

УДК 398.332.1(=161.2):82-343](045)

Наталія Сивачук\*

## МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКОМУ ВЕСНЯНОМУ ІГРОВОМУ ФОЛЬКЛОРІ

Весняний обрядово-ігровий фольклор переповнений міфологічними образами. Ми звернули увагу на веснянки-ігри «Яшур», «Подольночка», «Білоданчик», «Вербовая дощечка», «Кривий танець», «Вервиця», «Зайчик».

Гра-веснянка «Подольночка» присвячена богині землі, її пробудженню, вона є реліктом ритуальних дій ініціального характеру. В основі гри-веснянки «Коровай» давній звичай змінювати дитяче ім'я на доросле з досягненням семирічного віку. «Яшур» містить таємничий образ володаря підземно-підводної стихії, якому колись принесли в жертву дівчат. У веснянці-грі «Білоданчик» реальний звичай віддавати дівчат і жінок у дружини водному духу. Весняні ритуальні ігри розпочинаються і закінчуються «Кривим танцем», а його хореографічний малюнок символізує триєдність поколінь, лад, гармонію. Ідею плетива, закручування енергетичних потоків презентують ігри-веснянки «Шум», «Жучок», «Плетениця». «Вербовая дощечка» у народній символіці знаменує модель переходу від дівочтва до статусу одруженої. Гра-веснянка «Зайчик» – це частина давньої шлюбної літургії, в основі якої ідея парування. Стосовно походження і значення міфонуіма Зельман/Жельман розглядається декілька гіпотез.

**Ключові слова:** міф, міфонуім, теонім, гра-літургія, веснянки, гра-веснянка, міфічний персонаж, лімінальна істота, ритуальна жертва, міфопоетика.

### Nataliia Syvachuk. Mythological images in ukrainian spring play folklore

Ukrainian mythology is an important component of the all-Slavic cultural heritage. Over the centuries, it was destroyed, it was considered forbidden, so it is impossible to restore it completely, however, valuable material is preserved in folklore texts, which makes it possible to reconstruct some images. Such valuable material is legends, tales, fairy tales, Christmas carols, Kupala songs, freckles, etc. We paid attention to such mythical images of spring ritual folklore, such as: Jaschur, Podolyanochka, Belodanchik, «willow board», «crooked dance», «rosary», «bunny», etc.

The freckle game «Podolyanochka» is dedicated to the goddess of the earth, her awakening in the spring, it is a relic of ritual actions of an initial nature. At the heart of the freckle game «Korovai» is the ancient custom of changing the initiator's childhood name to an adult one. The ancient game «Jaschur» «contains a mysterious image of the lord of the underground and underwater elements, to whom young girls were once sacrificed. In the spring game «Bilodanchyk» there is a real custom of giving girls and women as wives to a water spirit. Theonym indicates that this image belongs to white, bright spirits. Over time, the game acquired a different meaning, related to marriage, as evidenced by the expression «wash your face», «put on a shirt», «pat your head». Scientists believe that this image is the personification of the sacred principle, which related to the love and marriage sphere of being.

In ancient times, spring ritual actions began and ended with the freckle game «Crooked Dance». The dance had a talismanic purpose: to clean the environment, to restore order, to establish harmony. This is a syncretic game, a key round-robin, in which preference is given to sinusoidal movement, which symbolizes the trajectory of the sun in a circle, the eternity of life. The choreographic pattern of the dance symbolizes the trinity of generations, order, harmony: everything flows and changes.

At the heart of the freckles «Shum», «Pletenytsia», «Zhuchok» – the idea of weaving, swirling energy flows. The participants of the game do not move in a straight line, but in a winding way, because «howling» (twisting) means in the folk worldview the beginning, the birth of life. With his singing and movements, man stimulated the activation of the forest's vital forces, that mysterious forest spirit of Shum. These freckle games are a manifestation of the celebration of life.

The game «Willow board» is of ancient origin. A board, a bridge in folk symbolism marks marriage, the transition from virginity to married status. In the folk dream book, the bridge also predicts marriage. Images of water and fire as the embodiment of female and male energy are symbolic.

---

\*Наталія Сивачук, кандидат педагогічних наук, професор, професор кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини (Умань, Україна); e-mail: denisyuksenia@ukr.net.

Extinguishing fire (masculine energy) with water (feminine energy) is a remnant of an ancient pagan ritual.

The freckle-game «Bunny» is part of the ancient marriage liturgy, which is based on the idea of mating.

The freckle-game «Zhelman» has several hypotheses regarding the origin and meaning of the mythical characters we are talking about.

**Key words:** myth, mythonym, theonym, game-liturgy, freckles, game-freckle, mythical character, liminal creature, ritual sacrifice, mythopoetics.

**Постановка проблеми.** У час глобальних випробувань усе більше актуалізуються знання минулого, на основі яких ми можемо осмислювати і проектувати своє майбутнє. Людство звертається до таких наук як історія, етнографія, фольклористика, астрологія, міфологія з метою знайти відповіді на животрепетні питання трагічного сьогодення. Особливе місце у збереженні ментальності нації посідають фольклор і міфологія. Якщо український фольклор досліджується упродовж трьох століть, то перші спроби впорядкувати та систематизувати українську міфологію належать до другої половини ХІХ століття. У цей час з'являються перші дослідження у цій царині, публікуються тексти міфів, міфологічних легенд, які на той час зберегла вдячна народна пам'ять. Не сприятливим для української міфології був і радянський період, коли всі наукові дослідження ґрунтувалися на матеріалістичному світогляді, а наукові розвідки у царині міфології були зведені до мінімуму. Народні, звичаї, прикмети, вірування трактувалися виключно як пережиткові явища культури.

До нашого часу не дійшли тексти українських міфів про родоводи богів, отож наша давня теогонія досліджена частково. Учені намагаються здійснити реконструкцію їх елементів на основі літописів, творів фольклору, матеріальних пам'яток давньої доби, наприклад, трипільського посуду. Значна кількість міфологічних сюжетів та образів збереглася саме у весняному обрядовому фольклорі, який став об'єктом наукових зацікавлень О. Бодяньського, М. Грушевського, А. Димінського, О. Потебні, Є. Сіцинського, І. Франка, Х. Ящуржинського та ін., а також сучасних учених Н. Аксьонової, С. Грици, П. Гуменюк, В. Давидюка, М. Дмитренка, Н. Смагло, О. Чебанюк, С. Щербак.

О. Чебанюк з'ясувала проблеми генези та семантики дитячих танково-ігрових забав, С. Щербак розглянула поетику української народної драматичної гри. «Народні ігри та забави у фізичному загартуванні молодших школярів різних етнографічних груп Прикарпатського краю» стали предметом дослідження Г. Воробей. «Педагогічні умови застосування українських народних рухливих ігор у фізичному вихованні дітей 5–6 років» простежив В. Вольчинський. Семантичний та функціональний аспекти гри в українському фольклорі пояснює П. Гуменюк. Міфо-ритуальні основи дитячих ігор висвітлює Н. Аксьонова.

Значний внесок у дослідження проблеми зробили вітчизняні вчені І. Голубовська, В. Жайворонок, М. Жуйкова, М. Кочерган, В. Манакін, О. Тараненко, О. Тищенко, М. Фабіан, а також зарубіжні дослідники Є. Бармінський, В. Гак, Ю. Караулов, В. Мокієнко, Дж. Фрезер.

У річищі міфопоетики та семантики обрядової гри працювали В. Войтович, В. Давидюк, М. Дмитренко, Л. Дунаєвська, М. Жуйкова, Є. Єфимова, О. Потебня, М. Сумцов, Хр. Ящуржинський.

Наша *мета* – розкрити суть окремих міфологічних образів в українському весняному обрядовому фольклорі (на матеріалі Уманщини), їх функціональні особливості, генезу та семантику у загальноукраїнському контексті.

Ігри-веснянки у переважній більшості – хороводи, що в давнину становили

собою язичницьку літургію, якою керували жерці, а участь брали музиканти, співці, дівчата-танцівниці. Кожна така літургія мала глибокий міфологічний зміст. Власне «хоровод» – це рух по колу, яке є важливою фігурою священної геометрії, яка посідає важливе місце у міфічному просторі, є ознакою креативного мислення наших пращурів. Ця синкретична язичницька літургія присвячувалася богу Хорсу. Округлість, круг, коло – це також символ досконалості, добра, благодаті, всього *хорошого* на противагу безформним фігурам, що означають хаос, безлад. До тих веснянок-літургій, в основі яких сакральна фігура кола, належать «Подояночка», «Ящур», «Зайчик», «Галя по садочку ходила» та ін.

На думку Докії Гуменної, веснянка «Подояночка» – це давня містерія, присвячена богині землі, яку виконували дівчата-жриці біля води у добу матриархату [Гуменна 1994, с. 105]. Тут особливий акцент переноситься на вібрацію голосів, за допомогою яких у процесі літургійного екстазу учасники містерії «будили» землю від зимового сну. Степан Килимник акцентує увагу на рухових діях і словесному супроводі фрагменту *«підскоч до раю (Дунаю)»*, коли дівчина-Подояночка підскакує і бере одну з дівчат із кола і міняється з нею місцями. Слово *«рай»* – міфічна країна, де живуть духи предків, де вічно світить животворне сонце. Тому цей вислів означає, що весна повинна досягти свого zenіту [Килимник 1994, Кн. I, Т. 2, с. 263].

*Десь тут була Подояночка,  
Десь тут була молодесенька.  
Тут вона стала, до землі припала,  
Сім літ не вмивалась, бо води не мала...  
Ой, устань, устань, Подояночко,  
Умий личко, як ту скляночку,  
Та візьмися в боки, та поскавчи трохи,  
Попливи по Дунаю, візьми дівку скраю... [Архів]*

Дослідниця Олена Чебанюк подає реставрацію лексеми «Подояночка» і вважає, що ім'я цього міфічного персонажа походить від праслов'янського *doľ* = низ, долина, яма [Етимологічний словник 1985, Т. 2, с. 89]. У зв'язку з цим цікавим є звичай, що існував на Чернігівському Поліссі. На самому початку весни дівчата голосно співали над водою так, «щоб звуки далеко лунали в повітрі»: *«Ой десь наші падаляни живуть за водами/ Вони до нас плывуть селезнями»* [ІМФЕ]. Валентина Борисенко висловила думку, що у цій пісні *«падаляни»* – це померлі родичі [Борисенко 1991, с. 19]. Учені вважають цілком можливим зближення *«падалян»* з рахманами, міфічними предками, які в народній уяві теж живуть *«за водою»* і яких вшановують після Великодня. Тому ім'я *«подоялини – падаляни»* співвідноситься з «паралельним», «тим» світом. Саме як тимчасова смерть трактуються вислови *«до землі припала»*, *«сім літ не вмивалась»*, *«бо води не мала»* [Чебанюк 1991, с. 93]. Хор наказує «Подояночці» вмитися, розчесатися, одягнутися, підперезатися, підскачити до Дунаю і вибрати на своє місце одну з дівчат. Учені висловлюють думку, що ця гра є реліктом ритуальних дій, пов'язаних з ініціацією, переходом від меншої соціальної групи до старшої. Такий перехід, згідно з давніми світоглядними уявленнями, можливий тільки через умовне ритуальне вмирання. Дівчина, що міняє статус від дівчинки-дитини до дівки-підлітка, згідно з міфологічними уявленнями, є лімінальною істотою, оскільки не належить ні до світу живих, ні до світу мертвих, тому їй притаманні неумитість, мовчання, напівроздягненість, недієздатність, підкореність іншим, старшим у соціумі. Поверненням до життя і набуттям статусу живої людини є

ритуальне вмивання, переодягання, маніпуляції з волоссям [Тернер 1983, с. 169–170], тому і йдеться у тексті про ці складові ритуалу. На зв'язок з ініціацією вказує присутність числа сім. Його символізацію біофізики виводять з властивостей людської пам'яті: сім знаків – максимальний об'єм «миттєвого» усного запам'ятовування та відтворення. Оскільки в архаїчних культурах всяке знання передавалося усно, тому саме цим пояснюється стабільне значення «семи» як «усієї можливої кількості», «межі», нарешті просто «як завгодно багато». У цьому випадку вказується на значний проміжок часу, впродовж якого дівчина духовно готувалася до обряду ініціації.

Можливо, в давнину ця язичницька літургія виконувалася на честь богині землі, а пізніше набула іншого змісту і стала основою ініціації юнок до дівочої громади. Загалом веснянка-гаївка «Подольночка» – «це чудесний алегоричний витвір народної фантазії та магічного чаклування – скорішого виклику весни. Саме нею і подібними їй у давнину у молитвенному настрої молодь викликала та чаклувала весну, воскресіння матері-природи, а з нею і гаряче сонце, і багату родючість землі, і разом одруження», – пише С. Килимник [Килимник 1994, Кн. 1, Т. 2, с. 218].

З обрядом ініціації і пов'язана гра-веснянка «Коровай», яка поширена на всій території України. На Уманщині вона активно побутувала в дитячому середовищі до недавнього часу.

*Як на Іванові іменини*

*Та й спекли ми коровай:*

*Ось такої вишини, (піднімають руки вгору)*

*Ось такої низини, (присідають)*

*Ось такої ширини. (розходяться широко і розкидають руки)*

*Коровай, коровай, (плескають в долоні)*

*Кого любиш – обирай!* [Архів]

Іменинник:

*Я люблю, звичайно, всіх,*

*Але Марійку більше всіх.*

В коло стає Марійка і все повторюється спочатку.

Олена Чебанюк висловлює припущення, що, можливо, іменини, про які йдеться у тексті, якимось чином були пов'язані зі звичаєм змінювати дитяче ім'я ініціанта на доросле [Чебанюк 1997, с. 94] з досягненням семирічного віку.

Тут варто акцентувати увагу на символіці короваю в осмисленні сучасної дослідниці І. Щербини:

- 1) предмет жертвоприношення богам;
- 2) жертвний предмет богів;
- 3) предмет трансубстанції хліба в тіло, муки в кров;
- 4) складовий символічний елемент кровозміщення та єднання двох родів;
- 5) символ небесних подругів сонця та місяця;
- 6) символ молодого та молодої;
- 7) символ подружнього життя молодих;
- 8) символ добробуту, родючості, життєдайності [Щербина 1999, с. 901].

М. Сумцов уважав, що коровай – аналог жертвовної тварини, бо «древні арії корову віддавали на заклання в жертву богам, а на шкуру убитої тварини (символ багатства) сідали молодий і молода. В уяві скотарів образ корови був присутнім в хмарах і зірках. Сонце та місяць у такому випадку поставали пастухом чи

биком. Жертвоприношення корови було деякою мірою розкішною, яку могли дозволити багаті люди зі статками. Бідота придумала змінити корову зображенням її з тіста. Спочатку коровай і був подібним до корови» [Сумцов 1885, с. 49], тому й приказують: «Коровай рогатий, коровай багатий». Індолог Степан Наливайко підкреслює, що «сім жінок-коровайниць, очевидно, уособлюють сім зірок Великої Ведмедиці. Сама ж назва «коровай» і собі пов'язується з коровою та биком»<sup>1</sup> [Наливайко 2000, с. 137].

Етнографи свідчать, що коровай узагалі колись функціонував як святковий хліб у найважливіших церемоніях родинного та календарного циклу. В давнину слов'яни з ним обходили поля навесні, існував звичай надсилати рідним у день своїх іменин маленькі коровайчики – іменинні пироги. Відгуки цієї традиції збереглися у сучасному звичаї пекти торт на честь іменинника. Вчені припускають, що в гіпотетичному інваріанті ініціації, приєднання учасниці гри до ровесниць відзначалося такими ритуальними діями, релікти яких збереглися у грі «Коровай» [Чебанюк 1997, с. 94]. Цей ритуальний хліб є символом єднання роду, громади.

Глибинний архаїчний зміст має гра-веснянка «Ящур». Дівчата стають у коло, вибирають дівчину, яка буде грати роль «Ящура», ставлять її в коло, під час руху відповідною траєкторією співають:

*Ой не сиди, Ящуре,  
В гороховім мості,  
Май собі дівку,  
Як перепілку.  
Котрую маси –  
Собі забираєш...[Архів].*

«Ящур» вибирає з хороводу дівчину, підходить до неї, вклоняється, а дівчина дає йому в дарунок хусточку. Пісня і рухи по колу знову повторюються і «Ящур» вклоняється іншій дівчині, а та у відповідь дає йому дарунок і т.д. повторюється. Наприкінці гри дівчата по черзі випрошують кожна свій подарунок і співають:

*Ящурочку, голубочку,  
Оддай тую худобочку,  
Що я пряла-заробляла,  
За Ящура прогуляла [Архів].*

Культ ящура побутує у світоглядних уявленнях багатьох народів слов'янського світу. Він, на думку вчених, пов'язаний з болотними городищами, що були місцем перебування драконів-ящурів, володарів підземно-підводного світу. Тут люди влаштовували жертovníки-требища, на яких приносили людські жертви і влаштовували ритуальні трапези. Жертвами ящура були молоді дівчата, яких топили у воді, що оточувала святилище. Такі жертви приносили у посушливе літо у процесі ритуалу моління про дощ. Професор Степан Килимник записав обряди, пов'язані з культом підземно-підводного божества, залишки яких залишилися в Україні. Йдеться про вшанування озер, річок, ставків, копанок, криниць, боліт, безодень, драговин. Форму ящура має острів біля Корсунь-Шевченківського: «морда», вузьенькі щілини «очей», коротенькі «лапи», довгий «хвіст». До капища влаштовували походи зі співами, музикою, танцями, замовляннями з метою задобрити Ящура, щоб він відкрив своїми «ключами»

<sup>1</sup> Наливайко С. Таємниці розкриває санскрит. К.: Вид. центр «Просвіта», 2000. С.137.

підземні джерела і випустив вологу. Степан Килимник зауважує, що у таких ритуалах моління про вологу ішли з полином, татарським зіллям, гіллям-кличанням, а пізніше – з благовіщенською стріховою водою [Килимник 1994, Кн II, Т. 4, с. 405].

У слов'янському світі Ящура ще називали Індриком, («Індрик-звір – усім звірам батько»), Яндриком, Авандрієм, Данчиком, Білоданчиком.

Українська веснянка гра-веснянка «Білоданчик» відома на території усієї України:

*Ой ти, ой ти, Білоданчику,  
Поплинь, поплинь по Дунайчику,  
Умий біле личенько,  
Протри собі чорні оченьки,  
Розчеши собі русу-косоньку,  
Назуй, назуй черевиченьки,  
Та возьмися за рученьки,  
Та шукай собі пароньки [Архів].*

Мабуть, Білоданчик – це один із варіантів того самого божества підземно-підводної стихії, Ящура, якому поклонялись у прадавні часи, бо «*вірили тому то поганому смокови, мали єго за бога [...] Кождий бог хочет собі офіри і дані. Претом ми даймо якусь дань і он нам попустит воду*» [Возняк 1922, с. 42]. Назва пов'язана з білим кольором, що є символом святості, і водою, яку називали Даною. Тобто Білоданчик – той, що перебуває у володіннях богині Дани.

У грі «Білоданчик» теж явно прослідковується тема жертвоприношення-шлюбу дівчини і Змія, про що свідчать археологічні дослідження. «В енеоліті, в першій половині III тисячоліття до н. е., вперше на території України з'являються й людські жертви. Скелети молодих осіб зі слідами насильницької смерті (розбитими черепами) виявлено в населення культури лійчастого посуду. Дослідники припускають, що це могли бути жертви при заснуванні поселення, тобто т. зв. «будівельні». Деякі сумніви з цього приводу викликає та обставина, що більшість із таких поховань знаходяться на берегах річок, хоча з іншого боку, саме на таких місцях пришельці з заходу Європи й засновували зазвичай свої поселення» [Кудрявцева 2010, с. 35].

У тексті відображено давній реальний звичай віддавати дівчат і жінок у дружини водяним духам, які часто виступають у вигляді величезних зміїв та драконів. Такі обряди існували у багатьох народів світу, в тому числі і у слов'ян, а відгуки їх збереглися у звичаї обливання водою в українському весняному ритуалі і принесенні жертви криницям під час посухи. Так, на Уманщині ще навіть на початку XX століття існував звичай під час посухи здійснювати літургії біля криниць. У місцевих легендах воду називають Уляною і вірять, що в річках живе звір, якому і приносили колись жертви, аби він випустив вологу. Вчені припускають, що людські жертвоприношення водоймам Ящуру-Драконові-Змію відбувалися в добу палеоліту та мезоліту [Василькевич 2009, с. 40].

Міфологічна суть слова Білоданчик розкривається двома значеннями. Білий колір – символ святості, спокою, чистоти, величі, і -данчик – від Дана – богиня води, тому Білоданчик – сакральна істота, що належала до її сонму. Текст цієї гри вперше опублікувала «Русалька Дністрова» у 1837. Персона Білоданчика у різних варіантах і різних регіонах України звучить як-от: *Іванчик, Білоданчик, Іван Білодан, Білотарчик, Білодарчик, Танчик-білотанчик, Білий-білоданчик, Танчик-придибанчик, Данчик Талабанчик, Білодайчик, Іванчик-білотанчик, Данчик-талабанчик, Білодайчик, Іванчик-білотанчик, Данчик-Білоданчик,*

Данчик-Іванчик, Білотанчик, Іванчик-подолянчик, Ранчик, Молоданчик, Молоденчик, Кривотанчик. Вчені прийшли до висновку, що «розмаїття варіацій цієї назви з'явилося зі втратою традиції, її первісного семантичного коду. З цієї причини і дослідницькі спроби розкриття цього змісту є неоднозначними. Діапазон трактувань широкий: від складних філологічних пошуків відповідників назви «Білоданчик» в староіранській і перській мовах до простого бачення в образі героя персоніфікації весни, а в сюжеті – мотивів парубання, одруження, кохання [Килимник 1994, Кн. II, Т. II, с. 71]. У тексті веснянки читаємо:

*Ой мій милий, Білоданчику,  
Поплинь, поплинь по Дунайчику,  
А вмий, а вмий біле личко,  
Вбери, вбери сорочечку,  
Пригладь, пригладь головочку,  
Зазуй, зазуй черевички,  
Возьми себе попід лядочки,  
Шукай собі челядочки [Архів].  
У закарпатському варіанті:  
... А мій милий Молоданчику,  
Поплинь, поплинь по Дунайчику.  
Устань, умий біле личенько,  
А розчеши довгі косоньки,  
А візьми за лідвиченьки,  
Убуй, убуй черевиченьки,  
Шукай, шукай собі по сестриченьки.*

Гра має свої особливості і свою священну геометрію хореографічного малюнка. Дівчата стають у коло, за руки не беруться; одна дівчина, а в багатьох місцевостях – хлопець стає в середину кола. Коло співає, виконує певні ритмічні рухи. Та дівчина чи хлопець, що посередині кола, здійснює рухи адекватні співу. Наприклад, співають: «*Приплинь, приплинь по Дунайчику*» – вдає, що пливе, оббігаючи коло зсередини. В цей час дівчата також роблять пластичні рухи руками, наче пливуть. На слова «*Устань, устань раненько*» – той, хто в центрі кола, спочатку лягає, потім встає і рухається відповідно тексту: «*протирає оченьки, береться попід боченьки, взуває черевички, одягає сорочечку, береться попід боки, робить скоки*» – обтанцьовує все коло і вибирає собі дівку. Гра проходить до тих пір, поки всі учасники «Білозорчика» не побувають посередині кола [Килимник 1994, Кн. I, Т. II, с. 220].

«*Вмий личко*», «*вбери сорочечку*», «*пригладь головочку* – це дії, які є в основі моделі переходу від одного соціального статусу до іншого або ініціації. Явно тут звучить тема одруження, пошуку пари.

Спільним у цьому дискурсі учених є переконання, що образ Білоданчика є уособленням світлого, сакрального начала, що в давніх уявленнях стосувалося любовно-шлюбної сфери життя [Українські символи 1994, с. 91–95].

Гра-веснянка «Кривий танець» стала об'єктом наукових зацікавлень багатьох дослідників, як-от: О. Воропай, М. Грушевський, Д. Гуменна, С. Килимник, В. Скуратівський, О. Фружинська, М. Чумарна та ін.

Докія Гуменна називає «Кривий танець» маніфестацією трипільської спіралі: «Хіба ж важко в «Кривому танці» впізнати лабіринт, той самий, що заманіфестували мізинський меандр, трипільська спіраля, – дорогу до того світу, до вирію» [Гуменна 1994, с. 96]. М. Грушевський підкреслював давність цієї гри, оскільки саме нею починалися всі весняні ритуальні дійства, «що і може бути

свідченням хронологічної першості сеї гри, бо з тим сходиться її глибока примітивність» [Грушевський 1993, с. 131]. Саме «Кривим танцем» розпочиналися колись весняні дійства і ним закінчувалися, що свідчить про його сакральну роль. В. Скуратівський стосовно цього зауважує, що у цьому тексті «закладені магичні дії, оберегові функції, – адже «Кривий танець» мав забезпечити (очистити) наступні ритуальні ігрові сюжети від всіякої скверни. За формою і змістом він уподібнюється до священного символу «безконечника», що його різноманітні стилізовані форми присутні й на давніх виробах – вишивці, ткацтві й особливо писанках. Структура «безконечника», як і «Кривого танцю», унеможлиблювала проникнення злих сил і нечистих духів; якщо вони й втрапляли, то, мовби в павутинні, знаходили свою погибель – «бо нечистій силі вже не вибратись з безконечного кола» [Скуратівський 1996, с. 588].

М. Грушевський підкреслює, що «первісна вага цієї гри, очевидно, не в тексті, не в пісні, а в рухові, в хороводі... його перші завдання – підняти настрій, розбудити енергію» [Грушевський 1993, с. 131]. Хореографічний малюнок танцю має вигляд кривої, тому і назва – «кривий танець». Це – ключовий хоровод, що має форму трикутника, яка визначається посадженими такою фігурою трьома дівчатами чи покладеними камінцями або запханими у землю патичками. Рівнобедрений трикутник у священній геометрії – символ космічної гармонії, ладу, триєдності часу та поколінь. Рух синусоїдою, кривою символізує траєкторію сонця по небу, зміну дня і ночі, чергування народжень і смертей, пір року, вселенський космічний ритм. Можливо, ця веснянка і була присвячена богині гармонії і порядку Ладі, яка також вважалася покровителькою шлюбу? Тут і космічні образи, і філософські: все тече і змінюється, все йде без упину, все плине без кінця, а допитливий людський розум намагається знайти цьому пояснення.

Щодо хореографічного рисунка, то В. Скуратівський зауважує: «Будь-яке коло, за віруванням наших пращурів, виконувало оберегові функції. Їх мали разки намиста, довкільна вишивка на шії та пазусі, віночки на голові, призьба довкола оселі, огорожа і живопліт навколо обійсть, оборювання села під час епідемій. «Кривий танець», як і «безкінечник», – це також коло, щоправда, ламане, котре, рухаючись, очищало весняне довкілля від нечистої сили» [Скуратівський 1996, с. 589]. Безконечною змієюкою в'ється «кривий танок», розгортаючись то в одну, то в іншу гру, динаміка і емоційна напруга, енергетична насиченість зростає з кожними витком. І в цьому «завиванні» світлоносних потоків життя – зелене буйство весни і любові [Чумарна 1996, с. 155].

С. Килимник вважає, що «три хлопчики, що їх ставлять чи садять трикутником, символізують начебто небо, повітря й землю, – а чи людське життя, його основні етапи: народження, розквіт сил та старість з її неминучою смертю, а чи нестримний біг самого життя, природи, прихід весни, утікання її від зими. Друге, «Кривий танець» знаменує рух сонця – краще сказати, сонячної системи, – воно вічно «ходить» по небу – «то вгору, то в долину» (схід та захід); «то в рожу, то в калину» – і йому, сонцю, у ті далекі часи «не могли вивести кінця», тобто розгадати, чому це наступають зміни в природі, чому змінюються пори року? Чому це сонце то приходиться зі своїм благодійним та життєдайним теплом, то відходить; чому це настає день, а після неодмінно часто небезпечна і застрашаюча ніч? Врешті, що ж визначають слова «то в рожу, то в калину»?... Було вірування, що душі покійників оселені в деревах та квітах. Ось тому і співається, що сонечко йде у вирій, у квіти, до духів-душ покійників, опікунів, хатнього вогнища (це вночі); то «в калину» – цебто вдень, до людей зі своєю



любов'ю, зі своєю постійністю – вічністю. Калина в давнину була символом вічної любові, кохання, вірності, згоди й гармонійності життя і природи, символ народження життя» [Килимник, 1994, Т. II, Кн. 3, с. 194].

Орися Фружинська висловлює думку, що ця гра «несе в собі елементи нашарувань з багатьох попередніх століть... Інерція його сакрального начала передавалася в підсвідомості поколінь і збереглася в інваріантному виразі синкретизму слова, руху, ритму і мелодії, що разом моделювали безперервність руху в природі з його особливо важливою фазою навесні. Ритуальне дійство, що возвеличувало цю космічну потугу, і повинно було сприяти примноженню її енергії, не могло залишити поза увагою і саму людину» [Фружинська 1999, с. 393].

У різних індоєвропейських діалектах, в тому числі слов'янському, спостерігається живе й активне вживання лексичного гнізда *uei* – *в'ю/вити* та його похідних, які належать до архаїчного пласта мовної культури. Усі весняні хороводи пронизані ідеєю виття і є основою ритмокультури космогонічних танців. Дослідниця А. Агапкіна зазначає: «Смисл хороводу пов'язаний із самим типом руху – зазвичай не прямого, а такого, що в'ється, що спонукає пригадати про «виття» (кручення) як фольклорну метафору початку, зародження життя, примноження його сили» [див. Саннікова 2005, с. 507].

Магія закручування енергетичних потоків набирає особливої кульмінаційної сили у веснянках «Шум» та «Плетениця». Анімізм – основа світогляду наших пращурів, тому дерева та гаї вважалися священними, а слова «ліс» не було, а «шум», «шумлячий». Саме в лісі відбувалися язичницькі літургії біля священного дуба, тут брали шлюб, очищалися вогнем та водою, рвали лікувальне зілля, збирали ягоди та гриби, ховали на деревах покійників, звідти приносили маювання на Зелені свята, використовували деревину як будівельний матеріал і т. ін.; «в лісі займалися ловами; на лісових «січах» чи «чащах» сіяли просо... ліс був місцем прожитку й відпочинку в спеку; в лісі дерли мед; Шумлячий був місцем сховища під час небезпеки... У Шумлячому жили духи-душі, лада, – опікуни роду та родини, жили й неприкаяні душі. У далеку давнину пращури наші ховали своїх покійників також у Шумлячому... Ось чому людина навесні так шанувала Шумлячий ліс; усі весі (села) ходили туди священними процесіями умилостивлювати та зачакловувати Шум, співали йому магічних пісень; провадили магічні дії-ігри; там же на Купала знаходили «вогненну квітку людського щастя» [Килимник 1994, Кн. 1, Т. 2, с. 222–223]. Гра проходила таким чином: «Дівчата беруться за руки і творять два ключі – один за одним паралельно і співають:

*Ой, нумо, нумо,  
В зеленого Шума.  
А в нашого Шума  
Зелена шуба* [Архів].

Після цього обидва «ключі» біжать вперед, а потім назад і при цьому співають:

*Ой Шум ходить по діброві,  
А Шумиха рибу ловить,  
Що вловила, те прошила,  
Своїй дочці не вгодила.  
Постій, дочко, до суботи,  
Куплю плахту і чоботи...* [Архів]

Цікаву думку щодо цієї гри висловлює Марія Чумарна: «Звиваючись попід

руку змійкою, верениця дівчат «завиває» і «розвиває» дві зустрічні спіралі: якщо зобразити це плетиво на схемі, то отримаємо... модель молекули ДНК! А спіральна ДНК, яка «виводить» свій танок в колі, – це, на думку фізиків, атомно-молекулярний мікрослід руху небесних тіл сонячної системи. У біологічному вимірі ДНК розпочинає «танок життя». Це життя пробуджується навесні в радісному зеленому шумовинні» [Чумарна 1996, с. 157]. Важливо, що колись серед духовного стану суспільства важливу роль посідали волхви-наузники, які плели верви-наузи з метою вплинути на долю людини. Плетивом прикрашали художники давні храми, український тин навколо хати був оберегом від лихих сил, власне, переплетіння тканин на ткацькому верстаті теж мало свою символіку і значення оберега і чітко вказувало на зв'язок з дохристиянською богинею Мокошею, яка, як і грецькі мойри, ткала нитку долі.

У музеї хліборобства м. Тального зберігається плетений калач, який, на думку дослідника В. Мицика, уособлює етапи творення світу циклу Калити [Саннікова 2005, с. 634]. Цій ідеї відповідає і текст весільної пісні, записаної нами на Уманщині:

*Вийся, короваю,  
Ще вище од гаю,  
Як душенька до раю* [Архів].

Якщо йти за О. Потебнею, то в'язання, плетіння, виття відображає любовні взаємини людей [Потебня 1989, с. 361]. Це дає нам можливість припустити, що ті дві спіралі, які закручують руками дівчата, можуть означати два потоки енергії, чоловічої і жіночої, що маніфестують суть життя.

Веснянку «Жучок» М. Грушевський назвав «уподібненням весняного шуму, гомону, щоб скоріше викликати весну і віддати їй хвалу та привіт». Дівчата стають попарно обличчям одна до одної, беруться за обидві руки навхрест і утворюють своєрідний «місток», по якому йде маленький хлопчик. Пара, по чийх руках він вже пройшов, стає наперед. Так усе повторюється. Всі співають:

*Ходить жучок по ручині,  
А жучиха по долині.  
Грай, жучку, грай!  
Приспів:  
Ой грай, жучку, грай, небоже,  
Най ті пан Бог допоможе!*

Усі ці дії відбуваються на тлі наслідування учасниками гри дзижчання жуків. Як пише С. Килимник, уявно «протягається розкішний міст – знаменується, що з неба, з вирію на землю, по якому проходить скоріше весна, розвивається, шумить ліс, дзижчать жуки... А мале хлоп'я знаменує прихід тепла, сонця, весни, добробуту. А головне – вічність людини: постійний відхід душ – і народження» [Килимник 1994, с. 185]. Ллються, переливаються, переплітаються енергетичні потоки життя, що підсилюється веселим і жвавим виспівування алітерацій «Ж», «Г» та «Р», що утворюють своєрідну симфонію травневого вечора в Україні, в якій звучить першою скрипкою дзижчання хрущів. Літера «Ж» в слов'янському алфавіті означає «ЖИВИТЕ!» - «хай живе життя!», а тіло жука нагадує цю літеру і випромінює звук «Ж». Барвінкові листочки у весільному вінку теж точно відтворювали літеру **Ж**, яка у слов'янському алфавіті мала своє ім'я з мнемонічною метою і називалась «**ЖИВЬТЕ**», а в узагальненому змісті – «**Хай все живе!**». Жуки, бджоли – улюблені образи на українських вишиваних рушниках. Веснянка «Жук» – це маніфестація торжества життя, його

нескінченності, всеприсутності.

Веснянки «Шум», «Жучок», «Плетиво» об'єднує ідея плетіння, яка має глибоке коріння в давніх ритуалах, зокрема в обряді «Вервиця», в якому брала участь вся громада села. Від кожної сім'ї брали жмут кропиви, льону чи коноплі і плели упродовж дня спільну вервицю, яку потім використовували для криниць та дзвонів, нею міряли землю. В обряді брали участь абсолютно всі члени роду від семи років, коли формується душа людини і вона може входити в громаду та відповідати за свої вчинки. Таке спільне дійство мало велике моральне та духовне навантаження, оскільки символізувало доробок кожного з членів роду у спільну справу: як неподільна вервиця, так неподільною і міцною є родина, сільська громада. Переpletіння рук – це і є прообраз такої вервиці, а ходіння дитини по них – ініціацію семилітка в члени громади.

До міфологічних належить і веснянка «Вербовая дощечка».

*Вербовая дощечка, дощечка,*

*По ній ходить Насточка, Насточка.*

*На всі боки Леліє, Леліє,*

*Звідки милий приїде, приїде?*

*Він Настунці чоботи привезе*

*Уманської роботи, роботи.*

*Червоні чоботи, чоботи,*

*Золоті підковки, підковки [Архів].*

В. Гнатюк написав сім варіантів цієї веснянки. Науковцями лабораторії «Підготовки студентів-філологів до українознавчої роботи в школі» теж записано декілька її варіантів тільки на теренах історичної Уманщини. Це свідчить про популярність цієї веснянки та географію поширення на території всієї України, яка прийшла до нас ще з міфічних часів. Вербка була чарівним деревом для українців, на ній жили духи предків (стала оселею для Мавки), плакала першою і віщувала весну. Вербовая дощечка – це атрибут давнього ритуалу, який допомагав дівчатам побачити своє майбутнє. Дощечка – символ одруження, перехід від дівочтва до статусу одруженої жінки. За Г. Юнгом, якщо сниться міст, кладка, то це є символом переходу, зміни життєвої ситуації. А згідно з українським народним сонником, молодій людині міст пророкує одруження.

Тут цікавим є також образ Лелії. Леля, Лелія – донька Лади, богині гармонії, шлюбу, злагоди. «На всі боки Лелія» означає благословіння цим божеством дівчини на одруження. «Лада була головною богинею пелазгів. Тотем цього народу – птах гайстер символізував зорю... Лада-зоря – вечірня зірка» [Знойко 1989, с. 63]. Деякі вчені висловлюють думку про те, що в Лади були діти – Лель (Ляля) та Полель, а їх символом у народній астрології є сузір'я Близнюків. С. Плачинда вважає, що Леля та Лель є різні божества: Лель – бог кохання і бджолярства, що поєднує в собі «солод меду і гіркоту жала», уявлявся «вічним парубком, який приносить... найвищу радість кохання» [Плачинда 1993, с. 33]. Дівчина Настя ходить по кладочці у передчутті кохання, а вечірня зоря Лелія благословляє її на нього. «На всі боки Лелія, Лелія» – благословіння дівчини, яка досягла певного віку, на право кохати.

Вчені зауважують, що існує певний зв'язок Лелею і Даною, яка вважалася богинею водоймищ, річок, їй приносили жертву, «данину». Полель, за Я. Головацьким, був утіленням світла. Можливо, саме про це світло благословення і йдеться у веснянці. Оскільки кладочка прокладається через воду, струмок, то веснянка певним чином поєднується і з культом води, богинею

Даною.

У іншому варіанті, записаному на Уманщині, читаємо:

*Як Насточка ходила, ходила,  
Цебром воду носила, носила,  
Дібровоньку гасила, гасила* [Архів].

Тут ідеться про дві стихії – вогонь і воду. Гасіння вогню (чоловічої енергії) водою (жіночою енергією) є залишками якогось давнього ритуалу, що означає втамування сексуальної жаги чоловіка жінкою.

Подібна тема звучить у веснянці «Царівна»:

*– Царівно, царівно, мостіте мости,  
Ладо моє, мостіте мости!  
– Царенку, царенку, вже й помостили,  
Ладо моє, вже й помостили.  
– Царівно, царівно, ми ваші гості!  
– Царенку, царенку, за чим ви гості?  
– Царівно, царівно, за дівчиною...*

О. Потєбня у статті «Переправа через воду як уявлення про шлюб» указує, що «моцнення мостів є символом очікування... Моцнення мостів по весні може бути спогадом про небесний міст, по якому боги сходили на землю... Моцнення моста виражає очікування саме шлюбу, і отже, має зв'язок з уявленням неба мостом» [Див. Лановик 2006, с. 150]. Є легенда, що саме веселка – це шлях до неба, велетенський міст, по якому на землю сходять янголи. Про це свідчить і друга її назва «райдуга» – райська дуга. За біблійною легендою веселка – це знак угоди між Богом і людьми. Після потопу Бог пообіцяв праведному Ною, який урятувався з родиною, що більше ніколи не насилатиме на землю такої страшної нищівної зливи. На згадку про це Він створив веселку [Завадська 2002, с. 88].

На думку вчених, веснянка-гра «Зайчик» виникла в часи дохристиянські. Це була давня літургія, присвячена темі парубання, умикання дівчат біля води. Тут головним є образ парубка, що попав до чужого роду, який його оточив і не дав можливості «умикнути» дівчину [Килимник 1994, с. 185]. У той же час дівчата симпатизують парубкові:

*Зайчику, зайчику,  
Сивесенький голубе, голубе,  
Милесенький соколе, соколе!  
Та нікуди зайти, куди вискочити,  
Та нікуди зайчику перескочити.  
Скочком-бочком повернися,  
Гребінчиком розчешися.  
Взуйся, зайчику, в черевички,  
Поплинь, зайку, по дунайку,  
Та вибирай дівку з крайку* [Архів].

Про женихання «зайчика» йдеться у висловах «скочком-бочком повернися», «гребінчиком розчешися», «взуйся в черевички», «поплинь по дунайчику», що символізує передшлюбні ритуальні дії.

У гри беруть участь і хлопці й дівчата, разом утворюють коло. Один хлопець ходить посередині. Учасники гри рухами драматизують текст. Під 1–4 рядки виконують дії учасники кола, 5–6 рядки – «зайчик», 7–8 – знову коло.

На Уманщині побутує декілька варіантів цієї гри-веснянки. Ось один з них:

*Зайчику, зайчику, ти мій братчику,  
Не ходи, не топчи по городчику,*

*Бо моя рутка, як баламутка,  
 Бо моя м'ятка, як паніматка.  
 Зайчикок, зайчикок прибігає,  
 Біленьку ніженьку пробиває:  
 Як бито-небито, ніженьку пробито,  
 В зеленім лугу шукай собі другу [Архів].*

М'ята в народних піснях майже завжди супроводить руту; характерна ознака м'яти – її приємні пахощі, а рути – яра зеленість. Вчені вважають, що рута символізує фізичну красу дівчини, а м'ята – духовну цноту, звідси *«руту-м'яту саджати»*, тобто кохати, тісно пов'язане з «плекати руту», тобто берегти своє дівочтво [Жайворонок 2006, с. 381]. Дівчина у цій веснянці висловлює думку про те, що її фізична суть підкоряється суті духовній, *«бо моя рутка, як баламутка, бо моя м'ятка, як паніматка»*. Баламут – той, хто сіє неспокій, підбурює на якісь вчинки. Отож, хоча тіло дівчини і буде прагнути поринути у стихію забороненого, однак її духовне єство не дасть схибити.

Поряд із рутою та м'ятою згадується зайчик, що наводить нас на думку про те, що ця тваринка у нашій міфології якимось чином пов'язана з еротикою, коханням, сексуальністю. В народі кажуть: *«Плодючий, як заєць»*, *«там дітей, як зайців»*, *«розвелося, як зайців»*. Заєць є втіленням чоловічої сили, його незвичайна здатність до розмноження стала символом плодючості. Сучасна емблематика теж використовує сексуальну символіку зайця, наприклад, американський журнал для чоловіків «Playboy». Взагалі міфологічну суть цього образу достеменно розкрив М. Сумцов.

Заслуговує на увагу фраза *«в зеленім лугу шукай собі другу»*. Взагалі у світоглядних індоєвропейців існувало уявлення про потойбічний світ як «пасовисько», «луг», на якому пасуться душі (худоби і людей). Індоевропейське *uel* – «пасовисько», «луг», куди відправляються душі померлих, віддаляються від світу живих водою [Саннікова 2005, с. 385]. Отож дівчина відмовляє парубкові і радить йому просити поради пращурів щодо пошуку пари для одруження.

Далі по тексту звертаємо увагу на фразу *«Зайчикок, зайчикок прибігає, біленьку ніженьку пробиває: як бито-небито, ніженьку пробито»*. У народній європейській медицині заєць був ще покровителем жіночого циклу і символом плодючості, використовувався талісманом при тяжких пологах чи як засіб від безпліддя. Особливу силу ніби мала ліва задня лапа зайця. Можливо пробита лапа теж вказує на зв'язок зайця з українською народною магією. *«Бито-небито»* означає на ритуальне биття, що мало сприяти активізації життєвих сил, як, наприклад, у Вербну неділю.

Таємниче міфічне божество в основі гри-веснянки «Жельман» («Зельман»), яке давно привертає увагу вчених.

*Їде, їде Зельман,  
 Їде, їде його брат,  
 Їде, їде Зельманова,  
 Їде, їде її його братова  
 І вся родина Зельманова [Архів].*

Дівчата поділяються на дві групи. Менша співає: *«Їде, їде Зельманова...»*, а друга запитує: *«Чого хоче Зельман...»* і т. д. Закінчується тим, що друга група ніби «проганяє» першу словами *«Йди геть!»* При цьому друга група сидить, ніби когось виглядає, а перша в цей час надходить.

Переважаюча більшість дослідників переносять суть цієї гри на історичний ґрунт часів Гетьманщини, коли польська влада у XVI–XVII століттях з метою

окатоличення українців здавала церкви в оренду євреям-орендарям. Однак виникає сумнів той факт, що народ міг виявити бажання оспівувати гнобителів у веснянці. Ми схилиємося до думки, що міфонім Зельман/Жельман може мати інше походження. У малій енциклопедії Євгена Онацького читаємо: «Желя – загадкова постать «Слова о полку Ігореві». Після поразки Ігоревого війська «...Желя поскочила по Руській землі, смагу-жар кидаючи людям у полум'янім розі...». На думку Б. Кравцова, Желя «визначає староукраїнську богиню померлих. Дуже можливо, що вона була і в нас, як і в германців, богинею смерти тих, що їх спалювали в давнину на вогні. Війна й поразка стають звичайно причиною смерти багатьох людей в нападених чи зайнятих країнах. Тому, мабуть, після поразки над Каялою мчиться Руською землею Желя, розкидаючи вогонь на людей із полум'яного рогу». («Мітологічний світ «Слова о полку Ігореві») [Онацький 1959, с. 439]. Однак М. Грушевський констатував, що досі документальних вісток про орендування церков і якісь конфлікти на цім ґрунті не викрито «невважаючи на деяке заінтересування цією справою» [Онацький 1959, с. 491].

На зв'язок міфоперсоніма *Зельман /Жельман* зі слов'янським божеством *Желею*, що пов'язаний з культом духів природи, «уособленням почуття жалю та скорботи, туги», вказує М. Худаш [Худаш 2012, с. 469]. Наталія Колісник вважає, що подібне трактування цілком відповідає духові весняних містерій, присвячених пробудженню природи [Колесник 2023, с. 152]. На кореляцію міфоперсоніма зі слов'янськими відкомполітичними іменами: у нашому випадку з препозиційним компонентом «желити, бажати, прагнути, на кшталт: Желибор, Желимир, Желислав» вказує Дослідник П. Чучка [Чучка 2011, с. 185]. Також дослідники звертають увагу на рефрен народної пісні *Жель Христос! Жель Воскрес!*, який трактують «як гіпотетичний уламок язичницького теоніма на позначення божества скорботи і жалю. Однак контекст, у якому він ужитий, дає змогу пояснити його і як похідне від композитних особових імен із початковою дієслівною основою *жели* – в значенні бажати, прагнути» [Колесник 2023, с. 172].

Професор Віктор Давидюк вважає, що співвідносності народної гри з початком шлюбного сезону спонукає шукати його саме в обряді весняно-літнього календарного циклу і звертає увагу на корінь *зел-*, і проводить паралель зі *зельм*, що могло легко спровокувати фонетичну трансформацію Зельмана в *зелемана*, *зелемая*, а відти і в *Зелен-мая*, відомого міфічного персонажа чехів і словаків [Давидюк 2010, с. 57].

До нашого часу в нашому весняному ігровому фольклорі збереглося багато міфонімів. У весняних обрядових іграх задокументовано унікальні міфологічні сюжети й образи, що свідчать про глибокі знання нашими прашурами довкілля, їх креативність у ставленні до всього живого, особливі світоглядні уявлення, моральні імперативи та духовність. У їх текстах збережено релікти ініціальних ритуальних дій, імена божеств, однак зі зміною релігії втрачалася їхня сакральна суть, яка стиралася під впливом часу і християнства. Деякі з них спотворювались, інші – набули нового звучання і значення, однак дійшли до нас крізь віки і становлять важливу частину нашого культурного спадку, який ще чекає на свого ретельного дослідника.

#### ЛІТЕРАТУРА

Архів лабораторії «Підготовка студентів до українознавчої роботи в школі» УДПУ імені Павла Тичини.

- Борисенко, В. (1991). Культ предків в обрядах українців. [У:] *Родовід. Етнографічні, археологічні, історичні, фольклорні, мистецтвознавчі записки*, 2, с. 17–26.
- Василькевич, Г. (2009). Міфопоетика фольклорного образу змія в баладі «Юрій і Цмок». [У:] *Міфологія і фольклор*, 1 (2), с. 37–42.
- Возняк, М. (1922). *Старе українське письменство*. Львів, 512 с.
- Грушевський, М. С. (1993). *Історія української літератури*. Т. 1 / упоряд. В.В. Яременко; авт. передм. П.П. Кононенко, приміт. Л.Ф. Дунаєвської. Київ, 392 с.
- Гуменна, Д. (1994). *Благослови, мати! Казка-есеї*. Київ, 288 с.
- Давидюк, В. (2010). «Де, їде Зельман» (до питання генези одного ігрового персонажа). [У:] *Фольклористичні зошити*, 13, с. 54–60.
- Етимологічний словник української мови* (1985). В 7 т. Т. 2: Д–Копці / ред. кол.: О.С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ, 572 с.
- Жайворонок, В. В. (2006). *Знаки української етнокультури: словник-довідник*. Київ, 703 с.
- Завадська, В., Музиченко, Я., Таланчук, О., і Шалак, О. (2002). *100 найвідоміших образів української міфології*. Київ, 448 с.
- Знойко, О. (1989). *Міфи Київської землі та події стародавни* / передм. В.Р. Коломійця. Київ, 304 с.
- ІМФЕ (РОЗШИФРУВАТИ)*. Ф.1-2 дод., од. зб. 204, арк. 2.
- Килимник, С. (1994). *Український рік у народних звичаях в історичному освітленні*. Київ, II/1, 528 с.
- Килимник, С. (1994). *Український рік у народних звичаях в історичному освітленні*. Київ, I/2, 400 с.
- Колесник, Н. (2023). *Власні назви в українському фольклорі: сакральна онімія*. Чернівці, 192 с.
- Кудрявцева, З. (2010). Купальська жертва в археологічному та етнографічному контекстах. [У:] *Фольклористичні зошити*. Зб. наук. праць. Луцьк, 13, с. 30–53.
- Лановик, М. Б., і Лановик, З. Б. (2005). *Українська усна народна творчість*. Київ, 591 с.
- Наливайко, С. (2000). *Таємниці розкриває санскрит*. Київ, 280 с.
- Онацький, Є. (1959). *Українська Мала Енциклопедія*. Буенос-Айрес, 4, 132 с.
- Плачинда, С. (1993). *Словник давньоукраїнської міфології*. Київ, 62 с.
- Потебня, А. А. *О некоторых символах в славянской народной поэзии. Слово и миф*. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Potebnia\\_Oleksandr/O\\_nekatoryh\\_simvolah\\_v\\_slavianskoj\\_narodno\\_poezi\\_i\\_ros/](https://chtyvo.org.ua/authors/Potebnia_Oleksandr/O_nekatoryh_simvolah_v_slavianskoj_narodno_poezi_i_ros/) (дата запиту: 29.03.2024).
- Саннікова, Л. П. (2005). *Свята Мова Творця у Звичай Народу: Еніофеноменологія староукраїнської культури*. Київ, 776 с.
- Скуратівський, В. (1996). *Русалії*. Київ, 736 с.
- Сумцов, Н. Ф. (1885) Религиозно-мифическое значение малорусской свадьбы. [В:] *Киевская старина*, XI/1–3, с. 417–436.
- Теренер, В. *Символ и ритуал*. URL: [https://platon.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/antropologija/terner\\_viktor\\_simvol\\_i\\_ritual\\_1983/5-1-0-1016](https://platon.net/load/knigi_po_filosofii/antropologija/terner_viktor_simvol_i_ritual_1983/5-1-0-1016) (дата запиту: 26.03.2024).
- Дмитренко, М., Іваннікова, Л., і Лозко, Г. (1994). *Українські символи*. М.К. Дмитренко (ред.). Київ, 140 с.
- Фружинська, О. (1999). «Кривий танець» як одна з найархаїчніших гаївок. [У:] *Народознавчі зошити*, 3, с. 387–394.
- Худаш, М. (2012). *Походження імен та релігійно-міфологічні функції давньоруських і спільнослов'янських божеств*. Львів, 1060 с.
- Чебанюк, О. (1991). Релікти архаїчних вірувань і ритуалів у деяких дівочих весняних іграх. [У:] *Народна творчість та етнографія*, 4, с. 88–95.
- Чумарна, М. (1996). *З початку світу*. Львів, 256 с.
- Чучка, П. (2011). *Слов'янські особові імена українців: іст.-етимол. словник*. Ужгород, 428 с.
- Щербина, І. (1999). Архаїка коровайних пісень. [У:] *Народознавчі зошити*, 6, с. 900–904.

## REFERENCES

Arkhyv laboratorii «Pidhotovka studentiv do ukrainoznavchoi roboty v shkoli» UDPU imeni Pavla Tychny [Archives of the laboratory «Preparation of students for Ukrainian studies work at school» of Pavlo Tychny UDPU]. (in Ukrainian).

Borysenko V. (1991). Kult predkiv v obriadakh ukrainsiv. Rodovid. Etnohrafichni, arkhеolohichni, istorychni, folklorni, mystetstvoznavchi zapysky. [The cult of ancestors in the rites of Ukrainians]. № 2. s. 17–26. (in Ukrainian).

- Vasylykevych H. (2009). Mifopoetyka folklornoho obrazu zmiia v baladi «Jurii i Tsmok». [Mythopoeitics of the folklore image of the snake in the ballad «Yurii and the Dragon»]. *Mifolohiia i folklor*. № 1 (2). s. 37–42. (in Ukrainian).
- Vozniak M. (1922). *Stare ukrainske pysmenstvo*. [Old Ukrainian writing]. Lviv: Nakladom ukrainskoho pedahohichnoho tovarystva, 512 s. (in Ukrainian).
- Hrushevskiy M. S. (1993). *Istoriia ukrainskoi literatury* [History of Ukrainian literature] : U 6 t., 9 kn. Kyiv : Lybid, 1993–1996. T. 1 / uporiad. V. V. Yaremenko; avt. peredm. P. P. Kononenko, prymit. L. F. Dunaievskoi. Kyiv : Lybid, 392 s. (in Ukrainian).
- Humenna D. (1994) *Blahoslovy, maty! Kazka-esei*. [Bless you, mother! Tale-essay]. Kyiv : Vyd. dim «KM Academia», 288 s. (in Ukrainian).
- Davydiuk V. (2010). «Ide, yide Zelman» (do pytannia genezy odnogo ihrovoho personazha). [«Zelman is going, Zelman is going» (to the question of the genesis of one game character)]. *Folklorystychni zoshyty*. Vyp. 13. s. 54–60. (in Ukrainian).
- Etymolohichni slovnyk ukrainskoi movy* [Etymological dictionary of the Ukrainian language] : U 7 t. T. 2: D–Koptsi / Red. kol.: O. S. Melnychuk (hol. red.), V. T. Kolomiets, O. B. Tkachenko. (1985). AN URSR. In-t movoznavstva im. O. O. Potebni. Kyiv : Naukova dumka. 572 s. (in Ukrainian).
- Zhaivoronok V. V. (2006). *Znaky ukrainskoi etnokultury : Slovnyk-dovidnyk* [Signs of Ukrainian ethniculture: Dictionary-reference]. Kyiv : Dovira. 703 s. (in Ukrainian).
- Zavadska V., Muzychenko Ya., Talanchuk O., Shaluk O. (2002). *100 naividomishykh obraziv ukrainskoi mifolohii*. [100 most famous images of Ukrainian mythology]. Kyiv : Orfei. 448 s. (in Ukrainian).
- Znoiko O. (1989). *Mify Kyivskoi zemli ta podii starodavni*. [Myths of Kyiv land and ancient events]. *Nauk.-popul. st., rozvidky: Dlia st. shk. v. / Peredm. V.R. Kolomietsia*. Kyiv : Molod. 304 s. (in Ukrainian).
- IMFE. F.1-2 dod., od. zb..204, ark. 2. (in Ukrainian).
- Kylymnyk S. (1994). *Ukrainskyi rik u narodnykh zvychaiakh v istorychnomu osvittenni*. [Ukrainian year in folk customs in historical light]. Kn. II. T. 1. *Vesnianyi ta litnii tsyky*. Kyiv : Oberehy. 528 s. (in Ukrainian).
- Kylymnyk S. (1994). *Ukrainskyi rik u narodnykh zvychaiakh v istorychnomu osvittenni*. [Ukrainian year in folk customs in historical light]. Kn.1. T. 2. *Zymovi tsykl. Vesnianyi tsykl*. Kyiv : Oberehy. 400 s. (in Ukrainian).
- Kolesnyk N. (2023). *Vlasni nazvy v ukrainskomu folklori : sakralna onimiia : navch. posib*. [Proper names in Ukrainian folklore: sacral onymia]. Chernivtsi : Chernivets. nats. un-t im. Yu. Fedkovycha, 192 s. (in Ukrainian).
- Kudriavtseva Z. (2010). *Kupalska zhertva v arheolohichnomu ta etnografichnomu kontekstakh*. [The Kupala victim in archaeological and ethnographic contexts]. *Folklorystychni zoshyty: Zb. nauk. pr. Lutsk*. Vyp. 13. S. 30–53. (in Ukrainian).
- Lanovyk M. B., Lanovyk Z. B. (2005). *Ukrainska usna narodna tvorchist : pidruchnyk*. [Ukrainian oral folk art]. 3-tie vyd., ster. . Kyiv : Znannia-Pres. 591 c. (in Ukrainian).
- Nalyvaiko S. (2000). *Taiemnytsi rozkryvaie sanskryt*. [Sanskrit reveals secrets]. Kyiv : Prosvita, 2000. 280 s. (in Ukrainian).
- Onatskyi Ye. (1959). *Ukrainska Mala Entsyklopediia*. [Ukrainian Small Encyclopedia]. Kn. 4: *Litery Zh–I. Buenos-Aires*. 132 s. (in Ukrainian).
- Plachynda S. (1993). *Slovnyk davnoukrainskoi mifolohii*. [Словник давньоукраїнської міфології]. Kyiv : Ukrainskyi pysmennyk. 62 c. (in Ukrainian).
- Potebnia A. A. *O nekotorykh symbolakh v slavianskoi narodnoi rozzyu. Slovo y myf*. [About some symbols in Slavic folk poetry. Word and myth.] URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Potebnia\\_Oleksandr/O\\_nekotorykh\\_simvolah\\_v\\_slavianskoi\\_narodno\\_poezii\\_ros/](https://chtyvo.org.ua/authors/Potebnia_Oleksandr/O_nekotorykh_simvolah_v_slavianskoi_narodno_poezii_ros/) (data zapytu: 29.03.2024). (in Russian).
- Sannikova L. P. (2005). *Sviata Mova Tvortsia u Zvychai Narodu: Eniopenomenolohiia staroukrainskoi kultury* [The Sacred Language of the Creator in the Custom of the People: Eniopenomenology of Old Ukrainian Culture]. Kyiv : Aratta. 776 s. (in Ukrainian).
- Skurativskiy V. (1996). *Rusalii*. [Mermaids] Kyiv : Dnipro. 736 s. (in Ukrainian).
- Sumtsov N. F. (1885) *Relyhyozno-myficheskie znachenye malorusskoi svadby*. [The religious and mythical meaning of the Little Russian wedding]. *Kyevskaia staryna*. T. Kh. I. № 1–3. s. 417–436. (in Ukrainian).
- Terener V. *Symvol y ritual*. URL: [https://platona.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/antropologija/terner\\_viktor\\_simvol\\_i\\_ritual](https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/antropologija/terner_viktor_simvol_i_ritual) [Ukrainian symbols]. \_1983/5-1-0-1016 (data zapytu: 26.03.2024). (in Russian).
- Dmytrenko M., Ivannikova L., Lozko H. (1994). [Ukrainski symvoly]. *Za red. M. K. Dmytrenka*. Kyiv : Narodoznavstvo. 140 s. (in Ukrainian).



Fruzhynska O. (1999). «Kryvyi tanets» yak odna z naiarkhaichnishykh haivok. [«Crooked dance» as one of the most archaic dances.]. Narodoznavchi zoshyty. № 3. s. 387–394. (in Ukrainian).

Khudash M. (2012). Pokhodzhennia imen ta relihiino-mifolohichni funktsii davnoruskykh i spilnoslov' yanskykh bozhestv: monohrafiia. [Origin of names and religious and mythological functions of ancient Russian and common Slavic deities]. Lviv : Instytut narodoznavstva NANU. 1060 s. (in Ukrainian).

Chebaniuk O. (1991). Relikty arkhaichnykh viruvan i rytualiv u deiakykh divochykh vesnianykh ihrakh. [Relics of archaic beliefs and rituals in some girls' spring games]. Narodna tvorchoist ta etnohrafiiia. № 4. s. 88–95. (in Ukrainian).

Chumarna M. (1996). Z pochatku svitu. [Since the beginning of the world]. Lviv : Pryvatna avtorska shkola Marii Chumarnoi. 256 s. (in Ukrainian).

Chuchka P. (2011). Slov'ianski osobovi imena ukrainsiv: ist.-etymol. slov. [Слов'янські особові імена українців: іст.-етимол. слов]. DVNZ «Uzhhorod. nats. un-t». Uzhhorod : Lira. 428 s. (in Ukrainian).

Shcherbyna I. (1999). Arkhaika korovainykh pisen. [Архаїка коровайних пісень]. Narodoznavchi zoshyty. № 6. S. 900–904. (in Ukrainian).

*Подано до редакції 19.04.2024 року  
Прийнято до друку 10.05.2024 року*