

ОБРАЗНИЙ СВІТ ФОЛЬКЛОРНИХ ПЕРЕВТІЛЕНЬ**Олександр КУРОЧКІН,**Київський національний університет культури і мистецтва,
Київ (Україна); olexkuro@gmail.com**FIGURATIVE WORLD OF FOLKLORE TRANSLATIONS****Oleksandr KUROCHKIN**

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv (Ukraine)

Курочкин Александр. Образный мир фольклорных перевоплощений. В статье раскрываются мировоззренческие основы фольклорного мотива перевоплощения, генезис которого связан с архаическими пластами мифологического сознания. Анализируя систему традиционных карнаваловых образов украинцев, автор отмечает важную роль маски как инструмента празднично-обрядовых реинкарнаций. **Методы исследования** обусловлены его целями и задачами. В работе использованы метод прямого включенного наблюдения и сравнительный / историко-сравнительный / метод. **Актуальность исследования** обусловлена необходимостью детального изучения мировоззренческих основ фольклорного мотива перевоплощения. **Научная новизна.** Впервые проанализирован генезис фольклорного мотива перевоплощения, который тесно связан с архаическими пластами мифологического сознания. **Выводы.** Определено роль обрядовых украинских масок в своем семантическом значении, которые вплоть до XX века оставались хранителями древних языческих мотивов. Утратив прежний магический смысл и семантическую нагрузку, обряд рязания превратился в веселый маскарад, игру, традиционное развлечение.

Ключевые слова: мировоззрение, фольклор, перевоплощение, маска, карнавал, фитоморфные, зооморфные, антропоморфные образы.

Вступ. Аналізуючи систему традиційних карнавальних образів українців, дослідники неодноразово помічали важливу роль маски як інструмента святково-обрядових реінкарнацій. Мотив перевтілення / реінкарнації/ бере початок у міфологічному світогляді, коли людині був властивий не понятійний /як зараз/, а наочно-ситуаційний спосіб мислення. Циклічна модель міфічного часу, фіксує постійне оновлення природи, нескінченну динаміку перетворень форм життя, зміцнювала віру людини у безсмертя її душі, в можливість її існування не лише у людини, а й в рослинах, тваринах і навіть неживих предметах. Перевертництво – окремих розділ перетворення, метаморфози, що є одним з основних законів міфологічної свідомості, в якій, власне, що-завгодно може перетворитись на будь-що інше. Для цієї свідомості ніяких меж не існує.

У святах і обрядах карнавального типу мотив перевтілення є центральним: сенс маски завжди в тому, що вона оновлює, змінює звичайний вигляд людини, робить її, хоча б тільки зовнішньо, зовсім іншою істотою / чоловіка – жінкою, парубка – ведмедем тощо/. Ідея перевтілення присутня і в архаїчному рядженні палеолітичних мисливців і в сучасному новорічному маскараді. Проте ця подібність не повинна вводити в оману – перед нами, безумовно, явища зовсім не тотожні. Таким чином виникає потреба розрізняти історичні типи карнавального перевтілення.

Постановка питання. Стаття пропонує нові підходи до малодосліджених пластів образності фольклорного мотиву перевтілення, генезис якого пов'язаний з архаїчними основами міфологічної свідомості.

Мета дослідження полягає у спробі через популяризацію цього унікального обрядового комплексу зберегти традиційну культурну спадщину, що зникає завдяки процесам глобалізації.

Виклад основного матеріалу. Одна справа, коли обернення за допомогою маски сприймається як жарт, узвичаєна розвага, святкова умовність – назвемо це ігровим перевтіленням. Зовсім інша ситуація там, де ставлення до маски серйозне, створений нею образ пов'язується з релігійними уявленнями і культом і звідси виникає віра в його реальність. Такий тип перевтілення буде визначати як сакральний. Уся багатотисячолітня історія карнавальних форм, по суті, є процесом переходу від сакрального до ігрового типу перевтілення. Побіжно відзначимо, що в театральному житті виробилась своя типологія перевтілення. Тут воно може бути зовнішнім і внутрішнім, буафорським і психологічним. Майстерність і талант актора значною мірою визначаються тим, як він вміє на час вистави забути своє власне „я”, щоб жити на сцені повнокровним життям зображуваного персонажа. Для кращого входження в роль в театрі застосовується своя методика перевтілень, яка включає як чисто зовнішні ефекти – грим, костюми, декорації, так і прийоми емоційно-психологічної підготовки, наприклад, відома система К.Станіславського.

Сакральний тип карнавальних перевтілень має дуже глибоке історичне коріння і пов'язаний з генезисом первісних форм свідомості. У філософській літературі утвердилась точка зору, згідно з якою первісний світогляд за своїм змістом і формою визначається як міфологічний або соціоантропоморфний. Він являв собою синкретичний комплекс деяких позитивних знань, міфології, релігії, мистецтва, в якому реалістичні уявлення про оточуючий світ хаотично поєднувалися з чудернацькими вигадками і фантастичними домислами.

Первісну свідомість характеризують такі риси як емоційність, чисто образне сприйняття світу, асоціативність, а /до/логічність, гілозоїзм /оживотворення/, аніматизм /одухотворення всесвіту в цілому/ і анімізм /

/одушевлення його окремих проявів/, а також невідна схильність уподібнювати природні, а потім і соціальні явища людині /антропоморфізм і соціоантропоморфізм/ та інші¹. Міфологічному світогляду, який формувався не за законами мислення, а за законами уяви, органічно властива ідея всевітнього зв'язку і перетворень. Згідно з нею в природі йде постійний колооберт, де ніщо не зникає, але все змінюється, переходить з одного стану в інший, приймає іншу форму: людина може легко стати звіром або зіркою, представники тваринного і рослинного царства – людьми, з отрути змії народжується дорогоцінне каміння, а з вогню – дракони і птахи, кров і сльози дають початок рікам і морям. В такому ж ключі трактується і життя людини: народитися – значить стати іншим, ніж був раніше; вмерти – значить перестати бути тим, чим був до смерті. Подібні уявлення та вірування виникали на ґрунті спостереження реально існуючих, але не пізнаних по-справжньому природних явищ і закономірностей. Первісна людина підмічала, як з яйця виплуповувалися пташки, які в свою чергу висиджували яйця, як з болотної глини народжувалися пуголовки, які потім оберталися на жаб, або як гусинь утворювала кокон, з якого з'являвся метелик. Все це переконувало в тому, що в світі немає нічого стабільного, йде постійний процес змін і оновлення. Так робились перші несміливі кроки на шляху пізнання діалектики природи, законів збереження матерії.

Не виценовуючи себе з природи, людина, носій первісної свідомості, переносила на неї усі свої якості та риси. Саме в цьому полягав механізм уособлення природи, про який писав Ф.Енгельс у підготовчих працях до „Анти-Дюрінга”: „Сили природи здаються первісній людині чимсь чужим, таємничим, гнітючим. На певному ступені, через який проходять всі культурні народи, вони освоюються з ними шляхом уособлення”². Сприйняття оточуючого світу крізь призму уособлення в умовах панування викривленого міфологічного світогляду сприяло розвитку анімістичних, тотемістичних, магічних і фетишистських уявлень, на базі яких пізніше формується релігійна свідомість.

Архаїчні мотиви перевтілення можна знайти в міфології та фольклорі усіх народів землі. Класичні приклади щодо цього дає антична міфологія. Легенди про перевтілення зустрічаються в творах Гомера, Гесіода, багатьох древніх трагіків і ліриків. Але найбільшу їх антологію /250 сюжетів/ зібрав римський поет І ст.н.е. Овідій у своїй славнозвісній поемі „Метаморфози”. Тут представлені легенди та міфи про перевтілення богів і людей на тварин, рослин, каміння, ріки, сузір'я тощо. Особливої слави серед них зажили оповідання про перетворення Дафни на лаврове дерево, німфи Ехо, безнадійно закоханої в красеня Нарциса, на безплотну луну, Актеона на оленя, скам'янілу Ніубею і оживлену скульптуру Пігмаліона та інші. Ці та інші образи „Метаморфоз” ось уже близько двох тисяч років надихають творчу уяву літераторів, художників, скульпторів і музикантів.

Вже серед перших читачів поеми Овідія, мабуть, не знаходилось тих, хто б повірив у реальність зображених у ній перевтілень. В ці часи ідея реінкарнації прибрала

більш рафінованого вигляду і ширилася як складова частина філософського вчення орфіків і піфагорейців. Останні устами свого вчителя проголошували, що матеріальні оболонки у світі змінюються, але дух лишається вічним: *Omnia mutantur nihil interit*.

Великий вплив на розвиток європейської культури, зокрема в галузі формування її теологічних основ, мала розроблена орфіками релігійно-філософська концепція про душу як добре, божественне начало і тіло як „в'язницю душі”. Згідно з цим вченням смерті підвладне лише тіло, в той час як душа продовжує своє існування, переживає цілий ряд змін і перетворень, аж доки не очистить себе від тілесної скверни.

З орфіками нерідко пов'язують і походження вчення про метемпсихоз – переселення душ, хоча в дійсності їх роль тут була скромнішою: здавна побутуюче в народі вірування вони ввели в коло філософських доктрин. Комплекс ідеалістичних поглядів орфізму щодо тіла і душі був сприйнятий піфагорейцями й почасти Платоном, а вже через них здобув дальшого розвитку в системі християнського віровчення.

Ідеї перевтілення і посмертного переселення душ здавна мали широке розповсюдження в релігіях Сходу. За умов розвитку класових відносин ці уявлення тут часто набирали форму вчення про карму. Згідно з віруваннями давніх індусів, які почасти визнаються і сучасним індуїзмом, після смерті душа може відродитися у вигляді бога, людини, рослини, тварини. Причому місце її в новому житті залежало безпосередньо від ступеня праведності на попередніх стадіях існування. Долю людини після смерті визначає її прижиттєве діяння /карма/ і тому цар може відродитися розбійником, бідняк – багатцем, брахман – шудрою, мисливець – тигром тощо. Цей круговорот переселень душ, з однієї тілесної оболонки в іншу, у релігійно-філософській літературі отримав назву „сансара”, що означає буквально „мандрування”³.

Від індуїзму /брахманізму/ вчення про метемпсихоз перейшло, майже незмінно, в буддизм, який також проповідує, що кожна смерть є початком нового життя і що процес цих трансформацій буде тривати до кінця всевіту. Так буддисти вірять, що Будда, перш ніж стати богом, пройшов крізь 550 перевтілень, у ході яких йому доводилося бути царем, жebraком, мавпою, змією тощо. Широку розповсюдженість вірувань про переселення душ /реінкарнації/ підтверджують зібрані етнографами дані з традиційних релігій народів Австралії, Африки, Азії, Америки та Європи⁴. Не становили винятку в цьому відношенні і слов'янські народи.

Універсальна світоглядна ідея реінкарнації, яка за А.Ф.Лосевим становить „логічний метод міфологічного мислення”⁵, на наш погляд, була вихідною та визначальною у формуванні глибинних мислинневих основ карнавального перевтілення. Людина може перетворитися на що завгодно – цей принцип міфологічного мислення, якби він послідовно додержувався в обрядовому рядженні, міг би дати надзвичайну кількість тематичних масок. Але в дійсності, як свідчать етнографічні дані, їх набір порівняно невеликий. Це означає, що об'єктами зображення первісна людина обирала лише найбільш важливі, найбільш характерні для даного середовища

¹ Chanyishev A.N. Nachalo filosofii [Beginning of philosophy], Moskva, 1982, P.45 [in Russian].

² Marks K., Enhels F. Tvory [Works], T.20, Kyiv, 1965, P. 590 [in Ukrainian].

³ Bongardt-Levin G.M., Ilin G.F. Drevnyaya Indiya [Ancient India], Moskva, 1969, P. 186 [in Russian].

⁴ Avdeev A.D. Proishozhdenie teatra [The origin of the theater], Leningrad-Moskva, 1959, P. 67–70 [in Russian].

⁵ Losev A.F. Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razvitiі [Ancient mythology in its historical development], Moskva, 1957, P. 13 [in Russian].

образи та реалії. Причому чітко простежується історична, етнографічна і навіть природно-географічна специфіка традиційних масок у кожного народу.

Карнавальні перевтілення в обрядах і фольклорні мотиви реінкарнацій вирости з єдиного джерела на єдиній світоглядній основі, тому їх співставлення цілком виправдане. Хоча обряд в цілому більш консервативний ніж фольклор, але іноді, як це у даному випадку, саме фольклор приховує в собі найбільш архаїчні моменти.

Мотив реінкарнації людини на тварину кілька разів згадується вже в пам'ятці культури східних слов'ян XII ст. „Слові о полку Ігоревім”. Характеризуючи творчий метод співця давнини – Бояна, автор „Слова...” зазначає:

Боян-бо наш вищий,
Як хотів комусь пісню творити,
Розтікався мислю по древу,
Сірим вовком по землі,
Сизим орлом попід хмарами.

Дослідники та перекладачі нерідко залишають це місце без пояснень, інші вважають, що в тексті при переписуванні допущена помилка: розшифровують слово мисль як мись – білка-летяга, або як мезга – сік з дерева тощо⁶. Вважаємо, що вираз „розтікатися мислю по древу” не книжний образ, а поетична метафора, яка у своєму генезисі відображає магичний ритуал виконання поетичних творів у давніх слов'ян, що проходив за сценарієм, схожим з шаманським камланням. Суть останнього, як відомо, полягає в тому, що шаман здійснює умовно мандрівку з нижнього земного ярусу на верхній небесний, в ході чого він перевтілюється у тварин і птахів, піднімається вгору знов таки уявним міфологічним деревом. Якщо припустити, що волхв-шаман у древніх слов'ян міг бути одночасно і поетом-сказателем, легше зрозуміти, чому в „Слові...” Бояна називають вищим, онуком Велеса, тобто, провидцем майбутнього.

А ось як характеризує „Слова...” Всеслава-Полоцького, який

Городи мирив із князями.
А сам вовком серед ночі темної
Вибігав із города з Києва
До півнів сягав Тмутороканя,
Вовком путь перебігаючи
Великому Хорсові.

Образ вовка в даному випадку символізує блискучість наїздів князя. Так само в іншому місці поеми, де описується втеча з половецького полону, швидка їзда Ігорева коня порівнюється то з бігом горностає, вовка-сіроманця, то з летом сокола. Давні язичницькі уявлення про перевертання в образній структурі „Слова...” вже явно втрачають свій первісний магичний підтекст і обертаються на стилістичну фігуру, засіб художньої виразності.

Архаїчні моменти мотиву реінкарнації можна простежити і в давньоруських билинах. Особливої уваги в цьому відношенні заслуговує билина про Волха Всеславича. Сюжет її, очевидно, відноситься до доби докласового суспільства, позначеної цілковитим пануванням язичницького світогляду, тотемістичних і анімістичних вірувань. Волх /дуже близько до волхв/ Всеславович – київський богатир-чарівник, який з дитинства оволодів наукою перевтілюватися.

А и будет Волх/х десяти годов,
Втапору поучился Волх ко премудростям:
А и первой мудрости учился
Обертываться ясным соколом,
Ко другой-та мудрости учился он, Волх
Обертываться серым волком,
Ко третьей-та мудрости учился Волх
Обертываться гнедым туром – золотыя рога⁷.

Набуте вміння перевертатися допомагає богатиру на полюванні, завдяки йому він непоміченим потрапляє у табір ворогів і вивідує їх військові плани щодо нападу на Русь. Зробившись горностаєм, Волх перекусує титівки луків і псує стріли суперників, а потім соколом вертається до свого табору. Характерно, що всі ці метаморфози відбуваються вночі. Нарешті, обернувшись разом з усією дружиною на мурашок, богатир-чарівник долає стіни білокам'яної фортеці та одержує цілковиту перемогу над ворогом.

У билині „Добриня і Маринка” чарівною здатністю обернення володіє жінка, яка втілює у собі риси хрестоматійної відьми. Молода киянка Марія Гнатівна вміє замовляннями насилати любовні чари, обертати могутніх богатирів на гнідих турів. Все це їй вдається зробити і з Добринею Микитовичем, але потім вона змінює гнів на милість і прагне вийти заміж за героя. Проте Добриня бачить, що у високих теремах Марини немає образів, розпізнає в ній „сретницю-безбожницю” і тому стинає відмі голову. Як бачимо, даний епічний сюжет побудований на конфлікті язичницького і християнського начала і, очевидно, оформився у період першого найгострішого зіткнення двох ідеологій на Русі. Якщо в билині про Волха здатність до перевтілення трактується як доблесть, то тут вона вже оцінюється негативно, як еретичний вчинок. Звідси можна зробити припущення про те, що щаслива доля героя-перевертня є індикатором дохристиянського походження фольклорного сюжету.

Епічне перевтілення обов'язково пов'язане з мотивами боротьби, військового або спортивного протиборства. У билині про Ставра-боярину дружина героя – Василиса Микулична визволяє свого чоловіка з темниці, з'являючись на богатирському бенкеті князя Володимира у чоловічому вбранні під іменем посла Золотої Орди. Щоб перевірити, чи не є посол Василій Іванович жінкою, київський князь влаштовує змагання, під час яких дружині боярина доводиться боротися, стріляти з лука, грати в шахи й усюди вона перемагає.

Герой билини „Альоша Попович”, для того, щоб здолати Тугарина Зміївича, міняється вбранням з жебраком – „калікою перехожою”. Таким чином, давньоруські билини демонструють різні види перевтілення: людини на звіря /найчастіше/, переміну статі, соціального стану тощо.

Мотиви реінкарнацій зустрічаємо у східнослов'янських легендах, переказах, баладах, піснях, але особливо багаті ними казки. Значний інтерес викликають так звані лісові казки, насичені архаїчними мисливсько-тваринними сюжетами. На думку академіка Б.О. Рибакова, вони почали формуватися ще в період мезоліту або неоліту, у час значних пересувань одиноких мисливців пустинними, безлюдними місцями, де нема „ні стежечки, ні доріжечки”⁸.

⁶ Slovo o polku Igorevim [The word about Igor's regiment], Kyiv, 1977, P. 48 [in Russian].

⁷ Drevnie rossiyskie stihotvoreniya sobrannyye Kirshayu Danilovyim [Ancient Russian poems collected by Kirshay Danilov], Leningrad, 1958, P. 40 [in Russian].

⁸ Rybakov B.A. Yazyichestvo drevnih slavyan [Paganism of the ancient Slavs], Moskva, 1981, P. 132 [in Russian].

Особливість казкового світу полягає в тому, що тут не існує різкої межі між людьми та тваринами, явищами живої і неживої природи: дерева, звірі, комахи, птахи, окремі предмети, річки розмовляють по-людськи, в той час як люди розуміють звірину мову; собака, корова, кабан, бик можуть народити людину, з яєць можуть вилупитись хлопчики чи чортенята, а жінка народжує звірнятко; трапляються шлюби між людьми і представниками лісового царства – медвідь живе з бабою, царевич жениться на жабі, змії-перелесник прилітає вночі до красивих жінок. Дивні дива трапляються нерідко і в середовищі самих тварин: в українській казці розповідається, як вовк зніс яйця, свиня їх висиділа, а вилупились з них три пари волів і бик.

Надзвичайно багатий набір різновидів /образів/ перевтілення, які знає східнослов'янська і, зокрема, українська казка. Відомо, що вони дійшли до нас не в первісному, а в трансформованому вигляді, значною мірою втративши свій міфологічний зміст. Під впливом соціально-економічних умов життя, під тиском християнської релігії поступово затемнювалося, викривлялося первісне значення казок. Але, незважаючи на це, традиційні казкові сюжети з перевтіленням донесли до нас дуже давні уявлення і тому можуть послужити цінним історико-етнографічним джерелом.

Дієвим інструментом фольклорних перевтілень у світково-ритуальній сфері виступає обрядова маска. Її дефініція у сучасній науковій літературі розроблена ще недостатньо. Одне з найбільш вдалих визначень належить А.Д.Авдєєву: „Маска – це спеціальне зображення якої-небудь істоти, яке одягають або носять з метою перевтілення в дану істоту”⁹. Він же запропонував і детальну класифікацію масок, в основу якої покладено способи їх носіння. В цілому прийнятна, вона видається дещо односторонньою, оскільки маски зведені лише до питання вбрання. Насправді ж перевтілення в обрядові досягається цілою системою засобів, що містять костюм, бутафорію, грим, образне слово, жести, манеру поведінки тощо. Тому, очевидно, має сенс і більш узагальнене трактування маски як цілісного образу, створеного засобами перевтілення людини в іншу істоту.

Значний евристичний зміст заховає у собі бінарна опозиція „личина – лик” або „маска – ікона”. Вона відображає не лише багатовікову боротьбу язичницького та християнського світоглядів, а й тривале співжиття й взаємодію цих двох ідеологічних систем. Народна побутова релігійність українського селянина базувалась на принципі – „богові служи й чорта не гніви”, що обумовлювало її компромісний, амбівалентний характер як визначальну прикмету так званого „довір'я”. В світоглядному просторі цього своєрідного явища маску й ікону багато що зближує. В однаковій мірі вони є сакральними предметами, синтезом віри і мистецтва, носіями трансцендентної, тобто, не даної у відчуттях ідеї про зверхність надприродних сил. Народне ставлення до ікони та маски в цілому ряді культових моментів однозначне і

ґрунтується на давньому язичницькому субстраті. Недавна в народній мові ікони, як і поганських ідолів, називали „богами”¹⁰. Рештки язичницько-християнського синкретизму простежуються й у тому, що в українців терміном „личман” називали як обрядові маски, так і маленькі нашійні іконки, які до XIX століття використовувалися як дівочі прикраси та обереги¹¹.

В цілому існував досить широкий пласт традиційної „низової” культури /оповідальний і пісенний фольклор, рядження, вертеп, народна картина тощо/, де євангельські образи та сюжети жили за законами архаїчного „карнавального” світосприйняття. Розуміння „праведного” і „грішного” тут було дуже далеким від церковних догматів. Отже, враховуючи дуже поважний вік обрядової маски й стійкість пов'язаного з нею комплексу уявлень, можна розглядати її як генетичну передтечу і важливе джерело християнської іконографії. Але це складне питання, безумовно, потребує спеціального дослідження.

За даними XIX – XX ст., традиційні маски українців пов'язані насамперед із різдвяно-новорічними святками та весіллям. Крім того, в окремих місцевостях вони використовувалися під час святкування Андрія, Миколи, Масляної, Юрія, Великодня, Івана Купала, Трійці та ін., брали участь в обрядах родинно-хрестинного і поховального / „Ігри при мерці”/ комплексу, в осінньо-зимових зібраннях молоді – вечорницях. Назви учасників маскування варіюються у різних діалектних зонах: „ряджені”, „перебрані”, „перебиранці”, „цигани”, „діди”, „жиди”, „волохи”, „маланкари”, „веселики” тощо.

У масці злите матеріальне і духовне начало, самим фактом свого існування вона наочно засвідчує умовність прийнятого в етнографічній науці поділу на матеріальну і духовну культуру. Не маючи аналога в живій природі, маска належить до обрядових атрибутів з високим семіотичним статусом. Її правомірно трактувати як символічний предмет, як речове уособлення певних світоглядних уявлень і концептуальних мотивів. За твердженням М.Бахтіна „... у масці втілене ігрове начало життя, в основі її лежить особливий взаємозв'язок дійсності та образу, характерний для найдавніших обрядово-видовищних форм. Вичерпати дуже складну та багатозначну символіку маски, звичайно, неможливо”¹².

Народні маски українців носять відбиток архаїчної простоти, їх відрізняє особлива гармонія реалізму і комічного гротеску. Вони виготовлялися з матеріалів, наявних у кожному селянському господарстві /дерева, шкіри, полотна, вовни, прядива, соломи, городніх культур, квітів та ін./, а також купованих /паперу, картону, срібної фольги, матерії та ін./ Еквівалентом маски часто служило гримування, здійснюване за допомогою сажі, борошна, глини, буряка, а пізніше – жіночої косметики. Семантично значимою для традиційних масок є кольорова тріада: червоне-чорне-біле. Причому червоний колір відігравав переважно апотропеїчну роль, чорний і

⁹ Avdeev A.D. *Maska (Opyit tipologicheskoy klassifikatsii po etnograficheskim materialam)* [Mask (Experience typological classification of ethnographic materials)], T. 19, Leningrad, 1960, P. 234 [in Russian].

¹⁰ Uspenskiy B. A. „Kult Nikol'yi na Rusi v istoriko-kulturnom osveschenii” [The cult of Nikola in Russia in historical and cultural coverage], *Trudy po znakovym sistemam sistemam* [Works on landmark systems], N. 10, Tartu, 1978, P. 127 [in Russian].

¹¹ Korvin-Piotrovskiy K. V. *Materialy dlya istorii, etnografii i statistiki Chernigovskoy gubernii* [Materials for the history, ethnography and statistics of the Chernigov province], Chernyov, 1887, P. 165 [in Russian].

¹² Bahtin M. M. *Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Rennsansa* [Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance], Moskva, 1990, P. 48 [in Russian].

білий асоціювалися зі світом мерців, потойбічних / демонічних/ істот. Важливо, що вказана кольорова символіка простежується ще в печерному мистецтві палеоліту й, за припущенням В.Тернера, є надбанням доіндоевропейського минулого¹³.

Архаїчний шар звичаїв та уявлень українців до ХХ ст. законсервував новорічні поздоровчі обходи з масками – „Коза” і „Маланка”, що мали свою територію розповсюдження, відрізнялись складом персонажів, драматичним, пісенним і музичним репертуаром. Активними виконавцями цих обрядодійств виступали представники чоловічої молоді – неодружені парубки, об’єднані в колядні групи / „партії”, „ватаги”, „гурти”/. Святковий ритуал традиційних масок містив в собі досить вагомий елемент імпровізації, але в основі своїй базувався на усному сценарії, якого дотримувались досить суворо. У структурі цього сценарію простежуються такі ланки, як посвячувальна / ініціальна/ церемонія, процесія масок, виконання обрядової пісні, магичні акти, драматично-ігрове дійство на подвір’ї та в хаті, обдарування, загальносільський танець-сход на роздоріжжях, міжгрупові змагання-агони, очищення водою та вогнем.

Колядники в масках – провісники весни і нового аграрного сезону, що обумовлює присутність у їхньому вбранні шкур тварин і рослинних атрибутів як символів багатства і родючості. Сакральна-магічна спрямованість новорічних масок визначає й такі типові риси їхньої поведінки, як ритмічна танцювальна хода, застосування дзвінків та бичів, територіальна конкуренція з однолітками, публічне покарання /осміяння/ недоліків і вад односельців, ритуальний еротизм і безчинства, особлива карнавальна мова тощо. Одним з найпоширеніших прийомів створення образу рядженого є вивертання одягу навиорот і явна інверсія в його вчинках. Маски – носії святкової /карнавальної/ свободи слова і жесту. Амбівалентна природа колядника-рядженого виявляється в тому, що, з одного боку, він приносить із собою врожай, добробут і щастя, з другого – він порушник соціальних і етичних норм, брутальний насмішник з агресивною, вульгарною вдачею. Під впливом християнства носіння обрядових масок у різдвяно-новорічний період вважалося великим гріхом, який треба було спокутувати, купаючись в освяченій воді на Ордані.

Основні теми і мотиви драматичних ігор святочно-карнавалу українців /символічне вінчання, похорон, вагітність, смерть і народження, зображення трудових процесів, сценки, пов’язані з торгом і лікуванням, тощо/ значною мірою дублювалися у традиційному весіллі та „іграх при мерці”. Разом з тим рядження у циклі сімейної обрядовості мало свою специфіку, що виявлялася у скороченні кола виконавців, акцентуванні певних сюжетів, збільшенні ролі імпровізаційних елементів. Провідну роль у весільному і поховальному ритуалі відігравала апотропеїчна /захисна/ функція масок. Прагнення врятуватися від згубного впливу демонічних сил уособлювали постаті „фальшивої нареченої” та „удаваного мерця”. Для рядження в будь-якому обрядовому контексті важлива демонстрація певної кількості протиставлень: опозиція чоловічого – жіночого, свого – чужого, молодого – старого, соціально високого – соціально низького тощо.

Строката галерея українських традиційних масок, у своїй основі спільна для календарної та сімейної звичаєвості, формувалася протягом багатьох століть, шляхом

додавання нового до уцілілого старого. З точки зору образного втілення маски поділяються на кілька груп: 1/ зооморфні,

2/ фітоморфні, 3/ антропоморфні, 4/ фантастичні / демонічні/.

Аналіз конкретного матеріалу переконує в тому, що семантика традиційних карнавальних образів українців просякнута ідеєю досягнення щастя й добробуту у сфері як виробничих, так і сімейно-шлюбних відносин. Найбільш показові в цьому плані давні зооморфні маски: „коза”, „кінь” /”кобила”/, „ведмідь”, „журавель”, „бусел”, „олень”, „бик” /”тур”/, „баран” та інші, поява яких слід пов’язувати з ранніми стадіями господарювання – полюванням і прирученням тварин. Із переходом до землеробства відбулося семантичне перекодування давніх обрядових символів і тотемів, частина з яких набула нового аграрного осмислення /звідси відоме: „Де коза ходить, там жито родить”. Зіставлення ритуальних функцій зооморфних персонажів у системі рядження і в широкому фольклорному контексті дозволяє інтерпретувати їх як звірів-покровителів, посередників між світом реальним і потойбічним, присутність яких у сакральній маркованій періоду року обіцяла людям щастя: врожай, плідність худоби, здоров’я, сімейний добробут тощо.

У низці випадків простежується семантична тотожність зооморфних масок з язичницькими божествами давніх слов’ян /”журавель” Род, – „ведмідь” – Велес, „кінь” – Ярило та інші. Можна гадати, що в дохристиянський період ці священні тварини, як і замасковані під тварин люди, були обрядовими еквівалентами головних представників релігійно-міфологічного пантеону. З часом, під впливом християнства, відбулася ідеологічна трансформація зооморфних образів, їх перехід з вищого міфологічного рівня на нижчий, з кола позитивних персонажів у коло негативних. Так, колишній вегетативний демон – „добрий дух ниви” у нових умовах стає одним із втілень сатани – „коза” – чорт у козячій подобі”.

До фітоморфних масок українців належать „кущ”, „тополя” та деякі інші, роль яких виконували дівчата, декоровані зеленими гілками. Семантичне значення цих образів прояснене недостатньо. Разом з такими обрядовими атрибутами зелених свят, як „берізка”, „явір”, „ігровий дуб”, у системі язичницького світогляду вони відігравали, очевидно, роль символів космічної теофанії, буяння життєвих сил природи і людини на відповідальному рубежі переходу від весни до літа.

Одним з джерел розшифрування змісту традиційних масок може служити культ предків, за допомогою якого утверджувалися містичні уявлення про те, що духи померлих родичів захищають живих, але натомість потребують шанування і жертвоприношення. За давніми міфологічними уявленнями, кілька разів на рік, на великі свята, предки піднімалися з могил і провідували своїх рідних. Спочатку вірили, що приходили самі померлі /їх втілювали маски предків – „діди” і „баби”/, а потім під впливом християнського вчення про тіло і душу набув поширення погляд про мандрівки безтілесних душ. Приналежність традиційних персонажів рядження до вихідців із „того світу” маніфестується в обряді через символіку „антиповедінки”, складовими компонентами якої були ритуальні бешкети, крадіжки, есхрологія, побудовані на принципі інверсії магичні акти.

¹³Turner V. Simvol i ritual [The symbol and the ritual], Moskva, 1983, P. 98 [in Russian].

Група антропоморфних масок українців найчисельніша. Її представники – різнохарактерні персонажі: побутові – „дід”, „баба”, „наречений”, „наречена”, „Василь”, „Маланка”; соціально станові – „цар”, „король”, „пан”, „економ”, „козак”, „генерал”, „солдат”, „піп”, „ченець”; професійні – „коваль”, „сажотрус”, „суддя”, „лікар”, „перукар”, „мисливець”, „фотограф”; етнічні – „жид”, „циган”, „поляк”, „турок”, „татарин” та інші. До групи фантастичних істот належать: „чорт”, „смерть”, „мрець”, „русалка”, „відьма”.

За словами А. Байбуріна, ряджені – це „свого роду парад представників чужого світу”¹⁴. Уся система обрядових масок моделювала картину світу з погляду селянської громади. Саме тому персонажі рядження втілювали головним чином її ближнє оточення: богів, духів, померлих предків, звірів, представників інших соціальних, професійних, національних груп. У такий спосіб народний обряд немовби вбирав у себе світ реальний та ірреальний, намагаючись їх примирити та урівноважити.

Висновки. Розглянуті матеріали показують, що обрядові маски українців у своєму семантичному значенні аж до ХХ століття лишались охоронцями давніх язичницьких мотивів. Разом з тим на них наклала відбиток і християнська ідеологія, чим пояснюється суперечливий характер окремих символічних інтерпретацій.

У наш час обрядове рядження належить до зникаючих форм народної культури. Постійно звужується географія весільного карнавалу. Вогнища давньої традиції різдвяно-новорічного карнавалу більш стійко зберігаються у південно-західних областях України. Побутуючі тут святкові костюми і маски нерідко відзначаються високою майстерністю виконання і відображають потяг сільського населення до естетизації свого дозвілля.

Втративши колишній магічний зміст і семантичне навантаження, звичай рядження перетворився на веселий маскарад, гру, традиційну розвагу. Сьогодні маски служать загальнозрозумілим символом народної сміхової стихії, образотворчим знаком дуже потрібних людині святкових емоцій.

Kurochkin Oleksandr. Figurative word of folklore translations. Objectives. The article is devoted to the philosophical foundations of the folk motives of ritual reincarnation. Its genesis is connected with the archaic layers of the mythological consciousness. Analyzing the system of traditional carnival images of Ukrainians, the author marked the important role of the mask as an instrument of ceremonial reincarnations. **The aim of the study** is due to the need for a detailed study of the philosophical foundations of the folklore ritual reincarnation motive. In the presented article the author use to popularize unique ritual complex of the traditional cultural heritage that disappears in modern times, because of the globalization processes. **The methodology of the research** is based on the mixed methods principle, that included observation and the comparative, historical, comparative methods. **Scientific novelty.** The genesis of the folklore ceremonial reincarnations motives, which are closely associated with the archaic layers of mythological consciousness, were analyzed for the first time. **Conclusions.** In our time the ritual customs belong to the disappearing forms of folk culture. Constantly, cutting out of the geographical area of the wedding carnival proves the author's opinion. The centers of the ancient tradition Christmas and New Year's carnival celebration are more consistently preserved in the southwestern regions of Ukraine. The fest costumes and masks are used here and are often made by the masters of execution and reflect the attraction of the rural population to the traditional arts in their free time.

Key words: worldview, folklore, reincarnation, mask, carnival, phytomorphic, zoomorphic, anthropomorphic images.

Курочкін Олександр – д. істор. н., проф. Київського національного університету культури і мистецтв. Автор понад 200 наукових публікацій, з них 5 монографій. Коло наукових зацікавлень: історія календарної та сімейної звичаєвості, міфологія і демонологія, маскознавство, процеси етнічної ідентифікації, карнавальна-святкова культура українців та інших європейських народів.

Kurochkin Olexander – doctor of historical sciences, professor Kyiv National University of Culture and Arts. Author of over 200 scientific publications, including 5 monographs. Scientific interests: history calendar and family traditions, mythology and demonology, processes of ethnic identity, culture festive carnival Ukrainian and other European nations.

Received: 06.04.2019

Advance Access Published: June, 2019

© O. Kurochkin, 2019

¹⁴Baiburn A.K. „Ritual: svoyo i chuzhoje” [The ritual: native and foreign], *Folklor i etnografiya: Problema rekonstruktsyj faktov tradytsionnoy kultury* [Folklore and Ethnography: The Problem of Reconstructing the Facts of Traditional Culture], Lviv, 1990, P. 8 [in Russian].