

ПІДЦЕНЗУРНІ КОМПОНЕНТИ ТРАДИЦІЙНОГО ВЕСІЛЛЯ УКРАЇНЦІВ

Олександр Курочкін

УДК 392.5(=161.2)

У статті наголошується потреба уважно проаналізувати розважально-ігрову програму традиційного весілля українців, яка включає в себе, зокрема, «сороміцькі» обряди, пісні, ігри й танці. Вивчення цих явищ народної культури тривалий час гальмувалося через переслідування політичної, церковної та моральної цензури.

Ключові слова: весілля, язичництво, християнство, гра, пісня, танець, обрядова еротика.

В статті акцентується на необхідності уважно проаналізувати розважально-ігрову програму традиційної свадьби українців, яка включає в себе, в частности, «непристойные» обряды, песни, игры и танцы. Изучение этих явлений народной культуры длительное время тормозилось из-за преследований политической, церковной и моральной цензуры.

Ключевые слова: свадьба, язычество, христианство, игра, песня, танец, обрядовая эротика.

The article accentuates a requirement of mindfully analyzing the entertaining-playing scheme of traditional Ukrainian wedding, which embraces, among others, *obscene* rituals, songs, games, and dances. Researching those phenomena of folk culture had been long impeded due to persecution of political, ecclesiastical, and ethical censorship.

Keywords: wedding, heathenism, Christianity, game, song, dance, ritual erotica.

Яскраве й самобутнє весілля українців досліджували вже кілька поколінь учених. Цій справі віддали данину чимало вітчизняних і зарубіжних етнографів, істориків, фольклористів, музикознавців та інших фахівців. Величезний список їхніх праць не піддається точному обліку. Проте й сьогодні лишається ще чимало прогалин і темних місць в історичній еволюції весільного ритуалу, у пізнанні його архаїчної структури, закономірностей формування часових і локальних варіантів, у розшифруванні первісного змісту магічних актів, міфологічних образів і символів.

Ознайомлення з численними публікаціями і відповідними теоретичними працями, наші власні експедиційні спостереження підводять до висновку, що наразі краще задокументована й проаналізована перша, урочиста, частина весілля (від сватання до обряду «комори»), ніж друга, наповнена різноманітними іграми, танцями, жартами, витівками, сороміцькими піснями, рядженням, карнавальними елементами, які й визначили назву всього дійства — «весілля» (від дієслова «веселитися»).

Брак належної уваги до розважально-ігрового компонента — давня вада вітчизняного

народознавства. Свого часу її помітив і спробував пояснити Хведір Вовк. Описуючи у своїй класичній праці вакхічну атмосферу перезви, коли в хаті молодого горілка лється рікою, жінки співають «найцинічніших пісень» і нарешті розпочинають «несамовиті танці», автор робить характерну ремарку: «На жаль, українська етнографія майже не має потрібних матеріалів для вивчення цієї частини весільних звичаїв, хоч якраз ця частина дуже важлива і вивчення її мало б кинути світло на найстародавніші та найцікавіші риси культури й звичаїв у примітивних слов'янських народів і дати пояснення фактам, що й досі зостаються для нас незрозумілими» [7, с. 302]. Такий стан речей, на думку Хв. Вовка, був обумовлений, з одного боку, «соромливістю етнографів», які працювали над цим питанням, а з другого, — «суворістю російської цензури» [7, с. 302].

Названі причини 1891 року були оприлюднені на сторінках французького журналу *L'Anthropologie*, але фактично вони не втратили своєї актуальності й пізніше. Так, у 20-х роках ХХ ст. академік М. Грушевський, солідаризуючись із Хв. Вовком, мусив визнати, що на перешкоді дослідження оргіастичного елемен-

ту весілля «ставали і цензурно-поліційні заборони і власна прюдерія збирачів» [9, с. 276]. Значні, часто непереборні, труднощі чекали збирачів на стадії публікації етнографічних матеріалів еротичного і обсценного характеру. У самодержавній Росії в ХІХ ст. лютувала політична й церковна цензура, мораль станового суспільства була наскрізь пронизана святенницькими антисексуальними настановами. Існували й інші, більш глибокі, причини не лише зовнішньої, але й внутрішньої цензури. Як засвідчили новітні дослідження, сфера еротичного в культурі слов'янського язичництва була одвічно сакралізована й табуїтована, а після хрещення Русі, у зв'язку з формуванням нового світогляду, усі сексуальні тексти набули статусу антикультурних [3, с. 150]. Унаслідок накладання «потрійного табу» (язичницького, християнського, моральної цензури) еротичний пласт обрядовості й усної словесності східних слов'ян надовго випав з поля зору академічної науки. Соромливо-пуританське ставлення самих учених до еротичних пісень, ігор, магічних актів почасти пояснює той факт, що за ними в літературі закріпилися назви «непристойних», «неморальних», «сороміцьких», а також термін «фольклорні криптадії» (від грец. *криптос* — скритий, потайний).

Відомо, що певна частина «сороміцьких» фольклорно-етнографічних матеріалів українців, хоча й зі значними купюрами, була опублікована в класичних працях П. Чубинського та Я. Головацького, що побачили світ у Санкт-Петербурзі й Москві. У повному обсязі подібні тексти могли друкуватися лише за межами Росії, наприклад у Львові, на сторінках видань Наукового товариства імені Шевченка, у серії «Матеріали до українсько-руської етнології». Унікальним і неперевершеним науковим виданням «сороміцьких» матеріалів до наших днів залишається підготовлена В. Гнатюком публікація українського молодіжного й весільного фольклору для лейпцизького міжнародного щорічника *Antropophyteia* [20–22].

Цензурні гоніння на еротичний і обсценний фольклор продовжувалися і в радянський пе-

ріод. Достатньо згадати, що навіть в академічних виданнях українських весільних обрядів і пісень, які побачили світ у видавництві «Наукова думка» (у 1970–1980-х рр.), укладачі були змушені, викривляючи реальні факти, відмовитися від публікації значної кількості аутентичних текстів «непристойного» змісту.

Кардинальні зміни в підходах до фольклорної еротики та інших заборонених тем відбулися вже після краху СРСР і всієї системи тоталітарного ідеологічного контролю. З початку 1990-х років «сексуальна революція», яка вже давно відшуміла на Заході, змітаючи застарілі догми й табу, швидко утверджується на пострадянських просторах. Одним з глашатаїв її в Україні став заснований 1992 року ілюстрований літературно-художній і науково-популярний журнал про кохання «Лель». Упродовж наступних років на сторінках цього та інших періодичних видань було надруковано чимало раритетних творів, що належать до «заповітних» пластів українського фольклору.

Перший великий збірник українських «сороміцьких» пісень побачив світ у 2001 році й одразу став бібліографічною рідкістю [2]. Друга в сучасній історії спроба системного узагальнення української пісенної еротики була здійснена 2003 року [17]. На відміну від видання 2001 року, підготовленого на матеріалах ХІХ ст., у наступний збірник були включені також записи, зроблені в ХХ та на початку ХХІ ст. Центральне місце у цій добірці посідають обрядові пісні весільного циклу (загалом 382 тексти), згруповані за ходом сценарію шлюбної церемонії. Цей матеріал відрізняється особливою різноманітністю тем і сюжетів, багато з яких вражають стійким збереженням архаїчних світоглядних уявлень та обрядових символів.

«Сороміцькі» весільні пісні в багатьох випадках супроводжували й коментували еротичні весільні ігри та танці. Останні, поряд з маскуванням і рядженням, елементами музичного й образотворчого мистецтва, належать до найдавніших компонентів обрядової та святково-видовищної культури. Протягом тисячоліть

вони існували в єдиному синкретичному організмі разом з віруваннями й релігійними культурами. Конкретним вираженням цієї єдності були магичні ритуали, які виражали найвищу напругу міфологічної суспільної та індивідуальної свідомості, допомагаючи людині гармонізувати ритми власного життя з природними процесами, забезпечуючи добування їжі й продовження роду.

Первісна культура базувалася на синтезі світоглядних уявлень і форм мистецтва. Проте з часом у зв'язку з руйнуванням давньої ідеологічної (міфопоетичної) праоснови вона втрачає свою цільність, розмежовується на ряд складників, які перетворюються на окремі фольклорні жанри й види мистецтва. Позбавлені магичного вмотивування, давні ритуальні форми або ставали явищами художньої діяльності й святкової розваги, або поступово витіснялися зі сфери побуту.

Перш ніж аналізувати конкретні етнографічні матеріали, варто розібратися в тому, звідки бере початки традиція упередженого ставлення до весільних розваг, ігор і танців. Традиція ця така ж давня, як і християнство на землях України, тобто має тисячолітню історію. Започаткували її ревнителі християнського благочестя — церковні письменники і проповідники раннього середньовіччя, які вели послідовну боротьбу з усіма проявами язичницького світогляду, релігії і культури.

Утім, вороже ставлення християнства до танців має значно глибшу історію. Тут необхідно згадати євангельську оповідь про бенкет у правителя Галілеї Ірода Антипи, під час якого пристрасний танок його пасербиці Саломеї спричинився до страти Іоанна Хрестителя (Матв.14: 6—12). Цей символічний сюжет став непереборним бар'єром на шляху взаємодії християнської віри з хореографічним мистецтвом. Прикметно, що і католики, і православні впродовж віків активно творили церковну музику й співи, але про церковні танці нічого не відомо.

Християнська полеміка проти світських танців така ж давня, як критика нікчемності

театральних вистав. Теологу і філософу Августину (354—430) приписують вислів: «Танець є колом, усередині якого знаходиться чорт». Інший відомий церковний діяч IV ст. Іоанн Златоуст, проклинаючи народні забави язичників, підкреслював, що «жена на игрищах єсть любовниця сатани и жена дьявола. Ибо пляшущая жена многим мужам жена єсть. А что мужи? После пития начинают плясание, а по плясании начаша блуд творити с чужими женами и сестрами, а девицы теряют свою невинность. Потом все они приносят жертвы идолам» [16, с. 190].

Для з'ясування генезису й семантики весільних обрядових ігор і танців важливі пам'ятки середньовічної літератури. Вони не містять конкретної інформації про зміст і репертуар давньоруських забав, проте виразно характеризують світоглядні основи цього пласта народної культури. Представники церковних кіл послідовно засуджували «ігрища бісівські» в одному ряду з музикою, співом, танцями, личинами, «срамословієм», скомоорохами та іншими тяжкими гріхами, вважаючи їх спадщиною язичництва. Характерні слова з повчання митрополита Даниїла, який писав: «Идѣже єсть плясаніє, тамо єсть сатана» [18, с. 16].

Особливий інтерес для нашої теми становлять церковні повчання проти «безсоромних», «непристойних», «богомерзких», «грубих» ігор і танців у народній звичаєвості, зокрема весільній. За ними ховається не лише ворожість до традицій поганської релігії, але й загострене аскетичною мораллю християнства почуття відрази до всього мирського, сексуального, плотського.

У великому списку гріхів, за які картали обернених у нову віру насельників Київської Русі, нерідко згадуються народні ігри й танці, без яких не обходилося жодне громадське або родинне свято. Уже з перших сторінок Початкового літопису дізнаємося, що в радимичів, в'ятичів і сіверян були ігрища й танці між селами. Цікаво, що говорячи про них, давній автор (ним вважають ченця Києво-Печер-

ського монастиря Нестора) в одному ряду згадав і лихослів'я, і «бісівські пісні», трактуючи ці звичаї як антитезу «праведному» весіллю. Наведемо цей відомий уривок: «А радимичі і в'ятичі, і сіверяни один обичай мали: жили вони в лісі, як ото всякий звір, їли все нечисте, і срамослів'я [було] в них перед батьками і перед невістками. І весіль не було в них, а ігрища межі селами. Сходилися вони на ігрища, на пляси і на всякі бісівські пісні, і тут умикали жінок собі, — з якою ото хто умовився» [14, с. 8—9]. Уже із цього повідомлення можна дійти попередніх висновків, що дохристиянська модель укладання шлюбу обов'язково включала виконання таких форм поведінки, які категорично засуджувалися літописцем. Знаючи особливий пієтет Нестора до Київської землі, можна думати, що така модель весіль була добре відома також і язичникам-полянам.

Важливо зазначити, що в давньоруських пам'ятках народні ігри й танці, як і звичаї рядження, фігурують в одному негативному контексті разом з особливим «плясом» професійних акторів-скоморохів. Специфіку діяльності останніх водночас виразно характеризують такі їх постійні визначення, як «ігреці», «плясці», «глумці», «перелесники», «сміхотворці», «чудці», «шпільмани» тощо.

Як відомо, виступи давньоруських скоморохів супроводжувалися грою на музичних інструментах: гудках, гусях, дудах, сопелях, бубнах тощо. З метою перевтілення вони нерідко використовували маски й рядження. Скоморохи були неодмінними учасниками масових громадських свят, ігрищ та обрядодійств, їх натхненниками й організаторами. Без них не обходилися урочистості в палацах князів і бояр, сільські весілля, ритуальні бенкети дружинників і міських ремісників. Своїм умінням сміятися й веселити скоморохи завоювали значну популярність в народі. Деякі дослідники схильні вбачати в них не лише носіїв сміхової культури, а й спадкоємців язичницьких традицій жерців-волхвів, цілителів і ворожбитів. Є підстави думати, що давньоруські жерці-волхви, як і сибірські шамани,

використовували у своїй магичній практиці ритуальний танець. Митрополит Іларіон згадує одне церковне Слово, яке «натякає», що волхви приходили в екстаз, певне, коли молилися. «Всіх же іграній проклятіє єсть вертимое плясаніє» [12, с. 175].

Після прийняття християнства скоморохи стали об'єктом постійних звинувачень з боку церкви, їх життєрадісне мистецтво послідовно таврувалося й переслідувалося. Митрополит Іоанн II (1077—1089) викривав захоплення своєї пастви іграми й танцями; зокрема, здійснення шлюбів без церковного вінчання «з плясками, гудбніємъ и плесканіємъ» [8, с. 319].

Хоча духовенство запопадливо боролось з потягом народу до «бісівських» розваг, але ефект проповідей і викриттів, вочевидь, був зовсім незначним. Про це свідчать пам'ятки церковної літератури, краще збережені на теренах Росії. У Стоглаві (гл. 16, пит. 16) забороняється участь у весіллях скоморохів і глумців. У невеликій статті «О многихъ неисправленияхъ, не угодныхъ Богу» невідомий автор відзначив, що на шлюби закликали не ієреїв з хрестами, а скоморохів з гудами, і скоморохи переряджувались у «бісівський образ», тобто були в масках і незвичайному вбранні. Автор гостро виступав проти звичаю справляти весілля з музикою і танцями [8, с. 321—322].

Важливим засобом боротьби духовенства проти народних ігор і «плясок» був церковний обряд сповіді. У сповідних запитаннях, адресованих пастві, часто згадуються небажані пісні, ігри й танці: «Или плясаль еси на пиру. Или на позоры ходилъ еси», «Или плясала и пѣсни пѣла. Или скомороховъ слушала и в сладость игры их смотрѣла» [8, с. 327].

З позицій християнського благочестя музика, танці та ігри вважалися справою гріховною, сатанинською. І тому бісів-спокусників і чортів нерідко зображували в танці або грі. Преподобний Феодосій, який багато потерпів від злоби бісів, одного разу, як повідомляє Печерський патерик, чув здійснений бісами галас, неначебто від рухомих колісниць, «и другим

же въ бубны біющим, и инѣмъ же въ сопѣли сопущим, и тако всѣмъ кличущим, яко и трястися и печерѣ отъ множества плища злыхъ духовъ» [13, с. 40].

Критика пісень і «плясок» трапляється в багатьох творах повчального характеру, автори яких залишалися невідомими. Благочестиві книжники основну мету своїх праць вбачали в тому, щоб вчити людей, як жити, аби догодити Богу. Серед найбільших гріхів у їхніх творах часто згадуються «смѣхотворение и все игры бѣсовския».

Ігри й танці таврувалися передусім як гріховні розваги, що відволікали віруючих від благомислія і храмів. Але при цьому духовенство добре усвідомлювало, що більшість народних пісень і обрядів були залишками давнього язичництва. І тому слушно пастирі називали ігри й танці поганським звичаєм. У Слові Христоробця читаємо, що «не подобаєть крестьянамъ игръ бѣсовскихъ играти, иже есть плясания, гудба, пѣсни бѣсовския и жертва идольская». За рукописом Софійської бібліотеки № 1285, шлюб, супроводжуваний іграми й музикою, прирівнювався до ідолопоклонства [8, с. 341].

Протягом багатьох століть у реальному житті й побуті народу постійно зіштовхувалися і протистояли одна одній дві норми святкового проведення дозвілля: язичницька і християнська. Тоді як перша передбачала створення веселої життєрадісної атмосфери з багатим застіллям, випивкою, піснями, музикою, веселощами й танцями, друга начисто відкидала всі ці плотські радощі. Як наголошується у «Слові истолкованом мудростью о твари о дни недели», руським людям належало неділю проводити благочестиво: не працювати, не гніватися, не обмовляти, не засуджувати, не пити вина, «ни играюще ігри бѣсовскихъ». Проте здебільшого, як це змушені були констатувати церковні автори, до їхніх проповідей мало дослухалися. «Но аще плясци или гудци» — музика, или иной какой-нибудь игрецъ позоветъ на игрище, или на какое идольское сборище, то всѣ съ радостью спѣшати (текутъ). Когда же намъ

предстоитъ послушати апостольскія и пророческія вѣщанія, то мы зѣваемъ и чешемся и потягиваемся, дремлемъ и говоримъ: дождь или холодъ, “или лѣтно ино” — вѣроятно, жарко» [8, с. 334–335].

Важливо наголосити, що на теренах України, як прикордонній смузі між католицьким Заходом і православним Сходом, зустрілися дві ідеологічні концепції сприйняття сміху. За спостереженням Ю. Лотмана і Б. Успенського, у культурі Заходу сміх ніби відокремлений невидимим бар'єром від релігійних та етичних норм. Натомість православний Схід оцінює сміх немовби зсередини та знизу. Тому цей сміх належить «антисвіту» і є гріховним та блюзнірським [15, с. 156]. Непримириме ставлення діячів східної церкви до сміху та його носіїв добре ілюструють погляди відомого українського полеміста кінця XVI ст. І. Вишенського. Як апологет чернечого подвигу, він уважав, «що думки про вічне життя ніколи не сподобиться бачити розум, котрий блудить у сміхах, лайці, марнослів'ї, в кунштах, блазєнствах, глумуваннях» [6, с. 43].

Усі види музикування І. Вишенський відносив до світу низьких, матеріально-тілесних забав, які не можуть навчити «чогось пожиточного і богобійного». Звертаючись до читачів, він запитує: «Чи гадаєш що чогось розсудного від дудки і скрипки, і флюярника розібрав? Чи гадаєш, що ти від трубача, сурмача, пищальника, шамайника органіста, регаліста, інструменталіста і бубоніста щось чув про дух і духовні речі?» [6, с. 49]. З творів афонського проповідника недвозначно випливає, що митці та сміхотворці є антиподами благочестивого інока і тому належать до числа відверто негативних істот, де поруч «діролазці, найманці, лиходії, розбійники, вовки, драпіжники, пси, волхви, чародії, вояки, жовніри, кровопроливці, скоморохи чи машкарники, які пройшли через усі види мирської злоби й обезчестили єство» [6, с. 174]. З особливим обуренням афонський полеміст картав тих, хто чинить «Сатанѣ офіру [жертву. — О. К.] танцями и скоками» [5, с. 332].

Непримириме ставлення діячів православної церкви до світських святково-розважальних традицій яскраво демонструє і творчість поета-ченця XVII ст. Климентія Зіновієва. З непідробним гнівом він виступив проти народної танцювальної музики —

І тепє(р) тѧнцовъ мноґо на свѣтѣ бываѣтъ:
ко(ж)ды(и) члѣвѣкъ правду на тоѣ признаѣтъ.
Яко то на іґрыщахъ и на тѣхъ позорахъ:
и по ко(р)чѣмныхъ вѣздѣ свояво́льны(х) дворахъ.
І на весѣл(ѣ)я(х) брачны(х) та(к)жѣ тѧнцы бываю́тъ:
и мноґовѣ(р)тѣмы(мѣ) пляса(н)ѣмъ бѣу з(ѣ)грѣшаю(т).
Мо́щ(ѣ)но (б) браку зако(н)ну обы(и)тѣ бѣз того:
ѣмѣ(н)но бѣ(з) плясѧн(ѣ)А того проклятого... [11, с. 103].

Ієрархи православної церкви невтомно застерігали своїх вірних «от соблазнительных и злочестивих обычаев». Зокрема, 24 грудня 1864 року було видано указ київської духовної консисторії «О неделании прихожанами при отправлении законных браков законопреступных действий, яко то: по улицах безчинств криков и воплиев, плесканий, пений, скверних и иных многих безсудий и беззаконний, и народных соблазнов» [10, с. 134–135].

Бучний характер весільних розваг українців лишався постійною турботою представників духовенства й пізніше. Ось що писав з цього приводу священник із Чернігівщини Ф. Васютинський: «Спостерігаючи весільну перезву мимоволі подумаєш: та чи мають ці люди хоч яке-небудь поняття про те, що таке християнський шлюб? Адже танці, гамір, крик, насмішки, плескання в долоні, нескромні пісні хіба не свідчать про те, що весільні гості цілком забувають про Бога і зовсім не думають про повагу до настанов церкви» [цит. за: 19, с. 1].

Довгий шлейф критичних нападок церковних, а потім і світських авторів на ігри й танці та інші традиційні святково-обрядові розваги східних слов'ян, зокрема українців, який тягнеться з XI до XX ст., переконливо свідчить, що спадщина дідів і прадідів утримувалася дуже стійко. Враховуючи консерватизм побутового середовища, можна припускати, що чимало розважальних форм і стереотипів поведінки дійшли до нас з давніх часів. Їх до-

«танечного шаленства» і «многовертимого плясання», які, на його думку, часто супроводжувалися цинічними, еротичними рухами, що не відповідало нормам християнської моралі. Наведемо характерний вірш благочестивого ченця:

тримувалися, бо це була стала традиція, яку не можна порушувати. Цілком імовірно, що певна частина весільних танців та ігор українців, відомих нам фрагментарно з етнографічних описів останніх двох століть, сформувалася ще в давньоруську добу, до прийняття християнства. Але як це довести? Гіпотеза підтвердиться, якщо вдасться показати, що моделі ігрової поведінки недавнього минулого базуються на світоглядній основі землеробязичника. Подібне завдання належить до кола проблем палеоетнографічної реконструкції.

Від О. Веселовського ввійшло в традицію вбачати в архаїчних танцях та іграх колиску первісного мистецтва й поетичної народної творчості. За його теорією, саме обрядова пісня-гра, яка відповідала «потребі дати вихід, полегшення, вираження накопиченій фізичній і психічній енергії шляхом ритмічно впорядкованих звуків і рухів, становить найдавнішу форму синкретичної поезії, з якої спочатку виокремились лірико-епічні хорові пісні, а згодом — епос, лірика й драма» [4]. У ході історичної трансформації та дезінтеграції колишній єдиний синкретичний комплекс розпадається на окремі жанри, види мистецтва, руйнується його ідеологічний базис, домінантою якого був міф. І тому, щоб зрозуміти систему глибинних смислових значень язичницького, міфопоетичного світогляду, треба спробувати заново відтворити втрачену цільність давньої обрядової гри-хореї.

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 точку збігу однокорневих, але з часом зруйнованих ритуально-міфологічних структур (назвемо їх *синкретичними вузлами*), зростає вірогідність того, що ми наближаємося до адекватного сприйняття світоглядних уявлень давнього землероба-язичника.

Тут доречно нагадати вагому думку учня О. Веселовського Є. Анічкова про те, що «зв'язок пісні та обряду — зв'язок органічний. Переходячи від обряду до пісні, ми переходимо лише до іншого аспекту одного й того ж явища» [1, с. 380]. З урахуванням цієї тези, а також тих міркувань, що були ви-

словлені нами раніше, варто проаналізувати деякі весільні танцювальні та ігрові сюжети у зіставленні з так званими сороміцькими піснями. І ті, й інші первісно мали однако-ву часову приуроченість — виконувалися на завершальному етапі весілля в його оргіастично-карнавальній фазі, де все, образно кажучи, ставилося з ніг на голову. І ті, й інші просякнуті еротикою й незаслужено злегковажені як об'єкти народознавчих студій. Процеси руйнації традиційної культури, а почасти й не завжди уважні фіксатори весільного ритуалу, штучно розірвали ці два пласти народної творчості. Знову поєднати їх в єдине синкретичне ціле, показавши евристичну перспективність такого підходу, — ось у чому полягає головне завдання сучасних палеоетнографічних студій.

1. Анічков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян / Е. В. Аничков. — Санкт-Петербург, 1903. — Ч. I. От обряда к песне. — XXX, 392 с.

2. Бандурка. Українські сороміцькі пісні. — Київ : Дніпро, 2001. — 280 с.

3. Варганова В. Сексуальное в свадебном обряде // Русский эротический фольклор / сост. и науч. ред. А. Топоркова. — Москва : Ладомир, 1995. — С. 149–156.

4. Васютинский Ф. Поучение 1-е на Новый год против уличных свадебных увеселений // Прибавление к «Черниговским епархиальным известиям». — 1883. — № 7. — Часть неофициальная.

5. Вишенський І. Книжка // Українська література XIV–XVI ст. — Київ : Наукова думка, 1988. — С. 306–377.

6. Вишенський І. Твори. — Київ : Дніпро, 1986. — 247 с.

7. Вовк Хв. Шлюбний ритуал та обряди на Україні // Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. — Київ, 1995. — С. 219–323.

8. Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. — Репринт. издание 1913 и 1916 г. — Москва, 2000.

9. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т. 9 кн. Т. 1 / упоряд. В. В. Яременко ; авт. передм. П. П. Кононенко ; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. — Київ : Либідь, 1993. — 392 с.

10. Еремина В. И. Проблемы поэтики у А. Н. Веселовского // Русский фольклор. — Ленинград, 1979. — Т. 19. Вопросы теории фольклора. — С. 126–146.

11. Зіновіїв К. Вірші. Приповісті посполиті. — Київ : Наукова думка, 1971.

12. Ларіон, митрополит. Християнські вірування українського народу. — Вінніпег, 1981.

13. Києво-Печерський патерик. — Київ, 1991.

14. Літопис руський / пер. з давньорус. Л. Є. Махновця ; відп. ред. О. В. Мишанич. — Київ : Дніпро, 1989. — XVI + 591 с.

15. Лотман Ю., Успенский Б. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. — 1977. — № 3. — С. 148–167.

16. Нидерле Л. Славянские древности. — Москва, 1956.

17. Українські сороміцькі пісні / упоряд., передм., прим. М. М. Красикова. — Харків : Фоліо, 2003.

18. Успенский Б. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. — Москва, 1996. — С. 9–107.

19. Ящуржинский Хр. Свадьба малорусская как религиозно-бытовая драма // Киевская старина. — 1896. — Т. 55. — Ноябрь. — С. 234–273.

20. Folklore de L'Ukraine: Usages contes et légends, chansons, proverbes et jurons // Kryptadia. — 1898. — Vol. 5. — P. 1–182.

21. Folklore de L'Ukraine // Kryptadia. — 1902. — Vol. 8. — P. 303–398.

22. Hnatjuk V. Die Brautkammer — Eine Episode aus den ukrainischen Hochzeitbräuchen // Anthropophyteia. — 1909. — Bd. 6. — S. 113–149.