



УДК 801.81:398.82(=161.2)

Ігрові мотиви у жанрах календарно-обрядового фольклору

Поліна ГУМЕНЮК

Кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник Національного центру
народної культури «Музей Івана Гончара»
01015, м. Київ, вул. Івана Мазепи, 29
e-mail: agumir@gmail.com

У статті проаналізовано основні ігрові мотиви у жанрах календарно-обрядової поезії зимового, весняного і літнього циклів. Розглянуто категорію мотиву і формули у фольклорі, а також з'ясовано, що генезу гри вивчали в контексті давнього ритуалу, до складу якого на ранньому етапі розвитку людства входили замовляння. Пізніше відбувся перехід семантики мотивів від ритуальних форм до ігрових. Таким чином, можна простежити трансформацію елементів архаїчного ритуалу, його «перетворення» в різноманітні спрощені ігрові форми.

Ключові слова: гра, ритуал, мотив, жанри фольклору, замовляння.

Гру та ігрове начало активно вивчали і вивчають українські та зарубіжні етнографи, культурологи, театрознавці, фольклористи у різних аспектах. Насамперед, - у сфері дитячого фольклору (В. Бойко, Г. Довженок, С. Кулинич, Я. Левчук), народної драми (О. Веселовський, О. Курочкін, І. Волошин, Й. Федас), сміхової культури (М. Бахтін, Л. Софронова, С. Квіт), унормування і ритуалізації життя (Й. Гейзінга, Е. Дюркгайм, Б. Малиновський, Л. Івлева, В. Топоров), фантазії або уяви (В. Соколова, Т. Живков), ігрових елементів у складі жанрів фольклору (Л. Виноградова, А. Розов, А. Гурський) тощо.

Але одне з чи не найпочесніших місць у сучасній фольклористиці та етнографії займають дослідження ігрових елементів у контексті обряду - весільного (Ф. Колесса, Н. Сумцов, І. Волошин) чи календарного (Л. Виноградова, В. Соколова, В. Костик, А. Лозко, О. Чебанюк). Адже сьогодні не виникає сумніву в тому, що ритуал або обряд містить у собі ігрове начало, оскільки гра є структуротворчим елементом обряду й узагалі пракорінням жанрів і культури в цілому. Іншими словами, генезу гри вивчають у контексті давнього ритуалу. А одним із найбільш показових у цьому напрямку є календарний обряд як один із найдавніших за походженням, у чому переконує споконвічне існування ритуалів, що передбачали залежність первісної людини від природи. Протягом календарного року відбувалися зміни в природі, які породжували зміни в житті людини. Передбачаючи необхідність цих змін, з'являлася потреба здійснювати ритуали, і відбувалися вони здебільшого не без участі слова. Не дивно, що практично всі календарно-обрядові пісні (колядки, щедрівки, веснянки, купальські та ін.) об'єднує одна спільна ідея - ідея замовляння на добро у майбутньому, яка походить від давніх ритуалів, що передбачали залежність людини від вищих сил, явищ природи, духів-предків та

ін. Унаслідок усвідомлення такої залежності первісної беззахисної людини і виник ритуал, створений за допомогою архаїчних уявлень, які породжувала міфологічна свідомість, і ритуальних дій. Можна припустити, що спершу такий ритуал трансформувався у замовляння, які супроводжували обряд, а вже потім, скажімо, у колядки, де збереглася функція замовляння на добро у Новому році, у веснянки, де збереглася ідея замовляння весни у поточному році і т. п.

Наприкінці ХХ ст. дослідники обрядової поезії (В. Костик, А. Лозко, О. Чебанюк та ін.) довели, що багато календарно закріплених магічних обрядів (весняних, русальних, купальських, новорічних, колодійних тощо), які виконували закінальну функцію, реалізовувалися через ігрові дії. Гра уяви у свідомості носіїв фольклору, зумовлена психологічними потребами колективу або окремих людей вірити в благополуччя і покращання життя завдяки проведенню відповідних ритуалів у супроводі слова, сприяла появі різних жанрів календарно-обрядової поезії. Отже, є підстави для вивчення ігрових мотивів у вербальних жанрах української народнопоетичної творчості як похідних від давніх ритуалів.

Коли постає питання про виникнення й розвиток пісенних жанрів обрядового фольклору, то найбільш вірогідною вважається гіпотеза, що вони починають своє походження від обряду. Згідно з припущенням В. Соколової, спочатку виникли замовляння, що супроводжували ритуали, які пізніше, на стадії занепаду обряду були трансформовані у жанри календарно-обрядової поезії (колядки, щедрівки, веснянки тощо). А через певний час з'явилися фольклорні тексти, в яких у символічній чи зашифрованій формі співали або говорили про те, що колись реально робили під час проведення обряду (Л. Виноградова). Цю символічну форму, у широкому розумінні, можна назвати мотивом. Узагалі мотив є світоглядною одиницею будь-якого фольклорного тексту, тобто через мотив в ігровій, метафоризованій формі передано зміст міфологічного світогляду, що веде до паралелей із давніми ритуалами. Тому при вивченні ігрових елементів у жанрах фольклору ми будемо оперувати поняттям «мотив».

Дослідження категорії мотиву і формули свідчать про те, що формули є колективним набуттям, і водночас – проявом індивідуальної творчої нездатності окремого виконавця до виключно оригінального самовиявлення (А. Даур, Г. Хайльфурт, Г. Пойкерт, О. Хольцапфель та ін.). Ця «творча нездатність» і компенсується наявністю спеціальних засобів-формул, призначення яких – дати можливість кожному виконавцю, імпровізуючи, скласти твір.

Категорія мотиву завдячує своїм початком «Исторической поэтике» О. Веселовського. Дослідник підкреслює такі властивості мотиву, як елементарність та нерозкладність: «Ознака мотиву – його одноманітний, одночленний схематизм – нерозкладувані елементи нижчої міфології та казки: сонце хтось викрадає, блискавку чи вогонь приносить птах із неба, хмари не дають дощу (ворожі сили повисушували джерела і треба побороти ворога) тощо [2: 494]. Іншими словами, О. Веселовський під мотивом розуміє формулу, яка відповідала на різні питання первісного розуму чи побутових спостережень, які природа скрізь ставила людині. У схожості або єдності побутових та психологічних умов на перших стадіях людського розвитку такі мотиви могли виникати самостійно і разом із тим мати спільні риси [2: 494-500]. Прикладами можуть бути уявлення сонця і місяця – чоловіком і дружиною, зірок – їхніми дітьми, що багато в чому відповідає символам у ліричній і обрядовій поезії (колядках, щедрівках, купальських піснях та ін.), або побутові ситуації на зразок викрадення дівчини-дружини.

Таким чином, стверджує О. Веселовський, – поетичний стиль (поява жанрів фольклору, зокрема, народної поезії) відбився в комплексі образів-символів, мотивів, паралелей і порівнянь, повторюваність яких пояснюється або, по перше, єдністю психологічних процесів, що знайшли у них (мотивах) свій вираз (відображення,

відбиття); або, по-друге, історичними впливами [2: 498]. Б. Путилов, продовжуючи думку О. Веселовського, вживає термін «мотив» у значенні мотивеми – інваріантної схеми, що узагальнює сутність низки аломотивів [14: 175], тобто співвідносить їх як варіант із інваріантом. За В. Проппом, поняття мотив замінило таке поняття як «функція дійової особи» [13: 29]. Прикладами можуть бути такі функції: один із членів сім'ї виїжджає з дому, до героя звертаються із заборорою, героя випробовують, героя піддають переслідуванню, героєві пропонують складне завдання тощо.

Як одне з питань народної естетики і поетики проблему формул ставив російський дослідник Г. Мальцев. Формули є перш за все елементами традиції [12: 33-35]. Учений, розглядаючи формулу «дівчина біля річки», приділяє особливу увагу естетиці жесту. Жест словесно підкреслено: дівчина йде до річки, вона ходить по берегу, стоїть над водою. Також учений відзначає, що мовлення героїв постає як свого роду ритуальні репліки, як «умовні реакції» на ситуації, в яких вони зустрічаються [12: 99]. Так, скажімо, перебування дівчини біля річки, моря здебільшого співвідноситься у фольклорі з метафорою «смерті», оскільки часто зустрічаємо у народній ліриці згадки про те, що «дівчина хоче втопитися» через тяжке життя в родині, сирітство або нещасливе кохання. «Море» у фольклорі (ця думка зустрічається ще в О. Потєбні) тісно пов'язана в народній свідомості з уявленнями про потойбічний світ, смерть, горе. Г. Мальцев спостерігає семантичний зв'язок поля, лісу, річки з морем, який є архаїчним. Розсіювання горя в полі, тобто «передача його землі», і позбавлення його у воді (річці, морі) походять від відповідних ритуалів [12: 142]. І море, і ліс, і поле є різновидами магічного простору, який, згідно з уявою носіїв, можна розглядати і як ігровий простір, оскільки відповідає внутрішньому психологічному стану персонажа.

Отже, формульні теми, по-перше, є композиційними константами фольклорної традиції, з обмеженого набору яких будується репертуар ліричних текстів, а по-друге, різноманітні «місця» в ліриці пов'язані не з персонажем (не так важливо куди він йде і де перебуває: у лісі, біля річки, у полі або ще десь), але з певним психологічним станом персонажа і з пов'язаними із відповідним станом діями. Такі стани й зафіксовані у традиційних формулах [12: 129-139]. А це вже у прямому розумінні переплітається з переграванням ситуації у свідомості носіїв фольклору, що може бути зумовлено їхніми психологічними потребами.

У фольклорі збережено й передано в часі елементи архаїчного мислення, емпіричні знання, міфологічні уявлення про світ, релігійні переконання, тобто відображено світоглядну, ідеологічну і пізнавальну сфери людської діяльності. Наприклад, за народними уявленнями, прихід колядників носії фольклорної традиції очікують «здалеку» – з «іншого» світу. Звідси й поява у колядках мотивів «високого дерева», «гори», «криниці», «річки», «мосту», які перетворюються на метафори ігрового фольклору так само, як і рослинні культури («мак», «просо», «льон» тощо) теж є метафорами у молодіжному ігровому циклі, до якого насамперед зараховуємо цикл веснянок, і, згідно з Т. Бернштам, здебільшого символізують собою статево дозрівання молоді.

Коня у ліричних піснях і казках слов'янських народів описано за допомогою поетичних мотивів, характерних для того «іншого світу», куди подорожує герой, власник коня (чудові властивості коня: «золота або срібна шерсть», «хвіст, який замітає слід», «вогняне полум'я з ніздрів» та ін.), або для зустрічі парубка з дівчиною («напоїти коня біля річки, біля криниці»). Загалом до найбільш поширених фольклорних форм належать формули прохання, побажання і подяки під час обрядних обрядів; формули погроз і проклять; магічні закляти і діалоги тощо. Всі вони зберігають, на думку Л. Виноградової, елементи архаїчних рівнів культури [4: 104], а також передбачають в ігровій формі зв'язок із померлими предками, ви-

щими силами, потойбічними істотами або нечистою силою з метою одержання від них допомоги в майбутньому. Принаймні у фольклорній свідомості у процесі проказування цих формул під час здійснення ритуалу справді досягається той «особливий» психологічний стан впевненості щодо досягнення бажаного результату. Ось чому їх можна вважати також ігровими формами або ситуаціями, і найбільше в жанрах календарно-обрядової поезії.

На пізнішому етапі розвитку цивілізації спостерігаємо перехід семантики мотивів, наприклад, різдвяного контексту, від ритуальних до ігрових (В. Тернер вживає термін «обряди переходу»). Метою ритуалу дослідники визнають встановлення контакту живих зі світом померлих предків із метою підтримки космічної рівноваги, календарного порядку та особистого достатку (звернені до душ покійників, диких тварин, птахів, нечистої сили) [5: 168]. Л. Виноградова в обряді колядування підкреслює залежність між благополуччям домашньої худоби та щедрим частуванням колядників ритуальними хлібами [3: 137–138]. Цілий ряд фактів фольклорно-етнографічного субстрату стосовно приготування й використання обрядового хліба – і особливо намагання роздати його якомога більше – свідчить про те, що його готували як жертву. У цьому випадку більш зрозумілими стають традиційні формули погроз у слов'янських колядних текстах на зразок: «Хто не дасть пирога – уведу корову за рога...» [3: 138–139]; або такі: «Винось ковбасу, бо хату розтрощу; виносьте книш, бо пущу в хату миш» [6]. Наведемо приклад колядки, де є такі формули:

Дайте нам коляду, бо далі іду.
 Дайте нам курку, бо в вікно штуркну.
 Дайте нам когута, бо рознесу ворота.
 Дайте нам пироги, бо ми змерзли роги,
 Малу перину і красну дівчину,
 І велику коляду, бо від вас іду [10: 528].

У цій колядці залишилися формули ритуалу, але їх подано в ігровому контексті. Тому погрози сприймаються скоріше як жарт і розвага. Але водночас вони транслюють давню магічну формулу, яка мала вплинути на поведінку господаря хати: якщо він не обдарує колядників, то й потойбічні сили не будуть йому допомагати, не захистять від лиха.

«Якщо обрядовий хліб святочного періоду, – зазначає Л. Виноградова, – готували як жертву родичам-покійникам, котрих – як опікунів сім'ї – потрібно було вмилювати у певні календарні дні, то момент обдаровування в колядуванні не був простим актом винагородження за побажання і пісні, а був головним зерном і метою всього ритуального обходу» [3: 144]. Крім колядників, обрядовий хліб також роздавали убогим, вівчарям, священикам, які теж обходили будинки в той же період. Вважали, що через них так само можна зв'язатися з потойбічним світом. Такі, скажімо, мотиви обходу хат [3: 147], пов'язані з ідеєю «приходу здалеку», обрядові вступні зачини («Чи вдома господар?», «Чи готовий приймати гостей» тощо), низка формул, спрямованих на побажання добра й усіляких благ, що містять мотиви про «приріст худоби» й «багатого врожаю», а також побудованих на структурі зіставлення «скільки-стільки» та формули погроз, що тісно пов'язані з усвідомленням могутності «чужинців» і їх «потойбічним» походженням («хату розтрощу», «пущу в хату миш» тощо). Виділяють також просторові переміщення у межах хати, двору, у напрямку до запрошених міфологічних персонажів [5: 173], тобто спостерігаємо переміщення знову ж таки у межах ігрового простору.

Таким чином, ігрові мотиви у колядках і щедрівках (у структурі самого обряду колядування), згідно з дослідженням Л. Виноградової, мають тісний зв'язок із архаїчними віруваннями носіїв фольклору у колядників як заступників померлих

предків. Більше того, ігрові мотиви і символи-атрибути, які можна спостерігати в обряді, передають головний смисл ритуалу всього світогляду.

Походження більшості веснянок, як відомо, пов'язані з давнім ритуалом зустрічі весни. Зустріч весни символізувала і пробудження природи, і зародження, розвиток інтимних стосунків молоді як частини природи. Відповідно, у молодіжних іграх, до яких належить дуже багато весняних ігор, що згодом збереглися переважно як весняні пісні, відбилися у метафоричній формі технологія й послідовність становлення та розвитку молодіжних стосунків і фіксація психологічного стану учасників. Т. Бернштам зробила спробу проаналізувати на прикладах весняного ігрового фольклору цей складний процес, у якому, зокрема, сіяння рослин (проса, маку, льону) символізує «складну гаму емоційних станів дівчини» [1: 239], загроза вигоптування посіяного проса конями – передчасний любовний зв'язок [1: 249] тощо. Взагалі у метафорах весняного ігрового фольклору відображено процес становлення стосунків між молодими людьми, де збереження дівчиною цноти символізує «сад», який і утворює ігровий простір. В ігрових ситуаціях молодь вчиться спілкуванню, оскільки за цей період вони повинні підготуватися до шлюбного життя.

Зображення в іграх завивання огірочків або виття хмелю паралельно зіставляється (і в текстах це виразно простежуємо) з ворожінням на кохання і на майбутнє подружнє життя. Наприклад:

Любі наші огірочки, завивайтеся,
А молоді молодчики, женихайтеся [7: 78].

Або інше:

Ой порости, хмелю,
Вище мого двору.
Ой не ходи, нелюб,
Коло мого двору [7: 140].

Магію замовляння майбутнього врожаю зіставлено з магією кохання, оскільки весна передбачала і пробудження природи, і пробудження молоді як частини природи. Людські почуття і стосунки між молодими людьми мають народитися і розквітнути так само, як і рослини. Адже в реальності вирощування рослин у кінцевому результаті призводить до врожаю, а стосунки між молодими людьми протилежної статі мають оформитися в шлюб (адже, як відомо, зазвичай шлюби відбувалися восени), який у майбутньому має принести поповнення і продовження роду. Відбувається, таким чином, щорічне пробудження природи, землі (як архетипу матері) і паралельно – народження молоді сім'ї (природний колообіг – архетип смерті-відродження). У фольклорних текстах (у весняних іграх) імітація технологічних процесів у супроводі словесного «коментарію» кожного з них призводить до метафоризації. Таким чином, простежується головний шлях трансформації дії в поетичне слово.

Для обрядових пісень купальського циклу дуже поширений мотив символічного знищення (спалення, рідше – потоплення відьми). Узагалі центром купальського обрядового комплексу є спалення або потоплення купальського символу як імітації ритуального похорону, що Л. Виноградова визначає як гру у похорон [4: 119]. Цей мотив може бути реалізовано в обрядових діях кидання у вогонь або у воду символів чи атрибутів «відьми» (опудала, кінського черепа, колес, віників, вінків, квітів, кісток тварин, прикрашеного дерева тощо), а також у певних мотивуваннях цих дій, в обрядовій термінології, у магичних та ігрових формах відлякування нечистої сили [15: 83–84]. Покажемо, наприклад, як це знайшло відгук в обрядовій купальській пісні «На Купалу огонь крешуть»:

На Купалу огонь крешуть,
 Нехай відьми на пень брешуть;
 Нехай брешуть, нехай знають,
 Нехай молока не одбирають [8: 161].

У цьому фрагменті в символічній формі висловлено натяки на спалення в ніч на Івана Купала нечистої сили – відьом, які скоїли багато лиха. Сюди можна зарахувати пісні з ігровими мотивами на зразок «відьма (русалочка, купалочка) на дуб лізла, кору гризла...». Можливо, цю метафору слід розуміти в значенні «покарання» відьми та «спокутування нею гріхів». Шкода, яку завдає відьма або інша нечиста сила, тобто певна дія трансформується в поетичне слово. Взагалі вирази «дерево гризти», «ліс гризти» наводять на порівняння із казковою ситуацією, де, скажімо, Баба-Яга «почала гризти ліс», наздоганяючи свою полонянку («Баба-Яга»).

Ці пісні виконували, крім купальського циклу, ще в період троїцького або русального тижня під час «проводів русалок». Згодом відбулося спрощення сюжету, і пісня супроводжувала традиційну щорічну народну розвагу: дівчата проходили лавою по вулиці, міцно сплівши руки, «щоб русалки не просочили».

Отже, бачимо, що загальна магічна функція замовляння, що промовляли з метою досягти бажаного результату, зумовила значну близькість словесного оформлення різних типів замовлянь: це можуть бути замовляння у складі веснянок, колядок, щедрівок та ін. Всі вони висловлювали вимогу, побажання чи прохання, були звернені до когось або до чогось. Наприклад, у всіх східнослов'янських народів побутувало замовляння-прохання: «Роди, Боже, жито, пшеницю, всяку пашницю!» Особливо широко його використовували серед українців. Згодом, це замовляння, як відомо, ввійшло в колядки, щедрівки, жнивні пісні, примовки, які промовляли, коли приходили вітати на Новий Рік або Різдво.

Збереження в обрядових піснях функції замовляння свідчить про те, що, дійсно, пісні заклиального характеру були створені дуже давно, але кожне нове виконання завжди було пов'язане з теперішнім часом, оскільки ці пісні мали на увазі конкретні привітання і побажання достатку господарям. Колядки супроводжувались ходінням молоді по хатах, вони закликали врожай нового року, врожай для тих хазяїв, до яких приходили. Пісні, звернені до весни – «веснянки», закликали весну:

Ой весна-красна, що нам винесла?
 Ой винесла тепло і добре літечко...
 А господарам – поле орати,
 А молодим господилям – кросеньця ткати.
 А молодцям і дівонькам – та й погуляти [17: 109].

Вимоги заклиальних пісень до природи були викликані потребами конкретного людського колективу. В них йшлося про приплід худоби, приріст сім'ї, про багатство, достаток, родинне щастя. Це були прохання конкретних людей. У піснях-заклинаннях зверталися до конкретної рідної природи, оживляли її, робили співучасницею своїх справ [11: 40]. Російська дослідниця пісень заклиального характеру Н. Колпакова додає, що «одвічна форма виконання заклинань аграрного типу завжди була пов'язана з масовою театралізацією» [9: 35]. Але таке обрядове дійство не зображувало минуле, а театралізувало теперішнє. В цій грі-обряді не було глядачів, були лише учасники. Якими б не були традиційні форми пісень-заклинань, кожне нове їхнє виконання було свого роду імпровізацією, навіть якщо в тексті нічого не змінювалося. Імпровізація полягала у використанні старого тексту до нових конкретних і одиничних обставин теперішнього

часу [9: 40]. Імпровізація кожним новим поколінням окремих складових обряду, театралізація теперішнього часу, тобто сучасних для носіїв фрагментів навколишньої дійсності, призводили до поступової градації заклинань та їхнього подальшого розподілу на окремі жанри календарно-обрядової поезії, кожен із яких згодом містив лише елементи заклинання, спрямовані на задоволення потреб людини і колективу, і їх використовували залежно від пори року: у веснянках закликали весну, пробудження природи, у колядках і щедрівках – врожай, приплід худоби, народження сім'ї, тобто результати всіх попередніх дій, оскільки обряд колядування знаменував собою початок нового календарного року, у купальських піснях дії спрямовані на усуннявання можливих перешкод – знищення відьом, нечистої сили тощо.

З допомогою замовлянь люди у первісні часи намагалися впливати на весь навколишній світ, на явища природи, які персоніфікували; до них зверталися як до живих істот, вступаючи з ними, таким чином, у діалог, який породжував первісну «священну драму», яку спочатку розігрували із використанням слова, за висловом М. Новікової, і лише згодом стали описувати у слові [16: 14]. Замовляння передбачали звернення до сонця, місяця, зірок, води, хтонічних істот (змія) з метою одержання від них певних послуг, наприклад: «Сонечко ясне, красне, освіти моє личко, щоби моє личко було ясне-красне, як сонечко» [16: 35].

Більш давній пласт вірувань у замовляннях, який згодом відобразився і в жанрах обрядової поезії, з якою вони генетично поєднані, пов'язаний із ритуалом жертвопринесення, який полягав у годуванні міфологічної істоти, від якої залежало здійснення бажання. Їх намагалися таким чином задобрити, домовитись із ними. Це знайшло свій відбиток і у деяких чарівних казках, наприклад, де змієві намагаються принести в жертву дівчину для того, щоб одержати воду («Іванко – цар звірів», «Казка про Івана Богатиря»). У колядках і щедрівках такими міфологічними істотами стають колядники, яких персоніфіковано в духів-предків і пригощання яких хлібними виробами символізує давній ритуал жертвопринесення. У цьому випадку ритуал жертвопринесення треба розуміти не в прямому, а в символічному значенні. Тобто обряд колядування у спрощеній символічній формі є, по суті, імітацією давнього ритуалу жертвопринесення. Давній ритуал передбачав мету – одержання допомоги від вищих сил, а з часом звичай вже виконувався сам по собі, став розвагою у супроводі колядок і щедрівок. Ритуальне пригощання або принесення дарів (жертви) поступово втрачало своє значення і хоча пам'ять про нього могла ще довго зберігатись у примовках, але саме пригощання колядників, що здійснювали обряд колядування, народна свідомість вже сприймала як звичайну подяку.

Приклади давнього ритуалу жертвопринесення і разом із тим імітацію явища знаходимо у відомій обрядовій пісні «Дощику, дощику...». З одного боку, дощу приносили жертву – готували борщ, а з іншого – його (дощ) імітували, проливаючи борщ із метою викликати опади. Тут спостерігаємо ритуал принесення жертви, що одночасно переходить в імітацію дощу. Такий ритуал, що поєднував у собі два ігрових вияви (дві ігрові ситуації), безперечно, створював у народній свідомості переконливе бачення викликання дощу, а отже – виникала й зростала віра у появу цього явища. Таким чином, бачимо взаємопроникнення елементів первісної психології в ритуал, без чого давній обряд не міг би існувати. Як спогад про це, залишилися слова, які вже переходили в жарт: «Дощику, дощику, зварю тобі борщику...». Отже, по-перше, імітація певного явища, зображення бажаного за дійсне підсвідомо змушувало людей повірити (адже віра є могутнім психологічним фактором) у реальність бажаної події, у досягнення мети ритуалу, довгоочікуваного результату. По-друге, виконання всіх складових обряду правильно подавало надію на одержання допомоги в майбутньому. Обряд «викликання

дощу» можна зарахувати до «обрядів переходу» від ритуалу до «ритуальної гри», оскільки, з одного боку, в ньому наявний давній ритуал жертвопринесення – дощу готували борщ, але в той же час паралельно його ж (борщ) проливали, імітуючи дощ, що загалом характерно для багатьох народних ігор, зокрема весняних («Мак», «Просо», «Льон» тощо), де елементи імітації різних життєвих процесів яскраво виражені. Таким чином, простежуємо поступовий перехід обряду в імітацію: давні ритуальні дії починають описувати у слові за процесом імітування, і з допомогою слова утворюється ігровий текст. Ритуал у цьому випадку виступає явищем, яке поєднує в собі ритуальну та ігрову природу.

Отже, можна сказати, що гра уяви первісної людини породила ритуальну гру, згадки про яку знайшли своє місце й у жанрах календарно-обрядового фольклору, коли архаїчний ритуал почали вже забувати і спрощувати, а тексти за рахунок естетизації, фантазії та перебільшення розширювалися, перетворюючись в інші форми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернштам Т. А. Совершеннолетие девушки в метафорах игрового фольклора (Традиционный аспект русской культуры) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. – Санкт-Петербург: Наука, 1991.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Ленинград: Гослитиздат, 1940.
3. Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. – Москва: Наука, 1982.
4. Виноградова Л. Н. Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: Источники и методы. – Москва: Наука, 1989.
5. Виноградова Л. Н., Толстая С. М. Ритуальные приглашения мифологических персонажей на рождественский ужин: формула и обряд // Малые формы фольклора. Сборник статей памяти Г. Л. Пермякова. – Москва: Восточная литература, 1995.
6. Гуменюк П. Записи пісень з Поділля. Архів автора.
7. Ігри та пісні: Весняно-літня поезія трудового року. – К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1963.
8. Календарно-обрядові пісні / Упоряд. і передм. О. Ю. Чебанюк. – К.: Дніпро, 1987.
9. Колтакова Н. П. Русская народная бытовая песня. – Москва-Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1962.
10. Колядки і щедрівки: Зимова обрядова поезія трудового року / Упор. О. І. Дея. – К.: Наукова думка, 1965.
11. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и др. работы. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1997.
12. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. – Ленинград: Наука, 1989.
13. Пропп В. Я. Морфология сказки. – Москва: Наука, 1969.
14. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. – Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 2003.
15. Толстая С. М. Вариативность формальной структуры обряда (Купала и Марена) // Труды по знаковым системам. – Тарту: ТГУ, 1982. – Т. XV. Типология культуры: Взаимное воздействие культур.
16. Українські замовляння. – К.: Дніпро, 1993.
17. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. – Санкт-Петербург, 1872. – Т. 3.

Ludic Motifs in the Genres of the Calendar and Ritual Folklore

Polina HUMENIUK

The article analyzes major ludic motifs in the genres of the calendar and ritual folk poetry of the winter, spring and summer cycles. It examines the category of motif and formula in folklore and clarifies that the genesis of folk game used to be studied within the context of the ancient ritual one of whose components in the early stage of human development were incantations. The later times witnessed a transition of the motifs' semantics from ritual to ludic forms. Thus, one may trace a transformation of the archaic ritual elements, its «reshaping» into various simplified ludic forms.

Key words: game, ritual, motif, genres of folklore, incantations.

Игровые мотивы в жанрах календарно-обрядового фольклора

Полина ГУМЕНЮК

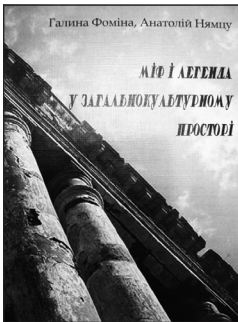
В статье проанализированы основные игровые мотивы в жанрах календарно-обрядовой поэзии зимнего, весеннего и летнего циклов. Рассматриваются категории мотива и формулы в фольклоре. Генезис народной игры возводится к древнему ритуалу, в состав которого на раннем этапе развития человечества входили заклинания. Позднее наблюдается переход ритуальной семантики мотивов в игровую. Таким образом, прослеживается трансформация элементов архаического ритуала, его «превращение» в различные упрощенные игровые формы.

Ключевые слова: игра, ритуал, мотив, жанры фольклора, заклинания.

Стаття надійшла до друку 11.02.2011

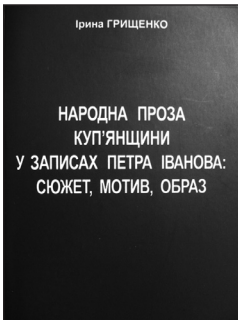
Прийнята до друку 26.03.2011

Нові книги



Фоміна Г., Нямцу А. Міф і легенда у загальнокультурному просторі: Монографія. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2010. – 256 с.

У книзі проаналізовано закономірності функціонування легендарно-міфологічної традиції у сучасній драматургії. Розглянуто домінуючі характеристики інтегральних художніх моделей у контексті світової літератури, і головню у німецькомовній драматургії. Досліджено проблему переосмислення та трансформації традиційних структур у творчості П. Хакса і Ф. Дюрренматта, проаналізовано функціонування традиції у творах Х. Мюллера; представлено Б. Брехта як засновника жанру «обробок».



Грищенко І. Народна проза Куп'янщини у записках Петра Іванова: сюжет, мотив, образ. – К., 2010. – 164 с.

У монографічному дослідженні висвітлено життєвий шлях і наукову діяльність дослідника фольклору Слобожанщини кінця XIX – початку XX с. Петра Васильовича Іванова. Осмислено наукову цінність фольклорної прози у записках цього вченого; проаналізовано сюжетну структуру прози куп'янських записів; виявлено специфіку персонажної системи народних казок, легенд; розкрито самотність мотивів прикмет, що зафіксував фольклорист. Досліджено також традиційність та імпровізацію міфологічної прози в контексті поезики певних жанрів, визначено внесок П. Іванова у розвиток української і слов'янської фольклористики та гуманітарної науки загалом.