

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ  
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

**НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА ФОЛЬКЛОРИСТИКИ**

**БЕСТІАРІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ВЕСІЛЬНОЇ ДРАМИ:  
ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Бакалаврська робота  
студента IV курсу  
ОС «Бакалавр»  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.09  
Фольклористика  
ОПП «Фольклористика, українська  
мова і література та іноземна мова»  
***Антоні СЛУХОВА***

Науковий керівник –  
к.філол.н., доц.  
***Наталія САЛТОВСЬКА***

Рецензент –  
к.філол.н., доц.  
***Наталія РУДАКОВА***

До захисту:  
Завідувачка кафедри фольклористики  
д.філол.н., доц. ***Олеся НАУМОВСЬКА***

**КИЇВ – 2023**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1. БЕСТІАРІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ВЕСІЛЬНОЇ ДРАМИ У НАУКОВИХ СТУДІЯХ.....	5
1.1. Весільна обрядовість як об’єкт наукових досліджень .....	5
1.2. Історія дослідження зооморфної символіки в українському фольклорі .....	9
РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ ЗООМОРФНИХ ОБРАЗІВ У ВЕСІЛЬНІЙ ЛІРИЦІ .....	16
2.1. Специфіка орнітоморфної образної системи у весільній ліриці.....	16
2.2. Специфіка тваринної образної системи у весільній ліриці.....	34
ВИСНОВКИ .....	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	46

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Весільна обрядовість неодноразово ставала предметом дослідження українських фольклористів, етнологів, антропологів, етнокультурологів, бо викликала інтерес до вивчення своїм різноманіттям та багатогранністю. Так, у 1777 році Григорій Калиновський видав працю “Описание Свадебных Украинских простонародных обрядов”, у якій детально описав весілля з усіма його складниками, навіть весільні страви не обійшов увагою. З-поміж етнографів, які зацікавилися українським весіллям був М. Сумцов. У 1881 році він опублікував працю “О свадебных обрядах преимущественно русских”, у якій на прикладі весільних обрядів здійснив порівняльний аналіз вірувань різних народів і, наголосив на тому, що язичницький аспект все ще зберігається у весільній обрядовості. Відомий антрополог Хведір Вовк у “Студіях з української етнографії та антропології”(1928) також звернувся до теми українського весілля та наголосив на тому, що хотів подати детальний опис весілля. У своїй праці вчений посилався навіть на Боплана та Калиновського.

Серед видань другої половини ХХ ст. варто відмітити академічне видання із серії «Українська народна творчість» “Весілля” (1970) упорядковане та прокоментоване М. Шубравською. У виданні представлено двадцять два описи весілля з різних регіонів України, дванадцять з них було вперше опубліковано. До більшості весільних пісень є ноти, упорядковані етномузикологом О.Правдюком.

Яскравим прикладом регіонального вивчення весілля є праця І. Мадзика “Лемківське весілля”. До найсучаснішого дослідження весілля відносимо працю В. Борисенко “Сімейна обрядовість українців ХХ - початку ХХІ століття”. Авторкою детально розглянуто основні весільні обряди українців. У роботі простежено зміну весільного обряду протягом ХХ століття. Дослідницька традиція українського весілля має напрацювання з найрізноманітніших тем, проте, особливої уваги потребують питання символіки. Так, зооморфні образи української весільної драми не ставали предметом окремого дослідження, що і

зумовило вибір нашої теми. Розуміння символів, які народ використовує у своїх обрядодіях та віруваннях, відіграє важливу роль у пізнанні та розумінні його традиційної культури загалом.

**Мета дослідження** полягає у комплексному дослідженні бестіарію української весільної драми, з'ясуванні його специфіки, семантики, функцій, типології.

Реалізація мети передбачає вирішення низки **завдань**:

- *визначити* теоретико-методологічні засади вивчення зооморфної символіки у весільній обрядовості українців;
- *схарактеризувати* методи і підходи до вивчення образно-символічної системи українського фольклору;
- *систематизувати* орнітоморфні образи у весільній ліриці;
- *систематизувати* тваринні образи у весільній ліриці.

**Об'єктом дослідження** є тексти українських весільних пісень, уміщені у збірниках Борисенко В. К. “Сімейна обрядовість українців ХХ - початку ХХІ століття”; “Весілля “: у 2 кн. / упоряд., авт. прим. М. М. Шубравська; Мадзік Іван “Лемківське весілля”.

**Предмет дослідження** – типологія зооморфних образів української весільної драми, їх специфіка, семантика, функції.

**Теоретико-методологічною базою дослідження** послуговували праці вітчизняних та зарубіжних учених: Борисенко В. Вагилевича І., Жайворонка В., Завадської В., Костомарова М., Коцури В., Кубійди В., Левчук О., Маєвського Е., Маринова Д., Музиченка Я., Пастух Н., Пономаренко В., Сумцова М., Таланчук О, Томова А., Цвид О., Шалак О.

**Методи дослідження.** У роботі використано описовий метод для висвітлення теоретичних засад вивчення зооморфізму у фольклорі, типологічний метод для безпосереднього аналізу пісень весільного обряду.

**Структура та обсяг роботи.** Структуру роботи визначено метою та завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів, що містять підрозділи,

висновків, списку використаної літератури. Основний текст викладено на 45 сторінках, повний обсяг роботи становить 48 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. БЕСТІАРІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ВЕСІЛЬНОЇ ДРАМИ У НАУКОВИХ СТУДІЯХ

### 1.1. Весільна обрядовість як об'єкт наукових досліджень

Весільна обрядовість українців як культурний феномен, привертала увагу дослідників упродовж кількох століть. Перші записи весільного обряду українців сягають 1581 року – Я.Ласицький, 1650 року – Г.Л. де Боплан, 1777 року – Г.Калиновський. У ХІХ столітті з'являються спеціалізовані праці І. Червінського «Сватання, весілля і родини у люду руського на Русі Червоній...» (1805), І. Кульжинського «Малоросійське весілля» (1877), О. Марковича «Малоросійське весілля» (1897).

Описи весілля Боплана(1650), Калиновського(1777) та Червінського(1805) подані у збірнику М. Шубравської “Весілля”, до якого ми неодноразово звернулись протягом нашого дослідження.

Уваги заслуговує праця Й. Лозинського «Українське весілля» (1835), видана вперше і Перемишлі і яка, до речі, була перевидана у 1992 році. Перевидання містить статтю від упорядника, статтю Р. Кирчіва про цінність цієї пам'ятки для української етнографії та фольклористики, статтю М. Худаша про алфавітно-правописні принципи Й. Лозинського, власне сам запис Руського весілля від Й.Лозинського та пояснення слів та фразеологізмів. Опис весілля містить у собі і пісні, які співаються під час того чи іншого обряду та з цих пісень, за словами Лозинського, “можна черпати відомість о правдивій руській поезії”[13, с. 48].

М. Сумцов видав ряд праць, присвячених весіллю, серед яких: «Про весільні обряди, переважно російські» (1881), «Релігійно-міфічне значення українського весілля» (1885), «До питання про вплив грецького і римського весільного ритуалу на українське весілля» (1886), «Українська весільна термінологія» (1889), «Значення весілля» (1889), «Опис весільних українських

простонародних обрядів» (1889), «Чоловік на весіллі своєї дружини» (1893), «Весілля» (1900).

Вагомим внеском у студії над весільною обрядовістю були праці В.Навроцького «Весілля в Кутузові»(1869) та О.Терещенка «Побут російського народу. – Ч. 2: Весілля»(1848)

Важливим доробком у дослідженні українського весілля є праця Хведора Вовка «Матеріали до українсько-руської етнології»(1899), де у 1-ому томі подано детальний опис весілля у Гадяцькому повіті, що на Полтавщині. Серед обрядів, які були описані у праці можна виокремити: парубоцькі і дівчачі товариства, сватання, розглядини, заручини, весілля. Запис цього весілля Хв. Вовку подав О.Гриша. Цікавим є також розділ у 1 томі під назвою «Сороміцькі весільні пісні», записані М. Максимовичем. Таких пісень подано у кількості 32 і зі змісту деяких цих пісень Максимович “усе-ж таки трохи вражався і їх характером і деякими виразами”[11, с. 157].

Описи весільної обрядовості друкувалися у таких періодичних виданнях як «Киевская старина», «Этнографическое обозрение», «Матеріали до українсько-руської етнології», «Губернские ведомости», «Киевский телеграфъ». У четвертому томі експедиційних матеріалів етнографічної комісії П.Чубинського «Праць етнографічно статистичної експедиції у Західно-Руський край» було зафіксовано 1943 весільні пісні. Записані пісні були під час найрізноманітніших весільних обрядів серед яких: нарада молодого з батьками, неділя, вінчання, зустріч молодих та їх прийом після повернення з церкви, обід у молодого та поїздка за молодою, піднесення тещею оброку, роздача подарунків молодого, подарунки з боку невістки, розплітання коси та покривання голови, внесення та поділ короваю, вечеря у старшої дружки, танці молодих навколо “діжки”, виїзд молодих із дому батьків нареченої, зустріч молодих у домі нареченого, комора, принесення друзями молодій у понеділок “снідання”, випікання пирогів, дарування молодих в домі у нареченого. Окремою частиною виділені “перезвянки пісні”. В записах пісень вчений зберіг усю хронологію

весілля та записав пісні з обрядів, де всього декілька пісень, що говорить про скрупульозність підходу до вивчення питання весільної обрядовості.

До більш сучасних досліджень теми весілля відносимо працю М. Шубравської «Весілля» (1970), видану у 2 книгах. У 1 книзі вміщені найдавніші записи українського весілля та записи другої половини XIX століття-початку XX століття серед яких: “весілля в селі Бориспіль Переяславського повіту Полтавської губернії, яке записав П. Чубинський та у 1877 році поклав на ноти М. Лисенко”[3, с. 81]; “весілля в містечку Монастирище Липовецького повіту Київської губернії текст та музику якого записав І. Демченко у 1903 році”[3, с. 147]; “весілля в селі Шпичинці Сквирського повіту Київської губернії текст та музику якого записав у 1914 році В. Верховець”[3, с. 220]; “весілля в селі Михайлівка Бершадського району на Вінниччині текст та музику якого записав Р. Скалецький у 1930-х рр.”[3, с. 281]; “весілля в селі Прохори Борзенського повіту Чернігівської губернії, яке записав П. Коломийченко та яке поклали на мелодії В. Лащенко та В. Дмитріїв у 1919 році”[3, с. 355]; “весілля в селі Нижня Сироватка Сумського повіту Харківської губернії, записане Б. Грінченком у 1899 році”[3, с. 393]; “весілля в селі Михайлівка-Льовшина Олександрівського повіту Катеринославської губернії, яке записала у 1959 році П. Белінська, а мелодії на ноти поклав О. Правдюк”[3, с. 412]. У 2 книзі вміщено: “весілля в селі Кремеш Горохівського повіту, текст та музику якого записав Н. Димнич у 1930 році”[2, с. 7]; “обряди та пісні весільні в селі Лолин Стрийського повіту, зібрані О. Рошкевич та порацьовані І. Франком у 1866 році”[2, с. 73]; “весілля на Сокальщині текст та музику якого записав І. Чабан протягом 1922-1927-их років”[2, с. 125]; “весілля в селі Орельці Снятинського повіту на Станіславщині записані В. Равлюком у 1890 році”[2, с. 183]; “весільні звичаї буковинсько-руського народу, які записала Є. Ярошинська у 1891 році”[2, с. 215]; “весілля в селі Буковець Мукачівського району Закарпатської області, записане М. Пралагом протягом 1930-1933-іх років”[2, с. 232]; “весілля в селі Слобода-Яришівська Могилів-Подільського району Вінницької області записане М.

Руденком у 1963 році”[2, с. 251]; “весілля в селах Горошівці і Чорний Потік Заставнівського району Чернівецької області записане, А. Яківчуком протягом 1966-1967-их років”[2, с. 294]; “весілля в селі Крупа Луцького району Волинської області, записане І. Федьком у 1967 році”[2, с. 333]; “весілля в селі Дударків Бориспільського району Київської області, яке записали О. Правдюк та М. Кияниця у 1967 році”[2, с. 353]; “весілля в селі Мізаківські Хутори Вінницького району Вінницької області, описане М. Шубравською та мелодії якого записав О. Правдюк у 1967 році”[2, с. 376] та “покутське весілля в селі Рожнів Косівського повіту Івано-Франківської області текст та мелодії якого записав М. Гушул у 1968 році”[2, с. 426]. Разом у двох книгах оприлюднено 22 записи весілля з найрізноманітніших куточків України. Так, є записи з Поділля, Полісся, Слобожанщини, Степової України, Волині, Галичини, Буковини та Закарпаття. Певні записи весіль у вказаному збірнику друкувалися вперше.

Уваги заслуговує і праця В. Борисенко «Сімейна обрядовість українців ХХ - початку ХХІ століття»(2016). В роботі простежено традиції та новації українського весілля, чому присвячено окремий розділ та детально розглянуто весілля з Півдня України, Карпат, Підляшшя та Поділля. Певні весільні обряди навіть проілюстровані, а також містяться пісні, які супроводжують той чи інший обряд.

Ці дослідження стали вагомим внеском у розвиток української фольклористики загалом і обрядознавства зокрема.

## 1.2. Історія дослідження зооморфної символіки в українському фольклорі

Для початку варто зазначити, що праць, присвячених зооморфізму в українському весіллі, в науковому просторі існує небагато. Уваги заслуговує стаття О. Левчук “Зооморфні образи українського фольклору: історія і методологія дослідження”. Автор зазначає, що кожний тваринний образ вживається з певною метою і є певним кодом. У статті автор простежує історію дослідження зооморфізму в українському фольклорі, що спричинено актуальністю цього питання. Так як, тваринні образи можуть виступати символами, то й звідси випливає, що мають бути праці, присвячені символізму і такою працею є рукопис І. Вагилевича “Слов’янська символіка”. Левчук зазначає, що унікальність праці полягала у тому, що тварин було розділено на класи, “що відбиває народне розуміння зоокласифікації” [9, с. 174]. Питанню тваринних образів у фольклорі чимало праць присвятив і М. Костомаров. Так, він зазначав, “що не слід змішувати поняття символу ані з образом, ані з алегорією, ані з порівнянням” [9, с. 174]. Також Костомаров поділив символіку образів українського народу на 3 основні підгрунття в залежності від часу вживання та їх зрозумілості. О. Левчук зазначає, що “найохочіше брались фольклористи до розгляду образу окремої тварини” [9, с. 174]. І у такому підході дійсно є сенс: аніж розпорозуватися на дослідження великої кількості тварин, краще зосередитися на одному певному образі й вже детально та предметно дослідити його. Яскравим прикладом таких робіт є дослідження М. Сумцова про окремих тварин, які друкувалися в “Киевской старине” та “Этнографическом обозрении”. Сумцов запропонував комплексне дослідження тваринного образу. Наприклад, так комплексно й досконало вчений проаналізував образ тура. Але не тільки українські вчені приділяли увагу дослідженню образів тварин. Так польський учений Е. Маєвський у журналі “Wisła” видав серію робіт, присвячених найрізноманітнішим тваринам: від кажана до зозулі. Левчук слушно зазначає, що роботи Маєвського є “значною мірою описовими” [9, с. 175]. О. Кольберг також присвятив свої наукові розвідки дослідженню образів тварин. Можна також виділити болгарських учених Д. Маринова та А. Томова,

які теж досліджували це питання. Серед українських фольклористів, які досліджували це питання Левчук виокремлює дисертацію Н. Пастух “Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі” та працю В. Пономаренко “Еволюція хтонічного образу в українському фольклорі”. Н. Пастух і надалі у своїх статтях та дисертаціях продовжила дослідження образу зозулі, що відсилає нас до попередньої тези про те, що краще дослідити один образ комплексно, аніж багато образів та лише побіжно.

Отже, можемо зробити висновок, що дослідження образів тварин у фольклорі розпочалося ще за розквіту фольклористики як науки і продовжується до сьогодні і може бути пов’язане з іменами не лише українських учених, а й європейських.

Звернула увагу на питання образів тварин безпосередньо у весіллі О. Цвид у своїй статті під назвою “Зооморфна символіка в контексті весільної обрядовості західного Полісся(спроба реконструкції семантики)”. На початку статті автор зазначає, що культ тварин сягає своїм корінням у давнину, а конкретно, у час мисливської доби. Автор акцентує увагу на великому значенні для науки творів, які містять тваринні образи. Далі автор безпосередньо переходить до аналізу конкретного образу, а саме тура, у весільній обрядовості Західного Полісся. Відзначається задіяність цього образу у коморних піснях. Також автор проводить паралелі, коли молоду виводили з комори та накривали шкурою, з обрядами манданів Північної Америки. Цікавим є і той факт, що у коморних піснях використовується образ туриці, який є порівнянням з молодою. “У слов’ян існувало весняне свято на честь тура, в якому простежується його зв’язок із культом плодючості”[14, с. 36]. Цвид зазначає також, що “образи тура, бика, корови та телиці у весільному обряді Західного Полісся об’єднують еротична символіка”[14, с. 36]. За словами автора, образ вола також є дуже поширеним і найчастіше цей образ носить жертвний характер. У фольклорі Полісся віл є “головним помічником господаря”[14, с. 37]. Образ вовка найчастіше вживається у обряді ініціації. Також у весільних піснях часто вживається образ коня, що

служує “помічником нареченого”[14, с. 37]. На конях пересувались бояри молодого з чого можемо зробити висновок, що коні слугували також засобом пересування і вживалися таким чином у піснях. Також автор статті пов’язує наявність образу коня у піснях “з уявленнями про перебування нареченої в іншому світі, куди має прибути наречений”[14, с. 38]. До того ж культ коня можна прослідити у скотарів, які тісно пов’язані з конями. Далі Цвид звертає нашу увагу на вживання образу кози, що відбувається насправді дуже часто і пов’язується з еротичною тематикою та символізує молоду. Поширеним є також образ ведмідя і на певних територіях існувало вірування про перетворення людей у цю істоту. На додачу до цього, люди вірили у лікувальну силу ведмедя, “що приписувалася різним частям його тіла”[14, с. 39]. В залежності від виду пісень образ ведмідя може вживатися у різних значеннях. Часто у весільних піснях також застосовується образ зайця, що пов’язаний з обрядом комори та відповідно носить еротичний характер. Зазначається, “що у веснянках в образі зайця уособлюється парубок, гультай, якого остерігаються дівчата”[14, с. 40]. Окрім еротичної символіки образ зайця може наділятися навіть фалічною символікою. Образи бобра та горностаю також відносяться до шлюбної символіки.

З вказаної статті можемо зробити висновок, що в обрядах Західного Полісся найчастіше вживаються образи тварин, які побутують у зазначеній місцевості. Значний пласт становлять зооморфні образи на вживання в еротичному контексті через те, що в основі шлюбу лежить плодючість та продовження роду.

Важливим аспектом у дослідженні зооморфізму є дисертація О. Левчук під назвою “Образ коня в системі зооморфної символіки українського фольклору”. Стосовно весільної драми висунуто зауваження, що кінь виконує функцію перевізника, але також є другом та порадиником нареченого. Вказаний образ може символізувати молодого. Зустрічається образ коня вже у відомому нам виразі “грати конем”, що може означати як саме залицяння молодого, так і безпосередньо обряд весілля. “Початок весілля символізує словосполучення

копитом задзвонити та його словесні варіанти”[8, с. 173]. Також вказується, що дорогу до нареченої краще знали коні і саме коні “вирішували”, коли розпочинати весілля. Отже, як аргументовано зазначила дослідниця, роль коня у весільних обрядах була надзвичайно важливою, а іноді навіть і ключовою, якщо згадати про сигнал до початку весілля та знання дороги до нареченої.

Важливим доробком у дослідженні тваринних образів є розділ “Символи царства тваринного” у праці М. Костомарова “Слов’янська міфологія”. Вчений зосередив свою увагу на птахів, а саме: голубах, зозулях, ластівках, солов’ях, соколах, орлах, воронах, павичах, чайках, куликах, лебедях, гусах, качках, півнях, совах та пугачах. Вчений детально проаналізував ці образи, навівши їх значення та навіть приклади вживання їх у піснях. Зазначено, що при символізації птахів треба приймати у розрахунок багато їх якостей, як фізичних так і міфологічних, і ознаки та властивості, якими птахів наділяють самі ж люди. Важливим фактом також є те, що у самій праці Костомаров замість слова “український” вживає—“малоросійський”. Так, голуб є символом любові і цей образ пов’язаний зі сталим виразом “кохатися як пара голубів”. Також голуб вживається у звертаннях закоханих один до одного. Коли у піснях зображуються голуби, які разом пили воду, а потім розлетілись в різні боки, то це символізує розлуку. Голуб, який літає один є символом молодого, який шукає свою пару або був покинутий. А воркотіння голубів символізує розмову між закоханими. Зозуля ж є образом прорікання та всебачення. Недарма існує звичай звертатися до зозулі, аби вона прокувала кількість років. Також від кування зозулі могло впливати, наприклад, на очікування врожаю. Кування зозулі може слугувати ще символом плачу. Сама зозуля може виступати символом самотності та безпритульності. Також зозуля може зображати будь-яку особу жіночого роду, яка тужить за померлим. Ластівка ж є символом дому та сімейності. У народних піснях ластівкою часто виступають жінка або сестра, але найчастіше за все мати. Також ластівка може бути вісником доброї події. Соловей ж є символом весни, радості та оновлення природи. Але соловій, який припинив щебетати символізує

молодого хлопця, який втратив радість життя через навалу бід, які випали на його долю. У статті зазначається, що соловей є птахом свободи та може слугувати вісником подій. Як і у зозулі, так і у соловейка також можна питати долю. Сокіл у народних піснях є уособленням молодця. До того ж сокіл слугує символом чоловічої краси, сили та розуму. Яскравим прикладом застосування цього образу є звертання до молодих хлопців по типу “соколику” і т.д. Костомаров зазначає, що “у сімейних піснях сокіл означає хлопця, який шукає кохання дівчини”[7, с. 93]. У весільних піснях сокіл може виступати в ролі молодого, а вищезгадана зозуля—у ролі молодої. До сокола також можуть звертатися люди, аби дізнатися правду. Орел є символом величі та за значеннями дуже наближений до сокола. В українських піснях з орлами порівнюються молоді хлопці, які здолали ворога. Про орла також можуть співати у весняних та купальських піснях. Ворон є вісником біди, горя та смерті. Може іноді прилітати та насміхатися над матір’ю, яка тужить за загиблим сином. Павич є символом нарядності та убранства. Чайка вживається як образ бідності й часто завдяки цьому образу зображується бідна мати. Образ кулика вживається для порівняння з бідною вдовою, яка залишилась з дітьми. Лебідь вживається для звертання до жінки та служить символом ласки. Гуси в українських піснях часто згадуються у поєднанні з лебедями. Вживається зазначений образ ще у жартівливих піснях. Гуска в українських весільних піснях означає молоду. Півень є символом великої поваги та відіграє значну роль у міфологічних системах. Практичне застосування цієї тварини полягало, наприклад, у тому, що за ним дізнавалися скільки ночі пройшло. Вірили люди й у те, що спів півня проганяв злих духів. Сови та пугачі є символами страху та нічних жахів. Існує повір’я: якщо такі птахи заведуться у вас на подвір’ї, то це до нещастя. У козацьких піснях крик пугача означав тугу та безнадійність.

Отже, розвідка М. Костомарова дає нам широке розуміння того, що образи птахів часто вживалися в українських піснях та обрядах і відігравали у них надзвичайно важливу роль. Окрім обрядодій птахи також могли слугувати вісниками подій як добрих, так і поганих.

Образи тварин у міфологічній площині висвітлено у праці Олени Таланчук, Вікторії Завадської, Ярослава Музиченка та Оксани Шалак “100 найвідоміших образів української міфології”. Серед образів, які описано у праці знаходимо такі: риби, коня, корови, кози, свині, kota, собака, ведмедя, павука, рака, миші, жаби, бджоли, кажана, півня, сокола, орла, лелеки, ластівки, голуба, жайворонка, зозулі, качки, сороки-ворони. Під кожний образ виділена окрема стаття, де розповідається про вірування, звичаї, міфи та легенди, пов’язані з кожним конкретним образом. Хоч праця й називається “100 найвідоміших образів української міфології”, проте в описах зазначених образів знаходимо вірування не лише українські, а й світові. Прикладами міфів, де застосовуються дані образи можуть слугувати народні, біблейні та давньогрецькі міфи.

Згадуючи про тваринні образи у контексті міфів, варто звернути увагу на працю Валерія Войтовича “Українська міфологія”. Автором проаналізовано наступні образи: бджоли, білої ворони, білої змії, божої корівки, жука, комара, вівсянки, волового ока, ворона, галки, голуба, горобця, грака, дрозда, дятла, жайворонка, журавля, зозулі, зяблика, індички, качки, крука, ластівки, лебедя, лелеки-чорногуза, одуда, орла, пави, півня, посмітюха, ремези, синиці, сови, сойки, сокола, соловейка, сороки, яструба, риби, барана, бика-тура, білки, блохи, ведмедя, вовка, воші, вужа, гадюки, жаби, зайця, їжака, кажана, коня, kota, кози, корови, крота, куниці, лиси, миші, мурахи, оленя, рака, сарни, свині, собаки, таргана, хруща, черв’яка, черепахи та ящірки. Для кожного образу виокремлена окрема стаття, де пояснюється значення кожного образу в українській міфології. Самі образи розміщені у алфавітному порядку.

До тваринних образів звернулись у своїй праці також В. Коцура, О. Потапенко та В. Кубійда. У 2015 році вони видали “Енциклопедичний словник символів культури України”. Вже з самої назви бачимо, що символи, висвітлені у словнику, будуть стосуватися безпосередньо української культури, а значить образи тварин також будуть висвітлені. “Словник символів” налічує такі тваринні образи: барана, бджоли, бика, ведмедя, вовка, ворони, гадюки, галки,

голуба, горлиці, жаби, журавля, зайця, зозулі, кажана, кози, корови, курки, ластівки, лебедя, лева, лелеки, лисиці, лосося, миші, мухи, оленя, орла, осла, павука, півня, свині, сокола, солов'я, тура, черепахи, щуки. Як і належить енциклопедії, статті по кожному символу розташовані в алфавітному порядку і ці статті, як і у попередніх працях, достатньо місткі та містять детальні описи кожного символу та приклади його побутування.

В етнокультурологічній площині тваринні образи розкрито у праці В. Жайворонка “Знаки української етнокультурології”, виданої у 2006 році. Словник подано у формі довідника, де також зберігається алфавітний порядок описуваних знаків-символів. На початку праці також міститься текст, де пояснюється будова словника та зазначено джерельну базу. Автор проаналізував образи бабака, барана, бджоли, бика, білки, блохи, бобра, богомола, бусола, ведмедя, вепра, вівці, віслюка, вовка, ворона, вужа, гадюки, горлиці, горностая, горобця, грака, гусей, гави, дятла, жаби, жайворонка, журавля, зайця, змії, зяблика, індика, їжака, кабана, кажана, кішки, кози, комара, корови, kota, крота, кулика, курки, лебедя, лелеки, летючої миші, лисиці, метелика, миші, мухи, орла, осла, пави, півня, пугача, рака, риби, рябка, собаки, соболя, сокола, сороки, хорта, цапа, цвіркуна, чайки, черв'яка, черепахи, чижа, чорногуза, шпака, шуліки, яструба та ящірки. Як і у попередніх працях, кожен образ підкріплений статтею про нього, де навіть описується зовнішній вигляд тварин.

Отже, тваринні образи висвітлені у найрізноманітніших працях: від статей до дисертацій і завдяки цим роботам учених ми можемо детально та широко ознайомитися із кожним тваринним образом, який зустрічається в українській міфології, етнокультурології та фольклористиці. Не принижуючи досягнень інших учених, можемо заявити, що найповніше та націлісніше уявлення про той чи інший образ ми можемо скласти за допомогою словників та словників-довідників, де кожний образ підкріплений статтею, а іноді навіть й ілюстрацією.

## РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ ЗООМОРФНИХ ОБРАЗІВ У ВЕСІЛЬНІЙ ЛІРИЦІ

### 2.1. Специфіка орнітоморфної образної системи у весільній ліриці

Аналіз весільних пісень засвідчив, що зооморфна символіка яскраво представлена різними її видами. Оскільки в текстах (нами взято до аналізу приблизно 300 зразків) зустрічаються образи представників різних підгруп української фауни, ми вважали за доцільне виокремити орнітоморфні символи, яких виявилось чисельно значно більше ніж інших представників тваринного світу.

При аналізі пісень весільного обряду ми послуговуємося чотирма основними словниками символів серед яких: “100 найвідоміших образів української міфології”, “Словник символів культури України”, “Енциклопедичний словник символів культури України” та “Знаки української етнокультури”. Працю “100 найвідоміших образів української міфології” поділено не за алфавітним, а за тематичним принципом. Серед тем, які там висвітлено є боги, всесвіт, календар, потойбіччя, демонічні істоти, люди з надприродними можливостями, тварини і птахи, рослини та обереги. “Словник символів культури України” містить відомості про символіку поселення та житла українців; народного одягу; громадського побуту і звичаєвості; основних галузей народного господарства; народної ботаніки, зоології, медицини та астрономії; народної міфології та демонології; язичництва та християнства; атмосферних явищ та географічних назв; чисел та геометричних фігур; геральдики та нумізматики; усної народної творчості; народних звичаїв, обрядів, вірувань, традицій та ігор; кольорів, форм, мінералів та прикрас; частин людського тіла; Запорозького козацтва; слів, мови, мовлення, алфавітів; творів художньої літератури; кінесики; астрології та антропоніміки; географії; геології та землезнавства; квітникарства та історичних постатей. Символи розташовані в алфавітному порядку та підкріплені статтями до них з детальним поясненням

вживання того чи іншого образу. Також на початку словника подано статтю про символ. “Енциклопедичний словник символів культури України” є більш доповненою версією попереднього словника. Містить 520 словникових статей та 600 термінів-символів. Словник-довідник “Знаки української етнокультури” також містить статті до кожного символу, які розміщені в алфавітному порядку. Словник також містить сталі сполучення та фразеологізми етнокультурного змісту. До того ж сам словник включає 10 тисяч лексем, лексикалізованих і фразеологізованих словосполучень. Отже, зазначені словники символів є – змістовно наповненими і давно стали авторитетними в українській фольклористиці.

Серед проаналізованих пісень весільного обряду виявлено понад 150 орнітоморфних образів. Таке часте вживання саме орнітоморфних образів пов’язано із тим, що птахи, згідно міфології багатьох країн, є творцями всесвіту. В українській міфології їм надають світотворчих характеристик. Так, наприклад, “в українських колядках зображується світове дерево, на якому сидить один, два або три птахи”[6, с. 298]. До того ж птахи є тваринами жертвними. А от “в українському фольклорі надзвичайно популярні пташині метамарфози”[6, с. 300]. Також птахи виступають у ролі вісників поганих та хороших новин. Люди ще вірять, “що весну із вирію приносять птахи”[6, с. 301]. А свійські птиці “є ритуальною стравою в найзначніші дні родинного життя”[6, с. 302]. Майже всі вказані міфопоетичні риси застосовуватимуться у весільних піснях, які розглянуто.

Тому під час створення нової сім’ї, а саме – проведення весілля, цілком логічним видається вживання саме цих образів. Так, наприклад, образ голуба у аналізованих зразках весільного обряду вживається 35 разів. Вказаний образ зустрічається у різних обрядодіях, що супроводжують весільну драму. Під час обряду вінкоплетення, співають: “Ой в лісі на дубі Голуб гніздо виє”[1, с. 97]. Цей вінок плетуть під час випікання короваю, а так як при випіканні хліба важливі позитивні емоції, то і зазначений образ набуває позитивних ознак, бо

голуб є “символом любові, ніжності, злагоди”[4, с. 183]. При вітанні з батьком нареченої приспівували: “Ой ніхто так не воркує, Як голуб сивенький. Ой ніхто так не вітає, Як батько рідненький ”[1, с. 123 ]. Аналізований тваринний образ, а саме голуба, вжито для порівняння із вже батьком нареченої. Під час останньої весільної вечері співають: “Голуб сивий, голуб сивий, Голубка сівійша. Батько мили, мати мила”[1, с. 187]. Тут зазначені образи голубів вжиті для порівняння з батьками дівчини, на що нам вказує епітет “сивий”. Коли йдуть від вінчання, то співають: “Голубка гуде, Молодая Галя До батенька йде”[1, с. 219]. У цій пісні використано прийом паралелізму та вжито образ голубки, бо це птах “чистий та святий”[6, с. 317]. Але з голубами можуть порівнюватись не тільки батьки нареченої або нареченого. Часто у суботу співають пісню із такими рядками: “То ж не голубка сиза, То Галина молода”[1, с. 222]. Як бачимо, тут із голубкою порівняно молоду, аби наголосити на світлості та чистоті дівчини. Надалі часто зустрічатимемо вживання образу голуба або голубки суто у якості порівняння з тими чи іншими учасниками весілля. Так, свахи і світилки співають: “Ой ви, дружечки, сивії голубочки, Ми не бували в Ольгові та на торгові”[3, с. 99]. Іноді пташині образи у весільних піснях вживаються на позначення страв, які вживають під час застілля. Яскравим прикладом цього є пісня з рядками: “Їли дружечки їли, Півголубонька з’їли”[3, с. 106]. Під час весілля дружки можуть співати: “Не слухати голубоньків, де два загуде, Бо ті ж тебе голубоньки да й ізрадять”[3, с. 124]. Через те, що “гудіння голубів символізує сум”[6, с. 319] зазначений образ вже вжито у негативній конотації. Під час запрошення до приготування короваю співають: “Ой ви, сусідоньки, мої голубоньки, Та ходіть же ви до мене”[3, с. 147]. Тут образ голуба вже вжито для пестливого звертання до сусідів, аби залучити їх до приготування короваю. Тобто цей образ вжито задля практичної мети. Коли свашка п’є горілку, то молодиці співають: “Ой хто п’є?-свашка-голубка”[3, с. 212]. Тут присутнє очевидне порівняння свашки з голубкою. У хаті молодого співають пісню із такими рядками: “Топи, мати, грубку, Привів син голубку”[3, с. 261]. Цілком логічно, що вказаний образ використано для порівняння з нареченою. Отже, можемо зробити висновок, що

коли співають пісні, приводячи молоду до хати молодого, то більшість образів пташок стосуватимуться саме молодої. Під час випивання матерями горілки співають: “Я для тебе, свашко, пташко, Горобчика вбила”[3, с. 263]. Тут образ горобчика виступає в ролі їжі, яку подали до столу. Після подачі голубців, трохи зачекавши, дружки співають: “Ходить батько старенький...Як той голуб сивенький”[3, с. 308]. У аналізованому зразку із голубом вже порівнюється старий батько молодої. Гудіння голубів може мати конотацію застереження. Так, у пісні, подібній до однієї із попередніх, співається: “Ой не слухай тих голубів, що в парі гудуть, Не бери тих подарочків, що хлопці дають”[3, с. 337]. І ця пісня також містить риси примовки. Припрошуючи гостей до столу співають: “Свати наші, голуби наші, А свашечки та голубочки”[3, с. 342]. Тут, як і у попередніх зразках, образ голуба вжито для порівняння, але вже зі сватами та свашечками. Ходячи від хати до хати, запрошуючи гостей до весілля, дружки співають таку пісню: “А в дружечки, в голубочки, Зеленеє орішення по двору”[3, с. 396]. У цій пісні із голубкою порівнюється вже дружка. Пізніше дружки за столом співають: “Ой налетіло сімсот голубів, Та на наш двір”[3, с. 404]. Тут із голубами порівнюються бояри, які прийшли на двір до молодої і серед яких їй треба знайти свого нареченого. Після того, як молодий сів за стіл дружки співають: “Сванечки наші, голубочки! Спійте нам хорошої, веселої, Приїзжої пісеньки!”[3, с. 405]. У наступній пісні також присутнє порівняння з голубами, але вже дружок— “Дружечки наші, голубочки! Їздили ми і по горах і по ярах”[3, с. 405]. Дружки співають під час заручин: “Ой, батеньку, голубонько”[2, с. 10]. Тут вже звично образ голуба використано для порівняння з батьком. Із голубом, окрім батька, можуть порівнювати також і дружбу, що простежується у таких рядках: “Ой наш дружбо старесенький, Як голуб сивесенький”[2, с. 16]. Коли наречений під час місіння короваю приходить до хати, то він питає: “Ой, матінко, голубонько, А хто ж мені коровай місить?”[2, с. 24]. Як бачимо, із голубкою може порівнюватись також мати нареченого, а не тільки батько. Для тих гостей, які залишилися у молодої вдома і не вирушили до хати молодого співають: “Ви, гостоньки, голубоньки, Ви на просьбу не здавайтесь”[2, с. 59]. Як виявляється із

голубами можуть порівнювати не тільки батьків, а, наприклад, і старост. Це яскраво зображено у наступних рядках: “Старости-голубочки”[2, с. 95]. Із голубочкою може також порівнюватись наречена у рядках: “Та Оленко-голубочко, Приголуб Василечка”[2, с. 101]. Коли вносять скриню із приданим молоді, то співають: : “Ти зятю-голубочку, Не бий ми дитиночку”[2, с. 104]. Цілком логічно, що у цій пісні із голубом порівнюється зять. У наступній пісні вже самі свашки порівнюються з голубом: “А свашечки голубочки, Звели діток до купочки”[2, с. 291]. Отже, образ голуба у весільних піснях надзвичайно багатогранний. Нестандартним є порівняння молодих хлопців із голубами, бо частіше вони порівнюються з соколами. Це бачимо у рядках: “Парубочки—як голубочки, Йа дівочки—як квіточки”[2, с. 299]. Під час застілля дружки співають: “А в голуба ножки тоненькі, А в Івана ложки маленькі”[2, с. 382]. Можемо припустити, що таке часте вживання образу голуба у піснях весільного обряду обумовлено тим, що голуб “є символом любові”[4, с. 183]. Під час обряду перепою бояри співають матері молодого: “Мамочко, голубочко, Перепий же до мене”[2, с. 401]. Із цих рядків зрозуміло, що із голубкою порівнюється мати вже нареченого. Отже, в українських піснях образ голуба вживається доволі часто у якості порівняння із тим чи іншим учасником весілля. Як бачимо, із голубом може порівнюватись кожен: від простого сусіда до батька або матері нареченої. Найчастіше образ голуба вживається в пестливо-зменшувальних звертаннях, а сам образ не несе міфічного навантаження.

Образ сокола у проаналізованих піснях зустрічається більше 20 разів. Свахи, йдучи до молоді, співали: “Летів сивий сокіл, Через вишневий сад”[1, с. 116]. Тут із соколом порівнюється наречений. І випадків таких порівнянь ми спостерігатимемо надалі вкрай достатньо. Під час коровайного обряду жінки сумно співають: “Пошлю сокола, Пошлю ясного під високе небо”[1, с. 147]. У цій пісні сокіл виступає як передавач певної інформації. Перед обрядом посага співають: “Братику-соколику, Поїдемо до борику”[1, с. 151]. І вже в цій пісні із соколом порівнюється брат нареченої. Коли відбувається застілля, то дружки

співають: “Ой ви, бояре, Яснії да соколоньки, Чого ви до нас не рано да наїхали” [3, с. 98]. У цій пісні вже із соколами порівнюються бояре, які беруть участь у весіллі. Пізніше, коли гості розходяться з хати молодої, свахи співають: “Наша Марися от батенька од’їзжає, Попереду соколонька посилає” [3, с. 128]. Тут сокіл, як в одній із попередніх пісень, виступає у ролі того, хто сигналізує про певні дії та передає інформацію. Коли молода сидить на посаді то співають пісню: “Як полине сив соколонько, Возьме тебе, чорну галочку” [3, с. 167], де в образі сокола виступає наречений, а в образі галки—наречена. На другий день весілля, йдучи з церкви, співають: “Ой полинь, полинь, сив соколоньку, Від мене, Ой найди собі крашу галочку” [3, с. 185]. Тут, як і попередньому зразку, вказані образи символізують молодого та молоду. Після обряду викупу світилки за столом співають: “У поронці посадили: Соколи з галочками, А буяре з дружечками” [3, с. 195], де з соколами порівнюються бояри, а з галками—дружки. Під час обряду викупу молодої дружки співають: “Літав, літав соколонько на сонці, Прилітає соколонько д’віконці” [3, с. 249]. У цій пісні сокіл виступає у класичній для себе ролі, як той, “хто відає про все” [6, с. 307]. По дорозі до хати молодого співають: “Ой загули два соколоньки, На яворі сидячи” [2, с. 34], де з соколами порівнюються два брати нареченої, які тужитимуть за нею. Трохи згодом бояри співають пісню з рядками: “Лети, соколоньку, До своєї зозуленьки” [2, с. 40], де, вже звично для нас, наречений порівнюється із соколом, а наречена—із зозулею. Після обряду вінчання, йдучи по дорозі, співають: “Лети, лети, соколоньку, вище нас, Неси вістоньку перше за нас” [2, с. 54], де сокіл виступає у ролі того, хто принесе добру звістку. Сідаючи на вози, аби рушити до хати молодого співають: “Ой летіла зозуленька... Почув тее соколенько” [2, с. 65], де знову-таки із зозулею порівнюється молода, а із соколом—молодий. Коли вибираються до шлюбу то співають: “Аби ми добре ходили, Аби ми соколика й імили” [2, с. 85], де під соколом розуміється наречений дівчини. Можливо, зозуля порівнюється із нареченою, а сокіл—із нареченим у пісні: “Під стріхою зозуленька ночує, На свого сокола банує” [2, с. 101]. У наступній пісні ми вперше можемо зустріти порівняння, яке відбувається

навпаки: із соколом порівнюється наречена, а із зозулею—наречений. Це яскраво простежуємо у рядках: “Журився соколик...Каже йому зозуля...Журиться Оленка...Каже їй Василечко”[2, с. 102]. Цікавим є також порівняння із соколом не молодого, а батька молодої у рядках: “Маю таточка, як соколика, То-м его відпустила”[2, с. 106]. Хорунжий із сватами по дорозі до хати княгині співають:“...Сивий соколоньку...Щоб же ти застав в саді зазуленьку”[2, с. 160], де вже традиційно із соколом порівнюється наречений, а із зозулею—наречена. Уособленням молодого може бути орел у рядках, які співають матері та гостям: “Ой летів орел через став, Хотів питоньки—не дістав”[2, с. 316]. Під час застілля дружки співають:“А ваш соколочок сидить, як пеньочок”[2, с. 366]. У цій примовці із соколом порівнюється молодий. ]. Із соколом може порівнюватись наречений коли співають під час лемківського весілля: “Прилетів соколонько, сів собі за столонько”[10, с. 82]. Як бачимо, образ сокола теж доволі часто вживається у піснях весільного обряду. Найчастіше цей образ порівнюється із нареченим або з боярами. Випадок порівняння з батьком був одиничним. Також, якщо образ сокола в одній і тій самій пісні поєднується з образом певної пташки і особливо, коли між птахами виникає діалог, то зазначені орнітологічні образи означають нареченого та наречену.

Образ зозулі у проаналізованих піснях вжито 30 разів. Так, під час розподілу короваю співають: “Ой ніхто так не кує, Як сива зозуля. Ой ніхто так не вітає, Як рідна мамуня”[1, с. 122]. Тут кування зозулі порівнюється із вітанням рідної матері нареченої. Під час розсадження гостей за столом на посаг співають: “Летіли гусоньки, В три рядоньки, Зозуля на переді...Ишли дівоньки, В три рядоньки, Гануля на переді”[1, с. 152]. У цій пісні із гусками порівнюються дівчата, а із зозулею—наречена. Під час вечері після посагу співається пісня: “Кує зозуля, кує рябая, По саду летаючи. Плаче Гануля, плаче молодая, Друженьки збираючи.”[1, с. 154]. У цьому конкретному зразку кування зозулі порівнюється із плачем молодої. Коли відбувається остання вечеря у молодої, то співають пісню з такими рядками:” Зозуля в окно впала— Не слухай, Ганулю,

Чужої намовоньки”[1, с. 173]. Тут зозуля виступає у ролі тої, хто знає все і що чекає на дівчину у майбутньому. Тому вона радить молодій не дослуховуватись до того, що кажуть гості та родичі. Коли молода з дружкою йде просити родичів до весілля, до них по дорозі пристають інші дівчата і співають: “Ой летіла зозуленька да й кує, Отце тобі, Марусю, за теє”[3, с. 95]. Тут, як і у попередньому зразку зозуля знає все про дівчину та те, що їй більше ніколи не бути дівкою. Трохи згодом дружки співають: “Ой летять галочки, Да й у три рядочки, Зозуленька да попереду...Ой ішли дружечки, Да й у три рядочки, А Марусенька да попереду”[3, с. 119]. У цій пісні, як і в одній із попередніх, із галочками порівнюються дружки, а із зозулею—молода. Коли молодий та молода сидять на покуті, то дружки співають: “Сивая зозуленько, Не куй так жалібненько”[3, с. 198]. Тут кування зозулі виступає певного роду сигналом, що дочку видають заміж і вона більше ніколи не повернеться до батьківської хати. До того ж у праці “100 найвідоміших образів української міфології” віднаходимо пояснення, що “наречену, яку забирали від матері називали зозулею”[6, с. 328]. Але епітет “сива” може наштовхнути нас на думку, що в цій пісні насправді зозулею є мати, чий спів схожий на кування зозулі. Розплітаючи коси молодої, дружки співають: “Закувала зозуленька на дубу, Вирядь мене, моя мати, до шлюбу”[3, с. 235]. У цій пісні кування зозулі може порівнюватись із плачем молодої. Окрім цього, зозуля “здавна виступає віщункою життя”[5, с. 251], тому в цій пісні вона може відігравати ще й таку функцію. Одразу у наступній пісні є такі рядки: “ Ой на городі рожя стояла. Ще і зазуля кувала”[3, с. 236]. В цій пісні зозуля виступає віщункою життя, бо далі дівчина звертається до неї за порадою: “Скажи мені, сива зазуле”[3, с. 236]. Під час випікання короваю співають:“Летіла зозуля, зозуля, З іншого города, з Озюма”[3, с. 397]. Образ зозулі вжито у якості вісника подій та того, хто запрошує гостей на весілля шляхом свого кування. До того ж, якщо дивитись на цю пісню з точки зору примовки, то зозуля ідеально римується з Озюмом. Коли був вечір прощання молодої із дівоцтвом то співали тужливо: “Ой летить зозуля, до вишеньки верне”[3, с. 420]. Через те, що “образ зозулі пов’язаний зі смертю та потойбіччям”[6, с. 322], можемо припустити, що

вживання цього образу у весільних піснях пов'язано з тугою за дівуванням та певного роду "смерті" молодої як дівчини. Коли гості збираються до хати молодого, то співають: "Ой сивая зозуленька та із гаю вилітає"[2, с. 59]. Тут зозуля виступає певного роду сигналізатором до весілля та вісником події. Зозуля є вісником долі та знавцем правди, наприклад, у рядках: "Ой летіла зозуленька...Усю правду сказала"[2, с. 64]. Під час вирушання у дорогу співають: "Сивую зозуленьку, Молоду Оленочку"[2, с. 93], де попри епітет "сивую" із зозулею порівнюється саме наречена, а ніхто інший. Щоб наголосити на тому, як тужать батьки за своєю донькою, яка покидає їх дім використовують порівняння на кшталт: "Тебе матінка шкодує, Як зозуля кує"[2, с. 166]. Пізніше дружки і світилки співають: "Закувала зозуленька, В вишневім саду, Перекажіть матінонці, що я йду "[2, с. 265]. Тут образ зозулі чи не в найперше вжито у позитивному значенні як сигнал того, що наречена йде до своєї матері. Також світилки під час вечері співають: "Ти, зозулечко, скажи мені правдочку"[2, с. 288]. У цій пісні, вже звично для нас, зозуля виступає віщункою долі та як та, хто знає правду про молоду. Коли молода сирота, то при шитті вінка співають: "Ой летіла зозуленька, Все вгору та вгору"[2, с. 300] і тут вже цей образ вжито через те, що "міфопоетична символіка зозулі пов'язана передусім зі смертю"[6, с. 322]. Під час лемківського весілля, коли плетуть вінок, то співають: "Закуй зозульо, закуй легенько, Де ж ти мі закукаш на друге літонько?"[10, с. 31]. Тут до зозулі звертаються традиційно як до вісника долі. Отже, образ зозулі містить у собі міфопоетичне навантаження, наголошуючи на смерті молодої як дівчини. Також кування зозулі може бути або певним сигналом, або навіть плачем. Іноді із зозулею порівнюється сама наречена.

Образ гуски, у піснях, які проаналізовано, зустрічався 9 разів. Під час розплетання коси співають: "Ой куди ви, сірі гуси, полинете? Ой куди ви дівування понесете?"[1, с. 110]. Тут пташиний образ виступає у ролі того, хто щось забирає у дівці; у зазначеному зразку забирається дівування. Коли відбувається обряд посагу, то співають пісню з такими рядками: "Летіли

гусоньки через сад, Кликали Ганулю на посаг”[1, с. 152]. У аналізованому зразку гуси слугують певними сигналізаторами, що час вже нареченій приступати до певного обряду. Коли дівчина була сиротою, то дружки співали: “Та пливіть, пливіть, сірі гуси, тихо по воді, Ой прибудь, мій батенько, і тепер ко мні”[3, с. 421]. Бачимо, що тут гуси виступають посередниками між світом живих та мертвих і завдяки ним дівчина може звернутися до свого покійного батька. Під час весілля свахи співають: “Додому, дівочки, додому, Парити гусятам полову”[2, с. 97]. Тут гуси є частиною господарства, а сама пісня схожа на примовку. Під час пропію жінки співають: “Залетіло вно за вашим гусачком”[2, с. 209]. У аналізованому зразку із гусачком може ласкаво порівнюватись наречений. Коли свашки заходять в хату то співають пісню з такими рядками: “Таке ся дівча беру, Білоє, як гуся”[2, с. 236], де вже з гускою порівнюється наречена. Коли їдуть до молодого, то свашки співають: “Як голубиця летіла, Злати перечка тратила”[10, с. 85], де з голубицею порівнюється наречена. Отже, образ гуски у весільних піснях вживається вкрай рідко і часто направлений на порівняння із молодим або молододою.

Образ качки у проаналізованих піснях зустрічався 8 разів. Коли старшу дружку проводжали бояри, то співали: “Берегом качки пливуть, – Горою дружку ведуть”[1, с. 126]. Тут із качками могли порівнюватись дружки. Вже біля самої хати дружки співають: “Пливе, пливе качка на воду, Хорошая дружка на вроду”[1, с. 127], де, як і у попередньому зразку, з качкою порівнюється саме дружка. Можемо припустити, що це зроблено навмисне, аби нагалосити на красі дружки, бо, як ми знаємо, качка—птах красивий. Тому і використовують у весільних піснях для порівняння саме цей образ. Біля хати молодого співають таку пісню: “Панове сватове,- просимо вас, Прилетіла наша вутка”[3, с. 210], де логічно припустити, що відбувається порівняння вутки з молододою, яка буде жити у хаті молодого. Коли готують коровай, то приспівують: “Ой матінко-утко, Ізвивайся хутко”[2, с. 27], де з качкою порівнюється мати нареченої. Під час покидання нареченою своєї хати дружки співають пісню з такими рядками:

“Скочила качечка з порога, Бувай, матінко, здорова”[2, с. 285], де в образі качки виступає наречена, яка покидає батьківську домівку. Цікаво і те, що матір нареченої можуть порівнювати із качкою: “Ото качка, ото качка, качка качуриста, Сидить в нас за столом матка гонориста”[2, с. 315]. Отже бачимо, що образ качки найчастіше використовується для художнього порівняння з тим чи іншим учасником весільної процесії. За міфічними уявленнями, качка “пов’язана із трьома стихіями: водою, землею та повітрям та здатна переходити у небесне царство, світ людей та потойбічний світ”[6, с. 331]. У віруванні українців качка “є птахом-деміургом, яка створює світ та їй відведена значна роль у символіці обрядового хліба”[6, с. 332]. Проте, у піснях весільного циклу образ качки не набуває жодного із вказаних значень.

Образ галки у аналізованих зразках зустрівся 11 разів. У більшості зразків вказаний образ поєднувався з образами сокола та зозулі. Також, ми дійшли висновку, що образи сокола та галки в одній пісні є втіленням нареченого та нареченої. Під час того, як молода сидить на посаді співають: “Не сама ти, галочко, в лузі була, Що ти собі гніздечка не звила... Не сама ти, Палазю в батька була”[3, с. 167]. Як бачимо, навіть коли образ галки вживається без поєднання з іншим образом він все одно означає наречену. Пізніше під час весілля дружки співають: “Літала, літала чорна галочка... Гуляла, гуляла дівка Гануся”[3, с. 198]. Як і у попередньому зразку, з галкою порівнюється саме молода. Таке часте порівняння нареченої з галкою може бути обумовлено тим, що образ галочки вживається у якості “традиційного пестливого звертання до дівчини”[5, с. 130]. У неділю співають пісню, де є такі рядки: “Соловейко да по галочку, Хведорочко по Марусечку”[3, с. 371]. Тут вже очевидне порівняння соловейка з нареченим, а галочки з нареченою. Під час весілля також співають: “Летів таночок чорних галочок, Зозуленька попереду... Та й шов рядочок молодих дружечок, А Палазя попереду”[3, с. 400]. У цій пісні очевидне порівняння галочок з молодими дружечками. Загалом, образ галки також вживається для частого порівняння з

кимось, хто приймає участь у весіллі, а якогось міфологічного навантаження вказаний образ не несе.

Образ лебедя у піснях, які проаналізовано, вжито 5 разів. Коли молода покидає свою хату, співають: “Ой через село, через Борсуцке, Лебедонька летіла.”[1, с. 177]. Тут із лебедем порівнюється наречена. Коровайниці біля дому молодого співають пісню з такими рядками: “Ой лебедю, лебедоньку, Чи був же ти на Дунаєньку?...Молоденький Івасюню, Чи був же ти в свого тестонька”[2, с. 33]. Образ лебедя вжито для порівняння із молодим. Якщо у молодій немає матері, то співають: “Крикнули лебеді при горі, Та й збудили матінку у Львові”[2, с. 84]. Тут образ лебедя може бути вжито через те, що лебідь є “символом смерті та самотності”[12, с. 135], за допомогою чого здійснюється наголошення на самоті та тяжкій долі дівчини. Коли княгиня кланяється батькові та матері, то співають: “Хто тебе білив, білая лебедонько, Хто тебе білив такую беленькую?”[2, с. 165]. Як і у попередніх зразках, тут із лебедем порівнюють наречену. Таке часте порівняння саме з цим птахом може бути обумовлено тим, що лебідь є “символом чистоти, як фізичної, так і духовної”[5, с. 330]. Отже, за допомогою образу лебедя у весільних піснях наголошується на тому, що дівчина у всіх сенсах чиста. Тобто, певний міфопоетичний сенс у вказаному образі пристуній.

Образ ластівки у піснях, які аналізовано вжито 6 разів. Під час дівичвечора співають: “ На маковочці-ластовочка,Звила гніздечко з чорного шовку”[3, с. 21]. У цій пісні вжито саме образ ластівки, бо що “люди вірять, що там, де ластівка зліпить собі кубельце,-буде щастя”[6, с. 315]. Виходячи з подвір'я молодого, дружки співають: “Лети, лети, ластівко, поперд нас! Та дай матері звістку ще вперед нас!”[3, с. 429]. Тут ластівка виступає у значенні того, хто “принесе добру звістку”[6, с. 316]. За порогом співають: “Прилинула ластівонька—Буде Вам”[2, с. 66]. Використано саме образ ластівки, бо вона “пов'язана з усім добрим”[6, с. 316] і цей образ логічно вписується у пісні з певними побажаннями молодят. Під час одного з наступних обрядів, коли

молодята їдять ложками молочну кашу, співають: “Упаду я ластівкою, Перед своєю матінкою”[2, с. 88], де ластівка є “символом матері та добра”[12, с. 134]. По дорозі з хати молодої співають: “Маю матінку, як ластівочку”[2, с. 106]. Як і у попередньому зразку, матір порівнюють із ластівкою. Після обряду скріплення рук співають: “А на маківочці ластівочка. Ластівочка гніздечко в’є”[2, с. 359]. Як в одній із попередніх пісень, тут вжито образ ластівки через вурівання людей у те, що “там, де ластівка зліпить собі кубельце,-буде щастя”[6, с. 315]. Як бачимо, образ ластівки несе надзвичайно сильне міфопоетичне навантаження та вживається задля побажання молодятам добра.

Образ перепілки у проаналізованих піснях зустрічається 2 рази. Підходячи до хати молодої співали: “Де ж наша перепілочка, Що з нами їла й пила”[3, с. 30]. Можемо припустити, що у цій пісні мова йде про наречену, так як визначення образу перепілки “вживається як пестлива форма звертання до дівчини, жінки”[5, с. 441]. Під час обряду покривання молодої співають: “Ой свахо моя перепілочка, Ой випиймо моя зірочко”[2, с. 412]. І у вказаній пісні з перепілкою порівнюється сваха. Отже, хоч образ перепілки у піснях весільного циклу вживається вкрай рідко, проте він служить елементом доповнення та порівняння учасників весілля.

Образ півня у проаналізованих піснях зустрічається 8 разів. Так, коли придане сідає за стіл, то співають: “Наш півень кокудаче, На нім пір’єчко скаче”[1, с. 181]. Через те, що півень “є птахом жертвним”[6, с. 302] цей образ може бути вжито у якості їжі, яку споживають під час весілля. Коли коровайниці посадили коровай до печі, вони співають: “Хоч речі півнику, Хоч не речі, Вже наш коровай у печі”[1, с. 207]. І у цій пісні вживається саме образ півня, бо “традиційно підкреслюється зв’язок півня з короваєм”[6, с. 304]. Також під час випікання короваю співають: “Наш півничок господар, По чужому смітничку громадить”[3, с. 224]. Під час перепою співають пісню з такими рядками: А ви, кумочки, курочки”[3, с. 267]. Окрім того, що у вказаній пісні кумочки порівнюються з курочками, так ще й вказаний елемент пісні є примовкою. На

вулиці перед ворітьми молодої дружки співають: “На воротах білий півень кокоче, Іде моя рідна донька та й плаче”[3, с. 293]. Тут півень виступає певним сигналізатором подій, бо “якщо півень співає на порозі—будуть гості”[5, с. 452]. Хоч тут півень співає на воротах, проте сенс залишається одним і тим самим. Коли молодим дарували подарунки, то співали:“Перепиваю півня, Щоб спозаранку співав”[3, с. 434]. Тут образ півня використано у буквальному сенсі. Отже, образ півня у весільних піснях часто вживається у буквальному сенсі, рідше—під час випікання короваю, бо теж відноситься до солярного культу. Після подачі господинею борщу співають: “На горі півень сокоче, Ми борщу не хочем”[3, с. 172]. Образ півня може бути вжито у якості позначення “добробуту молодих”[6, с. 303].

Образ горностає у весільних піснях, які проаналізовано зустрічається 1 раз і під час обряду завивання гільця. Тоді співають: “Ой летів горностає через сад, Пустив пір’єчко на весь сад”[3, с. 36]. У словниках символів до статей із поясненням образу горностає наводиться саме ця пісня, тому визначити чітку функцію цього образу у вказаній пісні майже неможливо.

Сова у весільних піснях також зустрічається 1 раз. Після того, як у коморі дружки постелили постіль, вони виходять до молодих та співають: “Приїхала да сова з села, Сіла собі на покуті”[3, с. 132]. По-перше, тут сова може означати “веселого та кмітливого мандрівника”[12, с. 208]. А, по-друге, сова може порівнюватись із нареченою. Отже, образ сови у весільних піснях використовується для порівняння і вкрай рідко.

Образ солов’я у проаналізованих піснях зустрічається 10 разів. Очевидно, що вказаний образ використовуватиметься для позначення краси співу. Після вечері, коли молодик зі світилками та боярами йде до молодої, співають:“Защєбетав соловейко скраю на печі, А що йому дати їсти?-калачі!”[3, с. 153]. У цій пісні соловейко виступає певного роду сигналізатором до дій. На п’ятий день весілля співають пісню з такими рядками:“Солов’ї поють, солов’ї поють, Ой у нашім цьому домі, Приятелі п’ють, приятелі п’ють ”[3, с. 217]. Окрім

прийому паралелізму вжито вже стандартний у певному сенсі образ солов'я, який пов'язано зі співом. У неділю дружки співають пісню з такими рядками: “Лети, лети, соловейку, попереду та дай моїй неньці знати, що я йду”[3, с. 302]. І у цій пісні соловейко вже виступає у незвичній для себе ролі вісника подій. Далі за допомогою співа того ж соловейка матері дають звістку, що її дочка вже біля дому—“Соловейку маленький, голос у тебе тоненький”[3, с. 303]. Також, коли наречена сирота співають ще й таку пісню: “Пошлю галочку на Вкраїночку, По свою родиночку, А соловейка з темного гаю, До неньки до раю”[3, с. 310]. Хоч образ солов'я не пов'язаний зі смертю або потойбіччям, проте у цій пісні він виступає посередником між світом живих та мертвих. Також, коли у дівчини не було батька, то співали пісню з такими рядками: “Посилала Маруся соловейка да до батенька”[3, с. 369]. Тут соловейко також пов'язується зі світом мертвих та передає певну інформацію. Під час святкової вечері співають: “Дай мені, моя мамко, соловлятко, Щоб вно раненько щебетало”[2, с. 102]. У цій пісні мається на увазі, що спів соловейка слугуватиме певним “природним будильником” для нареченої. Отже, образ солов'я найчастіше використовується у контексті прекрасного співу, а іноді—як передавач певної інформації від молодої.

Образ горобця у весільних піснях, які нам вдалося проаналізувати використовується 4 рази. Під час випивання матерями горілки співають: “Я для тебе, свашко, пташко, Горобчика вбила”[3, с. 263]. Тут образ горобчика виступає в ролі їжі, яку подали до столу. За столом дружки співають: “Скаче горобейко по двору”[3, с. 401]. По дорозі до молодого співають пісню: “Споршили дорожечку воробці”[2, с. 107]. Як частина частування виступає голуб у рядках: “Я для тебе, свашко-любко, горобчика вбила”[2, с. 291]. Взагалі образ горобця у весільних піснях може вживатись через те, що “йому притаманна шлюбна символіка”[5, с. 146].

Образ тетері у весільних піснях вживається 2 рази. Перед подачею вечері співають пісню із такими рядками: “Та забив пан отець тетерю, Зготувала стара ненька вечерю”[3, с. 206]. Тут образ тетері виступає у якості страви, яку будуть

споживати за святковим столом. Свахи під час весілля співають: “Привезли да тетерочку, Не вчора, да теперечки”[3, с. 385]. Тут із тетерочкою порівнюється саме наречена, яку привели до хати молодого. Та й елемент пісні дуже схожий на примовку. Отже, образ тетері вживається або для позначення страви, або для порівняння з нареченою.

Образ снігура у весільних піснях зустрівся лише 1 раз. Так, коли йдуть за молодою то співають: “Ой снігуре, ранній пташку, Вийди, молода, з-під дашку”[2, с. 319]. Можливо, вказаний пташиний образ використано для позначення краси співу.

Образ пави також зустрівся лише 1 раз. Під час випікання короваю коровайниці співають: “Прилетіла пава, На припічку впала”[2, с. 384]. Так як пава – це птах красивий, то очевидно, що він буде “символом краси та розквітлої молодості”[5, с. 428]. Отже, цей образ використовується для наголошення на красі молодої.

Образ курки у аналізованих піснях весільного обряду використано 5 разів. Під час випікання короваю співають: “З семи курок яйця, Для нашого коровайця”[1, с. 205]. Тут образ курки виступає у практичному та буквальному значенні—нести яйця за допомогою яких спечуть коровай. Під час перепою співають пісню з такими рядками: “А ви, кумочки, курочки”[3, с. 267]. Тут вже з курочками порівнюються куми, а сам елемент пісні є примовкою. Коли молодим вручають дарунки, то співають: “Перепиваю курочку рябеньку, Щоб весело сокоріла”[3, с. 435]. У зазначеному зразку образ курки вживається знов у буквальному сенсі та як частина господарства. Загалом, використання образу курки у весільних піснях обумовлено практичним значенням: курка або несе яйця для короваю, або ж просто є дарунком молодят.

Образ синиці у піснях весільного обряду використано 1 раз. Під час приготування короваю співають: “Налетіли синиченьки, Наносили водиченьки”[2, с. 338]. Так як при приготуванні хліба важливі позитивні емоції,

то образ синиці вжито через те, що вона є “вісницею добра”[5, с. 538]. Отже, вказний пташиний образ використовується для наголошення на добрих побажаннях, які проголошують під час приготування короваю.

Цікавим є також зразок пісні, коли вживається пташиний образ, проте сам птах не називається. У Рахові під час сучасного весілля співають пісню з такими рядками: “ Якби я мала крила, Якби я вміла літати... Я б полетіла на Україну, Свого милого шукати ”[1, с. 200]. Конкретно в цій пісні не вжито жодного пташиного образу, проте є невеликий натяк на нього: дівчина хоче стати будь-якою пташкою, аби лише знайти свого милого.

У результаті проведеного дослідження з’ясовано, що у весільній ліриці домінують орнітологічні образи. Це пов’язано із глибокою міфологічною закоріненістю української обрядовості. Частотне вживання образів голубів, які символізують нареченого і наречену символізують подружню пару закоханих, а коли до голуба додається епітет “сивий” або “сива”, то зазначений образ означає батьків нареченої або нареченого. До того ж образ голуба, особливо вжитий у зменшувально-пестливій формі, може означати будь якого учасника весілля. Образ зозулі символізує найчастіше за все наречену і вживається для наголошення смерті її як дівчини. Образ качки найчастіше вживається для порівняння із молодістю, рідше—у якості звертання до матері. Образ сокола символізує молодих юнаків, як от бояр та нареченого. Лише в одному розглянутому випадку із соколом порівнюється батько нареченої. Образ гуски часто вживається для порівняння із нареченою та у якості птахів, які забирають дівування. Образи галки та лебедя також вживаються для порівняння із нареченою. Ластівчиний образ найчастіше вживається для завуальованого побажання добра, рідше—як звертання. Образ перепілки вживається для звертання до молодих дівчат або ж у якості порівняння із молодістю. Образ півня вживався у якості дарунка та частини господарства молодят. Образ курки вживався у буквальному значенні. У той же час образ солов’я вживався для

позначення краси співу. А от образ горобця обумовлений частим вживанням його у весільних піснях.

Найчастіше зустрічаються образи голуба, сокола та зозулі. Найменше використано образи перепілки, сови та пави. Більшість образів використано для порівняння з учасниками весільного дійства, деякі образи використано для практичної мети та у буквальному сенсі, а інші є посередниками між двома світами та передавачами інформації. Проте це не відмінняє того факту, що вказані пташині образи художньо підсилюють та наголошують на певних ознаках і є невідмінним складником весільних пісень.

## 2.2. Специфіка тваринної образної системи у весільній ліриці

У проаналізованих весільних обрядах зазначено більш як 70 тваринних образів. Чимало з яких існують одночасно в одній пісні.

Образ коня у проаналізованих піснях весільного обряду зустрічається понад 20 разів. У більшості випадків образ коня вживається у буквальному значенні. Під час весілля, коли брат стоїть біля молодої, то йому співають: “Возьми от нас застав, Коника вороного”[1, с. 120]. Тут кінь у буквальному сенсі вживається у формі застави, яку брат отримує за свою сестру. У понеділок, перед виїздом молодого за дружиною, співають: “Пийте, коники, водицю, Бо поїдем за одну милю”[1, с. 172]. У зазначеній пісні образ коня вживається як засіб пересування і тому важливо дати коням напитися води, аби у них були сили їхати до хати молодої. Коли вже молода їде до хати молодого, то співають пісню з такими рядками: “Туп, конику, тупу, Везете жорна і ступу”[1, с. 178]. У наступній пісні, яка вже співається, коли придане майже привезено до хати, співають: “ В нас коні воронії, А вози ковані”[1, с. 180]. Як бачимо, у цих двох піснях коні слугують суто транспортним засобом. Коли всі їдуть на возах до хати княгині до співають: “Ступай, ступай, кониченько, дрібненько, Вже до Мар’єчки близенько”[3, с. 114]. Тут кінь виступає у ролі того, хто знає дорогу до нареченої. Коли вже всі прибули у двір нареченої, після викупу, то дружки співають: “Їхали да за три милі, Коники да потомили”[3, с. 115]. У цій пісні образ коня також вживається у буквальному сенсі. Коли сватам вже час додому, до співають пісню з такими словами: “Додому, свати, додому, Поїли коні солому”[3, с. 125]. Тут образ коня вжито також у прямому сенсі та як доповнення до примовки. Під час вже самого весілля свахи співають: “Ой коню, коню наш сивий, Ой чи чуєшся ти на силу”[3, с. 128], де кінь також виступає засобом пересування та має завести княгиню на весілля. Під час весілля у місті Монастирище, коли виходять з хати, то співають: “До коней, буяре, до коней, Та до гострого меча!”[3, с. 153]. Дружки під час благословіння батьками нареченої співають: “Як наїде та Лавірінця з буярами, А витопче сад-виноград кінь ногами”[3, с. 160]. У цих двох зразках коні

також виступають у ролі тих, хто доставить гостей до місця весілля. Коли починають чесати косу після розплітання, то співають: “Дамо тобі коня вороного, Дамо тобі меча золотого”[3, с. 182]. Таким чином задобрюють брата нареченої, аби він погодився видати її заміж. На третій день весілля, у понеділок, молодиці співають: “Послала вона чотирі коні, п’ятий віз, А шостого всадниченька, щоб привіз”[3, с. 209], де коні вже звично виступають у якості транспортного засобу. Під час танку парубки співають: “Кінь не п’є, копитами б’є, Десь мій милий не по правді живе”[3, с. 317]. І вже у цьому зразку кінь виступає у незвичному значенні, а як той, хто відчуває чужі діяння і особливо брехню. На підтвердження цих слів знаходимо визначення, що кінь є “символом інтуїтивного пізнання”[12, с. 113]. Під час дороги до молодої співають: “Тут наші коники стали, Да й свата познали”[3, с. 372]. І тут вже кінь виступає не тільки, як засіб пересування, а як і той, хто може пізнати свата, певно відчуваючи вже поблизу наречену. Вже безпосередньо біля хати молодої співають: “Або коню овса дайте, Або нас привітайте”[3, с. 372], де образ коня використано у значенні засобу пересування. Також бачимо, що вживання конями вівсу може означати або початок весілля, або натяк на його закінчення. Під час весілля дружки співають жартівливої пісні: “Аж вони та й убогії, Їх коні та безногії”[3, с. 376]. Тут образ коня використано, аби наголосити на недолугості господарства сватів. На початку наступного весілля, записаного вже на Харківщині, співають: “Кіньми двір копають, Шаблями та огонь крешуть”[3, с. 404]. У цій пісні образ коня знову використано у буквальному сенсі. Яскравим прикладом застосування образів тварин у примовках є такі рядки: “А світилку в торбині, Щоб не з’їли свині, А молодого в припоні, Щоб не втомились коні”[3, с. 406]. Коли усі повечеряли, то співають: “Уже кониченькі позапрягані, І колясочки позавертані”[3, с. 409], де коні вже звично виступають у ролі транспорту та сигналізують, що вже час рушати. Коли вже час гостям від’їжджати, то співають: “З коника зсадили, медом-вином напували”[2, с. 18], де образ коня вжито як засіб пересування. Готуючи галузки співають: “Молоденький Івасюньо коником грав, Молоденьку Марисюню намовляв”[2, с. 28], де образ коня вжито як частину

фразеологізму, що означає залицяння, а також через те, що кінь, як і качка, “пов’язаний із сонцем”[12, с. 349]. А під час випікання хлібних виробів можливі застосування тваринних образів, пов’язаних із солярним культом. Пізніше коровайниці співають: “Бери сто коней верхових, А п’ятдесят возових”[2, с. 32]. Тут образ коня використовується як частина господарства, а також як образ, пов’язаний із сонцем, бо співають цю пісню, коли дають калач. Як вісники приближення молодої коні виступають у рядках: “Не їли коники, Не пили”[2, с. 93]. Отже, у переважній більшості пісень образ коня вживається у буквальному сенсі, але інколи може відчувати наближення молодої або відчувати чужі дії.

Образ вола у проаналізованих піснях весільного обряду зустрічається більше 6 разів. І в більшості пісень весільного обряду вказаний образ поєднується з образом корови. Це обумовлено тим, що ці тварини були невід’ємною частиною господарства та означали певний рівень достатку сім’ї. Коли мати нареченої збирає посаг, то співають: “Мені волики і коровоньки, А тобі оборонька”[1, с. 128]. Під час останньої весільної вечери співають: “Бодай теща була здорова, Буде в нас віл і корова”[1, с. 185]. Також образ вола вжито через те, що віл “є символом багатства”[12, с. 41]. Натяк на те, гостям час покидати хату вміщено у рядках: “Корови не доєні, Волики не поєні”[2, с. 96]. Після того, як гості поїли юшку співають: “Їли бояре, їли, Ціловго вола з’їли ”[3, с. 106]. Коли закінчують вечерю, то співають: “Їли змволяне, їли, Цілого вола з’їли”[2, с. 16]. Перезв’яни пізніше співають: “Було вола не різати, Було свиню заколоти”[2, с. 70], де обидві тварини виступають у ролі їжі, яку будуть споживати і краще було б зарізати свиню, бо віл може працювати, про що навіть співається далі у самій пісні. Як бачимо, образ вола використовується або у значенні тяглової сили та частини господарства, або ж як їжа, яку споживають під час весілля.

Образ корови та телиці у проаналізованих піснях весільного обряду зустрічається 9 разів. Вирішено об’єднати ці два образи, оскільки вони мають синонімічне значення, проте відмінністю є те, що телиця – це корова, яка не телилася. Випадки, коли образ корови вживається у парі з образом вола

розглянуто вище. Коли перелічують придане молодій, то співають: “Корову рогату і скриню горбату”[1, с. 128]. Логічно, що тут корова виступає елементом приданого. Під час чесання коси співають: “Штирі воли, дві телиці, А Ганусі – їдиниці”[3, с. 183]. У вказаній пісні телиця також виступає частиною господарства. В понеділок у молодого співають: “Іден каже: то телиця, Другий каже: то ягниця”[3, с. 265]. Можемо припустити, що ці образи використані для обговорення молоді. Тим паче, що телиця “символізує дівчину”[6, с. 247]. У вівторок під час застілля співають пісню з такими рядками: “Дала мені мати коровку, Та на мою бідну головку”[3, с. 348]. Вказана пісня насправді більше схожа на примовку, а образ корови вжито через ідеальну риму. Попри це, корова виступає у цій пісні елементом господарства і не простим, а таким, який потребує багато праці і догляду через що дівчина не в захваті. Трохи пізніше свати разом співають: “Ой, куме, куме, продам телицю, Вип’ємо, куме, ще й у п’ятницю ”[3, с. 352]. Очевидно, що тут також телиця виступає як частина господарства, а сама пісня є цілковитою примовкою до вживання кумами горілки. Також протягом вечері співають пісню з такими рядками: “Хоть кониченька збався та й чорную телицю”[2, с. 83]. Так як, телиця “пов’язана з коханням та шлюбуванням”[6, с. 247], і телиця—це корова, які ні разу не телилась, то в цьому зразку телиця може означати саме наречену. Отже, образи корови та телиці часто вживаються у буквальному сенсі як частина приданого та господарства, а рідше із телицею порівнюється наречена.

Образ kota, у обрядах, які вдалося проаналізувати зустрічається 4 рази. Коли “приманюють” молоду, то співають: “Через хату вода тече, Кіт у піч дрова мече”[1, с. 125]. Тут на образ kota переносяться людські дії. Під час торгів за косу співають пісню з такими рядками: “В нас коти підласі – Виїдят дупу свасі”[1, с. 160]. Тут йде жартівливий діалог між свахами та дружками, де й застосовується вказаний тваринний образ у якості того, хто може нашкодити свасі, бо коти відомі тим, що бувають шкідливими. Коли випроваджують молоду з комори, то співають: “Бігав кіт по полицях, У чірвоних нагавицях”[2, с. 214]. Насправді тут ключову роль відіграє не тваринний образ, а символіка червоного

кольору. Поки молода просить людей на весілля, свахи співають: “А собака на kota бреше, А кіт на гору чеше”[3, с. 246]. У цьому зразку собака, як “охоронець від нечистого”[6, с. 263] бреше саме на kota, бо той може бути пов’язаний зі злими духами. Отже, образ kota найчастіше використовується у буквальному значенні.

Образ собаки у піснях весільного циклу зустрічався 2 рази. У понеділок вночі, коли вже немає музик співають: “А я ціпа продала та й собак наняла”[3, с. 275]. Конкретно цей елемент пісні є також примовкою і цапа не шкода продати, бо він є “твариною жертвовною”[6, с. 249]. Загалом, образ собаки також часто використовується у прямому сенсі.

Образ зайця, у аналізованих піснях, зустрівся 1 раз. Після того, як продали молоду та наречений в’їхав у двір співають: “Зайчикок по саду скакає, Марусенька з сіней виглядає”[3, с. 373]. Хоч заєць і “символізує коханого у веснянках та гагілках”[5, с. 232], можемо припустити, що тут також заєць символізує коханого. Отже, у весільних піснях образ зайця набуває символічного значення.

Образ свині у проаналізованих піснях весільного обряду зустрічався 4 рази. Якщо молодий, сідаючи за стіл, не цілував молоду, то співали: “Пасти боярам свині, А Івашку заганяти, Що не вміє цілувати”[3, с. 120]. Образ свині є “об’єктом традиційних порівнянь, звичайно негативних, передусім іронічних, що стало основою сталих виразів”[5, с. 526], тому цей образ логічно вписується у вказану пісню. Яскравим прикладом застосування образів тварин у примовках є такі рядки: “А світилку в торбині, Щоб не з’їли свині, А молодого в припоні, Щоб не втомились коні”[3, с. 406]. У цій пісні-примовці образ свині вживається у буквальному значенні. Коли роздають коровай то приспівують: “Було б тобі, дружку, не дружкувати. Було б тобі свині пасти, З довгою ломакою, з рябою собакою”[3, с. 409]. Ця пісня також більше схожа на примовку і образ свині тут також вжито у буквальному сенсі. Загалом, свиня у весільних піснях вживається аби насміхатись на кимось та наголошувати на незграбності.

Образ ягниці, вівці та ярки вживається 6 разів. Слід зазначити, що ярка— це вівця, яка ще не ягнилась. Коли їдуть з хати молодої, то співають: “Що тобі бояри привезли: А чи ягницю, чи ярку”[3, с. 131]. І тут завдяки цим образам можемо припустити, що мова йде про наречену. Яскраво використовується прийом порівняння учасників весільної процесії у рядках: “А ви, сестриці, телиці, А ви, зовиці, ягниці, А ви, кумочки, курочки”[3, с. 267]. І це більше схоже насправді не на пісню, а на певного роду примовочки тому, що вказані образи добре римуються з учасниками весілля. Дружки іноді співають: “Ой пасла вона вівці, По зеленій дубрівці”[2, с. 14]. Цей образ може бути використано саме у цій пісні, бо “вівця є символом невинності”[5, с. 90]. Під час подачі вечері гостям співають: “Та дам тобі овечок скільки хоч”[2, с. 62], де образ вівці не містить ніякого сакрального сенсу, а виступає в ролі частини господарства. Під час лемківського весілля співають: “А юж тоту частину овци обгризают, Аж юж тоту миленьку заміж видають”[10, с. 28]. У цій пісні може бути використано образ вівці тому, що він є “символом покірності”[5, с. 90]. Отже, образ вівці у більшості зразків пісень весільного циклу вживається у буквальному значенні, рідше використовується для порівняння із нареченою.

Образ ведмедя у весільних піснях зустрічається 3 рази. При вечері для музик співали: “На печі медвідь лежить, Догори лапки держить”[3, с. 171]. Тут вжито образ ведмідя саме у такому значенні, бо “ведмідь багато у чому схожий на людину”[6, с. 267]. Свахи окремо до кожної страви співають пісні: “Она вбила медведя, Убила, волочила”[2, с. 90]. Вказаний тваринний образ не містить сакрального змісту, а вживається на позначення страви, яку приготували. Коли куховарка бариться і невчасно подає страву, то співають: “Під столом ведмідь лежить”[2, с. 271]. Цей образ вжито через те, що він є “символом недотепи та незграбності”[4, с. 104]. Робимо висновок, що образ ведмідя вживається для характеристики певних людських дій та як весільна страва.

Образ бджоли у піснях весільного обряду, які нам вдалося проаналізувати, вживається 3 рази. Під час весілля світилки співають: “Та тобі в садочку добренько буде, Твоя пчілонька гуде”[3, с. 194]. Тут бджола може виступати

символом “мудрості, працелюбності та ощадливості”[6, с. 291] і порівнюватись із тещею молодого. Пізніше бояри співають: “Івасюньо їде, Як пчолонька гуде”[2, с. 40]. Тут образ бджоли може бути вжито не тільки у якості порівняння, а як і символ “непорочності, порядку та бережливості”[12, с. 49]. Віру у те, що бджоли є “чистими та божими істотами”[6, с. 291] втілено у рядках: “То не пчоли гудуть у пасіці,-То музики грають в світлоньці”[2, с. 50]. Отже, образ бджоли у весільних піснях є доволі символічним і має набувати багатьох значень.

Образ щуки у піснях весільного циклу вживається 2 рази. Так коли молодик і молодуха сидять на покуті, то дружки співають: “Та було плавати, шуко-рибочко”[3, с. 198]. І тут насправді із щукою може порівнюватись наречена. Якщо молода була сиротою, то співали: “Ой ходила Наталочка над водою та носила шуку-рибу під полою”[3, с. 310]. Тут вжито образ саме щуки, бо вона є “символом розлуки”[12, с. 888]. Загалом, образу щуки притаманне більш міфопоетичне значення розлуки.

Образ кози у проаналізованих піснях вживається 2 рази. Увечері, до чарки, одразу після попередньої пісні співають: “Казав батько: козу дам, Із маленьким козеням”[3, с. 216]. У цій пісні образ кози вживається у буквальному значенні: як частина господарства.

Образ цапа у піснях весільного циклу вжито 2 рази. Увечері співають пісню із такими рядками: “Біга кізка топитися, А цапочок дивиться”[3, с. 216]. Образ цапа може бути вжито тому, що цапа “пов’язували з нижнім світом і приносили в жертву водяннику”[6, с. 249]. А так, як в тексті пісні є вода, у якій хоче втопитися кізонька, то використання образу цапа цілком виправдане. Отже, цап у весільних піснях вживається у символічному сенсі.

Образ вовка, у піснях, які нам вдалося опрацювати вжито 2 рази. Коли староста не обзивається, то дружки співають: “Чи вовки, чи вовчиці, Він любить молодиці; Чи вовки, чи вовченята, Він любить ще й дівчата”[3, с. 295]. Як бачимо, ця пісня цілковито складається із примовок, а образ вовка вжито, бо він означає “жадібність та жорстокість”[12, с. 46]. Під час підготовки зборів молоді до молодого співали: “Нам люди розповіли, Що вовки там жінку з’їли”[3, с. 336].

Тут вовк виступає символом “хижацтва та невтамовного голоду”[5, с. 103], але також цей образ може бути використаний, як жартівливе застереження для молодої. Загалом, образу вовка більш притаманне пряме значення як небезпечного хижого звіра.

Образ мухи у піснях весільного циклу вжито 1 раз. Під час вечері співають: “Побігла ровом, ровом, За нею мухи ройом”[3, с. 333]. Цей елемент пісні знову схожий на примовку, а образ мухи використано як “символ дріб’язковості”[5, с. 380]. Отже, образ мухи використовується у символічному значенні, а іноді й у прямому.

Образ вошей також вжито 1 раз. Дружки молодої співають: “А за тими чохлицями, Сидить вошей копицями”[3, с. 375]. Тут образ вошей може бути вжито на позначення “злиднів, бідності або агресивності”[5, с. 118].

Образ риби також вжито 1 раз. Так, під час весілля гості співають: “То не рибонька грає, То тєстонька свого зятя медом-вином вітає”[2, с. 54], де образ риби може бути вжито у значенні “очищення, здоров’я та плодючості”[6, с. 236].

Образ цвіркуна вжито 1 раз. Під час обіду у хаті молодої співають: “Під піччю сидить сверчок, Зачіпат кухарчок”[2, с. 91]. Вказаний образ може бути вжито на “позначення духу предків”[12, с. 167].

Образ тура та туриці у весільних піснях вжито 1 раз. Коли молоду ведуть до хати після того, як на неї поклали вінок, то співають: “Не тур, не туриця-Із дівки молодиця”[2, с. 115]. Детальних пояснень вживання саме цього образу не знаходимо, окрім хіба того, що тур “широко вживався у весільній обрядовості”[4, с. 815].

Образ лисиці вжито також 1 раз під час лемківського весілля. Під час того, як дружки та свати танцюють, вони співають: “Як лис, як лис, Дівчину до серця притис, притис”[10, с. 89]. Хоч тут і лис вжито у чоловічому роді, проте так “могли називати дівчину”[4, с. 447].

Серед зооморфних образів найбільш уживаними є образи коня, корови та ягниці. І це не дивно, бо вони відігравали ключові ролі у весіллі: коні перевозили гостей та молодих, могли зачинати весілля, відіграючи цим ключову роль, як той,

хто відчуває наречену та відчуває чужі діяння, а корови, воли та ягниці були частиною приданого. Найменше вживались образи зайця, риби, цвіркуна, тура, лисиці та вошей. Це, насамперед, пов'язано з тим, що вказані образи не є символами чогось, а вживаються у більшості випадків у буквальному значенні. Образи ведмедя та свині вживалися у жартівливих значеннях, аби понасміхатись над кимось. Образи kota та собаки найчастіше вживались у якості двох протилежних сил. Кожен із зазначених образів знаходиться на своєму місці та відіграє важливу роль, навіть якщо вона полягає у вдалому римуванні слів під час виголошення та співу примовок. Той чи інший образ, в залежності від контексту, набуває негативних або позитивних рис. Про це ми можемо судити через образи, які вживаються у піснях, коли наречений або наречена сирота. Тоді, незалежно від першочергового значення, зооморфний образ набуває негативних рис. Проте іноді у самому образі вже зашифрований сум та відчай і тоді його використання у весільному обряді, де присутній сирота, стає цілком обумовленим.

## ВИСНОВКИ

Із понад 300 зразків пісень весільного обряду нами було виявлено 150 орнітоморфних та більше ніж 70 тваринних образів. Серед орнітоморфних образів: голуба, сокола, зозулі, гуски, качки, галки, лебедя, ластівки, перепілки, півня, горноста, сови, соловейка, горобця, тетері, пави, курки, снігура та синиці, частотними є – образи голуба, сокола та зозулі. Найменше вживаються образи перепілки, сови, тетері та пави.

Образ голуба вживається 35 разів. Найчастіше символізує наречених, рідше – гостей весілля. Образ сокола вжито більше 20 разів та найчастіше він символізує нареченого або бояр, а якщо образ сокола вжито у парі з іншою пташкою, то ця пара означатиме нареченого та наречену. Образ зозулі зустрічається 30 разів. Найчастіше він символізує молоду у її лімінальному стані – наречена – невістка, часом, наголошує на смерті молодої як дівчини.

Образ гуски у весільних піснях вжито 9 разів і найчастіше він символізував молодого та молоду. Образ качки у піснях весільного обряду вжито 8 разів і він символізує учасників весільної процесії. Образ галки зустрівся 11 разів і найчастіше він символізує дружок молодої. Образ лебедя вжито 5 разів він символізує чистоту і вірність дівчини. Образ ластівки використано 6 разів як символ добра та щастя, яких бажають молодят. Образ перепілки вжито лише 2 рази як символ учасниць весільної процесії. Образ півня зустрівся у весільних піснях 8 разів, потвердивши уявлення про півня як жертвовного птаха. Образ горноста вжито всього лише 1 раз і детального значення цього образу не було віднайдено. Образ сови вживається також 1 раз і для порівняння із нареченою. Образ солов'я використано 10 разів. Спів солов'я символізує чистоту і красу почуттів закоханих, або є провісником майбутніх подій. Образ горобця вжито 4 рази і через те, що цей образ вживається у весільних піснях. Образ тетері вжито 2 рази або для позначення страви, або для порівняння із молодою. Образ пави використано 1 раз для увиразнення краси молодої. Образ курки вжито 5 разів і вона або несе яйця для короваю, або є дарунком молодят. Образ снігура вжито 1 раз і, скоріш за все, для позначення краси співу. Образ синиці також вжито 1

раз задля побажання молодят добра. Як бачимо, певні орнітоморфні образи вживаються для порівнянь, певні задля наголошення на певних якостях учасників весілля, а деякі вживаються у буквальному сенсі.

Частотність вживання тваринних образів значно менша. У проаналізованих зразках зафіксовано такі образи: коня, вола, корови, ката, собаки, зайця, свині, вівці, медвіда, бджоли, щуки кози, цапа, вовка, мухи, вошей, риби, цвіркуна, тура та лисиці. Серед тваринних образів найбільше вжито образ коня, корови та вівці. Найрідше – образи зайця, мухи, вошей, риби, цвіркуна, тура та лисиці. Образ коня вжито понад 20 разів і у більшості випадків у буквальному сенсі. Образ вола вжито понад 6 разів. Він символізує достаток, чоловічу силу, господарство. Образ корови та телиці вжито 9 разів – символізує жіноче начало, господарську діяльність пов'язану із жінкою. Образ ката вжито 4 рази та у буквальному сенсі. Образ собаки вжито 2 рази і теж у прямому значенні. Образ зайця вжито 1 раз та він символізує нареченого. Образ свині вжито 4 рази задля жартівливих насмішок. Образ ягниці, вівці та ярки вжито 6 разів найчастіше у буквальному значенні, іноді – символізує молоду. Образ ведмедя вжито 3 рази задля наголошення на незграбності того чи іншого учасника весілля. Образ бджоли вжито 3 рази для певних символічних значень і порівняння. Образ щуки вжито 2 рази для наголошення на сумі під час весілля та коли дівчина була сиротою. Образ кози використано 2 рази у буквальному сенсі як частина господарства. Образ цапа у весільних піснях вжито 2 рази у певному символічному значенні. Образ вовка вжито 2 рази та у буквальному значенні. Образ мухи використано 1 раз у символічному значенні, проте вона може вживатися і у прямому значенні. Образ вошей вжито 1 раз у певному символічному значенні. Також образ риби вжито 1 раз у символічному значенні. Образ цвіркуна теж вжито 1 раз у символічному значенні. Образ тура вжито 1 раз через його поширення у весільній обрядовості. Образ лисиці вжито 1 раз та він символізує наречену. Отже, той чи інший тваринний образ міг набувати прямого або символічного значення, в залежності від контексту обряду.

У процесі дослідження зооморфної символіки у весільній драмі, було з'ясовано, що найдавніші образи – півня, голуба, зозулі, коня, корови, вола є відгомонам прадавньої традиції пошанування тотемного божества. Інші тваринні образи, очевидно, з'явилися у пісенній традиції пізніше і вжиті з метою естетизації тексту.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисенко В. К. Сімейна обрядовість українців ХХ - початку ХХІ століття / [Голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ. Київ, 2016. 256 с. + 80 іл.
2. Весілля: у 2 кн. / упоряд., авт. прим. М. М. Шубравська, упоряд. нот О. А. Правдюк; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. - Київ : Наукова думка, 1970. ; (Усна народна творчість) Кн. 2 : Записи другої половини ХІХ-поч. ХХ ст. 1970. 476 с. : іл., ноти.
3. Весілля: у 2 кн. / упоряд., авт. прим. М. М. Шубравська; упоряд. нот. О. А. Правдюк; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Київ : Наукова думка, 1970. ; (Усна народна творчість) Кн. 1 . 1970. 448 с. : іл., ноти.
4. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.
5. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
6. Завадська В.,Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образів української міфології. Київ: Орфей, 2002. 448 с.
7. Костомаров, Микола Іванович. Слов'янська міфологія: вибрані праці з фольклористики й літературознавства Київ: Либідь, 1994. – 382, [2] с.
8. Левчук О. І. Образ коня в системі зооморфної символіки українського фольклору. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.
9. Левчук О. Зооморфні образи українського фольклору: історія і методологія дослідження / *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 15. С. 173-178
10. Лемківське весілля / Іван Мадзік, Владек Максимович. Криниця: Наша загорода, 2002. 208 с. : фото.

11. Матеріали до українсько-руської етнології : [в 22 т.] / НТШ у Львові, Етногр. коміс. ; за ред. Хв. Вовка. - Львів : З друк. НТШ, 1899 - 1929. Т. 1 . 1899. XIX, 228, II, 11 с., [13] арк. іл. : іл.

12. Словник символів культури України / За загальною редакцією В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.

13. Українське весілля / Й. І. Лозинський; опрац. тексту, упоряд. і вступ. ст. Р. Ф. Кирчіва. Київ: Наукова думка, 1992. 175 с

14. Цвид О.П. Зооморфна символіка в контексті весільної обрядовості Західного Полісся (спроба реконструкції семантики) / *Проблеми славістики: науковий часопис*. 1999. № 3-4. С.33-41.