

7. Корабльова Н. С. Багатомірність ролівої реальності: ролі і маски — лик і личина / Н. С. Корабльова. — Х. : ХНУ, 2000. — 288 с.
8. Кон И. С. Нагой мужчина в искусстве и в жизни [Электронный ресурс] / И. С. Кон. — Режим доступа: http://www.neuro.net.ru/sexology/book12_1.html. — Заглавие с экрана.
9. Панченко А. М. Юродивые на Руси / А. М. Панченко // Русская история и культура: Работы разных лет. — СПб. : Юна, 1999. — С. 392–407.
10. Серов Н. В. Светоцветовая терапия / Н. В. Серов. — М. : Речь, 2001. — 255 с.
11. Щукин В. Г. Дух карнавала и дух просвещения (Бахтин и Лотман) / В. Г. Щукин // Вопр. философии. — 2008. — № 11. — С. 95–129.

Надійшла до редколегії 01.11.2013 р.

УДК 681.817.6.

В. В. ПЕТРИК

АГРАРНІ КУЛЬТИ, ЦЕРЕМОНІЇ, СВЯТА Й БЕНКЕТИ У СВІТСЬКІЙ ВІЗАНТІЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Розглядаються зв'язки середньовічної візантійської культури зі стародавніми традиціями, успадкованими від античності та мусульманського Сходу.

Ключові слова: *гістріони, лютні, кимвали, скоморохи, блазні, врумалії, календи.*

Рассматриваются связи средневековой византийской культуры с древними традициями, унаследованными от античности и мусульманского Востока.

Ключевые слова: *гистрионы, лютни, кимвалы, скоморохи, шуты, врумалии, календы.*

The deep connections of the medieval Byzantine culture with the ancient traditions inherited from antiquity and Moslem East are examined.

Key words: *gistion, lutes, kamala, buffoons, jesters, vrumali, calends.*

Актуальність статті зумовлена сучасними підходами до розуміння закономірностей розвитку візантійської середньовічної культури, підґрунтя якої склали антична й арабо-перська культури. Об'єкт дослідження — візантійське двірцеве, світське мистецтво та його зв'язки з народною язичницькою обрядовістю, предмет — язичницька архаїчна обрядовість у християнській візантійській культурі. Завдання — узагальнити дані про органічне поєднання язичницьких елементів із візантійською основою в усіх явищах культурного життя. Методологічною основою є дослідження: Ш. Діля, П. Безобразова, А. Дідрона, Г. Ласкіна, Дж. Єберсольта, І. Кіннана. Наукова новизна визначається домінуючою ідеєю схрещення язичницьких традицій із загальною християнською релігією у двірцевій світській візантійській культурі. Практичне значення праці зумовлене її головною ідеєю — переосмисленням відношень народної та світсько-аристократичної візантійських культур.

Тотальним знищенням творів мистецтва супроводжувалося підкорення Константинополя латинянами в 1204 р. Варвари-хрестоносці руйнували як церкви, так і палаци [14, р. 104]. Саме тому вироби константинопольських майстрів по металу знаходять на периферії імперії або далеко за її межами. Більшість знахідок срібного посуду знайдено на Приураллі, Уралі й у Західному Сибіру, де срібний посуд обмінювали на хутра, які мали величезний попит у середньовічному світі.

Відомий візантиніст ХХ ст. Шарль Діль зазначав: «Що знаємо ми про візантійське життя? Ми здогадуємося про деякі зовнішні форми, певні смаки того суспільства, принаймні в Константинополі. Але як мало відомостей про численні свята, сповнені язичницьких спогадів, що обурювали церкви і були улюбленою розвагою народних мас, про цю пристрасть до переодягання, коли чоловіки виряджалися жінками, а жінки — чоловіками, про маски і танці, про своєрідні звеселяння, в яких брало участь саме духовенство і які нагадують наші середньовічні свята» [4, с. 150].

Дослідити цю сферу візантійського життя можна за допомогою зображення на срібних чашах, знайдених на території Східної Європи, Русі, Приуралля і Східної Прибалтики, що створені для імператорського двору у ХІІ ст. На яких зображено рельєфи теми античної міфології, а це не зовсім узгоджується з традиційним поглядом ставлення до мистецтва «християнської Візантії». Їхне оздоблення зображує Візантію живу і героїчну, відмінну від Візантії церемоніальної і манірної. Основою образотворчої системи візантійської культури є світ епічної поезії. Згідно з твердженням Ш. Діля, у великому епосі про Дигеніса Акрита «відчуваються плоть і кров християнської Візантії; це саме та складова візантійської літератури, в якій відбилися глибини народного духу» [4, с. 154]. В епічному вираженні в мистецтво долучається героїзована дійсність — зіткнення кінних армій, небезпечні полювання і розгульні свята за участю мандрівних комедіантів. Декор чаш відбиває деякі особливості інтимного життя імператорського комнінівського двору, надає можливості розглянути недосліджене питання взаємовідносин народної і феодально-аристократичної культури. Вищі прошарки суспільства феодальної Візантії ще продовжували користуватися фольклором, не позбулося язичництва, частково брали участь у виконанні традиційних обрядів. Зображення на чашах засвідчують важливе значення Сходу для імператорського мистецтва, точно передають побутові реалії, зокрема озброєння, одяг, музичні інструменти, що є цінними артефактами матеріальної культури.

Весільні церемонії відбувалися під акомпанемент тамбуринів і кімвал. «Книга церемоній» Костянтина Багрянородного пропонує періоди використання духових та ударних. Іноді естетичність урочистих співів під звуки органа й акламацій-славлень імператорові порушувалася введенням у палац цілих ансамблів музикантів

зі своїми інструментами [8, с. 180]. Кодин Куропалат описав такий оркестр, що виступав перед царем на святі Різдва: «...стають усі так звані ігреді, а саме: флейтисти, сурмачі, ті, що б'ють у накри, і сопілкарі, — тільки ці одні, з тих дорогоцінних органів тут немає жодного» [2, с. 147]. В офіційні свята втручалася стихія народної музики, ритми і мелодії багатомовного вуличного натовпу візантійської столиці. На сходових фресках Київського Софійського собору XI ст. музиканти, танцюристи й акробати виступають у присутності вельможних осіб. Проникнення народної музики майданів у побут столичної знаті могло посилитися у зв'язку з «відмиранням» смаків при дворі Комнінів. Ця музика з її грою ритмів і одночасним звучанням різних тембрів супроводжувала бенкети, весілля, полювання. За своєю структурою вона була близькою арабо-перській, де переважали світські музично-поетичні жанри, пов'язані з палацовими розвагами.

Інструментальна музика — улюблена розвага героїв візантійської поеми про Дігеніса Акріта — національного епічного героя греків, захисника східних меж імперії від язичників-сарацинів. В описі весілля Дігеніса перелічені кіфари, флейти, труби, роги, барабани, кімвали — подібний ансамбль зображено на чаші, яка знайдена поблизу села Березова, що в Росії. Музиканти акомпанують танцюристам і акробатам, одяг танцюристів з дуже довгими рукавами, що сягають землі, двоє з них танцюють, а двоє сидять на подушках, під акомпанемент лютні змахуючи своїми рукавами. Акробати виконують стійку на руках із сильним прогинанням тіла і розведеними в сторони ногами. Біля підборіддя кожного гімнаста кубок: стоячи донизу головою, гімнаст повинен дістати ротом уміст посудини. Атлети носять професійний одяг (дуже короткі легкі сорочки з рукавами до ліктів). Подібні фігурки акробатів наявні й на константинопольських мініатюрах XII ст. [2, с. 149].

Свято, зображене на чаші з Березова, відбувається в палаці візантійських імператорів. Незважаючи на деякі залишки готських ігор, сцена на чаші відрізняється від описів державних свят «Книги церемоній» [8, с. 188]. За два століття спосіб організації свят зазнав трансформацій, характерні інтимність, незалежність від умов етикету й настанов церкви, що осуджувала мімічні вистави. Можливо, бенкет відбувається в особистих помешканнях імператриці, одне з яких (спальня) називалося «музик».

Цариця разом з імператором постійно брала участь в офіційних урочистостях. «Коли немає Августи, — зазначав візантійський історик, — неможливо проводити, давати бенкети, що пропонуються етикетом» [3, с. 247].

У листопаді, під час свята врумалій, цариця запрошувала придворних пані на пишні вечірні свята у великих парадних залах палацу. Півчі Софійського собору і храму св. Апостолів прославляли Августу

в поемах, складених на її честь. Придворні актори і блазні розважали публіку своїми інтермедіями. На цьому святі представники циркових партій і чини двору під час десерту виконували перед царицею і її гостями повільний урочистий танець із факелами [3, с.115]. В офіційному церемоніалі візантійського двору були передбачені тільки чоловічі танці. У такт музиці придворні рухаються в помірному ритмі, присідаючи і підіймаючись, також вони були виконавцями співу й музики. Костянтин VII Багрянородний у «Книзі церемоній» зазначає, що на обіді на честь іменин імператора або імператриці після піднесення страв у триклінії Юстиніана дозволили зайти видагним сановникам держави і представникам димів, які танцюючи, тричі обходили навколо столу [2, с. 103].

П'ятого січня у святочний день свята календ за плодним бенкетом відбувалися так звані «готські ігри» на честь імператора. Представники димів венетів і прасинів, одягнені в блакитне та зелене, наряджалися «готами», одягали маски і шкури й виконували військові танці, ударяючи палицями по щитах. У кожного магістра готів, ролі яких виконували начальники військового флоту та найманої варти, було по двоє ряджених. Танцям псевдоготів акомпанували гравці на лютні — пандуристи, яких виставляла кожна партія [3, с. 112]. Трьом танцюристам акомпанували тільки лютністи. У церемоніях візантійського двору кожна партія мала власних музикантів зі своїми срібними органами, лютнями й іншими інструментами. Представники димів носили костюми «своїх» кольорів: венети — блакитного і білого, просини — зеленого і червоного [3, с. 129]. За особливостями костюмів усі дев'ятнадцять учасників вистави поділяли на дві кількісно рівні групи. У десяти з них одяг був прикрашений штрихуванням, що утворювало ряди ромбів із крапками в центрі. У дев'яти скоморохів сорочки не мали візерунка. У кожній партії були свої танцюристи і набір струнних, духових і ударних інструментів [3, с. 211].

Коло — улюблена форма церемоніальних танців при візантійському дворі. Ударяючи палицями по щитах і вигукуючи «туль, туль», учасники спектаклю ставали колом, утворюючи своєрідний хоровод. Представники груп «готів» входили до зали і наближалися до імператорського столу. Обидві групи йшли навколо столу — одні зовнішнім рядом, інші внутрішнім — і, виконавши це тричі, відходили і ставали на свої місця. Усе повторювалося декілька разів: танцюючи «готи» по сигналу магістрів знову створювали коло. На великодніх бенкетах чини двору виконували танці навколо царського столу. Під час свята врмалій сановники зі свічками в руках крутилися в хороводі перед царським тронем, пританцювуючи і наспівуючи [2, с. 155]. Такі спектаклі влаштовувалися під час прийому іноземних послів. На званому обіді в 957 р. в імператриці княгиню Ольгу розважали блазні, еквілібристи, півчі з храмів св. Софії і св.

Апостолів. Про виступи акторів-мімів, музикантів і акробатів Ліутпранд Кремонський писав: «У Влахернському палаці в присутності Мануїла I і короля Франції Людовика VII демонстрували своє мистецтво музиканти і жонглери.

У 1162 р. яскраві видовища влаштував Мануїл Комнін для послів сарацинів» [2, с. 156]. Такими були й інтермедії, що демонструвалися на іподромі, який до XII ст. відігравав важливу роль у громадському житті столиці. Під час перерв у змаганнях колісниць міми, в інсценуваннях яких велике значення мали музика і танець, розважали натовп [2, с. 157]. Гістріон виступав водночас як гімнаст, танцюрист, музикант, співак, оповідач і актор.

Згідно зі свідченням мандрівника Веніаміна Тудельського, котрий відвідав Візантію за часів Мануїла I, на столичному іподромі «демонстрували в присутності імператора й імператриці фігури людей з усього світу в їх різному одязі» [13, с. 28]. Сельджукських фокусників змінювали арабські гімнасти і поводитирі екзотичних тварин (зазвичай у Константинополі виступали «люди зі Сходу»). «У ті часи до Константинополя завітали люди, що знали дивне мистецтво. Мандруючи спочатку з Єгипту через Аравію, Персію, Вірменію і Грузію, вони показували своє мистецтво, все, що вони робили, було надзвичайним і дивовижним. Один ставив на свою голову довгого списа, що був обвитий мотузкою і утворював виступи, за які хлопчик хапався руками і ногами і, по черзі пересуваючи їх, доволі швидко опинявся на верхівці списа, з якого і сходив униз. Водночас той, хто мав на голові спис, безупинно проходжувався назад і вперед. Нерідко, обриваючись, ці люди забивалися на смерть. З вітчизни їх вирушило більше сорока чоловік, а досягло Візантії неушкодженими менше двадцяти» [13, с. 30]. У 1162 р. на іподромі під час свята на честь сельджукського султана Килич-Арслана II турок-акробат, виконуючи складний трюк у повітрі, упав і розбився [7, с. 127]. Так знаходять пояснення східні пози музикантів, і їх «варварський» довгополий одяг, це вихідці зі Сходу, що виступають перед імператрицею.

Усі мотиви на чаші з Березова стосуються циклу зимових свят візантійського календаря, що генетично основані на однойменних давньоримських святах. Слід відзначити подібність бенкетної сцени зі святковими готськими іграми на язичницькому святі січневих календ, які проходили з 1 по 5 січня. Танці ряджених «готами» відбувалися в палаці 5 січня на так званому жнивному або плодovому бенкеті. Новорічне свято календ, якому церква протиставила свій різдвяний цикл, відзначали в грецькому народному побуті аж до XIII ст. Згодом його обрядовість частково перенесли на Масницю. Календам передували врумалії, що відкривали зиму з 24 листопада по 17 грудня, сатурналії — із 17 по 23 грудня і воти — 1 січня, якими розпочиналося святкування календ.

Астерій описував святкування календ у IV–V ст.: «Вони святкують, уподібнивши колісницю сцені, висміюють вищу владу і зазивають знаками натовп. Найголовніший з них безсоромно зображує жінку... Розпускає хітон до ніг, перев'язує груди поясом, надягає жіноче взуття, на голові влаштовує проділ за звичаєм жінок і носить овечу шкуру. Водночас сановники роздають гроші і геніохам, і безпутним флейтистам, і мімам, і танцюристам... і дикунам, і відчайдушним бійцям з дикими звірами, і навіть самим диким звірам» [2, с. 150]. Такі новорічні вистави або «еллінські біснування», близькі новорічній обрядовості, що збереглася до XX ст., і характерні для багатьох європейських народів, зокрема слов'янських. У дні народних зимових свят проводили ігрища, одягали звірячі маски, співали побажання благополуччя і достатку, інсценували весілля й похорони, ворожили на майбутнє, скоштували ритуальну їжу, заклинали нечисту силу.

Візантійські зимові свята, приурочені до християнського календаря, містили численні домішки архаїчних вірувань, зокрема до аграрних культів і обрядів на честь Діоніса-Вакха, пов'язаних з магією родючості, що і визначило їх живучість. У середньовічній Візантії був достатньо сильним цей зв'язок зі стародавніми середземноморськими культурами. Аж до XII ст. у селах під час збирання винограду закликали Діоніса. Врумалії, особливо популярні в східній частині Римської імперії, супроводжувалися карнавальними ходами ряджених і несамовитими танцями, які спочатку імітували різні дії під час збирання винограду та виготовлення вина. У святочному культі тривалий час зберігалися пережитки і веселих сатурналій на честь бога посівів Сатурна, якого вважали засновником землеробства і виноградарства в Італії з її гладіаторськими боями, полюваннями в цирку, жертвопринесенням свині [9, с. 365].

Вакхічне підґрунтя наявне й у комплексі зображень на чаші з Березова, незважаючи на присутність імператриці, християнське майже цілком поступалося язичницькому, де превалує атмосфера гедонізму, далекого від аскетичних ідеалів суворих моралістів середньовіччя. Сповнено дохристиянських пережитків свята з їх чуттєвими видовищами і дотепними жартами блазнів були популярними в усіх верствах візантійського суспільства. Архієпископ Кесарійський Арефа називав скоморохів «дітьми Діоніса» і «демонами». Двір любив їх, оскільки під прикриттям суворої набожності й регламентованого етикету відбувалося закулісне життя, для якого були характерні веселі й інколи брутальні розваги, буфонади і маскаради [5, с. 59]. Кентаври і солодкоголосі сирени також зображені на чаші як символічна паралель виставі, яка супроводжувалася музикою і співом. Кентаври та сирени разом з менадами й сатирами є супутниками Діоніса у вакханаліях, процесіях і оргіях, пов'язаних з темою бенкетів і музики. [9, с. 320]. Часто трапляється зображення, де кентаври грають на

поперечній флейті і сопілці. Образ кентавра пов'язаний і з мисливською тематикою, кентавр-стрілець як осінній зодіакальний знак листопада в сільськогосподарських скульптурних циклах символізував полювання. Полювання у Візантії приурочувалися до осінньо-зимових свят. На фресках сходових веж Київської Софії мисливські сюжети чергуються зі сценами святочних ігор при константинопольському дворі. «Адже коли комори наповнені хлібом, вином і всім, що слід запасати, а майбутнє забезпечене насінням для поля і городу, час присвячується відпочинку, полюванню і цькуванню» [9, с. 362]. Агафій Мирінейський називає «царем полювання» Діоніса:

У дар козлогогому дам Діонісу козла, адже він теж
Любить заливчастий псячий гавкіт і заячий гін
[12, с. 330].

До зимових обрядів належали основні ворожіння про майбутнє, про яке, зокрема, пророкував пташиний грай. Фризи з голів людей і тварин пов'язані з темою ігор ряджених, тобто представлені не звірі, а зооморфні маски. Про це свідчить одинакова кількість юнаків і звіроподібних личин, а також зображення левових морд, переданих без зв'язку з тлубом звіра. Перед нами учасники новорічної вистави: одинадцять юних воїнів і їх святкові атрибути — зооморфні личини. Символом варварських народів слугували і маски собак. Значну роль відігравали легенди про племена песиголових людей, що мешкали в Індії, тобто кінокефалів. Зображення цих істот, що поклоняються Гекаті, відомі в грецьких мініатюрах XI–XII ст. Вони ілюструють проповідь Григорія Назіанзіна про містерії та обряди язичницьких народів [11, с. 44]. На середньовічних вірменських мініатюрах песиголовців незмінно знаходимо серед представників народів, ще не навернених апостолами в християнство. Грецька церква, як і вірменська, вбачала в акторах людей, що поважають язичницьку старовину. Собачі маски учасників ігрищ наочно втілювали цю думку [11, с. 45]. До циклу святочних видовищ при константинопольському дворі належить сюжет київської Софії. Ряджений песиголовець «гладіатор» зі списом атакує атлета, озброєного сокирою і круглим щитом. Образи песиголовців і грифонів, символізуючи підкорені василевсу язичницькі племена, демонстрували ідею про його право на владу в усій ойкумені [6, с. 220].

Ряження в «харі» та «личини кудлаті і звіроподібні», жартівливі поєдинки і інсценування переодягнених — обов'язкові елементи святочної обрядовості європейських народів. Театралізовані дійства з їх схильністю до переодягання, незважаючи на опір захисників православної благочестя, були улюбленою розвагою народних мас Візантії. Долучившись до церемоніалу двору, вони могли трансформуватися в «готські ігри».

У народній поезії виноград — образ родючості, достатку і водночас любові-шлюбу — узгоджується з темою жнивного, виноградного

бенкету й осіннього достатку земних плодів [10, с. 88]. У декорі чаші з Березова св. Георгій, котрого шанували як патрона візантійського імператора і його переможного воїнства, підпорядкований загальній напів'язичницькій тематиці. У свідомості селянства образ Георгія асоціювався з господарством, у Візантії, як і в слов'ян, його шанували як покровителя землеробства, земних плодів, худоби. День весняного Георгія 23 квітня, коли відбувався перехід від зимового утримання худоби до літнього, здавна відзначали в Греції. Це було свято остаточної перемоги весни, початку польових робіт. Грецькі селяни заколювали для бенкету новонароджену тварину і потім виганяли худобу на пасовище, де влаштовували ігри. Вони вірили, що Георгій надійно охороняє худобу від хижих звірів. У день св. Георгія в Греції справляли весілля, таких самих обрядів дотримували в Росії, Сербії, Болгарії, Чорногорії, Боснії і Герцеговині. У легендах Георгій (Сгорій) володарює над усіма тваринами, особливо вовками, визначаючи долю кожної з них. Мисливці вважали Георгія своїм покровителем, у його день вони жертвували церкві домашніх тварин. Вірили, що святий і сам полює, використовуючи замість собак вовків та інших хижаків [1, с. 205].

Зображення св. Георгій на чаші з Березова пов'язане з осінньо-зимовою обрядовістю, будучи господарем тваринного царства, покровителем полювання і робіт у полях. Система зображень на чаші свідчить про спорідненість народної і світської культур вищої знаті комнінівської Візантії, яка мала загальний базис успадкованих від античності переконань. Грецький майстер використав у своєму творі зрозумілі йому язичницькі мотиви, пристосовавши деякі з них до «геральдичних» смаків знатного замовника. Завдяки його праці можна заглянути в майже не досліджену сферу візантійського життя. Відомий візантиніст Шарль Діль зазначає: «Водночас із урочистим і суворим церемоніалом імператорського двору перед нами постає зовсім нова, ще майже не відома Візантія, — Візантія весела, що полюбляла розважатися і сміятися, де і духовенство брало участь у дивних розвагах, що набувало незрозумілих для нас форм» [4, с. 23].

Список літератури

1. Алпатов М. Образ Георгия — воина в искусстве Византии и Древней Руси / М. Алпатов. — М.-Л. : Искусство, 1956. — 415 с.
2. Безобразов П. Очерки византийской культуры / П. Безобразов. — Пг., 1919. — 147 с.
3. Дидрон А. Императорский Константинопольский дворец / А. Дидрон // сб. Христианские древности [пер. и статья В.Прохорова]. — СПб. : 1865. — 247 с.
4. Диль Ш. Основные проблемы византийской истории / Ш. Диль. — М. : Гос. издат, 1947. — 150 с.
5. История европейского искусствознания. От античности до конца XVIII века. — М. : Искусство, 1963. — 702 с.

6. Каждан А. Византийская культура X-XII вв. / А. Каждан. — М. : Искусство, 1968. — 239 с.
7. Киннан И. Краткое обозрение царствования Иоанна и Мануила Комнинов. [пер. под. ред. В.Н.Каршова.] / И. Киннан. — СПб. : 1859. — 295 с.
8. Ласкин Г. Сочинения Константина Багрянородного «О церемониях при византийском дворе» / Г. Ласкин. — Спб., 1899. — 344 с.
9. Липшиц Е. Очерки истории византийского общества и культуры VIII-XII вв / Е. Липшиц. — М.-Л. : Искусство, 1961. — 630 с.
10. Липшиц Е. Очерки истории византийского общества и культуры, VIII — первая половина IX века. / Е. Липшиц. — М.-Л. : Искусство, 1960. — 363 с.
11. Орбели И. Избранные труды: Из истории культуры и искусства Армении X-XIII вв. / И. Орбели. — М. : Искусство, 1968. — Т. I. — 244 с.
12. Памятники византийской литературы IV-IX веков. — М. : Наука, 1968. — 488 с.
13. Три еврейских путешественника XI и XII вв. (Эльдат Давит, Вениамин Тудельский, Петахий Регеннбургский). — СПб. : П.В. Марголин, 1912. — 328 с.
14. Ebersolt J. Les arts somptuaires de Byzance, Paris, 1923. — P. 224

Надійшла до редколегії 20.11.2013 р.

УДК 398.54

Н. А. ПОНІКАРОВСЬКА

ДОЛЯ В КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ ТАНАТИЧНИХ УЯВЛЕНЬ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН (КАТЕГОРІЯ ЗАЛОЖНИХ ПОКІЙНИКІВ)

Розглядаються роль та значимість долі в процесі перетворення покійного на заложного на прикладах усної народної творчості.

Ключові слова: вік, доля, заложний, смерть, перетворення, картина світу.

Рассматриваются роль и значение судьбы в процессе превращения покойного в заложного на примерах устного народного творчества.

Ключові слова: век, судьба, заложный, смерть, превращение, картина мира.

The article deals with the role and importance of fate in the process of transformation of the dead into a "zalozhny" on the examples of the folklore.

Key words: age, fate, "zalozhny", death, transformation, picture of the world.

Народні уявлення про смерть людини в поховальній обрядовості та фольклорі засвідчують оригінальні світоглядні особливості етносу, надають змоги досконаліше пізнати особливості самотньої картини світу. У контексті вивчення танатичних уявлень східних слов'ян доля розуміється як фатум або призначення, змістовий елемент життя людини; вона співвідноситься як об'єктивна закономірність і воля, інтерпретується через призму культурного простору, задає певний життєвий алгоритм. Життя та смерть, сприймаючись у зв'язку з певними