

УДК 793.31:392.51(=161.2)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2019.06.078>**КУРОЧКІН ОЛЕКСАНДР**

доктор історичних наук, професор, старший науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

KUROCHKIN OLEKSANDR

a Doctor of History, professor, senior research fellow at the NASU M. Rylskiy IASFE *Ukrainian Ethnological Centre* Department

Бібліографічний опис:

Курочкін, О. (2019) Обрядові танці-ігри – малодосліджені компоненти традиційного весілля українців. *Народна творчість та етнологія*, 6 (382), 78–91.

Kurochkin, O. (2019) Ritual Dances-Games as Poorly Known Elements of Ukrainians' Traditional Wedding. *Folk Art and Ethnology*, 6 (382), 78–91.

ОБРЯДОВІ ТАНЦІ-ІГРИ – МАЛОДОСЛІДЖЕНІ КОМПОНЕНТИ ТРАДИЦІЙНОГО ВЕСІЛЛЯ УКРАЇНЦІВ

Анотація / Abstract

Місце і значення танцю у весільному ритуалі українців сьогодні досліджено ще недостатньо. Весільні танці правомірно розділити на дві групи: обрядові та необрядові. Останні належать до художніх явищ пізньої формації. Вони не пов'язані з генезисом і структурою ритуалу й можуть входити до програми різноманітних святково-розважальних заходів і подій. Натомість обрядові танці-ігри, розглянуті в нашій розвідці, належать до глибших шарів народного побуту і культури та становлять органічну й структурно-утворюючу домінуючу частину весільного дійства. У них виразно проглядає первісна синкретична природа народного мистецтва, де танець тісно переплітається з іншими видами мистецтв: драмою, пантомімою, співом, музикою, грою та публічними розвагами. Мова, по суті, про уламки обрядової хореї – магічного танцю-співу-гри, що дожили подекуди в традиційному середовищі до ХХІ ст.

На основі міждисциплінарного підходу, шляхом системного аналізу літературних, документальних, етнографічних і фольклорних матеріалів, здійснено першу спробу визначити роль, функції та семантику обрядових танців-ігор як невід'ємної частини традиційного весільного ритуалу українців.

Розглянута група танців («Журавель», «Зайчик», «Танці на рядні», «Чоботи») відрізняється національною самобутністю, яскравістю, екзотичністю, карнавальною свободою і гумором. Водночас їх характеризує громадська значимість, націленість на виконання важливої соціальної місії-єднання родового колективу.

Обрядові танці-ігри потребують подальшого вивчення із застосуванням сучасних методів і прийомів науки етнохореології.

Ключові слова: танець, гра, обряд, весілля, карнавальний сміх, сороміцький фольклор, хореографічна традиція.

Place and significance of dance in the Ukrainians wedding ritual is studied insufficiently for today. It is right to divide wedding dances into two groups: ritual and non-ritual ones. The latter belong to artistic phenomena of tardy formation. They are not connected with genesis and ritual structure. They can be included into the program of various holiday and

entertaining actions and events. However ritual dances-games, considered in proposed article, belong to deeper layers of folk life and culture. They form fundamental and structural-creative leitmotiv of wedding performance. Original syncretic nature of folk art appears in them clearly. Dance is interwoven closely with the other kinds of art: drama, pantomime, singing, music, game, public merriments. On the essence it is saying about the fragments of ritual chorea – a magic dance-singing-game, which have been preserved partly in traditional surroundings till the 21st century.

The first attempt to determine significance, functions and semantics of ritual dances-games as inalienable part of the Ukrainians traditional wedding ritual is realized on the base of interdisciplinary approach, by the way of system analysis of literary, documentary, ethnographic and folklore materials.

Considered group of dances (*Zhuravel, Zaichyk, Dances on the Burlap, Choboty*) is distinguished by national originality, vividness, exoticness, carnival freedom and humour. At the same time, they are characterized by public significance, aiming at the accomplishment of important social mission, namely the consolidation of ancestral collective.

Ritual dances-games require the further study with the use of modern methods and ways of the ethno-choreology science.

Ключові слова: dance, game, rite, wedding, carnival laugh, shameful folklore, choreographic tradition.

Незважаючи на тривалу історію вивчення, традиційна весільна звичаєвість українців ховає в собі ще чимало прогалин і нез'ясованих питань. Це стосується, зокрема, другої, так званої презвянської, частини весілля (після обряду «комори»), коли строга й урочиста церемонія шлюбного зближення двох родів набуває яскравого пародійного звучання, перетворюється на розважально-сміхове дійство, де панує стихія карнавальної свободи, невимушеності, емоційного розкріпачення.

Брак належної уваги до розважально-ігрового компонента традиційного весілля – давня вада вітчизняного народознавства. Свого часу її помітив і спробував пояснити Хв. Вовк. Характеризуючи у класичній праці вакхічну атмосферу презви, коли в хаті молодого горілка ллється рікою, жінки співають «найцинічніших пісень» і розпочинаються «несамовиті танці», автор робить характерну ремарку: «На жаль, українська етнографія майже немає потрібних матеріалів для вивчення цієї частини весільних звичаїв, хоча 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 застаються для нас незрозумілими» [3, с. 302].

Такий стан речей, на думку Хв. Вовка, був зумовлений, з одного боку, «соромливістю етнографів», що працювали над цим питан-

ням, а з другого – «суворістю російської цензури...» [3, с. 302] Названі причини було оприлюднено на сторінках французького журналу *L'Antropologie* в 1891 році, але фактично вони не втратили своєї актуальності й у подальшому. Так, у 20-х роках ХХ ст. академік М. Грушевський, солідаризуючись з Хв. Вовком, мусив визнати, що на перешкоді дослідженню оргіастичного елемента весілля «ставали і цензурно-політичні заборони, і власна прюдерія збирачів» [6, с. 276].

Ситуація не змінилася на краще й після Жовтневого перевороту, коли вже радянською цензурою з класово-ідейних міркувань методично ігнорувалися та засуджувалися архаїчні селянські традиції, свідомо елімінувалася еротична складова народної культури і фольклору. Через названі причини цілий пласт обрядових розваг весільної презви набув сумнівної слави «некультурних», «непристойних», «сороміцьких».

Кардинальні зміни в підходах науковців-гуманітаріїв до табуйованих раніше тем стали можливими лише після краху СРСР і всієї системи тоталітарного ідеологічного контролю. Починаючи з 90-х років минулого століття, з великим запізненням розпочався процес поступового заповнення істотних лакун у вивченні традиційного весілля, на які слушно вказували цитовані вище Хв. Вовк і М. Грушевський. Певний внесок до розкриття обговорюваної проблематики зробив також автор цих рядків [11].

Мета нашої розвідки – увести в науковий обіг й узагальнити нові матеріали, які дають змогу ближче ознайомитися з традиційними весільними танцями українців, які Хв. Вовк назвав «несамовитими». Джерельну базу дослідження складають окремі наукові публікації й доволі репрезентативний фактаж польових експедицій останніх десятиліть, зібраний науковцями Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

У фокусі нашої уваги – чотири хореографічно-ігрові комплекси весільного перезвянського циклу: «Журавель», «Зайчик», «Танці на рядні», «Чоботи». Ураховуючи варіативну природу фольклорних традицій, спробуємо дати етнокультурну характеристику названих танців-ігор, розкриваючи їхню семантику й функції у святково-обрядовому контексті. Сучасне вивчення народних танців вимагає спеціальної методики й точного запису кожного руху виконавців. Цю відповідальну місію залишаємо для зацікавлених фахівців-хореографів.

«**Журавель**» («**Бусел**»). Первісні танці виконували переодягнуті актори в масках, які старанно імітували поведінку окремих звірів і птахів. З часом елементи рядження зникали, проте виконавці продовжували засобами хореографії і пантоміми створювати образи зображуваних персонажів. Таку еволюцію, імовірно, пережив також архаїчний весільний танець «Журавель».

Означена зооморфна маска надзвичайно популярна на європейському континенті. Цікаво, що один і той самий образ відповідно вбраного актора, що носить пташину голову з довгим дзьобом, як помітив К. Мошинський, в одній частині України (Схід і південний Захід) вважається журавлем, тоді як у північно-західному регіоні, а також у Польщі – боцяном (лелекою) [17, р. 295]. Семантична подібність, а часом і взаємозамінність обох згаданих перелітних птахів простежується й на матеріалах обрядової хореографії.

Найбільш ранні згадки про весільного боцяна-журавля знаходимо в мандрів-

них записках шведського посла Конрада Гільденбрандта, який у 1656–1657 роках відвідав Україну. Під'їжджаючи до гетьманської столиці – Чигирини (сучасна Черкащина), він зустрівся з гуртом веселих підпилюючих жінок в овечих кожухах, які, пританцьовуючи й падаючи на сніг, «співали про бузка та інші любовні справи» [13, с. 54]. Усі деталі цього повідомлення виглядають дуже достовірно й не залишають сумнівів у тому, що зображується типова ситуація перезвянського ігрища на другий день після обряду «ламання калини».

Танець «Журавель» згаданий у бурлескно-травестійній поемі «Енеїда» І. Котляревського (кінець XVIII ст.) в описі розваг, улаштованих Дідоною на честь троянців: «Тут інші журавля скакали. А хто од дудочки потів» [9, с. 44]. Важливі подробиці щодо звичаю подав у коментарях до своєї «Истории Малой России» (перше видання в Москві 1822 р.) Д. Бантиш-Каменський. По-перше, він спостеріг, що «Журавля» починають «вести» після встановлення факту цнотливості нареченої [обряд комо-ри. – О. К.] [1, с. 593]. По-друге, стисло охарактеризував саме дійство: «Всі гості беруться міцно за руки, танцюють і співають:

Та внадився журавель,
Та до наших конопель,
Таки, таки цибатий,
Таки, таки носатий [1, с. 593].

По-третє, історик відзначив «недобропристойність» подальших куплетів цитованої пісні, звинувативши в цьому «п'яних бабів» [1, с. 593].

Цікава, але дуже скупа інформація Д. Бантиш-Каменського про весільного «Журавля» може бути доповнена завдяки працям українських етнографів і фольклористів XIX–XX ст. На підставі цих даних можна сказати, що образ журавля-боцяна, крім весілля, трапляється в різних ритуальних циклах українців: різдвяно-новорічному, великодньому, поховальному («ігри при мерці»), родильно-хрестинному тощо.

Мотив журавля, популярний у календарних (особливо весняних) піснях, простежується в інших розділах і жанрах пісенного, музичного фольклору, в ігровому репертуарі дітей і дорослих.

Ареалом стійкого збереження весільного «Журавля», де він «дожив» до ХХ ст., слід вважати Середнє Подніпров'я, зокрема Черкашину. До речі, саме там фіксуються й інакші обрядові архаїзми, невідомі або забуті на інших українських територіях. Якісний запис ігрового церемоніалу «плетіння журавля» належить С. Терещенковій. Він був здійснений у 20-х роках минулого століття в с. Попівка Звенигородського району. Там, як свідчить С. Терещенкова, з «журавлем» ходили у вівторок по обіді, того самого дня, коли зранку переодягалися в «циганів» і сходилися на «кури». «За “журавля”, – повідомляє вона, – стає найдотепніший боярин. За його одягу береться хто-небудь з весільних, а за того ще хто, і так одно за друге. Набереться величезний ключ “журавлів” – чоловіків та жінок; от вони йдуть, і співають “журавля”, і крукають. Таким чином вони йдуть по селу, і держаться міцно один одного, бо хто одірветься, то мусить дати горілки, – тому вони держаться, куди б “журавель” не вів. “Журавель” веде найтруднішими стежками, проваллями, через рови, будяки, тини, воду. А найбільше люблять ходити через якусь будівлю. Для “журавля” селяни показують щонайкрутіші шляхи. От, у кого висока клуня, то каже: “А переведи через мою клуню – горілка буде! “Журавель” веде на клуню...”» [10, с. 132].

У деяких селах Звенигородщини досліджуваний звичай існував до 80-х років ХХ ст. Про це повідомив наш інформатор із с. Чичикозівка П. Ю. Филипенко (1910 р. н.): «“Плести журавля” йдуть всі, хто гуляє на свадьбі. Беруться за руки, танцюють. А такий Артюха був, на хату виліз, рядом комина закрив, дим у хату. А кухарка каже: “Не до добра журавель на комін сів”»¹.

Одинадцятитомний «Словник української мови» визначає танець «Журавель»

як «народний сюжетний танець, у якому, танцюючи, зображають журавля» [15, с. 547]. Це слушна, але неповна характеристика. Аналізований танець можна визначити також як хорівод («корогод»), основною формою якого був ланцюг взаємопов'язаних учасників, що рухалися по колу або змієподібно, прямою лінією, завивалися спіраллю тощо. «Журавель» міг бути й незамкнутим у формі журавлиного ключа. Основна вимога до учасників танцю – колективізм, злагодженість рухів у повній відповідності до ігрової програми, яку задає вигадливий і досвідчений вожак – протагоніст веселого гурту. Синхронізувати дії під час «плетіння журавля» допомагали різноманітні способи зв'язку танцюристів: за руки, під руки, за плечі, за пояс, за одягу тощо. Тут доречно згадати вказівку Хв. Вовка про те, що цей танець – «це рід кола, болгарського хоро, виконання якого супроводять різними еротичними рухами, як наприклад, хапання один одного за pudenda» [3, с. 303] [тобто сороміцькі місця. – О. К.].

Цікаві подробиці щодо режисури й пластики рухів досліджуваного танцю знаходимо в описі весілля в містечку Дубова, Уманського повіту на Київщині, датованому початком ХХ ст. «По обіді старости, – повідомляє респондент, – виводять з-за столу молодого, а дружко молоду на двір до музик і там їх під музику викручують. Викручуване робить ся так: як тільки молодих виводять на двір, музики починають грати танець: “Як ходив журавель, журавель” або який інший. Староста подає кінець своєї хусточки молодому, а дружко молодій і пройшовши так кілька кругів танцю, роблять над головою молодих круг справа наліво; староста і дружко роблять круг, а молодий і молода тричі перекручуються так, щоб за кожним разом стояли лицем до старости й дружка. Як молодих викрутять, вони починають танцювати польку, при чім ані дружки, ані світилки, ні бояри не танцюють в цей час, коли молоді танцюють, аж як кончать танцювати молоді, тоді вже танцюють всі, хто

хоче. Молода гуляє у молодого до самого полудня» [2, с. 68–69].

Неприкритий натуралізм досліджуваного танцю-гри яскраво ілюструють і наші матеріали з придніпровського с. Білозір'я (Черкаського р-ну Черкаської обл.). Тут «Журавля» водили в той день, що називається «кури», і робили це так: дядько великого зросту брав між ноги голобля чи довгу палицю, чіпляючи до неї два буряки (гротескова імітація чоловічого статевого органа), позад нього на голобля сідали верхи ще 5–6 жінок – свах. У такому порядку супроводжувана сміхом і «приперченими» жартами процесія з підскоками й вихилясами мала тричі обійти намет, де обідали учасники весільного бенкету².

Танець-гра «Журавель» немовби був спеціально створений для вільного спілкування обох статей за умови вакхічного збудження, викликаного колективним вживанням спиртних напоїв. Під час його виконання дозволялися жести й поведінка, які в інший час були б оцінені як відверто аморальні й непристойні. Слід наголосити, що подібні сплески «сексуальної свободи» були не виключенням чи аномалією, а вважалися обов'язковим компонентом успішного проходження шлюбного ритуалу. Етнограф ХІХ ст. М. Маркевич чітко підкреслив, що весільна процесія, де танцюють і співають «Журавля», буває лише у випадку, «як молода чесна» [12, с. 142].

З погляду науки цікаво з'ясувати еротичне підґрунтя танцю-гри «Журавель». Усе вказує на те, що цей птах став весільним символом зовсім не випадково. Уважно вивчаючи світ навколишньої природи, наші предки, очевидно, звернули увагу на цікаві шлюбні танці журавлів, що відбувалися навесні й на початку літа. Зібравшись десь на рівному майданчику, згряя пернатих утворювала коло, у середину якого по черзі виходило кілька особин, щоб своєрідними скоками, помахами крил і трубними звуками привабити до себе шлюбного партнера. У народних уявленнях українців

журавлі, що ведуть моногамний спосіб життя, зажили слави взірцевого подружжя [11].

«Зайчик». До архаїчних елементів весільного дійства належить також обрядовий танець-гра «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, у 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 хотів, виконували кумедні підскоки, зводячи й 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 цих інструментів хатнього начиння. Тому, кому це не вдавалося, вимащували обличчя сажею.

Танець був своєрідним тестом на ступінь сп'яніння: його нескладні рухи підкорялися лише тим, хто міцно тримався на ногах. Ігровий епізод жартівливого випробовування створював ситуацію невимушеного святково-сміхового спілкування, у 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, плескаючи 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).³

У деяких локальних традиціях «Зайчика» включали до свого репертуару весільні «цигани», що ще більше посилювало гумористичний колорит танцю. Канонічний текст супровідної пісні ряджені доповнювали власними імпровізаціями:

Ой у полі мак розцвітає,
 А в долині зайчик чибиряє.
 Якби я такі ніжки 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 чує
 Вона дома не ночує.
 Раз, два, три...⁴

Як і «Журавель», танець-гра «Зайчик» не є належністю лише весільного ритуалу. На тій-таки території Наддніпрянщини та на землях сусіднього Поділля фіксується його побутування в різних ситуаціях: календарні, родинно-побутові свята, молодіжні вуличні зібрання тощо. Зокрема, у низці сіл Південного Поділля (Вінниччина) зафіксували факт присутності танцю «Зайчик» або «Чотири дірки» в 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, почергово перехрещуючи ноги й намагаючись не зачепити палиць. Як і весільний, новорічний танець мав спеціальну супровідну пісню аграрного спрямування, у якій згадувалися різні сільськогосподарські культури: жито, гречка, ячмінь та ін. Більш менш повний варіант цієї пісні нам вдалося записати в с. Червона Гребля Чечельницького району Вінницької області. Наведемо 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...⁵

Присутність аналогічного танцю із супровідною піснею як у структурі новорічного, так і весільного ритуалу – важливий показник давності народного звичаю. Синхронне побутування архаїчного танцю-гри «Зайчик» у календарній (колядній) і весільній традиції простежується також за матеріалами Рівненського Полісся. Щоправда, тут він був не сольний, а гуртовий: під час коляд його виконували в обряді «Водіння короля» значною кількістю пар танцюристів по колу, а гуляючи на весіллях, «бігали то в одну, то в другу сторону» [14, с. 66].

Можливо, ритуальний танець «Зайчик», як і інші хореографічні малюнки подібного ряду, первісно імітував поведінку і рухи відповідної тварини. Проте з часом буквально наслідувальні жести ускладнювалися і трансформувалися за рахунок нових символічних значень. Істотну роль при цьому відіграв характерний для розвитку народної творчості процес антропоморфізації фольклорних персонажів. У такому метафоричному ключі образ «зайчика» трактують тексти дохристиянських весняних хоровадних ігор. У варіанті, записаному О. Волошиним та О. Басистою 1938 року на Поділлі, «зайчик» явно осмислюється як парубок, котрий шукає собі наречену:

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

«Зайчик» показує, як він пливе, томиться й нарешті «підпливає» до дівчини, яку хоче взяти в круг [4, с. 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 та семантичні аспекти відображення цього образу у слов'янській культурі детально розглянуто в спеціальних працях О. Гури [8]. У них переконливо розкривається міфологічна співвіднесеність мотиву «зайця» з любовно-

шлюбною тематикою, еротичною (фалічною) символікою та демонічним світом. Охарактеризована нами вище пантомімічна весільна й календарна гра-танок також добре узгоджується із цією концепцією. Вірогідно, не випадковою є і зафіксована в текстах обрядової 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 відомий фразеологізм на означення статевих позашлюбних зв'язків – «скакати (стрибати) в гречку».

На підставі наведених вище фольклорно-етнографічних даних можна стверджувати, 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. Така символічна амбівалентність 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 з погляду 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.

Розглянуті танці-пантоміми сягають глибинних шарів традиційної культури. Важливий уже сам принцип зоорнітономіації, який відображає особливе поважне ставлення до тварин і птахів, характерне для ранніх форм релігії (тотемізм, промисловий культ, шаманізм тощо.)

Дві інші хореографічні композиції, про які йтиметься далі, належать до більш пізньої стадії народного світогляду й ритуалістики. Вони пов'язані з процесом становлення сільської общини, моногамного шлюбу та сім'ї. Функціонування цих інститутів у традиційному суспільстві було жорстко

детерміновано чинниками соціально-економічного порядку.

«Танці на рядні», окрім розважально-ігрової, виконували важливу інтегруючу функцію об'єднання сімейно-родового колективу, налагодження взаємозв'язків між представниками різних вікових генерацій, маніфестували споріднення кланів молодого і молодого. З повним правом ці танці-ігри можна визначити як «почесні», оскільки вони наголошували ієрархічний статус усіх членів святкового дійства.

Зазвичай «танці на рядні» відбувалися в понеділок чи вівторок у зв'язку з обрядом *перепю* (поділу короваю) й обдаровування молодих. Через значну редукцію традиційного весільного ритуалу в останні десятиліття цей звичаєвий комплекс нерідко переноситься на неділю.

Важливо відразу пояснити, чому колективний весільний танець відбувався (а часом і відбувається) не просто на землі або підлозі, а на простеленому рядні. Це явна ознака обряду і вияв пошани до його учасників. Подібну мотивацію має звичай, коли, зустрічаючи високих гостей, покладають червоний хідник або килимову доріжку під час дипломатичних прийомів чи на церемоніях відкриття престижних фестивалів.

Рядно – груба конопляна тканина, з якої селяни виготовляли простирадла, ковдри, доріжки тощо. У народній культурі українців рядно, як і полотно, – символ багатства і добробуту. Під час весілля його використовують як важливий обрядовий атрибут багатофункціонального призначення. Рядно готували заздалегідь, зшиваючи кілька смуг у велике полотнище, що мало слугувати танцювальним майданчиком. Нерідко ряджені «цигани» чи інші ентузіасти заради сміху приносили на рядні до весільної оселі тих родичів і сусідів, які чомусь запізнювалися, вимагаючи за цю роботу могорич. За певну винагороду кілька дужих чоловіків пропонували погойдати на рядні. У цьому ігровому атракціоні можна побачити символічний сенс – побажання молодим невдовзі гойдати в колісці свою дитину.

У народній свідомості «танці на рядні» вважалися запорукою щасливого шлюбу. Закликаючи весільних гостей до цього обрядодійства, свахи співали: «На рядно, родинонько, на рядно, на рядні добре сидіти, щоб наші любилися діти».

Під час виконання колективного танцю підпилі глядачі умисно виливали на рядно кілька відер води й кидали землю або пісок, унаслідок чого утворювалося справжнє болото. Грязюка, багно – весела матерія, пов'язана з вегетативною силою і магією родючості. В атмосфері святкового інобуття добровільне забруднення – не просто вульгарна розвага, а свідомо карнавальна поведінка. За інформацією респондентів з різних локальних осередків, на брудному рядні танцювали, по ньому качалися, ним обгортали окремих гостей, у ньому колихали, вимагаючи за це винагороду. За даними Хр. Ящуржинського кінця ХІХ ст., у Єлизаветградському повіті рядно використовували у весільних забавах, споруджуючи для молодят гротескную хату-намет, куди заводили на хазяйство kota, собаку і півня [16, с. 40].

Одне з ранніх свідчень про використання рядна у весільній обрядовості міститься в етнографічному описі О. Гриші з Гадяцького повіту Полтавщини. У «танцях на рядні», які відбувалися там на другий день після першої шлюбної ночі, провідну роль відігравали почесні чини з боку молодого: «Як прийдуть молоді із церкви додому, то зараз, – повідомляє Он. Гриша, – водять люде молоду танцювати: візьмуть де-небудь бояре рядно, поллють його водою, і тоді візьме один боярин молоду за руку, та й танцює з нею по рядні; як потанцює той боярин з молодою, то мусить викинути на тарілочку дружкові грошину (дружко стоїть з тарілочкою, там де молода танцює). А далі бере молоду другий боярин, теж потанцює з нею, так же саме і третій боярин теж потанцює з нею. Після бояр танцюють по одинці усі люде, так як і бояри потанцювали» [5, с. 246].

Наведений опис по-своєму унікальний. Він фіксує ситуацію, коли в «танцях на

рядні» були активно задіяні молода і бояри. Це відгомін архаїчного права всіх чоловіків роду на молоду. Пізніші документальні свідчення ХХ–ХХІ ст. вже не згадують бояр як учасників конкретного весільного епізоду, що, очевидно, пов'язано з історичною трансформацією і спрощенням самого ритуалу. До цього слід додати, що традиція, коли наречена була зобов'язана протанцювати з усіма весільними гостями чоловічої статі, відома багатьом європейським народам.

Особливу цінність має детальний опис досліджуваного весільного звичаю, зроблений 1926 року в с. Попівка на Звенигородщині досвідченим етнографом С. Терещенковою. Вона зазначає: «Роздарувавши коровай, устають з-за столу, стелять нове молоді рядно на долівці, і танцюють теща із свекром, а тесть із свекрухою на рядні. Грачі грають, а вони приспівують...» [10, с. 129]. Ритуальний танець батьків завершує виразна сміхова мізансцена: «Одспівавши пісню, всі тії танцюристи попадають на рядні і лежать. І зять їх «одлива»: частує горілкою, і тоді вони встають» [10, с. 129].

Після батьків на рядні танцюють всі весільні гості і кожен, перетанцювавши, кидає на рядно гроші для молоді, яка має його випрати наступними днями.

З того ж етнографічного опису дізнаємося, що на рядні виконували різні танці. Слідом за батьками перша пара танцювала «Чумака». Ось як кореспондентка характеризує цю ігрову сценку: «Молодиця – “чумакова жінка” – вдає, що вона ображається й сердиться на “чумака”, і весь час вона, як танцює, то одвертається од нього, а “чумак”, буярин той, танцюючи, ловить її, щоб зазирнути в очі, і танцює, скинувши шапку, ніби перепрошує. І так у танцях вони красивенько собі вихиляються. Коли вона, “чумакова жінка”, помириться, то поцілується з ним, і тоді “чумак” швидко навприсядки танцює, а вона його догонить, нагнувшись танцює і робить гарненькі вихиляси головою й руками». До цього танцю грачі грають «Чумака», і всі, хто є в хаті, приспівують:

Чумакова жінка гуляє,
 Бо чумака вдома немає.
 Гуляй, гуляй, чумакова жінка
 Од середи аж до понеділка [10, с. 129].

За «Чумаком» бояри попарно з молодичками танцювали на рядні «Козака», супроводжуючи його колективною піснею:

Катерина гречку в'язала,
 Катерина правду казала.
 В Катерини чорнії очі,
 Катерина добра до ночі... [10, с. 130].

Прикметно, що, виконуючи ритуальний танок, дотримувалися вікової субординації. Останніми на імпровізований кін виходили старі діди, які, кумедно перебираючи ногами, приспівували:

Ой піду я в понеділок –
 Та проп'ю я сім кудільок.
 Сам п'ю, сам гуляю,
 Сам стелюся, сам лягаю!
 Ой піду я у вівторок... [10, с. 130].

У такій редакції весільний обряд виглядає як справжня народна вистава синкретичного характеру, у якій танець, спів, музика поєднуються з мімікою і пластикою рухів виконавців. Окремі деталі наведеного опису можуть стати в нагоді сучасним постановникам хореографічних композицій на професійній і самодіяльній сцені.

На рядні танцювали, як правило, пари. Подекуди ті гості, які не мали пари, мусли танцювати з кочергою або з вилами, що надавало дійству яскраво гумористичного забарвлення. За відомостями інформаторів, у презвлянських забавах домінували народні танці, такі як «Гопак», «Козачок», «Полька», «Коробочка», «Карапет» та ін. Модні танці, актуальні для молодіжних зібрань, для цієї звичаєвої ситуації не підходили. Представники старшого покоління зневажливо визначають їх як «фіглі-міглі».

Не можна обминути увагою своєрідний музичний супровід «танців на рядні». Фахових виконавців-музик зазвичай наймали на першу урочисту частину весілля (до роз-

поділу короваю), натомість у другій, виразно оргіастичній, частині віддавали перевагу підручним акустичним засобам. Так звана самодіяльна музика в різних локальних осередках мала такі назви: «бабська», «своя», «тюки-гуки», «грати на віник», «грати на язик» тощо. Поряд з примітивними шумовими пристроями з хатнього начиння (качалка, рубель, заслінка від печі, ложки, каструля, відра тощо), у таких випадках активно застосовувалися можливості людського тіла (ляскання пальцями, плескання в долоні, тупотіння ногами). Створенню галасливої какафонії сприяли також гра на гребінцях, спонтанні вигуки, виконання приспівок до танців з обценними (обценний – від англ. obscene – непристойний, соромітний) й еротичними мотивами і жартівливих пісень а'сарелла. Широке розповсюдження в народі мало повір'я: «Чим більше шуму і сміху на весіллі, тим щасливішим буде життя молодих».

Досліджуваний обряд виконував і певну меркантильну функцію. Звичайно танцюристи кидали на рядно дрібні гроші, які мали разом збирати молоді. У деяких локальних традиціях цей акт виглядає як весела гра – молодята змагаються в тому, хто збере більше грошей. Переможця жартівливо проголошували главою новоствореної сім'ї. Окремі виконавці, щоб насмішити й показати свою вправність, танцювали на рядні босоніж, затиснувши між пальцями ніг монети. Фокус полягав у тому, щоб утримати монети в танці якомога довше. В останні десятиліття, у зв'язку з поширенням міських стандартів, і в селах дедалі частіше відмовляються від дарування на весіллях речей і дрібних грошей, а натомість переходять до вручення молодим конвертів з грішми.

Слід наголосити, що й після завершення танців брудне рядно виконувало роль обрядового атрибута. Часто, за давнім звичаєм, активні свахи обляпували ним побілений комин печі або стіни хати знадвору (ліквідувати цю шкоду мала невістка). У багатьох місцевостях веселий гурт підпилих гостей

влаштував колективне пародійне прання рядна на річці або ставку. Тут могло відбуватися й ритуальне купання батьків та їхнє переодягання в новий одяг. Нерідко при цьому застосовували прийом жартівливої трагедії: на батька одягали жіночу сорочку, а на матір чоловічі штани або труси тощо. Сміховий ефект цього дійства багато в чому залежав від імпровізаційних здібностей самих учасників.

На Смілянщині побутує звичай, згідно з яким боярин (дружко) після прання мав украсти рядно й закинути його на дах. Якщо комусь з веселян вдавалося непомітно зробити це раніше, бояринові належало поставити йому могорич⁶.

Вартий уваги також той факт, що випране весільне рядно заведено зберігати як реліквію-оберіг новоствореної сім'ї.

У багатьох локальних варіантах весільного дійства «Танці на рядні» помітно виокремлюється хореографічно-драматичний обряд «**Чоботи**». За нашими спостереженнями, він нерідко заступає вульгарні й примітивні веселощі з рядном, які зі зміною поколінь швидше виходять з ужитку.

Специфіка обрядового танцю-гри «Чоботи» полягає в тому, що він маніфестує єднання двох родин через безпосередню комунікацію молодого з матір'ю молодої, зятя – з тещею. Ці побутові стосунки, яскраво відображені в українському фольклорі, мають суперечливий, амбівалентний характер. З одного боку, зять виявляє велику шану до матері своєї обраниці:

Мені батько не рідня,
Мені мати не рідня,
Мені теща родина,
Мені жінку народила.

З другого боку, тещі боялися й остерігалися як представниці чужого роду. Такими повір'ями пояснюється весільний звичай, якого дотримуються й тепер, – переводити тещу через багаття, коли вона вперше заходила на подвір'я молодого. У міру того, як народний світогляд звільнявся від давніх страхів і

забобонів, демонічний образ тещі втрачав свої негативні конотації, перетворюючись поступово на комічну постать – зручну мішень для побутових жартів. Реальним підтвердженням цієї трансформації може слугувати багатий арсенал анекдотів про взаємини тещі й зятя, який активно побутує сьогодні у сільському та міському середовищі.

Весільний звичай українців – дарувати тещі чоботи від зятя – можна трактувати як пережиток давньослов'янського віна – плати за наречену. Водночас цей звичай засвідчує доволі високий статус жінки-матері в системі родинних зв'язків. У традиційному селі, де влітку часто ходили босоніж, а взимку в личаках і постолах, шкіряні чоботи вважалися коштовною річчю й престижним даром. Про цей дар в окремих місцевостях спеціально домовлялися на етапі сватання і заручин: наявність або відсутність його прямо корегувалася з кількістю родичів у «поїзді» молодого. Дещо подібний звичай відомий і в болгар. Плата за наречену в них має назву «обучта» (oboutchta), тобто взуття [3, с. 268].

За давньою традицією після першої шлюбної ночі, переконавшись у цнотливості молодої, зять разом з боярами ішов дякувати її батькам. При цьому нерідко тестеві вручали символічну «борону» з тіста, а тещі такий самий «праник» як своєрідну компенсацію за відхід з дому дочки – робітниці.

У багатьох етнографічних описах весілля з Наддніпрянщини й сусідніх регіонів як подарунки батькам молодої згадуються чоботи й рукавиці. Отримавши та одягнувши їх, теща і тесть по черзі танцювали в супроводі присвяченої цій події жартівливої пісні. Коли танцювала теща, співали:

Ой, чоботи, чоботи ви мої,
Наробили клопоту ви міні!
Чоботи, чоботи ви мої,
Наробили клопоту ви міні!
Оце ці чоботи, що зять дав,
А за ці чоботи дочку взяв.
Чоботи, чоботи ви мої,
Наробили клопоту ви міні!

Ой це ж тії чоботи, що з бичка
 Чом же ви не робите, як дочка,
 Чоботи, чоботи ви мої,
 Наробили клопоту ви міні!
 На річку йшла – чоботи скрипіли.
 А з річки йшла – чоботи хляпали.
 Чоботи, чоботи ви мої,
 Наробили клопоту ви міні!

Під аналогічну пісню танцював і батько, вихваляючи свій подарунок: «Оце тії рукавиці, що зять дав!» [10, с. 129].

Наведений опис, що документує побутування обрядового танцю-гри у 20-х роках минулого століття, не дає повного уявлення про карнавальну атмосферу, в якій він відбувався. Цікаві подробиці щодо цього містять польові етнографічні матеріали останніх десятиліть.

За традицією, перш ніж одягнути на тещу нові чоботи, зять має помити їй ноги. Витоки цього звичаю можна шукати в середньовічному християнстві, якому відомий благочестивий обряд миття ніг прочанам і жебракам, здійснюваний представниками церковного кліру. В умовах «перевернутого сміхового буття» весільної перезви звичайна гігієнічна процедура набуває яскраво пародійного звучання. Замість того, щоб обмити ноги тещі чистою водою з милом, зять, під загальний регіт і жарти, обляпує їх болотом або сажею, масажує за допомогою кропиви, використовує для удаваного педикюру дротяну щітку, терпуг або звичайну цеглину. Щоб посилити комічний ефект обряду, тещу іноді змушують попередньо танцювати у валянках або старих (часто розпарованих) шкарбанах під відомому нам пісню. Лише після цього акту осміяння, згідно з карнавальним канонем, переходили до акту величання, коли зять шанобливо мив ноги тещі й витирав їх чистим рушником. Останнім часом, щоб підкреслити урочисто-сміховий характер церемонії, замість води можуть використовувати одеколон, горілку чи шампанське. Обрядове дійство відбувається публічно й неодмінно супроводжується веселими коментарями та

жартами весільних гостей. Взуваючи тещу в нові чоботи, зять жартівливо співає:

Тещу у чоботи узуваю,
 Узуваю, «мамою» називаю.
 Я буду зятем хорошим,
 Щоб давала теща гроші...⁷

Згадка про гроші в пісні не випадкова. Вона відображає загальний тренд сучасної весільної звичаєвості до акцентування меркантильних стосунків між людьми. Показовим у цьому сенсі є етнографічний опис із Житомирщини:

«Як одягають нові чоботи, – повідомляє респондентка, – то не можуть взути. Теща каже, що тісні. Тоді зять стеле гроші в чоботи. Ще раз приміряють – тісні. Знову зять кладе гроші. Теща може й п'ять разів бути невдоволеною. Як побачить, що вже багато поклав, каже: «Добре» (бо де ж він бідний, буде гроші брать). Потім зять з тещею танцюють на столі. Якщо стіл високий, то вилазять на нього по дробині. Тут співають сороміцькі пісні»⁸.

Важливо зазначити, що в традиційному світогляді слов'ян та інших європейських народів хатній стіл і лави співвідносилися з ідеєю святості й відігравали важливу символічну роль. Екстатичні стрибки-танці тещі й зятя на столі – явне відхилення від правила й святотатство з позицій християнської моралі. Вірогідно, що тут маємо справу з пережитками ще язичницького світогляду, в рамках якого ритуальні танці з явними елементами деструкції мали виконувати магічну функцію продовження роду.

Пародійний танець зятя з тещею в багатьох місцевостях України – стабільна компонента весільного дійства, хоча окремі деталі цього обряду істотно відрізняються. Подекуди тепер замість чобіт тещі можуть подарувати модні туфлі, а для жарту – калози або ласті. Варіативну природу мають тексти пісні, яка супроводжує танець «Чоботи». До канонічної основи нерідко додаються нові куплети й мотиви, що характеризують переживання матері у зв'язку з переходом

дочки в іншу сім'ю. У багатьох локальних варіантах фіксується тенденція до вкраплення в пісню «Чоботи» елементів обценної лексики, що аж ніяк не шокує учасників весільної перезви.

Зазвичай зять і теща виконують танець під гармошку і бубон, або під так звану саморобну музику (див. вище). Відомо, що в давні часи на весіллях могли грати й лірники. У їхньому репертуарі були такі танці, як «Гопачок», «Козачок», «Чоботи». Відтворюючи ці мелодії, лірники час від часу вигукували окремі слова, що називалося «грати з приказом».

Спільний танець зять й тещі як обов'язковий компонент ритуалу поряд з розважально-ігровою виконував важливу морально-етичну функцію, символізуючи єднання і взаємоповагу членів нової родини. На Яготинщині побутує прислів'я: «Хто тещу в чоботи взуває, той любов, підтримку й гроші від неї має».

Наведені вище й систематизовані фольклорно-етнографічні матеріали дають змогу скласти певне уявлення про такий самобутній феномен традиційної культури українців, як весільні танці-ігри. Під впливом клерикальної, моральної та ідеологічної цензури та через соромливо-пуританське ставлення до еротичного пласту ритуалістики самих науковців вони тривалий час залишалися поза увагою дослідників.

Є всі підстави вважати, що охарактеризовані нами танці-ігри в попередні часи виконували магічну функцію, яка полягала в чаклуванні щасливого шлюбу, продовження роду й зміцнення сімейних зв'язків. Віра в досягнення цих цілей через випробуваний предками обрядовий механізм зумовлювала стійкість традицій. У процесі історичної еволюції давні магічні практики втрачали зв'язок із сакральною сферою, поступово трансформуючись у традиційні розважально-ігрові звичаї та церемонії.

Розглянуті обрядові комплекси «Журавель», «Зайчик», «Танці на рядні», «Чоботи» яскраво ілюструють синкретичний характер народного мистецтва, зв'язок танців з грою, піснею, музикою, драматичною видовищністю. До коктейлю весільних розваг перезвянського циклу обов'язково входили також гумор, сміх, веселі бешкети й карнавальна свобода – типові прикмети національної вдачі українців.

Ураховуючи характерні стилістичні особливості народної хореографії, А. Гуменюк свого часу спробував визначити три основні жанри, характерні для неї: обрядові, побутові та сюжетні [7, с. 51].

Ця класифікація не релевантна стосовно конкретних танців-ігор, оскільки вони містять у собі ознаки всіх трьох згаданих жанрів. Це ще одна грань синкретизму традицій народної творчості.

Наша розвідка – це лише перша спроба етнокультурної характеристики весільних обрядових танців-ігор. Надалі потрібний аналіз фахових етнохореологів, які, володіючи сучасною методикою запису танцю, зможуть простежити всі нюанси пластики й ритмічний малюнок рухів виконавців.

Традиційна весільна обрядовість українців зазнає скорочення, збіднення й модифікації під впливом міста і масової культури. Проте й сьогодні в деяких місцевостях проаналізовані розважально-ігрові комплекси відтворюються в автентичному вигляді. Отже, нині передчасно говорити про відсутність джерельної бази для подальшого вивчення реального стану функціонування народної звичаєвості.

Проведене дослідження цілком підтвердило тезу про генетичну й семантичну спорідненість традиційних весільних ігор і танців з весільними піснями, що засвідчує доцільність їх подальшого вивчення в синхронічній взаємообумовленості.

Примітки

- ¹ Польові матеріали автора, 1990 рік.
² Польові матеріали автора, 1990 рік.
³ Польові матеріали автора, 1991 рік, с. Високі Байраки Кіровоградського р-ну Кіровоградської обл.
⁴ Польові матеріали автора, 1991 рік, с. Скельки Васильківського р-ну Дніпропетровської обл.
⁵ Польові матеріали автора, 1988 рік.
⁶ Польові матеріали автора, 2011 рік.
⁷ Польові матеріали, 2007 рік, с. Теремне Рівненського р-ну Рівненської обл.
⁸ Польові матеріали, 2007 рік, с. Ставники Радомиського р-ну Житомирської обл.

Список використаних джерел

1. Бантыш-Каменский Д. Н. История Малой России. Репринтне видання. Київ : Час, 1993. 656 с.
2. Брижко М. Весілля в містечку Дубовій Уманського повіту в Київщині. *Матеріали до української етнології*. Львів, 1919. Т. XIX–XX. С. 51–74.
3. Вовк Хв. Шлюбний ритуал та обряди на Україні. Студії з української етнографії та антропології. Київ : Мистецтво, 1995. С. 219–323.
4. Волошин І. О. Джерела народного театру на Україні. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1960. 228 с.
5. Гриша Он. Весілля у Гадяцькому пов. у Полтавщині. *Матеріали до українсько-руської етнології*. Львів : Наукове товариство ім. Шевченка, 1899. Т. I. С. 240–256.
6. Грушевський М. Історія української літератури. Київ : Либідь, 1993. Т. I. 391 с.
7. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Київ : видавництво Академії наук Української РСР, 1963. 236 с.
8. Гура А. В. Символика зайца в славянском обрядовом и песенном фольклоре. *Славянский и балканский фольклор*. Москва, 1978. С. 159–189.
9. Котляревський І. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. Київ : Наукова думка, 1982. 320 с.
10. Кримський Аг. Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектичного. Черкаси : Вертикаль, 2009. XVI+438+10 с., іл.
11. Курочкін О. Архаїчний весільний танець-гра «Журавель» («Бусел»). *Українці в сім'ї європейській. Звичаї, обряди, свята*. Київ : Бібліотека українця, 2004. С. 25–34.
12. Маркевич Н. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссіян. Киев : Добровольное общество любителей книги УССР, 1991. (Репринтне видання 1860 р.). 171 с.
13. Оляччин Д. Опис подорожі шведського посла на Україну 1656–1657 р. *Записки НТШ*. Львів, 1937. Т. CLIV. С. 41–69.
14. Прохорчук Олена. Танцювальний фольклор Рівненського Полісся. Проблеми успадкування зимових народних звичаїв та обрядів. *Збірник матеріалів і тез Другої науково-практичної конференції*. Рівне : Рівненський обласний краєзнавчий музей. 1996. С. 60–68.
15. Словник української мови : у 11 т. / редкол. : І. К. Білодід (голова) та ін. Т. II : Г–Ж / редактори тому : П. П. Доценко, Л. А. Юрчик. Київ : Наукова думка, 1971. 550 с.
16. Ящуржинский Хр. Свадьба малорусская как религиозно-бытовая драма. Відтиск ж. «Киевская старина». Киев, 1896. С. 1–40.
17. Moszyński K. Kultura ludowa Słowian. T. II. Kultura duchowa. Cz. 2. Warszawa : Książka i Wiedza, 1968. 736 p.

References

1. Bantysh-Kamenskii D. (1993) The History of Little Russia (reprint). Kyiv: Chas, 656 pp.
2. Bryzhko M. (1919) Wedding in the Town of Dubova, Uman District, Kyiv Region. *Materials for Ukrainian Ethnology*. Lviv, Vol. XIX–XX, pp. 51–74.
3. Vovk Khv. (1995) Marriage Ritual and Ceremonies in Ukraine. *Studies in Ukrainian Ethnography and Anthropology*. Kyiv: Mystetstvo, pp. 219–323.
4. Voloshyn I. (1960) Sources of Folk Theatre in Ukraine. Kyiv: State Publishers of Visual Arts and Musical Literature, 228 pp.
5. Hrysha On. (1899) Wedding in Hadiach District, Poltava Region. *Materials for Ukrainian-Ruthenian Ethnology*. Lviv: Shevchenko Scientific Society, Vol. I, pp. 240–256.
6. Hrushevskiy M. (1993) History of Ukrainian Literature. Kyiv: Lybid, Vol. I, 391 pp.
7. Humeniuk A. (1963) Folk Choreographic Art of Ukraine. Kyiv: Ukrainian Academy of Sciences Publishers, 236 pp.
8. Gura A. (1978) The Hare Symbolics in Slavic Ritual and Song Folklore. *Slavic and Balkan Folklore*. Moscow, pp. 159–189.

9. Kotliarevskyi I. (1982) Poetic Works. Dramatic Works. Letters. Kyiv: Naukova dumka, 320 pp.
10. Krymskyi Ah. (2009) Zvenyhorod Region. Shevchenko Motherland from Ethnographic and Dialectical Views. Cherkasy: Vertykal, XVI+438+10*pp., ill.
11. Kurochkin O. (2004) Archaic Wedding Dance-Game "Zhuravel" ("Busel"). *Ukrainians in European Family. Customs, Rites, Holidays*. Kyiv: Biblioteka ukrayintsia, pp. 25–34.
12. Markevych N. (1991) Ukrainians Customs, Traditional Beliefs, Cuisine and Drinks (reprint of 1860). Kiev: Voluntary Society of the Book Fancy of the USSR, 171 pp.
13. Olianchn D. (1937) Description of Swedish Ambassador Journey to Ukraine in 1656–1657. *Shevchenko Scientific Society Proceedings*. Lviv, Vol. CLIV, pp. 41–69.
14. Prokhorchuk O. (1996) Dancing Folklore of Rivne Region Polissia. The Problems of Winter Folk Customs and Rites Inheritance. *Collected Papers of the Second Theoretical and Practical Conference*. Rivne: Rivne Regional Local History Museum, pp. 60–68.
15. Bilodid I., editor-in-chief (1971) The Ukrainian Language Dictionary: In Eleven Volumes. Kyiv: Naukova dumka, Vol. II: H–Zh, 550 pp.
16. Yashchurzhynskyi, Khr. (1896) Ukrainian Wedding as Religious and Everyday Drama. (Imprint of *Kievskaya Starina* Journal). Kiev, pp. 1–40.
17. Moszynski K. (1968) The Slavs Folk Culture. Spiritual Culture. Warszawa: Ksiazka I Wiedza, Vol. II, Part 2, 736 pp.