



УДК 398.83:392.51:133:7.045/.046](=161.2)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.05.1260>

УКРАЇНСЬКА ВЕСІЛЬНА ПІСНЯ ПРО ВІЩИЙ СОН МОЛОДОЇ: РУХ У ПРОСТОРИ ТА ЧАСІ

Надія ПАСТУХ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7703-5541>
кандидатка філологічних наук,
старша наукова співробітниця,
відділ фольклористики,
Інститут народознавства НАН України,
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна
e-mail: npastukh@gmail.com

Незважаючи на постійний науковий інтерес фольклористів до української весільної пісенності, чимало текстів із загальнонаціонального фонду, особливо ті з них, які мають складні багатопланові символічні картини, й досі залишилися без наукового тлумачення та належного аналізу під кутом зору їхніх регіональних особливостей і стадіальних змін. Актуальність пропонованого дослідження власне й полягає в спробі простежити рух конкретної весільної пісні, а саме — символічної картини в ній, у просторі та часі. У статті ставимо за мету проаналізувати символіку весільної пісні про сон молодої, зокрема з'ясувати семантику ключових символів, окреслити їхню парадигму, складену на базі різних локально-регіональних варіантів, простежити стадіальні зміни в образній картині віщого сну та виявити тенденції і причини таких змін. Об'єктом дослідження є поширена на всій території України весільна пісня із сюжетом про віщий сон молодої, а предметом — символічна картина, яка розгортається під час переказування сну, її зміст, регіональні версії та стадіальні зміни в ній. У дослідженні використано порівняльний, структурно-семіотичний та історико-генетичний методи.

Ключові слова: весільна пісня, символічна картина, віщий сон молодої, семантика, обряд, чорний шовк, срібло-золото, соколи, калина.

Nadiia PASTUKH

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7703-5541>
Candidate of Philological Sciences (Ph. D. in philology),
Senior Researcher at the Ethnology Institute of
National Academy of Sciences of Ukraine,
15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine
e-mail: npastukh@gmail.com

UKRAINIAN BRIDAL SONG ABOUT THE GREAT DREAM OF THE BRIDE: MOVING THROUGH SPACE-TIME

The overall national picture in folklore always consists of a regional mosaic. Similarly, the national symbolic system of folklore appears as the sum of individual symbolic systems of regional traditions. The study of the regional character of symbolism of Ukrainian wedding songs has become possible today thanks to the existence of a relatively «dense grid» of field records (both ancient and modern), as well as in view of the long multi-vector and thorough understanding of «poetry of marriage» since the first half of the 19th century. The regional segment in the symbolic system is, at first, clearly not noticeable, such that it does not prevent the symbol from moving freely in space, does not obscure its meaning. It is possible to identify it only on the basis of comparative microanalysis of the wedding symbolic world of the regions on the scale of the Ukrainian folk symbolic tradition. Despite the permanent scientific interest of folklorists in Ukrainian wedding song, many texts from the national fund, especially with complex multi-layered symbolic structures, have remained without scientific interpretation and proper analysis in terms of their regional features and stage changes. The relevancy of the article is in fact an attempt to trace the movement of a particular wedding song, namely, a symbolic picture in it, in space and time. The aim of the article is to analyse the symbolism of the wedding song about the dream of the bride, in particular to find out the semantics of key symbols, to outline their paradigm based on different local and regional variants, to trace the stage changes in the imagery of the higher dream, and to identify trends and causes of such changes. The object of the study is a wedding song, spread throughout the territory of Ukraine, with a story about the bride's dream, and the subject is a symbolic picture that unfolds during the retelling of the dream, its content, regional versions and the stage changes therein. The source of the work consists of texts of Ukrainian wedding songs (presented in the context of the rite or without it), which were published during the 19th—21st centuries in folklore collections, monograph studies and articles. There were also involved our own materials from Western Polissya (2000, 2005), Nadsyanya (2003), Precarpathian Podnistrovja (2003), East Podillya (2004, 2005, 2006), West Podillya (2006), Boykiushchyna (2006, 2007). The study used comparative, structural-semiotic and historical-genetic methods.

Keywords: wedding song, symbolic structure, prophetic dream of the bride, semantics, rite, black silk, silver-gold, falcons, viburnum.

Вступ. У фольклорі загальнонаціональна картина завжди складається з регіональної мозаїки. Так само національну символічну систему складає фольклорна символіка регіональних традицій. Регіональність української весільної символіки — проблема мало розроблена, проте з огляду на появу великої кількості локально-регіональних збірників у ХХ столітті перспективна. Частка регіонального в символічній системі на перший погляд не помітна, така, що не перешкоджає символу вільно рухатися в просторі, не затемнює його змісту. Виявити її можливо лише на підставі порівняльного мікроаналізу весільнопісенного символічного світу регіонів у масштабах загальноукраїнської фольклорносимволічної традиції. Водночас ареальне вивчення дає змогу встановити конкретну географію поширення певних символів і символічних мотивів та змотивувати образні пріоритети тих чи інших регіонів. Дослідження регіональних особливостей у символіці доцільно провадити одночасно з увагою до стадіальних змін у тій системі, аби відрізнити, чим саме зумовлена та чи інша зміна/заміна — локально-регіональними пріоритетами чи новочасними естетичними смаками. Перелічені наукові проблеми власне й становлять *актуальність* пропонованого дослідження, у якому вирішуватимемо окреслені питання на прикладі одного твору — весільної пісні про віщий сон молоді. У статті опиратимемося на праці попередників, які свого відстежували найдавніші етапи розвитку поетичних форм і засобів (М. Костомаров [1], В. Охримович [2], Хр. Ящуржинський [3; 4], О. Потебня [5; 6] та ін.) або вивчали символіку весільних пісень на матеріалі окремо взятого району, регіону чи кількох районів, регіонів (П. Романюк — Полісся [7], О. Цвид-Гром — Західне Полісся [8] та ін.). Отож, ставимо за *мету* проаналізувати символіку весільної пісні про віщий сон молоді, зокрема з'ясувати семантику ключових символів, окреслити їхню парадигму, складену на базі різних локально-регіональних варіантів, простежити стадіальні зміни в образній картині віщого сну та виявити тенденції і причини таких змін.

Основна частина. У весільному фонді українського фольклору привертає до себе увагу глибоко символічна пісня про віщий сон нареченої з цікавою пишною орнаменталістикою, яку у фольклористиці звично прив'язують до «княжої доби». Виконували

твір на заручинах, запоїнах, запросинах, зиванні гільця, вінка чи квітки, тобто на етапах передвесільної частини церемоніалу, коли дівчина перебувала в статусі вже не дівочому, проте ще не жіночому («Великі не приймають, Меж малими познають...»). Співали варіанти пісень про віщий сон молоді найчастіше дружки, які були особливо активно заангажовані до передвесільної частини чинностей, зокрема до циклу прощальних обрядів із дівуванням і парубоцтвом. У пісні дівчина розповідає матері, батькові чи братові побачений сон¹ й отримує його тлумачення, суть якого — про рокування шлюбу:

— З суботоньки на неділеньку
Снився мні сон дивненький,
Що налінуло повний двор соколов,
Що по наших дворі чорний шовк розпушено
І срібром-злотом потрушено.
— Молода Тетяно, молодий розум маєш,
Що того сну не одгадаєш:
Соколоньки — твої гостоньки,
Чорний шовк — твої косоньки,
Срібро-золото — твої сльозоньки [10, с. 191—192].

Пісня, за спостереженнями Л. Єфремової, «поширена переважно у центральному регіоні весільного співу, у середньому Подніпров'ї» [11, с. 191]. Авторка, ймовірно, мала на увазі передусім мелодичний тип твору, позаяк пісня з таким сюжетом, по-перше, має ширшу географію: вона активно побутувала та подекуди залишається в пасивній пам'яті інформаторів таких регіонів як Західне Полісся (разом із Берестейщиною та Пінщиною), Середнє та Східне Полісся, Мале Полісся, Волинь, Київщина, Запоріжжя, Полтавщина, Слобожанщина, Західне та Східне Поділля, Кубань. По-друге, та сукупність текстів, якою оперуємо ми, свідчить, що найбільша кількість фіксацій походить із теренів Волині.

Пісня розпочинається зі звичного звернення молоді до батька чи матері (рідше — до брата), які у весільних творах виступають добрими знавцями всього життєвого «сюжету» та мудрими радниками обрядових норм, із проханням розтлумачити дивний сон². В окремих варіантах наголошено, що тлу-

¹ Подекуди вважали, що сон, який побачить дівчина, сплячи передвесільної ночі на застеленій кожухом лаві, буде пророчим, і саме так складеться її заміжжя [9].

² Діти у весільній пісенності повсякчас просять пояснити побачене, проінтерпретувати відчуте, навчити у певній ситуації правильно вчинити тощо.

мачення сну — не під силу молодій недосвідченій дівчині, непосвяченій ще в таємниці весільного ритуалу та шлюбного життя загалом: «Молода Тетянка, молодий розум маєш, Що сну того не отгадаєш...» [10, с. 191—192] (Волинь); «Ой ти, сестро, ти ще молодая Щоб ти цей сон сама відгадала» [12, с. 126—127] (Київщина); «Молодії, доню, літа твої, Цього сну та й не розгадаєш» [13, с. 95—96] (Слобожанщина). В інших варіантах, навпаки, звучить м'який докір нетямущій дівчині, якій уже б належало розуміти такий сон, у якому насправді нічого «дивного» нема: «Що ти, сестро молодая, знаєш, Що ти свого сну не відгадаєш?...» [14, с. 97] (Східне Поділля); «Можна, дочко, цей сон відгадати, Можна тобі це й самій знати» [12, с. 126] (Східне Поділля). Так чи інак пророчість сну, його цілковиту правдоподібність підкреслено через заперечення самої сновидійності побаченого та ствердження, що «То не єсть сон — щира правдонька» [15, с. 130], «Не єсть же то сон дивненький, Єсть же то Івасьо молоденький» [10, с. 191—192].

Символічна картина, за допомогою якої в пісні пророковано настання шлюбу, має у більшості варіантів звичну для фольклорних канонів зображальності загалом та сновидійних картин зокрема тричленну структуру, яку формують три ключові образи. Позначають такі образи важливі у весільному культурному тексті, зокрема у його передшлюбній частині, прикмети чи поняття, серед яких — *коси/коса* молодої, її *краса* як атрибути дівочого статусу; *сум/сльози* дівчини через прощання з родиною/дівочтвом та перехід до нової сім'ї/жіноцтва; *свати/гості* як представники інтересів роду молодого та претенденти на косу молодої.

Найпоспідовніше — незалежно від регіону та часу фіксації — пісня апелює до *коси/кіс* молодої, у яких зосереджено поняття дівочості, молодості, вільного дошлюбного життя, невинності та безтурботності. Цей атрибут сховано під давнім символом *розпущеного чорного шовку*, якого послідовно дотримано у варіантах усіх регіонів та різних часових прив'язок («по наших дворі чорний шовк розпущено», «чорним шовком весь двірок повився», «наша хата чорним шовком основана», пташки «чорний шовк поснували», «наше подвір'ячко чорним шовком пересновано», «чорним шовком двір оснований», «наше та й подвір'ячко чорним шовком та й обведене»,

«чорним шовком весь двір оповився», «двір заметений, чорним шовком переплетений», «по нашому двору да чорний шовк простилається», «соколи понаїхали, чорним шовком двір уснували», «каліною двір обсаджений, чорним шовком ще й обведений» та ін.). Якщо інші образи — будемо бачити далі — можуть зрідка варіюватися залежно від регіону та часу побутування пісні, то *чорний шовк* фігурує в усіх варіантах, за винятком двох віднайдених творів, які радше є версією пісні, позаяк за змістом достатньо віддалені від аналізованого твору. Навіть ті варіанти пісні, як «загубили» фрагмент символічної картини про *чорний шовк*, повертаються до нього в частині-тлумаченні:

— Матінко-голубонько,
Приснився мні сон дивненький,
Що летіло два орлоньки,
А третій соколонько.
— Ой доненько Марисенько,
Ой я той сон отгадаю:
Ой ті два орлоньки — то два сватоньки,
Ой доненьку Марисеньку!
Не єсть то соколонько —
а єсть твій Грицуненько,
Чорні шовки скидує,
А золото — слізки твої [10, с. 191—192].

Незмінність *чорного шовку* на позначення коси/кіс у весільній пісні про віщій сон молодої, як і сама актуальність теми дівочої/дівочих коси/кіс у весільному обряді, ймовірно, зумовлені багатьма чинниками, серед яких — незгасання усталеної у фольклорі асоціації *шовк* — *волосся*, нечисленність можливих символічних паралелей до *коси/кіс*; сьогочасна актуальність обрядів, присвячених зняттю з волосся вінка й покриванню кіс із незмінним виконанням усім відомої пісні про коси, які «довго служили» дівчині, зрештою інтертекстуальні зв'язки з багатьма весільними піснями та іншими жанрами фольклору, які в різний спосіб пов'язують між собою такі лексеми як *шовк*, *чорний*, *коси*, а також зіставляють дії розпускати чорний шовк / розплітати косу.

Більша частина загального гнізда варіантів аналізованої пісні порівняно незмінно апелює до *сліз* молодої. Така вага сліз зрозуміла, з огляду на широківідому настанову молодій плакати «задля годиться» (з особливою щирістю саме в межах обрядів передвесільного циклу, коли необхідно було віддати належне попередньому статусу та його жи-

вим і поза-живим опікунам), що є правилом *bon ton* стосовно свого роду — «весь час скільки молоду одягають, вона повинна бути сумною і плакати» [3, с. 268]. До 20-тих років ХХ століття неодноразово натрапляємо в коментарях до записів весільного ритуалу примітки, на кшталт: «...вона (молода. — Н. П.) «повинна» плакати весь час, поки розплетуть їй косу» [14, с. 18] (Східне Поділля); або: «молода обов'язково перед покривалом і в час покриття мусить плакати, бо як не буде плакати, то кажуть, що вона не любить своїх батька й матері...» [16, с. 71] (Запоріжжя); чи під час прощання з друзями «молода заходиться з плачу» [17, с. 138] (Східне Полісся). На східних теренах України традиція плачу молодої подекуди могла вилитися у форми обрядового голосіння: «У деяких станицях цей день починався ритуалом голосіння молодої біля відкритого вікна, ... в інших поселеннях обрядове голосіння відбувалося після вбирання й благословення молодої, яка стояла на шубі перед батьками...» [18, с. 130] (Кубань). У записах весільного обряду з Уманщини в 10—20-их роках віднаходимо ремарки, що яскраво свідчать про дотримання, хоч і формальне, традиції ритуального плачу: «молода ніби плаче» [19, с. 47]. Ритуально правильну поведінку молодої змальовують також власне весільні пісні, у яких наречена повсякчас постає «смутная, невеселая», «йодколи засватана, то й ходить заплакана... йодколи заручана, то й ходить засмучана», її личенько від смутку «як біл біле», «красоньку журба з'їла». Хоча після 20—30-их років ХХ століття згадки про обрядовий плач молодої вже відсутні, сум та жаль за дівочими роками й досі залишається актуальною та живою емоцією, якої очікують від молодої і яку виявляє молода на сучасному весіллі. Отож компонент *сліз* у символічному сні нареченої має достатньо сприятливі умови, аби й досі залишатися затребуваною константою образносимволічного світу весільної пісні. Відтак цей компонент у символічних паралелях сюжету про віщій сон молодої так само утримується майже незмінним не тільки в ХІХ ст., а й упродовж усього ХХ ст.

Сльози у варіантах майже всіх регіонів України усталено закодовано через образ *срібла-злата*: «...Снився мні сон дивненький, Що налінуло повний двор соколов, Що по нашій дворі чорний шовк розпущено І срібром-золотом потрушено...» [10,

с. 191—192] (*срібло-злото, золото, живе золото* — Західне Полісся; *срібло-злото* — межа Волині і Середнього Полісся; *срібро-злото, срібло-злото, золото* — Волинь; *дрібне золото, срібло-злото* — Східне Поділля; *золото* — Запоріжжя; *срібло-злото* — Слобожанщина). У трьох записах (два — з ХІХ ст. і один — із початку ХХ ст.) фігурує ще більш типовий у позначенні сліз фольклорний образ *перлин*, який у тексті постає як *жемчуга* (*жемчуга-манисто* — Східне Полісся [20, с. 135]; *білий жемчуг* — Західне Полісся [21, с. 172]; *жемчужа із золотом* — межа Полтавщини і Запоріжжя [22, с. 90]). Така «коштовна» образність у пісенному тексті дотично до людини нерідко мала засвідчити високий «соціальний» статус чи «аристократичне» походження відповідної особи, позначити, так би мовити, «вельможність» молодої, яка у весільний час справді ставала центральною особою всього соціуму (недарма молода в піснях сидить «щонайвище всіх», кланяється «нище всіх», «надумала думочок більше всіх», усе робить «краще всіх» — «Кращая Маринка жи За всіх нас»). Натомість у низці текстів спостерігаємо «зниження» плану образності. Так, окремо можна окреслити землі Полтавщини, Київщини та Запоріжжя як терен активного звернення в цьому контексті до не такого вже й панського образу *гороху*: «Ой, матінко! Який сон приснився: Чорним шовком весь двірок повився, А горошком обкотився, Калиною обсадився...» [15, с. 130] (Полтавщина); «Що то, мати, та за сон снився, Що батьків двір шовком сповився, Калиною та обсадився, А горохом та обсипався?» [23, с. 101] (Київщина); «Встаньмо, ненько, в неділю раненько, Я розкажу, який мені сон снився: Чорним шовком весь двір оповився, Калиною та й обтикався, А горошком та й обсипався...» [12, с. 86] (Запоріжжя). Складно говорити, чи така рослинна версія на позначення сліз на окреслених теренах була первинною, а чи на якомусь етапі відбулась заміна *золота й срібла*, які все менше асоціювались зі слізьми, на *горох/горошок*, який і сьогодні цілком прийнятний у зв'язку зі слізьми та активно побутує хоча б у вислові *сльози горохом*. Так чи інак важливо зауважити, що в межах окреслених теренів, по-перше, паралельно побутують варіанти із *золотом-сріблом* на позначення сліз, а по-друге, найраніші з віднайдених варіантів із *горошком* датуються 1888—1895 рр. [15, с. 130], тобто тими

роками, коли власне доводиться констатувати різкі зміни традиційної образно-поетичної системи весільної обрядової пісенності³. Хотілося б наголосити ще й на такій закономірності: що ближчою у часі до нас буде фіксація весільної пісні, то ймовірнішою заміна звичного *срібла-злата* на якийсь інший образ, до того такі зміни не мають тенденційного характеру (тобто вихідний образ не змінюється послідовно та неухильно одним і тим же образом), а радше свідчать про розхитування символічних канонів у сьогоденні⁴. Скажімо, запис 1970 року зі Східно-Поділля апелює до образу *піску*, який хоча й має потужне символічне поле, однак воно — інакшого змістового спрямування: «... Чорним шовком пересновано, Калиною перетикано, Піском жовтим пересипано» [12, с. 126]. Єдине, на підставі чого могла відбутися така трансформація, це означення *дрібний*, яке в різних контекстах може бути формульним дотично як до *піску*, так і *гороху*, а також семантика численності, рясності, закладена в обох образах. У запису 1967 року із Західного Полісся також проігноровано звичне *срібло-злото*, натомість пісня по-слуговується образом *дробного дощу*: «Що по нашому двору Да чорний шовк простилається... Дробен дощик накрапається» [12, с. 48]. Обрано цілком відповідний за тональністю символ, бо *дощ* — один із найтиповіших образів сліз. Однак сучасна свідомість, яка не відчитує всіх нюансів давньої символічної картини, ігнорує те, що сон мав бути «дивненький». А що дивного в тому, що надворі крапає дощ? Відтак заміна картини незвичайних і чудесно-містичних у часопросторі сну коштовних розсипів, які раптом опинилися на звичайнісінькому подвір'ї, картиною крапання дощу достеменно не відтворює первісного нюансування змісту, однак спрощує розуміння та, ймовірно, через таке спрощення продовжує життя пісні.

Дівування/краса як важливий концепт весільно-обрядового культурного тексту оприявлюється в пісні про віщій сон в усталеному образі *калини*. У

багатьох варіантах вказано на те, що двір молодії «*калиною* обсадився»; «*калиною* тай обтикався»; «*калиною* перетикано»; «*калиною* перетиканий»; «*калиною* же двір обсаджений»; «*калиною* та й повтиканий» із подальшим тлумаченням, що *калина* — то дівування або краса молодії. Сам символ незмінно фігурує у всіх варіантах, у яких йдеться про *дівування/красу* молодії, що не дивно з огляду на велику популярність цього образу у весільній пісенності⁵. Вдалося натрапити лише на один варіант, зафіксований 1924 р. на Дніпропетровщині, у якому звичну *калину* заступає *червона косинка*: «Чорним шовком двір оснований, Червоною косинкою перетиканий, Золотом пересипаний... То чорний шовк — то ж твоя коса, А червона косинка — то ж твоя краса, А золото — то ж твоя сльоза» [22, с. 425]. На протигагу незмінності образного компонента з *калиною*, частина-тлумачення із рухом пісні про віщій сон у часі демонструє тенденцію до зміни більш типового у фіксаціях XIX ст. пояснення «калинонька — дівуваннячко» на «калина — краса твоя» у записах XX ст.

Згадано в багатьох варіантах пісні (Східне Полісся, Волинь, Західне Полісся, Слобожанщина, Східне Поділля) також про призвідців весілля — **молодо** та **його свиту**, або, словами пісні кажучи, про весільних **гостей**. Їх у картині сну кодовано через такі образи, як-от: *сокіл*; *соколи*; *голуби*; *сиві голуби*; *повний двор соколов*; *два орлоньки*, *а третій соколонько*; *два соколоньки*; *три сокіленьки*), перелічені пташині види традиційно символізують представника/представників чужого локусу, чужого роду тощо⁶. Цікаво, що саме образ молодого/сватів демонструє таке розмаїття символічного втілення, яке може бути зумовлене широкою «номенклатурою» образних позначень до поняття «чужий» та багатими можливостями взаємозаміни в межах орнітоморфного символічного коду. В одному із нещодавніх записів 2005 року натрапляємо на образ *коней*, який цілком природно «вписано» в картину сну (*коні* у весільній пісенності звично пов'язані

³ Результати текстуального аналізу багатьох весільних пісень дозволяють стверджувати, що найінтенсивніше зміни починають виявляти себе вже з останньої чверті XIX століття.

⁴ Про таке розхитування колись стрункої системи значень і позначень детальніше в статті про зміни в символіці весільної пісенності [24, с. 37—66].

⁵ Про тенденційну заміну в XX столітті вихідних символів весільної пісні образом *калини* детальніше йдеться у статті «Зміни в символіці сучасної весільної обрядової пісенності» [24, с. 58—59].

⁶ Див. детально про символіку сокола в праці Пастух Н. Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля [25].

з ідеєю руйнування (топтання рослин), звоювання, захоплення):

*Із суботи на неділейку,
Батейко, мій голубойку,
Снився мні сон дивнесейкий.
Батейко, мій ріднесенький,
Повін двір сивих коней,
Чорний шовк роспустьон.
Чорний шовк роспустьоний,
Срібло-злото розсипане...*
(Західне Полісся) [26, арк. 41].

У варіантах із апелюванням до образу залітних (птахів) чи заїжджих (коней) гостей символічна картина набуває виразнішої для розуміння форми, позаяк окремі її компоненти тепер прив'язано до ймовірного суб'єкта всіх побачених дивовиж: «*Сиві голуби да налинули, Білий жемчуг розвернули, Живе золото розсипали...*» [21, с. 172] (Західне Полісся). А така картина прямо апелює до звичного весільного: «*Я ж свою Марусеньку познаю, Я ж її косоньку розмаю, Я ж її слізеньки розоллю, Я ж її з собою посаджу*» [27, с. 183] (Середнє Полісся).

Загалом варто наголосити, що інтертекстуальність весільної пісні допомагає відчитати її символічний план вираження не лише завдяки іншим символічним контекстам, які спільно дозволяють деталь за деталю скласти мозаїку змісту, — важливо, що поряд із образною площиною може існувати цілком дійсна, яка опирає загальний культурний текст про віщий сон на свій реально-подієвий фундамент. Так, пісня з Кубані згадує і про розпущений *чорний шовк* волосся, і про *розсипане золото* як про дійсні реалії весілля:

1. *Ой клин було чим не дерево,
Ой клин було чим не дерево,
Смородина чим не веточка.*
2. *Смородина чим не веточка,
Смородина чим не веточка,
А Валечка чим не девоч(ка).*
3. *А Валечка чим не девочка,
А Валечка чим не девочка,
А у Валечки чим не кісочка.*
4. *А у Валечки чим не кісочка,
А у Валечки чим не кісочка,
Руса коса аж до пояс(а).*
5. *Руса коса аж до пояса,
Руса коса аж до пояса,
Чорним шовком та й заплече(на).*
6. *Чорним шовком та й заплечена.*

*Чорним шовком та й заплечена,
А золотом та й обвеже(на).
7. А золотом та й обвежена,
А золотом та й обвежена,
Як приїхав молодий Ко(ля)
8. Як приїхав молодий Коля,
Як приїхав молодий Коля.
Звелів косу та й розпліта(ти).
9. Звелів косу та й розплітати.
Звелів косу та й розплітати,
А золото та й познима(ти).
10. А золото та й познимати.
А золото та й познимати,
А Валечку із собою взять*

[18, с. 502] (Кубань).

Висновки. У підсумку важливо наголосити, що весільна пісня про віщий сон молодої від перших записів тексту і до сьогодні не демонструвала широкої варіативної парадигми основних образів, які формують у творі символічну картину віщого сну: у текстах із різних регіонів та у фіксаціях різних часів порівняно послідовно фігурують ті самі образи. Різниця радше оприявлює себе в неоднаковому наборі тих образів: в одному тексті трапляються різні комбінації ключових символічних компонентів. Зауважена послідовність в оперуванні тими самими образами, імовірно, зумовлена кількома чинниками, серед яких найважливіші — первинна нечисленність образних корелятивів до таких реалій як *коси*, *сльози*, «*наявність*» *шовку* та коштовного *металу/каміння* у весіллі як реальних його атрибутів і неширока парадигма образів, семантично близьких (а відтак і таких, що потенційно можуть заступити вихідний образ) до аналізованих *шовку*, *золота-срібла*. Натомість послуговування орнітоморфними символами, які дають можливість формувати широку парадигму образів-замінників для ключового поняття *сватів-гостей*, демонструє значно вільніші правила добору того чи іншого образу.

1. Костомаров М. Об историческом значении русской народной поэзии *Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства*. Київ: Либідь, 1994. 383 с.
2. Охримович Вл. Значение малорусских свадебных обрядов и песен в истории эволюции семьи. *Этнографическое обозрение*. 1891. № 4. С. 44—105.
3. Ящуржинский Хр. Лирические малорусские песни по преимуществу свадебные сравнительно с великорус-

- сками. *Русский филологический вестник*. 1880. Т. 3. С. 36—85; С. 230—279; Т. 4. С. 1—32.
4. Ящуржинский Хр. Свадьба малорусская, как религиозно бытовая драма. *Киевская старина*. 1896. Т. 11. С. 234—273.
 5. Потебня А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. Москва, 1865. 310 с.
 6. Потебня А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883. Т. 1. 280 с.; 1887. Т. 2. 318 с.
 7. Романюк П. Зооморфні мотиви у традиційному польському весіллі. *Народна творчість та етнологія*. 1986. № 3. С. 32—38.
 8. Цвид-Гром О. Традиційна символіка весільного фольклору Західного Полісся : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07. Львів, 2000. 16 с.
 9. Магрицька І.В. Весільний обряд на Східній Слобожанщині. Луганськ : СПД Резніков В.С., 2011. 44 с.
 10. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (З Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся). Київ: Наукова думка, 1974. 781 с.
 11. Єфремова Л.О. Частотний каталог українського пісенного фольклору: у 3 ч. Київ : Наукова думка, 2009. Ч. 1: Опис. 720 с.
 12. *Весільні пісні*. Упоряд., авт. вст. ст. та прим. М.М. Шубравська. Київ: Дніпро, 1988. 476 с.
 13. *Народні пісні*, Зап. Людмили Єфремової. Київ: Наукова думка, 2006. 575 с.
 14. Танцюра Гн. *Весілля в селі Зятківцях*. Упоряд., ред. М.К. Дмитренко, Л.О. Єфремова. Київ: Редакція часопису «Народознавство», 1998. 404 с.
 15. Милорадович В.П. Народные обряды и песни Лубенского уезда Полтавской губернии, записанные в 1888—1895 г. *Сборник Харьковского историко-филологического общества*. Харьков: Тип. Губерн. Правления. 1897. Т. 16. С. 1—223.
 16. Весіле в містечку Дубовій, Уман. пов., в Київщині. Зап. Маркил Брижко *Матеріали до української етнології*. Львів: друкарня НТШ, 1919. Т. 19—20. С. 51—74.
 17. Литвинова-Бартош П. Весільні обряди і звичаї у с. Землянці, в Чернігівщині. *Матеріали до українсько-руської етнології*. Львів: друкарня НТШ, 1900. Т. 3. С. 70—173.
 18. Супрун-Яремко Н.О. *Українці Кубані та їхні пісні*. Київ: Музична Україна, 2005. 784 с.
 19. Весіле в с. Гордашівці, Уман. пов. в Київщині. Оповів полон. Захар Ганюченко. *Матеріали до української етнології*. Львів: друкарня НТШ, 1919. Т. 19—20. С. 34—51.
 20. *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел: материалы и исследования собранные П.П. Чубинским*: в 7 т. С.-Петербург, 1877. Т. 4: Обряды: родини, крестини, свадьба, похороны. 236 с.
 21. Kolberg O. Biaioruń-Polesie. Z rękopisów opracowali S. Kasperczak i A. Pawlak, wstęp M. Olechnowicz, red. A. Skrukwa. *Dzieńca wszystkie*. Т. 52. Wrocław; Poznań 1968. 572 s.
 22. *Весільні пісні*: у 2 кн. Упоряд., прим. М.М. Шубравської. Київ: Наукова думка, 1982. Кн. 1. 871 с.
 23. Малинка А. Малорусское веселье. 3. Обряды и песни Полтавской губ. (записано в с. Ольхах, Золотоношского уезда). *Этнографическое обозрение*. 1898. № 4. С. 93—108.
 24. Пастух Н. Зміни в символіці сучасної весільної обрядової пісенності українців. *Народознавчі зошити*. 2004. № 1—2. С. 37—66.
 25. Пастух Н. Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2013. 224 с.
 26. *Архів ІН НАН України*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 535 (1 ч.). Арк. 1—79. Кузьменко О., Пастух Н. Фольклорні записи із Західного Полісся, 2005 р. Ч. 1: Весільні обряди та пісні Любешівщини (Волинська обл.).
 27. *Народные южнорусские песни*. Изд. А. Метлинский. Киев, 1854. 472 с.

REFERENCES

- Kostomarov, M.I. (1994). On the historical importance of Russian folk poetry. In M.I. Kostomarov, *Slavic mythology. Selected works on folklore and literary studies* (pp. 280—296). Kyiv [in Russian].
- Okhrimovych, V.I. (1891). Importance of the Ukrainian wedding rites and songs in the history of family evolution. *Ethnographic Review*, 4, 44—105 [in Russian].
- Yashchurzhynskyi, Chr. (1880). Lyrical Ukrainian songs, mostly wedding songs, compared to Russian. *Russian Philological Bulletin* (Vol. 3. pp. 36—85; pp. 230—279; Vol. 4. pp. 1—32) [in Russian].
- Yashchurzhynskyi, Chr. (1896). Ukrainian wedding as a religious household drama. *Kievan Past* (Vol. 11, pp. 234—273) [in Russian].
- Potebnya, A. (1865). *About mythical meaning of some rituals and beliefs*. Moscow [in Russian].
- Potebnya, A. (1883—1887). *Explanation of Ukrainian and related folk songs*: in 2 volumes. Warsaw: Printing house of M. Zemkevich and V. Noskovsky [in Russian].
- Romanyuk, P. (1986). Zoomorphic motifs of the traditional wedding in Polissya. *Folk Art and Ethnography*, 3, 32—38 [in Ukrainian].
- Tsvyd-Grom, O. (2000). *Traditional symbolics in the wedding folklore of Western Polissya*. The thesis for the academic degree of Doctor of Philological Sciences with a specialization in Folkloristics. Lviv [in Ukrainian].
- Mahryts'ka, I.V. (2011). *Wedding ceremony of the Eastern Slobozhanshchyna*. Luhans'k : SPD Reznikov V.S. [in Ukrainian].
- Dey, O. (Ed.). (1974). *Ukrainian folk songs in the records of Zorian Dolenha-Khodakovskyyi (from Galychyna, Volyn'*

- Podillya, Prydnipryanshchyna and Polissya*). Kyiv: Scientific Opinion [in Ukrainian].
- Yefremova, L. (2009). *Frequency catalogue of Ukrainian song folklore* (Chapter 1 : Description). Kyiv: Scientific Opinion [in Ukrainian].
- Shubravs'ka, M.M. (Ed.). (1988). *Wedding songs*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Yefremova, L. (Ed.). (2006). *Folk Songs collected by Lyudmyla Yefremova*. Kyiv: Scientific Opinion [in Ukrainian].
- Tantsyura H., Dmytrenko, M.K., & Yefremova, L.O. (Eds.). (1998). *Wedding rite in the village Zyatkiivtsi*. Kyiv: The editorial board of the journal «Ethnic Studies» [in Ukrainian].
- Myloradovych, V.P. (1897). Rituals and Songs of Lubny District, Poltava Governorate, recorded in 1888—1895. *Collection of the Kharkov Historical and Philological Society* (Vol. 16, pp. 1—223). Kharkov [in Russian].
- Bryzhko, M. (1919). Wedding in the small town of Dubova, Uman' district, Kyiv Region. *Materials for Ukrainian ethnology* (Vol. 19—20, pp. 51—74) [in Ukrainian].
- Lytvynova-Bartosh, P. (1900). The wedding rites and traditions in the village of Zemlyanka in Hlukhiv district, Chernihiv Region. *Materials for Ukrainian ethnology* (Vol. 3, pp. 70—173) [in Ukrainian].
- Suprun-Yaremko, N.O. (2005). *Ukrainians of the Kuban' and their songs*. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
- Hanyuchenko, Z. (1919). Wedding in the village of Hordashivka, Uman' district, Kyiv Region. *Materials for Ukrainian ethnology* (Vol. 19—20, pp. 34—51) [in Ukrainian].
- Chubynskyi, P.P. (Ed.). (1877). *Works of the ethnographic-statistical expedition in the West Russian Regions, organized by The Imperial Russian Geographical Society*. South-Western department: materials and investigations (Vol. 4: Rites: birth, christening, wedding, funeral). St.-Petersburg [in Russian].
- Kolberg, O. (1968). Białoruś-Polesie / z rękopisów opracowali S. Kasperczak i A. Pawlak, wstęp M. Olechnowicz, red. A. Skrukwa. In *Dziela wszystkie* (Vol. 52). Wrocław-Poznań [in Polish].
- Shubravs'ka, M.M. (Ed.). (1982). *Wedding songs: in 2 volumes* (Vol. 1). Kyiv: Scientific Opinion [in Ukrainian].
- Malynka, A. (1898). Ukrainian wedding. 3. Rituals and Songs of Poltava Governorate (recorded in v. Ol'khy, Zolotonosha district). *Ethnographic Review*, 4, 93—108 [in Russian].
- Pastukh, N. (2004). The transformations of the symbolic system in the songs of Ukrainian contemporary wedding rites. *The Ethnology Notebooks*, 1, 37—66 [in Ukrainian].
- Pastukh, N. (2013). *Symbolism of animals in Ukrainian folklore: a cuckoo*. Lviv: The Ethnology Institute of National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Kuz'menko, O., & Pastukh, N. (2013). Folklore materials from Western Polissya (Part 1: Wedding rites and songs of Lyubeshiv district, Volyn' region). *Archive of the IN NANU*. F. 1. Op. 2. Od. save 535. Arc. 1—79 [in Ukrainian].
- Metlinskij, A. (1854). *Ukrainian folk songs*. Kyiv [in Russian].