дівчині дає свій. Насіння й горіхи розсипає по хаті. Після цього молодих вперше садовили разом на кожух чи подушку (під час сватання вони сиділи навпроти одне одного) [169].

Після цього співали: *«Були ми на медойку, Зловили лебедойку. Білу-білесеньку, Ганю милесеньку. Хоч ми гроші стратили, На добре натрапили»* [155; 30]. *«Ой пойду я молодая по воду, Та й пустю я видиречко по льоду. – Ой котися, ведиречко, камінцем, А бручики пастирцем, пастирцем. А я молода вердою, вердою: Сіли галоньки за мною, за мною, Десь узявся чорний гал,*

чорний гал, Всі галоньки розігнав, розігнав. Найхорішу собі взяв, собі взяв» [195]. *«Сіли пчілоньки да й на яблуньку, Дай, Боже, на цвіт добрий. Сіли дітоньки на посадоньку, Дай, Боже, на вік довг…*» [125; 60].

Опис посаду молодих займає центральне місце в обряді заручин. Зоряна Марчук переконана, що в минулому міг довго проіснувати період, коли весілля вичерпувалося заручинами. Не випадково ж бо саме після проходження цього обряду молодих починають сприймати як подружню пару [261; 173].

Лаву для молодих застеляли кожухом, що символізував жертовну тварину і, за тотемістичними уявленнями, був запорукою майбутнього добробуту.

На Західному Поліссі, *«єк ідуть на посад, то молоди беруть по бухонцу хліба і замотують його в рушник. Молода падає навколінки, батькам вклонитса… Молодий з покуття іде з хлібом, поклонитса, поцилуєтса з батьками, з сватами і йде з молодою на посад»* [125; 60].

У цей час співають: *«Ой йди, татоньку, по калиноньку Та й довго не барися, І на цей вечір, на заручини З калиною вернися. Вже татонько йде, калину несе, Калина зелененька, – Не віддай мене, ти ж мій таточку, бо я ще молоденька»* [126; 120-121].

Доволі часто під час заручин у піснях звучать величання молодого та молодої: *«Ой, наш Іванко з доброго роду. Він не вмивався водою зроду. Тільки вмивався пахнючим милом, Коб не припало личенько пилом»* [155; 36]. «*Наша Маруся з великого роду. Не ходила боса зроду. Тільки-но на ніжки ступила, То їй же матінка черевички купила»* [18].

Обряд заручин неоднаковою мірою був поширений на території України. Починаючи з XX століття, він зберігся лише як традиція. Як обов’язковий передвесільний ритуал заручини функціонують тільки у центральних областях України. На Східній Волині заручин взагалі не існувало, там передвесільний цикл вичерпувався самим сватанням. У гуцулів заручини проводили тільки за тієї умови, якщо молоді найближчим часом не мають змоги побратися [140; 306]. Цілком припустимо, що цей обряд виник для надання юридичної чинності сватанню, оскільки надавав чинності цілій низці звичаєвих норм.

Хоча на заручинах дублювалося багато дійств, що відбувалися на сватанні та першого дня весілля, та все ж набагато урочистіше, ніж під час сватання. Дійство хоча й відбувалося у присутності невеликої кількості гостей з обох сторін, але вже в присутності, а, відтак, з пісенним супроводом дружок і свашок. Одначе в міру непопулярності обряду заручин загальна кількість пісень, які його супроводжують украй мала, а тих, які безпосередньо стосуються обряду, ще менше. Деякі з них відображають обряд сватання, оскільки там співати не було кому: «*А дівчина по світілці ходить, До матера стиха говорить: – Порадь мене, мати, що людям казати: Ци мені, мати, рушнички давати, Ци, може, одказати? – Ліпше, доню, рушнички дати, Ніж люди одказати»* [155; 29].

Оскільки при наявності заручин обряд сватання втрачав свою юридичну силу, то питання погоджуватись чи не погоджуватись дівчині на шлюб набувало нової ваги. Обмінявшись під час сватання не обрядовими (крім хліба) подарунками (плати сватам, хустки матері, бабусі, сорочка батькові та вишита хустка молодому взамін на те, чим обдарує молоду мати молодого) наставала черга узвичаєних атрибутів. Тут стають у нагоді і рушники, які були відмовкою при незгоді під час сватання, але під час самого обряду не використовувались.

У с. Сварицевичі Дубровицького р-ну *«рушники давали батькам, хресним, братам та дружкам…, а як когось ни обдаровували – то вже на весіллі… Молодому мусово було сорочку нашити»* [125; 60-61]. За турським звичаєм дівчина несла на тарілці відріз домотканого полотна метрів зо три (так званий плат), призначений для свекрухи, хустку нареченому й шлюбні обручки, промовляючи: *«Просить Біг, батько й мати ці дари прийняти !»* [155; 32].

Такого звичаю дотримувались у XIX ст. і на Підляшші, де від молодого гостям приносили плата кілька починків, стрічки червоної чотири лікті і перстені, призначені для заручин. Дівчина натомість дарувала його батькові просту хустку, а матері – тонкий плат [328; 49].

Слова пісні *«Беріте, свати, дари для своєї родини, Щоб наший дитини ни було доганини»* [169] доводять, що крім ознаки згоди, «дари» давались з метою задобрювання майбутньої сім’ї молодої.

Ще один спосіб задобрювання родини молодої – бочка меду. Вона фігурує в багатьох піснях. Рідше згадується горілка: *«Ой наїхале запіваночкє, Наталочку запівате. Прівизле її бочечку меду, Татойка шанувате. Ще горілойкє два барілойкє, Для її родинойкє»* [205].

«Бочку медочку» та *«горілочки дві барилойки»* привозили свати як винагороду за дари, а якщо слідувати обряду, – то й за згоду молодої, а ще раніше, мабуть, були предметами підкупу.

З часом у норму входять і гроші: *«– Вите, сватове, дари беріте, На тарулочку гроши кладіте. Не мніго гроший – пуврубельочка, Нам могоричу хоч бутильочка»* [169].

Отже, із велимецької пісні слідує, що взамін за дари молодої свашки могли вимагати ще й грошей. У с. Круповому Дубровицького району родина молодого обдаровувала дівчину навзаєм. Спочатку молодий дарував молодій черевички або чоботи, а потім уся його родина – наміткове полотно. Хлопцеві натомість діставалась вишита сорочка [134; 16].

Відображення звичаю дарувати молодій черевики знаходимо в різних частинах Західного Полісся: *«Ой годи Василейку горілойку пити, Бо треба Ганнусі черевички купити. А наша Ганнуся багатого роду. Вона ни ходила без черевичок зроду»* [184, 189].

Про дівочий клопіт в обдаровуванні гостей молодого дізнаємося з іншої пісні: *«Ой летіла зозулийка куюче, Сіла вона в оконечко – щибече. – Ни щибичи, зозулийко, ни щибичи, Вже ж ти меї головойки ни клопочи. Бо вже ж моя головойка клопітка, Ни хватає на подарки полотна. Ой як мине матухна годувала, Вона мені подарочки готувала. Як я була малейкая в повиточку, То складала матухна по платочку»* [175].

Тут же наводиться й причина нестачі подарунків: *«Ой звиніла світьолка, звиніла, Як Любочка даройки бохтіла, Як прийшов Володька до хати, Не дав їй даройкув дуткати»* [213].

Попри згадку про дарування у с. Круповому дівчиною вишитих сорочок не тільки молодому, а ще й батькам, а також спогади старожилів, що дівчина дарувала молодому сорочку з вишитим коміром та чихлями, але з невишитою

пазухою, тексти весільних пісень таких подарунків не фіксують. Причини можуть бути різні. Але, швидше за все, сорочка в подарунок – це заміна відрізу полотна на неї (трьохметрового плата) і вишитої хустки, про яку й згадує весільна пісня: «*Уже Гальочка подарочки оддала. Дала вона хустинойку більону, Дала вона китаєчку червону. Гальочка молодейкая хусточку вишивала Свому Володьци молодейкому На пам'ять дарувала. Дарую тобі, й а мій Володько, Білую хустинойку, Коли судився мені За дружинойку»* [155; 33].

Що ж до червоної китайки (стрічки), то такою молодому перев'язували рукав або низ колошви у знак того, що він уже заручений. Ця давня традиція знаходить свої витоки в обряді «колодки», коли навесні перед тим, як хлопці залучалися до громадських робіт за межами села, дівчата висловлювали свою симпатію тим, що прив'язували спочатку до низу штанів, а потім вже до рукава маленьку колодочку. Це означало, що хлопець вже не вільний, щоб на нього претендували інші дівчата.

Після заручин хлопець і дівчина набували статусу відповідно молодого та молодої або ж князя і княгині [234; 49].

Період від заручин до весілля був перехідним у житті молодої пари і давав можливість поступово звикати до нового становища і відвикати від колишнього способу життя, а дівчині ще й від своєї сім'ї. Невипадково у багатьох піснях заручини називаються «розлучинами» чи «одлучинами»: *«На болоте да на купіне Там сиділо да два вороне, Оден з одними говореле: «– Підем, братцю, на заручине (2), Да й зробимо ме розлучине. Од батийка да й одлучимо, До свекорка да й прилучимо. Одлучимо од систреце, Прилучимо до зовеце»* [8].

Про це ж говорять і два ангели, християнські опікуни молодого й молодої, участь яких також неминуча у цей відповідальний момент життя їхніх підопічних: *«Ой на горі да на камени Купалися два ангели. Купалися і змовлялися (2) Да до шлюбу забиралися: – Ходи, братко, на заручини. Ой ходи, братко, на заручини. Парочку да й заручвати. Ой парочку да й заручвати. Од*

матьонки да й одлучати (2). До свекровки да й прилучвати. До свекровки да й чужеї, Од матьонки да й своєї» [188].

Цікава деталь, яка простежується в порівнянні цих двох текстів, що в першому ворони вершать долю молодих так само, як і ангели в другому. Схоже, що й на них покладена функція вищих сил. У такому разі це можуть бути і родові тотеми.

Після заручин у житті молодих з'являлось чимало перемін. Молодий міг залишатися ночувати з молодою (але не спати з нею), молода могла виходити на вулицю, але тільки разом із ним [141]. У цей час дівчина готується до виконання наступних приписів, які чекають на неї невдовзі: *«Ой у болоті, на папероті (2), Три титеройки скаче (2), Ой у Галючки, на заручинах (2) Три писаройки пише (2). Ой, один пише, переписує (2) З подружкою не ходити (2), А другий пише, переписує (2) Таночкув не водити (2), А третій пише, переписує (2) В матюнки не бувати (2)»* [183].

Після заручин вже не могло бути й мови про неостаточність рішення молодих. Відмова з одного чи з іншого боку вважалась за безчестя не тільки котрогось із молодих, а й цілого роду і тягла за собою відповідальність та відшкодування матеріальних витрат.

Важче період після заручин давався молодій. З одного боку – слід залишати рідне подвір'я, з іншого – невідомість, як прийме її родина молодого.

Спочатку під час гостини вона не знає, як тішитись, що її уважив чужий рід: *«Щоб я знала, щоб я відала, Що заручини будуть, То б накупляла, то б посправляла Золотиї крилечка. То б полетіла, то б підгляділа Милого подвір'єчка. То б постелила й помалювала Милому порожки. То б пригорнула й поцілувала, Білу постіль постелила І спати положила»* [168]. *«Ой щоб я знала, щоб я відала, Що заручине будуть Помела б лавке, щоб буле гладке Ща й столе застилала Ой як приїде моя свикрухна, Щоб мане ни 'бсудела»* [8, 183].

Із часом ейфорія минає, натомість приходить туга. Дівчина думкою повертає до можливих інших варіантів свого поводження: *«Ой у борі сосна літо й зиму зелена, Наша Галюня в свого татойка весела. – Ой не дай а мій таточку мине ше на сьой рочок, Нехай я схожу свій рутвяний віночок. – Ой вже ж бо*

ти моє дитятко сходила, Щонеділоньки по два віночки носела. Щонеділоньки по два віночки носела, А третього на Василька зложела» [187]. Потім шукає винних у тому, що її дівування вже закінчилось: *«Те зозуле, те рабая, Ни правдевая пташко, Я на бору ягодке брала, Те кувала-казала (2), Що сім літ у батька буду (2), А на восьмий замуж вейду. Як прийшла додомойку Аж міна запівають (2), Ручиньке прибівають, Мед-горілоньку носять, Мого батийка просять. Мед-горілку поноселе Батийка упроселе»* [8]. *«Ой десь я в тебе, моя матьонко, Весь хліб переїла, Ой що ти мене за того ’ддаєш, Що я ни хотіла. Ой десь я в тебе, моя матьонко, Усю одежу сходила, Ой що ти мене за того ’ддаєш, Що я не любила»* [208].

Далі в уяві постають зміни, до яких доведеться звикати: *«В меї матюнки всюди гори – Мені гуляти доволи, А в свекрухи всюди неривно – Мені гуляти невильно»* [183].

Оспівується й головний символ заручин-запоїн, який начебто і став причиною майбутніх змін – вишита хустка. Згадка про те, що молода на знак згоди мала дати молодому вишиту хустку, стало побутує на всій етнографічній території України. Доволі відома вона і з етнографічних джерел [118, 130]. І хоч це єдиний весільний атрибут, де співавторство недопустиме, дівчина повністю повинна випрясти, виткати і вишити його сама, в критичний момент вина падає на заздрісних та недобрих сусідів: *«Вишета хустонька, вишета, Вже наша Гальочка запета. – Ой хто тую хустоньку вишивав, А хто нашу Гальочку запивав? – Вишивали хустоньку сусіди, Запивали Гальочку на всі біди»* [204].

Після заручин змінювався звичаєвий статус дівчини щодо нареченого, але не його родини, до неї вона ще не належала: «*– Чого, сватойке, сидите? Чом додомойку не йдете? Ще дівонька наша ни ваша, З собою ни возьмите»* [8].

Іноді це можна було пояснити тривалістю проміжку між заручинами й весіллям. Заручена в зимову пору дівчина могла чекати весілля аж до осені: *«Запрагаймо бугая в сане Да поїдим додому саме, Нихай дівка жде до осине, То приїдемо кольосаме»* [8].

Та все ж найчастіше це відбувалось у літню пору, до початку жнив. *«Ой до Львова дороженька, до Львова, Там стерегла Танечка города. Стережучи города, заснула, Пощипана рожонька не чула. Прийшов її татонько будити, Хотів її, молоденьку, набити. – Ой не буду її бити, хай засне, Опослідню недільку у мине. Ой не буду її бити, хай поспить, Опослідню недільку вже гостить»* [206].

І хоч «пощипана рожонька» – це ще й суто символічний образ, який характеризує стан дівчини після заручин (під час весілля співаються про поламану), все ж фенологічні особливості тут також не випадкові. Про це існує багато свідчень і від респондентів. Зрештою, переважно літніми фенологічними маркерами позначена й уся весільна пісенність.

Спостереження над структурою передвесільного циклу в обряді західних поліщуків переконує в тому, що в своєму канонічному вираженні він був трифазовий. Про це свідчить логіка прилучення до шлюбної угоди все нових і нових учасників. Спочатку на допитках згоди допевняються найближчі родичі по материнській лінії, що відображає звичаєвий уклад дуже давнього походження – матриліндж. Участь ні дівчини, ні хлопця при цьому необов’язково. Все вирішує материнський рід. У свати вже йдуть дядьки по батьковій лінії, долучається до них і молодий. При всіх сприятливих домовленостях остаточну згоду повинна підтвердити сама молода. Цікава деталь: хлопцеві виводять по одній інших дівчат роду, починаючи від наймолодших, від яких він відмовляється. Це, вочевидь, теж пережиток матрилокальної полігамії, яку своєю відмовою парубок відкидає як інститут в цілому. Заручини (запоїни), обряд за участю обох родів, де відбувається не лише обмін шлюбними партнерами, а й плодами власної праці, яскраво відображує общинно-родовий уклад. У такій послідовності, мабуть, і долучалися ці звичаї до весільного обряду не тільки поліщуків, а й решти народів арійської раси.

Через місяць чи й через два, протягом яких обидві родини готувалися, відбувається весілля.

Еволюція та трансформація весільного обряду породила чимало варіацій і в інших частинах весільного дійства. Повною мірою це стосується й початку того неперервного циклу, який визначено етнографами як власне весілля. Він представлений двома різними за походженням, але часто синхронними в часі проведення обрядами «вінків» та «короваю». Більшість інформацій, зібраних на Західному Поліссі, свідчать, що обидва вони відбувались у п’ятницю [235; 46].

2.2.4. Коровай

За день-два до вінчання, а подекуди й у неділю вранці, починали випікати весільний хліб – **коровай**. На Західному Поліссі цей процес розтягувався на два дні: *«Коровай пекли в п’ятницу, убирали в суботу, а в неділю починалосо висіллє»* [287; 24]. День випікання короваю звичаєво не визначений. Все залежало від того, коли його готові вбирати дівчата. Бувало, що випікали в п’ятницю і ставили на ніч у комору, а в суботу приходили дівчата, щоб прикрасити квітками

«Коровай стоїть до суботи. В суботу збирається молодь вбирати коровай. Квітчають його ялівцем, обов'язково барвінком, який рвуть дружки, і паперовими квітами. Коровай ставлять на вічко, вічко застилають лляним (тонким) або перкалевим полотном, під низ сиплють жито і кидають парні копійки (все це робить мати)» [168].

Схоже, що раніше коровай прикрашали кольоровим пір'ям. Адже приготувавши ритуальний хліб до «вбирання» свашки співають: *«Ой летіла павойка через сад, Розпустила пір'єчко на весь сад. Ідіте, коровайнички збирайте Да хороше коровай убирайте»* [177].

Давність коровайного обряду виявляється багатьма чинниками. Перший – це велика кількість варіантів його назви (зокрема на Західному Поліссі: коровай, бохун, дивень). Другий – різні варіанти його обрядової функції (жертва або як подарунок), які промовисто задекларовані в весільних піснях. Третій – різноманітні вірування, табу, перестороги та обрядові пісні, пов'язані із його виготовленням, оздоблюванням та розподілом, які також мають численні варіанти. Четвертий – варіювання кількості короваїв та місця їх приготування. П'ятий – парна або непарна кількість коровайниць.

У південній частині Волині коровайного обряду взагалі не існувало, що «свідчить про якісь балканські впливи на обрядовість цієї місцевості» [145; 38].

Існує декілька припущень щодо походження короваю та семантики самого слова. Більшість лінгвістів дотримується думки, що слово *коровай* мусить мати етимологічний зв'язок з санскритським словом *krávya*, латинським *carj-nis* – м'ясо; старослов'янським *крава*, українським *корова*; слов'янським словом *коровь,* польським *krew* – кров, що свідчить про жертовний характер цього весільного атрибуту, який замінив собою тварину [131; 244]. Зоя Соколова зазначає, що жодне велике свято не обходилось без тотемістичного частування м'ясом вбитої тварини, адже існувало вірування, що на кожного учасника цієї трапези сходила частина тотемного духу, що робила їх родичами [295; 111]. Саме тому розподіл короваю між двома родами на весіллі наділений таким важливим ритуальним значенням. І саме після поділу короваю чомусь-то співають не про хліб, а про вола: «*Сіли буяри, сіли, Сивого вола з'їли»*[164].

На думку Зоряни Марчук, у вигляді тваринної жертви коровай увійшов у весільний обряд ще з мисливських часів, коли «юнак, самостійно вполювавши свого першого звіра, жертвував його за право доступу до дівчини…. У випадку її згоди м'ясо впольованої тварини ділили між усіма присутніми» [261; 181]. Відгуком цієї епохи є звичай виготовляти коровай родиною молодого (Східна Волинь та окремі райони Західного Полісся), де він виступає «суто чоловічим весільним атрибутом» [145; 37]. Вже в добу скотарства дику тварину замінила свійська жертва [261; 182].

Відповідно із усталенням хліборобського побуту на зміну тваринній жертві прийшла злакова, що, на думку дослідниці, відбулося не пізніше епохи бронзи. А в деяких місцевостях перехідним етапом між ними можна вважати сирну жертву, представлену мандричкою (запечений сир) [261; 179-185], яку або приносили свахи від молодого у перший день весілля і віддавали закісницям, або рід молодої під час перзви, призначену дівчатам-запорожцям [145; 37]. Подібне значення дорожнього харчу мав у деяких регіонах обрядовий хліб (калач, бохунець, бохун), що його *«молода брала з собою до свекрухи як гарант виживання»* [155; 37], проте згодом він був прирівняний до короваю від молодої. Іван Денисюк стверджує, що в давнину Турське весілля знало не коровай, а *бохунець* (великий чорний житній хліб, оздоблений викарбуваннями місяця та сонця), але не оспівувало його. Тепер випікають коровай та ще й з'явилось декілька пісень коровайниць, що зовсім не характерні для с. Тур [155; 37].

Число коровайниць в одних селах мусило бути парне, в інших непарне. Непарні в меншості. Брали жінок, які були щасливі в шлюбі: *«– Замужнії жони, Станьте до короваю. А ви, удовиці, Сповняйте сповниці»* [70].

У деяких регіонах вдовиць взагалі не допускали до хати, де випікали весільний хліб. Наприклад, у Маневицькому районі вважали, що *«не можна було брати за коровайницю нещасливу жінку – вдовицю або ж у якої вмирали колись діти»* [135; 150-151], аби їхнє горе не перейшло на ритуальний хліб, а з нього – на життя подружжя. Крім того, велике значення надавалося кількості запрошених жінок – або парне число (щоб молоді прожили весь вік у парі), або

ж сім. Чоловікам відводилась пасивна роль. У с. Сварицевичі Дубровицького району чоловіки у цей час *«обізатільно сиділи на покуті: батько, брат, дядько»* [125; 62].

Збирав коровайниць до гурту батько. Спочатку йшов з візочком до старшої, головної. Потім, коли до неї збиралися решта, її везли у візочку (с. Серхів Маневицького району). Ішли до короваю через село всі гуртом: *«Ой горами та й долинами, Ой стежками та й доріжками (2), Ой там ішли коровайнички, (2). Ой там ішли молодесенькі, Та й фартушки все білесенькі»* [134; 61].

Святкове вбрання молодиць, описане в пісні, додає більшої урочистості ритуалу випікання короваю. Подекуди, вони перев'язувались рушниками та прикрашали голови барвінком.

«Ніхто того і не знає, Що то наш коровай має: Із семи нивок пшеницю, Із семи криниць водицю, Масло, сім кіп яєць – То святий коровaєць!» [134; 67]. Як бачимо, магічним числом сім позначені навіть інгредієнти, що входять до короваю.

Хведір Вовк вказує на родовий характер цієї страви, адже муку, воду, яйця, масло, мед для нього приносили усі члени роду, а в деяких місцевостях у давні часи замість муки приносили зерно і мололи його на жорнах [131; 199].

Як і будь-який інший весільний обряд, випікання короваю супроводжувався піснями, більшість з яких містять елементи давніх ритуальних замовлянь та магічних формул: *«Світи, місяцю, з раю До нашого короваю, Світи яснесенько, Щоб вродив гарнесенько»* [134; 59].

Цю пісню виконують на весіллі принаймні 200 років, уперше її наводить у своїй праці «Проект учёного путешествия по России для объяснения славянской истории» Зоріан Доленга-Ходаковський [283; 64-65]. Щоправда, місце запису не вказане. Як зі зміною світогляду міняється й текст пісні, можна простежити у зводі Марії Шубравської «Весільні пісні у двох книгах». Там уже співається: «Світи, Боже, з раю…», хоч зрозуміло, що світити, «щоб було видненько», як співається далі в пісні [127; 213] – функція місяця, а не Бога.

Поряд із магічними імперативами вживаються прохання до Бога: *«Найстарша коровайниця (2), Коровай мисила, Господа Бога просила, Щоб коровай удався, Щоб хазяїн не гнівався»* [312; 160]. Окремі ж просто слугують коментарями до проведення цього ритуалу, до прикладу, миття рук: «*Перехилися, Дунаю, З середини до краю, Будем ручки мити, Час коровай мисити»* [64].

На Західному Поліссі поки коровайниці місили, «присутні дошкуляли їм, зв'язуючи кінці фартухів, чіпляли цибулю, котушку з нитками» [124], співали жартівливі пісні: *«Коровайниці з міста, Не крадьте в кишені тіста. Будете тісто розкрадати – Буде до короваю не хватати»* [10]. *«Місіть коровайночки (2), Щоб не було запікайлочки»* [126; 122]. *«Коровайниця коровай місить (2), В її сопель висить. Дайте їй те мітлище, Нехай витре соплище»* [312; 160].

Велике значення мало і оздоблення весільного хліба: «*На небі місяць ясний, На столі коровай красний. Убрався гусоньками, Як місяць зіроньками»* [76]. Гусоньками коровай прикрашали не тільки у с. Світязь Шацького району, де записана ця пісня, а й по всьому Західному Поліссі, якщо й не по Україні загалом. Гусочками називали ліплений узір по периметру всього короваю у вигляді фрагментів хвилястої лінії, по суті першоелементів сварги. Згодом гусочками почали називати окремо випечені фігурки з пісного тіста, які господиня роздавала коровайницям, коли ті розходились додому [135; 152]. У деяких місцевостях коровай молодого прикрашали фігурками місяця та сонця. У окремих районах Карпатського регіону так оздоблювали коровай молодої [118; 50]. *«Ой, у нашого женишка дві сестри, Хорошого коровая іспекли. Всередину місяця вложили. А поверсі золотом полили. Да вложили місяця ще й зірку, Да й поїде молодий по жінку»* [68; 37].

Космологічні образи цієї пісні свідчать, що наші предки вірили в існування зв'язку між символікою короваю та культом сонця, місяця та зірок.

Сакральність моменту призводить до того, що в хаті «оживає» не тільки коровай, а й усе довкола: *«Наша пічка регоче, Короваю хоче, Припічок підметаєцца, Коровай сажаєц...»* [128; 39].

Персоніфікація образу печі у цьому пісенному тексті вдало передає її готовність до саджання короваю.

Разом із короваєм випікали й інші обрядові хліби – калачі для обміну між родинами, «гусочки» для обдаровування коровайниць, «шишки» (обкручені тістом і запечені *«гілки, які розходилиса: три по дві і дві по три, шоб було до пари – шість по шість»* [125; 63]), якими потім прикрашали коровай.

Поки коровай «сидів у печі», а це біля двох годин, часу не марнували. Господарі запрошували гостей за столи і пригощали. Пісні, що виконувались за столом, відзначаються особливою веселістю: «*Куровайници й важни (2) Да ни бутьте нивважни – Й у хміль ни влигайте, Куровая доглядайт…»* [125; 63]. *«Пийте, не впивайтеся, Як всадили в піч коровай, То не забувайтеся. А як цьой коровай Хорош в печі вийде, Будем гулять, поки сонце зійде»* [71].

Багато коровайних пісень містять величальні мотиви: «*Пекли ми коровай, Спекли ми коровай, Як терен широкий, Як терен широкий (2), Як місяць високий. Як сонечко ясний (2). Такий наш коровай красний»* [134; 71].

Зі слів пісні *«А де наш господар, Що просив на коровай? Обіцяв вина дати, Десь його не видати»* [63] можна зробити висновок, що на Західному Поліссі існував ще й ритуал віддяки коровайницям за коровай.

З короваєм пов’язані й дії дружок, основна функція яких – його прикрашання: «*– Ой дайте нам голку, Щей ниточку шовку, Будем шити ще й вишивати, Коровай убирати»* [52].

У наведеному пісенному тексті оздоблення короваю дівчатами чомусь поєднується не лише з шиттям, а й з вишиванням. Цілком можливо, що це тавтологічна пара «шити–вишивати» в значенні «багато шити», бо саме вишивання біля короваю зайве.

Багато весільних пісень подають відомості, якими саме прикрасами вбирали весільний хліб: *«Вбирайся, короваю (2), У зиленую руту, Й у калинові квіти, Шоб любилися діти»* [125; 64].

В окремих місцевостях Волині та Полісся на обвиті тістом гілочки («шишки») нанизували калину, овес, барвінок, розмай, руту, пізніше – паперові квіти, *«стьожке»* та *«пацьоре»* [51] і втикали їх у коровай. На Опіллі

(Львівщина) «тривольцеве галуззя» обвішували ще й яблуками [118; 128]. За годомицьким звичаєм коровай від молодої прикрашали барвінковим вінком [135; 150], як і саму молоду. Такий же звичай побутує в с. Ветли Любешівського району.

Трапляються на Західному Поліссі й «безкоровайні» села. Переважно між ріками Вижівкою та Турією і лише одне на Стоході. Там цей обряд відсутній.

2.2.5. «Вінки»

Переддень весілля у крайніх північно-західних місцинах Полісся дістав назву **злюбини** [328; 49]. На решті етнографічної території він більше відомий за назвою **«вінки»** (загальноукраїнські назви – **вінкоплетини, гільце**).

Злюбини вважаються початком весілля. Тому чи то в молодої, чи в молодого вони починаються з пісні: «*А й в городцю новесенькім Розвивається зіллє, В нашого Прокопка молодого Зачинається весіллє»* [328; 49].

Далі свашки беруться за приготування та випікання короваю. Поєднання двох обрядів, а до того ще й первага назви «вінки» над короваєм, може свідчити про вторинність, необов’язковість «короваю». Більше того, коли йдеться про Підляшшя, яке примикає до «безкоровайних» сіл. Але окрім того тут ідеться

про випікання короваю в молодої, що не можна вважати традиційним, особливо для Західного Полісся, де раніше його випікали тільки в молодого.

Серед «коровайних» пісень, записаних Оскаром Кольбергом, натрапляємо на дуже характерну, яка тепер забута. Перед тим, як розчиняти коровай, коровайниці запрошують його з поля до хати піснею: «*Годи, короваю, стояти у жити, Ходи нам служити, Служи в неділю, служи в понеділок, А в вовторок людей сорок Треба ’бдилити…»* [330; 8].

Цього ж дня коровай і прикрашають, хоч в інших описах натрапляємо на свідчення, що випікають його в п’ятницю, після чого виносять у комору, а в суботу дівчата з родини молодого сходяться, щоб «убрати».

Оскар Кольберг зауважує серед оздоб пташечок, випечених із тіста та ялівець, прикрашений стрічками й квітами, що тут же підтверджує словами пісні: «*Короваю-раю, Я тебе вбираю В червоний квіти, Щоб любилися діти»* [330; 2].

Інша пісня понадсторічної давності фіксує тільки прикраси у вигляді пташечок: «*Поїхав молодий до міста, Привіз перчику до тіста. Будемо пташечки лепити, З перченьку очкі робити»* [330; 7].

У багатьох західнополіських селах традиція використання в якості основних прикрас ялівцю, пташечок із тіста та червоних квітів зі стрічками (у молодої білих або жовтих, про жовті є згадка в піснях з Пінщини [287; 79]) збереглася до наших днів.

Прикрашеного коровая дружко кладе собі на голову, притримуючи руками тричі обходить навколо столу. Після цієї церемонії гості молодого розходяться [330; 2]. Так виглядає коровайний обряд, що має назву *злюбини*, в описі Оскара Кольберга. Наведені далі пісні свідчать про повніший набір церемоній, як то діставання з печі, танцювання (скоки) сестер молодого під короваєм, винесення короваю до комори. А найважливіше те, що в такому обсязі церемоній обряд зовсім не відповідає своїй назві «злюбини».

Про інший обряд «вінків», який міг відбуватися в цей час у молодої і своїм змістом відповідати зазначеній назві, Оскар Кольберг не згадує зовсім. У багатьох місцевостях його могло й справді не існувати, оскільки багато

властивих йому церемоній відбувалося на заручинах. Основна з них – садовіння молодих на посад.

В описі злюбин у Казимира Вуйціцького, давнішому від Кольбергового більш ніж на 60 років, цей звичай фіксується. Відбуваються **злюбини** так само в суботу напередодні весілля. Над столом, де має відбуватися учта, вбивають два кілки, які розколюють і вставляють у кожен по кілька необмолочених стебел жита. Лаву під тим застеляють білим рушником. (Після весілля молода з тим рушником буде обходити своїх родичів і збирати обіцяний ними посаг, накидаючи рушник на шию корови, коня, вола і ведучи цей статок до хати чоловіка). Прибране таким чином місце називається **посаг**.

Поки не приїде молодий, посаг посідають родичі молодої, які після приїзду розсуваються по боках, уступаючи місце молодим. Маршалки (старші свати) з обох боків оголошують: *«Панотче й паніматко, браття і сестри, родичі і всі товариші, просимо на місце, щоб такі ласкаві були і тих двох дітей від усього серця благословили»* [287; 79]. Після цього молода зі старшою дружкою, яка тримає її за руку, обходить усіх присутніх кланяється й дякує за догляд і вихованя: «*Кланяйся, Ганнулю, Старому і малому, І батенькові свойому, Бо вже більш не будеш, А о батеньку забудеш; Тілько твого уклону Що у батенька в дому».* Після перепросин дружко веде молоду за стіл. Брат займає місце збоку біля неї [328; 49-52].

Все це довготривале дійство, поки молода перекланяється «старому й малому», споглядає молодий зі своїми родичами. Після закінчення церемоніалу він зі своєю родиною виходять у сіни, в хаті залишається з його боку тільки дружко, який торгується за косу молодої. З боку молодої участь у «торзі» бере брат: «*Братеньку-намісничку, Сядь собі на кріслечку, Учися торговати, Як сестру спредавати»* [328; 52].

Якщо «торг» затягувався, свашки зверталися піснею до молодого: «*Не стій за дверима, Не світи очима, Не жалуй хустки страсти, Братика з місця звести, Сам на посазі сісти»* [328; 52]. Йдеться про викуп. Гроші для нього зазвичай молодий тримав у хустці, стоячи в сінях. Дружба в хаті тільки торгується, а платить сам молодий, хоч і передає гроші через свого довірника.

Після сплати молодий з дружиною (боярами) входять у хату і вимагають, щоб брат поступився місцем: «*Одсунься, брате, од сестри, Сяде бліжнійши, ніжлі ти»* [328; 53].

Увійшовши в хату, молодий розганяється і одним стрибком перескакує через стіл, сідає біля молодої, обімаруч хватає її за шию й цілує в губи. Далі починається учта і взаємні побажання здоров'я, які закінчуються пізно вночі [327; 53]. Це і є справжній зміст обряду, що дістав на Поліссі назву «злюбин» і повністю відображає семантику цієї назви.

У жодному з описів західнополіського весілля XIX ст. не згадуються обряд вінкоплетин чи по-місцевому «вінків», який сьогодні практикується у багатьох селах.

У п'ятницю напередодні весілля відбувався ритуал **завивання весільного деревця** (гільце, вільце, йолце, дівування, райське деревце, сосонка, хоронга, острога).

Гільцем називали маленьке деревце чи велику зелену гілку – найчастіше молодої вишні, а в зимову пору – шишконосного дерева. На Західному Поліссі, незалежно від пори року, найчастіше вбирають ялівець, ялину або сосонку: «*Тонка, тонка сосонка В бору стояла – шуміла, Юлицею йшла – гриміла, Під двір підійшла тихенько, А на столі стала рівненько»* [118; 63].

Пісень, які б слугували коментарями до завивання гільця, небагато: «*До бору, бояри, до бору, Рубайте сосну здорову, Рубайте сосну-дерево, Молодому на гілячко»* [155; 63].

Судячи з тексту, вирубували гільце парубки, а далі вже прикрашали дівчата у нареченої. У Калуському та Снятинському районах Івано-Франківщини за гільце слугувала вишня чи ялиця, що росли *«… у того господаря, який живе у першому шлюбі»* [118; 64]. В окремих регіонах України весільне дерево прибирали в обох молодих (Середнє Полісся), а якщо його оздоблювали у молодого, то обов'язково приносили до молодої на дівич-вечір або в день шлюбу (схід України) [118; 64].

Оздобленню деревця надавали великого значення: «*Як ми гіллячко вбирали, Штири сади барвінку зрізали. Штири луги калинойки зламали, Заки*

гіллєчко вбрали» [155; 63]. Із тексту пісні відомо тільки про прикраси у вигляді барвінку та кетягів калини, хоч в інших місцевостях використовуються також пучечки вівсяних та житніх колосків, шишки, позолочені горіхи, згодом – паперові квіти та стрічки. У с. Тур Ратнівського району на гілки зрубаного деревця вішали виготовлені дружками віночки та обмотували полотном [155; 41]. Можливо, саме через обвивання в деяких місцевостях його називали «вильцем»: «*Ми вілечко звили, У хліб устромили. Щоб було на столі повно, Щоб нашим молодим гонорно»* [55].

Готове гільце у с. Локутках Любомльського району встромлювали в хлібину, в деяких місцевостях – у коровай, цеберку з житом або низ його запікали в тісто.

У с. Велимче Ратнівського району весільне гільце має назву «острова» (вочевидь, перекручення від «острога» – так воно називається в с. Видричах Камінь-Каширського району [235]), бо «це звичайна гілка, навколо якої є ще гілочки».) «Острову» виламували з плодового дерева, переважно з груші.

Разом із гільцем виготовляли барвінкові віночки для наречених – молодій у давнину на голову накладали вінок із барвінку, а молодому на шапку [155; 41], а подекуди – і для прикрашення самого гільця, хліба, пляшок з горілкою.

На гілочки («раги») і накладають віночки з барвінку. Потім, коли гілка була вже повністю вбрана віночками, її обгортали хусткою. Поверх першої хустки пов’язували другу, обов’язково білу. А на верх острови прикріплювали зроблену зі стрічки квітку, яку згодом у перший день весілля відчіпляли і пришпилювали молодому: *«Перед весіллям в п'ятницю мулудей привозить свуєх дружок на вінкє: хлопцюв, дівчат. Туді ж він привозить рагі нивбрани, там на їх вешають: калачі, цибулену, бумагу кольорову. Ти рагі дають дружкам мулудеї шоб вуне їх вбірали (рагі привозить дружок мулудого, і він викуплювати буде їх, бо на вісіллі він всьой час з їми ходить, танцює). Вбравши їх, дружкі їх сразу ни оддають, а требують векуп. Дружок мулудого і устальнеї тургуюця, платять гроши. Векупіли і сядають всі за стил. Сіли за стил, пувічеряли, пувісилелися і їдуть чи ідуть ду хати. А дівчата, мулуда дальши гутуюця ду весілля»* [204].

За зовнішніми ознаками звичай ношення дружком остроги більше нагадує волинський.

Дівчи-вечір, з якого й починалося весілля та виконання весільних пісень, відбувався в суботу. Перенесення цього дійства на п’ятницю, схоже, сталося внаслідок неможливості вмістити в одній хаті як дружок із боярами, так і коровайниць, коли коровай почали випікати не тільки в молодого, а й у молодої. У весільних піснях про вінкоплетини в п’ятницю не згадується, тільки у суботу.

Більшість пісень, що супроводжують цей ритуал, мають сумний ліричний настрій, зумовлений прощанням із попереднім життям. Сюжети цих пісень різноманітні: «*Ой на морі да вода грала (2), Там Улянка да воду брал… Там Улянка да воду брала (2) Взяла щий у море впал… Взяла щий у море впала (2), Да матьонку гукал…: – Матьонко, да голубонько, Вирятуй мене з мор… – Донечку, моє дитятко (2), Ой не я ратовать буд… Ой не я ратовать буду (2), Вже не я замишлять буд… Молодий ратовать буде (2), Свекрова замишлять буд…»* [135; 24].

Потоптання дівчини у морі, а також перспектива врятування її життя тільки молодим, має глибокий підтекст і своїм корінням сягає часів шлюбних походів до водойм.

Деякі весільні пісні початкових стадій весілля більше нагадують колядки чи щедрівки, причому як змістом, так і віршовим ритмічним складом (4+4): «*Із суботойки в неділю Пушла Гальочка в шевілю. Ой хто ж мене в шевілі найде, То того я буду. Пушов татойко – не знайшов, Уломив гілочку тай прийшов. – Ой, що ж буде, добри люде, Не моя дочка буде! Пушла матінка – не знайшла, Зломила віточку та й прийшла. – Дивітеся, добри люде, Не моя дочка буде! Прийшов Іванко і знайшов, Взяв за рученьку і привів. – Дивітеся, добри люде – Моя Гальочка буде»* [155; 53].

Купальсько-колядковий мотив пісні «допомога милого», хоч і використаний у весільному тексті, вимагає пошуку парубком якогось із весільних атрибутів, що може вважатися символом подальшого шлюбу. В колядках це найчастіше буває загублена хустка, рушник, тощо. Але завжди це

лише провісники шлюбу, бо далі часто-густо стосунки не розвиваються. Це лише провісники сватання. Знайдення самої дівчини – це вже шлюб. Невипадково ж бо вона виконується в складі власне весільної обрядовості. Не випадкова, на наш погляд, тут і шавлія. Червона квітка – не лише символ кохання, а й, вірогідно, символ дефлорації.

Якийсь забутий ритуал з гільцем містить і такий текст: *«Старша дружечка, старша всіх, А підняла гилечко вище всіх: – Ой Палазю, серце, Викупи своє гильце»* [247; 203].

Ця пісня містить давні елементи викупу нарядженого весільного деревця старшою дружкою у подруг, які його звили. Після цього вона має можливість перепродати його старшому дружкові дорожче. Подібний ритуал відомий і на Західному Поліссі, але викупляти гільце до дружок молодої підходили хлопці від молодого. Як відзначив Хведір Вовк, «гільце – це священне дерево» [131; 236].

Вінки – дуже давній та поширений у багатьох народів звичай. За свідченнями Гійома де Боплана, усім, хто йшов запрошувати на весілля, вішали вінок з квітів на руку [117; 115].

На Пінщині вінок шили у суботу ввечері. «*Приходили товаришки дівчини до її в хату і робили високий, як корона винок з квітей, а квіти з папери. Ззаду до винка чіпляли косники. Винок мірали, поправляли, коб був хороший… У гетой же вечор роблять квіточки дружкам до грудей і маршалкам. Як усе пороблять товаришки, тоді молода чостує їх, дає вичеру, коб поїли і «замочили» винка»* [287; 23].

На Ковельщині «на вінках» дозволялось бути тільки дівчаткам, дорослим дівкам, молодицям, жінкам. З чоловіків – батькові, дідові, рідним братам, рідним дядькам, хрещеному батькові. Дружки приходили до молодої ще зранку в суботу і йшли на чолі зі старшою дружкою по барвінок, який згодом заносили в комору, щоб полежав до вечора. Вили вінки, зі слів пісні, напередодні шлюбу: «*Ой ви, мой дружечки, Повийте м'ні виночки. Бо я завтра часу ни матим, До шлюбойку вступатим»* [312; 163].

Те саме відбувалося й на Ратенщині: *«Сядьте, дружечки, в радочок, Ізвийте мені віночок. Бо я завтра часу не маю, До шлюбойку ступаю»* [155; 42].

На Кобринщині напередодні весілля, у суботу в другій половині дня, молода обходить усіх подружок, цілує кожну і запрошує до себе на «віночки». При цьому у кожній хаті вона залишає відчиненими усі двері, щоб дівчата йшли заміж услід за нею [287; 376-391]. Так само запрошує молода дружок і на Старовижівщині [202].

Прийшовши до хати молодої, подружки сідають і чекають батьків нареченої, співаючи: «*– Ой сядаймо да й погадаймо У батийка спитаймо, Ой да чи велить, чи благословить Надьочци винок вити? – Ой да я велю і благословлю»* [202]. Після цього старша дружка говорить: *«За першим разом, за Божим приказом просимо батька й матира і всеї родини, близьких і дальніх, сусідок коханих, подружок собраних. Благослови, батько і мати, свої дитини виночок почати»* [202]. І так повторює тричі. Батько й мати щоразу відповідають: *«Хай Бог благословить»*. Після цього подружки приступають до роботи [202].

На Ратенщині в різних селах існували свої відмінності. Оригінальністю відзначався обряд вінкоплетин у с. Гуті: *«Ну, ввечері в хати дівчини собиралися на винкє. Дівчата собиралися і хлопци собиралися, хлопцюв менч там було, то дівчата й виле теї винкє і причеплювали до хусточкі, робели таку… називалася так, як весільна баба. Її замотували хусточкою, дерево, барвінком і причіплювали теї шишкі, і коле вже молодей приходив, то треба було теї шишкі купляти»* [12].

У с. Тур на Ратенщині традиційно дівчата мали виряджати за барвінком молоду: «*Ой ни сиди, Таньочко, ни сиди, Ой іди-но барвиночку принеси»* [164].

Неоднозначно подається у весільних піснях подальша поведінка з вінком. На Ратенщині, коли вінки вже були сплетені, співають:*«Звила виночок, звила, по столу покотила. – Котися, виночку, у чиришньовий садочок З вишиньками, чиришиньками, Друбними сльозойками»* [170].

У деяких текстах по столу котять не один, а багато вінків: *«Ми винки вили, звили, По столу покотили. Котітеся, виночки, Моїй матьонци на ручки. З вишейками, черешейками З дрібними сльозойками»* [186].

Крім вишеньок і черешеньок до складу вінків ще входить барвінок і рута: *«Вила Влєночка виночки З ярої рути, з барвинку. Вила, вила, перевивала По столу покотила»* [179].

На Старовижівщині дівчата, йдучи під вечір «на вінки» несли у хустках вже готовий *«барвінок на вінок»*, але під час вінкоплетин співали про вінок із рути: «*У суботу за сонця Сіла Любочка в оконця, Всі гадойки перегадала, Дружечки позбирала. – Вите, дружечки всі мої, Звийте виночок тепер мні, Звийте виночок з щирої рути, Вже мені із вами не бути»* [202].

Віночки для дружок та молодої в різних місцевостях конституювалися по-різному. В описі Олекси Воропая весілля на Полтавщині вінок з рути-м'яти дівчата плели собі, а молодій з барвінку: «*– Вийте, дівоньки, собі й мені, Собі ізвийте з рути-м'яти, Мені звийте з барвіночку»* [132; 492].

Оскільки весільні вінки виконували функцію маєстатних маркерів, то головна вимога до них полягала в тому, щоб вони сповна виконували цю функцію. Тобто вінок молодої мусив відрізнятися від вінків її подруг, адже в решті вони нічим не відрізнялися, бо на той час одягалися однаково. Хоча у віночок молодої до барвінку могли вплітати ще й *«з ярої рути квітки»*[112]. У західнополіській пісні молода все ж бідкається про руту, про те, *«Шо рання зима впала (2), Рута снігом припала. Шо ні з чого вінка сплести (2), Ні у ньому посидіти…»* [155; 62]. Її турбота не марна, адже весілля найчастіше справляли пізно восени або взимку, коли зібрано урожай та забрано із землі всю її зелену окрасу. Єдиною вічнозеленою рослиною на ту пору залишався барвінок. У такому разі дівчата могли обійтися без вінків чи замінити їх штучними віночками з «китайок», фарбованого пір'я чи паперу: «*У нас того винки такі плили з барвінку з таких вузеньких китайок. Наложат дві пари шишок, наложать винка, тут хустку білу зав'єжуть, тут ше китайку шоб чуть-чуть було видно. І тут лєнти видно і шишки. Дружки так вбиралися. Шишки такі*

то з лєнт, тіко вузеньких» [211].Тоді вінком з барвінку позначали тільки молоду.

Коли вінки були наплетені, дівчата або клали їх на образи, або вішали на гільце і ставили у куток, співаючи: «*Ой, на тобі,* їх *Любочко, твій вінець, А нам – низенький поконець»* [202]. Але пісенний текст подає інше місцезнаходження вінка, при якому гільце (різка, острога) відсутнє: «*На білому камені положи, Холодною водою покропи, На смерканнячко – водою. На світаннячко – сльозою»* [202].

Не зовсім зрозуміле зі слів пісні розміщення віночка через дорогу в саду «на привикання»: «*Плела Любочка виночки З щирої рути, з барвиночку, То покотила через дорогу У вишньовий садочок. Ой привикай, виночку, У вишневому садочку. Ой, як я буду привикати У чужої матюнки»* [202].

Вдаючись до порівняльної семантики фольклорних текстів, можна з певністю стверджувати, що другий бік дороги – це вже «чужий» бік, при якому дорога – межа. Зважаючи на ту обставину, що далі цей атрибут буде інкорпорований у життєвий простір чужої сім'ї на зберігання *(«Кидай свої вечорници У батичка на полици, Вирітенце у коробочку, А віночка на головочку»*, – співають дружки, виряджаючи молоду до свекрухи, де вона заховає його в скриню: *«Зав'яжу я дівування у білу хустину, Положу я свій віночок у глибоку скриню»* [189]), таке привикання виглядає цілком умотивованим.

На Західному Поліссі обряд вінкоплетин («вінки») мав локальну зону поширення та своєрідну специфіку. Наприклад, у с. Велимче Ратнівського району *«в останній день перед весіллям до молодої приходять дружки. Вони в'ють вінки з барвінку та вбирають ними острову»* [169].

В с. Уховецьк на Ковельщині вочевидь гільце-острога вже була присутня не тільки в обряді, а й у пісенному тексті: «*Сплели ми плетіночку, Повісили на кулочку. Як татойко гляне – Його серденько в'яне. Матьонка подивиться – Сльозами обилліться»* [325].

Такий самий ритуал оспівано й на Ратенщині: «*Звила ж я віночок Вчора звечора, З зеленого барвіночку Та ще й повісила На кілочку»* [95].

Зовсім не відомий в етнографічно вивірених традиціях звичай подано в продовженні цієї пісні: *«Мамуся ввійшла, Віночок зняла Та нелюбові да́ла. Коли б я теє знала, Я б його розірвала, Ніж нелюбові да́ла*» [155; 58].

На вінкоплетинах існував звичай викупляння молодим вінків для себе й своїх боярів. Але тут не йдеться про викуп віночка молодої чи дарування його молодому тещею. Цілком можливо, що звичну семантику ритуалу тут заміщає загальна символіка шлюбу. Адже дати вінок означало дати згоду на шлюб, віддатися. «Носити віночок» означало бути дівчиною, розірвати – втратити цноту. Саме тому в пісні наречена так переживає, що її «віночок» дістався нелюбові. Часто дівчина виходила заміж не за того, за кого б хотіла, а за того, кого нав'язували батьки, в конкретному випадку мати. Схоже, що в день весілля мати й одягала дочці шлюбного віночка, бо, як співається в пісні: «*– Ой хто ж тобі, молода Марийко, винка звев, Ой хто, на головойку наложев? – Ой звила мині Причестая Святая, Налужела мні, моя матюнка рудная»* [199].

Носити віночок ще означало й перебувати в дівочому стані, тобто дівувати: «*Ой Галюся торочки торочить, Матьончину головойку морочить: – Ни хватило, матьонко, торочок, Ни 'ддай мене молодейку ще з рочок. Ни 'ддай мене молодейку ще з рочок, Нихай же я доношу й виночок. – Ой зносила, донейко, ни йоден, А типер вже треба йти до людей»* [312; 163].

Весільний вінок особливий, бо означає розлуку з дівчатами та перехід у «бабський» стан: «*Ой на тобі, Валюсю, сьой винок, Тай ни худи на пораду до дивок. Бо вже тибе дивойки ізводять, Од рідниї матьонки й одводять. Од рідниї матьонки одрадять, До чужеї свекрухи приладять»* [312; 164-165].

Віночок молодої у наведеній пісні – своєрідний маркер сегрегації. Він не тільки відрізняє її від подруг, а й означає розлуку з ними, перехід до нового життя. Тому в пісні він викликає ще й жаль, першочергово від розлуки з матір'ю: «*Ой винче, винче, Зелен барвінче, Наробив їси [єси] жалю: Свою матюнку, свою рідную Навіки покидаю»* [155; 46].

За свідченнями очевидців, молода у виготовленні вінків участі не брала, найчастіше вона сиділа та поплакувала, сумуючи за своїм дівуванням. Майже всі пісні дівочого хору проникнуті жалем. Вони нагадували дівчині, що їй лише *«по сей день дівочкою»* бути: «*Ой як тобі, Марусенько, не жаль буде, Як мине тая зима, – літо буде. Будуть дівки квітки рвати, вінки плести, Через твоє подвір'їнько будуть нести, А ти будеш биз віконце виглядати, Будуть тебе дрібні сльози обливати»* [8].

У багатьох піснях, які виконуються на Західному Поліссі, дівчина в той час, коли дівчата в'ють вінки, усамітнюється на цілий день: «*Уже тобі,*

Манічко, один день Тай вий собі віночка цілий день, Да вий собі віночка із рути, Бо вже тобі коло батичка не бути» [189].

Така відособленість свідчить про те, що й увесь дівич-вечір слугує ритуальним втіленням сегрегації дівчини з рідної сім'ї. Інший текст упевнює в тому, що свою самотність дівчина проводить десь серед трав та квітів: «*Ой в огороди в зелений рути Плаче Райочка, виночки в'ючи. Плаче Райочка, виночки в'ючи, Зачув Василько, до коня йдучи»* [169].

Невипадковою в цьому обрядовому контексті видається нам і рута. Якщо барвінок натякає на свіжість, незайманість, недарма дружки молодої приносять з собою тільки його, то рута, вочевидь, мала зовсім іншу, але таку ж конкретну семантику.

Сегрегативним середовищем вважалась і комора, в якій перебувала дівчина, поки подружки плели їй віночок. Коли вінок був готовий, молоду кликали з комори до хати. Після цього молода всім кланялась. Поклони означали не тільки подяку, а й прощання: «*Ни кланяйся, Галюсю, нам дивойкам низенько, Поклóнися свому татойку й у неділю раненько. Ни кланяйся, Галюсю, нам дивойкам низенько, Поклóнися своїй матьонци у неділю раненько. Ни кланяйся, Галюсю, нам дивойкам низенько, Поклóнися своїй сестриці й у неділю раненько»* [312; 165].

Далі, не приміряючи вінок до голови, молода вішає його на гвіздок біля столу, зазвичай ліворуч. Тому в пісні й співається: «*Просила Оксана дружечок, Щоб їй сплели віночок Для суботойки на хвилину, А для неділейки на днину»* [155; 43].

Незважаючи на нагадування дружок вклонитися батькам у неділю, молода після відданих їм поклонів, починаючи від старшої дружки, кланяється батькам, сестрам, братам, родині. Обходить всіх «за сонцем». Тричі вклоняється і цілує кожного, а ті їй дякують і водночас співають. Коли зупиняється біля батьків: «*Ни кланяйся, Галюсю, й один раз. Поклонися молоденька зо сто раз. Ой ни рочок і ни два годували, Поки твоїх поклонув дуждали»* [169].

Коли обходить решту присутніх у хаті: «*Кланяйся, Галюсю, Низейко приклонейко: Ни їдно тобі скаже, Благослови Боже. Не їдно промовить – Нехай Биг благосло́вить»* [169] .

Мати з батьком запрошують дівчат та й всіх присутніх до столу. З ними сідає вже й молода. Говорять, що «як молода кланяється – то плачуть, а як за стіл сядуть – регочуть» (певно – «скачуть» – Л.К.) [312; 166].

Як відомо, вінок вважається одним із обов’язкових атрибутів і купальського дійства. На його використання під час цього свята часто звертають увагу у XVIII ст. у своїх працях Іван Вишенський, у XIX ст. – Микола Костомаров, Михайло Максимович, Олександр Потебня [130, 260, 237, 278]. Та не можна не зауважити, що жодна з наведених тут пісень до купальських звичаїв не має жодних стосунків. Мотив качання віночка по столу, яким увінчується кожен варіант, навіть теоретично належати до купальських не міг. Суто весільну екзистенцію виражає й вінок із барвінку, який у купальських піснях не згадується. За свідченням Миколи Костомарова, на Купала дівчата робили вінки винятково із чорноклену [237; 245].

Звичай плетіння вінків існував на Україні ще з далеких передісторичних, арійських часів як атрибут сонячного культу весни, що можна побачити з купальських пісень, а особливо із шлюбних обрядів [131; 240].

В українському традиційному весіллі вінок із квітів та барвінку – це не тільки оздоба, це – свідчення дівочості. Молодиця та покритка не сміли класти його на свою голову. Вважалося, що він зів'яне, якщо молода уже втратила цноту. У нашому звичаї він відіграє ту ж роль, яку в інших народів біле покривало: «фата» по-російськи, чи «вельон» по-польськи. Це покривало повинно було охороняти молоду від «поганого ока» [132; 491].

Більшість пісень, що супроводжують обряд вінкоплетин, переважно описують хід його подій.

Заболотська весільна пісня вже показує виразне усвідомлення молодою того, що цей день стане завершенням її безтурботного життя: *«– Ой куди ж ви, голубочки, тай полетите. Куди моє дівуваннє да й <u>понесете</u>́? Полетіли голубочки високо до неба, Уже мені дівувати більш не треба»* [48].

Що ж до самого вінка, то його ретельно зберігали в скрині як сімейну реліквію і як пам'ять про колишнє дівування: «*Зав'яжу я дівування у білу хустину, Положу я свій віночок у глибоку скриню. Колись його возьму й подивлюсь, Та й за своїм дівуванням пожурусь»* [48].

У сучасних традиціях цього звичаю вже не існує. Єдина засторога, яка існує до вінка, щоб його, як будь-яку іншу сакральну річ не викидали на поталу. Найкраще – спалити. У пісенні тексти цей звичай не увійшов, бо по-перше, він не належить до обрядових дійств весілля, по-друге, вочевидь, не такий давній.

І віночки на голови молодій та її дружкам, і гільце в'ються заради маркування учасниць запрошення гостей на весілля, яке відбувалося в той самий день, коли в молодого одружені жінки пекли коровай. «*Марусю мати родила, Місяцем обгородила, Сонечком підперезала, На село виряжала»* [131; 240].

Метою описаного у пісні ритуального виряджання молодої *«на село»*, було накликати добру долю та захистити дівчину від злих очей під час запросин на весілля, адже під час виконанання цієї пісні мати обсипала її та дружок зерном, грішми, благословляла у дорогу.

«Ходили просити до родичів. Іде молода з дружками. Далеко ходили. Осінню або зимою то ше до днє йдуть, а як літом то вдень. Ввийде до хати і

кожному низько кланяється. І прикаже: «Просив батько, мати і я прошу на хліб божий, на весілля». І так на дорозе кожному встрєчному кланяються і просять. І малому, і старому. А як уже у котреї молодеї нема батька чи матера, то тико споминає, що батько просив чи мати. Як нима батька чи матира, то впирід ідуть на могилки просети. Попросять, поснідати їм дадуть і йдуть» [211].

Весільна пісня не оминає увагою й такого випадку: *«Ой нема, нема Маринки вдома – Пішла до Господа Бог… До Господа Бога, до батькова гроба, Просіт батенька на своє весілля, На своє весілля, на благослове…»* [128; 47].

Описаний у пісні ритуал запрошення покійного батька нареченою-сиротою на своє весілля зберігся певною мірою і до нашого часу. У сучасному традиційному обряді статус сирітства визначається провідуванням могил померлих батьків та проханням у них благословення.

Звичайно ж, у них є вагомі причини, щоб не «прийти», і змальовані вони у піснях дуже експресивно: «*– Ой рада б я, моє дітятко, встати, Та не можу головочки пудняти. Забели трунойку гвуздочком, І засепали очийки писочком»* [43]. Виправданням матері є також відсутність у неї «душі» та «сили» [45], вона тримає «на серденьку тяжкий камінець» [45].

Якщо під час весілля у молодої не було батька чи матері, то їхнє місце займали ті, кому виконання цих обрядових функцій за давніх часів належало за звичаєвим правом. У весільному дійстві в молодої дядько (материн брат) у ролі весільного старости і без того наділяється більшими обрядовими правами, ніж батько. Коли ж рідний батько молодої чи молодого помирав, відповідно його обрядову роль на весіллі мав виконувати батьків брат. Роль матері в таких випадках мала виконати материна сестра. Це викликає у молодої та усіх гостей великий жаль. Адже в час посаду завжди величають рідних батька та матір, дякуючи за піклування. Сироті ж залишається лише згадувати та плакати.

Повернувшись із запросин додому, молода низько вклонялася своїм батькам. Староста за хустину тричі обводив її навколо стола і після того садовив на посад [131; 242]. Серед обрядових пісень, які виконувались у цей час, значну частину становлять величання батьків нареченої, подяка за їхню

турботу: *«Кланялася Марусенька Своєму батькові: – Ой скільки я бувала, Лихого слова не чувала. Оно й бо я молодейкая Русу косу чесала*» [45].

Загалом коровай від молодої належить до запозичень останніх десятиліть. Чи не в цей же час стали обов'язковими й «вінки». Як один, так і інший обряд аж до обходин дівчиною села з метою запрошення гостей на весілля, супроводжується значною кількістю пісень з ознаками немісцевого походження. Незважаючи на неабияку оперативність в імпровізуванні таких текстів, мусимо визнати, що найбільше досягнення в адаптації їх до місцевого колориту – це фонетичні діалектизми. Натомість добре помітні волинізми (*дівоньки, биз віконце, ни їдно*) й навіть галицизми (*да́ла*). Трапляються й літературні норми, незвичні не тільки для Західного Полісся, а й для Волині (*понесете́*).

2.2.6. «Спомаганнє» у молодого

Весілля у молодого й молодої починається в один день, але проходить окремо. Активація весільних дій на Західному Поліссі ініціюється з хати молодого, особливо – якщо дорога до молодої неблизька. У такому разі гості молодої ще мають час на приготування, поки молодий над'їде. У неділю рано-вранці в хаті батьків молодого збираються його гості. Раніше цей етап весілля називався ***«збир»*** і відбувався звечора в суботу, вже після того, як дівчата уберуть коровай. Бояри були переважно з родичів молодого: «*Щось на дворі та й негодонька, Дрібний дощик, непогодонька. Там Василечко збирається, Свого татонька питається: – Ой, татоньку мій, голубоньку, Чи багато бояр брати? – Ой синоньку, ти мій синоньку, Бери свою всю родиноньку: Багатая даруватиме, А бідная споминатиме»* [100].

Із суботи на неділю молоді хлопці, декторі з яких могли проживати й у сусідніх селах, залишались у молодого не спавши всю ніч, а вранці супроводили його до молодої. На сьогодні згадка про це лишилася хіба що в піснях: «*Збирайся родойку, В цьой день суботойку, А завтра в ниділийку, Поїдим по дівойку»* [182].

Незважаючи на те, що на Західному Поліссі такий збір відбувається зранку перед самим походом до молодої, пісенні тексти, як видно із наведеного щойно, подають нічні картини. В окремих текстах молодий будить батька споряджати його в дорогу: «*Ой, ни дзвін вже задзвонив, Там Іванко по сінцьох походив, Там він свого татойка пробудив: – Ой, уставай, татойку, довго спиш, Чом ти мине в дорожейку ни радиш?»* [170]. Про те, що споряджання молодого

починалось ще з ночі дізнаємося й з іншого варіанту пісні: «*Ой, ни звин же то зазвонев, То наш Васелько по сінцьох походев, То вин свого татойка пробудев: – Ой, уставай, татойку, довго спеш, Чом те мине до дівойки ни радеш? Вже вітьор воритечка вочинев, Вже місяць дорожейку просвітев»* [176].

Не спиться й батькові, і в нього заздалегідь готова універсальна відповідь, кого синові брати з собою до молодої: «*Уже я, синочку, давно ни сплю, Таки тебе до дівойки виряжу. Сади собі старосту старого, Сади собі дружечка вумного, Сади собі сваночки-співачки, Сади собі свашечки-сестрички, Бери собі цимбали з Варшави, Бери собі музики з Олики, То там вже чужая сторона, Ой, щоб же ти не набрався сорома»* [196].

В обов'язки матері входило забезпечити сина старостою, яким неодмінно мав бути її рідний брат: «*– Вставай-но, матінко, чого спеш?Чом ти мене в дороженьку не рядеш? (2) Коло мене старости не садеш? – Є в тебе дружечко для того, Він тобі покаже дорогу»* [210].

«Старий староста» зобов'язаний дбати не так про те, щоб показати дорогу, як про господарські справи – засоби доїзду: «*Не куй, староста, сваси перстеня, Подкуй подкови под вороний кони»* [185].

Перед походом по молоду, судячи з деяких текстів, у молодого ще при місяці бояри сідали за стіл: «*Ой, розсіявся, ясний місяцьо, пу небу, Й ізбираючи й усі гостойки в громаду. Вой розходився наший Колючка по двору, Й ізбираючи всі бояройки до столу. – Ізбирайтеся всі бояройки до столу Та й поїдемо й у великую дорогу. Туде пуїдем тилько мє самє, Назад приїде Наталочка із намє»* [196].

Хоч у весільних піснях часто трапляється, за висловом Юзефа Крашевського, «особливе опоетизування убозтва, яке в співах повністю переінакшується» [243; 120], та все-таки важко й зовсім применшити факт великого застілля на самому початку весілля в молодого, поки запасів удосталь, а гостюють його найкращі приятелі: *«В неділеньку рано Сім столів стояло Поза тими столами Василько з боярами»* [190].

Бояри збираються не тільки для того, щоб погуляти в парубоцькій компанії, а й виробити «стратегію і тактику» свого походу й відходу. На території України перша шлюбна ніч молодих переважно проходить у домі молодого, але на Поділлі, де сильні пережитки матріархату, у домі молодої, на Волині – «де ніч застане». Схоже, вплив «волинських» чи ще якихось звичаїв дістався й любешівського Полісся на межі з історичною Пінщиною. Невипадково під час почту боярів молодий «*Батийка питається: – Чи мені там ночувати, Чи додому приїжджати*» [190], на що отримує категоричну відповідь: *«Не роби соромайку, Приїжджай додомайку. Приїжджай з білим світом Да й до батьківського привіту»* [190].

Інше питання, яке непокоїть сина, що він має говорити, коли приїде, як того вимагає звичай, тому він: «*Питається свого татойка: – Що мені там говорити? – Ни каже, сенку, ничого, Бо є бояри для того. І питимуть, і говоритимуть, За тебе молодого»* [169].

Як відбувався боярський збір без опоетизованих перебільшень, можемо судити на основі джерельних даних.

У с. Видричах Камінь-Каширського району Олександра Кондратович описує, що перед тим, як молодий вирушає до молодої, його спомагають грішми тільки батько й мати. Решта гостей тільки *«випивають по чарці й нашвидкуруч пригощаються»* [169]. Та в багатьох селах цього ж району символічну допомогу молодому на дорожні витрати складають усі присутні члени його родини. Відбувається посаг молодого. При цьому співають: «*Яснесеньке сонце на гору іде, З Богом Василько на посаг іде, Просить татойка на спомагання: – Споможи мене, мій татойку, споможи мене мий риднейкий. Бо як таточко да й споможе, То й Божейко допоможе»* [169], «*Благословився Василько В свого рідного таточка: – Благослови, мій татойку, Мені на посажку сісти. – З Богом дітятко, із Богом, З добрими людками. То й не од нас посаг настав Й од Господа Бога. Благослови, Боже, Пречистая Мати, Судженому дитяти На посажок сідати»* [169].

Спочатку батько, а тоді і весь рід «спомагають» молодого. Як люди споможуть, молодого водять кругом столу за сходом сонця три рази. Під час

обходу приспівують: «*Ой, рано, рано сонейко сходить, Молодий Кольочка й столи вубходить. Поки й вубійде й сонейко зийде, Доки на віз сяде, сонейко зайде»* [176].

Ритуальний збір відмінної за матеріальним статком родини, про який йдеться у цій пісні, передував спомаганню молодого усіма членами його родини до від'їзду до майбутньої дружини. Михайло Грушевський вважав, що спочатку це дійство являло собою «складку роду на женячку свого члена» [138; 274], адже весь рід був зацікавлений у здобутті жінки для свого родича, згодом – складання васалів на весілля свого князя або податок із бояр на матеріальну підтримку полку у поході [131; 201]. У будь-якому випадку ці кошти становили викупне за молоду.

У піснях значно пізнішого походження вже відчутні вкраплення релігійного культу і спомагання у них асоціюється із наділенням Божою допомогою, *«щестєм, здоровлєм, долию добрею»* [124; 176].

Слова пісні *«То не місячик світить, То не соніко сходить. Молодейкий Василько Кругом столика ходить»* [169] нагадують виконання парубком одного із багатьох видів магічних і захисних дій під час виряджання його за дружиною.

Ті, хто має їхати, спомігши, випивши та вхопивши на ходу щось зі столу, тут же виходять по одному з хати, чим забезпечують простір біля столу для наступних дій. «*Після цього старший сват обводить молодого, шо тримається за гарапу, навколо столу, на кожному розі якого лежить по хлібині. Перед кожною з них молодий зупиняється, хреститься й цілує хліб. Такий обхід здійснюється зі сходу на захід тричі»* [234; 48]. Пісенний фольклор відгукується на це дійство таким текстом: «*То не сонечко світить, То місячик сходить, Молодий Василько, Молодесейкий, Кругом столика ходить»* [234; 48].

Потім, не чекаючи, поки спорядять сваху з молодим на віз, бояри верхи на конях виїжджали наперед: «*Сніжком дорожка припадається, Василько до дівки вибирається. Пустив пахолкув поперед полку, Щоб були столи позастелені, Щоб були брами повідчинені, Щоб була панна його й убрана»* [169].

Виходячи з хати, молодий кланяється батькові й матері до ніг: «*Ступив Василько на лужок, Кланяється батькові й матері до нужок. – Ой кланяйся, Васильку, низенько, Бо вже твоє вінчаннє близенько»* [169].

Урочистість цього моменту виявляє така кількість пісень, що якби їх переспівати всі, то це зайняло б добру годину. Наведемо тільки деякі з них: «*Чорна хмара віступає, Дрібний дощик накрапає, Дрібний дощик накрапає, Жинишко виїдає. Жинишко виїдає, До коника розмавляє: – Ни візе ж те мене, коню, До королькового двору: Там сичуть, там рубають, Там же нас ни приймають. Да візе ж те міне, коню, Да й до тесцьового двору: Там же п'ють-віпівають, Там же нас дожидають»* [8].

Із наведеного легко зрозуміти, що й у молодої не гають часу марно – паралельно з боярами відзначають весілля й дружки.

Після збору представників роду батьки, виряджаючи свого сина у далеку дорогу, обсівають його житом і кроплять свяченою водою: *«В неділеньку рано, Сонейко заходить. В неділейку рано Татойко з хлібом обходить. Обийди мене довгим віком. Обсій мине пшеницею, Обдили мине доляницею»* [172].

Коли усі виходять на подвір'я, то перед тим, як їхати до молодої, мати обсипає зерном, а батько святить водою всю родину: *«Не сій, мати, хмелем, Обсій мати житом – Надиле добрим битом. Ой, бижіте, коники, хутейко, Вже до меї тещейки близейко, Вже в меї тещі мед-вино п'ють, І на мене молодого давно ждуть»* [182]. *«Сипте пшеницю в нові ворота, Пасіте кони та Василькови, Бо буде їхати до тестя в гости, А в його тестийка ворота тройниї, Ворота тройниї да всі золотиї. В перших воротах місячик світить, А в других воротях соничко гріє, А в третіх воротях Василько їде. Місячик світить, то буде виднейко, Сонечко гріє, то буде типлейко, Василько їде, буде веселейко»* [200]. *«Сіяла мати житом, (2) А батько водою, Сам Господь дольою. Кропи, тату, коня, Проси пана Бога, Щоб коник сив, Дітятко зносив. У далекій дорози, Й у далекій дорози, У далекій дорози, В тестейка на порози»* [166].

По дорозі до дівки співають такі пісні: *«Мати сена народела (2), Місяцем нарадела, Зорою впаразала, До дівки виражала. До дівки виража...: – Ни їдь,*

сенойку, по дівойку, Не їдь, сенойку, по дівой... Пудождемо го вобідойку, Пудождемо го вобідай... – Ой, рад би, мати, пудождати, Бо й рад би, мати, пудождат... Не можу коня й удержат... Золоте шори пориває, Золоте шори поривай... Сам до дівойки вод'їжджає, Сам до дівойки вод'їжджай» [199]. *«Тилько Івасьо з двура з'їзджає, На Дунай поглядає Йому калена, йому червона Дорожейку стелить. Вийняв шабельку з правого боку Став калинойку сікти. – Ой не для тебе, Івасю-князю, ся калина саджана, Ой но для тибе, Івасю-князю, Галочка споряджена»* [197]. *«Ой, мої віте ворожийкє, (2) Ни переходьте дорожийкє. (2) Нихай перейде сам Господь-Биг, (2) Нихай перейде татойко мий, (2) Нихай покропить водицею, (2) Нихай обсіє пшаницею»* [166]. *«Ой оляночки – подоляночки, Просимо вас. Не переходьте нам дорожийку Поперед нас. Бо ми їдемо по дружинойку В добрий час»* [201]. *«Зилений морижийку, (2) Встили нам дорижийку З батькового двору До тестьового дому, До тестьового дом…»* [199].

Водночас нарівні з усіма забобонами поліщук прагне й Божого благословення: «*Ой, сусідочки, вороги, Да ни пириходьте й дороги. Да нихай пирийде Господь Бог, Да нихай пирийде батько мой. Да нихай пирийде ясна ж зора, Да нихай прийде матьонка моя»* [130; 68-69].

Цікава пісня, яка розкриває таємницю невразливості молодого: *«В нашого Івана кривії ноги, (2) Він коцубами впирається, (2) Він до Оксани збирається. (2) В нашого Івана чорнії очі, Він не боїться темної ночі, Йде до Оксани посеред ночі»* [167]. Текст явно продовжує традицію дотинків, які виконувалися або навесні, або ж у ніч на Купала. Адже пряме завдання свашок не гудити, а навпаки вихваляти свого родича. У цьому переконаємося далі. Та можливо, кривизна, каліцтво виспівується перед самою дорогою й з іншою метою – щоб ніхто не зурочив. Цілком можливо, що таке ж магічне значення мав у давніх уявленнях і полудень як найсприятливіша пора для подорожі: *«Не їдь, Грицю, по дівойку, Дожидай до обідойку»* [186].

Дорога підносить молодому масу перешкод і тільки коли він долає всі – викликає захоплення і подив незнайомих людей: *«Будем єхати лісом-коринєм, Лісом-коринєм, чєсом – каміннєм, Лісом-коринєм,чєсом камін... То*

й будуть люде дивуватися: (2) – Ой чий то, Боже, чий то зять їде, Вой чий то, Боже, чий то зять ї...? – Не дивуйтеся добрії люде, Не дивуйтеся добриї лю... Годуйте дочки, то й вам зять буде, Годуйте дочки, то й вам зять бу... – Ме годували – повод давали, Ме годували – повод дава... Такого зятя ще й ни видали, Такого зятя ще й ни вида...» [199]. Все це нагадує реакцію на появу ініціанта після обряду ініціації в казкових сюжетах та в звичаях австралійських аборигенів.

Наслідок частування боярів позначається й на молодому, причому в той момент, коли він наближається до тестевого подвір'я. Такий текст знаходимо в Оскара Кольберга: «*– Боровиною, боровиною Ой хто ж то їде вечориною? – Ой їде, їде молодий п'яний: –'Ччини ворота – я твуй коханий* [330; 9].

Тут, вочевидь, даються взнаки особливості поліської житнівки, яка «бере не за столом, а за селом» [212].

У пісенних текстах відбилися різні етапи історичної еволюції весільного обряду залежно від суспільних норм. Спочатку товариство молодого нагадує розбійників, що їдуть грабувати *«комороньку, ще й новую обороньку»* та забирати дівчину. До того ж хор закликає учасників їхати тихо, а *«дороженьку», «дубровойку», «червону калинойку»* не давати тестеві знати, *«що йде зять грабувати».* Далі вони мають назву боярської дружини на чолі з князем. Мета їхнього походу та ж сама, але тепер вони вирушають у бій: «*Збирайтеся, з'їжайтеся, Всі бояри, до столу (2), Та й підемо, та й поїдемо У чужу сторону (2).Там виб'ємо, вистрелемо, Кам'яную стрілку (2), І узьмемо, й привеземо Вітьочці жінку»* [84].

Тепер наближення *«Іванка з своїм полком»* не становить ніякої таємниці. Навпаки, щойно підковані коні піднімають *«дими стовпом»* та утворюють величезний шум. Згодом це будуть татари, ляхи або Литва (*«– Не наїжджайте, Литва, Бо буде з вами битва. Будемо войовати, Гальочку не давати…»* [155; 100]), козаки (в одній із пісень співається: *«…Молодий козачейку, Куди тебе доля веде? Ци по мед, по горілку, Ци по хорошу дівку»* [84]), і, нарешті, міщани [131; 267]. Пізніше походження мають ті пісні, у яких майбутній зять посилає до тестя посланця, щоб сповістив про їхній близький приїзд: «*Ой ти, дружейку,*

вперед біжи, Моєму тестейку вісти неси. Хай застилає тисові столи, Хай наливає повни повници, Повні повници, меду шкляници. Хай ожидає гостя любого, Гостя любого, зятейка свого» [155; 77]. Як бачимо, будь-який мотив нападу відсутній.

Весільному поїздові молодого односельчани робили перепони. Молоді хлопці влаштовували **перейму**: *«…виносять стола. На ньому лежить бухонець хліба, соль і букет квітів…»* [125; 68]. Вимагають перепою. Свашки коментують цей напад так: «*Вижівська босота Прип'яла до плота Перепій одбирають, До дівки не пускають»* [219]. Бояри не збираються здаватися. Так виникає перша колізія в ході весілля: «*Скачіте, коники через стіл, Бо хочуть відібрати перепій, А ми їм перепою не дамо, А ми того столика й'б'їдемо»* [169]. Цей звичай нагадує своєрідний торг за дівчину, право на яку до цього мали всі члени громади [131; 261]. Завершується цей конфлікт традиційно: «*А вже шоб дали молодим дорогу, то ставили їм горілку»* [125; 68].

У тексті цієї пісні йдеться про один із декількох викупів за молоду , які передбачені складною церемонією «весільного походу». Загалом таких перейм буває три: в дорозі, де перепиняють хлопці з села молодої, біля воріт, де не пропускають дружки та безпосередньо за столом, де місце біля молодої пильнує брат. Згодом буде ще одна нагода взяти з молодого гроші – в кінці весілля. Це вже «перепій», без якого молоду не випустять із хати.

2.2.7. Початок весілля в молодої. Розплітання коси. Викуп вінків

Діставшись до подвір'я дівчини, молодому і його гостям ще довго потрібно співати і нагадувати про свій приїзд, доки не вийдуть їх вітати батьки молодої. Спочатку гості (чи не для мотивації чого їх не пускають до хати?), лякають господарів своїм числом: «*Ой наїхало сім пар волів на сьой двір (2): – Вийди, тестейко, пузнай зятейка, котрий твий (2) – Шо й у шубийци, у голубойци, то не мий (2) Шапка вісока, хустка й у бока, то-то мий (2)* [218]. *«Не лякайся, тестойку, Не мніго того люду (2), Як на дуби желуду. Не мніго тих свашечок, Як на сосни шишечок»* [185]. Згодом, втративши надію на швидке просування процедури, просять показати, по кого приїхали, тобто чи вартує того їхня затримка. Водночас висловлюють і свої очікування від відданиці: *«Очініта оконца, нихай ускочіть сонца, Нихай ме побачімо, по шо ме пріїхале: По вашу уданницу, по круту робітницу, По сто кіп нажінала патрівського даньочка, По дасіть губ напрєдала постовського даньочка»* [173].

В останній пісні бачимо спільні риси українського і литовського весільного фольклору, в якому, як зауважив ще Микола Костомаров [238; 701-715], не так важливо, щоб молода була красунею, наскільки – робітницею, трудівницею.

Коли ж і це не проходить, починаються прохання-дотинки: «*Ви нас не баріте, Дівчину спорадіте, Ми вас не барили – Хлопчика спорадили»* [219]. *«– Десь тут нас не любляно, До хати не пустяно, Чи хата не метяна, Чи дівка не плетяна? Годе нас тримате, Пустіте до хате, Ме вам хату замитемо, Ме вам дівку заплитем…»* [186].

Із часом тон розмови міняється на прямий докір: «*Доки ми стоятимо, Цьой моріг топтатимо Жовтими чобутками, Золотими підківками ?(2)»* [178]. Врешті, у майже аналогічному попередньому тексті звучить прихований заклик до молодого з боярами вдатися до кардинальних дій: «*Ой, ци довго ше стоятимеш, (2) Жовту підлогу топтатимеш (2) Ой золотими підковами Із молодими боярами?(2)»* [167]

В останній стадії вже звучать погрози: *«– Ой, свату, наш свату, Пусти нас у хату, Бо продеремо стріху, Та й наробимо сміху. Крузь вуконце вскочимо, Да й возьмем, що схочимо»* [169]. *«Пускай, свате, в хату, Бо взьмамо лопату. (2). Да й розкедаїм хату. Ще й обдиремо стріху, Да й наробимо сміху. Буде хата валетись, Будуть люди смієтись»* [8].

Погрози «войовниче налаштованих» свашок свідчать про повторення перейми біля хати нареченої, яка цього разу мала вигляд вдаваної оборони та завоювання «фортеці» з метою взяття дівчини силою.

«Прибуваючи до двору нареченої, поїзд знаходить його щільно замкненим, забарикадованим, наповненим молодцями роду молодої, котрі симулюють свою готовність до бою, підіймаючи свої ціпки, іноді починають і стрільбу (пустими набоями)» [138; 274].

Наближення до молодої відбувається поступово. По дорозі молодому влаштовують перейму хлопці, біля дверей – дівчата. Загадують сім загадок: «*Що росте без корінцу? Що біжить без погону? Що плаче сліз не має?»* [46]. У наведеному тексті збереглися свідчення про випробування у вигляді загадок, які чекали на зятя перед входом до хати молодої. На Волині, якщо відповіді не знали, то стояли, *«поки хтось не підкаже»* [13]. Очевидно, подібні випробування юнака беруть свої початки із найдавніших часів, коли для посвячення у справжні мисливці або для отримання права на одруження хлопець повинен був пройти обряд ініціації, під час якого мав виявити найкращі свої риси – розум, спритність та силу. Попри обрядові норми, де розум молодого випробовують дружки, в одній з обрядових пісень ця функція належала тестеві: «*Їхав молодчик через три ліси, через чотири, На п'ятум селі остановився (2), Остановився в тещаном дворі (2): – Ой знав я, знав я, що тесть багатий, Чого не виходиш зятя вітати? Зятя вітати, ума питати»* [209].

Із функціонального погляду (посвяти в мисливці) така норма може вважатись якщо не інваріантом, то, у всякому разі, первиннішою, ніж випробовування з боку дружок, що більшою мірою уособлює змагання між дівочою та парубочою громадами. Ось підтвердження тому, що стадіально

наступний відступний ритуал теж належить до звичаєвої юрисдикції дружок: *«А, ще як мулудей приїхав, то шукає мулуду. Кулесь все хували в кумору мулудех. От він мулуду шукає, але юму так само треба дати векуп за її, векупіти. Дружка дівчини (мулудої) каже дружку ціну яку вуна хоче за мулуду і вуне пучінають торгуватися. Кулесь скільки мулудий років, стильки давали й грошей»* [204].

Не важко зауважити, що з моменту приїзду молодого міняється й настрій пісень, і їхня ритміка, і сам зміст, який набуває підкреслено обрядового значення: «*Ой, пуд'їхав Васелько пуд ворота, Впала його шапочка золота. Вийшла його тещийка з хати, Хтіла йому шапочку подати. – Ни зачипай, тещийко, хай лижить, Поки моя Ганнуся прибижить. Ой, прибігла Ганнуся, підняла, І правую ручейку подала»* [184]. Як бачимо, і тут молодий поступає як упевнений у своїй силі диктатор. Відповідно розгортаться й подальший сценарій. Після тривалого очікування, ворота тестевого дому відчиняються перед молодим з його весільним «полком». Теща підносить зятеві чашу із заварним хмелем. Свашки починають застерігати його, аби не пив підозрілого напою, бо, можливо, то отрута або чари, якими хочуть заподіяти йому зло: «*Не пий, зятейку, труй-перепою, Вилий конику тай на гривойку, Нехай потече по копитойку. Нехай потопче всі злиї мислі Всі злиї мислі, котриї з хати вийшли»* [166].

Подібне застереження молодому не пити підозрілого напою має місце у весільних піснях багатьох регіонів України. Пропонування тещею у вивернутому кожусі чарки, налитої водою з вівсом [131; 262], що, напевне, виготовлявся як засіб остороги проти ворога, становило собою ще одну перепону для нареченого у здійсненні свого наміру. Через це молодий кидає чарку через голову, а дружко намагається розбити її палицею на льоту [131; 202].

Отож, молодий виливає *«труй – перепій»* коневі на гриву, аби він копитом потоптав ймовірне зло. Загальна поширеність цієї пісні на території всієї України породила чимало варіантів. В одному з них наливоньку пропонує вже не теща, а тесть: «*Ни пей, зятеньку, від тестя налевоньку, Велий конику на*

гревоньку» [205]. Втрачається й первісна мотивація необхідного вчинку: «*Щоб в конє грева була шудрєва, Щоб твоє Таня була слухнєва»* [205]. Ще в іншому варіанті це, начебто, мало вплинути на ставлення тещі до зятя: *«Шоб та гревойка, шудрава була, (2) Шоб твоя тещийка, ласкава була»* [199].

Коли конфлікт залагоджено – теща вітає зятя з проханням любити і берегти її дочку: «*Перед порогом яма, (2) Там щука-риба грала, (2) Теща зятя витала: – Будь, зятьку, добрейкий, Як медок солодейкий. Гляди меї дочки, Як голуб голубочки»* [179].

Згодом мати частувала зятя горілкою і аж тоді давала дозвіл увійти до хати. Поступка з боку тещі ще також не означає її добровільної згоди на шлюб: «*Ой, заграли музичейки за двором, Заплакала Марусейка за столом. Та сплеснула ручейками в долони: – Сховай, сховай мене, мати, в комори. – Ой рада б я, моя доню, сховати, Наїхали такі гості, щоб тебе узяти»* [73].

Страх та прохання «Марусейки» заховати її від сватів до комори не безпідставний. Вчувається давній мотив відвоювання дівчини у її роду силою.

Оскільки жінка мала перебувати у своєму роді до смерті, то її перехід до чужого вважався актом насилля. То ж, як стверджує Докія Гуменна, саме наречений переходив до роду своєї пари [139].

Обряд відображає той перехідний період, коли на зміну матрилокальну шлюбу приходив патрилокальний. І як видно з усієї весільної обрядовості, процес цей відбувався не безболісно. Не обійшла увагою цієї події й весільна пісенність. Що це не єдиний спосіб посідання місця біля молодої свідчить обрядова пісня, записана на Західному Поліссі: «*Проступітеся, люде, Проступітеся, люде, Бо Кольочка іде. Туда-сюда гляне, З Марічкою сяде*» [155; 96].

У весільному обряді с. Сварицевичі брат молодої від самого початку стоїть біля сестри з ножем і погрожує відсікти косу, якщо молодий не заплатить [125; 75]. Хоч там торг відбувається вже після вінчання. В українській етнографічній науці й досі точиться дискусія з приводу того, чи брат продає сестру, її косу чи тільки місце біля молодої. Західнополіська весільна пісня не допускає жодної двозначності – тільки сестру: «*Сиди, сиди, наміснику (2), В*

золотому кріслечку, Вчися торгувати, Як сестру продавати» [201], *«Не дивись, зятю, в землю, Подивись у кишеню. Достань грошей у жменю. Посип на тарілку За красную дівку»* [75].

Коса ж – це один із атрибутів дівоцтва, а заодно не слід забувати, що в народній магії волосся – одна з головних субстанцій самої людини, тому так багато прийомів із ним в українській симільній магії.

Як видно з тексту іншої пісні, дівчину повинен був викупляти дружба, тому саме йому дошкуляють дружки, коли торг затягується: *«Наш дружба волохатий, Бігає кругом хати, По грошику збирає, Намісничка скупляє»* [110].

Наведені пісні відображають ритуал викупу боярами молодого дівчини для свого князя. Проте у давні часи основним їхнім завданням було забрати молоду, пізніше – зайняти місце молодому поруч із дівчиною. Найпочеснішим методом вважалося *«братика з місця знести»* [110]. Знову ж таки виникали вдавані сварки або ж і бійки («здіймають палиці і б'ються...» [131; 265-266]) з братами молодої, які служили їй найближчою охороною. Не спромігшись взяти молоду силоміць, свати вдавались до підкупу [138; 275]. Та все ж Зоряна Марчук зауважує, що подібна плата за дівчину не може сприйматися як купівля. Логічніше вважати її відкупним за умикання нареченої, що її виплачує жених задля уникнення помсти ображеного роду [261; 206].

Взявши гроші або зброю (ножі, топорець), брат впускав молодого на своє місце біля сестри, а сам, звинувачений у не доброчесності, втікав під пісенний супровід: «*Татарин, братик, татарин, Та продав сестру за таляр – Русую косойку за шостак, Білеє личечко віддав так»* [155; 112].

Цю втечу, за висловом Хведора Вовка, «справедливо вважають за наподоблення того страху, що його колись мусіли відчувати брати..., дозволивши її [сестру] викрасти» [131; 265-266]. В одній із пісень Західного Полісся дружки закликають брата перебороти страх та стояти на своєму: *«Братіку, не лякайся (2), А ще лучче постарайся…»* [86].

Михайло Грушевський вбачає в цих церемоніях відгомони «права на молоду, з одного боку – всеї тої дружини, яка її викрадає, в першу чергу – близших помічників молодого в сій справі: дружка і піддружного; з другого

боку підчеркується право молодецької громади того роду-племені, до котрого молода належить» [138; 276].

На Підляшші весілля в молодої, за описом Казимира Вуйціцького, починалося задовго до приїзду молодого. Основна увага приділялась підготовці коси молодої під вінець. На початку XIX ст. дотримувались такого церемоніалу: *«Вранці в неділю, коли близький час шлюбу, сідає княгиня посеред світлиці і дружки за стародавнім звичаєм починають розплітати коси»*[328; 53]. Цей звичай, зауважує вчений, залишився і в піснях, які закликають молоду не давати розплітати косу, яку вони доглядали: «*Молодая Ганулю, не схиляй головоньки, Не дай коску рвати З золота обирати. Ми твою косу годовали, Мідом, вином шмарували, Золотом посипали, Шовком заплітали»* [328; 53].

Зміст ритуалу, зауваженого Казимиром Вуйціцьким, зберігся в сільській місцевості й дотепер, а ось текст пісні вже втрачений. Не фіксуються сучасними записувачами й наступні тексти, наведені цим автором. Після заклику до непокори звучить мотив необхідності прийняти все як належне: «*Треба косу розплітати, Треба вінець закладати. Пішла Гануленька До городенька Білими ноженьками. Ріже барвінок Собі на вінок»* [328; 53-54].

Один із давніх текстів, наведений у цьому описі, свідчить, що початок розплітання коси відбувався в умовах сегрегації: «*До Дунаю стеженька, Куди бігла Гануля. Над Дунайом стояла, З коси росу чесала. – Ой, опадайте волоси Коло моєї коси. Падіте не тоніте, До батенька пливіте. Нех батенько знає, За кого мене дає»* [328; 54].

Потім допомагає розплітати косу брат: «*Брат косу розплітає Вже шовки задіває, Вішає на заслонку На молодшую сестроньку».* Завершує ритуал розплітання мати молодої [328; 54].

Пісні про підготовку коси до шлюбу збереглися й на Ратенщині, яка знаходиться майже поряд з Підляшшям, але тут цей обряд, судячи зі слів пісні, відбувався напередодні в суботу під час вінкоплетин: «*Ой принеси барвиночку хутейко, Змивай свою головойку билейко, Бо приїдуть буяройкє ранейко»* [166]. В іншій пісні з цього ж села боярів очікують уночі: «*Принеси-но барвіночку*

швидейко, Вкривать свою головойку гарнейко. Бо наїдуть паничі поночі, То розплетуть косойку по плечі» [177].

Молода, поки не приїде молодий, навіть не одягалась у весільне. Так само ніхто не розплітав коси до приїзду молодого з боярами. Тому розплітання коси боярами слід сприймати не як дію, а привід для неї. Розплести косу сестрі мусив брат, про що є багато згадок у весільних піснях, у чому переконаємося далі.

І все ж відповідальність за розплітання коси лягає на старшу дружку: «*Найстарша дружичко, Заглєнь в уконичко, Заглєнь в уконичко, Чи високо соничко. Чи час, чи пора. Чи зийшла зора. Час косу розплитати Та й до шлюбу їхати?»* [192].

Крім того, як видно з тексту пісні, на Західному Поліссі дотримувалися звичаю розплітати косу зранку (на вранішній зорі) першого дня весілля. З цього, власне, й починається підготовка до церковного шлюбу.

Після того, як староста викупив дівку, а хорунжий місце біля молодої для молодого, молодят садовлять разом (при цьому молода сидить на діжці з подушкою) і брат починає розплітати сестрі косу. Цей обряд ставав символом об'єднування родин. Його зміст легко прочитується в самих піснях: «*Ставляй, мати, діжку, на діжку палінку, Пуд діжку кожуха, шоб сіла молодуха* [205]. *«– Ой приступе, братику, й а ко мні, Ой розплите косойку типер мні»* [218]. *«Ой, помалу, братику, розплитай,Тико ж меї головойки ни займай»* [182]. *«Брат косу розплітає, Друбненько розкладає. Матьонка ходить, Рученьки ломіть, Косоньки не боронить»* [205]. *«На дворі терон тешуть, А в хаті косу чешуть. На дворі дотісують, А в хаті дочісують»* [205]. *«На дворі терен тешуть, А в хаті косу чешуть, Крізь вікно тріски скачуть, А по косі дружки плачуть. Не плачуть дружечки по косі, Тільки плачуть по дівоцькій розкоші. Вона піде до матінки чужеї, Та й не буде розкоші у неї»* [169].

Настільки детальний опис обряду та велика кількість пісень виказує, наскільки він був важливим у цілісній структурі весільного дійства.

Розплітають косу в різних місцевостях теж по-різному. Молоду можуть всаджувати на стілець, ярмо (на щось кругле, квадратне чи прямокутне, що

легко можна обійти з усіх боків та доступитися до голови та коси молодої). На Західному Поліссі цю роль виконує хлібна діжа. Для цієї місцевості вона є невід'ємним атрибутом молодої і виконує найрізноманітніші функції, заміщаючи то корито для місива хліба, то стілець, а то й примостку (сходинку) до воза. Вона супроводжує молоду від початку весілля аж безпосередньо до дому молодого. Починається її застосування з випікання короваю, а продовжується під час розплітання коси, де молоду садовлять знову ж таки на діжу. Важливо також і чим застеляють діжку при цьому. У багатьох місцевостях України це обов'язково має бути подушка, в Білорусі кожух. На Західному Поліссі ці два атрибути поєднуються, принаймні останім часом: «*Ой, дай мати, діжку (2), На діжку – подушку, На подушку – кожуха, Щоб сіла молодух…»* [125; 127].

Текст пісні детально подає акт ритуального приготування до розплітання коси молодої. Наречену обов'язково садили на кожух, розстелений на хлібній діжі (ярмі, стільці), що стояла посеред світлиці.

Традиційно косу нареченої починав розплітати брат: «*Ой, приступи, братику, ік мині, Та й розплети косойку тепер мні. Яка то я рада була, як сплитала, Шовковими кусничками заплитала»* [64]. Якщо не було рідного, то двоюрідний або намісник (*«чужая-чужаниця»*): «*Не брат косу чеше (2), Чужая чужаниця За брата становиця»* [92]. У деяких регіонах він лише розв'язував «кіснички», які носили тільки дівчата, а далі продовжували розплітати косу дружки [134; 97]: «*Менший брат косу розплітав, А де ж він коснички подівав? А чи був він на менші сестрі подавав, А чи пуд халяви поховав?»* [155; 112]. Розплетені стрічки, за словами цієї пісні, забирала собі менша сестра або ж пускали їх за водою (*«…Попускала куснички на ріки, Розпустила косойку навіки»* [62]).

У деяких селах Вінниччини навіть вважалося, що молода на розплетинах повинна плакати, «інакше в одруженні все відплаче» [118; 67].

У західнополіських піснях, що супроводжують цей ритуал, наречена теж плаче за косою як за своєю дівочою красою – *«…Плаче Галюня по косі: – Ой, косо моя, ой, росо моя, Ти ж з мене красу знял…»* [134; 104].

Схоже, що косу своєї подруги повинні були оплакувати й дружки: «*На дворі терен тешуть, А в хаті косу чешуть, Круз окно тріски скачуть, По косі дружки плачуть»* [169].

Очевидно, після того, як косу розплетено, дружки (або мати, батько) розчісували молодій волосся, намащували маслом (*«Ой дай, мати, масла, Щоб була коса красна. Хай коса красується, До вінця готується»* [192]); подекуди горілкою, медом, чіпляли «…багато монет…, окрайчик хліба, часник як талісман…» [131; 250].

Вбирали ж молоду до шлюбу дружки: «*Вбрали Марусю дружечки В рожевії квіти. Убрали, защебетали Та ще й людей дивовали»* [155; 90].

У деяких піснях дівчину вбирає мати: *«…Вбирала мене моя матійка Білими ручейками. А як нагнеться, то обіллється Дрібними сльозойками»* [155; 91]. Компроміс між дружками й матір'ю в обрядовій площині, за свідченням старожилів, розв'язувався в той спосіб, що вбирали молоду таки дівчата, а мати тільки накладала барвінковий вінок. У пісенну творчість такий розподіл обов'язків не увійшов.

У цей час наречена останній раз була з розплетеною косою, адже після шлюбного ложа молодому належало здійснити ритуал обрізування волосся [155; 109] (своєрідна жертва богам, відома усім індоєвропейським народам). На Ковельщині молодий «утинав» молодусі косу одразу після того, як її розплете брат. Садовив її собі на коліна і відрізував невеликий «кус» волосся. До цього його спонукали світилки: *«Ой утніте молодусе супрунцє, щоб звикала до нашого молодцє»* [106]. На Любешівщині, де також відома ця пісня, ритуал здійснювався під час перезви, тобто вже після обряду комори.

На Любомльщині, вочевидь, існував звичай перед виряджанням молодих до шлюбу почергово частувати дружок та інших учасників весілля. У записах із с. Світязь, зокрема, знаходимо такий текст: *«А от як вже старші посходяться, то дружки вже не сідать за стил. Вже молодий приїде і дружки до комори повводить по одний. Котра мала, то несе на руках. Пообводить ще бере танцювати яку старшу дружку. Ка: «Мо декотра крива». Потанцюють, а*

там до вінчання забирають. Молодий коси розплетуть. Як зайдуть до церкви, вже молодий винка здоймуть тико в шишках остаєця» [211].

На Підляшші інакше. Коли князь з боярами кінно прибуває до двору молодої, за стіл не сідають, а після привітань-благословлянь взявши за руку молоду, тричі обходить стіл і щоразу кланяються кутові (покуттю). Принаймні так подає цей обряд Казимир Вуйціцький [328; 54]. Учений в типово міфологічно-романтичному стилі, притаманному його часу, стверджує, що ці поклони належали хатньому божку Покутю. В іншій пісні йому ввижається звертання до Полеля, якого міфологи вважали слов'янським богом кохання: «*Ей розлійся, Полелю, По бору, по кореню»* [328; 55].

Насправді ж у першому рядку природніше виглядало б «ой розсійся полену» (тобто полину). Розсівання насіння і розсипанння сліз молодої виступають у паралельному зв'язку багатьох весільних пісень, натомість розливання чогось паралельно з проливанням сліз майже не трапляється.

Ще одним невід'ємним весільним ритуалом було розплітання коси нареченої. Розплести косу, як і порозпускати всі вузлики, – вважає Докія Гуменна, – це магія, щоб легше відбулася дефлорація [139; 132]. Одначе дефлорація й розплетення коси в одній із західнополіських пісень поставлені в пряму залежність. Коли свахи молодого приїжджають під хату молодої, звідти їм заспівують: «*По що, свахи приїхали, Чи по горох, чи по сочевицю, Чи по дівку, по молодицю. Ще горох не молотяний, Сочевиця у копі стоїть, Ще молодая у косі седить»* [169]. Ті ж відповідають: «*Ми горох помолотимо, Сочевицю ми потопчемо, А косу ми розплетемо»* [330; 10].

По завершенні даного обрядодійства молоду садовлять на посаг і її родина починає спомагати: «*Ступила Райочка на поріг, Та й махнула рушничком навперід, – Ой к стороні, дружечки, к стороні Ведуть мене молоденьку к столові. Ведуть мене на посажку садити, Ще й добрими дарами дарити»* [169].

До шлюбу молода йде вже з розпущеним волоссям. Батько й мати обсипають молодих зерном та кроплять водою: «*Не сій, мати, овса, Не сій,*

мати, овса, Сій житом-пшеницею, Сій житом-пшеницею З доброю дільницею. Сіяла мати житом, А батько водою, Щасливою долею» [155; 118].

Магічні дії, про які йдеться у тексті цієї пісні, (обсівання весільного поїзда *«житом-пшеницею»* матір'ю та кроплення водою батьком (*«вода – сей символ розмноження і парування – супроводить всі стадії його»* [138; 268]) повинні забезпечити добробут і щасливу долю молодих.

У піснях для сироти з'являються мотиви «пробудження» померлих батьків із могили, щоб дали благословення на шлюб, розділили радість: *«Устаньте, мамо, розцвітають квіти, Ой устаньте, мамо, вінчаються діти. Ой устаньте, мамо, ой устаньте, встаньте, На моїй голівці віночок поправте…»* [107].

По-іншому відбувається входження молодого в хату молодої на Пінщині, де весілля триває п'ять днів. Першого дня весілля до молодої відправлялися разом із молодим три свати й одна сваха або три свати й дві свахи. Більше нікого не брали. У їх число входили рідний батько, хрещений батько, дядько або старший (жонатий) брат і старша сестра або братиха. Їхали з музиками. Коли приїжджали до молодої, за столи не сідали, а жених одразу йшов по хрещену матір і батька молодої, без цього вони на весілля не йдуть. Разом з хрещеною матір'ю молодий забирає й коровая від молодої, якого повинна спекти саме вона.

Свати ставлять на стіл свою горілку, а господарі наїдки. Пляшку горілки, прикрашену квітами й стрічками, ставить на стіл молодий. Тут же виставляє й черевички, які купив молодій. Молода в цей час відсутня. Вона з'явиться тільки в фінальній частині, після того, як привезений хрещеною матір'ю коровай віднесуть у комору. Виходить молода не у весільному, а в звичайному святковому одязі. Кланяється кожному, а молодому подає руку й вітається. Після цього старший з музик просить благословити «весілля заграти». Всі відповідають: «Хай Бог благословить». Музики грають раз. Потім знову звертаються за благословенням до трьох разів. Після цього грають без перерви [287; 25-26].

Такий порядок більше нагадує традиційні заручини або злюбини на поліський манер. Але на Пінщині все це відбувається в перший день весілля в молодої.

На Кобринщині, де весільне дійство не розтягнене в часі, все відбувається за тим же сценарієм, що й в решті районів Західного Полісся.

Хведір Вовк писав, що всі прибулі заходили до хати після особливого ритуалу, що, мабуть, означав примирення двох родів – сестра молодого та мати молодої зі свічками в руках ставали правою ногою на поріг та цілувалися [131; 243]. У центральних районах Полісся свахи з'єднували свої свічки таким чином, щоб вони горіли єдиним вогнем [118; 111-115].

На Західному Поліссі цей звичай не відомий. На Середньому Поліссі існував звичай викупу вінка: *«Як приєде Іванко да буде нас прохати (2). Да буде нас прохати, гарилкою частувати (2). Гарилкою частувати – венчика викупляти (2). Викупляти венчика з зеленого барвенчика (2)»* [134; 35].

Як свідчить обрядова пісня, у деяких регіонах існував звичай викупу молодим сплетеного спеціально для нього весільного віночка. По закінченню торгів старша дружка пришивала його до шапки нареченого і він сідав біля молодої на посад.

Релікти переходового періоду пошлюблення, пов'язаного з насильством щодо роду молодої, в тих чи інших проявах мають місце на Поділлі, де будували спеціальну стінку з саману, щоб не допустити боярів молодого на поріг. На Західному Поліссі це відбувалось у інший спосіб. Бояри різними способами намагались обдурити або ж задобрити дружок (саме вони в минулому й представляли в цьому ритуалі рід молодої), а тоді, опинившись в хаті, дружба безцеремонно хльоскав гарапою, заганяючи брата молодої під лавку, а сам молодий переступав через стіл і вмощувавуся там, де мала сидіти молода [187]. Подібна інформація виявлена і в Щитині Любешівського району: *«Спочатку квіти дружок викупляє, посля шукають молодеї. Бели брата молодеї батогом»* [111].

Не має чітко визначеного місця в весільному обряді перепій. Залежно від змін у тривалості весілля він міняв своє місце дуже часто. У записах весільного

обряду знаходимо таку ремарку: *«Після перепою родиною молодої гості сідають за столи»* [219]. Виходить, що принесений дар слугував своєрідною перепусткою на весілля. Але оскільки це відбувається на початку весілля в молодої, то перепій набуває форми «спомагання» – своєрідної складчини в дорогу, щоб заплатити за шлюб. Тому співають: *«Наш роде, хороший, Не жалуйте гроший, Йдіте з синий до хати Молодих спомагати»* [219]. Таке «спомагання» обох молодих доцільне перед дорогою до шлюбу. А що було робити, коли молоді вперше зустрічалися біля церкви? Тоді в кожної зі сторін мусило бути «спомагання» перед тим, а наступна спілка з боку родичів молодої вже отримувала назву «перепій» і відбувалась, коли молоді сядуть за стіл уже як повінчані.

На Ратенщині разом із молодим, який вирушав до молодої, їхала на возі старша сваха, тобто найповажніша жінка з його родини, яка везла з собою засушений сир. Він призначався дружкам молодої та дівчатам-запорожцям. Але черга його обрядової учти починалася тоді, як всі сідали до столу. Дружки починали вимагати у «сванички» сиру: *«Ой, добрий вечур, добриї люди (2), Що ми хочимо, чи й тоє буде? (2) Чи є хліб м'якесенький, Чи є сир білесенький, Чи є кварта горилки, Тай за нашую й дівку. Вой, сванечко мєла, Дай куруваю-сєра, Бо я трє дні ни їла, На курувай той щадила»* [214], «– *Скаче горностай, скаче (2) Через стил до сваничке. В пазушку заглядає, Чи вилекі сериць має, Чи вилекі, сериць май..?»* [214]. Відспівують по черзі: «– *Закісничко мела, (2) Ми сього й ни знали. Ми сера ни брали, Ми сера ни бра... – Ниправдойка ваша, (2) Вите теє знали, Тай сериць нам взяли. (2) – Хоч вите спиваїте, (2) Ничого не знаїте, Дайте нам тарілочку, Ми дамо поділочку (2)»* [214]. Віддають сир, а ті співають: «– *Спасібо, сваничко, (2) За сериць билейкій, За коровай м'якейкій»* [199].

Бувають і інші відмовки, щоб не віддати сир: «– *Ми їхали горами, Жилізними мостами, Нас кони поносили, Ми сириць погубели. – Ниправдойка ваша, Ни їхали горами, Жилізними мостами, Вас кони ни носели, Ви серу ни згубили»* [199].

Далі наступають закісниці: «*– Як сваси ни девно, Як сваси ни стедно, Сериць виглядає, А вона ни дає. Пола аж здулася, А сваха зогнулася. – А нам і ни стедно, А нам і ни девно, Ми хотіли спитати, Чи вмієте спувати. – Наша сваха мудра, (у розумінні поліщуків, мудра значить зверхня, пихата, рідше – хитра – Л.К.) Зачисала на бик шудра (кучері – Л.К.), Хоче змудровати, Нам сера ни ’ддати»* [170].

Натрапляємо й на варіант, де на означення солоного засушеного сиру вжито слово «мандречка»: «*– Ти, сванечко, ни пихуй, Ти, сванечко, ни мудруй. Ти в нашиї хати Мусово сер оддати. – Ой, сванечко, панно! Перед порогом кално, Ми сериць покришели, Калюжу замостели. – Сванечко-хорошухо, Пирид порогом сухо, Ви сера ни кришели, Калюжу ни мостели. – На дуби на вершечку Висеть сер у мишечку Хто хоче серець мати Хай лізе дуставати. – Ой, сванечко, панно! Їжте сериць сами, В нас корови рогати, То ми на сер богати, В нас корови чирвони, У нас сера доволи. – Ой, там, коло млена, В нас здохла кобела. То ми там ночовали, А сером вичерали. – Дружечки-голубочки, Хоч вите спуваїте – Ничого ни знаїте, Дайте нам тарилочку, Ми дамо поділочку. – Вибачайте, дівчєтка, Що малая мандрєчка. В нас тилечка-пиршєчка, То й малая мандрєчка. – Спасібо, сванечко, За вашу поділочку, За хорошу просьбочку. У вас така мандрєка, Як голова вилека»* [170].

Велика кількість варіантів свідчить про давно усталену традицію. Водночас поширена вона переважно в межах одного району – Ратенщини, що відбилося і в текстах пісень: «*Наїхала сваха з Ратна Хорошая, вдатна. Із хорошим сином, Із білесенькім сиром»* [179].

Як зазначає Зоряна Давидюк, у багатьох «безкоровайних» селах всі функції короваю перебирає на себе сир, який має ще й іншу назву – «мандричка». Дослідниця зауважує поширення в весільних піснях Західного Полісся подвійної назви «сир-коровай» *(«Сванечко молодая, дай сира-коровая»)* [147; 239]. У весільній пісні з с. Тур сир перебирає на себе не лише функції короваю, а й його назву: «*Свашечко-голубочко, (2) Дай сиру хоч трошечки Телятко кормила, Короваєць липила*» [110]. «*– Закіснучки-голубочки,*

(2) Я в Ратне й не бувала, Я серу ни купляла. Закіснучки-голубочки, Як вам серу хочиться, Йдіте до Тимошика, Там серу пувкошика» [179].

Дещо інакший, новіший варіант сирного обряду виявлено в с. Залухово цього ж району. Тут розповіли: *«Сир виспівують, єк їдуть до молодого, ше й доси. Боєри приїжають, привозять сера, плєшку горілки. Сер оддають запорожцям. Сіли за стил теї боєри, заходять запорожци чи дружки і спивають: – Ой, добрий вечир, добриї люди, Шо ми скажемо, ці тоє буде? Ой, ци нам буде хліба палінки, Хліба палінки, кварта горівки, Сирець біленький, хлібець м'якенький?»* [171] Свати відспівували*: «– Ідіте до роботи. – Ми сіли до суботи, Ідіте до кужілки. – Ми сіли до недільки»* [171]. Потім їм одспівували: «*– Рано вдосвіта встали, Кужілки поспрєдали, (2) Ми на сер поспишали»* [171].

Заміна свашок боярами свідчить лише про те, що сирний обряд утвердився ще тоді, коли обрядової ролі боярів не існувало загалом. Усі шлюбні колізії залагоджували жінки. Тому й ритуальні змагання між родами відбувалися без застосування сили, а звичайними словесними перепалками. Участь боярів у цьому моменті незвична в усьому: як у тому, що вони мають стосунок до сиру (скоріше як до подорожнього харчу, залишки якого можна віддати вже не дружкам, а запорожцям, тобто непрошеним гостям), так і в тому, що вони починають торг із-за столу, а не з-під порога, як зазвичай, а також в тому, що вони співають обрядові пісні (взагалі-то в ролі весільного хору виступають свашки, а тільки в окремих моментах дружки).

У тому ж таки селі інколи торг із боярами свашки починають зі звичного для боярів місця – з-під порогу: «*– Ой добрий вечур, Добриї люди! Шо ми хочемо, Чи тоє буде? Чи є сир білесенький, Чи є хліб м'якесенький, Чи є плєшка горілки, Та й до нашої дівки?»* Тиї боєри не хочуть'ддавати*:* « *– Добре здоров'я, добриї люди! Чого ви хочете, того не буде. Ми в ліси ночували, Та й сер звичерали».* А теї*: «– Сванечки-голубочки, Ой неправдойка ваша: Ви в ліси ни ночували (2) Та й сера ни звичерали. Ой, сванечко молодая, Дай сира-коровая». Боєри:* «*– Сванечки-голубочки, Дайте нам тарулочку – Дамо сир-палюночку. Дають вже сера і дружке дєкують: «– Дєку, сванечку, дєку (2) За сер, за*

горилку, За пшеничну палінку». Єк ни хочуть дати, то ше довго співають. Сім загадок загадують» [171].

Перевірка боярів та молодого на кмітливість – звичний для Західного Полісся ритуал, проходження якого дає дозвіл на те, щоб увійти до хати молодої. Зміна дислокації бояр – звичайно, свідчить про перехідні моменти обряду. Ще більше впадає в око звернення до них *«сванечко молодая»*. Видно, роль свашок перейшла до боярів не так давно, тому пісенний супровід ще не встиг відреагувати і внести необхідну корекцію.

У діалозі між дружками й боярами згадується не тільки про *«сир білесенький»*, а й про *«хліб м'якесенький»*. Бояри відповідають тільки про те, що *«в ліси ночували та й сер звечерали»*, про *«хліб м'якесенький»*, тобто коровай, не згадують нічого. Далі дружки випрошують «сира-коровая», тобто сир, який має значення короваю і який, як коровай, розділять у кінці весілля в молодої: «*Староста сирець ріже, А з носа сопля лізе. Дайте деркачище, Витерти соплячище»* [169].

Невідповідність пісенного супроводу весільним дійствам свідчить не тільки про еволюцію обряду, за яким пісенний супровід не встигає, а й про компіляцію в локальний пісенний варіант пісень з різних сіл, у межах яких обрядові дійства мають свої відмінності. До прикладу, в селах Воля Щитинська та Заброди Ратнівського району використовувалися обидва весільних атрибути, як сир, так і хліб-коровай, характерний для українського весільного обряду в цілому. Обов'язковість обох фіксується й на пісенному рівні: «*– Дружечки-голубочки, Дайте нам тарулочку. Дамо вам сира І хліба малюночку»* [176]. *«Знати, гістойкув, знати, Шо з багатиї хати. Сиром обуклалися, Курувайом пудпаразалися. – Ми дивчєтка, молодеци, Того не знали, Сера не брали. Ми того не відали, Биз сера приїхали. – Ниправдойка ваша, Вите теє відали, Биз сера ни їхали, Якби добри господини, За сером би ни ходили, А удома сиділи, Хазяйства гляділи. – А ми добри господини, (2) Ми роботу зробимо І за сером ходимо»* [182].

Порівнюючи записи із сіл Залухово, Воля Щитинська, Заброди на Ратенщині спостерігаємо процес поступового заміщення сиру короваєм. Адже

він виконує у весільному обряді ту саму функцію. У Щитинській Волі, де коровай оспівується паралельно з сиром, його роль виявляється домінуючою. Тут він виконує ту саму функцію, що сир у Залухові. Разом із сиром його ховають у куток, що для хліба взагалі не припустимо, у землеробів його тримають на найпочеснішому місці, як символ родової честі. Таким чином, маємо можливість спостерігати перехідну форму весільного родового атрибута в умовах скотарсько-хліборобської господарської дифузії.

Як бачимо, сирний обряд є поняттям суто регіональним, а яскрава варіативність є ознакою автентичності даного явища. Хоч про пісні-«посиранки», якими супроводжувалося частування дружок молодої хлібом і сиром, згадує ще Йосип Лозинський у своїй праці «Рускоє весілє» (1835) [259; 73]. На жаль, вона мала компілятивний характер, тексти подано без жодної паспортизації. Відтак, де саме зафіксував автор цю назву, невідомо, хоч до виходу книги в світ він працював священником в Галичині. Найвірогідніше, саме тут і побутувала ця назва. Принаймні на Західному Поліссі, де досі зберігся сирний обряд, вона не трапляється. Що ж до самих пісень, як і стосовно обряду, то попри свою назву вони більшою мірою відповідають тим, які дружки співають на вінкоплетинах. А назву *«пісни посиранковиї»* або ж *«посиранки»* вони дістали від сиру з осухами, які староста вносить разом із горілкою на частування дівчатам [259; 73].

У деяких селах Західного Полісся ту ж саму функцію, що й сир, виконує калач. Його також привозить на возі, на якому зазвичай везуть коровай і молодого зі старшою свахою: «*– Ой девно нам, девно, Шо в свахи калач ведно.Сваха нас потишєє, Ще й бильми витріщає* [186]. *– Їхали дубровою, Кривою дорогою. Кони нас поносили, Калачі погубили. – Сваха ззаду сиділа, А що вона гляділа. Треба було не дримати, Калачє утримати. – Сваха ззаду сиділа, Кольочку гляділа, Шоб вузок не зломився, Кольочка не звалився»* [186].

У Заболотті на Ратенщині, де співається про калач, сваха викладає на тарілку сир, калача, пляшку горілки чи вина [186]. У піснях частіше згадується горілка: «*Випий, сванечко, випий – Келишок нивиликий. Випий, сванечко, до дна – В нас горолонька добрá»* [203]. Тільки в одній з пісень згадано вино: «*Ой*

свахо-голубко, Дай гостинця хутко: Калач із віночком, Ще й сирець із кленочком. Ще й вина бутилку Постав нам на тарілку» [155; 150]. *«– На дубі, на вершечку, Висить калач в мішечку. Хто хоче куштувати, Хай лізе дуставати. – Як вите лазаки, То лізьте на голяки, А ми не лазаки, Щоб лізти на голяки»* [296; 195].

Пісенні тексти чітко фіксують і зміни запитів до кількості та якості спиртного. Спочатку допевняються кварти горілки (250 г), згодом пляшки, а в деяких піснях вже дякують за коньяк: «*Наша сваха багата, Із багатеї хати, Із багатеї хати, Вона мала шо дат... І на калачє з маком, Шей бутилку з коняком»* [177].

Врешті, закісниці отримували своє довгоочікуване «великоє даро» (сир, калач та горілку) і ділилися між собою, а іноді і між усіма присутніми.

Варіювання між сиром та калачами як в обряді, так і в піснях не випадкове. У тих регіонах, де коровайний обряд відсутній або сир і коровай представлені окремо, з різницею у тому, що перший є ритуальною жертвою пізньоскотарського періоду, а коровай – хліборобських часів [261; 185], старша сваха несла під пахвою до нареченої калач та сир у якості подарунка закісницям.

У діалогах свашок молодого зі світилками молодої впадає в око ритуал загадування загадок. Цей ініціаційний звичай за всіма канонами належало пройти молодому. Те, що світилки загадують загадки свасі молодого, коли всі вже сидять за столом, таким чином намагаючись притлумити її гонор, свідчить не так про перехід звичаю з-під дверей за стіл та втрати його ініціаційної функції, як про залишки в цьому обряді слідів давнішого матріархального пріоритету на залагодження стосунків між родами. Бояри молодого на чолі з дружбою в ході еволюції весільної звичаєвості та утвердженням патріархального права опинилися на колишньому становищі свахи, до якої апелюють подруги молодої у «сирних» піснях. Звідси й друга назва дружка в цій частині весілля – «старший сват». Хоч зазвичай роль свата належала наймудрішому чоловікові (дядькові чи старшому братові), а функції полягали в залагодженні фінансово-господарських справ під час весілля.

2.2.8. «Вінчаннє»

Впровадження церковного шлюбу в Україні, яке відбулося у XVII-XVIIIст., привнесло зміни у весь ритуал першого дня весілля. І хоч на початках вінчання не було обов'язковим елементом весільного дійства, з часом воно отримало незаперечну юридичну силу.

Хведір Вовк вказував на відокремленість церковного вінчання від усіх інших обрядів українського весілля та надання йому тільки значення формальності, що її вимагав закон [131; 200-255].

Наслідком запровадження вінчання стала зміна руху весільного поїзда. У час, коли церковний шлюб був необов'язковим, схема руху почту молодого мала такий вигляд: *зі свого дому→в дім нареченої→в свій дім з дружиною.* Вже наприкінці XIX ст. вона значно ускладнилася і набула локальних відмінностей: *з дому нареченого→в дім нареченої→разом до церкви→в дім нареченої→повернення до свого дому→знову з почтом до свого дому→в дім молодої→назад у свій дім з дружиною* [118; 70-71]. Такий сценарій Казимир

Вуйціцький фіксує на Підляшші у 1842 р. [328; 56-66]. Безумовно, на ці зміни не могла не відреагувати й весільна пісенність.

Судячи зі слів пісні *«Ой заграло сонечко угорі. Треба в церкву їхати в тий порі...»* [192], вінчання відбувалось приблизно в полудень, а до цього часу молода та молодий у себе вдома готувались до шлюбу. Вимоги до проходження молодими церковного обряду були значно нижчі, ніж до традиційних народних. Про це свідчать численні спогади поліщуків, які пам'ятали весілля початку XX століття: «*Молода як іде до церкви, то бере хліб у хустку. Як недалеко, то все весіллє йде, а як далеко, то не йдуть усі. На фурманку посядають, ну коньом і їдуть»* [211].

Вже з цієї короткої інформації легко зрозуміти, що можна було їхати, а можна було йти, можна було всім складом, а можна тільки його частиною. В той же час молодий зі старшою свахою й короваєм мусили тільки їхати до молодої кіньми, хай би вона жила і на сусідньому подвір'ї. У такому разі шукали довший шлях.

Записи Казимира Вуйціцького з Підляшшя дають зрозуміти, що в першій половині XIX ст. до церкви молоді їхали кінно та ще й з верховим почтом. Молода перед виїздом давала молодому хустку, а боярам рушники ручної роботи, які вони затикали за пояс. Молодий з боярами кінно оточували вози і так їхали до самої церкви. Перед виїздом дружки співали: «*Ступайте коникі, Сиви, невеликі, На дорогу піщаную, Під церков святую»* [328; 56].

Пісенність, яка висвітлює церковний шлюб, небагата. У багатьох регіонах Західної України перед воротами церкви у піснях зверталися до попа із «стандартним» проханням: «*Ой, попойку-гордію, Одчини нам церкву в неділю. Ой, попойку, батьку наш,Чи одчиниш церквойку для нас?*»[96].

Народні традиції були настільки непорушними, що під їхнім впливом почав набувати нової специфіки та місцевих форм насаджений церквою варіант православ'я. Причиною таких змін Валентина Борисенко вважає впливи язичницьких релігійних переконань, що знайшли своє відображення у різноманітних заборонах, повір'ях та прикметах [118; 72].

Зрештою, це стосувалося не тільки України. Звичай спостерігати під час шлюбної відправи за полум'ям та згоранням свічок, за чим робили висновки щодо довголіття молодих, існував на окремих територіях України, Франції та Німеччини [131; 254]. Звідти походить і висвітлена в пісні цікавість матері з приводу того, як горіли в церкві свічки: «*Питалася мати дочки: – Чи палали в церкві свічки? – Ой палали, ой палали, Поки нас не звінчали. А як нас звінчали, То й палати перестали»* [96].

У наведеному пісенному діалозі дочки з матір'ю збереглося свідчення того, що батьки під час церковного шлюбу залишалися вдома, адже їхня присутність на вінчанні вважалась великою непристойністю. Хведір Вовк у цьому вбачає відгомін стародавнього способу умикання молодої [131; 251]. Увійшли в церковну традицію й інші народні звичаї: *«Єк вінчили, то стелили молодим пуд ноги рушника. Єк виходили із церкви, то молода тягне його за собою, шоб дружки заможж ішли»* [124; 68].

Скільки часу витрачалось на процедуру вінчання, теж довідуємось із пісні: «*Угнувся дубочок із верху до низу, Вінчався Марочко із рання до полудня.Угнулася вишенька із верху до низу, Вінчалася Гальочка із рання до полудня»* [36].

Така тривалість вінчання була зумовлена тим, що перед тим як повінчатись, молоді спочатку повинні були відстояти службу в церкві. Психологічний паралелізм добре передає стан молодих, виснажених такою довгою процедурою.

Більше того, на службу треба було йти, не маючи й ріски в роті. Не випадково, повертаючись ополудні, молода не тільки просить у *«мамусі снідання»* [95], та ще й гусям наказує, щоб сповістили матір про близький свій прихід, щоб прискорити вихід із насильного голодування: *«Ой летіте, гусоньки попереду Да скажіте мамоньци, що я йду. Да не сама я йду – з миленьким, Да зв'язали рученьки біленьким…»* [134; 116].

Загалом же в називанні чергових весільних трапез існує багато плутанини. Пов'язано це з тим, що весілля могло затягуватись або ж пришвидшуватись. В одному із записів (с. Щитинь Любешівського району)

весілля триває тиждень. Тому першу ніч ночують у молодої. *«Перший день зранку снідають… посля вночі – обід. Другий день в обід – вечера»* [111]. Протяжність у часі, певно, диктувалася ще й спроможністю кухарок приготувати наступні страви. До того ж весілля не становило собою безперервного процесу. Трапляються свідчення, що після сніданку першого дня гості йшли в поле жати або до клунь молотити. Варто пригадати хоча б уже наведену пісню бояр: *«Ідіте до роботи, Бо ми сіли до суботи, Ідіте до кужілки – Ми сіли до недільки»* [111].

Зовнішні зміни в молодої після вінчання характеризує набутий перстень: *«Вона на головци да віночок має, На правій рученьці да перстеньочок сяй…»* [125; 68]. Перша ж частина куплета утверджує збереження попереднього стану. Церковний шлюб не змінив її статусу з дівчини на жінку, доказ тому – віночок на голівці.

Не відзначалися поліщуки й особливою повагою до священнослужителів. Рідко тут трапляється пісня, яку записав Оскар Кольберг наприкінці XIX ст.: *«Дякуймо попонькови, Як ридному батенькови, Що наши дітки звинчєв, і немніго гроший взєв: Оно штири золотиї За нашиї молодиї»* [328; 3]. Значно частіше співають: «*Здурили ми попа, Як дурного снопа. Подали моркву на тарільці, А він думав, що червінці»* [73]. *«Ми попа подманили, (2). За шлюб не платили: Дали трисок в жменю, Він сховав у кишеню. Пип думав, шо то гроши, Я то триски хороши»* [312; 170]. Обманути попа вважалось не тільки звичним, а й зухвальством, вартим поваги, що чудово вписувалося в загальний змагальний настрій поліського весілля.

Наявність подібних пісень у весільному обряді українців Хведір Вовк пояснює так: «Релігійний обряд не був сутнім для шлюбу, тому нема нічого дивного в тому, що його старались позбутись якнайшвидше та по змозі з меншими видатками» [131; 255]. Єдине його значення – збагачення традиційного народного весілля ідеєю освячення шлюбу, закріплюючи цінності сімейного життя. Священика сприймали радше як людину, яка робить свою справу, ніж посередника між Богом і людьми.

Та дуже слабо лучиться до Божого благословення і напівсвященного статусу батьків те, що вони, особливо теща, виробляють в подальшому. Польському письменникові і краєзнавцю Юзефу Крашевському в середині XIX ст. на поліському весіллі впадає в око зооморфне маркування персонажів після вінчання: «В одній з численних весільних пісень повінчану Ганну порівнюють з турицею, яку ловці мають вигнати з рідної пущі, в другій – з рибою, яку туга заганяє до наставлених ятерів; нарешті прибуває по неї пан молодий до тещі, яка вітати виходить назустріч новоженцеві (що і на Волині я бачив) в кожухові, вивернутому хутром наверх, з хлібом, сіллю і горілкою. Три рази поданий келих горілки молодий виливає за себе через голову, а тільки четвертий випиває. Це явна пам'ятка якогось поганського узливання» – резюмує дослідник [243; 122-123].

Семантику цього ряження матері, можливо, що й не початкову, намагається розкрити весільна пісня: «*Мати зятя витає, Кожуха вивертає: – Будь, зятю, багатий, Як кожух волохатий»* [192].

Взагалі кожух як важливий весільний атрибут фігурує у багатьох обрядодійствах. У нашому випаду – під час зустрічі зятя тещею. Судячи з пісенного тексту, він асоціюється з багатством та достатком. Проте на Західному Поліссі та Волині збереглись мотиви відлякування молодого цим кожухом (*«Теща зятя лякала, Кожуха вивертала…»* [135; 154]), який вважався «другою, звіриною подобою матері» [139; 132]. Отож, крім першого значення, цей магічний атрибут весілля, міг також відігравати роль оберегу, що відлякує злу силу.

Логічною після залякування тещею зятя постає наступна сцена, описана Юзефом Крашевським: «Маршалок сокирою навхрест затинає поріг або тільки вдаряє в нього палицею, і, попри опір, весільний почет вдирається до хати. Коровайниці, вдаючи, що хочуть стримати нападників, волають: «Не нападай, литва!» [243; 123].

Частіше сцена протистояння родів відбувалась під час приїзду боярів до хати молодої, та в і такому разі мати виходила в кожусі вітати зятя й дочку вже після вінчання.

На Підляшші, коли родичі молодої поверталися з вінчання, дружки співали: *«Вийди, мати, з калачем, А вже я стою з паничем, Виийди, вийди, матінко з свічками, А вже твою донечку звинчали»* [330; 3].

Мати частувала тричі медом з калачем спочатку молодого, а потім так само дочку. На порозі родичі вітають їх хлібом, який молодята цілують, після чого заходять до хати й тричі обходять стіл і сідають на покуті, де зазвичай стояла хлібна діжа. Це називалося «сісти на посаг». Дружки тут же співали : «*Летєть галойкі в три радойкі, Зозуля наперед веде. Всі галойки по лугах сіли А зозуля на калини. Всі галойкі защебетали, А зозуля заковала. Всі дружечкі за стил сіли, А молодая на посажку. Всі дружечки заспивали, А молодая заплакала»* [330; 3].

2.2.9. Посад (обід обід та вечеря) у молодої

Після приїзду весільного поїзда з церкви маркування дружок змінюється: «*Приїдуть із церкви, повечеряють і вже дружки тиї шишки поскидают, винки, китайки, тіко хустками пооб'язуються»* [211]. Така переміна, схоже, зумовлена тим, що після цього жодних обрядових функцій, основна з яких – збереження статусу дівчини до шлюбу, вони більше не виконують. Відтепер їхнє завдання полягало в тому, щоб гідно представляти рід молодої в жартівливих пісенних перепалках зі свашками з роду молодого. Відбувалися вони вже під час обіду за столом.

Вибір звичних страв, як описує Оскар Кольберг, був надзвичайно скромним: борщ із м'ясом, каша ячмінна чи пшоняна і млинці з салом. Тож тривав такий скромний, але доволі ситий обід всього пару годин, після чого гості вставали до танцю [330; 4]. Судячи з відсутності в цьому преліку сирно-молочних страв, Кольберг подає зимовий варіант весільного раціону. Літній варіант був, звичайно, багатшим: *«Напечуть такого житного хліба з діжки і наварать пірогів з гречаного тіста з кашию. Як літом, то ше й з сиром. І борщу наварять бурачаного з старим салом, капусти. Пироги з кашою попирирізуют так навпіл і жиром помачать і гомачки нароблять із сиром і вмочають. Ложок не було, то вмочають ци пирога, ци хліб. Чашички були такі черепляни і варили такий то звар з муки і молока. До борщу вже ложки деревляни саморобни давали. А порційка така-во малейка, як тепер стограмувка. Тіко вже таких штири треба. На один стил то одна тая порція.*

Так єдне другому передавали і ложками їли той борщ. Дві баби насторят на все весіллє» [217]. У весільних піснях, якими дружки супроводжували кожну страву, згадується також тушкована капуста: «*Їжте, дружки, капусту, Наша купуста тлуста, Кипіла головка Із старого вовка»* [126; 132]. З-поміж усіх страв капуста згадується в піснях найчастіше: *«Біла капуста біла, То б же я її їла, Щоб була посмачона, То з'їла б до вечора»* [126; 132]. *«Білка капуста білка, Кришила її дівка З чорними оченьками Білими рученьками. З криниці воду брала, Капусту поливала»* [131; 132].

І все ж перелік страв на Західному Поліссі, як і спосіб їх споживання має власну регіональну специфіку, загальнонаціональними можна вважати хіба що культуру споживання спиртних напоїв.

На поліському весіллі мало було поставити на стіл, гості не будуть їсти, поки їх не припросять: «*Ой просимо, просимо, Що маїм, те носимо. А чого ни видате, Просим пирибачате»* [192].

Освоївшись та осмілівши в сватовій хаті, гості починали самі випрошувати почастунки: «*Вите нас не просіте, Тилько нам поднесіте Гусята, поросята, Сивії голуб'ята»* [198].

Як бачимо, застільні переспівки між дружками та свашками мають переважно жартівливий характер, основними мотивами яких є припрошення до їжі та випивки.

Під кінець обіду боярам нагадують про кількість з'їденого: *«Їли бояри, їли, Чорного вола з'їли, Чорного рогатого Ми роду багатого»* [126; 132]

Наприкінці **обіду** дружки молодої нагадують сватам, що вони марно сподіваються забрати молоду із собою, адже вона ще їм не належить: «*Чого, сватойке, сидите, Чом додомойку не йдите, Наша Мариська – не ваша, З собою не возьмите»* [262; 207].

Дуже дотепний а водночас і толерантний спосіб випровадин молодого з його почтом із хати молодої подає Оскар Кольберг. Дружка ходить по хаті і співає: *«Кондратка батько По двору ходить (2) З Богом говорить(2), Сина виглядає: Щось мого синонька Довго немає Чи коні забра́но, Чи не звинча́но? І кони не бра́но, І його звинча́но Оно йому Теклі Не да́но»* [330; 4]. Тоді молодий

встає, дружка відходить від родичів молодого, а дружки співають: *«В огородцю рутка, Вставайся, Кондратку тутка, Будемо винкі вити, З тобою говорити»* [330; 4]. Після таких «делікатних» нагадувань про те, що молодого з його товариством жодні обов'язки більше не тримають, за стародавнім звичаєм молодий «відходить з усім своїм товариством, щоб повернутись увечері та взяти тоді з собою назавше свою молоду жінку» [131; 257].

Гості молодої продовжували танцювати. Дружки вили віночки для свах. Молодий тим часом, повернувшись додому, лягав спати, щоб набратися сил на на ніч.

Уночі з неділі на понеділок молодий з батьком, свашками, маршалком, сватом та дружком ідуть до хати молодої. Маршалок несе з собою палицю з зав'язаною на кінці хусткою, в якій знаходяться чоботи й вінок бубликів. Усе це подарунок для молодої. Молоду ховають від молодого за піч. Дружки співають: «*Не зажигай, дружкó, лучини, Бо не знайдеш дівчини, Зажги, дружко, свічку, Пуйди по запічку»* [328; 5]. Наблизившись до хати, молодий зі свашками залишаються надворі.

Після цього дружко йде шукати молоду, а коли знаходить, маршалок віддає їй хустку, чоботи й бублики. Молодий зі сватами в цей час чекають на вулиці, коли їм буде дозволено увійти до хати. Дружко підходить до дружок, щоб скупити в них вінки для свашок. Торгуються. Дружки співають: *«Скупий дружечко, скýпий, Що виночкув не купить, Що виночок осьмачóк, А той зелений шостачóк»* [328; 5].

Можна зрозуміти, що без отриманого маркування молодого з зеленим віночком і свашок з іншими сприймають як запорожців. Після отримання відзнак роду молодої вони стають повноправними учасниками весілля й бажаними гостями в хаті її батьків.

Дружко дає кілька грошів за віночки після чого маршалок, староста, дружко і батько йдуть по молодого, який мерзне під порогом (весілля найчастіше відбувалося взимку). Дружко віддає віночки свахам, ті пришпилюють їх до наміток і заходять до хати. Молода сидить за столом, поруч із нею брат. Зайшовши до хати, молодий затримується біля порогу, а

дружко просить брата аби поступився місцем молодому. Дає йому кілька грошів. Той сидить доти, доки дружко не штовхне його. Тоді брат, вхопивши гроші, тікає. На посад вмощується молодий [328; 5].

Такий сценарій здійснюється в тих випадках, коли молоді з'їжджаються до вінчання окремо. Але і в такому разі спостерігаємо поєднання двох форм посідання молодим місця біля молодої: давнішим, насильницьким методом і новішим – підкупом брата. Причому навіть при викупі основним залишається насильницький. Звідти й подальший змагальний настрій дійства.

Слідом за братом молодого встають і дружки. На їх місце сідають свашки молодого. Примостившись на вільні місця, дружки починають допікати дружка молодого: «*Поглядає дружко скоса, Що повна піч проса. Хоче дружко утекти, Щоб не заставили товкти»* [330; 5].

Свашки відспівують і собі, натякаючи, що місце дружок віднині не за столом, а за дверима: *«Яка то дорога З запичка до порога, То дружечкі втоптали, Що помиї хлептали»* [330; 6].

Сценарій, за яким після вінчання молодий ішов додому «по коровай», довго зберігався в Сварицевичах на Дубровиччині. Тільки там входини в хату молодої відбувалися через вогонь. Причину господарі пояснюють нечестивістю прибулих свах: *«Наші свахи-чарчохи, ой, Да посьцєли панчохи: – Да пусьтіте погрітися, ой, На печі обсушитися»*. «Сушать» їх спочатку на вогні перед хатою. Обривають кулі соломи зі стріхи й палять. *«Потом через той огонь скачуть, танцюють. Протопчуть, і вже через той огонь заносять коровая до хати»* [125; 75].

Основна мета як одного так і іншого церемоніалу не впустити в хату чужинців та їхніх шкідливих чарів.

Після цього відбувався спільний посад молодих, що здавна вважався головною юридичною санкцією шлюбу незалежно від того, яке значення мало церковне вінчання в той чи інший період.

Із цього часу, – вважає Хведір Вовк, – весілля набирало еротичного характеру [131; 267]. Все починається з «пересварок» між представницями родів. В основному свахи молодого все робили для того, щоб позбутися

світилок до того часу, поки самі встануть з-за столу. Тим дівочий стан не дозволяв відповідати повною взаємністю, хіба частково. Тому більшість пісень дошкульного змісту (т. зв. «дотинок») стосуються саме дружок: *«На городі грушка, А за столом дружка Радюгою нап'ялася, Як тая жаба надулася»* [194]. Дружки відповідали хіба світилкам: «*Світилки – голуб'ята, В вас очі як горнята, Голови як довбні, До чого ви подобні?»* [194]. *«Світилка муку їла, Світилка оніміла, Дайта їй помий пити, Щоб уміла говорити»* [194].

Вакхічного змісту дійство набувало тоді, коли з-за столу вставали свахи. «Сваські» пісні на Західному Поліссі винятково еротичного характеру: *«Ой заграйте мині, замузечте мині, Я ни маю чоловіка, то позечте мині», «Ой загайте мине подорожниї, Чи ж у мене ни така, як у кожниї», «На весіллі була наїлася туку, Мене хлопци волочеле, як собаке суку», «Наїлася-напилася всякого ґатунку – Живит болеть, тая свирбеть – Нимає ратунку», «На весіллі була напилася рому. Я никому ни дала, Йду собі додому»* [275; 91].

Над ранок, наче схаменувшись, свашки згадували про дім: «*Наший дружечко п'яниця, одсунь оконце, Поглянь на сонце чи рано, Ой се рано, то пиймо, гуляймо, барімся, А як не рано то додомоньку спишимся»* [330; 6].

Подібну думку свашки нав'язують і боярам, які не дуже поспішають додому: *«– Нуте бояри не гаймося, Додому вбираймося. – Ще їдять коні сіно, То ще ми посидімо. – Вже місяць дорожейку освітив, Вже вітьор ворітечка вчинив»* [190].

Незалежно від того, першого чи другого дня збираються гості молодого від молодої додому, закінчується це однаково. Спочатку молода обдаровує найближчих родичів молодого, після чого і її саму збирають у дорогу, покриваючи покривалом. Це найдраматичніший, а водночас і найліричніший момент у ході весілля. «*Дари, Свєточко, да́ри, Наїхали бояри»(2), До Свєточки по дари. Дили, Свєточко, дили, Всюю родиноньку обдили. Ни стане у хати, Йди до скрини шукати»* [34].

Оспіване в пісні обдаровування молодою усіх представників родини молодого рушниками вважалося остаточним актом міжродового порозуміння, а водночас і згодою роду молодої на подальшу експропріацію доччиного майна.

Весілля у хаті молодої закінчувалося прощальною вечерею. *«Ой, матьонко, мила, Щоб ти борщик зварила. На столі поставила, Нас додому отправила»* (т. зв. «розхідний борщ») [186], – нагадують свашки, що час завершувати весільну гостину. Під час вечері панує мінорна атмосфера, а головні теми її пісенного супроводу – прощання молодої з батьками і тривожними передчуттями її нового життя у свекрухи, адже після цього молоді з гістьми молодого й кількома приданками їхали до хати молодого: *«Наливай мати вичерати, Ни будемо ночовати. Зараз ничка ниведная, Нам дорожейка далекая, Щоб ме ни заблудили, Молоду ни згубили»* [182].

Далі від імені дочки свашки запрошують до столу на «щиру розмову» і саму матір: «*Сєдьмо, матьонко, повечераймо з тобою, Повечеравши, поділімося з тобою, Тобі, матьонко, починочкє й клубочкє, А міні, матьонко, сорочечкє, платочкє. Тобі, матьонко, клуня й комора, А міні, матьонко, скреня й корова»* [205]. Варіанти поділу майна можуть дещо відрізнятися: «*Тобі, матьонко, починочки, клубочки, Мені, матьонко, вишитиї сорочки»* [185]. Одначе головний скарб молодої – її одяг.

Під час вечері тема приданого та вихваляння свекрового дому є однією з основних. Першочергово свахи вихваляють свою родину і хату: «*До нас, Лідочко, до нас, (2) Ліпш тобі буде й у нас. Ми в коморочку завидемо, (2) Тобі косойку заплитемо (2)»* [186]. *«До нас, Лідочка, у цей час, Ліпш тобі буде й у нас: У дворі криничейка, Пуд викном водичейка, По водицю вийдеш, То яблучко вирвеш, А як є укусиш, То заплакати мусиш»* [186].

Навіть у цих словах свах є доля правди про особливості сімейного життя. Ще більше їх у відповідних «просторічках» дружок, які тут називають «залєчками». «*– Не йди, Райочко, туда. Там тобі буде бида. Там хата суковата, А сим'я вовкувата. Свашки: – Ходи, Райочко, ходи, Не буде тобі биди. В нас хата осовая, А сим'я висьолая»* [169].

Зрештою й ці суперечки, які слід, вочевидь, сприймати як данину традиції родового ладу, завершуються примиренням. Дружки співають: «*Ой просимо, сватове, ми вас, Там прибуде дітятко наше до вас. Вите його не бийте й не лайте, Ой, вите, його хорошенько приймайте. Як не вміє робити – навчіте. Як*

не встане раненько – збудіте. Бо чужая матінка не збудить, Тилько піде на сусіди осудить: – Щось моя невісточка довго спеть, Ой ще її роботойка не кортеть. Ой ще ж би її роботойка кортіла, Ой то б вона з лавойки злетіла» [169].

У той час, коли гості вечеряли, молода збиралась у дорогу, тому за стіл не сідала. Весільна пісня добре вловлює цей момент: «*– Чом ти Гальочко, ни вичеряїш У свеї матюнкі (2)? Ой як ти підиш ше й до чужеї Й ни будиш вичерати (2). Вой воне сядуть тай вичерати, Тибе пушлють по воду (2) Відро виликє, вода далеко, То ни хутко вернися (2). – Ой є у мине молодей Іванко, Вин мене і пожалує (2). Вин за видирце, я за другоє, Принисемо вобоє (2)»* [199].

Автентичність цього тексту на перший погляд не викликає сумнівів, хоч обряд посилання молодої по воду на Західному Поліссі не фіксується ні в давніх записах, ні в сучасних. Скоріш за все пісня все-таки перекочувала сюди з Волині, де цей звичай один із центральних в обряді перезви. Підозру на очевидну діалектну адаптацію викликають два ключові слова: *чом* і *другоє*. Останньому завадило діалектизуватися римування з *обоє (вобоє)*. Отож, наявність цього обряду серед західних поліщуків в осяжному минулому таки сумнівне.

Бояри тим часом збирають на віз придане, яке виносять батьки [135; 156]. Та весільна пісенність звертає увагу на емоційний стан молодої: «*Чи я тобі, батенько, не служу, Що ти мене виряджаєш, як чужу: Що ти мені проводнічкє ни даєш, Що ти мене серед нічкє пускаєш?»* [205]. *«Вже я тобі татойку отслужела, На скреню серпа положела, – Ой хто тем серпом буде жати? – Будеш, татойку, принаймати. Та ще й не вірно буде жати, Буде на сонце поглядати. (2) Чи хутко буде день минати»* [205]. *«Ой не їстимеш, моя матьонко, ягудок (2), Коли впустила кубок золотий із ручо́к, Коли впускаєш кубок золотий із руки. Тепер їстиме свекрухна ягодки (2) Коли зловила кубок золотий у ручки (2)»* [218].

Найбільша втрата для батька й матері – утрата робітниці, яка йде до чужого роду, а для дружок – подруги: *«Ой просіте дівочки Бога, Щоб дуга од*

коня поламалася, Щоб дуга од коня поламалася, Щоб Вєрочка осталася, – Наша Вєрочка не останица, Наша дуга не поломица» [189].

Насамкінець мати «покривала» голову молодої, первісно – щоб уберегти її від можливих неприємностей внаслідок чарування: «*Ой десь пішла, десь поділася Гальоччина матюнка… Нехай іде, нехай несе Білеє покривайло. Нехай криє, нехай покриває Гальочину голову»* [105]. Але як бачимо з іншого тексту ,цей оберіг екстраполюється й на увесь подальший побут у сім'ї молодого: *«Матьонко, роднайка, Покрей мні головку, Покрей мні кітайкою, Шоб я була накрета (2), шоб я була ни бєта»* [173].

Перед тим, як прийняти «покривайло» молода передавала своє право на дівування молодшій сестрі: «*Ой, де ж, матюнко, найменша сестра? Я їй дарую своє дівоцтво, Я їй дарую хустку крамную, Хустку крамную, золотий перстень»* [155; 159]. Перелік дівочих аксесуарів тут не зовсім традиційний. Частіше вимагали від відданиці вінка [131; 273].

Перед виходом із хати молоду обв'язують платом (довгий відріз домотканого полотна). Закісниця підперезує її вишитим рушником, яким у церкві молодим зв'язували руки. Дружки тим часом озвучують потаємну нехіть матері розлучатися з дочкою: *«Дітятко коханоє, дітятко покірноє, Шатайся, мотайся, замотатись не дайся»* [177]. Причину цього пояснює пісня з іншої місцевості: «*Бо те покривайло – Велике бідайло»* [105]. Наведена пісня служить своєрідним коментарем до проведення ритуалу **покривання молодої**, під час якого дівчині намагались накласти очіпок, який вона повинна була зривати, подекуди навіть імітуючи плач. Номінування намітки (головний убір заміжньої жінки) чи очіпка *«бідайлом»* у пісні повністю відповідає уявленням про майбутнє життя молодої.

Важко зрозуміти, від чийого імені співалась така пісня: «*Ми Марійку зав'язалі, Щоб єї товаришки не впознали. Щоб єї товаришки не впознали, Щоб з нею до розмові не стоялі»* [134; 130].

«Невпізнавання» дівчини своїми товаришками після покривання її голови наміткою, очевидно, означало сегрегацію з дівочого стану та інкорпорацію до стану молодиць. Підтвердженням тому можна вважати факт, що у с. Люхче

Сарненського району під супровід цієї пісні молода танцювала в колі заміжніх жінок [134; 130].

У Сварицевичах Дубровицького району покривання молодої здійснюють на початку весілля, як тільки молоді сядуть на посаг [125; 76]. Цей обряд називають «скривальщина». Наскільки він неорганічний на початку весілля, свідчить пісня, якою його супроводжували: *«Ой мамунько да й гулубонько, Скрий мую да гуловуньку (2), Бо я їду й у дуроженьку»* [125; 76]. Насправді ж ніхто нікуди не їде, бо весілля тільки починається. Тож властиве місце скривальщини – перед виїздом до молодого.

Завершальним етапом весілля в батьків молодої вважався її **перепій.** У деяких місцевостях Західного Полісся обряд **спомагання молодої** або ж **перепій** відбувався перед самим від'їздом до свекрухи. Наприклад, у Сварицевичах хрещеному батькові на плечі клали довгу палицю, на яку вішали подарунки. *«Спочатку батько, мати здаровують, потом – хрищоні, рідні тьотки, дядьки, а потом уже всі гості…. Колись давно… дарували хусточку батістовиньку і рушника колючого, ведро пшениці чи поросючка, а тепер дарують – на вік хватить»* [125; 77]. Спочатку до перепою свашки запрошують батьків: *«Матінко-голубойко, Перепий же ти мене»* [170]. *«Слухайте, люди, що будем казати: Обіцявся батько пару волив дати, Щоб на слови став, хоч одного дав. Слухайте, люди, що будем казати: Обіцялась мати пару коров дати, Щоб на слови стала, хоч одную дала. Подаруй-но, матюнко, корову, Щоб не було за смитану дотьону. Подаруй-но, татойку, ще й свинку, Щоб ни було дотьону за шпирку»* [170]. Потім настирливо кличуть увесь рід: *«Не стий, роде, за пличема, Не світе очема, А йде до хате Галюню спомагате»* [205].

Запорука подальшого добробуту молодят – наявність численної родини: «*А в нашеї Таньочки – Да й віликая родина: Ой єк скинутса да по шеляжку, Да буде грошей скринь…»* [125; 77].

«Після спомагання співають: «Пропила мати дочку, Сидячи у куточку, Ни сама пропивала, Родена помагала» [219].

Головний церемоніал у хаті молодої – це, вочевидь, все-таки розподіл короваю. Його могли ділити як увечері (Годомичі) [135; 154], так і вранці наступного дня (Серкизів) [126; 134]. Якщо весілля в молодої вкладалося в часові рамки першого дня, як на прикладі с. Сварицевичі Дубровицького району, пообідавши, поки решта гостей танцює, рід молодого, залишивши молоду, «іде по коровая». Найабсурдніше в цьому випадку виглядає залишення молодої молодим: *«Йваночко од'їжджає, Таньочку покидає, Лучи було й ни знатися, Як типер остатися»* [125; 72]. Мусимо зазначити, що тут весілля починалось із вінчання. Молоді вперше зустрічалися біля церкви, куди з'їжджалися кожен окремо. Звідти така нелогічна послідовність наступних обрядових церемоній. У ході цієї відлучки молодого обряд позбувається ще одного нелогічного нововведення – присутності на весіллі у молодої батьків молодого. Вперше в її хату вони повинні були потрапити під час «пирогів», наступної неділі від першого дня весілля. Батьки залишаються вдома зустрічати невдовзі молодих у себе, а молодий з близькою родиною ідуть із короваєм до молодої [125; 72]. Зрештою саме до приїзду зятя з короваєм тут теща виходить у вивернутому кожусі, до цього зустрічає його з хлібом і медом у звичайному одязі. Перш ніж поставити на стіл, коровай заносять у комору.

На Підляшші (в Лозицькому повіті), вирушаючи з обіду додому по коровай, молодий залишав біля молодої дружка з двома боярами, щоб пильнували молоду. Залишаючи, вигукує: *«Бояри, глідіте, щоб не утік звір, пильнуйте, бо то наш»,* молода ж тим часом поглядає скоса, як би втекти та сховатися [329; 65].

Багато архаїчних моментів збереглось у ритуалі внесення короваю. Оригінальний обряд зберігся в Годомичах Маневицького району. Увечері, коли настає час поділу короваю, дружко бере кия і йде до комори. Два рази він іде й повертається назад, каже, що не може приступити. Зрештою всі стають до молитви і коровай піддається [135; 154]. У такий спосіб виявляється, що це не звичайний хліб, а персоніфікована субстанція, про що красномовно свідчить і пісня: «*Нагнівався коровай, У комори лежачи: – Вите п'єте-гуляїте, Про мине не дбаїте»* [59].

Змалювання нагніваного короваю способом персоніфікації повідомляє, що прийшов час його розподілу. Цей *«родовий жертвенний бенкет»* [139; 133] вважався найбільш урочистішою церемонією; в одних регіонах завершував весілля у молодої, а в інших – у молодого. Більшість пісень, що супроводжують даний обряд коментують дії «жерця»: «*Наш дружко коровай крає, То він срібний ножик має, То коровай він крає, Всім по трохи дає. І малейкому, і старейкому, Ще й нашим молодейким»* [36].

Як бачимо, дружко дбав, щоб під час ділення короваю нікого із гостей не пропустити. Це було б найбільшою образою. Тому дружки постійно нагадують дружкові то про його скупість *(«Дружко коровай ділить, Сам собі не вірить»)* то про *марнотратство («Дружко коровай крає, Семеро дітей має, Прийшли діти з торбами, Весь коровай забрали»)* [329; 58]. Зазвичай вистачало на всіх, що було не знати якою гордістю для дружка.

Хведір Вовк пише, що колись існував звичай *«запалювати свічку та шукати по всіх кутках хати, чи нікого з родини (чи роду) не забули наділити»* [131; 272]. В одній із пісень дружки висловлюють радість, що *«Своє діло зробили: Куровая розділил… Куровая розділили, І никого ни змілил…»* [125; 92] (не обділили – Л.К.). У с. Серкизові Турійського району коровай ділили навіть померлим близьким родичам. При цьому музики грали похоронний марш [126; 134].

У багатьох селах Західного Полісся урочистий розподіл короваю проводили пізно ввечері другого дня весілля, тільки вже між членами обох родин. Адже у давні часи цей родовий символ вважався неодмінним атрибутом лише у молодого і його мало вистачити на всіх учасників весільної церемонії. Такі «мандри» короваю за молодим упродовж усього весілля, вочевидь, відображає пісня: *«Полем, полем, як димом, А там іде Петрочок із дивом. Да везе коровай печений, А на тім короваю писано, Писано місяцем зорою А там їде Петрочик з жоною»* [207]. За давньою традицією, описаною Оскаром Кольбергом, єдиний коровай ділили у вівторок, тобто в кінці весілля [330; 8]. Тоді ще короваю в молодої не було. Пізніше, коли в деяких селах, щоб не відрізнятися від сусідів кардинально, вже готували і сир, і коровай, у молодої

обходились принесеним старшою свахою сиром, з яким поступають однаково, що з короваєм.

Поділивши коровай, звертали увагу й на посаг, який давно вже укладали на віз. Тут і починається організоване демонстративне імітування грабунку сім'ї молодої під керівництвом старости: «*Ой ти, староста, не запивайся, Що тобі треба – не забувайся. Бери боденькі, нови сухейки, Бери подушки на обидві душки, Бери пирини на дві дитини»* [60].

Хведір Вовк писав, що свати, здійснюючи цей обряд, *«наподоблювали крадіж чи грабунок»* [131; 273]. Обов'язково ловили курку, а якщо їм це не вдавалося, то її давала мати. У деяких місцевостях молодий повинен був сплатити «віно» – своєрідний викуп за придане. Наприклад, у Сварицевичах він викупляв постіль у хрещеної матері або молодшої сестри. *«Єк збірають молоду, то молодому треба викупити постиль у дружки. Хрищона коло теї молодеї, коло постелі гляділа. Або ще садовлять яких хлопцюв молодих, або сестру малу, і викупляють… Викуплять ту постиль і вже запрагають коней, і ту постиль – на коней, або приданки несуть. Колись до пари слали приданок. Приданкам давали бохонець хліба, горілки чи вина в постиль»* [125; 79].

У піснях, що виконувались перед самим від'їздом, родина молодої наказувала, а то і просила зятя та сватів глядіти їхню дитину (*«Коб вона боса ни ходила, А голодная не робела»)* [27]; не били, не сварили, а також: *«Як вілека завируха, Шоб ни була без кожуха. Шоб не стояла темні ночі під вікном, Ни птирала сльозочок рукавом. Шоб ни була коморонька за хатку, Шоб ни була сусідочка за матку»* [8].

В інших піснях звучить мотив розлуки дівчини із близькими *«навіки»*, що є відгуком тих часів, коли молоді, як правило, належали до різних племен і часто жили дуже далеко один від одного: «*Шовковая ниточка пір'є в'є, А вже наша молода дєкує. – На добрануч, батейку, на добрануч, Ой вже ж бо йду я на нуч. Ой вже ж бо йду я не на рік, До свого милейкого на всьой вік»* [97].

Ще скорботніший характер відчувається у тих піснях, де заміжні жінки передбачають майбутню нещасливу долю невістки, порівнюючи життя в свекрухи з панщиною: «*Не йди, Оксано, та й на татарщину, Будеш ходити ти*

да й на панщину. Будеш носити хліб за плечима. Будеш втирати піт під очима» [25].

Врешті-решт *«на віз приданки ставили бодню, колись в неї одежу складали. Кухри – то вже позній. Молоді сідають, хрищоні, дружки. Коровай несуть і вже куль соломи подпальовають. Треба через огонь переїхати. Да ще стреляють»* [125; 79].

Попри достатню кількість згадок про паління соломи перед від'їздом молодих, пісенних текстів про це майже немає. Можливо, ці ж функції очищення вогнем перед дорогою відігравав жар з печі у доволі відомій пісні: «*Вигрибай, мати, жар, Буде тобі дочки жаль. Давай, давай хліб у руки Вираджай до свекрухи»* [179]. Зрештою й ця пісня до регіоналізмів, на відміну від обряду, не належить. А в описі Оскара Кольберга цей текст подано інакше: *«Загрибай, мати жар, буде тобі дочкі жаль. Вкідай, мати, в піч дрова, Оставайся здорова»* [330; 6].

2.2.10. Дорога до молодого

Після поділу короваю, найчастіше вже за північ, молодий із молодою їдуть до свого дому: «*Квакнула качечка у порога, Оставайся, матінко, здорова. Ой глянула у віконечко, Аж то вже й світ, Ой немає Райочки – тільки слід. Срібляниї колеса бряжчали, І вже нашу Райочку забрали»* [166].

Поділ короваю у молодої мав місце не всюди. У Сварицевичах на Дубровиччині весілля в молодої завершується її «здаровуванням» [125; 77-79].

Короваю при цьому не ділять, везуть назад до молодого. Так само й на Пінщині та Кобринщині [287; 38, 382]

У Серкизові на Турійщині два короваї від молодої ділять у понеділок вранці. Сват розносить гостям на тарілці. [126; 134] У Годомичах на Маневиччині – увечері першого дня весілля [135; 154]. У Гуті-Камінській – так само в неділю після спомагання молодої в кінці весілля. [124; 177]. На Старовижівщині поділ короваю в молодої відбувався водночас із перепоєм [296; 198]. Так само відбувалось і на Ковельщині. Загалом, це найпоширеніший варіант поділу короваю у молодої.

Незвичним із сучасного погляду видається те, що коровай, привезений від молодого, забирають назад. Одначе, коли пекли тільки один коровай, у молодого, такий звичай існував і на решті «коровайних» сіл Західного Полісся. Логіка такого переміщення з хати молодої, для якої він первісно призначався як подарунок від молодого в матрилокальній сім'ї, в хату молодого при патрилокальній має пряме логічне пояснення: він має бути спожитий молодою з тим родом, у якому їй жити.

Так само неприродно, але вже насправді, виглядає запалення соломи в воротах при виїзді від молодої. Зазвичай це відбувається при в'їзді на подвір'я свекра, що водночас слугувало і очищенням, і сигналом, що молоді приїхали. Адже приїжджати могли й серед ночі.

Оскар Кольберг описує, що молоді виїжджали до молодого другого дня пополудні. Молода вбиралась у намітку, а поверх одягала шапку. На віз, на якому їхатимуть молоді, ставили куфер і бодню з уборами молодої. Схоже, що раніше на молоду ще накидали поверх і рогожу, бо по дорозі приданки співали: *«Забула мати рогожу дати. Не так забула, як не зробила, Бистрая річка не зародила. Дала ряднище-недодерище Й те з воза впало, коні полякало»* [330; 6].

Після від'їзду молодої гості ще не розходились. Вони мали «підтримати» батьків у зв'язку з їхньою втратою. Водночас для більшості з них, крім найближчої родини, це був останній день весілля, тому йти не квапились. Закісниці, функції яких завершились покриванням молодої, співали: *«Оглядiлася мати, кого нема в хати. Всі дівоньки в таночок ідут, Мого*

дітятка не ведут» [113]. *«Пливе човничок по ріці, Плаче батенько по дочці. Слідочок на порозі, А дітятко в дорозі»* [330; 62].

За свідченням Казимира Вуйціцького, на Підляшші в 30-х роках XIX ст. зберігся пісенний відгомін давньої традиції поривання молодої, яка в сербів існувала й до того часу. Дівчата закликають братів наздогнати викрадачів та повернути сестру, узяту ґвалтом: «*До коні, братики, до коні, Гоніте сестроньку в погоні. Виїхали братики на гору, Не видно сестроньки на долу»* [330; 62]. – *Ой, побіже, синоньку, з росою, Дожине систрецю з косою. Ой, побіг же, братичок, ни догнав Тилько свого коника дай загнав. Замаяла косонька да й її. Та вже на свекрушиному дворі»* [205].

2.2.11. Приїзд молодих до дому молодого

Батьки молодого чекали на сина з невісткою вдома. Може, звідти й звичай палити солому в воротях. Візникам це вказувало дорогу до хати, а батькам давало можливість помітити наближення молодої пари. На таке прочитання цього звичаю провокує пісня, в якій мати нарікає на те, що «*вже соломонька в вортах зотліла*», а невістки все ще не видно.

Пісенний сигнал приданки подають, як тільки побачать відблиски полум’я: *«Проступітися, люде, Богатерочка їде. У возу скреню везе, А за возом, товар жене* [205]. *«Веземо скрини мальовани (2) Веземо діти паравани» (2)* [179].

Зацікавленість невісткою саме матері зрозуміла: *«йде помічниця в хату»*. Тому коли коні спиняються біля свекрового подвір'я, першою викликають матір: «*– Винось, мати, діжку, Бо привезли невістку. Високу, як ялину, Хорошу, як калину* [56]. Коли переконуються, що їх почули, приданки співають: *«Добрий вечір, мати наша, Закрита хата ваша, А тепер буде отворена, Будеш, мати, обговорена»* [169].

Із подвір'я молодого глумливо опонують свашки: *«Вейде, мате, подиве, Що ми тобі привезле: Чи корову, чи теля, Чи невістку-крутеля. Ни корову, ни теля, А невістку-крутеля»* [205]. *«Вийди, мати, подиве, Шо ми тобє привезле. Ой чи жону, чи ступу, Чи нивістку-залупу. Ой чи жону, чи тилє, Чи нивістку-крутилє»* [199].

Приданки собі: *«Дивися-но, мати, Іде цариця 'д хати, Чи цар чи цариця, Чи буде молодиця»* [191].

Свашки продовжують своє: *«Дивися-но, мати, Йде колотуха до хати, Буде колотити, Твою сим'ю судити»* [191]. *«Бери, тату, лопату, Іде колотуха в хату, А ти, мати, прута, Шоб була невістка крута»* [191]. *«Готуй, тату, різку, Привезли невістку. А ти, мати, лопату, Йде колотуха – в хату»* [169].

Весільний обряд – це гра, але гра магічна. У ньому програються всі можливі негативні ситуації, які долаються їх запереченням в обрядовій формі, що сприймається як магічний акт, і врешті завершуються позитивом.

Врешті-решт настає час здійснення обряду: «*Давай, мати, діжку, На діжку палінку. Під ноги кожуха, Щоб стала молодуха»* [91].

Кожух у цьому ритуалі, очевидно, виконував ті ж самі функції, що і при зустрічі зятя тещею. Відомо, що у лемків, зустрівши невістку у вивернутому кожусі, мати молодого знімала його з себе і накидала наопашки на невістку, «бо шерсть відстрашує від невістки біду» [118; 134]. В окремих селах Білорусі молоді, заходячи до хати, мусили пройти через розстелений догори вовною кожух [293; 71].

Як бачимо з пісенних текстів, під час цього дійства хлібній діжі теж надавалося великого значення. На Волині та Поліссі існував звичай, за яким

дівчина свій перший крок на подвір'ї чоловіка мала ступити на діжку. Якщо молода була «нечесною», то ступала на землю [145; 46].

Подібну очисну функцію у багатьох регіонах України виконувало розкладене серед дороги або біля воріт багаття. Таким способом зустрічали щойно привезену молоду та перевіряли її цнотливість. Адже вважалося, якщо вона «нечесна», то вогонь може зашкодити її здоров'ю. Подекуди через вогонь переводили увесь поїзд із метою очищення від чужоземців або від магічної сили, що могла дістатись від рідних [131; 277].

Звичаєво-правові функції цього ритуалу описав Михайло Грушевський. Він пише, що *«не переведена через огонь жінка не вважалася in manu mariti, у власті чоловіка; він не міг її бити, не мав права затримувати, коли б вона хотіла собі піти від нього»* [138; 268-269]. Отже, вогонь міг символізувати і певну межу між «своїми» і «чужими», перейшовши яку, молода ставала «своєю» серед колишніх «чужих». На жаль, на Західному Поліссі пісень, що супроводжували такі ритуальні дії, не збереглося. Тож можливо він і запозичений.

У Сварицевичах також запалюють вогонь біля воріт молодого. Свекруха виверне кожуха та виходить із медом, а батько – з хлібом і свічкою [125; 82]. Вітають спочатку сина з невісткою, запрошують їх та прибулих з ними боярів, свашок та приданок до хати. Свашки тим часом вихваляються про вдалу гостину та багате придане: *«І пили, і їли, І взяли, що хотіли. Із хати господиню, А із комори скриню, Із синий подушечку, А з хлива телушечку»* [166]. *«Були ми на медочку, (2) Зловили лебедочку. Лебедойку білую, Іванкові милую»* [166]. *«Ме буле на плавочку (2) Повели дикарочку: Тонейку, малейку Іванкові милейк...»* [199]. У Влодавському повіті, як і на Любомльщині біля Світязя, «дикарочка» вважалася звіром.

Похвали в бік привезеної невістки співаються і від імені молодого: *«Ой ни гнівайся, мий татойку, на мене, Шо я приїхав із дружиною до тебе. Моя дружина буде тобі годити, Перед тобою, як тополейка ходити»* [179]. *«Не гнівайся, моя матінко, на мене, Що я приїхав із дружиною до тебе. Моя дружина буде тобі годити – Щовечора білу постільку стелити, (2) А щоранку*

водиченьку носити» [169]. *«Ой ни лай, ни лай, моє матьонко, на мене, Що я приїхав із дружиною до тебе. Моя дружина буде тобі робити Перед тобою, єк калинойка ходити»* [205].

Наведені пісні, особливо дві останні, важко віднести до поліської автентики. Скоріш за все вони з'явились на Ратенщині, де були записані, разом від немісцевих невісток.

В окремих селах Старовижівщини та Любомльщини молодій влаштовують випробування. У сінях клали драбину від порога до хати. Хорунжий зав'язував молодій очі «платом» і вона мусила так пройти по драбині, щоб не впасти. Про всяк випадок хорунжий підтримував її за руку, але іспит вважався успішним тільки тоді, коли вона пройде так три рази. Тоді вона сама знімала «плат» і закидала його на піч [296; 202].

Вочевидь, цей відріз тонкого полотна, який жінки носили як головний убір і називали «платом», означав покривало («скривайло»), яким захищала мати дочку від злого умислу, споряджаючи в дорогу. А тримання рівноваги на драбині мало переконати рід молодого, що дівчині не заподіяно шкоди в дорозі та чи не відбулося часом з нею якої лихої метаморфози, чим часто під час весілля «грішили» ворожбити.

Наведений ритуал може вважатися одним із найоригінальніших у західнополіському весіллі, нарівні з сирним.

2.2.12. Весілля в молодого

Економічною основою весільного обряду традиційно було матеріальне забезпечення молодої сім'ї зусиллями родів. Болгарське весіля, до прикладу, завершувалось будівництвом дому для молодих. Відтак кожен його значимий етап починався чи завершувався обдаровуванням молодих. Оскільки ж кожна вікова категорія мала свій відтинок у загальному весільному процесі, то й обдаровування відбувалось неодноразово. З боку молоді воно було незначним, бо призначалось на дорожні витрати під час переміщення молодого до молодої чи молодої до церкви, тому на Західному Поліссі найчастіше називалося «спомаганням». Старша вікова категорія дбала вже про майбутнє господарство, тому робила значні подарунки, що складали загальне багатство, тобто посаг. З огляду на те, що приїзд молодих супроводжується даруванням, то й посад чи то перепій молодого, вочевидь, слід сприймати як новий етап. Тобто це і є початок весілля в молодого, хоч водночас це й завершальна частина зустрічі молодих.

Поки свати заносять до хати придане, як тільки внесли коровай до хати, родина «перепиває» (обдаровує) молодого. Відбувається все це вже за північ, коли співають перші півні: «*Ой, заспивав півничок на тині, Забрижчєла тарілочка на столі. На тарилочци платочок із шовку – Склоняй, склоняй, Васельку, головку»* [182].

Тут уже родичі молодого мали перепивати молодих: *«Хвалився Данилко, що рід багатий, А як стали перепивати, Повтикали з хати. Не жалуйте грошей, приступайте, Ано вкупі молодим спомагайте»* [12].

Тут же ділили й коровай. А молодих відправляли в комору. На Західному Поліссі найдавніша назва цього обряду **«кліть».** Кліттю називалась комора, яка ставилась окремо від хати. Але «кліть» – це ще й обряд остаточного прилучення молодої до роду молодого. Після цього вона ставала законною жінкою і членом нової сім'ї.

Зміст обряду вважався настільки сороміцьким, що детально міг бути описаний тільки в метафоричній формі: «*Завезли мене за гіройку крутую, Завезли мене в сторіноньку чужую. Кажуть мені червоний мак сіяти. Ой посію я червоний мак по полю Та увесь свій рід звеселю»* [89].

Великою радістю для роду було, коли щось схоже на пелюстку маку свашки виявляли на сорочці молодої після перебування її в коморі з молодим. Тобто червоний мак – це і є метафора дефлорації. Те саме стосується й калини.

Як тут не заперечити Юзефу Крашевському, який писав про поліщуків: «Одружуючись, вони також ні на що не дивляться, тільки щоб їх суджена була доброю господинею та із заможної хати; а чи бутель горілки буде пов'язаний червоною хустинкою, чи ні – це їх мало обходить» [243; 150]. Тут же знаходимо й відповідь на питання, чому про зафарбовану в червоне горілку на Західному Поліссі згадують тільки пісні без ознак місцевої говірки. Тут цю роль відіграє червона хустинка на бутлі.

Зрештою ж ідея про важливе значення дівоцтва та контроль, щоб у ньому запевнитись, на думку Хведора Вовка, є проявами пізнішого часу. Головною метою перебування молодих у коморі на перших порах була сама тільки дефлорація і цей акт ні з якої причини не міг бути відкладений, адже «у разі

несили самого молодого це виконує дружко або навіть роблять це штучно» [131; 318]. На Східному Поліссі (Чернігівщині) у давні часи бувало й так, що, «коли молодий через що-небудь не втне «зробити калини» молодій..., то робив це старший дружко, теперечки замість дружка се роблять свахи» [254; 93]. Більшість дослідників схиляються до думки, що саме в такий спосіб у процесі весільного дійства відображається звичаєва норма, коли дівчина, яку брали силою, належала усім учасникам цього викрадення.

Сам ритуал заведення молодих у комору супроводжувався виконанням різних сороміцьких пісень: «*До комори, Марусю, До комори спати, Чого зроду не давала, Тепер мусиш дати»* [137; 183].

Детально описане в піснях цього циклу й шлюбне ложе: «*Веди її, дру́жечку, На білу подушечку»* [166]. *«Ведіте в коморойку, На праву соломойку»* [179]. Як свідчить Казимир Вуйціцький, молодим клали два снопи жита, а під голову тісто [328; 63]. Чи бува не переплутав чогось польський учений, бо в усіх наявних інформаціях ідеться, що під голову на Західному Поліссі клали сир.

Мало зрозуміла з сучасного погляду «коморна» пісня такого змісту: «*Положили вдвох спате, (2) Третього вартувате, Четверте ворожети, Шоб було добре жети»* [124; 181-182]. Хто ще ті двоє, крім молодого й молодої? Відомі спогади, що в давніші часи акт дефлорації відбувався в присутності свашок. Але тут у «третього» й «четвертого» функції різні. У більш пізніх проявах цього ритуалу свашки заглядали в щілини комори і першими давали знати, що вже молодий «зробив своє діло». Тоді старший сват відчиняв двері і кликав молодих із комори «до людей». Відсутність інтересу до того, що відбувається в коморі, вважалось неприпустимим. Від цього молоді начебто можуть не мати дітей. Не менше цікавив гостей дотеперішній стан молодої: «*Ой, у комори ріпойка сиділа, Ходімо поглядімо, Чи ще вона ціла. Ой, чи ціла – китайка червона. А чи не ціла – Нагайка готова»* [155; 200].

Як бачимо, подальший розвиток весільних обрядодійств залежав від результату перебування молодої пари в коморі. Свахи знімали з молодої сорочку та демонстрували гостям. А ось пісень з ознаками місцевого

походження на тему шанування чи ганьблення молодої після обряду комори на Західному Поліссі майже нема. Одну таку виявлено на Старовижівщині: «*Наш дружба щось має У чирвоній банці. Не вип'ємо увечері, То вип'ємо вранці*» [110]. Незважаючи на поважний вік респондентки (1914 р.н.), пісня не автентична. Скоріш за все – з новочасних волинських. Про це свідчить і «банка» замість традиційного бутля, і слово «вранці», та й ритміка явно не обрядова. Немісцеве походження пісні означає, що в поліщуків, може, й не було звичаю підфарбовувати горілку після вдалого обряду комори. Принаймні в етнографічних записах та відповідях на анкети цей факт на Західному Поліссі не фіксується. Зафарбована у червоний колір випивка, якої так домагаються свашки молодої від дружби, є ознакою цнотливості дівчини. Із цим атрибутом до батьків молодої відсилали спеціальне посольство, що складалося з родичів нареченого, щоб сповістити про щасливий результат шлюбної ночі. Одначе згадка про посольство із запрошенням «на червону калину» в місцевій пісні таки є: «*Ой добрая годенойка настала, Наша Гальочка по батейка прислала. Прислала на чирвоную калену. – Ой прибудь, прибудь, мій батеньку, в гостену*» [14].

Якщо ж наречена виявлялась нечесною, то вона повинна була просити пробачення у кожного з родини, на хату вивішували ганчірку, у піснях висміювався рід молодої, особливо батька. Зокрема, на Волині до приходу батьків готували вареники з сажею, клоччям [145; 47]. На території Середнього (Житомирського) Полісся на них одягали солом'яні хомути, частували горілкою з дірявого посуду, били посуд у домі [118; 120]. На Західному Поліссі кпини з батьків із цього приводу не спостерігаються. Єдиним знаком, що дочку взяли не дівкою, на Ковельщині були пироги з маком, які несли до матері наступної неділі. Однак цей факт залишався в колі родини і не набував загаьного розголосу.

Тісно пов'язана з обрядом «кліті» й перезва, поліський варіант її назви архаїчніший від загальноприйнятого – «**перезов**».

Оригінально починався «перезов» у Сварицевичах. Бояри перебиралися в циган і йшли кликати рід молодої. Заходили до сусідів та родини. *«Попереду*

йдуть – просять, а ззаду крадуть. Хто що дасть: де закуски, де горілки пляшечку. А де в кого що вхоплять: чи куру, чи мо' й ще шо. Дещо оддають в молодеї, а дещо собі. Да в садочок зайдуть, да курей тих ріжуть, смажать, да вип'ють пляшечку. Ніхто вже нічого не каже за ту куру. Весільні цигани забірають весь рід молодеї і йдуть до молодого» [125; 86]. Такий сценарій респонденти згадують за назвою «циганщина». Молодий у ньому участі не брав. Та частіше кликати родину молодої йшов таки молодий з боярами. Тоді сценарій зовсім інший. Точніше – його взагалі не існує.

Припускається й варіант коли гості, не чекаючи на запрошення, самі везуть молодим сніданок від тещі. За принципом організованої погоні, яка оспівувалась після виїзду молодої з батькового подвір'я, її родичі вирушали услід за нею ще звечора, по свіжому сліду. Тому в хаті молодого співають: *«Ой ни світи місяцю в окрузі, А засвити нашим гостойкам в дорозі, Бо наші гостойки блукають, Вони собі гостинойку шукають: – Як ми свою Гальочку на́йдимо, То ми собі гостинойку ма́тимо»* [82].

Зрозуміло, що при такому сценарії «пошуку» запросини родини недоречні. І саме він може вважатися інваріантом.

Дорогу, як уже під час погоні, родичі молодої шукають самостійно: «*А ми сеї доріженьки не знали, Ми сивої зозулечки питали. Нам сивая зозулечка сказала, Що сюдою Марусечка їхала»* [135; 156-157]. Про це співають перезвяни в Годомичах.

Поведінка насильної сегрегації дівчини від роду відчувається в більшості західнополіських перезвяних пісень, які виконуються під порогом у свекрів: *«Вийди, дівчино, вийди, не матимеш кривди, Покажися родойку, заберем додомойку»* [177]. *«Ой на дворі стоїть колодязь, ще й ведро, Ой, десь нашої дівчини не видно, Чи вете по водойку послали, Чи вете в коморойку сховали. Як по водойку послали – біжіте, Як в коморойку сховали – скажіте (2). Таки нам її біле личейко, покажіте»* [177]. Безпомилково визначає місцезнаходження молодої інша перезвянська пісня: *«Дружечку-голубочку, Одчини-но кліточку, Одчини-но кліточку, Покажи нам квіточку»* [166]. Детальніше пояснення, що таке «кліть», подає той же запис весілля із Сарицевич: *«Колись клали спати*

молодих у клєті. Клєть була окремо од хати. І була вона без вікон і без печі. Спали вони в теї клєті цілий рік» [125; 83].

Ночівлю невістки в коморі згадує й інша пісня: *«Сєдьмо, свашечко, поговорімо тай мовчи, Оддаю дочку-невмілушку та й навчи. Ой не йди по сусідоньках судити, А йди в комороньку будити»* [206].

«Зажурилась мати По свему дитяти. Наварила снідати, Послала обідати. Зажурилась мати По свему дитяти, Іспикла гостинчика – Білейкого сирника» [35]. Сир в Гуті Камінській, де побутує наведена пісня, перезвяни привозили разом зі скринею як «сніданнє» для молодої: *«На другій день рано вже снідате йшле. Візле скреню. Становімо скреню на віз. Біремо кобасу, біремо буханку хліба. А в тує скреню положеле двойнєта, спіле, положеле сера туда. А ме вже їдим, співам: «Візем скреню, пірену Ще й настаршу дитену»*. [124; 182].

Маючи такі подарунки, тут не чекали запросин, ішли в гості самі. Вся ця процесія називалася «перезвою», а її учасники «пиризвєнами»: «*Ой чиї то перезви Через юлейку перейшли.Через три мóсти Та й до Маруси в гости»* [35].

Варіант, коли «погоня» завершується привезенням снідання і скрині з приданим, можна вважати кінцевим пунктом трансформації давнього звичаю.

Попри жорсткий початковий зміст обряд перезви мав переважно розважальний характер. Молоду й надалі ховали від прибулої родини, все ще нагадуючи про давню традицію, за якою її викрадали, але подальший зміст набував мирного побутового характеру. «*Ой рублена криничейка – Видно дно. Десь нашої Катрусейки Не видно. Ой ци єї по водицю послали, Ой ци єї в комору сховали. Як пуслали по водицю, Вирніте. Як сховали в комору, Скажіте»* [31].

Не зустрічає родичів не тільки молода невістка, але й зять: «*А де наш любий зять дивса,(2) Чи й у клочча ввиртівса. Чи на синожати косить,Чому пиризьван ни просить?»* [125; 88]

Тимчасову відсутність зятя у деяких перезвяних обрядах Хведір Вовк мотивував страхом перед матір’ю молодої. «Цей нелад дуже відомий і дуже поширений у всіх народів, які практикували умикання молодої, і здається цілком природним» [131; 302].

Схоже, що перезвяни приводили й «пригін» – корову, яку батьки молодої дарували дочці на перепій: «– *На тобі, зятю, щонайліпшую корову, Ой, но вирни мою дитину додому. – Ой я не хочу найліпшої корови, Ой, я ни верну твеї дитини додоми»* [34].

Спочатку родичам молодої виводили з комори когось перебраного в молоду: *«Тут вбірається люба жінка чи чоловік у молоду»* [125; 87]. Такий маскарад проводився зумисне, щоб показати, ніби у них ніякої викраденої дівчини немає, а пізніше – щоб родина не впізнала своєї дочки, яка перейшла в інший стан – *«… Вчора була молодою, – Зараз молодичка»* [87], тобто змирилась із її відчуженням [150; 48]. Але гості легко розкривають обман: «*Ви нас не дуріте, Ви нам наше покажіте, Бо наше як панськеє, А ваше – цигансь…»* [134; 138]. Аж тепер прояснюється суть «циганщини». Імітуючи циганські порядки, ідучи по родину молодої, бояри намагаються вивести перезву на хибну думку, що молоду вкрали цигани. В «циганському» ключі відбувається й наступна ідентифікація викраденої родички: *«Покажи, свату, наше, Нихай пирид нами пляше, То ми будимо знати, Чим його пирипивати»* [125; 87]. Звісно, що як затанцює по-циганськи, то не селянка. Тоді корова ні до чого.

Що стосується застільних пісень під час перезви, то більшість із них мотивами подібні до тих, що виконувались у перший день весілля: «*Сваха свахи не любить, Близейко не приступить. Випий, свасю, за мене, То вип'ю за тебе. Вип'ємо, свасю, по кубочку За нашу голубочку. Вип'ємо, свасю, до дна, У нас горілочка добра»* [36].

У кінці «перезову» молодих садовлять на подушку, мастять медом окрайчик хліба, який вони кусають доти, поки не дістануть одне одного губами. Традиційність такого звичаю потверджує пісня: «*Дайте міні пірожка з медом, Бо я спала з відмедьом. Я думала й умру, умру, А я його люблю, люб…»* [125; 89].

Це перший обряд, задокументований пісенно, який змушує молодих привселюдно поцілуватися. І відбувається це аж у самому кінці весілля. Після цього вже кажуть молоду розкрити: *«Ой, де тая мати, Що сена годовала,*

Просить її невістка її, Щоб корунойку зняла» [166]. В оновленій інтерпретації виходить не мати, а хрещені з великим києм, просять в усіх благословення, після чого знімають «скривальщину» (вельон, фату) і вішають на свекруху. Свекруха стає на стілець і пританцьовує: *«О тепер я висока, о тепер я широка, О тепер я горда стала, Що невістки дуждала»* [166].

З етнографічних джерел відомо, що в давнину подальший розвиток подій (танці, сороміцькі співи) під час перезви набирав вакхічного та еротичного характеру, і «доходив часами надзвичайної «неприличности»» [143; 277]. Проте ця частина весілля залишається найменш дослідженою, а поодинокі записи пісень не дають достатніх відомостей. Причиною такої скупості фактів Хведір Вовк вважає, з одного боку, соромливість етнографів, які колись працювали над цим питанням, а з іншого – суворість російської цензури, що вважала народну традицію маловартісною [131; 302].

2.2.13. «Пироги»

Фінальною частиною весілля на Західному Поліссі є «пироги». Народна пісенність пояснює необхідність цього обряду потребою не так звикання дочки до нового статусу, як матері до її відсутності: «*Іще нашій Таньочки тиждень нима, А до її матинька посли шле. А до її матинька посли шле: – Прибудь, прибудь, доничко, Й назад до мине. Прибудь, прибудь, доничко, Й назад до мине, Занудила й симльица* (сім'я) *й без тибе»* [125; 93].

Текст цієї пісні подає, що зустріч матері з дочкою уможливлювалась через тиждень. Тижневу витримку підтверджують і респонденти: *«Колись було, шо тиждень ни треба було йти до матера»* [125; 93]. Якщо ж врахувати, що весілля закінчувалось у вівторок чи в крайньому разі в понеділок увечері, а «пироги» відбувалися з неділі вранці, то це тільки чотири – п'ять днів. І все ж чомусь вважається, що через тиждень. Але маємо й свідчення того, що «раній висіллє справляли цілий тиждень» [10]. Дочка йшла до матері разом із чоловіком: *«Ой радуйтеся вороги, Шо нисе зять тещи й пироги. Ой сиром-маслом мазани, Червоною китайкою з'язани»*. [125; 93] Це коли «гарне» весілля. Коли «негарне» – то з маком, але йде однаково. Несли 6 пар пирогів, а матері фартух.

На пироги збираються тільки найближчі родичі молодої: рідні дядьки та тітки. Все відбувається звичайною гостиною, після якої нові родичі запрошують одне одного в гості. Деінде й сам цей звичай називається «гостиною», часом ще «пущаннєм», мабуть, тому, що невістку уперше відпускають до матері.

Попри зауваження Юзефа Крашевського, що весілля на Західному Поліссі «подібні, за малими місцевими відмінностями, до тих, що й в інших руських провінціях» [243; 150], мусимо зауважити, що весільні дійства упродовж двох осяжних століть перебували на Західному Поліссі в постійній динаміці. Відтак поняття «перший день весілля», «другий день весілля» тут не зовсім прийнятні. Стабільний інваріант становлять тільки самі обрядові дійства та їх послідовність. Що ж до часової локалізації, то в різних місцевостях вона різна. Ці відмінності зберігалися аж до середини XX ст., з якою, власне, й вичерпується наше уявлення про традиційне весілля в регіоні. Найнестабільнішу в часі проведення частину обрядовості становлять такі ритуали, як вінчання, свахи, перезва.

Весільні пісні, в яких допускається чимало імпровізаційних моментів, жваво відгукуються на такі зміни, тому весільну пісню, виявлену поза обрядовим контекстом, буває дуже не просто вписати в реалії не одного обрядового дійства. Водночас велика кількість таких пісень на Західному Поліссі при їхній прискіпливій ідентифікації дає змогу вибудувати весільний обряд на основі самих тільки пісенних текстів. Не прив’язаних до місцевої обрядовості пісень в регіоні небагато. Причиною цього можна вважати або втрату деяких обрядодій, або ж запозичення цих пісень із сусідніх регіонів, переважно з Волині.

2.3. Символіка весільнопісенних образів

Первісна людина, обдарована уявою і пізнанням, живучи серед світу природи, відчувала себе її частиною. Людська уява перевтілювала птахів, звірів, рослин, предмети неживої природи у людей, наділяла їх власними якостями і звичками. Микола Костомаров писав, що «в людині є потаємне око, яке бачить, що груба матерія містить зв'язок з духовною сутністю; є потаємний голос, який вказує, в чому полягає цей зв'язок» [237; 59]. Таким чином, предмети та істоти природи, увійшовши у народну поезію, набули особливого духовного значення, стали своєрідним відбиттям світогляду людини, що називається в широкому значенні символом [237; 59]. «Символ *(грецьк. sỳmbolon – умовний знак, натяк)* – предметний або словесний знак, який опосередковано визначає сутність певного явища» [258; 635].

На думку Миколи Костомарова, поняття про символ не можна змішувати з образом, алегорією чи порівнянням, «це тільки форми, в яких може виражатися символ» [237; 59]. Основою народної символіки, що відображена у пісенній творчості, слугувала сама природа, історичне використання відомого предмета у житті предків народу або ж давні вірування людей [237; 60].

Олександр Потебня у праці «Символ и миф в народной культуре» виділив три основні види відношень між символом та конкретним предметом, явищем чи дією: порівняння, протиставлення та причинне відношення [280].

Символіка образів західнополіських весільних пісень як стійке художнє явище має декілька способів вираження, формування яких найбільше залежить від часового чинника. Найпростішим, а тому й найдавнішим серед них, є паралельне подання образу-символу та пояснення його семантики в тексті тієї ж пісні. Для прикладу візьмемо поширені в окремих регіонах Полісся та

Поділля зачини пісень, які в давнину, очевидно, мали магічне значення, адже передували чи не кожному весільному твору, що виконувався після першого спільного посаду молодих: *«Ой з калиночки – дві квіточки»* [290; 24], *«Йа з руточки дві квіточки»* [283; 156].

На Західному Поліссі мотив двох квіток, що ростуть з однієї гілки, аналогічний весільному гільцю, прикрашає навіть рушники та рукави жіночих сорочок [149; 234]. Заспів весільної пісні, записаної у с.Гупалах Любомльського району, частково пояснює семантику цього мотиву: «*Перша квітойка – молодий Юрочка. Наши вокна мигають (2), А двери скрипають. А пічка регоче, Бо короваю хоче (2)* [285; 57].

«Друга квітонька» у такому разі, – пише Юрій Рибак, – адресується для молодої, хоча, як правило, інформанти не придають особливого значення адресації» [285; 57]. Хоча в іншій пісні, записаній у Шацькому районі, навпаки – *«Перша квітойка – то дивчинойка»* [39].

Загальноукраїнське поширення має образ нареченої-лебідки: «*Були ми на медойку, Зловили лебедойку. Білу-білесеньку, Ганю милесеньку…»* [155; 30]. *«Ходить дівойка тай по садойку, Як біла лабедойка»* [155; 46].

«У піснях, – писав Микола Костомаров, – лебідка дуже часто виступає символом дівчини» [230; 102]. Що ж стосується наведеної пісні, то семантика поданого у ній образу-символу яскраво розкривається у самому тексті. Так само сокіл є символом молодого хлопця: «*Ой прилетів соколойко З чужеї сторонойке, З людської половойке. Сів й упав над хатаме. Ісхилив голову молодій на ручейку. – Дружийки, мої систричке, Вітайте сокола мого, Іванка молодого»* [81].

Абсолютне зіставлення символу та позначуваної ним особи, предмета чи явища на основі їх спільної подібності може бути виражене у піснях і прикладкою, наприклад: *«Маруся-пташичка», «син-сокіл», «дружечки-голубочки», «дочки-перепилочки», «свашечки-голубочки», «сват-лебедь», «свахи-тетери». «Ой сваночке-голубочке, просимо вас, Там прилитеть зозулейка до вас. Вите її ни бейте, ни лайте, Тилько її за гистейку приймайте»* [17]. Одразу два символічних образи, які змальовують бажаний стан відносин

між лагідними голубками свахами та полохливою зозулею – відданицею – вимальовує загальну картину можливого співіснування в новій сім'ї, а ширше – родині.

Методом підміни образів-символів передається зміна статусу молодого подружжя: «*Покажіте нашеє дитє, Що з нами годувалося, Розуму набиралося. Що з нами пило-їло, І од нас полетіло. Полетіло од нас гускою, Покажіте нам із хусткою. Полетіло тетерицею, Покажіте молодицею»* [103].

У такому виді порівняння міститься натяк на перетворення чи навіть переродження. Олександр Потебня припускав, що цей вид вираження символіки можна відносити до того часу, «коли людина ще не відділяла себе від зовнішньої природи» [280;6], пов'язувала картини природи зі своїм душевним станом, співвідносила навіть з реальним способом життя.

Часто молодий прирівнюється до місяця, молода до зірки: «*Їхав Василько до дівки, Як ясний місяць до зірки»* [169]. Ця астральна пара – не якийсь регіональний чи національний винахід, вона загально-індоєвропейська. Таке ж поширення і в пари голубів: «*Теща зятя просила: – Моя дитино мила, Гляди мені дочки, Як голуб голубочки»* [296; 198].

Національні символи молодого й молодої – дві калинові квітки на одній гілці. *«Як з калиноньки дві квітоньки»* – так починаються всі пісні на Середньому Поліссі після того, як молоді сядуть на посаг. Трапляється й окреме виспівування молодої в цьому образі: «*Сидить Галя на посаженьку, Як на калинойци квітка»* [78].

Стан розкошування дочки за чоловіком розкриває символічний образ бджілки на медочку: «*– Татонько, ни смутися, По доньці ни журися… Твоя дочка на биточку, Як бджілка на медочку»* [24].

Знаходить весільна пісенність і відповідники іншим головним персонажам весільного обряду, зокрема старості і свасі: «*Наш староста молоденький, Як рижок червонейкий… Наша сваха молодейка, Як рожа червонейка»* [36]. Червоний колір – ознака здоров'я старших людей. Всі наведені символи утворені з допомогою сполучникових порівнянь. На слушну думку Олександра Потебні, наявність сполучників є ознакою існування вагомої

різниці між порівнюваними предметами [291; 6]. Проте однозначно стверджувати не можна, тому що багато чого залежить і від особливостей римування. Наприклад, у пісні *«На городі бурачок, На городі гичка. Молодий наш, як бичок, Молода – теличка»* [137; 183] порівняння за своєю суттю ідентичні, але синтаксично виражені різними способами.

За художніми функціями порівняння дуже близькі до паралелізму («аналогія, уподібнення, спільність характерних рис або чину» [257; 561]), проте глибше увиразнюють зображуване. «*Ой куда ж ти, моя мамко, віддаєш, віддаєш. Як тую билиночку у болото пхаєш. А як тії билиночці у болоті жити, То як мені молодій на чужині жити»* [21].

Із тексту наведеної пісні бачимо, що паралелізм розвивається на основі порівняння і також містить символічний зв'язок між паралельно зображеними образами із різних сфер життя, їхніми якостями або діями. «*Ой ти, рибонько краснопіра, Що ти собі думаєш? Рибачиньки йдуть, – Ти в море втікаєш. Ой ти, дівонька, ти молоденькая, Що ти собі думаєш? Сватоньки йдуть, – Ти в комору втікаєш?»* [10].

Розташовуючись у суміжних частинах тексту, ці паралельні зображення створюють єдиний поетичний образ, дозволяють краще передати емоційний стан дівчини напередодні вступу у нове життя. Крім того, подання одних образів, станів чи дій на фоні інших слугує розкриттям їхньої символіки.

Показовим є те, що космогонічні образи та образи органічного світу у західнополіських весільних піснях найчастіше зіставляються за допомогою паралелізму із дійовими особами весілля. Таке зображення дає змогу розтлумачити символіку цих образів. «*Ой, зацвіла калинойка, зацвіла. Уже Гальочка подарочки оддала Дала вона хустиночку більону, Дала вона китаєчку червону. Гальочка молодейкая хусточку вишивала, Свому Володци молодейкому На пам'ять дарувала»* [155; 33].

Пісня, в якій дівчина обдаровує тільки молодого, виконувалась під час заручин. Тож калина в цвіту символізує дівчину, яку ще не можна назвати навіть молодою. Це наречена.

В усній народній традиції образ калини є багатозначним. Функціональні ознаки цього образу у весільних піснях свідчать про калину як символ дівоцтва та краси. Прикметно, що перехід дівчини у стан жінки асоціюється із зміною зовнішнього вигляду калини, що яскраво показують психологічні та художні паралелізми. Як бачимо із пісні, що виконується у перший день весілля, квітуюча калина переважно співвідноситься із молодою вродливою дівчиною-нареченою. Але трапляються й інші варіанти:«*Ой січана калинонька, січана, Ой звінчана Марусенька, звінчана»* [192].

Посічені або похилені калина, береза завжди символізують повінчану чи запиту на заручинах дівчину (*«Затєта березойка, затєта, – Вже наша дівойка запита…»* [155; 30]), а похилений дуб разом із вишнею у наступній пісні асоціюються із повінченою парою: «*Угнувся дубочок із верху до низу, Вінчався Марочко із рання до полудня. Угнулася вишенька із верху до низу, Вінчалася Гальочка із рання до полудня»* [36]. *«Ти, червона калина, На двір віття спустила. Десь тут наша дитина Сльозоньки поронила»* [56].

У цій пісні, що виконується під час перезви, образ калини розширює свій первісний зміст і вже уособлює молодицю.

Дуже часто молода пара у західнополіських весільних піснях порівнюється з місяцем та зіркою, семантика яких, очевидно, пов’язується із міфологічними уявленнями про їхній подружній зв’язок: «*Ой, вийди, ясний <u>місяце з зорою</u>, Принесе, Боже, мого <u>сина із женою»</u>* [30]; у деяких текстах з бджілками: «*Сіли <u>пчілоньки</u> да й на яблуньку, Дай, Боже, на цвіт добрий. Сіли <u>дітоньки</u> на посадоньку, Дай, Боже, на вік довг...»* [109]; з парою голубів: « *<u>Голуб і голубка</u> ще не парувались, Наші <u>молодята</u> ще не цілувались»* [77].

У піснях, що супроводжують обряд «комори», молодих часто порівнюють із куркою та півнем: «*Там <u>півень</u> сокоче, <u>Молодий</u> спати хоче… Там <u>курка</u> сокоче, – <u>Молода</u> спати хоче»* [155; 198].

Фігурування образів курки та півня у піснях, які передують обряду комори, невипадкове. У шлюбних церемоніях багатьох народів, у тому числі й українців, відоме споживання м’яса або крові півня, оскільки цей птах вважається символом чоловічої статевої сили. Хведір Вовк розповідає, що у

Франції на весіллі півня насаджували на довгу шпичку, а потім пекли і ділили між гостями. У Богемії боярин на великій площі прив'язував півня до дерева і танцював кругом нього, виспівуючи: «Під вільним небом кров освятить цей шлюб! Після цього тричі обертався, двічі махав шаблею, а за третім разом – відрубував півню голову і кропив кров'ю молодих, а потім усіх присутніх» [131; 272].

Про жертву півня-«бажанта», живцем спеченого на драбині, згадує й Казимир Вуйціцький на Підляшші [328; 65].

Значна частина пісень подає паралельне зображення молодого та сокола: «*Сокілко вилітає, Іванко виїжджає. З-під нової дашички До Марусі-пташички»* [192]; парубка та явора: «*Всі сади цвітуть, всі сади цвітуть, Яворе, розвивайся. Коника ведуть, сіделце несуть, Парубцю, вибирайся* [126; 124]; або «листойка-шелестойка»: «*Ой листойку-шелестойку, Куди тебе вітьор несе? Молодий козачейку, Куди тебе доля веде? Ци по мед, по горілку, Ци по хорошу дівку* [155; 72]; майбутнього життя молодої та «тетеройки»: «*Тетеройка, в тебе лапки коротейкі, Як ти будеш по пожаройку ходити? – На колінця впаду, крильцями подлину. Галочко, в тебе чужий батечко, Як ти будеш чужим батейку годити?»* [26]; дівчини та зозулі: «*Ни куй, зозулько, на калині, Ще накуєшся на камінні. Не плач, дівойко, у матюнки, Ще й наплачешся у свекрухи»* [17]; дружок з молодою та галок із зозулею: «*Летять галочки у два радочки, Зозуля – попереду. Усі галочки по лугах сіли, Зозуля на калини. Усі галочки защебетали, Зозуля заковала… Ідуть дружки у два радоки, Ганьочка – попереду.Усі дружечки по лавках сіли, Ганьочка – на посаді. Усі дружечки та заспівали, Ганьочка заплакала…»* [155; 54-55].

Взагалі образ зозулі є багатозначним символом у різних фольклорних жанрах. Судячи із наведених західнополіських весільних пісень, кування зозулі у наших предків асоціювалося із сумом, плачем молодої, що тужить за своїм дівуванням.

Деякі паралелізми є складнішими за своєю суттю, бо подають паралельні зображення не тільки самих образів, а й їхніх дій, переходів з одного стану в інший. Так, наприклад, порівнюється сіяння, дозрівання та буяння пшениці із

адаптуванням дівчини в новій сім'ї: «*Посіяли пшениченьку на новині, Кєдаємо дівойку на чужині. Нехай наша пшениченька тут роста, Нехай наша дівонька тут жива. Нехай наша пшениченька колоситься.Нехай наша дівонька віселиться»* [8]; або затишне «постояніє» берези у зеленій діброві та безтурботне життя молодої у батьків: «*Кланяйся, береза, зеленій дуброві: – Ой дякую тобі, дуброво, За твоє постояніє. Ой скільки я стояла, Буйного вітру не чувала, Оно бо й я білесенька Гіллячко поспускала. Кланялася Марусенька своєму батейкові: – Ой скільки я бувала, Лихого слова не чувала. Оно бо й я молодейкая Русу косу чесала»* [74].

На Західному Поліссі, як і в багатьох інших регіонах, існує невелика кількість форм заперечного паралелізму: «*То не місячик світить, То не соніко сходить. Молодейкий Василько Кругом столика ходить»* [169]. «*Вой ни рій гуде, Вой ни пчолойка по полю. Їде Володька із дружиною додому…»* [296; 202]. *«Ни ластовойка по застіллічку літає, Ой то дівойка свою родену вітає…»* [8]

Олександр Потебня вважав, що «порівняння із запереченням передбачає позитивне, ґрунтовне твердження, а тому воно є новішим за попереднє» [280; 7].

За час свого побутування символи у весільних піснях прижилися до такого рівня, що потреба у їхньому тлумаченні відпала. Вони стали загальнозрозумілими. Функціонування у тексті пісні образу-символу без будь-яких спроб його пояснення – ще один спосіб вираження символіки.

Деякі з пісень вже повністю обходяться застосуванням символів без паралельних зображень. Наприклад: «*Прилетіла перепілонька У зеленую дібровоньку. Прилетіла, зажурилася. – Ой, зеленая дібровонька, Ой бідна ж ти головонька, Що рано тебе спустошено, На куряву сіно покошено»* [49].

Очевидно, що «перепілонька» в наведеному тексті символізує наречену (молодицю), що журиться за дівуванням та безтурботним життям у батьків. Образи-символи з застосуванням реалій родинного життя в деяких піснях поступаються символам етноалохтонів. Особливо – коли йдеться про чужий рід чи родину: «*– Не йди, Оксано, та й на татарщину, Будеш ходити ти да й на панщину. Будеш носити хліб за плечима. Будеш втирати піт під очима»* [25].

Звісно, під «татарщиною» та «панщиною» у цій пісні мається на увазі життя молодої у свекрухи, адже у народній свідомості здавна існувала межа між своїм і чужим, де все своє – рідне, найкраще, а чуже, може, й не найгірше, проте невідоме та неприязне. Як відомо, в кочового татарського населення панщини не існувало, зате українцям були достеменно відомі умови перебування в татарському полоні. До нього й прирівнюється панщина. Незвичною вона була для тих міщанок чи козачок, які виходили заміж на умовах гіпогамії, тобто за кріпаків. Вони й самі ставали кріпачками.

Дуже давнє походження в народній творчості мають орнітоморфні образи. На думку дослідників української пісенної символіки, починаючи з Миколи Костомарова, вони одні з найдавніших. Тому зрозуміло, чому не потребують жодних текстуальних пояснень. Образи лебедя й лебідки як символу шлюбної пари належать саме до таких: «*Ой на ставу, на ставочку Зловив лебідь лебідочку. Як посадив коло себе, То так любить, як сам себе»* [8].

У наведеній пісні визначальним чинником творення символів виступає не лише метафоризація (у перших рядках), а й один із похідних її різновидів – персоніфікація (у двох наступних). Микола Костомаров вважав, що «будь-яке поетичне порівняння неодмінно повинне спиратися на символ, інакше буде тільки грою слів, оманливим видінням і пролетить повз нас безплідно, не западаючи ні на хвилину в серце» [238; 59]. Оскільки ж ці два художні засоби у деякій мірі і є порівняннями, точніше – більше розвиненими їхніми формами, в яких суб’єкт (асоціативний, не виражений у тексті пісні, але відомий нам) з одного боку і об’єкт з іншого тісніше взаємодіють та можуть переходити межі один одного. Такий приклад знаходимо в пісні: «*Ой, сваточку-паночку, Просимо й вас, Чи не зайшла гусонька Наша й до вас. То ви й не бийте, не лайте, Та й раненько сніданочок подавайте (2). Щонеділі на гуляннячко пускайте»* [32].

Безперечно, що персоніфікована «гусонька» – це невістка, якої допевняється родина, прийшовши на перезву. Таке саме значення має й пава: «*Ой летіла пава, Серед двора впала. Пір’ячко полетіло, Нам сюде закортіло»* [192].

У більшості пісень, що супроводжують «коморний» обряд, образи наділені еротичною символікою. До прикладу: «*Ой, у комори Ріпойка сиділа, Ходімо поглядімо, Чи ще вона ціла»* [155; 200].

Дещо незвично виглядає молода у вигляді тура: «*Ведемо Тура з ложа, За нею Матір Божа. Положили коронойку На її головойку»* [155; 200].

Образ тура у наведеній пісні використовується у порівнянні з молодою. На думку Олени Цвид-Гром, він втілює жіноче божество, яке виступає символом статевого потягу [315; 389]. Ще одне уособлює Красна Пані, про яку співається у турській весільній пісні: «*В комори за бочечками Стоєло ложе з подушечками. Там сиділа Красна Пані, Там Марійка з Володькою спала. Вона думала, що сором буде, А татойку слава буде»* [153; 199].

Послуговуючись цим пісенним текстом, Іван Денисюк розглядає Красну Пані, «як таку, що благословляє священний акт шлюбу – акт зачаття нового життя» [155; 47-48].

Дивовижно винним у перетворенні дівчини в жінку видається й павук: «*Прокрутив павук стелю, Впав на постелю, Де Маруся спала, Там калина стала»* [112]. Утворення «калини» на постелі символізує перехід молодої у стан жінки, тобто фактично означає здійснення акту дефлорації.

Виходячи із наведених пісенних текстів, бачимо, що метафора та персоніфікація увиразнюють символіку образів і мають чи не найбільше значення у їх творенні, розумінні та тлумаченні.

У багатьох весільних піснях Західного Полісся фігурує образ Дунаю та мотив переправи через нього: «*Думай, дівонько, думай, Перепливай Дунай. Ще й бистрії ріки, До свекрухи навіки»* [23]. «*Через Дунай глибокий Лежить явір широкий. Там дівчина ходила, Дружок своїх просила: – Ой дружечки-голубочки, Сплетіте мні два віночки»* [155; 57].

Символіка цього образу більшістю українських учених услід за Євгеном Мачинським та Федором Климчуком трактується як видова назва води взагалі. Але у весільному фольклорі Дунай – це щось значно більше. Цей образ означає і перехід молодої у «чужий» світ (до родини молодого), і початок нового шлюбного життя для наречених взагалі. На сьогодні уже мало кого

задовольнить теза Олександра Потебні, який слідуючи логіці міфологічної школи, виводив семантику такої переправи від астральних символів, вважаючи, що праобразами молодої та молодого у давньослов'янських віруваннях були наречені-небожителі, які прирівнювалися до богів [280; 419], а пізніше, можливо, й до образів астрального культу – місяця і зорі, що дуже часто використовуються у весільних піснях. Таким чином, «жителі небес залишають свої домівки, щоб перевтілитись на землі. Шлях на землю пролягає їм по небі, але небо – море або ріка з прокладеним через неї мостом або ж і без нього, через те молодий з молодою переходять у брід або переїжджають через річку…» [280; 419].

Отже, характерною властивістю символіки образів весільних пісень Західного Полісся, як і будь-якого іншого регіону, є та, що їхнє значення мотивується передусім через фонові знання людей. Ще Яків Автамонов наголошував, що «народ для своїх образів бере здебільшого те, що має перед очима, і те, що вражає якою-небудь своєю властивістю» [2; 286]. Саме тому астральні образи, тварини та рослини, що постійно перебували в полі зору наших предків, найчастіше ставали символами. Символіка образів як стійке художнє уявлення виникла у весільній пісні в результаті використання різних художніх засобів, серед яких найголовніші – епітет-прикладка, художній паралелізм, метафора, персоніфікація та порівняння.

Отже, символіка весільних обрядодійств та атрибутів найяскравіше виражена у пісенних текстах, що супроводжують чи не кожен ритуал весілля, адже у багатьох із них містяться значно архаїчніші елементи, ніж у самому обряді.

Матеріалом для пісенної символіки послугував об'єктивний, реальний світ – це, насамперед, світ природи (сонце, місяць, зірки, хмари, вітер, річка, дерева, трави, квіти, птахи), деякі види трудової діяльності (сівба, поливання, риболовля, полювання), і обрядові дійства (витоптування саду, кропіння водою, розплітання коси тощо). Об'єктом поетичної символізації у весільних піснях стали головні персонажі весілля, а саме їхні взаємовідносини, вчинки, думки, настрій, почуття та переживання.

Найбільше у піснях відбилися найдавніші народні вірування (тотемізм, анімізм, культ предків), пережитки окремих етапів еволюції суспільства – від часів гетеризму до княжої доби, «інсценізуючи те, що в минулому було реальною дійсністю: в доісторичний період – викрадення нареченої, укладання шлюбу біля води, освячення його хлібом, договору між родами, викупу; у княжу добу – життя дружини та княжого двору, військових нападів та походів; у козацький період – найменування весільних чинів, елементи одягу» [247; 129] Сліди пізніших часів вже малопомітні. Мотиви татарського, польського панування, козацької держави збереглися лише в поодиноких пісенних текстах. Із запровадженням християнства у пісенних текстах почали фігурувати образи Господа, Божої Матері, ангелів та ін. Побутують спеціальні пісенні формули-звертання до Бога з проханнями поблагословити на наділити доброю долею.

На думку Хведора Вовка, християнство спричинило розклад українського весілля, який «іде, хоч і дуже поволі, але невпинно, і з часом він неминуче знищить всі сліди тої доісторичної старовини, носієм якої він досі був» [131; 323]. Адже відомо, що востаннє у повному обсязі традиційне весілля можна було побачити у 60-х роках.

2.4. Пісенна сакралізація обрядового простору

Поліський весільний фольклор подає різні за значенням згадування християнських божеств. Іноді вони трапляються на рівні словесних фігур: «*Суди, Боже, до неділи дуждати, То вираджу сватухи до хати, А сам піду пуд окно дослухати, Що моя буде дівчина казати»* [155; 29]. Однозначно виділене «суди, Боже», як аналогічні «дай, Боже» чи «помагайбі» не несуть того сакрального значення, яке було закладено в ці звороти початково. Це так само

як привітання «добрий день», яке ми вживаємо автоматично, не задумуючись над змістом сказанного. У подібному значенні використовується в весільних піснях і привітання «Слава Богу»: «*Слава Богу, свату, У вашую хату, Ще й вам, молодички, До вашої світлички. Прийняли дитиноньку, Приймайте й родиноньку»* [219].

Одначе навіть на суто утилітарному рівні таке звертання до Бога проявляється не в усіх частинах весільного обряду. В жодному з відомих нам текстів його не вживали сватухи – на Західному Поліссі родички молодого, які йдуть на розвідини. Тільки після їх успішної місії засилають справжніх сватів. Це тому, що сакральний рівень такого дійства порівняно невисокий, втручання вищих сил у цю процедуру від початку вважалося необов'язковим.

Перший обряд, де вони проявляють свій вплив – заручини: «*Ой на горі да на камені Купалися два ангели. Купалися і змовлялися Купалися і змовлялися Да до шлюбу забиралися. – Ходи, братко, на заручини… Ой парочку дай заручати»* [188].

У подібній ролі натрапляємо й на двох воронів: «*На болоте да на купіне Там сиділо да два вороне, Оден з одним говореле: «– Підем, братцю, на заручине… Да й зробимо ме розлучине»* [8].

Паралельне вживання в ролі опікунів шлюбу як ангелів, так і воронів може свідчити лише про давнє, можливо, ще тотемічне значення цих образів у весільному фольклорі. Адже в цій частині весільного обряду можна знайти багато спільного майже в усіх народів Євразії, Північної Африки та Австралії.

Незважаючи на те, що в заручинах беруть участь дві сторони, в жодній з весільних пісень не згадується чоловічий образ майбутньої подружньої пари. Можливо тому, що обряд відбувається в хаті молодої, а може й через те, що в ньому поки що все вирішує дівчина в погодженні з найближчою родиною. Схоже, що не випадкове тут і місцезнаходження ангелів – «на доріжци, на камени». Так само дорогу до молодої означує й ліс: «*Буде ліс шуміти, каминь дзвиніте, Почують люде, Слава нам буде»* [188].

Загалом «заручини» – слово незвичне для західнополіського краю, Тому й наведена пісня про ангелів явно немісцевого походження. У місцевих текстах

дівчина не *заручена*, а *запита*: «*Затєта березойка, затєта, Вже наша дівойка запета»* [172]. Однак на відношенні до дійсності це не позначається. Все, що відбувається, відбувається волею Божою: «… *Хто тую березойку затинав, Той нашу Гальочку запивав. Затинав березойку Господь Біг, Запивав Гальочку всейкий рід, А її татойко наперід»* [155; 30]. Хоча існує й інший варіант: «*Ой, Володько березойку підтинав, Ой, Володько Любочку запивав. Підтинали березойку сусіди, Запивали Любочку навсігди»* [213].

Божим благословенням наділяють батьки й молодого, який їде до дівчини на весілля: «*Благослови мене, моя матійко, Благослови мене в дорожейку, Хоть Бог благословив і сивий кось На битії дорозі, у тестя на порозі»* [155; 72]. І знову помічаємо сліди двовір'я. Божого благословення замало, якщо до нього не прилучиться ще й сивий кось. До речі кінь, судячи з фольклору, теж мав значення якщо не тотема, то в усякому разі священної тварини в українців. Не випадково до нього звертаються на початку ритуалу нарівні з вищими силами: «*Там коло стайни місячик сяє (2), То там Володька коня сідлає (2), Коня сідлає, з ним розмовляє: – Ой коню, коню, грай пудо мною, Звесели мене перед тещейкою, Ще й перед мею дружинойкою»* [155; 71].

Сакральне значення в весільному фольклорі відводиться й хлібові: «*Ой, з граєм, з граєм сонечко сходить, Уже Іванко з хлібом виходить, З хлібом-солею, З щастям-долею»* [155; 72].

Образ долі в піснях нероздільний з мотивом весільної подорожі чи дороги загалом. Одну й ту ж пісню з його участю співають як молодому, так і молодій перед кожним ритуальним відлученням з дому: «*Й уже Володька на віз сядає, Його долейка у воріт стрічає, Се добра доля – сядай зо мною, А се плохая – пливи за водою»* [8].

Прийшовши до хати молодої на «вінки», подружки сідають і чекають на її батьків, співаючи: «*– Ой сядаймо та й погадаймо, В батенька попитаймо, Ой да чи вилить, чи благословить Ганночци винок вити? – Ой да я вилю і благословлю, Нихай Біг помагає. Нихай же той Біг да помагає, Добрую долю дає»* [270; 376, 391].

Коли молода не має батька чи матері, то свій обхід гостей починає з їхніх могил, де просить благословення в померлого родича. У цій ситуації вона також убезпечується присутністю небесних сил: «*Ой нема, нема Маринки вдома – Пішла до Господа Бог… До Господа Бога, до батькова гроба, Просіт батенька на своє весілля, На своє весілля, на благословен…»* [128; 47].

Непроминуча роль у весільному обряді відводилась і астральним образам. По тому, як до них звертаються та чого домагаються, легко встановити, що й вони мали значення сакральних. Вони не тільки освітлюють дорогу, а й мають доленосне значення: «… *Ходіть, люди, по двору, Просіть місяця з зорою: – Ой місяце з зорою, Посвети надо мною! А зора йому каже: – Я тобі світіла, Як маті раділа. А ще треба світити, Щоб тебе оженити»* [155; 39].

Завдяки параллельному представленню космічного порядку та обрядових дій, космогонічного образу набуває в піснях і саме весілля: «*Розходився місячик по небу, Збираючи зіроньки в громаду. Збирайтеся, зіроньки, в громаду, То й поїдем усі разом на раду. Розходився Іванко по селу, Збираючи бояроньки до столу: – Збирайся, родинойка, до столу, Та й поїдем усі разом на войну,То й звоюєм тестейка в тім дому»* [155; 67].

Мирний план цієї акції подає наступна пісня за участю місяця й сонця: *«Сипте пшеницю в нові ворота, Пасіте кони та Василькови, Бо буде їхати до тестя в гости, А в його тестийка ворота тройниї, Ворота тройниї да всі золотиї. В перших воротях місячик світить, А в других воротях соничко гріє, А в третіх воротях Василько їде. Місячик світить, то буде виднейко, Сонечко гріє, то буде типлейко, Василько їде, буде виселейко»* [200].

Участь нехристиянських сакральних образів у західнополіській весільній традиції вичерпується передвесільним циклом та підготовчою стадією весілля. Причому сприяння цих божеств більшою мірою стосується молодого, ніж молодої: «*Мати сена народела, Місяцем нарадела, Зорою впаразала, До дівки виражала»* [199]. Це може означати, що вони увійшли в традицію ще за часів існування матрилокальних шлюбів. Тоді весілля завершувалося прийняттям молодого в сім’ю молодої.

Буває, що і в пісенному супроводі інтродукції головних весільних дійств давніші, а тому звичні астральні образи безперешкодно поєднуються з християнськими, створюючи тим самим дуже імпресіоністичні картини: «*Світи, місяцю, з раю До нашого короваю, Світи яснесенько, Щоб сходив гарнесенько»* [134; 59]. Інший текст, поданий у зводі Марії Шубравської «Весільні пісні», наче запримітивши цю ідеологічну невідповідність, замість місяця звертається до Бога: *«Світи, Боже, з раю»* [127; 213]. Тепер маємо іншу невідповідність, цього разу логічну: підсвічування в піч під час випікання короваю – функція, належна не Богові, а все-таки Місяцеві.

Водночас Ромуальд Зінькевич записав, а Юзеф Крашевський опублікував у свої «Спогадах з Полісся, Волині і Литви» пісню, в якій Бог безпосередньо бере участь у приготуванні короваю: «*У саду гольє вісіт, Сам Бог коровай місіт, Пречистая світіт, Анголі воду носять, Христос приступає, Хустую накриває»* [243; 121]. Не меншої уваги заслуговує коментар автора: «Який сміливий і повний колишньої побожності образ! За давніх часів люди, як малі діти, довірливо тулилися до Бога; це видно по всіх їхніх справах, а тепер – здалеку, з боязню, з недовірою, з острахом, глянути Йому в обличчя не сміють. У творах середньовічного мистецтва, як у цих народних піснях, глибока віра сміливо бралася за найважче завдання і простими засобами досягала мети; сьогодні мистецтво вже не в змозі відкрити того, до чого йому бракує натхнення, бо бракне сильної віри» [243; 121]

Найбільшою популярністю на Західному Поліссі користується «зачинальна» пісня про Трійцю і Спаса, яка трапляється тут у багатьох варіантах: «*Трійця по сінцьох ходить, Спаса за руку водить: – Ходи, Спасе, до хати Висілля починати. Трійця Спаса питає: – Хто висіллячко дбає? – Дбає Іванко, дбає, Биг йому помагає»* [170]. В одному з таких варіантів на підмогу кличуть ще й Господа: «*Трійця по сінцях ходить, Спаса за ручку водить: – Ходи, Спасе, до хати, Весілля починати. Зійди, Господи, з неба, Бо нам тебе треба, На наше подвір'ячко, На наше весіллячко»* [185].

В інших варіантах батьки збирають ще собі на підмогу і Бога з Богородицею. Самих же влаштовує роль помічників: «*Благослове, Боже,*

Пречистая Мати, Весілля зачинати. Триця по сінцьох ходить, Спаса за ручку водить Триця Спаса питає: – Хто весіллічко дбає? – Дбає татойко, дбає, Матюнка помагає» [182].

Батько на рівні спілкується з Богом і в виборі долі своєму синові: «*Ой, щось у небі зазвеніло, А в облоци зашуміло. Ой, сам Господь-Біг з неба ступив, За їм ангели ключі несуть. – Станьмо, Господе, порадьмось, Яку Іванови долю дати. Ой, Господь каже «грошовую», Ангели кажуть «збожовую», Татойко просить й «усякую»* [155; 66]

У молодого рід спомагає молодому перед походом до дівки. Тоді співають таких пісень: «*Благословився Василько В свого рідного таточка: – Благослови, мій татоньку, Мені та на посажку сісти. – З Богом, дітятко, з богом, З добрими людками. Та й не од нас той посаг настав. А й од Господа Бога. Благослови, Боже Ще й Пречистая Мати, Судженому дитяти, Посаженьку заспівати»* [169]. *«Ясненько сонце на гору іде, З Богом Василько на посаг іде, Просить таточка на спомагання: – Споможи мене, мий таточку, Споможи мене мий риднейкий. Бо як таточко да й споможе, То й Божейко допоможе»* [169].

У наступних церемоніалах вступає в силу дія винятково християнських образів. Жоден наступний етап без їхньої згоди не відбувається.

У хаті молодої «зачинальні» пісні виконуються, починаючи з обряду «вінків»: «*Благословилась Ганнуся у свого рідного татуйка: – Благослови, мій татуйку, Звити віночок, звити. – Хай Біг благословить, донечко І зо всіма святими. У добрий час Звити віночок, звити»* [212].

Після завершення власної роботи дружки допевняються: *«– Ой хто ж тобі, молода Марийко, винка звев, Ой хто, на головойку наложев? – Ой звила мині Причестая Святая, Налужела мні, моя матюнка рудная. Вой тож той і Причестиї і просела, Моя матюнка просела, Як малейкію на руках носела»* [199].

Наступний день весілля також починається звертанням до святих: «*Благослови, Боже, Ще й Божая Мати, Висілля зачинати. Зачинається, накладається, На всеє добреє ділечко. Нашеї Любочки Хороше весіллячко.*

Трійця по сінцях ходить Спаса за ручку водить: – Ходи, Спасе, до хати Весілля починати» [199].

Втретє дружки попросять благословення при садовінні на посаг: *«Благослови, Боже, Пречистая Мати, Судженому дитяти На посажок сідати»* [169]. Після цього з тими ж словами звертаються до батьків молодої: «*– Благослови, мати, Благослови, тату, На посаг сядати. – Сам Биг благословить Ше й Божая Мати На посаг сядати»* [179]. Після того: «*Зрадовалася, звеселилася Святая Пречиста, Що породила Спаса-Христа. Зрадовалася, звеселилася Марусина матінка, Що спорядила, що посадила Марусю на посад»* [155; 85].

Оскільки під час посаду присутня не тільки молода, а й молодий, за наступним разом згадуються обоє: *«Благослови, Боже, ще й Божая Мати, Марії, Іванку весілля розпочати»* [186].

Єдиний раз, коли весільні співачки звертаються до Бога з неблаговидною метою, це після розплетення братом коси молодій. Варіантів цієї пісні також дуже багато. Наведемо найпоширеніші: «*Розкидай, Боже, й братову хату по їдний деревини, Шо й він розкидав й сестри косу по їдний волосини. Розкидай, Боже, братове жито по полю, по снупочку, Шо й він розкидав й мою косойку по їдним волосочку»* [215]. *«Розкєдай, Боже, братову хату По єдний деривени. Ой, шо вин розплів систрину косу По єдний волосени. Розкєдай, Боже, братове жито По полю й по колосу. Ой, шо вин розплів й систрину косу Й по їдному ж волосу»* [199].

Ще раз благословлять молодих, коли вони вирушають до шлюбу: «*– Благословіте, батьку й мати, до шлюбу від'їжджати – Хай Бог благословеть. – Сподобе нас, Боже, На гетим порозе, На гетим порозе, На бетий дорозе»* [182]. Весільна пісня детально подає увесь ритуал: «*Сіяла мати житом, А батько – водою. Сам Господь Бог – дольою»* [185]. Знову, як бачимо, нічого не відбувається без Божої участі. Вже по дорозі до церкви згадують його всує: «*Ой, мої віте, ворожийки Не переходьте дорожийки. Нихай перейде сам Господь Біг, Нихай обсіє пшеницею, Нехай окропить водицею»* [186].

Востаннє весільна процесія звертається до Бога на порозі хати: «*Зустрічай нас, Боже, На першим порозе. На першим порозе, На бетий дорозе. Нашому молодому До божого дому»* [14].

Після вінчання до християнських образів у західнополіських піснях більше не звертаються. У силу знов вступають дохристиянські: «*Додолу віттячко, додолу, Вже пора гостойкам додому. Уже вітер воротечка одчинив, Уже місяць дорожейку освітив»* [169].

Отже, в весільній символіці західних поліщуків збереглося двовір'я. Одні й ті ж функції можуть виконувати як Бог, Пречиста, Трійця, Спас, ангели, так і сонце, місяць, зорі, кінь, ворони, хліб.

Участь сакральних християнських образів вважається нормою у весільних обрядах до моменту вінчання, далі неминучості апелювання до їх участі в обрядодійствах у весільних піснях не спостерігається. Що ж до астральних дохристиянських, то вони більшою мірою супроводжують молодого.

У більшості текстів функції образів святих здійснюються незримо. Їхня присутність проявляється в їхніх діях, тобто в щасливому перебігу подій. Лише зрідка вони проявляються відкрито. Як ті два ангели, що купаються, збираючись на заручини чи Бог, що сходить із ключами в оточені ангелів із неба.

Опіка сакральних образів незалежно від їх походження випрошується для молодих на час їхнього перебування в лімінальних зонах: біля воріт, у коморі (місяць, сонце), в сінях, на посазі (Господь-Бог, Трійця, Спас).

2.5. Поетико-виражальні засоби пісенних текстів

Весільна пісенність Західного Полісся характеризується генетичним зв’язком та типологічною однорідністю із загальноукраїнською народною традицією. Її мова позначена підвищеною емоційністю, дотепністю, насичена тропами, стилістичними фігурами, особливою фонікою.

Поетико-виражальна система західнополіських весільних пісень складна і різнобічна, має багато спільного з творами інших пісенних жанрів, проте вирізняється більшим динамізмом, стислістю, лаконізмом вислову, залежністю від жанрових різновидів, змісту, функцій пісень, обрядодій.

Найкраще та найбільш сконцентровано характер образного мислення, на думку Михайлини Коцюбинської, виявляють саме тропи [240; 23]. Завдяки тропам розкривається багатство асоціативних відтінків, посилюється, увиразнюється емоційне та оцінне забарвлення зображуваного чи вираженого у пісні.

Найпоширенішим тропом поетичного мовлення та найдієвішим засобом посилення картинності й емоційності мови західнополіської весільної пісенності є **епітет**. Більшість епітетів у весільних піснях є загальнофольклорними. Наприклад, *море глибоке, синєє море, чисте поле, долина широка, зелена дібровонька, широка нива, стежечка вузенька, вишневий садочок; червона калина, зеленеє зілля, зеленая рута, зелений явір, шовкова трава, зелен барвіночок, яра пшениця, зелена конопелька, білий цвіт; високі гори, темна ніч, буйний вітер, тихий Дунай, холодная водиця, чорна хмара, місяць ясний, росочка рання; вороний коник, севий кінь, сивая зозуленька, сивії голуб'ята, білі гуси; добри люди, рідна матьонка, хороші молодці, дівка красна; дрібні сльози, русая косойка, коса красна, білейке личечко, чорні очі, крамна хустина, китаєчка червона, доля добрая та ін.*

Інша частина епітетів зумовлена жанром весільних пісень, тому вони вживаються для конкретизації та надання певного відтінку переважно весільним чинам та атрибутам: *Ганя милесенька, Володько молодейкий, чужий батечко, чужая матюнка, дивоцтво пишноє, зять хороший, сват багатий, найстарша дружечка, суджене дитя, зятийко величний, сваха лінива, бояри тверезиї, військо дівоцькоє, староста молоденький, коровайночки молодейки, хороші свашки, свекруха лихая, свекрушині пороги, свекрові вози, збірная неділенька, посажок пишний, чесний коровай, Божий дар, коровай житній, великий дар, славний коровай, Божий рай, сирець білейкий, великоє даро, цирковний виночок, добрая дільниця тощо.*

Крім того, на означення персонажів, окремих образів та явищ західнополіського весілля вживаються епітети-прикладки: *свашки-неспашки, коровайночки-молодички, коровайнички-душки, чужая-чужаниця, свашечки-співачки, дочки-перепилочки, Маруся-пташичка, бояри-голубочки, дружко-горностай, закисночки-голубочки, Ганька-дитиночка, свахи-тетери, син-сокіл, теличка-третєчка, садочок-виноградочок*. Багато таких епітетів виражені у формі звертання: *мамочко-голубойко, матінко-любко, таточку-голубойку, братику-наміснику, дівочки-голубочки, сваточко-любочко, свату-лебедю, свахо-голубко, старосто-п'яниченько, дружечко-панно, дружечку-коханчику,*

сванечко-щебетухо, свату-медведю, попойку-гордію, сусідочки-вороги, вінцю-барвінцю, листойку-шелестойку та ін.

Як бачимо, майже кожному епітету та звертанню у весільній пісенності притаманні ознаки пестливості.

Від назв сіл утворені локальні ойконімічні епітети: *маковицька голота, сереховицька босота.*

У структурі різних художньо-виражальних засобів, у тому числі в епітетиці, помітна особлива близькість західнополіської фольклорної традиції до природи, що виражається у локальних пейзажах із характерними рисами ландшафту і представниками рослинного та тваринного світу цього регіону, а також у використанні місцевих навколишніх реалій. У ролі образно-поетичних компонентів часто вживаються такі характерні для західнополіського регіону дендроніми, як сосна, береза («з цими деревами пов’язані тут і певні повір’я та обрядово-звичаєві традиції: сосна – щасливе дерево, бо в ній «борові бджоли», береза наділена охоронними властивостями від нечистої сили…» [226; 247]), із пташок – зозуля, що означені відповідними епітетами: *білесенька береза, сосонка зелена, рябая зозулька, сивая зозуленька*.

Отже, використання епітетики у західнополіських весільних піснях сприяє контрастуванню образів весільних чинів весілля, дій, явищ довкілля, а також наданню їм певного емоційного забарвлення.

Ще більш змістовними та емоційно-насиченими у весільних піснях виступають **порівняння**, що ґрунтуються на зіставленні понять, на паралелізмі уявлень та на асоціативних зв’язках.

У західнополіських весільних текстах знаходимо досить велику кількість різнопланових порівняльних конструкцій, серед яких сполучникові (переважно із порівняльним сполучником *як*) і безсполучникові (у формі орудного відмінка, звертання та еліпсис – пропуск порівняльного сполучника, який «у вираженні семантичного зв’язку зіставлення утворює двоскладне речення ототожнювального типу» [121; 35]).

Матеріалом виникнення порівнянь у весільних піснях став реальний світ. Перш за все – світ природи. Причому основою більшості порівнянь є зовнішній

вигляд персонажів або атрибутів весілля: «*Понад лісом стежейки (2), Й а круз ліс дорожейка (2), Там Гальочка ходила, Цвіт-калину ламала, До личка ї прикладала, Татойка й питала: – Чи буду такая, Як калинойка тая? – Будеш, дітятко, будеш, Покіль й у мене будеш. Як підеш до чужого, То спаде з личка краса, Як з калинойки роса»* [155; 49]. *«Сидить Галя на посаженьку (2), Як на калини квіти. Єї матінка, єї рідненька Ни може наглядіти: – Ой типер ти мині За всенькі роки мила. Своєм личеньком, Як ябличеньком, Всьой посад закрасила»* [78]. «*– Ой де ти, мій синочку, барився, Що ти як билинонька збилився»* [100]. «*Сім дворів поминули, На восьмий повернули. На дев'ятим калина, Десь тут наша дитина.Зів'яла, як калина, Збіліла, як хустина»* [169]. «*– Винось, мати, діжку, Бо привезли невістку. Високу, як ялину, Хорошу, як калину»* [57]. *«На небі місяць ясний, На столі коровай красний. Убрався гусочками, Як місяць зіроньками»* [76]. «*Короваєве тісто Їхало через місто. Їхало через ринок, Зацвіло, як барвінок»* [66]. «*– Вчини, матюнко, віконце, Йдуть діточки, як сонце»* [85]. *«А в нашого барабана Шовкова головка. Очи раби, як у жаби, А рот, як у вовка»* [190].

Іноді дії, особливості чи якості суб'єкта порівнюються із властивостями образів природи, інших людей або предметів: « *– Ой розлучимось, моя донечко, з тобою, Як щука-риба з холодною водою»* [106]. *«Біжіте казати нашій матері, Що ми веземо хорошу невістку. Як заговорить, – як дзвін задзвонить, Як заспіває, – як скрипка заграє (2)»* [155; 189]. *«Ти йди горою, А я піду долиною. Ти стань явором, А я стану калиною. Тебе, яворе, посічуть, поламають. А мене калину віночками обламають»* [80]. «*Коровайцю, вдавайся,*

Зорями вмивайся, Рости вище печі, Як молодого плечі» [67]. «*А нашая молода Як пані вельможна. До нашої молодої Приступить не можна»* [169].

Остання з наведених пісень явно немісцевого походження. На її неавтентичнічть вказує не тільки стягнена форма дієслова («приступить»), а навіть ритміка, незвична для цієї місцевості. Такі зразки, особливо в контексті пісень-дотинок, поширились останнім часом через запозичення їх хлопцями з весілль із Волині.

Чимало порівнянь увійшли до пісенних текстів із народних паремій: «*Здурили ми попа. Як дурного снопа. Подали моркву на тарільці, А він думав, що червінці»* [73]. «*– Будь, зятю, багатий, Як кожух волохатий, Будь, зятю, добренький, Як медок солоденький»* [169]. «*– Братіку, не лякайся, А ще лучче постарайся. Не продавай сестри За гриш, за штири. Гроши – полова, Сестра ж чорноброва. Гроши, як та слина, Братові ж сестра мила»* [86]. *«Ой запросив зять тещу на перезви. Та й поставив горілоньки, як води. Та й поставив перчику, як піску: – Ото ж тобі, тещенько, за дочку»* [126; 139]. «*Вже ми свого сватойка обпіле, Вже ме його до втратойке довіле. Нивілека, сватойку, утрата, Зостається дівойка – заплата»* [8].

Власне, весільними є порівняння, у яких зіставляються представники двох родів: «*Віддай мене, моя мати, До такої хати, Де зовиця, як сестриця, Свекорка, як мати»* [108].

Зафіксовано порівняльну конструкцію у формі звертання, де молодий порівнюється з квіточкою: « *Жинишко, наше квітятко, Пригортай наше дитятко»* [8].

Як бачимо, епітети та порівняння найбільше залежать від мети та жанру пісні, у якій вони вжиті, адже основна їхня функція – створити певний емоційно-оцінний відтінок. Саме тому у ліризованих та величальних піснях ці тропи використовуються для ідеалізації образів наречених, їхніх батьків, а у жартівливих – для висміюються зовнішності або рис характеру як самих наречених, так і дружок, дружка, свах та ін.

Чи не найбільше значення у західнополіських весільних піснях належить **метафорі.** В її основі лежить порівняння, за допомогою якого знайомі явища бачимо в новому освітленні. Різновиди метафори надають їм різних значеннєвих відтінків.

Особливістю метафори, як відзначають дослідники, є з’єднання двох планів: «у ній необхідно забезпечити взаємодію двох думок про дві різні речі, причому важливо, щоб ці думки взаємодіяли в одному слові або виразі, значення яких саме й є результатом цієї взаємодії» [121; 35].

Найбільше метафори вживаються для вираження емоційного стану молодої або її батьків. Вони втілюють їхні радощі, болі, переживання за майбутнє життя дівчини у новій сім'ї, що досягається за допомогою взаємодії чуттєвого, матеріального, фізичного, з одного боку, і духовного, абстрактного – з іншого. Взаємопроникаючи, обидві сутності утворюють нову смислову єдність: духовне набуває рис фізичного об'єкта, а матеріальне підіймається на вершину духу: «*Прийшли свати сватати, – Я вже стала плакати. Батько й мати ни дає, А серденько пристає*» [155; 28]. *«Не плач, мамонько, за мною, Не забрала я усього з собою. Кидаю слідочки по двору, А дрібні сльозочки по столу»* [18]. *«… Де стояла скриня, Там стала щербина, Де була дитина, Там стала»* [40]. *«Татойко ходить, ручейки ломить, Косойки не вборонить»* [155; 109].

Як об'єкт метафоричного порівняння «віночок», що впав із неба саме суботнього ранку, означає початок весілля: «*У суботу врано Впав віночок з неба. Ми його візьмемо, Накладем на тебе»* [50].

Метафоризований образ вишневого цвіту асоціюється із вбиранням молодої до шлюбу та символізує майбутній перехід у стан молодиці: «*Ой ходила Таньочка в виньов сад, Да на єї головоньку всьой цвіт упав. Да на єї головоньку всьой цвіт упав, Да на єї гуловонци й розцвітав. Ох він мою головоньку й убілив, Він мою родиноньку звісили»* [125; 65].

Надзвичайно важливе значення короваю на весіллі підкреслюється метафоричним випіканням та оздобленням образами небесних світил: «*Ой у нашого женишка дві сестри, Хорошого коровая спекли. Всередину місяця вложили. А поверсі золотом полили. Да вложили місяця ще й зірку, Да й поїде молодий по жінку»* [68]. «*Коровайцю, вдавайся, Зорями вмивайся»* [67].

Важлива роль у поетиці весільних пісень належить персоніфікації, різновиду метафори. Найчастіше завдяки персоніфікації у західнополіських весільних піснях змальовуються весільні атрибути, наприклад, віночок молодої: «*Скаче, виночок, скаче, Чогось то вин хоче. Од князя молодого Таляра золотого»* [198]. «*Наш коровай ригоче, Ой шо ж то він хоче: На ножки наступає, До пічки заглядає»* [312; 161]. *«Рече, коровай, рече, Коровайничок*

кличе: – Чи віте упилися, Про мене забулися» [14]. *Нагнівався коровай, У комори лежачи. – Вите п'єте-гуляєте, Про мене не дбаючи»* [59].

Персоніфікація короваю – прикметна риса багатьох весільних пісень, незалежно від часу їх виконання, що виказує залишки у ньому традиційного тваринного походження.

Неодноразово у коровайних піснях персоніфікується піч, чим і підкреслюється її ритуальне значення: «*У нашиї печи Золотиї плечи, Золоти плечки має, Коровай обнимає»* [69]. «*Наша пічка регоче, Бо короваю хоче. Припік усміхаєця – Короваю дожидаєць…»*[126; 123].

У весільних піснях дуже часто фігурує загальнофольклорна персоніфікація долі: «*Й уже Володька на віз сядає (2), Його долейка у воріт стрічає (2). Се добрая доля – сядай зо мною (2), А се плохая - пливи за водою(2)»* [155; 72]; небесних світил: «*Ходіть, люди, по двору, Просіть місяця з зорою: – Ой місяце з зорою, Посвети надо мною! А зоря йому каже: – Я тобі світіла, Як мати родила. А ще треба світити, Щоб тебе оженити»* [155; 39]; «*Розходився місячик по небу, Збираючи зоройки в громаду: – Збирайтеся, зоройки, в громаду – Засвітимо всейки разом по небу»* [155; 67]; чи явищ природи: «*Ой уже вітьор ворітечка відченив. Й уже місяць доріженьку освітив»* [35].

Завдяки метафорі та персоніфікації образи набувають оригінальних значень. Ці тропи у пісенному тексті можна розглядати з різних боків, але головна їх роль у проникненні до задуму, у підтекст; це поштовх до розуміння емоцій, почуттів головних персонажів весілля.

Важливу роль серед поетико-виражальних засобів західнополіських весільних пісень відіграє **метонімія** та її різновид – **синекдоха**. Найчастіше синекдоха вживається для називання цілого предмета чи явища у значенні характерної його частини та навпаки. Наприклад, слово «весілля» означає весільну пісню, з якої розпочинаються усі весільні обрядодії: «*Попитаймося Галі й Галіного матойка, Чи позволить, чи благословить Весілля заспівати»* [155; 41].

Так само «посаженька» – це пісня, що супроводжує церемонію посаду молодих: «*Благослови, Боже, Ще й Пречистая Мати, Судженому дитяти, Посаженьку заспівати»* [169]; а «вінок», про який співається у наступній пісні, означає зілля, з якого його виготовляють: «*– Стадо моє, вороненькоє, Топчи зіллє зелененькеє. Топчи зіллє, ще й барвінок, Що садила в понеділок, Що садила-поливала, Одного вінка не нарвала»* [54].

Синекдохою може позначатися і частина цілого, наприклад, у тексті пісні *«…В тебе роду мніго, в мене дару мало…»* [155; 50], слово «дар» виражає множину.

Не задумуючись над вживанням поетичних фігур, народ творив їх для полегшення мовних конструкцій: «*Я на коровай ішла, Коробку яєць несла»* [126; 121]. Як бачимо, вираз «йти на коровай» означає брати участь у коровайному обряді.

У сваських та величальних піснях з усіх художніх тропів домінують **гіпербола** та **літота.** Гіпербола найчастіше використовується для підкреслення краси та заможності молодої: «*– Ой дівочки-голубоньки, ой, Ни мніте меї шубоньки. Моя шуба, ни тут ткана, ой, Із Варшава прислана. Шили її шивці-кравці, ой,Мулодеї Таньочки»* [125; 67]. «*– Ой цитьте, сусіди,не гомоніте, Да й своє дитятко з вінчання їде. Вороний кони копитойками крають. Золотиї пірстені на ручках сяють»* [93]. «*Сторонітеся, люди, Багатірочка іде, Сім кіп добра везе, Чередою корови жене, І ще того мало. Ще й під руки набрано»* [98]; для перебільшення достатків сватів: «*У нашеї свашечки Стоїть три бляшаночки: Одная мідяная, Другая – горчаная, А третяя – з перцем, Просить вас щирим серцем»* [169]. «*У нашої Марусі Все шовком позавішано. Все шовком позавішано, Золотом понасипано»* [192]. «*У нашого свата на столі Плавають кубки й у вині»* [169]; для підсилення значення головної ритуальної страви: «*У нашого молодого Дві сестрі. Вони спекли коровай На всьой стіл»* [88].

Нерідко гіперболізується відвага, витривалість, пишнота молодого та його бояр: «*Їхали хлопци молодиї, Пуд ними кони вороний, На їх сіделечка золотиї. Усю країну об'їжджали, Собі дівчину забирали»* [155; 73].

Підкреслення емоційного стану батьків, які журяться по «втраті», теж досягається завдяки гіперболі: «*Ой буде тобі моя матінко, буде, Як візьмуть мене молодейкую люди. Як згадаєш мою вірну роботу, Будеш плакати тиждень, суботу»* [20].

Нереально перебільшеним постає у західнополіських весільних піснях життя у свекрухи: «*До нас, Марусю, до нас, У нас верби грушки родять.В нас невистки в золоти ходять»* [24].

Літота, навпаки, створює ефект применшення достатку свашок та сватів: «*Ой, у нас сваха такого роду, Що не тримала корови зроду. А тільки вона козу тримала, То вона сиру нам не зобрала!»* [155; 144]. *Були ми в свата до дня. Не дали нам полудня. Були ми в свахи-тетери. Їдемо без вечери. Була каша без соли. Та й поїли надвори»* [192].

У деяких піснях цей художній засіб вживається для підсилення почуття кохання молодих: «*Ой стояла Марусенька Під новим застрішком, Годувала Василечка Волоським горішком. Сама їла шкаралупки, А йому – зеренця, – Люби мене, Василечку, Від щирого серця»* [8].

У цілому гіпербола та літота мають велике значення у досягненні комізму зображення, що яскраво помітно у піснях до танцю: «*На весіллі я була, І не їла, не пила. Помаленьку скачу, Бо я їсти хочу»* [37].

Важливу роль у весільних піснях відіграють **іронія** та **сарказм**. Іронія найчастіше вживається у жартівливих пісенних кпинах між закісницями та свашками: «*Наша сваха барана вкрала, Між ноги сховала. У барана круті роги, Подерли свасі ноги»* [90]. «*Сваха поріг переступає Та в піч заглядає, Чи є там костьомаха, Чи поживиться сваха»* [58]. «*Старша дружка коса Наїлася проса. Туди-сюди повертається, З неї просо висипається»* [88].

У багатьох коровайних піснях звучить кепкування з коровайниць: «*Найстарша коровайниця Коровай мисила. Вона тіста вкрала, В кишеню сховала. Як їй прийшлось тісно, Зийшло в кармани тісто*[324; 160]. *Зобралися три кльоци, Кльоцали до півночі. Щоб ви нас попросили, То ми вам замісил…»* [126; 122].

Часто свахи у піснях іронізують над молодими та їхніми батьками: «*Хвалився кавалєр, Що в нього палаци. А в нього кругом хати – Самі підпирачі»* [49]. «*Привезли молодую, Не велику, малую. В лісі годувалася. Зроду не вмивалася. Корови не доїла, Бо хвоста боялася. А як раз умилася. То й заміж схотілося»*[100]. «*Рубай, мати, дуба, Йде невістка груба. Ще з сином не спала, З чужими нагуляла»* [30]. «*Вилиз сват на хату, Зачипив штани за лату, В щалюбену заглядає, Що багато гостив має»* [73].

Широко використовується у весільних піснях і гротеск. Цей художній засіб, на відміну від іронії, більш дошкульний та розвінчувальний. До прикладу: «*Ми попа обманили, За шлюб ни платили. Дали трісок у пеленю, А він сховав у кишеню»* [73]. «*Не стійте за дверима, Не лупайте очима. Йдіте з сіней до хати Іванка, Марусю препивати»* [192].

У значній частині західнополіських весільних пісень, що супроводжують обряди випікання та ділення короваю, сваські передирки за сир та ін., фігурує **профанація.** Згрубіла та табуйована лексика, наголошуючи на деяких комічних моментах, надає пісням та весільним обрядодійствам жартівливого характеру. «*Допустили нигодяя До нашого куровая, А він рук ни помиє, І делити не вмій»* [125; 91]. *«Дружко коровай ріже, З носа сопля лізе. Ой дайте помелище, Буду терти носище»* [63]. «*Щось наша сваха має. Під полою тримає. Потрохи витріщає, Вона нас потішає»* [296; 195]. «*А ми люди подорожниї, ой, А ви суки запурожниї*» [125; 74]. «*Ой пусти, свату, у хату, ой, …бо підпалимо стріху, Буде стріха горіти, ой, Будуть свахи да сраки гріти»* [296; 195]. «*Наші свахи-чорнухи, ой, Да посцєли панчохи. Да пустіте погрітися, ой, На пічі обсушитися»* [296; 195]. «*К жердю, коники, к жердю, Привезли на двир пердю. Як стала пирдіти – Порозганяла всі діти»* [61].

Звертає на себе увагу особливе насичення мови західнополіського весільного фольклору словами зі зменшено-пестливими суфіксами. Майже ні один весільний пісенний текст не обходиться без використання **димінутивів**, які вживаються для посилення експресії зображеного, надання поетичному мовленню емоційності, особливого колориту: «*Дайте дівочці часничку, Щоб*

полились сльозойки по личку. Дай дівочці цибульки в вочи, Щоб заплакала до матера йдучи» [22].

Що ж стосується використання **аугметативів,** то їхня кількість у весільних піснях незначна. «*Старший дружок коровай ріже, З носа сопель лізе. Дайте деркачище, Щоб подтерти соплищ...»* [125; 91]. *«Сватусю наш милий, Голубоньку сивий. Дав нам їсти-пити, Позволь нам отпочити. Позволь нам погуляти, Ножиські проламати»* [192]. *«Казали нам люде, Молодий дружко буде, А він такий старізний, Як грибиця розлізлий»* [41].

Як бачимо, аугметнативи подібно, як і профанація, створюють комічний ефект зображуваного шляхом перемарковування звичайних образів чи їх ознак у негативні.

Своєрідного локального колориту весільній пісенності Західного Полісся додають діалектні особливості мови різних місцевостей регіону, наявність багатьох мовних елементів, у яких відлунює глибока давнина. Крім того, діалектизми відіграють величезне значення у творенні поетичного мовлення, наприклад, вони є засобом творення рими та ритму пісні: «*Ой ходила дівчина по двору, Та й сіяла роженьку по долу. Забулася воротейка зачинети, Та й стала матусю просети: – Ой зачини, матусю, воротця, Йой не пусте мулудого хлопця. Бо наїде хлупчина юж киньми, Той путопче роженьку пуд синьми»* [12].

Текстовій фактурі західнополіських весільних пісень притаманне часте використання **архаїзмів**: *«… купимо полотна аршину»* [155; 51], *«чи висока пшиничинька й на новіни?»* [125; 63], *«Татарин, братик, татарин, Та продав сестру за таляр…»* [155; 112], *«А в нашеї Таньочки – Да й вілекая родина: Ой єк скинутса да й по шеляжку, Буде грошей скринь…»* [125; 77], *«Ой радуйтиса, вороги, Шо нисе зять тещи й пироги. / Ой сиром-маслом мазани, / Чирвоною китайкою зв'язани»* [125; 93]; **просторічної лексики**: *«…я погуляю ворогам на кольку»* [59], *«зрацькі зуби»* [40], *«Ой ни гнівайсь, барабанщик, Що я так сказала, Бо при водочци була, Ничого ни знала»* [58], *«Наколотили його коника горобці»* [29], *«Приперлися воли»* [65], *«Наша дружка, як дуб скаче, ой,*

А за нею байструк плаче. – Ни плач, ни плач, байстручиньку, ой, Дам хліба да й у ручиньку. – Я ни хочу хліба брати, ой, / Я но хочу цецьку ссати» [125; 75].

За допомогою **антропонімів** у весільних піснях індивідуалізуються переважно молодий (*Вітьочка*, *Василько*, *Іванко*, *Толічка*, *Володько*) та молода (*Марусейка*, *Оксаночка*, *Райочка*, *Улянка*, *Ганя*, *Гальочка*), іноді навіть свати: «*Де наш сват Йосип, Що горілку носит?А він її тесне, тесне, Нехай вона йому вкесне»* [113].

Ліричний простір у піснях конкретизується **топонімами**: «*Бери собі цимбали з Варшави. Бери собі музики з Олики»* [84]. *«Де ж ти рис, барвиночку? –У Луцьку на риночку»* [324; 163]. «*Ой у Львові вдарили у дзвони, Ой у Дубни вдарили в бубни»* [61]. *«То ни ни волиняночка, То ни галичаночка, Ни з Львова, ни Кракова – То Їванова жон…»* [126; 122]. *«З Тура качка летіла, У нас на заполи сіла»* [155; 148].

Велике значення у збагаченні поетичного мовлення емоційними нюансами, увиразненні художнього зображення у весільній пісенності мають **стилістичні фігури** – «незвичні синтаксичні звороти, що порушують мовні норми, вживаються задля оздоби мовлення» [258; 696].

Типовим стильовим та композиційним прийомом у весільних піснях є **паралелізм**. Двопланова будова пісенного тексту допомагає глибше передати душевний стан персонажів весілля, розкрити символіку їхніх образів, крім того, вона відіграє роль своєрідної інтродукції, за якою розглядається основна фабула. Широке застосування принципу композиційного паралелізму в традиційній ліричній пісні, на думку Любові Копаниці, зумовлене специфікою її змісту, наявністю в ній, з одного боку, образів символічних, природних, а з другого – образів реальних людських та взаємозв’язку між ними [236; 209]. «*Ходить зозулька по сіножати, Питає пташок, як мні кувати? – Ой куй, зозулько, як ти кувала, То буде тобі од пташок слава. Ходить Влєночка по новій хати, Питає матюнку, як свекруху звати? – Зви так свекруху, як мене звала, То буде тобі од Бога слава»* [57].

Основний зміст наведеної пісні виражається, звичайно, у її другій частині, в «людській паралелі». Однак, і її перша, природно-символічна паралель, на думку Сергія Лазутіна, також має велике значення, адже, «якби її не було, то перед нами була суха прозаїчна інформація» [246; 55].

Зіставлення картин природи із різними сферами життя людини відбувається переважно за ознакою дії, наприклад: «*Зелена конопелька в полі, Не дав вітер їй довго стояти. Хороша, хороша дівонька в матінки – Не дав їй молодчик погуляти»* [155; 47].

Багатьом весільним пісням Західного Полісся властиве прямолінійне зіставлення: «*Тонка ліщинонька Над явором гнеться, То молодей Іванко Тещі кланяється…»* [88]; інші характеризуються ускладненим, що вимагає асоціативного мислення: «*Викотили, покотили, ой, Да по вулици бочку, Виманули, висватали, о, Да й в свашеньки дочку. Ой ми її ни котили, ой, Сама вуна пукутиласа. Ми ж її ни сватали, ой, Сама вона напрусиласа»* [125; 62].

Паралелізм відіграє величезну роль у передачі психологічного настрою персонажів. У наступній пісні за допомогою паралельного зіставлення зимівлі «рибочки-злотопір'єчки» та ночівлі «Гальочки молодесенької» досягається драматичність, емоційна напруженість ситуації переходу дівчини до родини молодого: «*Ой, ти рибочко-злотопір'єчко, Де будеш зимувати?Ой ти, Гальочко молодесенька, Де ж ти будеш ночувати?Зимувала я б у морі на дні, Та риба не приймає, Мене рибочку-злотопір'єчку на берег викидає. Ночувала б я у свого батька, Та й батько не приймає. За мою постіль, за біленьку З хати викидає. Іванко молоденький На вози все складає»* [100].

Завдяки психологічним паралелізмам весільна пісенність досягає винятково влучного відтворення найтонших відтінків людських настроїв, життєвих ситуацій та обставин.

Окрім того, паралелізм є посередником між змістом пісні та її ритмом. Окремі паралельні зіставлення можуть бути семантично незалежними, але об'єднуватись ритмом та римою, наприклад: «*Посіємо гречку чорную, рогату, Ведемо невістку гарную, багату. Посіємо гречку – з неї каша буде, Ведемо*

невістку – господиня буде» [8]. «*Тарулки в нас непаровани, Старша дружка нецилована. Треба тарулки попарувати, Старшу дружку поцилувати»* [88].

Дуже часто у західнополіських весільних піснях використовується форма заперечного паралелізму, який скеровує увагу на основну властивість зображуваного, створює контраст або яскравіше виражає символіку використаного образу: «*То не місячик світить, То не соніко сходить, Молодейкий Василько Кругом столика ходить»* [169].

На основі наведених прикладів можемо сказати, що образи тваринного і рослинного світу у весільних піснях виступають експозицією і являють собою ситуаційно-психологічну паралель до змісту і сюжету пісні.

Функція формування контрасту зображуваного належить ще одній стилістичній фігурі – **антитезі**. «Антитеза створюється здебільшого однаковими частинами мови – дієсловами, прикметниками або ж іменниками, якщо в їхній семантиці представлені якісні елементи» [121; 15].

За допомогою цієї фігури найчастіше у весільних піснях підкреслюється якась важлива зовнішня ознака: «*Привезли молодую, Не велику, малую»* [100]. *«А в нашого свата Світлиця – не хата»* [169]. «*Вдавайся, коровай, вдавайся, За чужую сторононьку забирайся. Бо чужая сторононька – не своя, Щоб не було сватам сорома»* [52]; або розкривається натура, стан персонажа весілля: «*Ой, наш Іванко З доброго роду. Він не вмивався Водою зроду. Тільки вмивався Пахнючим милом, Коб не припало Личенько пилом»* [155; 36]. «*Не з міста міщаночки (2), Ми з села селяночки»* [155; 141].

Художнє протиставлення образів у наступній пісні, безперечно, використане ще й для надання їм експресивності та більшої емоційності: «*Не брат косу чеше, Чужая чужаниця За брата становиця»* [92]; а іноді, навпаки, комічного ефекту: «*Не дивись, зятю, в землю, Подивись у кишеню. Достань грошей у жменю. Посип на тарілку За червону дівку»* [75]. «*Ми не їхали дорогою, а лісом, Нас перейшли злиї біси, – Не могли одогнати, Мусили коровай оддати»* [155; 145].

Окрім того, антитеза у піснях використовується ще й для передачі двох різних світосприймань, причому останнє із них краще за попереднє: «– *Не*

попасай коня в чистому полі, *Попасай коня в тещі на дворі»* [192]. *«Не купуй, старосто, сваси перстеня*, *Купи пудкови пуд ворони кони»* [155; 78]. *«Не пий, зєтю, труй-перепою*, *Вилий конику та на гривойку»* [192]. *«…Да ни бий її дубцем, ой, Нагучай її словцем*. *Ни бий її на улонці, ой, Да нагучай й у коморонці»* [125; 89].

Важливу роль у словесній архітектоніці, побудові пісенного твору відіграють повтори окремих слів, словосполучень, фраз, строф.

Особливе значення у системі поетичного синтаксису займають різного роду **анафори**: звукові, лексичні, синтаксичні. Відповідно функції, які виконує анафора в тому чи іншому пісенному тексті, теж різні. Найбільш поширеними є лексичні анафори, які акцентують увагу на головному емоційному моменті теми: «*Розкидай, Боже, братову хату По одній деревині, Що він розкидав мою косоньку По одній волосин»* [72].

Повторення протиставного сполучника «а» у наступній пісні надає кожному з елементів, тобто кожному дню тижня, виняткового значення: «*А п'ятниця – та початниця, А субота – коровайниця, А неділя – та розмай косу, А в вівторак дари дарать, А в середу по барилках шарать, А не будьмо до суботи, Бо заставлять до роботи»* [155; 40].

Однаковою мірою у західнополіських пісенних текстах присутні синтаксичні анафори, які переважно використовуються для сповільнення дії та поглиблення психологічного настрою персонажа весілля: «*Молодейкій Іванко Свеї мамойкі посить: – Ой, мамочко-голубойко, Шануй мої коровайници. Шануй мої коровайници, Бо я піду спати, Бо я піду спати, Бо мні треба рано вставати. Бо мні треба рано вставати. До Марусі поїжджати»* [124; 175-176].

Стилістична анафора може використовуватися у весільних піснях для передачі повторюваності дії, проте за різних умов: «*Розбився збаночок, розбився з водою. Тобі не ходити, подружко, зі мною. Тобі не ходити, з ким ти ходила, Тобі не любити, кого ти любила»* [49].

Помітним прикладом синтаксичної анафори є також міжпісенні рефрени, що відкривають окремий пісенний текст. Такі рядки є по суті заспівами

окремих весільних текстів: «*Перша квітойка – молодий Юрочка. Наши вокна мигають, А двери скрипають. А пічка регоче, Бо короваю хоче»* [285; 57].

Подібно до анафори, для увиразнення поетичного мовлення весільних текстів використовується **епіфора**: «*А дівчина по світілці ходить, До матера стиха говорить: – Порадь мене, мати, що людям казати: Ци мені, мати, рушнички давати, Ци, може, одказати? – Ліпше, доню, рушнички дати, Ніж людям одказати»* [155; 29].

На основі проаналізованих пісень можемо сказати, що анафора та епіфора почасти можуть виконувати у ліричному сюжеті ще й важливу композиційну функцію.

Розширення сюжету у весільній пісні досягається за допомогою **конкатенації** (повторення кінцевого слова одного рядка на початку другого). «*Не лежи вітройку межи горойками (2), Стань помаленьку і потихеньку (2). Неси вістойки мему тестейку. Хай ожидає гостя любого, Гостя любого, й зятейка свого»* [155; 78].

У деяких піснях переважно у зачинах можуть повторюватися окремі слова або словосполучення (**плеоназм**), які подекуди немовби зайві за змістом, але необхідні за вимогами художньої композиції, поглиблюють сенс висловлювань у цілому та фіксують увагу на окремій думці: «*Да споможи, братику, споможи, Вороний коники запражи»* [125; 66]. «*Старший сват, старший сват Не вміє орати, Він повинен старшу дружку Та й поцілувати»* [42]. «*Як була я, як була я Да й у свеї мамки, Були в мине, були в мине Косенята гладки. Як пушла я, як пушла я До теї свекрухи, Посукались ковтуни, Як бобові струхи»* [42].

Рефрен, який, за словами Бориса Рибакова, є стійким структурним компонентом магічної сутності обрядового співу [286; 394] – одна з найпоширеніших стилістичних фігур у пісенному фольклорі, в обрядовому особливо. Він може бути як у формі вигуку в кінці кожного пісенного рядка *(«Давай, мати, вечеряти, ой»; «Я ни буду всю нич спати, ой»)* [125; 82], так і короткого речення, словосполучення, звертання, магічного заклинання

Крім міжпісенних рефренів, про які вже згадувалося, у весільних піснях наявні і звичні міжстрофні, що починають чи завершують строфи або розділяють їх, утворюючи окремий пісенний текст. Наприклад: «*Ой брат систру да за стіл виде, да калину й малину, ой брат систру да й навучає, чирвону ягодин… – Ой будь, систро, да покірная, да калино й малино, Ой будь, систро, да покірная, чирвона ягодин… Май свікорка да й за батинька, да калино й малино, Май свьокровку да й за матиньку, чирвона ягодин…»* [125; 65-66].

Окрім того, весільні пісні Західного Полісся посилюють розповідь, емоційність і ритмічність мови **тавтологічним повторенням слів**: *«котили-викотили»*, *«гадойки перегадала»*, *«вчора звечора»*, *«сповняйте сповниці»*, *«біленько білила»*, *«повни повници»*, *«вечор вечоріє»*, *«біль більоная»*, *«ни з міста міщаночки, з села селяночки»*, *«молоди молодици»*, *«торочки торочить»*, *«старосто-п'яниченько п'яний»*, *«час-поройка»*, *«шити-вишивати»*, *«ставляно-переставляно»*, *«засолодити, солоду дати»* тощо; **алітерацією**: «*А в куточку кружка стояла, А в ту кружку кішка насцяла. Дайте тую кружку – Да напоїм дружку»* [125; 76].

Що стосується композиційних форм весільних пісень Західного Полісся, то найповніше і природніше передає думки та почуття ліричного героя **пісня-монолог**, яку Любов Копаниця вважає найдавнішою за походженням [236; 205]. Наприклад: «*Ой буде тобі моя матінко, буде, Як візьмуть мене молодейкую люди. Як згадаєш мою вірну роботу, Будеш плакати тиждень, суботу»* [20].

Трапляється чимало пісень у формі діалогів. **Діалог** безпосередньо характеризує учасників мовленнєвого акту, посилює психологічну напруженість у ліричних піснях: «*Плакала Маруся, віночки в'ючи. Почув Петрусь, до коня йдучи. – Чого, Марусю, так слізно плачеш? – А як же бо мні не плакати? А як же мні не плакати? В тебе роду много, дару в мене мало. – Ой цить, Марусю, не журись, Поїдем в чуже місто, Закупимо полотна аршину І обділимо всю родину»* [155; 51].

Наприклад, під час дружніх кпинів між свашками та дружками за сир або у передирках за столом у діалогічній формі розкривається динаміка комічної дії чи сцени, а зіткнення протилежних точок зору героїв розкриває певні особливості їхньої вдачі та поведінки, розкриваються почуття та риси характеру: «*На дубі, на вершечку, Висеть калач в мішечку. Хто хоче куштувати, Хай лізе дуставати. – Як вите лазаки, То лізьте на голяки, – А ми не лазаки, Щоб лізти на голяки»* [296; 195].

Не тільки західнополіській, а й всій українській фольклорній пісенній традиції, притаманне звертання до персоніфікованих образів, явищ природи, предметів, міфічних істот, до відсутніх осіб, як до присутніх (**апострофа**): «*Вінцю-барвінцю, Наробив мені ти жалю, Свою матінку навіки покидаю»* [155; 58]. *«Ой, листойку-шелестойку, Куди тебе вітьор несе?»* [155; 72]. *«Де ж ти рис, барвиночку? У Луцьку на риночку»* [312; 163]. *«Червона калинонько, не стій над річкою, Не стій над річкою, не махай віточкою, Не давай тестю знати, що ми будем грабувати»* [102]. *«Не майся, вітройку, поміж горойками, Стань помалейко, повій потихейко. Занеси, вістойку, до меї тещейки»* [83]. *«Перехилися, Дунаю, З середини до краю, Будем ручки мити, Час коровай місити»* [64]. *«Ой ни свити, місяцю, в окрузі, А засвити нашим гостойкам в дорозі»* [82]. *«Стадо моє, вороненькоє, Топчи зіллє зелененькеє. Топчи зіллє, ще й барвінок»* [54]. *«На житі роса вісить, Сам Господь коровай місить. Пречиста Мати, ходи нам помагати»* [70]. *«Ой, косо, косо, веселость моя, Як ж тибе нусила – веселилася, А як вбрізала – засмутилася»* [134; 126].

Типовими композиційно-стильовими формами є також **риторичні звертання**: «*Моя ти, Марусю, куди ти йдеш? За таким чоловіком пропадеш. Вин ни вміє орати, косити, Тико вміє без шапойки ходити»* [79].

Експресивність мови досягається наголошеннями на дієсловах, іменниках та займенниках, що уповільнюють розвиток дії, посилюється стверджувальною часткою «да» та вигуком «гой»: «*Не гнівайся да, моя мамонько, на мене, Гой, що зостається моє зіллячко у тебе. Да уставай, моя мамонько, раненько, Гой да поливай моє зіллячко частенько»* [41].

Для емоційно-смислового увиразнення певного вислову у пісні використовується **інверсія**: «*Ой притуга, дивочки, притуга, Да ідіте по калину до луга. Наламайте калиноньки й сибе вище, Вбиратимем куровая й хороше»* [125; 64].

Як бачимо, подібне переставлення слів зумовлюється ще й вимогами віршового розміру пісенного тексту, впливає на його ритмомелодику.

Чільне місце серед стилістичних фігур художнього мовлення займають **асиндетон** та **полісиндетон**. Частіше вживаються безсполучникові конструкції: «*Наїхала сваха з Ратня (2), Хорошая, вдатна. Із білейким сиром, Із хорошейким сином, З білими калачєми, З хорошиим паничєми»* [155; 141].

Отже, визначивши основні зображально-виражальні засоби досліджуваного обрядового пісенного матеріалу, ми спостерегли, що їм належить надзвичайно важлива роль, залежно від жанру весільної пісні, у творенні образів, увиразненні почуттів голових персонажів весілля у створенні комічних ситуацій тощо.

Ліричне звучання окремих пісень поглиблюють психологічні паралелізми, порівняння, метафори, димінутиви, гіперболи, риторичні звертання, різноманітні тавтологічні повтори, рефрени, діалоги, монологи, які наближують зображуване до слухача, створюють задумливу інтимну атмосферу. У жартівливих сваських піснях для створення комічного ефекту використовуються аугментатив, літота, профанація, просторічна лексика, синекдоха, іронія, сарказм, антитеза, тавтологія, плеоназм. Пісні, що описують чи пояснюють поодинокі дії весілля, позначені використанням епітетів, метафор, порівнянь, анафор, асиндетонів, конкатенацій та композиційних паралелізмів. У піснях, що заворожують щастя-долю, майже завжди фігурують апострофи, метафори та персоніфікації.

Висновки

На основі проведеного у роботі аналізу можна стверджувати, що Західне Полісся – один із тих регіонів, де весільний фольклор збережений найповніше, а його пісенний супровід, як складова частина народної культури, містить у собі архаїчні елементи первісного мислення наших предків.

На сьогодні існує дві тенденції у визначенні етноісторичних меж Полісся. Одна з них збігається з фізико-географічними характеристиками і подає Полісся в межах ландшафтно-морфологічної зони, тобто охоплюючи всю лісисту місцевість – майже всю Білорусь, частину України, Литви, Смоленщини, Брянщини тощо. Інша визначає його межі поширенням етноніма «поліщуки» чи його фонетичних модифікацій. Така парадигма вже має суто етнографічний зміст. За цим критерієм до складу Полісся входять тільки ті території, які звуться Поліссям з давніх давен. До таких належить басейн Прип’яті. Поза сумнівом ці землі були осереддям формування поліської культури. Це «поліське ядро» охоплює й частину земель, які за сучасними критеріями належать до Західного Полісся.

Проаналізувавши різні підходи учених до вирішення питання етнографічного районування західнополіського регіону, визначено межі проведення досліджень. Умовно їх можна позначити ізоглосою північніше від умовної лінії Устилуг – Володимир-Волинський – Луцьк до р.Горинь з південного боку. Зі східного по р.Горинь в напрямку з півдня на північ до Давид-Городка. Потім по р.Прип’яті в західному напрямку, охоплюючи південні райони сучасної Берестейщини. На заході – по р.Західний Буг зі вклиненням по р.Нарві на територію історичного Підляшшя, яке в етнографічному плані мало чим відрізняється від решти Західного Полісся.

Весільна пісенність досліджуваного регіону здавна перебувала у полі зору видатних збирачів фольклору (Зоріан Доленшга-Ходаковський, Микола Костомаров, Павло Чубинський Казимир Мошинський та ін.), проте всебічне їх вивчення почалося у кінці XX ст. У наші дні є чимало описів весільних обрядів окремих місцевостей Західного Полісся. Записами та упорядкуванням весільних текстів займалися Олекса Ошуркевич, Олександра Кондратович, Іван Денисюк, Віктор Давидюк, Раїса Цапун, Людмила Гапон, Тетяна Микитюк, Оксана Савчук, Людмила Чирук та ін.

Регіональним особливостям Західного Полісся присвячена дисертація та ряд статей Олени Гром-Цвид. Досліджуючи різні аспекти українських весільних обрядів, принагідно обрядової специфіки цього регіону торкаються Валентина Борисенко, Роман Кирчів, Зоряна Марчук.

Важливе значення для подальших досліджень має поповнення архівів експедиційними записами весільних пісень цього регіону.

Історична динаміка цього процесу складно піддається аналізу, адже спочатку польські дослідники весільних обрядів західного Полісся, а потім і радянські допускали значні похибки в фіксації польового матеріалу. Відтак одні й ті ж тексти спочатку набували рис польськості чи білоруськості (як у Кольберга), потім української літературності.

У результаті опрацювання наукової літератури, архівних матеріалів досліджено поетику та художню специфіку західнополіських весільних пісень.

Підсумувавши погляди учених різних часів, ми конкретизували власне бачення терміна «поетика». Отже, поетика – це майстерність творення художнього тексту, що включає в себе мовні та змістові прийоми поетичного мовлення, композицію, віршування та стиль художнього мислення. Слід зазначити, що поетика художнього твору значно відрізняється від фольклорної стилістичними фігурами, тропами, принципами фоніки. Одні поетично-виражальні засоби можуть бути характерними або переважають у ліричній поезії, а інші – в обрядовій, хоча чимало є і спільних. Проглядається важлива закономірність – чим давніший пісенний жанр, тим простіші його поетично-виражальні засоби.

Проведений у роботі аналіз символіки весільних пісень Західного Полісся дозволив розширити розуміння мовно-культурного комплексу українців, пізнати семантику основних весільних обрядодійств, атрибутів та образів.

З'ясувалося, що символіка весільних обрядодійств та атрибутів найяскравіше виражена у пісенних текстах, що супроводжують чи не кожен ритуал весілля, адже у багатьох із них містяться значно архаїчніші елементи, ніж у самому обряді.

Матеріалом для пісенної символіки послугував об'єктивний, реальний світ – це, насамперед, світ природи (сонце, місяць, зірки, хмари, вітер, річка, дерева, трави, квіти, птахи), деякі види трудової діяльності (сівба, поливання, риболовля, охота) та обрядові дійства (витоптування саду, кропіння водою, розплітання коси тощо). Об'єктом поетичної символізації у весільних піснях стали головні персонажі весілля, а саме їхні взаємовідносини, вчинки, думки, настрій, почуття та переживання.

Найбільше у піснях відбилися найдавніші народні вірування (тотемізм, анімізм, культ предків), пережитки окремих етапів еволюції суспільства – від часів гетеризму до княжої доби. Сліди пізніших часів вже малопомітні. Мотиви татарського, польського панування, козацької держави збереглися в лише в поодиноких пісенних текстах. Із запровадженням християнства у піснях почали фігурувати образи Господа, Божої Матері, ангелів та ін. Побутують спеціальні пісенні формули-звертання до Бога з проханнями поблагословити та наділити доброю долею.

На думку Хв.Вовка, християнство спричинило розклад весільного обряду, який «іде, хоч і дуже поволі, але невпинно, і з часом він неминуче знищить всі сліди тої доісторичної старовини, носієм якої він досі був» [136; 323]. Адже відомо, що востаннє у повному обсязі традиційне весілля можна було побачити у 60-х роках.

Побутування весільних пісень із сирітськими мотивами, у яких звертаються до покійних батька чи матері з проханням поблагословити,

випровадити до шлюбу, привітати молодих після вінчання, дати пораду тощо зумовлене традиційними для нашого народу віруваннями культу предків.

На атрибутиці традиційного весілля значною мірою позначився вплив тотемізму – одне із найдавніших вірувань часів матріархату, що було первісною формою усвідомлення родинних стосунків. З-поміж них найбільше вирізняється коровай, який замінив собою тваринну жертву. Вживання впольованого звіра на перших порах означало прилучення до роду тотема, а з утворенням ендогамної сім'ї стало символом об'єднання двох родин. У багатьох весільних піснях вмістилищем родового тотема фігурує кожух.

Символіка образів весільних пісень мотивується передусім через фонові знання народу. Найчастіше символами ставали ті образи, які постійно перебували в полі зору наших предків, наприклад, астральні тіла, тварини та рослини. Символіка образів як стійке художнє уявлення виникла у весільній пісні в результаті використання різних художніх засобів, серед яких найголовніші – прикладка, художній паралелізм, метафора, персоніфікація та порівняння. Зачасту ліричні персонажі постають у вигляді тотемних птахів: молодий – голуб, лебідь сокіл; молода – голубка, перепілка, лебідка; сакральних дерев (дуб, явір; калина, береза), астральних образів (місяць, сонце; зірка). Найчастіше ці поетичні символи у текстах весільних пісень подані попарно: «лебідь-лебедойка», «голуб-голубочка», «селезінь-вутонька», «дубок-калинойка».

Поетико-виражальна система західнополіських весільних пісень не вирізняється особливою складністю, проте досить різнобічна, має багато спільного з творами інших пісенних жанрів, однак вирізняється більшим динамізмом, стислістю, лаконізмом вислову. Художня мова пісенних текстів позначена підвищеною емоційністю, дотепністю, особливою фонікою. Текстова фактура насичена тропами, стилістичними фігурами, що покликані підкреслити силу висловлюваного у пісні смутку, радості, страху та інших емоцій.

Використання поетично-виражальних засобів спричинене особливістю функціонального спрямування жанрових різновидів весільних пісень. Ліричне звучання окремих пісень поглиблюють психологічні паралелізми, порівняння,

метафори, димінутиви, гіперболи, риторичні звертання, різноманітні тавтологічні повтори, рефрени, діалоги, монологи, які наближують зображуване до слухача, створюють задумливу інтимну атмосферу. У жартівливих сваських піснях для створення комічного ефекту використовуються аугментатив, літота, профанація, просторічна лексика, синекдоха, іронія, сарказм, антитеза, тавтологія, плеоназм. Пісні, що описують чи пояснюють поодинокі дії весілля, позначені використанням епітетів, метафор, порівнянь, анафор, асиндетонів, конкатенацій та композиційних паралелізмів. У піснях, що заворожують щастя-долю, майже завжди фігурують апострофи, метафори та персоніфікації.

Як бачимо, дослідження поетики весільних пісень виносить на поверхню первісне уявлення нашого народу про світ та про шлюбні стосунки зокрема.

Список використаної літератури та джерел

1. Аврахова Л. Метафора як творчий феномен // Радянське літературознавство. – 1985. – № 4. – С. 55-62.
2. Автамонов Я. Символика растений в великорусских песнях // Журнал министерсва народного просвещения. – Спб., 1902. – Ч. 344, ноябрь-декабрь. – С. 277-290.
3. Акты Виленской археологической комиссии. – Вильно, 1887. – Т. 16. – 309 с.; 1894. – Т. 23. – 365 с.; 1899. – Т. 28. – 327 с.; 1902. – Т. 30. – 321 с.; 1908. – Т. 34. – 398 с.
4. Акты Литовско-Русского государства. Изд. М.В. Довнар-Запольський: В 2 т. – Москва, 1897. – Т. 2. – 569 с.
5. Алефіренко М. Від порівняння до нового значення слова // Культура слова. – 1977. – Вип. 13. – С. 87-92.
6. Аристотель. Поетика // Пер. із старогр. Б.Тена. – К.: Мистецтво, 1967. – 134 с.
7. Архив Юго-Западной России. – Киев, 1863. – Т. 1. – Ч. 3. – С. 222, 330.
8. Архів АПВЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 1. – Од. зб. 27. (Записано у с. Березичі Любешівського р-ну від П. Ковальчук 1923 р.н.).
9. Архів АПВЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 32. (Записала С. Полезнюк у с. Сереховичі Старовижівського р-ну від В. Балюк 1925 р.н.).
10. Архів АПВЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 6. (Записала К. Задорожня у с. Залізниця Любешівського р-ну від Г. Дроздик 1928 р.н.).
11. Архів АПВЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 6. (Записала Л. Лобач у с. Солов’ї Старовижівського р-ну від П. Пашкевич 1920 р.н.).
12. Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 155 (Записано у с. Гута Ратнівського р-ну).
13. Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 96. – Арк. 3. (Записано у с. Гряди Іваничівського р-ну).
14. Архів ПВНЦ. – Ф. 5 – Опр. 1 – Од. зб. 30. (Записала Т. Прасюк у с. Нуйно Камінь-Каширського р-ну від Ф. Виглядки 1920 р.н.).

15. Архів ПВНЦ. – Ф. 5 – Опр. 1 – Од. зб. 30. (Записала Т. Прасюк у с.Нуйно Камінь-Каширського р-ну від Х. Назаревич 1927 р. н.).
16. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 1. (Записано у с. Білин Ковельського р-ну від Є. Гутинюк).
17. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 10. (Записала К. Денисюк у с. Краска Ратнівського р-ну від П. Мазур 1911 р.н.).
18. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 10. (Записала Н. Лясецька у с. Берестянах Ківерцівського р-ну від Є. Грицені 1905 р.н.).
19. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 10. (Записала О. Денисюк у с. Качин Камінь-Каширського р-ну від В. Сидун 1944 р.н.).
20. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 10. (Записала О. Степанчук у с. Хотешів Камінь-Каширського р-ну від О. Баран 1935 р.н.).
21. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 10. (Записали Л. Боруцька, Л. Дудко у с. Невір Любешівського р-ну від К. Собатович 1909 р.н.).
22. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 11. (Записали М. Чорноус, Г. Кашуб’як у с. Лахвичах Любешівського р-ну від Н. Музики 1930 р.н.).
23. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 11. (Записано у с. Любитові Ковельского р-ну від О. Сахарської 1916 р.н.).
24. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 12. (Записала Л. Костюк у с. Кримне Старовижівського р-ну від Я. Куць 1915 р.н.).
25. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 12. (Записала О. Степанчук у с. Черче Камінь-Каширського р-ну від В. Дудік 1939 р.н.).
26. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 12. (Записано у с. Нуйно Камінь-Каширського р-ну від Н. Лізарук 1922 р.н.).
27. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 12. (Записано у с. Сераховичі Старовижівського р-ну від Х. Миронюк 1928 р.н.).
28. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 13. (Записала Л. Мисанюк у м. Любомлі від М. Параскевич 1935 р.н.).
29. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 13. (Записала С. Корецька у с. Хотешів Камінь-Каширського р-ну від О. Баран 1935 р.н.).

30. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 13. (Записали М. Мельник, Л. Сахарук у с. Невір Любешівського р-ну від М. Соколової 1934 р.н.).
31. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 14. (Записала Л. Карась у с. Кримне Старовижівського р-ну від Є. Павловей 1924 р.н.).
32. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 14. (Записано у с. Лісово Маневицького р-ну від О. Кравчук 1928 р.н.).
33. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 14. (Записано у с. Нуйно Камінь-Каширського р-ну від М. Шулік 1936 р.н.).
34. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 15. (Записала Р. Хомич у с. Дубровиця Камінь-Каширського р-ну від Т. Завидович 1928 р.н.).
35. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 15. (Записано у с. Пульмо Шацького р-ну від М. Марчук 1921 р.н.).
36. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 16. (Записала К. Денисюк у с. Краска Ратнівського р-ну від Є. Денисюк 1936 р.н.).
37. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 16. (Записала Т. Луцик у с. Качин Камінь-Каширського р-ну від Ф. Сільчук 1920 р.н.).
38. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 17. (Записала Т. Прасюк у с. Нуйно Камінь-Каширського р-ну від Г. Сіжук 1930 р.н.).
39. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 17-37. (Записала А. Іваньоха у с. Світязь Шацького р-ну від Є. Бірук 1935 р.н.).
40. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 17-37. (Записала О. Білецька у с. Черче Камінь-Каширського р-ну від М. Велимчаниці 1952 р.н.).
41. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 17-37. (Записано у с. Мала Осниця Маневицького р-ну від Є. Гребенчук).
42. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 17-37. (Записано у с. Боровичі Маневицького р-ну від М. Мельник 1943 р.н.).
43. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 18 (Записав І. Крохмаль у с. Качин Камінь-Каширського р-ну від В. Сидун 1944 р.н.).
44. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 18 (Записала Г. Лясковська у с. Березівці Радехівського р-ну від М. Вітюк 1920 р.н.).

45. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 18 (Записано у смт. Цумань Ківерцівського р-ну від Л. Берестюк 1935 р.н.).
46. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 18. (Записала Р. Прокопець у с. Самари Ратнівського р-ну від С. Бігун 1922 р.н.).
47. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 2 (Записала Н. Соболевська у с. Залізниця Любешівського р-ну від Г. Дроздик).
48. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 2. (Записала А. Пушкарчук у с. Заболоття Любомльського р-ну від М. Солодухи 1953 р.н.).
49. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 2. (Записала В. Гурко у с. Локутках Любомильського р-ну).
50. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 2. (Записала Л. Любач у с. Сераховичі Старовижівського р-ну від П. Балюк 1925 р.н.).
51. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 2. (Записала Л. Трушик у с. Седлище Любешівського р-ну від М. Трушик 1907 р.н.).
52. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 2. (Записала О. Давидова у с. Скулин Ковельського р-ну від Т. Мельничук 1921 р.н.).
53. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 2. (Записала Н. Джус у с. Скулин Ковельського р-ну від Т. Осипчук 1923 р.н.).
54. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 2. (Записала Н. Соболевська у с. Залізниця Любешівського р-ну від Г. Дроздик).
55. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 2. (Записано у с. Локутках Любомльського р-ну від М. Гурко).
56. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 22. (Записали О. Фуріва, І. Дубінчук у с. Острівець Камінь-Каширського р-ну від Г. Березнюк 1956 р.н.).
57. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 22. (Записали О. Стельмашук, І. Дубінчук у с. Острівці Камінь-Каширського р-ну від Г. Дубінчук 1929 р.н.).
58. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 24. (Записала Т. Галагута у с. Сераховичі Старовижівського р-ну від Н. Денисюк 1934 р.н.).

59. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 26. (Записала О. Корецька у с. Черче Камінь-Каширського р-ну від Г. Херло 1923 р.н.).
60. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 26. (Записали М. Чорноус, Г. Кашуб'як у с. Невір Любешівського р-ну від К. Собатович 1909 р.н.).
61. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 27. (Записала А. Іваньоха у с. Світязь Шацького р-ну від Є. Бірук 1935 р.н.).
62. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 28 (Записала Н. Коляда у с. Черчі Камінь-Каширського р-ну від Л. Велимчаниці 1952 р.н.).
63. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 3. (Записала В. Загура у с. Кусниці Любомльського р-ну від Д. Приказюк 1917 р.н.).
64. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 3. (Записала Л. Березнюк у с. Олеськ Любомльського р-ну від Г. Жарновської 1914 р.н.).
65. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 3. (Записала Л. Ковальчук у с. Світязь Шацького р-ну від Л. Півачук 1916 р.н.).
66. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 3. (Записала О. Довгай у с. Городні Любомльського р-ну від М. Тарасюк 1910 р.н.).
67. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 3. (Записала О. Довгай у с. Світязь Шацького р-ну від Л. Півачук 1916 р.н.).
68. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 3. (Записали Т. Перванчук, Л. Лавренюк у с. Зарудчі Любешівського р-ну від П. Ковальчук 1922 р.н.).
69. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 3. (Записано у с. Лісово Маневицького р-ну від О. Кравчук 1920 р.н.).
70. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 3. (Записано у с. Нуйно Камінь-Каширського р-ну від К. Назаревич 1927 р.н.).
71. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 3. (Записано у смт. Цумань Ківерцівського р-ну від В. Козак (1990 р.).
72. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 30. (Записала Т. Прасюк у с. Нуйно Камінь-Каширського р-ну від А. Сіжук 1930 р.н.).
73. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 32. (Записала С. Полезнюк у с. Сераховичі Старовижівського р-ну від В. Балюк 1925 р.н.).

74. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 32. (Записала С. Полезнюк у с. Сераховичі Старовижівського р-ну від І. Максимук 1926 р.н.).
75. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 32. (Записали С. Полезнюк, Н. Кошелюк у с. Сераховичі Старовижівського р-ну від від Г. Савлук 1914 р.н.).
76. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 36. (Записано у с. Світязь Шацького р-ну від М. Козак 1920 р.н.).
77. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 37. (Записано у смт. Цумань Ківерцівського р-ну від Л. Мартинюк).
78. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 4 (Записала М. Дячук у с. Кримне Старовижівського р-ну від Ф. Бубели 1919 р.н.).
79. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 4. (Записала В. Савчук у с. Кримне Старовижівського р-ну від Ф. Бубели 1919 р.н.).
80. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 4. (Записано у с. Боровному Камінь-Каширського р-ну від Л. Вовк 1918 р.н.).
81. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 5. (Записала Л. Трушик у с. Седлище Любешівського р-ну від М. Трушик 1907 р.н.).
82. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 5. (Записала Н. Каленчук у с. Нуйно Камінь-Каширського р-ну від Г. Назаревич 1913 р.н.).
83. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 5. (Записала Р. Антонюк у с. Сереховичі Старовижівського р-ну від П. Олександрук 1931 р.н.).
84. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 5. (Записано у с. Запруддя Камінь-Каширського р-ну від М. Шворак 1913 р.н.).
85. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 6. (Записала Г. Куцик у с. Хотешів Ратнівського р-ну від М. Пилипчук 1905 р.н.).
86. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 6. (Записала Г. Черниш у с. Гупали Любомльського р-ну від Ф. Купири).
87. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 6. (Записала Т. Кузьмич у с. Підріччя Камінь-Каширського р-ну від М. Карпич 1958 р.н.).
88. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 6. (Записали М. Мельник, Л. Сахарук у с. Борки Любешівського р-ну від Г. Івасюк 1908 р.н.).

89. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 6. (Записано у с. Доротищі Ковельского р-ну від С. Смаль 1918 р.н.).
90. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 7. (Записано у с. Скулин Ковельського р-ну від Г. Грицик 1915 р.н.).
91. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 8. (Записала Р. Малесик у с. Скулин Ковельського р-ну від П. Грицик 1924 р.н.).
92. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 8. (Записала С. Корецька у с. Хотешів Камінь-Каширського р-ну від О. Баран 1935 р.н.).
93. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 9. (Записала Ж. Аршулік у с. Бережна Воля Любешівського р-ну від М. Мінчук 1927 р.н.).
94. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 9. (Записала М. Мельник у с. Невір Любешівського р-ну від М. Соколової 1934 р.н.).
95. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 9. (Записала Т. Галагута у с. Солов'ї Ратнівського р-ну від К. Муравук 1928 р.н.).
96. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 9. (Записано у с. Лісово Маневицького р-ну від В. Мирончук 1934 р.н.).
97. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 9. (Записано у с. Нуйно Камінь-Каширського р-ну від Ю. Шулік 1919 р.н.).
98. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб.13. (Записала М. Шукалович у с. Залізниця Любешівського р-ну від К. Черевко 1931 р.н.).
99. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 22. (Записали О. Фуріва, І. Дубінчук у с. Острівці Камінь-Каширського р-ну від Г. Березнюк 1956 р.н.).
100. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 26. (Записано у с. Кукли Маневицького р-ну від О. Хомич 1925 р.н.).
101. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 3. (Записала О. Довгай у с. Світязь Шацького р-ну від Л. Півачук 1916 р.н.).
102. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 5. (Записала І. Бондарчук у с. Залізниця Любешівського р-ну від Г. Дроздик 1928 р.н.).
103. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр.1. – Од. зб. 14. (Записала Р. Глущук у с. Залізниця Любешівського р-ну від К. Черевко 1931 р.н.).

104. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр.1. – Од. зб. 14. (Записали О. Фуріва у с. Острівці Камінь-Каширського р-ну від І. Дубінчук 1929 р.н.).
105. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Спр. 1. – Од. зб. 10. (Записала Л. Мартинюк у с. Качин Камінь-Каширського р-ну від В. Сидун 1944 р.н.).
106. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Спр. 1. – Од. зб. 11. (Записала В. Дехтярук у с. Скулин Ковельського р-ну від Г. Осіпчук 1935 р.н.).
107. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Спр. 1. – Од. зб. 18. (Записано у смт. Цумань Ківерцівського р-ну від Л. Берестюк 1935 р.н.).
108. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 17-37. (Записала О. Білецька у с. Черчі Камінь-Каширського р-ну від А. Свистун 1942 р.н.).
109. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 1. – Од. зб. 9. (Записала О. Медгалік у с. Сераховичі Старовижівського р-ну від Х. Миронюк 1928 р.н.).
110. Архів ПВНЦ. – Ф.1-А. – Од. зб. 42. – Арк. 21.
111. Архів ПВНЦ. – Ф.1-А. – Од. зб. 42. – Арк. 22.
112. Архів ПВНЦ. – Ф.5. – Опр. 1. – Од. зб. 4 (Записала М. Дячук у с. Кримні Старовижівського р-ну від Ф. Бубели 1919 р.н.).
113. Архів ПВНЦ. – Ф.5. – Опр.1. – Од. зб. 6. (Записано у с. Доротищі Ковельського р-ну від Ф. Шумик 1914 р.н.).
114. Барсов Н. Очерки русской исторической географии. География начальной (Несторовой) летописи. Изд. 2-е. – Варшава, 1885. – 285 с.
115. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Рогачов. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
116. Білик О. Календарно-обрядовий фольклор Західного Полісся. – Луцьк, 2008. – 332 с.
117. Боплан Г. Опис України / Гійом Леванссер де Боплан. Українські козаки та їхні останні гетьмани; Богдан Хмельницький / П. Меріме / Пер. з фр., приміт. та передм. Я.І. Кравця. – Львів: Каменяр, 1990. – 301с.
118. Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження. – Київ: Наукова думка, 1988. – 190 с.

119. Братчиков А. Материалы для исследования Волынской губернии в статистическом, этнографическом и других отношениях. – Житомир, 1868. – Вып. II. – 501 с.
120. Бромлей Ю. К характеристике понятия „этнос” // Расы и народы. Ежегодник. – Москва: Наука, 1971. – Т. 1. – С. 9-33.
121. Бублейник Л. Особливості художнього мовлення: Навчальний посібник зі спецкурсу для студентів гуманітарних факультетів. – Луцьк: Вежа, 2000. – 178 с.
122. Величко Самоил. Летопись событий в Юго-Западной России в XVII в. – Киев, 1848. – С. 96, 117
123. Веселовский А. Историческая поэтика. – М.: Висш. шк., 1989. – 406 с.
124. Весілля у Гуті-Камінський / Зап. Л. Чирук // Фольклористичні зошити. – 2005. – Вип. 8. – С. 175–186.
125. Весілля у Сварицевичах (етнографічний опис із народних уст) / Зап., транскриб. та впоряд. Р. Цапун, муз. ред. Ю. Рибака // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2005. – Вип. 8. – С. 59-117.
126. Весілля у селі Серкизів // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2005. – Вип. 8. – С. 119-148.
127. Весільні пісні у двох книгах / Упоряд. М. Шубравська. – К., 1982. – Кн.2.: Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття, Закарпаття. – 476 с.
128. Вибрані пісні з голосу Уляни Кот: Навчально-репертуарний збірник // Упорядкування Л.Д. Гапон. – Рівне, 2006. – 84 с.
129. Виноградов В. Стилистика поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – 255 с.
130. Вишенський І. Книжка // Вишенський І. Вибрані твори. – Львів: Каменяр, 1980. – 141 с.
131. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. – Київ: Мистецтво, 1995. – 336 с.
132. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – Київ: Оберіг. – 1993. – 590 с.
133. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Загальне літературознавство: Навч. посібник для вузів. – Рівне, 1997. – 544 с.

134. Гапон Л. Інсценізація весільних обрядів. – Рівне, 2006. – 167 с.

135. Годомицьке весілля / Записав та впоряд. В. Давидюк // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2005. – Вип. 8. – С. 149-158.

136. Горленко В. Етнографічне районування // Географічна енциклопедія. – Київ, 1989. – Т. 1. – С. 393 – 394.

137. Гром О. Еротична символіка в контексті весільного обряду Західного Полісся // Полісся: етнікос, традиції, культура. – Луцьк: Вежа, 1997. – С. 181-187.

138. Грушевський М. Історія української літератури: В 6-ти т. 9-ти кн. – Т. І. – К.: Либідь, 1993. – 400 с.

139. Гуменна Д. Благослови, мати!: Казка-есей. – Київ: Видавничий дім КМ Academia, 1995. – 267 с.

140. Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. – Київ: Наукова думка, 1987. – 470 с.

141. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору / В. Давидюк. – Луцьк, 2009. – 436 с.

142. Давидюк В. Волинське весілля // Фольклористичні зошити. – Вип. 8. – 2005. – С. 3-20.

143. Давидюк В. Діахронія волинського весілля // Фольклористичні зошити. – Вип. 9. – 2006. – С. 3-15.

144. Давидюк В. До питання чоловічих та жіночих узорів в українському народному вбранні / Давидюк В. Концепції і рецепції. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. – С. 234.

145. Давидюк В. Етнологічний нарис Волині. – Луцьк: Інститут культурної антропології. – 2005. – 68 с.

146. Давидюк В. Чоловічі та жіночі узори в народному вбранні. – Луцьк, 2005. – 44 с.

147. Давидюк З. Весільний сирний обряд Західного Полісся на археологічному тлі // Полісся: Етнікос, традиції, культура. – Луцьк, 1997. – С. 239-247.

148. Данилюк А. Народна архітектура Волинського Полісся / А. Данилюк. – Луцьк, 2002. – 86 с.

149. Данилюк А. Наша хата / А. Данилюк – Луцьк, 1993. – 63 с.
150. Данилюк П. Книга про забуті українські землі // Літопис Волині. – 1990. – Ч. 16. – С. 130-131.
151. Дей О. Поетика української народної пісні. – Київ: Наукова думка, 1978. – 249 с.
152. Дей О., Малаш А. Піонер слов'янської фольклористики та його українські записи // Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. – Київ: Наукова думка, 1974. – С. 19-60.
153. Денисюк І. Два міфологічні божества у поліських епіталамах: Тур і Красна Пані // Полісся: мова, культура, історія. – Київ, 1990. – С. 41-49.
154. Денисюк І. Національна специфіка фольклору // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2003. – Вип. 31. – С. 3-21.
155. Денисюк І. Пісні з-над берегів Турського озера: Пісні і коментарі. – Луцьк: Надстир'я, 2004. – 256 с.
156. Дмитренко М. Що таке символ? // Словник символів / За заг. ред. О. Потапенка, М. Дмитренка. – К.: Народознавство, 1997. – С. 5-8.
157. Дневник новгородского подсудка Федора Евлашевского (1564 – 1604 гг.) // Мемуары, относящиеся к истории Южной России (первая половина XVII в.). – Киев, 1896. – Вып. 2. – С. 32 – 33.
158. Дохристиянські вірування. Прийняття християнства // Історія релігії в Україні: У 10-ти т. / За ред. Б. Лобовика. – Київ: Укр. Центр дух. культури, 1996-1998. – Т. І. – 384 с.
159. Дяченко Л. Фольклорна символіка як засіб відображення національного світобачення // Мовознавство. – 1997. – № 2-3. – С. 67-71.
160. Енциклопедія українознавства: В 3 т. – Київ: Віпол, 1994. – Т. 1. – С. 195.
161. Енциклопедія українознавства: В 3 т. / Під ред. В. Кубійовича, З. Кузелі. – Перевид. в Україні. – Київ: Віпол, 1994. – Т. 1. – 400 с.
162. Жилко В. Про деякі аспекти національного самопізнання поліщуків // Проблеми збереження матеріальної і духовної культури Полісся. Тези доповідей науково-практичної конференції. – Сарни, 1996. – С. 14 – 15.

163. Жирмунский В. Теория литертатуры: Поэтика. Стилистика. – Л., 1977. – 407 с.
164. Записала А. Головій у с. Тур Ратнівського р-ну від Т. Герасимук.
165. Записала Валентина Чиж в с. Мале Оріхово від Дарії Шумик 1928 р.н.
166. Записала В. Янкова в с. Самари Ратнівського р-ну від О. Бенедюк 1940 р.
167. Записала В. Октисюк у с. Самари Ратнівського р-ну від О. Штик.
168. Записала В. Хлопук від Ф. Райтюк 1913 р.н., неписьмен., (1990 р.).
169. Записала Г. Бурко у с. Велимче Ратнівського р-ну від М. Бурко 1918 р.н., Я. Ятчук 1928 р.н., А. Никончук 1924 р.н.
170. Записала Г. Назарук у с. Видраниця Ратнівського р-ну від В. Назарук.
171. Записала З. Давидюк у с. Залухово Ратнівського р-ну від Ю. Колос (1994 р.).
172. Записала Л. Бочарова у с. Ниці Старовижівського р-ну від М. Качко 1925 р.н. (1992 р.).
173. Записала М. Панчук у с. Млинове Ратнівського р-ну від Є. Хомук.
174. Записала Н. Денисюк у с. Краска Ратнівського р-ну від Є. Денисюк 1936 р.н. (1989 р.).
175. Записала Н. Крайник у с. Березичі Любешівського р-ну від П. Ковальчук 1923 р.н. (1987 р.).
176. Записала Н. Магдисюк у с. Воля Щитинська Ратнівського р-ну від М. Сильчук.
177. Записала О. Головій у с. Заліси Ратнівського р-ну від Г. Зубрицької.
178. Записала О. Лахтюк у с. Видраниця Ратнівського р-ну від М. Лавренюк.
179. Записала О. Свіржевська у с. Тур Ратнівського р-ну від Г. Євтушик.
180. Записала О. Степанчук у с. Хотешів Камінь-Каширського р-ну від О. Баран 1935 р.н., неписьменна (11 липня 1990 р.).
181. Записала Р. Циранюк у с. Острівок Камінь-Каширського р-ну від Т. Семенюк 1912 р.н., неписьм. (1988 р.).
182. Записала С. Вертей у с. Заброди Ратнівського р-ну від П. Вертей.
183. Записала С. Данилюк у с. Качин Камінь-Каширського р-ну від В. Сидун 1944 р.н. (1990 р.).

184. Записала Т. Галагута у с. Солов'ї Старовижівського р-ну від М. Муравчук 1910 р.н., неписьм. (1992 р.).
185. Записала Т. Карловська у с. Заболоття Ратнівського р-ну від З. Сверби.
186. Записала Т. Карловська у с. Заболоття Ратнівського р-ну від Г. Білітюк.
187. Записала Т. Кузьмич у с. Підріччя Камінь-Каширського р-ну від М. Карпин 1958 р.н. (1990 р.).
188. Записала Т. Чудінович у с. Сварицевичі Дубровицького р-ну від М. Чудінович.
189. Записали Л. Дудко, Л. Боруцька у с. Брезна Воля Любешівського р-ну від А. Любчик, 1934 р.н., малопис. (1987 р.).
190. Записали Л. Неділя, Т. Сас, О. Курса у с. Невір Любешівського р-ну від Т. Герасіміч 1907 р.н. (1997 р.).
191. Записали О. Лавренюк , О. Мірко у с. Жиричі Ратнівського р-ну від Є. Жолоб.
192. Записали Т. Приступа, Н. Франків, Н. Курей у с. Сереховичі Старовижівського р-ну.
193. Записано 1984 р у с. Тур Ратнівського р-ну від Марфи Святинчук.
194. Записано в с. Кортеліси Ратнівського р-ну від О. Кухар.
195. Записано в с. Лишнівка Маневицького р-ну від А. Гурик.
196. Записано від жительки с. Запруддя Камінь-Каширського р-ну М. Шворак 1913 р.н.
197. Записано від К. Муравчук 1924 р.н. (1992 р.).
198. Записано на хуторі Березники біля с. Самари Ратнівського р-ну.
199. Записано О.Бакалюк, О. Макеєвою у с. Заброди Ратнівського р-ну від Г. Повх, З. Шмиговської.
200. Записано у с. Воля Любешівська Любешівського р-ну від М. Пасевич 1926 р.н.
201. Записано у с. Воля Любешівська Любешівського р-ну від Ф. Корос 1932 р.н.
202. Записано у с. Дубечно Старовижівського р-ну від М. Сидорук 1908 р.н. (1992 р.).

203. Записано у с. Жиричі Ратнівського р-ну від Є. Жолоб.
204. Записано у с. Житнівці Камінь-Каширського р-ну.
205. Записано у с. Заприп'ять Ратнівського р-ну від О. Панасюк.
206. Записано у с. Карпилівка Камінь-Каширського р-ну від Є. Смаль 1904 р.н.
207. Записано у с. Качин Камінь-Каширського р-ну від Г. Плясун 1933 р.н. (1990 р.).
208. Записано у с. Мизове Старовижівського р-ну від Д. Кухтей 1910 р.н., неписьмен.
209. Записано у с. Самари Ратнівського р-ну від М. Тарасюк 1917 р.н.
210. Записано у с. Світязь від Л. Півачук 1916 р.н.
211. Записано у с. Світязь Любомльського району від Є. Плейтух 1919 р.н. (1988 р.).
212. Записано у с. Скулин Ковельского р-ну від О. Поліщук 1910 р.н.
213. Записано у с. Текля Старовижівського р-ну від Г. Шамайди 1922 р.н.
214. Записано у с. Воля Щитинська Ратнівського р-ну від М. Сильчук.
215. Записано у с. Воля Щитинська Ратнівського р-ну від О. Корець.
216. Записано у с. Жиричі Ратнівського р-ну від О. Жолоб.
217. Записано у с. Заприп’ять Ратнівського р-ну від О. Панасюк. Подібний запис зроблено Л. Стоцькою у с. Нуйно Камінь-Каширського р-ну від Г. Трушик 1926 р.н., неписьмен.
218. Записано у с. Щедрогір Ратнівського р-ну від Є. Ковч.
219. Записано у смт. Стара Вижівка від В. Коляди 1930 р.н. (2012 р.).
220. Івченко А. Тлумачний словник української мови. – Харків: Фоліо, 2002. – 540 с.
221. Казлоў Л. Першыя карты Белай Русі // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – Мінськ, 1980. – №. 4. – С. 31 (карта);
222. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (Стилістика). – Мюнхен. – Ніжин, 1994. – 236 с.
223. Кирчів Р. Етнографічне районування України // Українське народознавство. – Львів, 1994. – С. 56-71.

224. Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України. Нариси і статті. – Львів, 2002. – 351 с.
225. Кирчів Р. Історико-етнографічні райони України та етнографічні групи українського народу // Етнографія України. – Львів, 1994. – С. 122-146;
226. Кирчів Р. Фольклор українського Полісся // Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України. Нариси і статті. – Львів, 2002. – С. 214-299.
227. Климчук Ф. Традиційне весілля села Симоновичі // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 1999. – Вип. 27. Українська фольклористика. – С. 185-275.
228. Клочек Г. «Так що ж таке поетика?» // Поетика / Відп. ред. С.В. Брюховецький. – К.: Наук. думка, 1992. – С. 5-6.
229. Клочек Г. Енергія художнього слова. Зб. статей. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ державного педагогічного університету ім. Володимира Винниченка, 2007. – 448 с.
230. Кодак М. Поетика як система. Літературно-критичний нарис. – К.: Дніпро, 1988. – 159 с.
231. Кожевникова Н. Метафора в поэтическом тексте // Метафора в языке и тексте / Отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – С. 145-165.
232. Колесса Ф. Рецензія на антологію слов’янської народної пісні, укладену П. Айснером // Колесса Ф. Фольклористичні праці. – К., 1970.
233. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Едмонтон, 1983. – 643 с.
234. Кондратович О. Весілля на Поліссі / О. Кондратович. – Луцьк: Надстир’я, 1994. – 110 с.
235. Кондратович О. Калиновий цвіт Полісся. – Луцьк: Надстир’я, 1994. – 234 с.
236. Копаниця Л. Пісенні жанри українського фольклору: Навчальний посібник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. – 222 с.
237. Костомаров М. Слов’янська міфологія: Вибр. праці з фольклористики та літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.

238. Костомаров Н. Литовская народная поэзия // Собрание сочинений: Исторические монографии и исследования. – В 21 т., 8 кн. – Кн.1. – Т.3. – СПб.,1903. – С. 699-715.
239. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. – К.: Наук. думка, 1965. – 320 с.
240. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – 188 с.
241. Коцюбинська М. Про поезію поезії: метафора в сучасній українській поезії // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 135-155.
242. Кравченко В. Етнографічний нарис (про Волинь) // Берегиня. – Ч. 1-2. – 1995. – С. 17.
243. Крашевський Ю. Спогади з Полісся, Волині і Литви. (Переклад за виданнями: Wspomnienia Polesia, Wołyni i Litwy przez J.I. Kraszewkiego/ Wilno, 1840 та Wspomnienia Polesia, Wołyni i Litwy J.I. Kraszewkiego, wydane w Paryżu, 1860). – Луцьк, 2012. – 244 с.
244. Курочкин А. Растительная символика календарной обрядности украинцев // Обряды и обрядовый фольклор. – Москва: Наука, 1982. – С. 138-161.
245. Кухаренко Ю. Полесье и его место в процессе этногенеза славян. По материалам археологических исследований // Полесье. Лингвистика. Археология. Топонимика. – Москва, 1968. – С. 18-46.
246. Лазутин С. Поэтика русского фольклора: Учебное пособие для филол. фак. уни-тов и пед. ин-тов по спец. «Русский язык и литература». – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1989. – 208 с.
247. Лановик З., Лановик М. Усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання-Прес, 2006. – 339 с.
248. Ласло-Куцюк М. Засади поетики. – Бухарест: Вид-во Критеріон, 1983. – 396 с.
249. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
250. Леонюк В. Поліська розмежувальна лінія // Полісся: етнікос, традиції, культура. – Луцьк: Вежа, 1997. – С. 9-17.

251. Лесин В., Пулинець О. Короткий словник літературознавчих термінів. – К.: Рад. школа, 1961. – 456 с.
252. Летопись Самовидца по новооткрытым спискам. – Киев, 1878. – С. 19.
253. Лисюк Н. Михайло Максимович про символіку назв рослин в українському фольклорі // Народна творчість та етнографія. – 2004. – № 5. – С. 72-77.
254. Литвинова-Баритош П. Весільні обряди і звичаї у с. Землянці, в Чернігівщині // Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів, 1900. – С. 84-98.
255. Литовская метрика. Отдел первый. Ч.: 1: Книга записей записей. Т.1 // Русская историческая библиотека. – Санкт-Петербург, 1910. – Т. 27. – 660 с.
256. Литовская метрика. Отделы первый-второй. Ч. 3: Книга публичных дел. Т. IX // Русская историческая библиотека. – Санкт-Петербург, 1914. – Т. 30. – 664 с.
257. Літературознавча енциклопедія. Автор-укладач Ковалів Ю.І. – К., 2007. – Т.2. – С.233.
258. Літературознавчий словник-довідник / Р.Ф. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
259. Лозинський Й. Українське весілля / Упоряд. і вступ. ст. Р.Ф.Кирчіва. – К.: Наук. думка, 1992. – 174 с.
260. Максимович М. Дні і місяці українського селянина. – Київ: Обереги, 1992. – 187 с.
261. Марчук З. Генеалогія українського весілля. – Луцьк: Інститут культурної антропології, 2005. – 284 с.
262. Наулко В. Історико-етнографічне районування України та етнографічні групи українського народу // Культура і побут населення України. – Київ: Либідь, 1991. – С. 22-26.
263. Несен І. Коровай відомий і невідомий (традиції коровайного обряду Рівненського Полісся) // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. – 2003. – Вип. 3. – С. 9-16.

264. Никольский Н. Происхождение и история белоруской свадебной обрядности. – Мн., 1956. – 276 с.
265. Нитченко Д. Елементи теорії літератури: Перше українське видання. – Полтава, 1993. – 111 с.
266. Новий тлумачний словник української мови у трьох томах // Укладачі: В.В. Яременко, О.М. Сліпушко. – К.: Видавництво «Аконіт», 2005. – Т. 2. – 910 с.
267. Пастух Н. Зміни у символіці сучасної весільної обрядової пісенності українців // Народознавчі зошити. – 2004. – № 1-2. – С. 37-66.
268. Пастух Н. Рефрени у весільнообрядовій пісенності українців: рух у просторі і часі // Нове життя старих традицій: Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті / Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» / За ред. проф. В. Давидюка. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. – С. 271-282.
269. Пастух Н. Семантика міфологеми тур-бик // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 1999. – Вип. 27: Українська фольклористика. – С. 60-67.
270. Песенны фальклор Палесся. – Т.2: Вяселле. – Мінск, 2002. – С. 376, 391.
271. Пісні з Колодяжна / Зібрав та впорядкував Олекса Ошуркевич. – Луцьк, 1998.
272. Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-побутова лірика / Упор. С.І. Стельмащук, П.Г. Медведик. – К.: Музична Україна, 1989. – 170 с.
273. Подолюк С. Жінки в українському весіллі.– Луцьк, 2013. – 312 с.
274. Полесье. Материальная культура / Отв. ред. В. Бондарчик, Р. Кирчив. – Киев: Наук. думка, 1988. – 448 с.
275. Поліська дома. Вип.3. Літо / уклад.: В. Давидюк. – Луцьк, 2008. – 404 с.
276. Полное собрание русских летописей. – Т.II. – Санкт-Петербург, 1908. – 638 с.

277. Пономарьов А. Українська етнографія. Курс лекцій. – Київ: Либідь, 1994. – 320 с.
278. Потебня А. О купальських огнях и сродних с ними представлениях. Древности: Археол. вестник, изд. Моск. археол.о-вом. – М., 1867. – Май-июнь. – С. 97-106, Июль-август. – С.145-153.
279. Потебня А. Объяснение малоруських и сродных народных песен. – Варшава, 1883. – Т. 1. – 280 с.
280. Потебня А. Символ и миф в народной культуре / Сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.Л. Топоркова. – М.: Лабиринт, 2000. – 480 с.
281. Потебня А. Слово и миф. – Москва: Правда, 1989. – 624 с.
282. Потебня А. Теоретическая поэтика / Сост., вступ. ст., коммент. А.Б. Муратова. – М.: Высш. шк., 1990. – 344 с.
283. Проект учёного путешествия по России для объяснения славянской истории // Сын Отечества, 1820. – № 35. – С. 64–65.
284. Пропп В. Поэтика фольклора: Сборник трудов В.Я. Проппа. – М.: Лабиринт, 1989. – 352 с.
285. Рибак Ю. Весільні «Передладканки» в традиції Надбужжя // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2005. – Вип. 8. – С. 51-57.
286. Рыбаков. Б. Язычество древних славян. – М., 1981. – 608 с.
287. Рыговіч Ў. Песенны фальклор Палесся. – Т.2: Вяселле. – Мінск, 2002.
288. Святотець В. Словник образотворчих засобів. Тропи та стилістичні фігури (Методичні рекомендації до курсу з теорії літератури): Навчальний посібник / За ред. В. Різуна. – К.: Інститут журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, 2003. – 178 с.
289. Семенов П. Географическо-статистический словарь Российской империи. – Санкт-Петербург, 1873. – Т. 4. – С. 178.
290. Сербинівське весілля. Записала, транскрибувала та впорядкувала Раїса Цапун. – Рівне: «Перспектива», 2001. – 144 с.
291. Сирко І. Символіка образу «моста» в українській народній пісні // Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна. – 2006. – Вип. 37. – С. 161-166.

292. Словник символів / За заг. ред. О. Потапенка, М. Дмитренка. – К.: Народознавство, 1997. – 155 с.
293. Собчук В. «Парадокси» етносвідомості автохтонів Берестейщини // Берегиня. – 2000. – Ч. 1. – С. 23-30.
294. Собчук В. Своєрідність білоруського весільного обряду // Фольклористичні зошити. – Вип. 1. – 1996. – С. 67-73.
295. Соколова В. Животные в религиях. – Санкт-Петербург: Лань, 1998. – 285 с.
296. Старовижівське весілля / Записала Т. Микитюк, упоряд. В. Давидюк // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2005. – Вип. 8. – С. 187-203.
297. Стельмах Г. Етнографічне районування України кінця XIX – початку XX ст. // Українська етнографія. – К., 1958. – С. 106-112.
298. Сумцов Н. К вопросу о влиянии греческого и римського свадебных ритуалов на малорусскую свадьбу // Киевская старина. – 1886. – №1. – С. 17-40.
299. Сумцов Н. К истории южнорусских свадебных обычаев // Киевская старина. – 1883. – №11. – С. 510-514.
300. Сумцов Н. О свадебных обрядах, преимущественно руських. – Х., 1881. – 209 с.
301. Сумцов Н. Хлеб в обрядах и песнях. – Харьков, 1885. – 137 с.
302. Танцюра Г. Весілля. – Київ: Народознавство, 1998. – 400 с.
303. Татищев В. Избранные труды по географии России. – Москва: Географиздат, 1950. – 248 с.
304. Теодорович Н. Волынь в описаниях городов, местечек и сел в церковно-историческом, географическом, этнографическом и др. отношениях. – Почаев: Типография Почаево-Успенской Лавры, 1903. – Т. 5. – 432 с.
305. Тимошенко Ю. Феномен метафори: Проблема давня й сьогочасна // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 29-36.
306. Ткаченко А. Поетика літературного твору // Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник. – К., 1998. – С. 137-392.
307. Томашевський Б. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие для вузов. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.

308. Трембіцький В. Позиція Великої Волині в українській державі 1918 року. – Вінніпег-Нью-Йорк, 1993. – 110 с.
309. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, подготовленной Русским Географическим обществом. Юго-Западный отдел: Материалы и исследования, собранные д. чл. – П.Чубинский. – Санкт-Петербург, 1872-1878. – Т.1-7. – Т.3: Народный дневник. – 1872. – 448 с.
310. Українка Леся. Зібрання творів у 12-ти томах. – К.,1977. – Т.9. – 432 с.
311. Українська фольклористика. Словник довідник / Укладання та загальна редакція Михайла Чорнописького. – Тернопіль, 2008. – 448 с.
312. Уховецьке весілля / Зап. О. Савчук // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2005. – Вип. 8. – С. 159-174.
313. Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. – М., 1984. – 703 с.
314. Холмщина і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження. – Київ: Родовід, 1997. – 384 с.
315. Цвид-Гром О. Первісна семантика деяких пісенних символів у весільному фольклорі Західного Полісся // Нове життя старих традицій: Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті / Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» / За ред. проф. В. Давидюка. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. – С. 388-409.
316. Цвид-Гром О. Семантика предметів домашнього побуту Західного Полісся у весільному фольклорі // Фольклористичні зошити. – 2006. – Вип. 9. – С. 159-174.
317. Чаквин І. Полісся і його локалізація (за історичними, історіографічними та польовими матеріалами) // Народна творчість та етнографія. – 1984. – № 2. – С. 58-62.
318. Шаповалова Г. Культ дерева в русском свадебном обряде и свадебной лирике // Фольклор и этнография. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 179-186.

319. Шубравська М. Весільна пісенність на Україні та її обрядова функція // Весільні пісні: У 2 кн. – Київ: Наукова думка, 1982. – Кн. 1. – С. 11-53.
320. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – С.-Пг., 1886. – Т. 24. – 474 с.
321. Янчук Н. Малорусская свадьба в Корницком приходе Седлецкой губернии. – Москва, 1885. – 116 с.
322. Ярмоленко С. Фольклор і літературна мова. – К., 1987. – 245 с.
323. Davidiuk Viktor. Project współpracy nad Ilustrowanym Atlasem Tradycyjnej Kultury Polesia Zachodniego (od Horynia do Narwi) //Bug, rzeka, która łączy. – Piaski, 2002. – S. 203 – 2006.
324. Długosz J. Dzieje Polski. – Kraków, 1866. – T. 2 – S. 417.
325. Ilustrowana Encyklopedia. – Warszawa, 1927. – T. 4. – S. 324.
326. Kromer M. Polska czyli o położeniu, ludności, obyczajah, obrzędach I sprawah Królewstwa Polskiego. – Olstryn, 1977. – Kn. 1.
327. Moscyński K. Polesie wschodnie. – Warscawa, 1928. – 328 s.
328. Ruś Podlaska. Podlasie w opisach romantykow / Wybory dokonał i opracował Jerzy Hawryluk. – Bielsk Podlaski, 1995. – 148 s.
329. Stryikowski M. Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi: W 2 t. – Warszawa, 1846. – 934 s.
330. Zwyczaje i obżędy weselne z Polesia. Podal Oskar Kolberg. – Kraków, 1889. – 385 s.