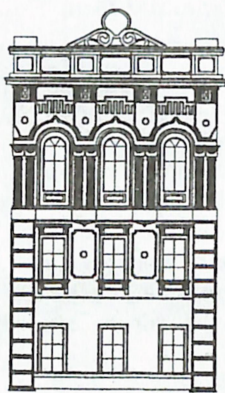


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

Випуск 6
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць

Харків
2000

Бібліотека ХДАК
інв. № 437757

ОПРЯТНИК
ОКРЕМІЛЛЯ

ПРОБЛЕМА ЦІЛІСНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ДРАМАТУРГІЧНІЙ ПЕРШООСНОВІ ОБРЯДУ

Розглянуто структуру традиційного українського весільного обряду, який відображає побутову й соціальну дійсність. Спираючись на весільні пісні, автор статті аналізує окремі етапи обрядодії, створює цілісну модель весільної драми

Категорія цілісності (цільності) розроблялася починаючи з античності. Платон трактував цільність як «те, що немає недоліків у жодній із частин». Цільність є щось невизначене, що поєднує всі відмінні свої частини і продовжує бути неподільною [1]. Арістотель розумів ціле як те, «що має початок, середину та кінець», порівнював з «єдиною та цільною живою істотою» дію у трагедії, яка має бути «цілою та завершеною», тобто використовував поняття живої органічної цілісності безпосередньо до витвору мистецтва [2]. Таку ж давню традицію, як уподібнення витвору мистецтва живому організму, має убачання в цілісності внутрішніх відмін, «розбіжностей» (за Гераклітом) або, говорячи сучасною мовою, протилежностей.

Сучасна наука чітко виділяє цей момент, стверджуючи, що цілісність в мистецтві виткана з діалектичних протиріч, які створюють особливо напружене поле художнього образу. Органічна цілісність, на яку слід зважати в загально - естетичному визначенні художнього образу, була сприйнята та розвинута сучасною естетикою. Саме вона виступає як один із провідних критеріїв художності в теорії мистецтва, де розробляється переважно на рівні художнього твору. Однак буття художнього образу не починається і не завершується на стадії художнього твору. Нині вже можна вважати усталеним, що художній образ не тотожний витвору мистецтва; він - явище ідеальне (суб'єктивне), початково належить сфері свідомості митця, народжується та формується в ній, отримує своє «речово- предметне» буття у структурі твору мистецтва, щоб (вже через нього) перейти до другої стадії свого ідеального буття - у свідомість людини, що сприймає творіння. Без цього переходу, без повернення в ідеальну форму художній образ не є реалізованим, не є фактом суспільної свідомості.

Образ-задум - первісна стадія буття образу в свідомості митця до початку роботи в матеріалі, до практичного створення завершеного твору. І якщо художній образ є цілісністю, то ознаки цілісності повинна мати вже початкова стадія його буття. Цілісність, що розвивається, ускладнюється і, мабуть, керує, - так

можна охарактеризувати образ-задум. На цьому етапі виявляється одна із загадок творчості: здатність створення в уяві цілісності ще до конкретного уявлення про її складові частини, здатність оцінити її як істинну, ще до її реалізації, переконавшись в її життєздатність та художню необхідність. Так у творчості виявився відомий філософський парадокс цілісності, суть якого в тому, що цілісність можна розкрити лише через опис своїх складових частин, а «розбиття» на частини можливе лише на основі певного уявлення про ціле.

Матеріальною формою об'єктивації образу-задуму є своєрідна компонентна структура, яка реалізується у творі через практичні дії, мову, різні знакові моделі, що втілюються в художньому образі. Цікавою може видатися спроба проаналізувати компонентну структуру, що формує художній образ у драматургічній першооснові традиційної обрядовості, оскільки саме обряди найчастіше і є передумовою народження театральних видовищ, через своєрідну театральність правил та законів, яких дотримуються, а ті, в свою чергу, визначаються умовністю та канонічністю ритуальних дій.

Обряд - досить давнє соціальне явище. Він зародився на самих ранніх щаблях розвитку первісного суспільства і є не просто стереотипом практичних дій, що копіюються новими поколіннями, як, наприклад, звичай, а особливим видом людських дій, які можна охарактеризувати як символічні. Специфіка обряду полягає в тому, що обрядодії завжди виступають як символи, що втілюють ті чи інші соціальні ідеї, уявлення, образи і викликають при цьому відповідні почуття, тобто вони мають ту художню цілісність, яка дозволяє виявити в них базисну характеристику формування художнього образу, завдяки чому вони і стають фактом суспільного визнання. І якщо символ взагалі - предметний або словесний знак, що умовно висловлює сутність явища, то обрядовий символ відрізняється тим, що виявляє свою знакову сутність лише у відповідному ритуальному контексті.

Згідно з М.М.Бахтінім, кожна галузь ідеологічної творчості «формує свої специфічні знаки та символи, які в інших галузях непридатні. Тут знак створюється специфічною ідеологічною функцією і невіддільний від неї» [3]. Отже, змістом обряду є ті дії, погляди, уявлення, норми та цінності, які він втілює. Стосовно характеру і послідовності ритуальних дій, то вони утворюють драматургічну першооснову обряду, в якій чільне місце належить символам і знакам - своєрідним первісним художнім образам. Один і той же символ, що по-різному трактується в

різних ситуаціях, може використовуватися в календарних і сімейних святах, ритуалах, супроводжуючих побудову житла і та ін.

Універсальність традиційної символіки свідчить про наявність загальних заходів та принципів ритуалізації у народній культурі. Вона також є відгомонам далекого минулого, коли всі види обрядності існували нерозривно в межах єдиного синкретичного організму. До обрядових символів належать усі компоненти обрядності, які дозволяють виділити в них символічний аспект. Виходячи із прийнятого в етнографії членування обряду на словесну та суто ритуальну частини, передусім слід виділити як окремий вид символів - символіку слова.

Ритуал передбачає наявність спеціальної особи - виконавця обряду, певних обрядових атрибутів та пов'язаних із ними дій. Тому правомірно розрізняти символіку атрибута (опредмеченого символу) та символічних рухів. Крім того, обрядовий атрибут має такі характеристики як матеріал, колір та форму, а це визначає символіку матеріалу, кольору, форми. Специфічну групу складають обрядові символи - атрибути природних стихій: вогонь, вода, земля.

Більш високим рівнем символіки, що відзначається збірним, комплексним характером, є дійова особа (виконавець обряду) та сама ритуальна дія. Їх символічна природа формується на базі синтезу таких елементів, як слово, атрибут, рух. Не можна зводити образність драматургії обряду лише до системи знаків, кодів, сигналів, тобто розуміти її як матеріальне оформлення повністю вигаданого в ідеальній сфері змісту. Це, перш за все, - розвиток первісної цілісності, процес, під час якого створюється художній зміст у нерозривній єдності з формою. Художній образ постає як органічна цілісність, структура якої відповідає структурі дійсності, що надає можливість правильного відбиття об'єкта в образі, матеріалізуючи тим самим ідею твору, що реалізується через фіксацію в художньому образі.

Розглянемо побудову структури художнього образу на матеріалі драматургічної першооснови традиційного українського весільного обряду. Створенню сім'ї у народі надавалося надзвичайно велике значення. Відповідно до цього формувалася і весільна обрядовість - своєрідна урочиста драма, що супроводжувалась іграми, музикою, танцями, співами, набуваючи характеру народного свята. Перетворюючись на видовище, обряд, за визначенням П.Г.Богатирьова, еволюціонував від мотивованого, в якому була зрозумілою пов'язаність дії та очікуваного від неї ефекту, до немотивованого. В останньому магічний зміст

набув вигляду реліктового утворення, але форма його збереглася. Під тиском художньо-ігрової функції ритуальний зміст відійшов на периферію дійства, а зрештою повністю утратився.

Цей процес спостерігав український фольклорист Х.Яцуржинський, вивчаючи українське весілля. Він підкреслював, що народ «з глибокою вірою «ставився» до всіх символічних дій та церемоній, що відбуваються під час шлюбних веселощів, між тим, як справжній зміст багатьох дій... давно вже утрачений» [4]. Шлюб в українському традиційному весіллі скріплювався групою обрядодій санкціонуючого характеру - спочатку родиною кожного з наречених, а наприкінці - обрядовою гостиною обоих родин.

Увесь комплекс обрядодій, який виконувався в домівках молодих, включаючи переїзд молодої до молодого і приєднання її до молодії сім'ї - це цикл власне весільної обрядовості, що складалася з трьох структурних частин: передшлюбні дійства, шлюб, покривання нареченої і перевезення її у дім чоловіка. Всі вони пов'язані між собою міцною ланкою дійств, які ведуть до кульмінації обряду - санкції новоутвореної сім'ї. Яскравість та барвистість весільної обрядовості дозволяє виявити ознаки цілісного художнього образу в кожному з циклів весілля, обряду який мав доволі довгий характер за часом.

Проаналізуємо лише один епізод народної драматичної вистави - передшлюбні дійства. Група обрядодій передшлюбного циклу відбувалася одночасно в домівках обох наречених за участю родичів, весільних чинів, під супровід весільних обрядових пісень, із залученням низки магічних дій, щоб забезпечити молодим щастя і благополуччя. Це обряди запросин на весілля, приготування весільних символів та атрибутів, батьківське благословіння на шлюб під час посаду, молодіжний прощальний вечір.

Смислове значення цієї групи обрядів полягало в обрядовому відокремленні наречених від неодруженої молоді, емоційно-психологічній підготовці молодих до переходу в сімейний статус. Передшлюбні дійства розпочиналися з обряду виряджання дочки (сина) на запросини. Запрошувалися родичі на весілля та коровайниці для приготування весільного хліба.

Весільному короваю відводиться особливе місце в структурі традиційного весільного обряду. Символ хліба в обрядовому житті людини свідчить про його давні традиції, значне смислове і функціональне навантаження. Відомий фольклорист і етнограф М.Ф.Сумцов, ґрунтовно досліджуючи обрядовий весільний хліб, відзначав, що неможливо зібрати й систематизувати всі часткові

прояви обрядового хліба на весіллі через їх численність і різноманітність [5].

За функціональними особливостями можна умовно виділити такі види весільного хліба: 1) хліб періоду сватання, який символізує згоду чи відмову від шлюбу; 2) печиво, яке готується для запрошення гостей і обдаровування коровайниць; 3) хліб для благословіння, вітання молодих; 4) коровай для обдаровування родин наречених і як його різновид - для дружок молодої; 5) хліб для обміну між сім'ями молодих, що символізує поєднання двох родин, і його різновид - хліб для «викупу» нареченої; 6) весільне печиво, лише для батьків молодих; 7) хліб для освячення шлюбного ложа молодих [6].

Акт приготування обрядового хліба символізував поріднення двох сімей, а сам коровай наділявся магічною силою, яка мала забезпечити молодим щастя й добробут. Для того, щоб наречені жили дружно, коровайниць зв'язували рушником, а всю роботу вони мали виконувати гуртом; щоб молоді весь вік прожили в парі, на виготовлення короваю запрошували парне число жінок, які перебували в першому шлюбі й жили в злагоді. Головний обрядовий хліб - коровай - виконував у минулому й певну правову функцію, оскільки його виготовляли лише на перше одруження, вдовам та вдівцям його не випікали [7].

Кульмінація передшлюбних дійств - дівич-вечір, який відзначався особливою ліричністю: символізував розлуку з рідною домівкою, подругами, прощання з дівуванням, перехід в інший статус, в іншу родину. Складовими цього обряду були приготування вінків, весільного деревця, посад і перепій молодих, розплетення коси нареченої, обмін подарунками між молодими.

Невід'ємний атрибут дівич-вечора - весільне деревце, яке мало численні варіанти локальних назв. Так, на Харківщині, найпоширеніші - гільце, вільце та дівування. На думку М.Ф.Сумцова, весільне гільце - це дерево життя, у якому таємничо поєднана думка про «помолодівшу та зазеленівшу природу з думкою про молодих» [8]. Із гільцем, що символізувало прощання з дівуванням і парубкуванням, наприкінці весілля виконували певні обрядові дії: розламування гілок, роздавання їх між дружками, розбирання прикрас з весільного деревця, та на Харківщині - спалювання його після цього в печі, що повинно принести в майбутньому щастя й добробут.

Церемонія розплетення коси символізувала прощання з дівуванням: дівчина роздавала подругам стрічки - ознаку лише діво-

чого головного убору. Розплітання коси («завивання») та покривання голови молодой наміткою - найдраматичніший момент передшлюбних дій, що символізував перехід нареченої у новий для неї стан - жіноцтва. Для традиційного українського весілля характерно що розплітання коси та покривання голови молодой здійснювала мати. У найдавніші ж часи це робив батько молодого або сам молодий. Це могло свідчити про підлегле, залежне, навіть принизливе становище жінки в сім'ї [9]. Таке виконання обряду майже зникає на межі XVII - XVIII ст. у зв'язку зі зростанням ролі жінки в родині та підвищенням її сімейного авторитету. За структурою дівич-вечір передбачав низку дійств санкціонованого характеру, переважно землеробського походження: уквітчання гільця вівсом, житом, а хліба - деревцем, дарування нареченій чобіт із житом, розплетення коси на хлібній діжі, встановлення необмолоченого снопа на посаді тощо.

Завершальною частиною дівич-вечора був посад наречених - своєрідна санкція на шлюб. Найкращі зразки текстової версії драматургічного запису весілля збереглися у весільних піснях. Всі весільні обрядодії супроводжувалися піснями, які не існували самі по собі, поза обрядом - поза тим соціальним і обрядовим середовищем, у якому вони народилися. Проте неправильно було б думати, що динаміка зв'язків «обряд-пісня» проста і що розв'язання цього питання лежить на поверхні. Зв'язки весільної пісні з самим обрядом, далеко не однозначні. Ця неоднозначність проявляється насамперед у тому, наскільки адекватно відображається дійсність (перш за все обрядова дійсність - хід весільного обряду, обрядові реалії і вчинки обрядових героїв, їх поведінка) у весільних піснях.

З цим нерозривно пов'язане й інше, не менш важливе питання - відображення побутової та соціальної дійсності в обрядотворчості, зокрема у весільній поезії. Проблема «весільна пісня і дійсність» ще не досліджувалась. У російській фольклористиці захищена дисертація: про взаємозв'язки поезії з обрядом (на матеріалі російського весілля) [10]. Велика група весільних пісень синхронно констатує обряд, обрядодії його учасників, розповідає про хід весільної драми. Вони не лише з'єднуючі містки між певними етапами весілля, а й драматургічне тло всього весілля, його руховий апарат.

Таких пісень багато на різних етапах весілля, зокрема на тих, де дія відбувалася в динаміці (наприклад, запрошують на весілля, бгають тісто для короваю, прикрашають гільце тощо). Весільна

пісня є саме тим скеровуючим началом, яке спрямовує (прискорює чи уповільнює) весільну драму в часі і просторі, тобто в здійсненні цілісності обрядового сюжету, відображаючи обрядову реальність. Якщо весільні пісні вилучити з обряду і розташувати в стрункій послідовності умовного кістяка обряду за змістом, то вони створюють враження роману у віршах з експозицією, зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією і розв'язкою (починаючи зі сватання, коли лише домовляються про видання дочки, через передшлюбні дії, безпосередньо весілля, і завершаючи етапом, коли молоду забрали до молодого і відбуваються післявесільні церемонії).

У численних обрядових піснях синхронно відбивається весільний обряд, обрядові дії, вчинки обрядових героїв, але слід зауважити: не у всіх зразках пісень з точністю відбивається як обрядовий час, так і використання обрядових реалій. Так дружки в домі молодої в суботу на дівич-вечір співають: Ой стояла та Маруся під вінцем Та чесала русу косу гребінцем; Упустила гребінець додолу, Ой пора нам, дружечки, додому [11].

Пісня констатує, що обряд вінчання вже відбувся (стояла «під вінцем»), але це не відповідає обрядовій дійсності, оскільки на дівич-вечорі в суботу відбувалося прощання молодої з дівочтвом, а шлюб укладався в неділю. Крім того, під час взяття шлюбу («під вінцем») молода косу не чеше (розчісують косу молодій дружки в її домі перед шлюбом), а деталь - «пустила гребінець додолу» взагалі не відноситься до обрядодій. Тому перші три рядки тексту - художній вимисел, оснований на обрядових мотивах передшлюбних дій, а останній рядок - «Ой пора нам, дружечки, додому» відбиває обрядову дійсність, виступає своєрідним натяком дружкам на дівич-вечорі, що вони вже засиділись і пора розходитись по домівках.

Сюжети і мотиви, емоційна гама обрядової поезії безпосередньо пов'язана з героями весілля та певними етапами весільного обряду. Образна система насамперед проявляється в обрядовій термінології, а саме: а) у назвах весільних чинів (дружки, сваха, бояри, старости, коровайниці, і звичайно, молодий, молода, молоді, князь, княгиня); б) у назвах етапів весільного обряду та обрядових атрибутів (сватання, заручини, коровай, гільце-вільце, вінок, дівич-вечір тощо); в) у певній системі членів роду, які беруть участь у весіллі (син, дочка, брат, сестра, мати, батько, свекор, свекруха тощо). Весільні герої або безпосередньо беруть участь у весіллі і згадуються у піснях, або ж самі виконують тексти пісень. Співають дружки, свашки, бояри, коровайниці.

У виконанні весільних пісень чільне місце належить дружкам (дівчатам). Коровайниці (жінки) виконують коровайні пісні під час виготовлення, випікання та прикрашання короваю. Інші учасники весілля співають значно менше. Найпасивніші - головні герої весільного обряду - молодий і молода. В українському весілля вони не співають, не п'ють, не їдять - їсти їм дають окремо. Але на всіх етапах весілля їм зичать доброї долі, починаючи з коровайного обряду. Імперативно-наказові і благальні мотиви побажань наближають їх до прадавніх архаїчних замовлянь. Наприклад: Будь весела, як весна Будь багата, як земля Будь пригожа, як рожа. Дай, боже, дай Цілуватися, милуватися Від молодості до старості, Дай, боже, дай! [12].

Показово, що заклинальні інтонації поширюються не лише на молодих у побажанні їм добробуту, а й на весь рід, на всіх людей, на природу: щоб ішли дощі, щоб був багатий урожай «на жито, пшеницю, на всяку пашницю». Заклинальні мотиви тісно пов'язані з дидактизмом весільної поезії, що охоплює широке коло родинних взаємостосунків, народної моралі: повага до батьків, чоловіка до дружини, працьовитість молодих, взаємини свекрухи і невістки, доля жінки в сім'ї чоловіка тощо. Всі ці питання вічні, а значить - актуальні понині.

Отже, стисло розглянувши лише передшлюбні обрядодії, можна дійти висновку, що головною метою, своєрідною ідеєю цих дій було опоетизоване прощання з дівуванням та парубкуванням, що сприяло відокремленню наречених від несімейної молоді, та підготовку до переходу в нову соціально-вікову групу. Незважаючи на досить строкате використання численних обрядових символів, самих обрядодій, текстів, весільних персонажів, усі вони певним чином є матеріалізованою ідеєю обряду, формуючи художній образ цього драматичного дійства в його органічній цілісності.

Список літератури

1. Лосев А.Ф. История античной эстетики (Софисты, Сократ, Платон). - М., 1969. - С.330-334.
2. Аристотель. Об искусстве поэзии. - М., 1957. - С.118.
3. Цит. по кн.: Иванов В.В. Значение идей М.М.Бахтина о знаке: Труды по знаковым системам. Вып.6. - Тарту, 1973. - С.8.
4. Ящуржинский Х. Свадьба малороссийская как религиозно-бытовая драма. - К., 1896. - С.2-3.
5. Сумцов Н.Ф. Хлеб в обрядах и песнях. - Х., 1885. - С. 56.
6. Борисенко В.К. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження. - К.: Наук.думка, 1988. - С.46.
7. Здоровега Н.І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. - К., 1974. - С.78.
8. Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов. - М.: Восточная литература, 1996. - С.138.
9. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. - К.: Либідь, 1991. - С.558.
10. Кальницкая А.М. Взаимодействие и взаимосвязи поэзии с обрядом в среднерусской свадьбе: Автореф. дис. ... канд. филолог. наук. - Минск, 1984.
11. Весільні пісні. - К.: Дніпро. - С.149.
12. Там само. - С.275.