



Олександр Курочкін

Еротична символіка в українському весіллі

Ігри як структурний компонент традиційного українського весілля тривалий час залишалися поза увагою вітчизняних етнографів і фольклористів. Їх згадували лише побіжно у контексті “більш вагомих” проблем, а не досліджували спеціально і предметно. Тому сьогодні маємо ситуацію, коли весільні ігрові сюжети, на відміну від весільних пісень, не зібрані й не систематизовані навіть у першому наближенні. Значно більше в цьому відношенні пощастило іграм весняним (молодіжним).

Для з'ясування генезису й сутності весільних обрядових ігор є важливими пам'ятки середньовічної літератури. Вони не містять конкретної інформації про зміст і репертуар давньоруських забав, зате виразно характеризують світоглядні основи цього пласту народної культури. Представники церковних кіл послідовно за-суджували “ігрища бісовські” в одному ряду з музикою, співом, танцями, личинами, “срамословієм”, скоморохами та іншими тяжкими гріхами, вважаючи їх спадщиною язичництва. Характерні слова з повчання митрополита Даниїла, який писав: *идеже єсть игранія, тамо єсть діавол, а идеже єсть плясаніє, тамо єсть сатана* [Успенский 1996: 16].

Особливий інтерес для нашої теми становлять церковні повчання проти “безсоромних”, “непристойних”, “грубих”, “бого-

мерзких”, ігор і танців у народній звичаєвості, зокрема, весільній. За ними ховається не лише ворожість до традицій поганської релігії, а й загострене аскетичною мораллю християнства почуття відрази до всього сексуального, плотського. Яскраво виражений обрядовий еротизм давньослов'янського і давньоукраїнського весілля водночас засуджувався й сором'язливо замовчувався спочатку церковними, а потім і світськими авторами. Для цього існували певні причини. Як показали новітні дослідження, сфера еротичного в культурі слов'янського язичництва була сакралізована і табуйована, а після хрещення Русі, у зв'язку з формуванням нової свідомості, всі сексуальні тексти отримали статус антикультурних [Див.: Варганова 1995: 150]. Внаслідок накладання “потрійного табу” (язичницького, християнського, моральної цензури) еротичний пласт весільної звичаєвості східних слов'ян фактично випав з поля зору вчених-гуманітаріїв, що гостро відчувається і сьогодні.

Враховуючи значну стійкість обрядових реліктів, можна припустити, що основне ядро весільних ігор українців, відомих нам фрагментарно з етнографічних описів ХІХ–ХХ ст., сформувалося ще в давньоруську добу, задовго до прийняття християнства. Але як це довести? Гіпотеза підтвердиться, якщо вдасться показати, що стереотипи ігрової поведінки недавнього минулого базуються на релігійній моделі світу землероба-язичника. Подібне завдання належить до кола проблем палеоетнографічної реконструкції.

Виходячи з компонентної структури ритуалу, процес його реконструкції можна представити як пошук і зіставлення семантично споріднених вербальних, акціональних і предметних текстів. Там, де вдається знайти точки схрещення (збігу) однокорених, але з часом зруйнованих ритуально-міфологічних структур (назвемо їх синкретичними вузлами), там зростає вірогідність того, що ми наближуємося до адекватного сприйняття світоглядних уявлень давнього землероба-язичника.

Насамперед звернемо увагу на те, що лексема *грати* в українському фольклорі, крім основного значення, має й додаткове – ‘статевий акт’, ‘коїтус’. Сексуальна семантика цього слова дуже давня: можливо всі види гри в культурній традиції походять від гри сексуальної (любовної). Початки її слід пов'язувати з тими етапами людської свідомості, коли формули зародження життя і продовження роду належали до табуйованої сакральної мови.

Народна етимологія часто будується на асоціаціях поведінки тварини і людини. У весільних українських піснях і колядках згадується як “грають” бобри, соболі, горностаї, лисиці, куна, гусочка тощо. Через метафоричні образи тварин з явною еротичною сим-

волікою розкривається сексуальний мотив першої шлюбної ночі молодих у коморі:

Не седи, дружку, на лаві
Сядь собі на услоні,
Да поглядай до комори,
Чи грає соболь з чорною куною?
Да нехай-же він грає
Нехай йому Бог помагає!

[Литвинова-Бартош 1900: 149].

У тому ж семантичному контексті лексема грати фігурує й в іншому варіанті пісні, що супроводжувала обряд комори:

Підсунули під комору рало
Щоб в нашого Василя грало...

[Гринченко 1899: 492].

Генетичну спорідненість сексуальної гри з церемонією укладання шлюбного союзу, очевидно, відображає й стійкий фразеологізм “грати весілля”, відомий у слов’ян та інших європейських народів.

Отже, можемо констатувати, що слово *гра* і похідні від нього форми в архаїчному ритуалі несли в собі виразне еротичне навантаження. З урахуванням цієї семантики легше розшифровується загальний зміст традиційних весільних ігор, про які з обуренням згадували ревнителі християнського благочестя.

Вже поверхове ознайомлення з весільним ігровим матеріалом виявляє його гетерогенність, наявність різних історичних шарів. З метою попередньої систематизації доцільно виділити такі дві групи: 1) ігри, що імітують поведінку звірів, птахів та інших представників тваринного царства і 2) ігри землеробсько-господарського спрямування. Цей поділ обумовлений тісною залежністю ритуального комплексу від рівня міфологічних уявлень, які у процесі своєї еволюції пройшли крізь дві великі епохи: тотемну та аграрну [Див.: Фрейденберг 1978: 28]. Враховуючи сексуально-магічний підтекст досліджуваних фольклорно-етнографічних реалій, за таким же принципом можна виокремити і дві головні модифікації еротичного коду весільних ігор: зоо-орнітоморфну та аграрно-господарську. За браком місця розглянемо тут лише деякі сюжети другого підрозділу.

На широкому просторі українських етнічних земель від Підляшшя до Слобожанщини у завершальній фазі весільного ритуалу стабільно фіксується цикл карнавальних-сміхових обрядодійств, що пародіюють шлюбні церемонії. Комічне “весілля у весіллі” у різних локальних традиціях відоме як “обжинки”, “зажинки”,

“вінчання батьків”, “старече весілля” тощо. Головними діючими особами гротескного обряду звичайно виступають батьки наречених, які “віддають останню дитину” або “фальшиві молоді” Ігровий сюжет “весілля – обжинок” органічно влітається в низку інших пародійних актів – “кури”, “цигани”, катання батьків на візку, купання біля колодязя чи річки тощо, що характеризуються загальною атмосферою святкової свободи і обценності* Оргіастично-карнавальний колорит цих сцен витікає з давнього уявлення, що жарти (часто непристойні) викликають сміх, який сприяє родючості.

У тематичному блоці обрядових розваг “подвійного” весілля звертає на себе увагу характерний епізод обмолоту снопа. Під збірною назвою “жито молотити” він представлений багатьма місцевими варіаціями. За етнографічними даними, весільний сніп часто заносили до хати на *дівчи-вечір*, розміщуючи його на покуті, за сволоком чи на іншому видному місці. На Полтавщині й Чернігівщині, подекуди, такий сніп прикрашали квітами та стрічками і називали *покрасою*. Промовистий ряд символічних трансформацій даного терміна наведений у словнику Б. Грінченка. Він означав: а) криваву пляму на сорочці молодої, що пред’являлась як доказ її цноти; б) червону запаску на палиці, яку у вигляді “флагу” виставляли на хаті, де було весілля, щоб сповістити про незайманість нареченої; в) сніп необмолоченого жита, який заносили до весільної хати; г) червоні стрічки, торочки, якими в понеділок прикрашали учасників весільного обряду [Грінченко 1959: 276].

Таким чином, всі вказані позиції маніфестують почесний сценарій дефлорації молодої. В цьому ж еротичному ключі треба інтерпретувати і алегоричний зміст церемонії обмолоту *покраси*. Гадаємо, що первісно обмолочували не будь-який сніп, а той, який служив шлюбною постіллю для молодих у коморі. Така архаїчна форма обряду зафіксована М. Янчуком на Підляшші [Янчук 1885: 49]. Доречно згадати й більш раннє повідомлення О. Терещенка про те, що молоді в Україні першу ніч проводили на 27 (3 рази по 9) снопах. Як вважав О. Потєбня, солома в цьому обрядовому контексті мала забезпечити “багатство плодів” [Потєбня 2000: 148].

Отже, пародійно відтворюючи звичайну селянську роботу – обмолот житнього снопа, весільна гра символічно дублювала статевий акт молодих, якому надавали важливого сакрального значення. Маємо непоодинокі відомості про те, що гра супроводжувалася виконанням спеціальної пісні аграрно-магічного призначення:

Ой, дай, боже, добрее літо,
Щоб родило нам жито –
З коріння коренисте,

А зверху колосисте.
Щоб наші діти дождали –
Навстоячки жали...

Цікаві варіанти цієї ж пісні із завершальними обценними рядками, що, очевидно, точніше відповідало давній автентичній традиції. Численні локальні варіанти весільної гри є завжди імпровізаціями на еротичну тему, що здійснюються у грубуватій манері народного карнавального дійства. Для ілюстрації наведемо характерний опис обрядової розваги з Чернігівщини кінця XIX ст.: “Видумують різні ігрища, чемні й нечемні. На пр[иклад] молотять жито, себто принесуть снопи уже змолоченої соломи, б'ють її на дворі, в сінях і навіть у хаті ціпами і потому домагаються для себе горілки за “труди”: роблять смотр молодицям, так, на пр[иклад]: повісять на дверях гойдачку “горелі” і, посадивши або поставивши на них молодицю, чоловіки розгойдують вужівки, аби плахта й сорочка задубились, заголивши нижню частину тіла, а самі оглядають і т. ін.” [Литвинова-Бартош 1900: 169].

Поряд зі справжніми ціпами роль робочого знаряддя нерідко виконували самі учасники комедійного дійства. За розповідями інформаторів, “молотячи” на весіллі, по черзі катали по соломі охочих до жартів чоловіків та жінок (як на обжинках), або – кілька жінок лягали на підлогу і, перебираючи у повітрі ногами, удавали оберти валів механізму, в той час як інші весільні гості підносили і закидали в “молотарку” снопи і вигрібали з під неї солому¹. Приблизно в такий же спосіб працював і весільний “комбайн” (реакція фольклору на технічний прогрес), який обслуговували дві свахи у травестійному вбранні чоловіків – механізаторів².

У результаті гри “молотити жито” завжди отримували обмолочене зерно і кулі соломи (околоти), що й визначало ланцюг подальших ритуально-сміхових імпровізацій. Зерном обсипали “на щастя” справжніх молодих та їхніх ряджених дублерів. Це дійство, як і попередні, мало еротичний присмак. О. Гриша повідомляв з Полтавщини: “...а як послідню міру сиплють матері за пазуху, то й пазуху роздеруть, то тоді й кажуть весільному батькові: “драний, тату, у твоєї жінки лантух”, а батько каже молотникам: “ні, він не драний, то він такий просторий” [Гриша 1899: 155].

Солона двозначність наведеного діалогу надто прозора.

Типовий сценарій продовження гри “молотити жито” полягав у тому, що учасники весілля виходили на подвір'я чи город, де, незалежно від періоду року (“і в сніг, і в грязюку”), здійснювали символічну оранку і сівбу. Крім того, не дотримуючись виробничої послідовності, у сміховому ключі часто зображували інші хліборобські роботи: віяли, міряли зерно, боронували, волочили, скородили,

косили, жали, згрібали, в'язали удавані снопи, складали їх у копи тощо. У цьому пантомімічному спектаклі використовували як справжні сільськогосподарські знаряддя: борону, вила, серпи, коси, граблі тощо, так і пародійні копії. Роль символічного плуга, наприклад, міг виконувати покручений пень, а замість борони землю заволочували драбиною або великою гіллякою.

Деталізовані описи весільних сільськогосподарських ігор відсутні, але наявний фактаж характеризує їх як колективне оргіастичне дійство. Прикметна в цьому плані гра “показувати межу” або “відбивати грань”, широко відома на Середньому Подніпров'ї. Вона мала, начебто, практичну мету – ознайомити невістку з новою для неї земельною ділянкою. Робилось це дуже оригінально: на очах веселого гурту смілива сваха чи сусідка, заголившись і “ставши раком”, обходила по периметру город, маркуючи в такий спосіб його кордони. За словами інформаторів, “границю одбивають голим задом і скинувши спідницю” Інколи до сороміцької забави міг підключитися і хтось з підпилих дядьків: “знімає штани і голий міряє город штанами”³. Пережитковий характер описаної гри не викликає сумніву. Відомо, що ритуальне оголення на межі “свого” і “чужого” світів належить до дуже давніх магічних прийомів. Публічний показ “грішних” частин тіла спочатку використовувався як оберег, а потім перетворився на жест образи і карнавальної антиповедінки.

Важливо підкреслити знаковий, символічний характер досліджуваних весільних ігор. Уявна їх правдоподібність щодо відтворення реальних трудових процесів і життєвих ситуацій не повинна вводити нас в оману. За цим першим, побутовим, планом ховається другий – аграрно-еротичний і він якраз і є головним. Якщо на акціональному рівні ритуалу багато що стерлося і забулося, то на вербальному рівні мотиви священного шлюбу, культу землі й культу родючості збереглися у всій своїй архаїчній виразності. Сороміцькі весільні пісні, які в добу синкретизму супроводжували й коментували сороміцькі ігри, дозволяють простежити дві стадії еротичного міфу. Для першої характерна табуйована обсценна лексика з прямими народними номінаціями коїтуса і геніталій, для другої – символічно-метафорична передача цих же значень (тексти з алегоричними описами переважають). Аграрно-еротичний код належить до другої стадії. На базі його словесний фольклор сформував цілу систему традиційних гендерних опозицій. Жіноче начало і геніталії представляє символічний ряд *землі, ниви, ріллі, борозни, новини, цілини, ярини, криниці, трави, соломи* тощо; а чоловіче начало і геніталії – символічний ряд *плуга, чересла, зябки, рала, борони, серпа, коси, ціпа* тощо.

У системі вказаних міфообразів дівоча цнота рівнозначна цілині (новині), а сам акт дефлорації-коїтус – тотожний ритуальній оранці. Звідси зрозумілі наміри бояр з дружини молодого:

Поїдемо орати,
Новини добувати
Хто новини добуде,
Господарем буде
[Бандурка 2001: 33].

Підняти еротичну цілину не завжди вдається з першої спроби, що стає приводом для інтимних переживань юнака:

Мій плуг не оре
Цілини не бере?!
Заліза тупії
Бо літа молодії!
[Бандурка 2001: 33].

Дещо інакше мотиви еротичної оранки звучать сьогодні у карнавально-оргіастичній частині весілля. Тут вони сприймаються як масний жарт, елемент мовної гри і сороміцька двозначність:

Ой, дай, кумо, дай, коли я захочу
Я спочатку заорю, потім заволочу...⁴.

Не лише оранка, а й інші трудові операції на землі (згадані нами як сюжети весільних ігор) на вербальному рівні у сороміцькому фольклорі стають алегоріями і метафорами любовно-шлюбних стосунків. Проілюструємо це на прикладі лексеми *косити*. Хоча слово *коса* в українській мові є іменником жіночого роду, але аграрно-виробнича функція знаряддя робить його в народній уяві символом чоловічої сексуальної потуги:

Коси, коси, косарю,
Роби, роби помалу.
Коси, коси кілька хоч
Тільки трави не толоч
Твоя коса тупая
Моя трава м'ягка
[Бандурка 2001: 16].

Вербальний мотив косіння вдається поєднати з акціональними і предметно-речовими сегментами ритуального контексту. Дуже виразна в цьому плані карнавальна постать весільного косаря, побутування якої зафіксоване на Поділлі і Чернігівщині. Важливим атрибутом даного персонажу було виробниче знаряддя – коса, зв'язана мотузкою із качалкою, яка висіла на поясі виконавця

спереду. Кожний помах косою змушував качалку підстрибувати догори, в чому й полягав сміховий ефект ігрової сценки⁵. Ясно, що тут відтворювався не стільки процес косіння, як фізіологічний акт ерекції чоловічого члена. Подібний “фалічний механізм”, який приводився в рух за допомогою смичка на грубо змайстрованій скрипці, був помічений нами в руках маскованого учасника новорічного обряду “Маланка”⁶.

І у даному випадку простежується семантичний збіг предметного, акціонального й вербального текстів. Адже не випадково у циклі сороміцьких коломинок із карпатського регіону знаходимо куплет:

Ой я дівчина маленька,
Дівчина із Спаса
То для мене такий треба
Як смичок до баса...

Наведені приклади свідчать, що існує окрема мова карнавальних пантомімічних жестів і символів, зміст якої потребує спеціального розшифрування.

Продовження еротичної теми знаходимо у весільних іграх, пов'язаних з імітацією процесів обробітку сільськогосподарських культур. До них належать популярні ігрові сюжети: “Ступа”, “Жорна”, “Млин”, “Мельниця”, “Крупорушка” та інші. Всі вони в семантичному плані представляють паралельні метафори коїтуса. На етнографічному матеріалі цього підрозділу помічаємо, як аграрно-еротичний код ритуальних текстів поступово відривається від міфологічного пласту землі, стаючи вже кодом “технологічно-еротичним” Його драматургічний сценарій також базується на асоціативному зближенні одноманітних виробничих рухів з ритмами статевого акту.

Весільний сороміцький фольклор конкретно і чітко характеризує семантику ступи. Традиційне знаряддя для подрібнювання зерна на крупу чи фураж у ритуально-міфологічному (алегоричному) контексті виступає символом нареченої, жінки взагалі й жіночого дітородного органу. Відповідно, як чоловічий символ, фалос, трактується дерев'яний товчач (пест, ступак тощо). Повертаючись з нареченою у дім молодого, співали:

Тупу, коники, тупу!
То везем же ми ступу,
Хто буде в цю ступу пихати –
Та той буде користь мати...

[Кримський 1930: 154].

У поліському варіанті пісні семантика знаряддя для переробки зерна набуває більш визначеної конкретизації:

Тупу, коники, тупу
Везем ступу.
То не ступа, то колодиця
То не дівка, то молодиця⁷.

Заслуговує на увагу цікавий запис З. Доленги-Ходаківського, де оповідається про журавля, який домагається ступки у пані-матки:

Летів журавель із левадоньки
Просив ступки у паніматики.
– Моя ступка не порожня –
Товче шляхта подорожня

[Бандурка 2001: 13].

Еротичний зміст наведеного поетичного фрагмента стає очевидним із врахуванням особливої ролі журавля як ритуального птаха з яскраво вираженою сексуальною функцією [Див.: Курочкін 2002: 140–145].

Тепер зіставимо вербальний рівень з акціональним. На північній околиці Київського Полісся, у зоні теперішнього Чорнобильського відселення, нами зафіксована присутність ступи у сороміцькій грі “вінчання батьків”, яка припадала на третій день весілля. Головних учасників карнавального дійства переодягали за принципом “навпаки” з гротескним підкресленням ознак протилежної статі: батька вбирали у жіночий одяг (бюстгальтер, панчохи, спідниця тощо), матір – у чоловічий (штани, майка, кашкет тощо); між ніг їй чіпляли моркву або буряк. Спеціальні шати у вигляді накинутого на голову рядна чи простирала мала і сваха, яка виконувала роль попа. Сміхова церемонія полягала в тому, що “молодих” під музику (гармошка, бубон і кларнет – “дудка”) водили навколо ступи, у якій “піп” старанно товк воду (чи не звідси фразеологізм: *товкти воду в ступі?*). Одночасно присутні обливали водою карнавальну шлюбну пару. “Вінчання” супроводжувалося непристойними словами – “матюками” Наприкінці обрядової гри батьків урочисто покладали у ліжку і “тоді вже буває сміху”, як повідомляли інформатори⁸. Маємо відомості, що на Черкащині, “дуріючи” на весіллі, ступу товкли на хаті⁹.

Знаючи вербальну семантику ступи, навряд чи помилимося, добавачучи в акціональному тексті ігор з цим предметом ще один варіант символічного зображення коїтуса. Блюзнірське наслідування (та фарсове перевертання) церковного вінчання у такій редакції виглядає як середньовічна *parodia sacra*. Додаткового смислового навантаження описаній поліській грі надає та обста-

вина, що вона карнавальню інтерпретувала як християнський, так і язичницький обряд. За відомостями В. Ястребова, ще в ХІХ ст. у середовищі бурлак вінчання у церкві подекуди заміняла спрощена церемонія обведення молодих навколо діжі, на якій лежав хліб [Ястребов 1897: 281]. Саме цей обряд, на думку М. Грушевського, був центральним актом весілля у язичницькі часи [Грушевський 1993: 269]. До сказаного варто додати, що і ступа, і діжа у традиційній культурі східних слов'ян осмислювалися як жіночі символи з чітко вираженою продукующею функцією, чим і пояснюється взаємозамінюваність цих атрибутів у ритуальній практиці.

До архаїчних елементів весільного дійства слід віднести й обрядовий танець-гру "Зайчик" Територія його побутування спеціально не досліджувалася. За нашими (далеко не повними) даними, вона охоплювала основний масив земель Середнього Подніпров'я (Південна Київщина, Черкащина, Кіровоградщина, Дніпропетровщина). Танець-гра звичайно входив до програми традиційних забав весільного понеділка, в якій домінували життєрадісні, оргіастичні мотиви. За свідченням наших інформаторів, він міг відбуватися як у хаті, так і на подвір'ї. Спочатку свекруха і свекор, а за ними й інші учасники гостини, хто бажав, виконували кумедні підскоки, зводячи і розводячи ноги над двома схрещеними рогачами, покладеними на землю або підлогу. Подекуди один з рогачів заміняла кочерга (коцюба) чи пікна лопата. Стрибаючи, виконавці намагалися не збити і не зачепити ці інструменти хатнього начиння. Той, кому це не вдавалося, зазнавав покарання через вимачення обличчя сажею. Танець був своєрідним тестом на ступінь сп'яніння: його нескладні рухи підкорялися лише тим, хто міцно тримався на ногах. Ігровий епізод жартівливого випробування створював ситуацію невимушеного святково-сміхового спілкування, в яку втягувалися всі присутні. За повір'ями, цей танок мав забезпечити новостворену сім'ю дітьми й сприяти сексуальній потенції чоловіка.

Під час стрибання чергового "зайця", весільні гості співали, плещучи в долоні:

А у полі гречка процвітає,
А в долині зайчик чибиряє.
Ой, якби я такі ніжки мала (мав),
То й я як зайчик чибиряла (чибиряв)¹⁰.

У деяких локальних традиціях "Зайчика" включили до свого репертуару весільні "цигани", що ще більше посилювало гумо-

ристичний колорит танцю. Канонічний текст супровідної пісні ряджені доповнювали своїми власними імпровізаціями:

Ой у полі мак розцвітає,
А в долині зайчик чибиряє
Якби я такі ножки мала,
Як той зайчик чибиряла.
Дяк пішов до Хими,
Та й питає,
А чи Хима дома,
Чи немає.
Хить-мить
Коло Хими бряскотить.
Хитя-митя та й не чує.
Вона дома не ночує
Раз, два, три...¹¹.

Як і у випадку з “Журавлем”, досліджуваний танець-гра не є приналежністю лише весільного ритуалу. На тій же території Наддніпрянщини й на землях сусіднього Поділля фіксується його побутування у різних ситуаціях: календарні, родинно-побутові свята, молодіжні вуличні зібрання тощо. Зокрема, у низці сіл Південного Поділля (Вінниччина) нами простежений факт присутності танцю “Зайчик” або “Чотири дірки” у новорічному ритуалі “Маланка” Під час традиційних обходів дворів у ніч з 13 на 14 січня один з ряджених “циганів” танцював над двома перехрещеними на землі палицями – “ключками” Він високо підстрибував, по чергово перехрещуючи ноги й намагаючись не порушити палиць. Як і весільний, новорічний танець мав спеціальну супровідну пісню аграрного спрямування, в якій згадувалися різні сільськогосподарські культури: жито, гречка, ячмінь та інші [Курочкін 1995: 161–162]. Більш-менш повний варіант цієї пісні нам вдалося записати у с. Червона Гребля Чечельницького р-ну Вінницької області. Ось фрагмент з нього:

Ой на горі жито,
Ой на горі жито
Сидить зайчик,
Він ніжками чеберяє
Якби я такі ніжки мала,
То я б ними чеберяла
Як той зайчик,
Як той зайчик
Ой на горі гречка...¹².

Присутність аналогічного танцю з супровідною піснею в структурі як новорічного, так і весільного ритуалу – важливий

показник давності народного звичаю. Синхронне побутування архаїчного танцю-гри “Заєць” у календарній (колядній) і весільній традиції простежене також за матеріалами Рівненського Полісся. Щоправда, тут він був не сольний, а гуртовий: під час коляд його виконували в обряді “Водіння короля” великою кількістю пар по колу, а гуляючи на весіллях, “бігали то в одну, то в другу сторону” [Прохорчук 1996: 66].

Можна думати, що ритуальний танець “Зайчик”, як і інші хореографічні малюнки подібного ряду, первісно імітував поведінку і рухи відповідної тварини. Але з часом буквальні наслідувальні жести ускладнювалися і трансформувалися за рахунок нових символічних значень. Істотну роль при цьому відіграв характерний для розвитку фольклорної творчості процес антропоморфізації фольклорних персонажів. У такому метафоричному ключі образ “зайчика” трактують тексти дохристиянських весняних хороводних ігор. У варіанті, записаному О. Волошиним та О. Басистою 1938 року на Поділлі, “Зайчик” явно осмислюється як парубок, що шукає собі наречену:

Ой ти, зайчику-бідолайчику,
Та полинь, полинь до Дунайчику.
До Дунаю води пити,
До Корпа дівку любити, –

“Зайчик” показує, як він пливе, стомлюється, і нарешті, “підпливає” до дівчини, яку хоче взяти до кола. Хоровод продовжує далі співати:

Розчеси русу-косу,
Пригладь чорні брови,
Візьмись попід пашки,
Шукай собі товаришки.

“Зайчик” показує, як він “чеше косу, розправляє чорні брови. Взявшись у боки, низько вклоняється перед наміченою парою” [Волошин 1960: 49].

Наведені нами фольклорні приклади засвідчують органічний зв'язок образу зайця з архаїчним пластом землеробської ритуалістики і світогляду, що мав свою міфологічну основу. Різні форми і семантичні аспекти відображення цього образу у слов'янській культурі детально розглянуті у спеціальних працях О. В. Гури [Гура 1978: 159–189; Гура 1997: 177–199]. Переконливо розкривається в них міфологічна співвіднесеність мотиву зайця з любовно-шлюбною тематикою, еротичною (фалічною) символікою та демонічним світом. Охарактеризована нами вище пантомімічна весільна і календарна гра-танок також добре узгоджується з цією

концепцією. Вірогідно, не випадкова й зафіксована в обрядових текстах пісні асоціація образу зайця з гречкою, що цвіте. Ця давня землеробська культура в українській фольклорній традиції і в літературі нерідко осмислюється як еротичний символ. Звідси походить відомий фразеологізм *скакати, стрибати в гречку* – на означення позашлюбних зв'язків [Словник 1971: 164].

На підставі всього обсягу наведених вище фольклорно-етнографічних даних можна твердити, що семантичне навантаження образу зайця в системі міфологічного світогляду слов'ян було доволі широким і включало в себе як еротичний аспект, так і аспект аграрної магії. Подібна символічна амбівалентність, як уже вказувалося, є цілком закономірною, оскільки впливає з архаїчних уявлень про взаємозв'язок родючості землі та людини. Отже “плетіння журавля” і стрибки весільного “зайчика”, по суті, дублювали одне одного й були рівнозначними у плані давньої семантики. Первісно вони виконували загальну прокреативну (породжувальну) функцію, належачи до розряду господарсько-магічних та еротичних танців, покликаних стимулювати продуктивність селянських ланів і дітонародження як логічний результат шлюбної церемонії.

Українцям, як і багатьом іншим народам, було відоме повір'я про те, що швидкі танці й високі стрибки ряджених учасників новорічних обходів позитивно впливали на посіви. Що чим вищі стрибки – тим кращий врожай. Ця ж магічна логіка, вочевидь, діяла і щодо весільного танцю, але вже в плані стимуляції сексуальних потенцій молодих. Мотив скакання зайця в дірочку (здаймо другу назву танцю “Чотири дірки”), як помітив О.В. Гура, у фольклорних текстах був одним з метафоричних означень статевого акту [Славянская мифология 1995: 190]. Еротична знаковість весільної гри посилювалася за рахунок згаданих обрядових атрибутів (рогач, кочерга, пікна лопата) – в народній символіці (стосовно печі) вони вважаються чоловічими символами.

Стрибки учасників весілля над схрещеними рогачами можна трактувати і як апотропеїчну церемонію, націлену на захист молодого подружжя. Тут варто нагадати, що аналогічний магічний прийом утворення імпровізованого хреста на дворі з атрибутів пічного начиння на значній території України до сього часу вважається дієвим запобіжним заходом проти граду і блискавки¹³.

Образ зайця як символу чоловічої сексуальності та гіпертрофованої хтивості дуже популярний у слов'янських та інших європейських народів, з ним пов'язано багато еротичних пісень, казок, бувальщин, прислів'їв і анекдотів. Залучаючи порівняльні матеріали, помічаємо генетичний зв'язок цього образу з фалічними

культами багатьох народів і за межами Європи. Відомо, що в стародавньому Китаї заєць був священною твариною. Проте в наші дні лексема “заєць” в Китаї вважається найсильнішою лайкою з сексуальним підтекстом [Жельвіс 1997: 232]. Широке визнання довговухого й плодовитого звірка як міжнародного сексуального символу яскраво ілюструє поява зайця Банні у логотипі журналу “Playboy”

Поряд з умовними зображеннями “зайця” у різноманітних обрядових контекстах викликають інтерес драматично-символічні зображення цього образу з елементами рядження (можливо, це рудименти більш давньої інтерпретації). Як помітив О.В. Гура, на компактній території, що охоплює ряд колишніх повітів трьох сусідніх губерній Росії (Новгородської, Вологодської, Ярославської), до наших днів дожив обряд весільного дарування фігурки зайчика (раніше їх виготовляли саморобно з ганчірок або шкіри, а тепер найчастіше купують відповідну ляльку в магазині) [Гура 1978: 163]. З іншого боку, в деяких селах білоруського Полісся (Гомельська область) тим же автором записані варіанти весільного обряду, де роль зайця у танцювальній гри-пантомімі виконувала жінка (наприклад “сестра свекрушина”), одягнена у вивернутий кожух [Гура 1978: 164]. Важливо підкреслити, що і в першому випадку – заєць-лялька, і в другому – заєць-ряджений йдеться про рідкісні реліктові випадки, спостережені лише в регіонах стійкої консервації етнографічної архаїки.

Завершуючи сюжет про обрядовий весільний танець “Зайчик”, наважимося зробити припущення про його можливу генетичну спорідненість з побутовим українським народним танцем “Чеберячка”, який згадують О. Новосільський та Б. Грінченко [Грінченко 1909: 449].

Розглянутими сюжетами репертуар архаїчних весільних ігор українців далеко не вичерпується. Проте й наведеного матеріалу достатньо, щоб зробити певні висновки.

Паралельний аналіз трьох рівнів тексту весільного ритуалу (акціонального, вербального і предметного), визначений нами як “метод синкретичних вузлів”, дозволив простежити імпліцитне функціонування потужного пласту еротичної магії, який сформувався, очевидно, ще в дохристиянські часи. Драматично-наслідувальні елементи весільного грища тісно пов’язані з надіями і прагненнями давньої людини, з її наївною вірою в те, що символічне відтворення бажаного принесе позитивні результати. Міфологічне мислення слов’янина-язичника принципово метафоричне:

за допомогою символічних образів-персонажів, обрядових символів-атрибутів, алегоричних дій і табуйованих словесних формул у весільному ритуалі утверджувалася головна ідея плодючості й продовження роду. Тому зовсім не випадково різноманітні ігрові сюжети представляють переважно сам статевий акт і сполучені з ним мотиви “матеріально-тілесного низу” (за М. Бахтіним). Синонімічна варіативність цієї теми досягається через метафоричне зображення поведінки тварин і птахів (зоо-орнітоморфний еротичний код), відтворення сільськогосподарських робіт (аграрно-еротичний код), імітацію виробничих процесів (технологічний еротичний код) тощо. У такий спосіб, за законами міфологічного мислення, життєва і сексуальна енергія природи і соціуму людей, сконденсована в ритмічних рухах гри і танцю, немовби фокусувалася на конкретній подружній парі, завдяки чому досягалась необхідна ритуальна гармонія макро- і мікросмосу.

Проведене дослідження в цілому підтвердило тезу про генетичну і семантичну спорідненість весільних сороміцьких ігор з весільними сороміцькими піснями й показало доцільність їх вивчення у синхронічній взаємообумовленості. Усвідомлення цього факту дає ключ для подальших реконструктивних студій, спрямованих на розкриття міфопоетичних джерел традиційного шлюбного ритуалу, народної обрядової еротики та особливої мови карнавальних жестів і символів.

Бандурка 2001 – Бандурка. Українські сороміцькі пісні / Упор. М. Сулима. – К., 2001.

Варганова 1995 – Варганова В. Сексуальное в свадебном обряде // Русский эротический фольклор. – М., 1995.

Волошин 1960 – Волошин І. О. Джерела народного театру на Україні. – К., 1960.

Гринченко 1899 – Гринченко Б. Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. III: Песни. – Чернигов, 1899.

Гриша 1899 – Гриша О. Весілля у Гадацькому повіті у Полтавщині // Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів., 1899. – Т. 1.

Грінченко 1909 – Грінченко Б. Словарь української мови. – Т. IV – К., 1909.

Грінченко 1959 – Грінченко Б. Словарь української мови. – Т. III. – К., 1959.

Грушевський 1993 – Грушевський М. Історія української літератури. – Т. I. – К., 1993.

Гура 1997 – Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. – М., 1997.

Гура 1978 – Гура А. В. Символика зайця в славянском обрядовом и песенном фольклоре // Славянский и балканский фольклор. – М., 1978. – С. 159–189.

Жельвис 1997 – Жельвис В. И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема. – М., 1997.

Кримський 1930 – Кримський А. Звенигородщина з погляду діалекто-логічного та етнографічного. – [К.] 1930.

Курочкін 2002 – Курочкін О. Архаїчний весільний танець-гра “Журавель” (“Бусел”) // Матеріали до української етнології. – К., 2002. – Вип. 2 (5). – С. 140–145.

Курочкін 1995 – Курочкін О. Українські новорічні обряди: “Коза” і “Маланка” – Опішне, 1995.

Литвинова-Бартош 1900 – Литвинова-Бартош П. Весільні обряди і звичаї у с. Землянці в Чернігівщині // Матеріяли до українсько-руської етнології. – Т. III. – Львів, 1900.

ПМ – Польові матеріали.

Потебня 2000 – Потебня А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // Символ и миф в народной культуре. – М., 2000.

Прохорчук 1996 – Прохорчук О. Танцювальний фольклор Рівненського Полісся // Проблеми успадкування зимових народних звичаїв та обрядів (Збірник матеріалів і тез Другої Науково-практичної конференції). – Рівне, 1996.

Славянская мифология 1995 – Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995.

Словник 1971 – Словник української мови. – Т. II. – К., 1971.

Фрейденберг 1978 – Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. – М., 1978.

Успенский 1996 – Успенский Б. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Антимир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. – М., 1996.

Янчук 1885 – Янчук Н. Малорусская свадьба в Корницком приходе Константиновского уезда Седлецкой губернии. – М., 1885.

Ястребов 1897 – Ястребов А. Свадебные обрядовые хлебы в Малороссии // Киевская старина. – 1897. – № VI.

* Обсценний – від лат. *obscena* – статеві органи, задня частина тіла, виверження; *obscenus* – непристойний, неподобний.

¹ ПМ автора 1987 р., с. Драбівка Корсунь-Шевченківського р-ну Черкаської обл.

² ПМ автора 1990 р., с. Лебедівка Кам'янського р-ну Черкаської обл.

³ Там само.

⁴ ПМ автора 2001 р., с. Степанці Миргородського р-ну Полтавської обл.

⁵ ПМ автора 1987 р., с. Моргуниці Чернігівського р-ну тієї ж обл.

⁶ ПМ автора 1990 р., м. Вашківці Вишнівського р-ну Чернівецької обл.

⁷ ПМ І. Нессен 2000 р., с. Мелені Коростенського р-ну Житомирської обл.

⁸ ПМ автора 1994 р., сс. Андріївка, Залісся Чорнобильського р-ну Київської обл.

⁹ ПМ автора 1987 р., с. Драбівка, Корсунь-Шевченківського р-ну Черкаської обл.

¹⁰ ПМ автора, 1982 р., с. Високі Байраки Кіровоградського р-ну тієї ж обл.

¹¹ ПМ автора, 1991 р., с. Скельки Василівського р-ну Дніпропетровської обл.

¹² ПМ автора 1988 р.

¹³ ПМ автора 1991, 1999 рр.