

Управління культури Волинської облдержадміністрації
Волинський краєзнавчий музей
Волинська обласна організація
Національної спілки краєзнавців України

Минуле і сучасне Волині й Полісся. Етнографічне музейництво в Україні і на Волині

Науковий збірник

Випуск 61

*Матеріали П'ятої Волинської науково-етнографічної конференції,
27–28 квітня 2017 року, м. Луцьк*

Луцьк, 2017

УДК 94(477-32) + 069(477)
ББК 63.3(4 УКР – 4 ВОЛ) +79.14(4 УКР)
М 62

Минуле і сучасне Волині й Полісся. Етнографічне музейництво в Україні і на Волині.
Науковий збірник. Випуск 61. Матеріали П'ятої Волинської науково-етнографічної конференції, 27–28 квітня 2017 року, м. Луцьк. Упоряд. Є. І. Ковальчук, Л. А. Мірошниченко-Гусак. – Луцьк, 2017. – 228 с., іл.

У науковому збірнику вміщено статті та повідомлення учасників П'ятої Волинської науково-етнографічної конференції, яка відбулася 27–28 квітня 2017 року в м. Луцьку. У публікаціях піднімаються питання діяльності етнографічних музеїв, формування музейних етнографічних збірок, дослідження, збереження та каталогізації пам'яток народнопобутової культури України та Волині.

Редакційна група:

*Ковальчук Є. І.,
Мігас М.В.,
Мірошниченко-Гусак Л. А.,
Силюк А.М.*

Відповідальний за випуск:

Анатолій Силюк

Технічний редактор:

Олександр Трофімук

Матеріали надруковані згідно з оригіналами авторських текстів.

У разі передруку посилання на науковий збірник обов'язкове.

Видання здійснене в рамках Регіональної програми розвитку культури, мистецтва та охорони культурної спадщини в області на 2016–2020 роки.

Розділ І. Музеї у дослідженні, збереженні та популяризації етнографічних пам'яток

Валентина БЕКЕТОВА (Дніпро)

РОЛЬ В. О. БАБЕНКО В ЕТНОГРАФІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ В УКРАЇНІ

Василь Олексійович Бабенко (1877–1955 рр.), археолог, етнограф, музеєзнавець, пам'яткознавець, був поряд з Дмитром Івановичем Яворницьким, першовідкривачем Катеринославської губернії щодо вивчення особливостей етнографії місцевого населення, розвитку народно-прикладного мистецтва нашого краю на початку ХХ ст. У 1904–1905 рр. Катеринославське губернське земство, готуючись до XIII Всеросійського археологічного з'їзду (Катеринослав, 14 серпня 1905 р.), виділило кошти на етнографічне дослідження краю і запросило В.О.Бабенка разом з його молодого дружиною Оленою Родіонівною для здійснення етнографічної експедиції, збирання етнографічних відомостей і предметів, щоб продемонструвати на з'їзді, у новому приміщенні Обласного музею імені О.М.Поля все різноманіття, своєрідність і неповторність Катеринославщини у етнографічному відношенні. В цей час якраз тривало спорудження будинку для Обласного музею, директором якого був Дмитро Яворницький. Він був добре знайомий з працею В.Бабенка, його попередніми археологічними та етнографічними експедиціями. До того ж це був земляк Яворницького з Харківщини, тому він й порекомендував земству саме цього, тоді ще молодого, але вже досвідченого, дослідника.

Хто ж такий був Василь Бабенко. Як зазначають деякі автори, зокрема В. В. Колода, він «належав до великої, але погано дослідженої групи учених-краєзнавців, які завдяки своїй подвижницькій праці змогли зробити суттєвий внесок у дослідження минулого своєї країни, малої батьківщини, а також приклали немало сил, щоб це стало надбанням широких мас сучасного їм населення України» [2, 3–4]. Це завжди важко, адже потребує самовідданості й самопожертви, а особливо, коли це відбувається на тлі лихоліття, карколомних подій у світі — війни, революції, падіння імперії, становлення нової влади, конфлікти з нею, особисті втрати тощо.

Бабенко В. О. прожив багатогранне життя, але відомий він як першовідкривач і дослідник салтівської катакомбної археологічної культури (І тис. до н.е.). З цим він увійшов у підручники, профільні статті і монографії. Про його життя і діяльність, нажаль, збереглося дуже мало оригінальних матеріалів, біографічних джерел. Лише в 2003–2005 рр. директору історико-археологічного музею «Верхній Салтів» Ніні Михайлівні Бражник вдалося розшукати, зібрати і видати його статті і матеріали про нього, але це були практично безтиражні збірники, які недоступні широкому загалу [2, 3–4]. Про Бабенка писали Кадєєв В. І., Смолій Ю. О. [10], Чернігова Н.В., Аксьонова Н. В., Алексюнас О. М. (співробітник Дніпропетровського історичного музею) [1], про нього згадували в узагальнюючих монографіях Г. Скрипник та Д. Зеленін [2, 3–4]. Але здебільшого його характеризували як дослідника-археолога і частково етнографа, майже не реконструювали віхи його біографії. Фактично, вперше таку реконструкцію здійснив В.В.Колода, автор біографічного огляду про Бабенка, вміщеного до передруку його книги про етнографічний нарис народного побуту Катеринославського краю [2].

Родом Бабенко з Волчанська Харківської губернії, з родини ремісника – майстра з виготовлення меблів. Мати була кухаркою у небагатого поміщика Федора Попова. Коли він зовсім збіднів, програвши частину свого майна у карти, Василь, як і його мати, пішов у прислуги до поміщика. Втім він дружив з його дітьми, мав доступ до бібліотеки, періодичних видань, отримав початкову освіту в 3-х класній школі. Потім, як і діти поміщика Попова, закінчує Педагогічну семінарію на кошти земства, з умовою, що 6 років буде працювати сільським вчителем в одному з повітів Харківщини. Закінчивши семінарію, Василь Бабенко, у 20-річному віці, стає вчителем в земській школі с. Верхній Салтів. Вже тоді він створив свій приватний музей, зібравши природні, археологічні та історико-етнографічні колекції в навколишніх селах.

Доленосним для Бабенка став XII-й археологічний з'їзд, який повинен був відбутись у Харкові в 1902 р. Саме підготовча робота Харківського відділення підготовчого комітету цього з'їзду, яке очолював Д. І. Багалій, і висунув Василя Бабенка на передові рубежі археологічної та етнографічної роботи на Харківщині [2, 8–9]. З 1900 р. Бабенко проводить самостійні археологічні розкопки Верхньосалтівського археологічного могильника (протягом 1901–1915 рр. він дослідив 255 катакомб).

Початок серйозної етнографічної діяльності Бабенка теж пов'язаний з XII з'їздом. У 1900 р. стає зрозумілим, що саме Бабенко зібрав найбільшу колекцію етнографічних матеріалів для виставки. Тільки фотографій було 700 одиниць. Він створив каталог виставки, керував виготовленням макетів, стендів для розміщення експонатів. Виставка була настільки популярною, що її щоденно відвідувало біля 5000 чол. По закінченні з'їзду, Бабенко мав надію, що у Харкові буде створено етнографічний музей, яким він буде керувати, але цього не сталося, і він продовжує свою діяльність у Верхньому Салтові і Волчанську. В 1911 р. у Волчанську було створено Музей старожитностей (у спеціально побудованому для нього приміщенні), із найбагатішою на Харківщині колекцією рідкостей, старожитностей, оригінальних документів, книг тощо. Його директором був Бабенко, який разом з родиною мешкав в одній з кімнат музею. В подальшому Бабенка запрошують з виставками в Харків, Москву. Діяльність Волчанського музею і його директора сприяла тому, що Волчанський повіт посів 2-е місце серед повітів Російської імперії (після Московського повіту) з розвитку просвітництва та культури. Ентузіазм, воля, особиста працездатність, вдалі обставини і підтримка наукових та земських кіл, дозволили рядовій людині, із «кухарчиних дітей» за короткий термін пройти шлях від сільського вчителя до людини, яка була відома і шанована в наукових та культурних колах губернії та імперії. Василь Бабенко був одружений, мав сина Ігоря, але жінка пішла від нього [2, 13–14].

Багато зробив для культури, науки і просвітництва Бабенко і в радянські часи. Він опікувався збереженням музею, проводив археологічні розкопки та етнографічні дослідження. У 1928 р. президія ВУЦВК присвоїла йому звання Героя Праці. Але у 1930-х рр. він підлягав репресіям, був відлучений від музею. Мало відомо, що саме інкримінували Бабенкові і як його покарали, але здоров'я його було дуже підірване. Певний час він працював у Дніпробудівській археологічній експедиції на запрошення Д. Яворницького, що знайшло відтворення в листах Бабенка до Д. Яворницького [8, 20–23]. Вчений хотів працювати в Дніпропетровському музеї, де, як він вважав, дізнавшись з преси, тривало спорудження нового приміщення для музею. У своєму листі від 10 квітня 1930 р. він пише Яворницькому: «... звертаюся до Вас з великим проханням – чи не знайдете Ви можливості дати мені роботу по моїй спеціальності у Вашому музеї... Я повинен оставити роботу у своєму музеї по за те, що у послідні часи провадяться його реорганізація на краєзнавчий сільськогосподарський музей з колективізацією нашого району, чому головні його відділи або зовсім скасуються, або скорочуються. Я, як не спеціаліст по сільському господарству, не зможу керувати цією роботою. Вам же відомо, що я можу бути потрібним до роботи у соціально-побутовому відділі, або у відділі культів та антирелігійнім, а також по археологічним дослідкам та розкопкам» [8, 22]. Нажаль, Д. І. Яворницький не зміг надати якусь посаду Бабенкові, тому що і в Дніпропетровському музеї було хитке становище, відбувалась боротьба з так званими «ворогами народу», «буржуазними націоналістами» та «контрреволюціонерами», що призвело до усунення Яворницького з посади директора у 1933 р. У найтяжчі часи колективізації й боротьби з «кулацтвом як класом», голодних 1932–1933 рр. Василь Бабенко опинився без роботи й засобів до існування.

Під час війни Бабенко залишався у Волчанську, в сім'ї сестри Устини. Після війни, у 1943–1947 рр. він відновлював Харківський історичний музей, працюючи науковим співробітником, брав участь в археологічній експедиції Харківського університету та Інституту археології АН УРСР. Помер він у листопаді 1955 р. Розпочаті і заплановані ним дослідження, нажаль, залишились незавершеними. Бабенко залишив помітний слід в таких сферах культурного життя країни і малої батьківщини, як археологія, етнографія, краєзнавство та музейна справа. Підтвердженням цього є перевидана в 2013 р. праця Бабенка з етнографії Катеринославщини (видавництво – Харківський приватний музей міської садиби, Ф.А.Парамонова).

У 1904–1905 рр. на Катеринославщині В. Бабенко, керуючись рекомендаціями директора Обласного музею, козакознавця Д. І. Яворницького, вперше комплексно і систематично дослідив етнографію та народну творчість у 8 повітах губернії [7]. Особливо докладно був досліджений Новомосковський повіт, де збереглося багато старовинних народних речей. Зібрав 800 музейних предметів, створив виставку етнографічних матеріалів у знову відкритому Обласному музеї ім. О. М. Поля і каталог до неї [9]. Написав «Етнографический очерк народного быта Екатеринославского края» та кілька статей за цією ж тематикою [3; 4; 5; 6]. Що саме він досліджував, збирав і описував? Перш за все, він надав характеристику народонаселення Катеринославської губернії, констатуючи, що край був багатонаціональним, але превалюючим було малоросійське – українське – населення (70 %). Багато проживало росіян (здебільшого з Курської губернії), німців-колоністів, греків (з Криму), волохів, молдован, болгар, циган, євреїв. Він описав різні поселення краю, їх планування, типи дворів, садиб та житлових будинків (помешкань), різних інших будівель, робив їх реконструкції у вигляді макетів. Зібрав і описав одяг (костюми, взуття, головні

убори), прикраси, їх різновиди та особливості у різних народів. Дослідив різноманітні заняття, промисли, знаряддя праці землеробів, тваринників тощо. З ремесел Бабенком описані: бондарство, виготовлення коліс та виробів з каменя, гончарство, ткацтво та килимарство, ковальство та шевство, народне малювання. Він виявив зацікавлення сімейними народними святами, обрядами, традиціями, музичною культурою (музичні інструменти, народні пісні, думи). Докладно описав весільний український обряд. Темою його досліджень було також знахарство, народна медицина, світогляд і релігійні вподобання. Не залишилась поза його уваги і тема дитинства: народження, хрестини, виховання, типи колисок, дитячі меблі, вбрання, ігри та іграшки тощо.

Зібрані Василем Бабенком етнографічні предмети до сьогодення є основою музейної етнографічної колекції, яка протягом століття вивчалась і поповнювалась, але мала і певні втрати (революційні змагання, війна). В експозиції музею представлені фото та речові матеріали, зібрані понад 100 років тому Бабенком та його дружиною Нікітіною-Бабенко.

1. Алексюнас О.М. Бабенко В.О. – етнограф Катеринославського краю // *Видатні особистості. Музейна персоналістика (Матеріали обласної музейної наукової конференції, випуск 10)*. Д.: АРТ-ПРЕС, 2008. – 336 с. – С.24–27.

2. Бабенко В. А. *Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края* / В. А. Бабенко (Перевидання з доповненнями і біографічним нарисом). – Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2013. – 152 с.

3. Бабенко В. А. *Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края* / В. А. Бабенко. – Екатеринослав : Типография губернского земства, 1905. – 144 с.

4. Бабенко В. А. *Из этнографических наблюдений в Екатеринославской губернии* / В. А. Бабенко. – Харьков. 1905. – 146 с.

5. Бабенко В. А. *Из этнографических наблюдений в Екатеринославской губернии* / В. А. Бабенко // *Сборник Харьковского историко-археологического общества. Том 16. Труды Харьковской комиссии по устройству XIII Археологического общества* / Под ред. Е.К.Редина. – Харьков: тип. «Печатное дело» кн. К. Н. Гагарина, 1905. – С. 337– 348.

6. Бабенко В. А. *Этнографическое описание Екатеринославской губернии*. Предисловие / В. А. Бабенко // *Вестник Екатеринославского земства*, 1905, 23 июня, № 25. – С.605- 610.

7. Білий В. В. Минуле етнографії на колишній Катеринославщині та її сучасні завдання / В. А. Бабенко // *Збірник Дніпропетровського історико-археологічного музею*. – Д., 1929. – Т. 1. – С. 235– 256.

8. Епістолярна спадщина академіка Д.І.Яворницького: Листи вчених до Д. І. Яворницького / Упоряд.: С. В.Абросимова, А. І. Перкова, О. І. Піцик та ін. – Д.: Гамалія, 1997. – Вип. 1. – 886 с.

9. Каталог Екатеринославского областного музея им. А. Н. Поля / Сост.: А. Скриленко, В. Бабенко. – Екатеринослав : Типография губернского земства, 1905. – 296 с.

10. Смолій Ю. О. *Етнографічна діяльність В. О. Бабенка на Катеринославщині* / В. А. Бабенко // *Етнографічні дослідження Півдня України: Збірник наукових праць Всеукраїнської ювілейної конференції, присвяченої 145-річчю з дня народження Я. П. Новицького*. – Запоріжжя, 1992. – С. 9–10.

Наталя ГАТАЛЬСЬКА (Затурці)

ЕТНОГРАФІЧНІ МАТЕРІАЛИ В МЕМОРІАЛЬНОМУ МУЗЕЇ ІСТОРИКА

Кожен музей історичного профілю, маючи свою специфіку, звертається до експонатів, які є “супутніми”, так би мовити, до основних, але завдяки яким можна більш різнобічно, яскравіше відтворити епоху певного явища, історичного періоду життя країни чи окремої людини. Особливо це стосується меморіальних музеїв: життя видатної особи обов’язково пов’язане з місцевістю її народження, оточенням – сільським чи міським, а відтак – і етнокультурними особливостями певної території. Тому “виривати” постать з цього етнокультурного контексту (не залежно, про кого йдеться: вченого, політика, письменника, історика чи громадського діяча) було б абсолютно неправильно.

Це питання стосується і Затурцівського меморіального музею В’ячеслава Липинського (далі–ЗМЛ), відкритого 22 серпня 2011 року. Під час створення його експозиції виникла потреба використання етнографічного матеріалу для змалювання тла середовища, у якому виховувався в юні роки майбутній історик і політик. Автор цього повідомлення як музейник-етнограф мала свою, відмінну від інших, концепцію побудови стаціонарної експозиції, зокрема, у плані використання місцевого етнографічного матеріалу

[1,27-28]. Але стислі терміни відкриття музею та існуючі стереотипи експозиційного показу зробили свою незавидну справу: окремі розділи поважного музею мало відрізняються від численних подібних шкільних музейних кімнат. Тому за певний період часу нашим наступникам до створення самобутньої і яскравої експозиції варто підійти дуже ретельно: опрацювати всі наявні у фондах матеріали й обов'язково ознайомитися з іншими меморіальними музеями України.

Нами було запропоновано експозицію музею в Затурцях будувати на подачі матеріалу через образи: рідного Липинським села-колиски з вервечками-дорогами життя політика, родового походження – через образ дерева родоводу, свята обжинок – як свідчення приязних стосунків дворян, власників маєтку, з селянами, роки навчання – через письмове приладдя, книги, тему особистої драми політика, туги за Батьківщиною – через розп'яття, ікону Ісуса в терновому вінці, свічку в підсвічнику тощо. Ці образи мали об'єднувати навколо себе численні інші експонати: фото, документи, книги, меблі, інтер'єрні тканини із застосуванням виразних елементів декору, а також кольору.

Особливий акцент у використанні етнографічного матеріалу пропонувалося нами зробити у першій залі, де йдеться про історію села, постаті його видатних уродженців, зокрема, Галшки Гулевичівни, фундаторів храмів тощо. Центром експозиції мала бути панорама Затурець: тут і православна церква та костел, і річка Турія, й урочища з садибами Гулевичів та Липинських. Неабияку роль мав би відіграти такий предмет-символ як колиска. Від родового гнізда в рідному селі життєві дороги В'ячеслава Липинського у вигляді вервечок колиски (які можна замінити тканими крайками, закомпонованими в певний спосіб) простяглися б уздовж експозицій трьох залів. Це об'єднало б усі матеріали в єдиний ансамбль. Пропонувалось також на основі окремих елементів традиційних волинських тканих чи вишиваних візерунків (ромба, восьмипелюсткової розети з рукава жіночої сорочки, смуг рядна) розробити орнаментальний мотив як елемент декору стін, штор. На думку автора цього повідомлення, ширше треба було розкривати і тему “Затурці – прадавня земля хліборобів” через створення композиції з групи манекенів “Обжинки в маєтку Липинських”. Ширше, повніше й емоційніше можна було показати розвиток народних промыслів та ремесел у селі.

Проте і наявна нині експозиція дає можливість вдумливому відвідувачу з цих окремих експозиційних “натяків” створити в уяві народно-побутове середовище, в якому зростає майбутній історик і політик.

У фондах нашого музею [4] є достатньо експонатів етнографічного характеру. Частина з них придбана в Затурцях та в сусідніх селах Локачинського району, Волинського Полісся, деякі речі подаровані музею вихідцями з інших регіонів України: Чернігівщини, Черкащини, Поділля (Вінницька область).

Форм і методів збору етнографічного матеріалу для музею було кілька: експедиції, групові та індивідуальні експедиційні виїзди, а також щорічне проведення акції “Подаруй музею експонат”. Ще одна з форм придбання експонатів – організація виставок робіт сучасних майстрів народного мистецтва, які, традиційно даруючи власні творчі роботи, інколи привозять аналогічні старовинні речі найчастіше невідомих умільців.

Під час експедиції “По Турії”, проведеної у два етапи в 2002 і 2003 роках відділом етнографії та народних промыслів Волинського краєзнавчого музею з участю завідувача Затурцівського меморіального музею В'ячеслава Липинського Віталія Кушніра збирались предмети музейного значення. Мандруючи населеними пунктами вздовж річки Турії від її витоків в Затурцях, музейники спостерігали за відмінностями сільської архітектури Волині та Полісся, веденням тваринництва та рільництва, традиційними промыслами та ремеслами. Водночас записували особливості говірки, звичаї, повір'я, легенди, приказки. Через брак фінансування завершальний (третій) етап експедиції здійснити не вдалось: останнім населеним пунктом, у якому побувала експедиція, було село Тойкут Ковельського району. Під час цієї експедиції було зібрано значну кількість етнографічного матеріалу, частина з якого згодом потрапила до фондів ЗМЛ. Серед іншого – інтер'єрні тканини та елементи вбрання, речі з лози, соломи і дерева (знаряддя праці і предмети побуту) та інше.

Збір матеріалів для ЗМЛ (у т.ч. етнографічних) проводиться щорічно й нині, після відкриття музею в Затурцях. Окорськ, Холопичі, Журавець, Запусти, Війниця, Озютичі, Тумин, Новий Загорів, Заячиці та інші села району є цікавими об'єктами для дослідження істориками й етнографами.

Нині у фондах нашого музею знаходиться понад двісті п'ятдесят одиниць збереження етнографічного характеру, які належать до кількох інвентарних груп: “ДУ”- декоративно-ужиткове мистецтво, “К”- книги, “Р2”- тканини, “Р3”- дерево, солома, скло, “Р4”- метал, “Ф”- фото, “ВЛ”- меморіальний фонд. Частина етнографічної колекції записана у “ДМ”- фонд допоміжних матеріалів.

Особливий інтерес для дослідників мають фотоматеріали, передані родиною Липинських. Серед них – селяни Затурець у традиційному вбранні з кінями на греблі (дорога від маєтку – до “шляху”). Ян

Станіславович Липинський, який передав цей знімок, стверджує, що фотографував у перших роках ХХ століття його дядько – В'ячеслав Казимирович Липинський, попросивши навмисно місцевих селян та урядників “позувати” перед фотооб’єктивом у традиційних строях. Ще одна цікава фотографія 1910 року з обжинок у маєтку Казимира Липинського, на якій зображено групу жниць з двома дівчатами попереду у вінках з колосся і квітів, які йдуть з поля вітати господарів із завершенням жнив. Кілька оригінальних фотокарток зі жнивування в маєтку Станіслава Липинського вже у міжвоєнний період (друга половина 1920-х років) вказують на місцеві звичаї: обставляти господарів снопами в день закінчення збору зернових та влаштовувати господарями велику гостину в маєтку для всіх працюючих. Не менший інтерес викликає фото в одній з кімнат дому Липинських, де батько Станіслав Казимирович навчає своїх дітей розписувати писанки. Такого плану знімків у нас більше, ніж десять.

Змалювати побут наших предків у першій половині ХХ століття допомагає різноманітне кухонне начиння: нецьки для замішування тіста, дерев’яні ложки, ополоники, масниці, а також глиняний посуд: макітри, глечики, горщики, баньки на воду тощо. (У фондах музею знаходиться понад двадцять зразків старого керамічного посуду). Адже неподалік від дворянського дому були хати “форналів” (працівників маєтку), де не раз бували панські діти в гостях у своїх ровесників.

Значну групу експонатів складають предмети збиральництва: різноманітні кошики з лози, а також господарські сумки-“кошалки”, виплетені з рогозу.

Найчисельнішою групою етнографічних матеріалів є тканини (“Р2”). До них щонайперше відносимо тканини інтер’єрного призначення. У колекції – півтора десятка ряден, понад двадцять рушників, така ж кількість доріжок і серветок, майже десять скатертин. Серед них – речі ткані і вишивані в різних техніках, в’язані гачком. Частина з цієї збірки – в постійно діючій експозиції, решта зберігається у фондосховищі і використовується під час стаціонарних виставок. Ці роботи відзначаються довершеністю в доборі кольорів, свідчать про добрий естетичний смак майстрів. Оригінальністю відзначається тканий рушник з села Стольне Менського району на Чернігівщині, який нагадує знамениті “богуславські” рушники з геометризованим рослинним візерунком червоного кольору. Справляє враження на відвідувачів і вишиваний рушник великого розміру з традиційним “вазоном” у чорно-фіолетових кольорах, теж переданий з Чернігівщини. Кілька тканих смугастих подільських рушників привезено до музею з міста Тульчин Вінницької області. Орнаментикою вони дуже нагадують наші волинські ткані рушники. Така увага цьому символу української хати не випадкова. Адже В'ячеслав Липинський мав декоративні вишивані рушники, якими була прикрашена його хата на Уманщині і яка згоріла в роки революції, а врятовані селянами рушники загинули разом з селом вже під час Другої світової війни [3, 8-9].

Удосконалюючи експозицію, велике значення надаємо мереживним роботам місцевих майстринь, адже мереживо завжди було властиве оформленню помешкань місцевого дворянства. Різноманітні скатертини, доріжки, серветки створюють затишок оселі, підкреслюють статус “панського” дому, додають його інтер’єру особливого шарму. А якщо зауважити, що ці речі подаються в експозиції разом зі старовинними меблями, настільними лампами, вазами, вишуканим посудом, то можна стверджувати, що при оформленні експозиції досягнуто максимальної достовірності у відтворенні епохи першої третини ХХ століття.

У Затурцях, Новому Загороді, Заячицях вдалося придбати цікаві зразки жіночого та чоловічого вбрання: вишиті сорочки, спідниці, фартухи (запаски), головні убори та доповнення до одягу (крайки, прикраси). Особливо цінними є жіночі сорочки, пошиті вручну з домотканого лляного полотна та оздоблені вишивкою в техніці “косий хрест” із сіл Заячиці та Новий Загород.

Значну групу експонатів складають сільськогосподарські знаряддя. Як відомо, маєток Станіслава Липинського наприкінці 1930-х років було визнано одним з п’ятдесяти найкращих на теренах тодішньої Польщі. В експозиції музею велика зала присвячена молодшому брату В'ячеслава Липинського, відомому агрономові-селекціонеру, доктору філософії, останньому власнику Затурцівського маєтку Станіславу Казимировичу Липинському. Тому абсолютно природнім є збір та експонування матеріалів, які висвітлюють тему сільськогосподарського виробництва у краї. До них, крім документів, фотографій, книг, відносимо різноманітні знаряддя: серпи, граблі, косу з грабками, ціпи, лопату для провіювання зерна, ярмо, солом’яники, “сівеньку” тощо. Переважна більшість цих експонатів придбана в Затурцях.

Серед найбільш поширених ремесел у рідному селі В'ячеслава Липинського було ткацтво. То ж не випадково мало не в кожній хаті був коловороток, у багатьох господах – ткацький верстат. Цією суто жіночою, здавалось би, справою часто займалися і чоловіки, роботи яких відзначались особливою досконалістю. Тому особливо чисельною є група предметів ткацтва. Крім діючого ткацького верстата, снівниці, кількох видів потаків, мотовил, щіток, веретен, коловоротків, човників до верстата, пристрою

для намотування основи, є оригінальний вінок з льоноволокна. У такий спосіб майстри зберігали льон, підготовлений до прядіння. Ці предмети були придбані в різний час і з різних джерел, а разом дуже органічно склали картину найпоширенішого ремесла в регіоні, що продемонструвала стаціонарна виставка “Ткацтво – стародавнє ремесло” з “живим” майстром ткання [2, 92].

Ще одну групу експонатів, яка описана до фондів і використовується для оформлення стаціонарної експозиції та виставок, складають зразки декоративно-ужиткового мистецтва: статуетки, посуд, ялинкові прикраси, вази, різдвяна шопка з фігурками, вертепна зірка, писанки.

Поряд з цим, при музеї В'ячеслава Липинського можна було б відкрити ще один об'єкт для відвідування: старовинну селянську хату на зразок тих, які були і на території маєтку, де проживали форналі. Така споруда є, її треба придбати і перевезти в Затурці на музейну територію. Маємо певність, що інтерес до старовини у відвідувачів значний, а доторкнутись до будівлі, якій понад 200 років, хотів би кожен, хто завітає до нашого музею.

1. Гатальська Н. До концепції побудови експозиції Затурцівського меморіального музею В'ячеслава Липинського (використання етнографічних матеріалів) // *Одинадцяті читання пам'яті В.Липинського. УІ Міжнародна науково-практична конференція “Актуальні проблеми розвитку суспільства: історична спадщина, реалії та виклики ХХІ століття.”* – Луцьк, 2008. – С.27-28.

2. Гатальська Н. Матеріали до словника-довідника “Майстри народної творчості Волині” // *Народне мистецтво і духовність. Матеріали Другої Волинської наукоуетнографічної конференції 12-13 травня 2005 року.* – Луцьк, 2005. – С.92.

3. Кушнір В. В'ячеслав Липинський на Уманщині: наукові розвідки // *Восьмі читання пам'яті В.Липинського. ІІІ Міжнародна науково-практична конференція “Актуальні проблеми розвитку суспільства: історична спадщина, реалії та виклики ХХІ століття.”* – Луцьк, 2005. – С.8-9.

4. *Фонди Затурцівського меморіального музею В'ячеслава Липинського.*

Любов ГРАБИНСЬКА, Богдан СВЕРЕДА (Луцьк)

ЕТНОГРАФІЧНІ МУЗЕЇ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Важливими осередками національно-патріотичного виховання молоді є музеї навчальних закладів. Саме вони забезпечують духовну єдність поколінь, є скарбницею народної пам'яті, народної творчості, народного духу.

У своїй діяльності музеї керуються Положенням про музеї при дошкільних, загальноосвітніх, позашкільних, професійно-технічних навчальних закладах, затвердженим наказом Міністерства освіти і науки України від 22 жовтня 2014 року №1195.

Станом на 01.04.2017 року при навчальних закладах області на обліку перебуває 178 музеїв, з них 47 – етнографічного профілю, зокрема:

- 2 – при дошкільних,
- 39 – при загальноосвітніх,
- 1 – при позашкільному,
- 5 – при професійно-технічних навчальних закладах.

До створення етнографічних музеїв долучились дошкільні навчальні заклади. Музей народознавства «Народна криниця» діє у дошкільному навчальному закладі № 9 міста Ковеля, етнографічний музей «Світлиця» – у дошкільному навчальному закладі №8 «Вишиванка» міста Володимира-Волинського. Музейні експозиції активно використовуються при проведенні родинних та народних свят.

У загальноосвітніх навчальних закладах 39 музеїв етнографічного профілю розподілено таким чином:

- 7 музеїв працюють у Старовижівському районі (музеї етнографії та побуту в НВК «Загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів-гімназія» смт. Стара Вижівка, загальноосвітніх школах І-ІІ ступенів сіл Мильці, Текля, Рокита, Яревище, музей хліба у загальноосвітній школі І-ІІІ ступенів с.Смідин, етнографічний музей у загальноосвітній школі І-ІІ ступенів с.Секунь),

- 7 музеїв у місті Луцьку (етнографічні музеї «Світлиця» у Луцьких: НВК «Гімназія №14 імені Василя Сухомлинського», гімназії №4 імені Модеста Левицького, загальноосвітній школі І-ІІІ ступенів №17, народознавчий музей у спеціалізованій школі І-ІІІ ступенів №5, народознавчий музей «Наші береги» у гімназії №21 імені Михайла Кравчука, музеї етнографії «Берегиня» у НВК «Загальноосвітня школа І-ІІ



*Експозиція Зразкового народного музею
«Світлиця» Луцького НВК «Гімназія №14».*



*Виховний захід в етнографічному музеї ЗОШ І-ІІІ ст.
с. Куснища Любомльського району.*



*Майстер-клас від ткалі Грицюк Г. В. в
етнографічному музеї ЗОШ І-ІІІ ст.
с. Нуйно Камінь-Каширського району.*



*Дитячі розваги на кукудеркайлі в
етнографічному музеї ЗОШ І-ІІІ ст.
с. Нуйно Камінь-Каширського району.*



*Юні волинянки – переможці Всеукраїнського конкурсу
екскурсоводів музеїв навчальних закладів, м. Київ, 22.03.2017.*

ступенів №7- природничий ліцей», загальноосвітній школі I-III ступенів №23),

- 5 музеїв у місті Нововолинську (етнографічні музеї «Берегиня» у Нововолинському ліцеї-інтернаті Волинської обласної ради, у загальноосвітніх школах I-III ступенів № 7, № 3, народознавчі музеї «Світлиця» у загальноосвітніх школах I-III ступенів № 5, № 6),

- 4 музеї у Камінь-Каширському районі (етнографічні музеї у загальноосвітніх школах I-III ступенів сіл Личини, Нуйно, Гута-Боровенська, етнографічний музей «Народна спадщина» у загальноосвітній школі I-III ступенів с.Карасин),

- 3 музеї у Луцькому районі (народознавчий музей у Княгининівській спеціалізованій школі-інтернаті I-III ступенів «Центр освіти та соціально-педагогічної підтримки», етнографічні музеї у загальноосвітніх школах I-III ступенів сіл Одерати, Забороль),

- 3 музеї у Любомльському районі (етнографічні музеї у загальноосвітніх школах I-III ступенів сіл Забужжя, Гуца, Куснища),

- 3 музеї у місті Володимирі-Волинському (етнографічний музей «Берегиня» у загальноосвітній школі I-III ступенів №5, народознавчий музей «Журавка» у спеціалізованій школі-інтернаті I-III ступенів «Центр освіти та соціально-педагогічної підтримки», музей рушника у Володимир-Волинській гімназії),

- 2 музеї у Ковельському районі (етнографічний музей у загальноосвітній школі I-III ступенів с. Любитів, народознавчий музей «Берегиня» у загальноосвітній школі I-II ступенів с. Озерне),

- 2 музеї у Маневицькому районі (етнографічний музей «Берегиня» у загальноосвітній школі I-III ступенів с. Рудники, етнографічний музей «Поліська родина» у загальноосвітній школі I-III ступенів с. Нова Руда),

- 1 музей в Іваничівському районі (етнографічний музей «Берегиня» у загальноосвітній школі I-III ступенів с.Павлівка),

-1 музей у Ківерцівському районі (етнографічний музей у загальноосвітній школі I-II ступенів с.Грем'яче),

- 1 музей у місті Ковелі (музей ужитково-побутового мистецтва Ковельщини у загальноосвітній школі I-III ступенів №5).

Єдиний етнографічний музей серед позашкільних навчальних закладів області працює у Володимир-Волинському Центрі позашкільної освіти. Юні екскурсоводи музею знайомлять відвідувачів не лише з експозицією музею, а також з правилами народного етикету, традиціями виготовлення та вишивання рушників, способами приготування та випікання хліба, традиціями народних свят.

Велику роботу з відродження і розвитку народних промислів та ремесел проводять музеї професійно-технічних навчальних закладів: етнографічні музеї Ковельського професійного ліцею та Володимир-Волинського вищого професійного училища, Музей дипломних робіт відділення художніх ремесел і народних промислів Луцького вищого професійного училища будівництва та архітектури, етнографічний музей «Волинський побут» Нововолинського вищого професійного училища, етнографічний музей «Спадщина» Торчинського професійного ліцею.

Серед 33 освітянських музеїв різних профілів 7 етнографічних музеїв за значні успіхи у підвищенні ефективності навчально-виховного процесу, у формуванні і збереженні Музейного фонду України, пропаганді пам'яток історії, культури рідного краю удостоєні високого звання «Зразковий музей». Це: етнографічний музей «Світлиця» Луцького навчально-виховного комплексу «Гімназія №14 імені Василя Сухомлинського» (керівник Свереда Б.А), етнографічний музей «Берегиня» Володимир-Волинської загальноосвітньої школи I-III ступенів №5 імені Анатолія Кореневського (керівник Самрук Н.Ф.), музей етнографії та побуту навчально-виховного комплексу «Загальноосвітня школа I-III ступенів – гімназія “ смт.Стара Виживка (керівник Коляда Н.П.), етнографічний музей «Берегиня» Нововолинського ліцею-інтернату Волинської обласної ради, етнографічний музей «Берегиня» Нововолинської загальноосвітньої школи I-III ступенів №7 (керівник Савчак Л.В.), етнографічний музей Центру позашкільної освіти м. Володимира-Волинського (керівник Лещук О.А.), народознавчий музей «Світлиця» Нововолинської загальноосвітньої школи I-III ступенів №5 (керівник Голян Н.О.).

Звання «Народний музей» за високий рівень дослідницької, просвітницької роботи, наявність унікальних музейних предметів присвоєно Зразковому етнографічному музею «Світлиця» при Луцькому навчально-виховному комплексі «Гімназія № 14 імені Василя Сухомлинського».

Створений ще у 1978 році з ініціативи Заслуженого учителя України Марущак Г.О. цей музей постійно проводить змістовну цілеспрямовану діяльність з національно-патріотичного виховання підростаючого покоління і є потужним осередком збереження етнокультурної спадщини рідного краю.

Основну роботу з організації і створення експозиційної і матеріальної бази музею, його оформлення

провів тодішній директор школи Свєреда Б. А., Заслужений працівник освіти України, Почесний громадянин міста Луцька, нині – завідувач музею.

Концепцією музею є пошук і дослідження етнічних витоків українського народу (в т.ч. волинян), використання зібраних матеріалів у навчально-виховній роботі з метою виховання гімназистів патріотами України, здатних примножувати її матеріальні та духовні цінності, інтелектуальні та культурні надбання.

Експозиція музею поділена на тематичні розділи:

1. Загальна характеристика.
2. Ремесла і промисли Волині.
3. Народний одяг.
4. Українська вишивка – витвір народного мистецтва.
5. Символіка волинського рушника.
6. Українські писанки.
7. Хата-музей «Світлиця».

Оберегом світлиці є ікона Божої Матері.

У музеї нараховується понад 2 тисячі 300 експонатів, з них: 1912 визнано оригінальними, 61 – унікальними.

Серед унікальних музейних предметів: глиняний посуд часів трипільської культури IV - III тис. до н.е. (блюдне, горнято і невелика посудина оригінальної форми – «ритуальна чаша»), натільна козацька ікона «Святий Миколай-Чудотворець» XVII ст.

До унікальних експонатів музею належить вінчальний костюм волинської нареченої XIX ст. За звичаєм наречена йшла до шлюбу в такому вбранні. Особливістю цього костюма є те, що він виготовлений візерунковим ткацтвом з тонкого лляного полотна.

Переважна більшість експонатів музею походить з території Волинської області, окремі – з Великої Волині. Це – знаряддя праці, предмети побуту, посуд, підсвічники, праски, самовари, вироби з дерева, прядки, ткацький верстат, скрині, дитячі колиски, ікони та інші предмети сакрального призначення, писанки, нумізматичні знаки, колекції українського одягу, сорочки, спідниці, плахти, хустки, фартухи, брилі, намітки, личаки, стародавні документи та книги.

Лише колекція тканих і вишитих рушників нараховує понад 150 одиниць.

Музей постійно поповнюється новими експонатами. Щорічно у березні-квітні проводиться місячник-акція «З бабусиною скрині – на полицю музею».

У весняно-літній період пошукові групи відправляються в поліські райони, які багаті фольклорними та етнографічними матеріалами, предметами старовини. Маршрути визначаються, орієнтуючись на родичів гімназистів, учителів і батьків, які мають родовідне коріння в тій чи іншій місцевості.

При музеї працює гурток «Юні музеєзнавці», на заняттях якого музейний актив поглиблює свої знання з музеєзнавства та екскурсійної діяльності. На базі музею діє народний фольклорний колектив «Дивоцвіт» - неодноразовий учасник творчого звіту Волині на сцені палацу культури «Україна» у м. Києві.

Основними формами роботи музею є родинні свята, тематичні та оглядові екскурсії, конкурси вишиванок, родовідних дерев та літописів, засідання постійно діючої Малої академії народної педагогіки, семінари для слухачів різних категорій із проблем впровадження етнопедагогіки в навчально-виховний процес, зустрічі з відомими людьми, вояками УПА, навчальні заняття і проходження практики студентів СНУ імені Лесі Українки.

Учні гімназії залучені до науково-дослідницької роботи, беруть участь у науково-практичних конференціях, конкурсах-захистах наукових робіт. На базі музею діють секції історії, краєзнавства та археології наукового товариства «Інтелект».

Протягом тридцяти восьми років музей відвідали понад 24 тисячі екскурсантів. Переважна більшість - це гімназисти, їх батьки. Тут побували гості не лише з Волині, але й із багатьох областей України, а також Росії, Білорусії, країн Прибалтики, Польщі, Німеччини, Канади, США, Китаю, Швеції, Румунії, Японії.

Робота музею популяризується і висвітлюється в засобах масової інформації. За сприяння управління освіти та управління культури Луцької міської ради у 2013 році видано і в 2016 році перевидано путівник «Народний етнографічний музей «Світлиця».

В обласному конкурсі на кращий громадський музей України у номінації «Традиції та звичаї моєї малої Батьківщини» музей виборов I місце. У Всеукраїнському конкурсі громадських музеїв у цій номінації - II місце. У 2016 р. музей занесений до книги «Літопис освіти та науки України». Екскурсовод музею Гаргола Ольга, учениця 8 класу, у лютому-березні 2017 року стала переможцем обласного та

Всеукраїнського конкурсів екскурсоводів музеїв навчальних закладів, який проходив у Національному музеї народної культури «Музей Івана Гончара».

Світлиця радо вітає всіх гостей, які її відвідують, яким не байдуже минуле і майбутня доля нашої України, її коріння з глибокої давнини. Світлиця стала оберегом гімназії, душею і особливою гордістю учнівського та педагогічного колективів навчального закладу.

Помітним явищем у музейному просторі області став конкурс екскурсоводів музеїв навчальних закладів «Край, в якому я живу», організований і проведений у лютому 2017 року управлінням освіти, науки та молоді Волинської обласної державної адміністрації спільно з Центром туризму, спорту та екскурсій за сприяння Волинського краєзнавчого музею.

Це був перший освітянський досвід щодо наповнення музейної роботи цікавим заходом. До реалізації програми конкурсу було запрошено авторитетного музейника – директора Волинського краєзнавчого музею Анатолія Силука. У роботі журі конкурсу взяли участь досвідчені працівники Волинського краєзнавчого музею: завідувач відділу етнографії та народних промислів Людмила Мірошниченко-Гусак, провідні наукові співробітники Лариса Криштапук, Богдан Зек, кандидат історичних наук.

За допомогою презентацій та відеоматеріалів юні екскурсоводи провели віртуальні оглядові екскурсії музеями навчальних закладів з трьох напрямів: «Військово-історичні музеї», «Музеї історії навчального закладу (історії освіти)», «Етнографічні музеї».

Високу майстерність екскурсовода, творче поєднання показу і розповіді продемонструвала і вийшла переможцем обласного конкурсу у напрямі «Етнографічні музеї» Гаргола Ольга, учениця 8 класу Луцького НВК «Гімназія № 14 імені В.Сухомлинського» (керівник Свереда Б.А.).

Призерами у напрямі «Етнографічні музеї» стали:

Ткачук Олена, учениця 9 класу ЗОШ І-ІІ ступенів с.Озерне Ковельського району (керівник Романюк Т.П.), Загура Дар'я, учениця 4 класу ЗОШ І-ІІІ ступенів с.Кусниша Любомльського району (керівник Загура О. Є.), Каган Оксана, учениця Володимир-Волинського вищого професійного училища (керівник Пашко В.С.), Левчик Станіслав, учень 9 класу ЗОШ І-ІІІ ст. с.Нова Руда Маневицького району (керівник Іванькова І.М.).

Учасники конкурсу і їх керівники відповідально поставилися до участі у заході: змістовність слайдових презентацій музеїв, емоційне представлення оглядових екскурсій, одяг конкурсантів зробили конкурс цікавим за змістом і привабливим сприйняття музейних колекцій.

Конкурс продемонстрував, що музеї навчальних закладів служать благородній справі – вихованню громадян України. Проводячи змістовні екскурсії в музеях навчальних закладів, юні екскурсоводи наповнюють серця відвідувачів любов'ю до України.

Чимало музеїв навчальних закладів Волині плідно здійснюють пошукову і збиральницьку роботу, проводять масові заходи на базі діючих експозицій, мають високий виховний потенціал.

Етнографічні музеї при навчальних закладах є центрами з вивчення і збереження історичної, культурної спадщини українського народу, сприяють формуванню освіченої, творчої особистості, вихованню свідомих громадян Української держави.

Алла ДМИТРЕНКО (Луцьк)

ОСТАННІ БОРТНИКИ ВОЛИНСЬКОГО ПОЛІССЯ

(за експедиційними матеріалами з Камінь-Каширського і Ратнівського районів)

Глобалізаційні процеси, які широко охопили наше життя, приводять до збіднення національного розмаїття, етнокультурної своєрідності, що викликало в останні роки численні дискусії про національну культуру загалом і про її традиційну складову зокрема. З'явилися і ті, хто заперечує будь-яке право на існування саме традиційної культури, сформованої впродовж багатьох віків. Якщо з початку минулого століття наша етнокультура «захищалась» від техногенної цивілізації, то сьогодні стає засобом захисту національних цінностей від глобалізації.

Слід відзначити, що традиційна культура завжди була екологічна — людина жила у тісному взаємозв'язку з навколишнім природним середовищем, пристосовувалась до нього, користувалась його дарами, але ніколи не була господарем природи. Традиційне ставлення до довкілля прекрасно відображено (хоч і з авторським баченням) у «Лісові пісні» Лесі Українки, де ліси, річки, поля населені різноманітними міфологічними істотами. Саме вони, а не людина, за традиційним світобаченням, були там «господарями».

Людина техногенного суспільства «осідлала» природу і стала активно використовувати її у своїх цілях. Не забарилися техногенні катастрофи. Одна з найстрашніших привела до руйнації традиційного укладу життя частини населення Українського Полісся. Величезною бідою стала екологічна криза, яка загрожує людству знищенням.

Можливо, вже настав час для практичної реалізації екологічно орієнтованого світогляду, який, в першу чергу, потребує екологічних знань, певних уявлень і знань про форми взаємодії людини і природи. Джерела і традиції цієї взаємодії слід шукати у традиційній культурі, яка нагромадила чимало форм «екологічного» використання природних ресурсів.

Музейні установи, займаючи важливу нішу у сучасному соціокультурному просторі, мають всі можливості для пропаганди цього «екологічного» світогляду через популяризацію здобутків етнокультури, корисних традицій пристосування до ландшафтів, не хижацьких способів природокористування тощо. Адже традиції, сформовані на принципах ефективного пристосування до довкілля, сприяють процесам самовідтворення, збереження етносів.

На території Волині впродовж багатьох віків витворилися численні форми пристосування і ефективного використання природних багатств. Однією з форм було давнє бджільництво — бортництво [Дм, с. 136-137]. Інформація, зібрана в останні роки у селах Камінь-Каширського та Ратнівського районів, засвідчує швидке скорочення розмірів бджільництва з середини XX століття. Раніше в селах *«багато було бджолярів»*. Вулики стояли просто на землі, на деревах: *«Буле й на деревах, а буле й так. Або так десь пуд деревом. Буле і по хливах, і біля хором. Як хто вхітрався»* (с. Олександрія) [D5S2]. То тепер *«... вже рідко в нас стали заніматься бджолами»* (с. Хотешів) [D10S3]. Сьогодні бджільництво представлене тільки у формі домашнього. Лише окремі пасічники вивозять свої вулики до лісу. Але в багатьох селах ще є люди, які володіють таємницями давнього бортництва. Саме їх ми й називаємо «останніми бортниками Волинського Полісся», які бережуть традиції правічного заняття.

Під бортництвом зазвичай розуміється дві форми бджільницького промислу: 1) розведення бджіл у справжніх бортях — природних або штучних дуплах дерев і, частіше, 2) утримання бджіл у бортях і вуликах-колодах, зроблених у шматках дерева.

Сучасні бортники вже не пам'ятають бортей, виготовлених у живих деревах (деревах, що ростуть). Але знають про колодне бджільництво, яке побутувало у формі лісового і домашнього, а окремі ще й займаються ним.

Традиційні колодні вулики зафіксовані у двох господарів із с. Велимче — Олександра Каця і Кирила та Олександра Вакулів. На їх пасіках є й діючі вулики-колоди. О. Каць постійно утримує роя у колодному вулику, як він каже: *«Просто для хворми він стоїть»* [2, од. зб. D6S5]. Традиції бджільницького промислу від прадідів, дідів та батьків перейняли Яків Приймачук та Анатолій Колядюк із с. Межисить, Павло Гурич із с. Денисів; Федір Соловей із с. Полиці, родина Ліщуків із с. Оленине. Колодні вулики є у одного господаря із с. Річиця, у кількох господарів с. Качин, у одного — у с. Грудки, по одному вулику є у с. Запруддя (зруйнований), Хотешів та Видерта. У Миколи Вознюка, 1920 р. н. із с. Боровне на час експедиції вже не було колодних вуликів, але бортництвом займався його батько і він пам'ятав часи, коли колоди стояли по лісах. Пам'ятає лісову пасіку свого дідуся та інших бджолярів Олена Макарук із с. Стобихва: *«От в матері моєї були бджоли. У діда. Хоч дід умер, но остався Андрій, хлопчик, то він держав. Тепер, у цієї Шури батько, дід Саша — пасічник капітальний! То вже такий пасічник, тоже був хороший, от. <...> Пасіка і в Лютчика була, тако, по пара. І був Солодкий — рибак і пасічник»* [3, од. зб. D1S1].

Практично кожен із опитаних респондентів покликається на своїх предків, від яких їм дістався не лише досвід, а й вулики-колоди та окремі пристосування: *«Ой, то робив [вулика — А.Д.] мій дід, а може прадід. Да, по матері був такий Михайло. <...> дід, то він був пчоловод. В мене батько тоже займався»* (с. Межисить) [4, од. зб. D4S4]; *«Ой, то може робили вже мій прадід, може прапрадід. <...> Займався батько мій Гурич Василь Павлович»*. Однак ці люди, які колись підхопили родинну справу, зазвичай вже не мають кому її передати: *«Ну, син в мене є, але син вже те, були б пчолы то мед би був, але він не вельми тим займатися»* (с. Денисів) [4, од. зб. D1S2].

За твердженням респондентів, раніше колодних вуликів було багато по селах: *«Дід колись тримав пасіку, в діда були такі вулики»* (с. Пнівне) [2, од. зб. D3S2]. Однак зі смертю господарів вони руйнуються або ж просто ріжуться на дрова: *«Оде, то є один. А, тримав. Але не знаю, там пуд грушема стоєло, то взяло поризали»* (с. Волиця) [2, од. зб. D3S1]; *«В нас є в одній в селі, ше в одній баби, вже дід умер той... Отакей стоїть той вулик. Але вже він зара їй упав. А другій, ше я бачив, біля хати стояв. Навет там пчолы буле. А той вже впав. Там вже коleshнє все, настояще. Він упав вже»*

просто. Вже всьо» (с. Сошичне) [2, од. зб. D9S2]. Там, де такі вулики ще залишилися, то часто стоять пустими: *«Пчолув нема! Так стоїть»* (с. Качин) [2, од. зб. D5S1].

Сьогодні лісове бджільництво практично завершує своє історичне буття. Але подекуди колодні вулики ще є в лісі: *«А, то може в лісі два-три стоїть тоже. Нє, не було їх багато»* (с. Річиця) [2, од. зб. D13S1]; *«Да, стояли. Стояли. Вулики на зему забирали додому»* (с. Хотешів) [2, од. зб. D10S3]; *«Тільки їх у лісі, їх забирали додому. Як рій прилетить»* (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3]. Лісову пасіку має Анатолій Мачок із с. Сошичне, який утримує бджіл у рамкових вуликах, але для ловлення роїв використовує невеликі вулики-колоди, які сам виготовляє. Правда, припасовує їх під рамки. Бджоляр зробив колодний вулик навіть із ступи, яку використовували для товчіння зерна [2, од. зб. D9S2].

Зазвичай, колодні вулики вивозять до лісу переважно як ловушки для ловлення та розмноження роїв, так як бджоли в них краще рояться, ніж у рамкових: *«то вже там, меду там не набереш із його. <...> Ну, то для рою. Воно, спеціально вулик. То колидкє – то для рою, спеціально. <...> Тут спеціально ми держимо для роя. Понімаєте?»*. Пасічники переконані, що бджоли більше люблять колодні вулики, ніж рамкові: *«А между прочим, воне тудо набагато ліпш люблять жети, чим в отакех вуликах»* (с. Велимче) [2, од. зб. D6S4]. Як тільки сідає рій, вулики перевозять в село і бджіл переселяють у рамкові вулики, та й то якомога швидше, щоб рій не звик до нового житла: *«Я тільки для роїв. <...> чим побистрий, пока він ще не привек так. Потом вельми вже трудно його звідти відучети»* (с. Сошичне) [2, од. зб. D9S2].

Але ще багато респондентів пам'ятають коли колодні вулики масово стояли в лісі на деревах: *«В нас там во на дубові стояв. <...> Дуб всох і його зняли і поперезвоили. Стояли по тому, по лісі, по соснах, тако вулики стояли багато»* (с. Денисів) [4, од. зб. D1S2]; *«То таке на деревах в лісі було»* (с. Пнівне) [2, од. зб. D3S2]; *«Та в нас було! В нас пасика там була така велека. Батька. <...> І то, в нас на дубах воне було»* (с. Качин) [2, од. зб. D5S1]; *«Стояли. Да. Ше даже цієї зиме. Там, у Тулови одне. Но вже зризали ділянку. Колода стояла»* (с. Велимче) [2, од. зб. D6S2]; *«Ше й мабуть і зара, да я думаю, шо є. Я вже цього року не ходю рокив два в лісі. Но в його там, за рикою, в його там вулики стояли... Ше навіть на Дубині, в нас звється місце Дубина. Но хто його туда запер? <...> Хто би за рику вас повіз, то є круглі там»* (с. Оленине) [2, од. зб. D7S1]; *«... в нас така, тоже є, була пасіка, називали Пацюрка, о. А звати її було Пацюрка. То вона тримала в лісі. Вона жила на хуторі»* (с. Сошичне) [2, од. зб. D9S2].

З лісовим бджільництвом пов'язане і таке явище, як бджолодерство. Але були люди, які навіть біля будинків умудрялись вкрасти мед, розоривши вулика, особливо взимку, восени. М. Вознюк розповідав, як «за Польщі» хлопці вибрали мед і їх знайшли по слідах на снігу. Злодії отримали по 6 місяців в'язниці (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3]. Трапляються такі випадки і тепер: *«Там в нас тоже там є одна пасіка. То там трошки, зимою пограбили трошки там, розбели»* (с. Сошичне) [2, од. зб. D9S2].

Колодні вулики в селах називають: «вулле», «колодкови», «колода», «колидка», «вулики». Респондент із с. Велимче пам'ятає, що його дід колись називав їх «бортями»: *«воно колесь називалося бортъ»* [2, од. зб. D6S4]. Цікаво, що рамкові вулики раніше «вуликами» не називали. На них казали «ящики». Отож, в розумінні поліщуків, «вулики» – то «колоди».

Окремі респонденти пам'ятають, як видовбували колодні вулики, використовуючи для цього долото на довгій ручці (с. Качин, Межисить) [2, од. зб. D5S1; 4, од. зб. D5S3], яке в інших районах Українського Полісся називається «пішня». Тут же цей термін невідомий: *«Так і звється – долото. <...> [Пішня — А.Д.] Чули, але це друге зовсім. <...> Долото, дід завжди говорив долото»* [4, од. зб. D1S4].

Для колод брали різне дерево: *«Їх робели із любого дерева. Не завжди, але з любого»*. Але найчастіше використовували сосну, тому що вона тепла, і осика: *«А саме найбільше – з вусекі і з сосни»* (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3]. А дуба бджоли не люблять, тому що він холодний і «притягає мороз» (с. Велимче) [2, од. зб. D6S4]. Іноді брали вільху: *«А раніше робили із сосни, а вже ми із батьком рішили попробувати з вільхи. На мою думку “ вільховий, він м'якше дерево. М'якше робити, і пчьолам, вони гризуть, то їм лекше гризти»* (с. Межисить) [4, од. зб. D1S4]. Респонденти стверджують, що для колодних вуликів намагалися шукати дуплисті дерева, які легше було робити: *«Наперод шукали такех сосен, що вже вони природно, вже було з дуплом, вже воне повигнивали»*. Такі вулики, звісно, довбали через верх, що було набагато легше, а потім прорізували бічний отвір: *«Через верх. І боком, щоб одкривати потім»* (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3].

Разом з тим, обстежені старі колодні вулики в різних селах не підтверджують інформацію, надану респондентами. Очевидно, для полегшення роботи з середини ХХ ст. для колод дійсно брали трухляві, пошкоджені дерева, які довбали наскрізь, а потім в голову (верхню частину вулика) вставляли кружки.



*Колодні вулики на садибі, с. Голики,
02.07.2011 р, Фото А. Дмитренко.*



*Павло Гурич біля колодного вулика,
с. Денисів, 02.07.2011 р. Фото А. Дмитренко.*



*Яків Приймачук біля вулика-колоди,
с. Межисить, 06.07.2011 р.
Фото А. Дмитренко.*



*Олександр Каць і Наталія Пась біля
колодного вулика, с. Велимче, 31.07.2012 р.
Фото А. Дмитренко.*

Наприклад, М. Вознюк із с. Боровне говорив, що в його батька всі колодні вулики були видовбані наскрізь: *«У нас лічно, у мене, у мого батька, о, то не було таких... Усе такеї́ було ведолблени, о, туде, насквозь... Воне заденжани»*. В той же час відзначав, що були такі бджолярі, які довбали колоди не наскрізь, а через бічний отвір: *«Але було такеї́, шо їх не видовбували насквозь, а тико трохи отаково»* [2, од. зб. D7S3].

Всі старі колоди, які вдалося побачити, видовбані через довж (бічний отвір у колоді), з так званою «похраттю» («похрать») верхня частина колодного вулика, видовбаного через довж, але даний термін тут невідомий, вживаємо його як стандартний для таких вуликів). Тобто, від верхньої частини довжі вулик довбався навскоси, а тому у голові камера звужувалась і мала форму трикутника – це і є так звана «похрать». Вся камера колоди також не кругла, як у вуликів, видовбаних наскрізь, а трапецієподібна, що пов'язане із видовбуванням її через довж. Про те, що вулики довбали навскоси через довж пам'ятає Яків Приймачук із с. Межисить: *«Ну брали просто і вдовбували. А тоді навскоси довбали його, клали так»* [4, од. зб. D1S4]. Дно («під») колодних вуликів видовбане нарівні із нижньою частиною довжі, щоб вулики легше було чистити.

Стосовно внутрішнього влаштування камери колодних вуликів, то варто наголосити, що в усіх великих старих колодах є спеціальна, досить товста планка для підтримання вощини. Зазвичай вона вставлена в отвір над довжю і йде до протилежної стінки вулика. Зовнішній кінець планки – ширший, а внутрішній – загострений. Але ця планка зроблена так, що на неї кріпиться дошка, якою прикривають довж (традиційний для її назви термін «снеть», «сніток» тут невідомий).

В окремих вуликах всередині є ще одна досить міцна планка (швидше клин, тому що він ширший з одного кінця і вузький – з другого), призначення якої аналогічне попередній – підтримання вощини. Вона йде від «очей» колоди до протилежної стінки. Тобто, зважаючи на те, що «очі» в колоді зазвичай зроблені збоку, то всередині планки перехрещуються, в результаті чого краще витримують навантаження вощини з медом. Звичай «пронизування» колодних вуликів клинами для підтримання вощини відомий і респондентам (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3].

Як свідчить конструкція колодних вуликів на пасіці родини Хоцевичів із с. Грудки, старі пасічники робили їх за традиціями, що споконвічно сформувались в регіоні, не полегшуючи собі праці. Так, незважаючи на те, що колоди зроблені із тонких дерев, всі вони видовбані не через верх, а через довж, всі мають «похрать», у всіх вставлені два клини для підтримання вощини [2, од. зб. од. зб. D14S2]. А. Колядюк із с. Межисить клинів уже не робить, але пам'ятає: *«Там ше перемички в деяких вуликах я замічав, щоб коли ну, меду багато, такі перемички всередині, в дуплі, перемички роблять. Да, перемички. В мене то немає, а в других вуликах я замічав шо є»* [4, од. зб. D1S4]. Основні розміри деяких обстежених колодних вуликів наведені в таблиці 1.

Таблиця 1. Розміри старих колодних вуликів (у см)

Село	Висота	Товщина дна	Довж	Голова	Обхват
				(до довжі)	
Полиці	120	27	52		190
Качин	132	21	52x14	55	227
	120	21	56x15	43	227
Велимче	136	26	38x9,5	72	195
Грудки	128	24	54x16	50	
Денисів	145		55x11		220
Межисить	135				210
	138, 140, 150				

Як стверджують пасічники, стандартна висота колодних вуликів – 120 см (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3]. Дані промірів це підтверджують, але тут же бачимо вулики висотою 132–136 см. З цього робимо висновок, що старі вулики мали більшу висоту, ніж 120 см. Обхват старих великих вуликів – 190–227 см. Сьогодні така деревина є рідкістю, тому новіші вулики майже вдвоє тонші. Товщина дна колодних вуликів коливається в межах 21–27 см. Голова вуликів – від верхньої частини довжі до верхнього краю колоди – 43–72 см. Тут простежується тенденція: чим вищий вулик, тим більша у нього голова, тобто та частина,



*Анатолій Мачок на пасіці в лісі, с Сошичне,
03.08.2012 р. Фото А. Дмитренко.*

де бджоли формують вошину, відкладають мед. Розміри довжі різні і аж ніяк не говорять про залежність висоти колоди та висоти довжі. Як бачимо з промірів, навпаки, у найбільшому вулику (136 см) найкоротша довж (38 см). Загалом висота довжі складає 38-56 см. Ширина довжі – 9,5-16 см. Звичайно, чим більша довж, тим легше довбати колодний вулик, легше вибирати мед, чистити вулик. Отож, обстежені колодні вулики засвідчують, що всі вони видовбані через поздовжній отвір (терміну довж тут не знають), а не через верх, тому камера колодного вулика має традиційну давню трапецієподібну форму, як і лісові борті. Зверху по довжі вулики закриваються плахою (термін «снеть» тут теж невідомий).

Окремі пасічники і сьогодні виготовляють колодні вулики. Заготовки для них, вже продовбані наскрізь, ми бачили на садибі Анатолія Мачка із с. Сошичне. Він робить невеличкі колоди-ловушки із хорошого, не трухлявого дерева та з «гниляків». Відрізує невеличкі шматки і довбе наскрізь. Отвір камери робить не круглий, а квадратний. Потім потрібно зробити дно («заднити») і добре підігнаною колодкою закрити верхню частину вулика. Так як бджоли у цих колодних вуликах не зимують, то бджоляр не дуже турбується про те, щоб вони були теплими. Стінки колод тоненькі. А так як камера квадратна, то по кутках їх товщина має всього по кілька сантиметрів. Дно також зроблене з нетовстих дощок. Зважаючи на призначення колод, не робить майстер і поздовжнього отвору, який призначається для догляду за бджолами. Бджоляр поділився окремими таємницями виготовлення колодних вуликів. Зокрема, він зауважив, що одразу із дерева не можна знімати кору, так як у процесі висушування заготовка буде тріскатися, деревина втратить цілісність: *«Зара не мона, того що зара, якщо полупети, вона буде тріскати»* [2, од. зб. D9S2].

Більшість респондентів засвідчили, що колодні вулики піднімали на дерева звичайною мотузкою: *«веровкою затагнув і там прикріпив»* (с. Нуйно) [2, од. зб. D1S1]; *«Заліз.., взяв на вирьовку та й засунув»* (с. Великий Обзир) [2, од. зб. D11S2]; *«Як на те стягували? Тож там голяка котора є, веровка, по веровци тут придержують, вот. А там тєгнуть»* (с. Волиця) [2, од. зб. D3S1]; *«Людей скличе, обв'яже воровками і воровками стягне. Воровками... За голяку заєнули да й всьо. І потягле й поставили»* (с. Качин) [2, од. зб. D5S1]; *«Ну, то піднімають, то то таке діло. Воровками там, разнею, чем можна»* (с. Сошичне) [2, од. зб. D9S1]. Отже, одним кінцем мотузки обв'язували колоду, а другий перекидали через гілку, розміщену вище того місця, де мали ставити вулика. Один чи кілька чоловіків, стоячи внизу, тягнули за другий кінець і піднімали колоду, ще один – встановлював її на дереві.

Пізніше з'явилися ледібки («блочки») за допомогою яких піднімали колоди: *«То лібьодка. А вручну, то де там в нас тут лібьодкі там буле, понімаєте? Оден заліз на дерево, прив'язали на низу. Да й той пуднимає по а вирьовци туде, понімаєте, другий там подтолкає тай всьо»* (с. Великий Обзир) [2, од. зб. D11S2]; *«так само вирьовка. Я ж і говорю, это блочок называется. Више заєнув і блочок»* (с. Видерта) [2, од. зб. D12S2].

Спеціальне бортне колесо для піднімання колодних вуликів на дерева пам'ятають Гаврило Горбачук із с. Видричі, Андрій Середя та Олександр Вакуліч із с. Велимче, Павло Гурич із с. Денисів. Колесо кріпили на дереві, вище того місця, де мав стояти вулик. Один кінець мотузки прив'язували до колоди, а

інший – до колеса. Його поступово крутили, перебираючи спиці палицею або ж ногами, мотузка намотувалась і колода піднімалась: *«Колесо спеціальне було. Отаке дерев'яне колесо. Таяк то на возах. І точене, та як то, таково колодиця. <...> І в колодиці дирка. І тудя дрючка засовували. На сосну чіпляли і колесом крутили і підіймали. <...> Так як то блоком тягли. Там за шпичи, колесо з ободом, як немає бути. І крутили, і піднімали, способ такий»* [4, од. зб. D1S4]; – *«Такем колесом колись пуднимали... Крутить тако колесо і пошов. На дуба»* [2, од. зб. D4S2]; *«І я бачив, як, як і тягле. Тем колесом деревляним. <...> Тудя рабреною лізе. І там за голяку і крутить. А, там колесо, на верху»* (с. Велимче) [2, од. зб. D6S2]; *«Спеціально колесо таке було. <...> Зара нема. Веровка намотується. І сюда вставляється кол такий. І між голяки того...»* (с. Велимче) [2, од. зб. D6S4].

Яків Приймачук із Межиситі бачив, як для піднімання вуликів використовували колесо від воза: *«То люди брали із воза колесо. <...> Бо їде, допустім, чи конем чи коровами, забіває два кола. На землі. Наверху ставить на яку перемичку блока, закідає тудя віршовку через блок, тут колесо закріплює тудя до тих кілочків, такі кулки крепкі. <...> і тоді повертає колесо і на колесо веровка накручується і може сам один підняти цього вуля. То тільки шо другий повинен його там регулювати. Да поставити його. Отаким путем було саме легше колесо. Любе. Не, в нас оно од воза! Спеціально ни в кого не було»* [4, од. зб. D4S4].

Микола Возняк із Боровна повідомив, що колоди на дерево піднімали мотузкою, яку поступово намотували на палицю, закріплену наверху (як колесом): *«Такеї дуплянки і стягували на сосни їх... руками. Колеса не було. Тільки вчеплять просто такую гіляку. Вот отак во і так крутять і крутять, а цеє накручується і всьо»* [2, од. зб. D7S3].

Найчастіше на дереві розміщували по одній колоді. Однак, коли дерево було хороше, гіллясте, то ставили й дві-три: *«... становели і по дві, й по тре в нас. То теї вєще, а теї нежче. Якшо дерево таке і місцевість хороша, то так робили да і все»* (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3].

Для встановлення вуликів-колод вибирали різні дерева. Дивились на місцевість і на те, щоб на дереві були гілки, придатні для розміщення колод: *«На любєї. Дивелися тільки, щоб де місцевість може. Там є цвіте, шо там є сонце. А дерево, то ліж би можна на йому поставити, щоб буле гілляки»* (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3]; *«на сосну стєгнуть. Або де на ялену»* (с. Волиця) [2, од. зб. D3S1]. Респондент із с. Велимче відзначав, бджоли найбільше люблять дуб: *«Дуб треба... пчола любить і по дубови, й по сосні, й по любому дереву. Ну, дуб саме лучче любить»* [2, од. зб. D6S4]. Окрім того, ставили там, де багато сонця і до того ж на сонячний бік: *«Обично вибирали де на межі, щоб було сонця багато, от, із сонячної сторони. Можна на південний схід і на південь саме лучче. Ну, отаке дерево щоб дуб, о, де на окраїні, сосна така з гіллям багато. Ну, тільки, на таких, на окраїнах. <...> Да, буде їм, і як сонце пече, холодок, і як вітер то затішиє»* (с. Межисить) [4, од. зб. D4S4].

На дерева до вуликів бджоларі піднімались по драбині («ребрині», «рабрени»). Були і спеціальні драбини, сплетені із мотузок, які легко було перевозити із собою (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3]. Але респонденти пам'ятають, що діди колись піднімались за допомогою мотузки: *«По вировци... Якось закідає веровку і стає ногами... і тягне за ту веровку»*. Однак, за їх твердженням, це були не шкіряні мотузки, а з ниток (с. Видричі) [2, од. зб. D4S2]. Термін «лазиво», «жень» тут невідомий. Окремі бджоларі залазили на дерево просто за допомогою рук і ніг: *«я сам лазив геть на любє дерево, лазив. Просто ногами, руками так і пошов. А не, то рабрєну»* (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3]. Яків Приймачук також повідомив, що він піднімався на дерево *« Сам. Поки молодий був. А якби зараз прийшлося то мусив би брати драбину»* [4, од. зб. D4S4].

На садибі і біля неї колодні вулики ставили на землі на підставках, переважно біля дерев, прив'язуючи, щоб вони не падали. Або ж розміщували колоди на деревах, але не дуже високо, тому що, як наголошують респонденти, колись вулики були не такі за розмірами, як тепер, а дуже великі: *«Воне на деревах не стояли високо, бо ж то буле такеї во висоте, кругли таке. Не так, як теперека... маленькі. Отаке кругленьки стоять. А теї, ну, ставляли кала пуци. Прив'єзували, щоб воне не падали»* (с. Олександрія) [2, од. зб. D5S2].

Зібрані відомості про догляд за бджолами у колодних вуликах. Навесні їх обов'язково чистять: *«Сразу, весною, як стануть вилітати бжолі. Стане тепло і стануть, тоді чецу я їх»* (с. Велимче) [2, од. зб. D6S4]. Особливо ретельно вулики чистили тоді, коли за зиму у них пропав рій. Тоді їх готували для нових роїв: *«якшо пчоли вмерле, пропали, то тоді робили знов своє, о. Честили, щоб там був порадок, щоб рій прилетів»* (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3]. Крім того, дивились і за зовнішнім станом колодних вуликів. Якщо за зиму з'явилися тріщини, дірки, то їх замазували глиною (с. Волиця) [2, од. зб. D7S3].

D2S1].

Навесні, перед роїнням бджіл, у колодні вулики клали зілля для приманювання рою: «Ну, щоб там був запах, щоб пчолі чули його». А «за Польщі», як каже респондент, в аптеках купували спеціальні краплі, якими змазували льоток вулика, тоді бджоли далеко чули той запах і прилітали (с. Боровне) [2, од. зб. D7S3]; «Клали. Багно. <...> Шоб запах був, шоб пчолі сіли в рій. Змащували вощиною, я і сам змащував і медом, і вощиною» (с. Межисить) [4, од. зб. D1S4]. Подекуди рослини у вулики клали від кліща та «мульки» (молі) (с. Пнівне, Качин) [2, од. зб. D2S1, D5S1]. У с. Межисить від кліща не тільки клали багно, а й випалювали вулики соломою [4, од. зб. D4S4].

На зиму колодні вулики закривали в жовтні місяці, хоча брали до уваги погодні умови. Респонденти наголошують, що у колодах бджоли зимують краще: «Воне сто раз краще зимують, чим в тому» (с. Велимче) [2, од. зб. D6S4]. Небезпечними для лісових бджіл взимку були синички, а також дятел-жовна, який робив дірки біля довжі, біля «ока» (льотка): «Це колись були такі як як дятел. Таки тіки жовта, то пробиває, дупло робить і їла бджіл» (с. Межисить) [4, од. зб. D5S3].

Отже, за тривалу історію бджільництва наші предки витворили величезний етнокультурний пласт практичного досвіду, звичаєвості, пов'язаних із промислом. Традиції бджільництва можуть бути використані при побудові музейних експозицій та виставок, організації «зеленого» та «етнографічного» туризму. Тим більше, що Українське і сусіднє Білоруське Полісся сьогодні є тією територією, де ще широко збереглось це цікаве етнокультурне явище. Якщо в Польщі на сьогодні залишилось два традиційних бортники, у Литві — чотири, то в нас — сотні. Тому, щоб потім не відроджувати втрачене з нуля, варто сьогодні зафіксувати все, що залишили нам попередники і передати нащадкам.

1. Дмитренко А. Традиційні чоловічі промисли: бджільництво // Народна культура українців: життєвий цикл людини : історико-етнологічне дослідження у 5 т. – Т. 4: Зрілість. Чоловіки. Чоловіча субкультура / Наук. ред. М. Гримич. – К. : Дуліби, 2013. – С. 135-159.

2. Записано автором // Музей-архів Народної культури Українського Полісся Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ. – Ф. Камінь-Каширський-2012 (матеріали з Камінь-Каширського та Ратнівського районів).

3. Записано автором // Архів Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки, м. Луцьк (далі – Архів МЄВП). – Ф. Польова етнографічна практика: Стобихва-2010.

4. Записано автором // Архів МЄВП. – Ф. Польова етнографічна практика: Ратне-2011.

5. Записано автором // Архів МЄВП. – Ф. Польова етнографічна практика: Камінь-Каширський-2013.

Алла ДМИТРЕНКО (Луцьк)

АТРИБУЦІЯ ЧОЛОВІЧИХ СОРОЧОК (за збірками Волинського краєзнавчого музею і Музею етнографії Волині та Полісся при СНУ ім. Лесі Українки)

Починаючи з другої половини XX століття вивчення музейних зібрань, що репрезентують традиційну культуру різних народів, стало одним з пріоритетних напрямків у світовій етнографічній науці. В умовах розвитку сучасного суспільства швидко зникають характерні особливості традиційної культури у зв'язку з чим зростає роль музейних предметів, що часто залишаються єдиними свідченнями тих чи інших етнокультурних реалій народу.

У фаховій літературі, присвяченій традиційному вбранню, попри її величезний обсяг, відсутні навіть спроби опису принципів та методів атрибуції його окремих компонентів. Тому атрибуція чоловічих сорочок є актуальним та своєчасним завданням, так як для музейних працівників, як і для етнографів та істориків, важлива якомога повна інформація, яку містять музейні предмети. Всі відомості, отримані в процесі атрибуції, за твердженням вчених, є необхідною складовою для правильного обліку і зберігання, проведення комплектування, наукового вивчення і популяризації музейних зібрань [25, с. 384].

На сайті фірми «ІН КОНСАЛТИНГ», яка надає послуги з експертизи культурних цінностей, атрибуцію визначено як *вид оціночної діяльності*. Саме ж формулювання поняття «атрибуція» включає кілька видів оцінки, зокрема: ідентифікацію за видом (асортиментна), стилем, за змістом (час створення, автором і т. д.). [1].

В українському музеєзнавстві питання атрибуції ще недостатньо розроблене, немає однозначного

розуміння суті і значення атрибуційної роботи, тому дослідники по-різному трактують і те, до якого виду роботи її віднести. Одні вважають її *видом науково-дослідної роботи* [14, с. 5], інші – *науково-фондовою* [8, с. 59]. Треті розглядають «попередню атрибуцію» як один з етапів наукового комплектування фондів [16, с. 18].

Немає узгодженості і у визначенні самого поняття «*атрибуція*», що саме слід під ним розуміти. Нерідко цей термін вживають, коли йдеться лише про визначення автора чи автентичності мистецького твору або зображеної на портреті особи, що безумовно звужує зміст самої атрибуційної роботи [2]. Однак сьогодні спрощене розуміння атрибуції культурних цінностей, як *мимовільного наділення предмета ім'ям* застаріло і не відповідає критеріям науковості [24]. Тому в різних посібниках, словниках з'являються більш широкі визначення цього поняття [17, с. 47-48; 22, с. 267]. Автори «Словника-довідника з термінології музейної справи» надали терміну «атрибуція музейного предмету» два значення — встановлення основних ознак музейного предмету і його дослідницьке визначення [12].

В останні роки формується й поняття «етнографічна атрибуція». С. Корсун, розглядаючи проблеми атрибуції предметів народів Америки з колекції Музею антропології та етнографії (СПб), виділяє такі *види етнографічної атрибуції* (в залежності від повноти оригінальної інформації): *попередню, документальну, повну*.

В Україні в останні роки також приділяється значна увага атрибуції етнографічних предметів. Зокрема, значний досвід нагромаджений у вирішенні проблем атрибуції виробів з кераміки. Цьому питанню навіть присвячений щорічник «Українська керамологія» за 2007 рік, що вийшов під назвою «Атрибуція кераміки в Україні». З'явилися і дослідження з проблем атрибуції різних компонентів традиційного одягу (не тільки українського), наприклад, атрибуція японського кімоно [19]. Основні положення і висновки дослідження можуть бути використані і при вивченні традиційних українських сорочок.

При атрибуції чоловічих сорочок важливу методологічну роль мають праці дослідників традиційного українського вбрання, які й сформулювали основні типологічні риси натільного одягу, що дозволяють виокремити його основні атрибути (атрибутивні ознаки).

Перші праці з проблем традиційного вбрання українців з'явилися у 1920-х роках, коли в Україні працювало безліч етнографічних установ (товариства, музеї). Саме в цей у Львові вийшла праця В. Білецької, присвячена українській сорочці. Характеризуючи чоловічі сорочки, авторка розглядає окремі її типи: «чумацьку» («лоцманську»), «стрілкову», «вистіжкову», «сорочку з манишкою», окремо виділяючи сорочку бойків. В. Білецька наголошує, що традиційні чоловічі сорочки не мали значних відмінностей по окремих її частинах. Особливості стосувалися в основному орнаментациї, довжини і способів носіння. Стосовно чоловічих сорочок Волині, то на основі аналізу їх збірок у музеях, дослідниця відзначає, що вони, як і жіночі, мають, порівнюючи з іншими, більш виложисті коміри, вони довгі (до 100 см), уставкового типу і з чохлами [3, с. 62-71].

К. Матейко, виокремлюючи основні типологічні риси жіночих сорочок (назви, матеріали, конструктивні особливості різних складових частин, декорування), лише побіжно торкається чоловічих сорочок. Насамперед, наголошує на тому, що важливу роль у чоловічих сорочках відігравала їх довжина. Давні сорочки були довгими. Чоловічі сорочки шилися як косоворотки, з манишкою. На Волині, зауважує дослідниця, побутовала сорочка з уставками і відкладним коміром, її носили з неширокими штанами навипуск [11, с. 51, 61].

Чоловічі сорочки практично оминає увагою і Т. Ніколаєва. Докладно характеризуючи жіноче натільне вбрання, подаючи його типологію, регіональні особливості, щодо чоловічих сорочок авторка відзначає лише те, що наприкінці XIX — на початку XX ст. давній тунікоподібний крій зберігся переважно в сорочках чоловіків. Авторка подає рисунки типів крою чоловічих сорочок. Аналізуючи вбрання Полісся та Волині, Т. Ніколаєва зауважує, що для цього регіону характерні тунікоподібні та поликові чоловічі сорочки, оздоблені вишивкою хрестиком або низинкою [15, с. 60, 63, 65, 124].

Особливості крою волинських чоловічих сорочок аналізує Г. Стельмашук, яка,

— виділяючи їх основні складові частини: стан, рукави, уставки, цвikelі, комір (стійка або виложистий), чохла;

— відзначає особливості скріплення комірів (запонкою-шпонкою, «жичкою») та чохлів (гудзики);

— особливості декорування сорочок — вишивка білими або червоними та чорними нитками;

— розміщення орнаментів: (комір, чохла, манишки);

— подає рисунок уставкової чоловічої сорочки зі Здолбунівщини [20, с. 118-120].

О. Косміна, характеризуючи чоловічі сорочки Волинського Полісся, виділяє такі їх типологічні риси: матеріали (домоткане полотно); крій (тунікоподібні і з гесткою); мережка («бігунка») у нижній частині

сорочки; декоровані тканням або вишивкою; орнаменти геометричні і геометризovanі рослинні (з 1920-30-х рр.); розміщення орнаменту — в основному на манишці; кольорова гама — переважаючий червоний колір з незначним додаванням чорного [10, с. 9-10].

Основні типологічні риси поліських чоловічих сорочок (на прикладі ряду районів Житомирської і Київської областей) виокремлює Л. Булгакова:

- конструкція плечової частини: з плечовими вставками, з плечовою «гесткою», з плечовими швами; а також сорочку з «прирамками», яку вважає вторинною формою від сорочки з уставками;
- влаштування нижньої частини рукавів: прямі і зібрані на манжети;
- форма коміра: стоячий та виложистий;
- оформлення пазушного розрізу: без застібки, з манишкою, на застібці.

На основі цього дослідника виділяє чотири основні типи чоловічих сорочок, характерних для досліджуваного регіону [4, с. 103-105].

Л. Чайковська, досліджуючи народний одяг історичної Волині, відповідно до конструктивних особливостей виокремлює такі типи чоловічих сорочок [22, с. 16-23]:

- тунікоподібна сорочка, пошита в перекид, без плечового шва, з коміром-стійкою, манишкою і «підоплічкою»;
- покликаючись на Г. Стельмашук, авторка виділяє ще й «перекидні» сорочки, як підвид тунікоподібних, пошиті з двох полотнищ, з пазушним розрізом посередині грудей, з коміром-стійкою або невеликого розміру відкладним;
- уставкові сорочки прямокутної форми, що мають полики, з манишкою, переважаючим відкладним коміром, або ж з коміром-стійкою;
- сорочки з кокеткою «підоплічкою», поширені на північному заході Волинської області: без плечових швів, з широкими манишками, що застібаються збоку (косоворотки), іноді зі вставками-бочками;
- сорочки з «прирамками», поширені у східних районах Волині та на Поліссі (зафіксовані і Л. Булгаковою): станок із двох полотнищ, з'єднаних вставками-«прирамками» на плечах.

З інших типологічних рис чоловічих сорочок Волині Л. Чайковська виділяє:

- назви: проаналізовані давні назви сорочки: «лудина», «срачища» («срачище»), «сорочеца», «руб'я», «кризи», «руба», «дивитисій», «далматинка»;
- матеріали — тканини для буденних сорочок (грубе полотно) і святкових і весільних (тонке лляне полотно), фабричні тканини;
- довжина — до половини стегна (70-80 см);
- оформлення верхньої частини рукава — призбирювання біля плеча;
- способи кріплення сорочки біля шиї — запонкою-шпонкою, червоною стрічкою;
- комір — стійка або відкладний;
- способи носіння — у більшості районів переважно «на випуск», підперізуючи поясами; у районах, суміжних з Поділлям — заправляли у штани.

Окремо слід звернути увагу на влаштування манжет чоловічих сорочок. Зокрема, авторка відзначає, що низ рукавів «припасовували до манжета, який збирали у «брижі», («банкети», «минтяги»)). Однак, така дзвоноподібна форма манжет характерна для жіночих святкових сорочок. Їх робили за рахунок призбирювання тканини біля зап'ястя на резинку або ж способом візерунчастого морщення. Вони розходяться від рукавів, як дзвони [21, с. 7, 16, 34-36, 62, 65-71]. Як відзначає Н. Гатальська, такі чохла у Локачинському, Любомльському, Ратнівському і Старовижівському районах називали «бинкети», «минтяти», «манькети», «брижі» [6, с. 42; 7, с. 78].

На основі проаналізованих досліджень можна виділити основні атрибутивні ознаки чоловічих сорочок.

1. Назви. Стосовно назв традиційних чоловічих сорочок Волині і Західного Полісся, то ні польові матеріали, ні музейна документація (інвентарні книги, картки, уніфіковані паспорти) не дають жодних регіональних чи локальних їх назв. При умові фіксації таких назв, у атрибутивних описах (паспортах) їх потрібно обов'язково зазначати.

2. Матеріали. На основні вивчення чоловічих сорочок зі збірок Волинського краєзнавчого музею (далі — ВКМ) та Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки (далі — МЕНП), які датуються в основному кінцем XIX — першою половиною XX ст., слід відзначити, що для їх пошиття використані два види тканин: домашнього виготовлення і фабричні. Більшість сорочок пошиті з домашнього лляного полотна, окремі — із більш грубого конопляного полотна. Для сорочок брали полотно різної якості: грубше і тонше, сіре, злегка вибілене і добре вибілене. Із крамних тканин використані перкаль і біле фабричне, зазвичай дуже хорошої якості, полотно. Слід відзначити

поєднання тканин різних видів і якості для пошиття окремих чоловічих сорочок (наприклад, вибіленого і сірого полотна), домашньої і фабричної тканини (наприклад, манишка із перкалю, а вся сорочка — із домашнього полотна; або вишиті частини сорочки — комір, манишка і манжети — із білого, хорошої якості фабричного полотна, а рукави і станок — із домашнього).

3. Техніки. При дослідженні сорочок слід відзначити у якій техніці ткане домашнє полотно і які техніки використані для їх пошиття. Всі полотна, з яких виконані чоловічі сорочки, ткані у техніці *простого полотняного переплетення*, так само, як і фабричне полотно. Сорочки пошиті *техніками ручного і машинного шиття*. При пошитті сорочки вручну жінки використовували й саморобні нитки. Г. Стельмашук відзначає, що шиючи сорочки, жінки натирали доморобні нитки воском [20, с. 119]. Підтвердженням цього можуть бути й окремі сорочки з музейних збірок (5, Д-248, Д-448, Д-742, Д-743, Р2-2275; 13, 134, 152, 168, 2017 та ін.). Шви при ручному шитті дуже якісні, кожний шов накладається через певну кількість ниток (зазвичай через дві). Такі шви можна вважати своєрідним декором чоловічих сорочок, особливо не орнаментованих. При пошитті сорочок на швейних машинках використані фабричні бавовняні нитки.

4. Конструктивні особливості чоловічих сорочок.

4.1. Побудова стану чоловічих сорочок.

Більшість сорочок зі збірок ВКМ і МЕВП тунікоподібної форми, яку дослідники вважають найбільш архаїчним способом пошиття сорочок. При цьому здебільшого використане одне полотнище тканини (домашньої або фабричної), перегнутої пополам (вперекидку) і зшитої по боках.

Ще один варіант вирішення стану чоловічих сорочок — сорочки з «бочками». Їх шили у тому випадку, коли ширина домотканого полотна, використаного для сорочки, була незначною: 44-46-48 см. Тоді третю півку розрізували по довжині пополам і пришивали до одного й другого полотнища збоку [13, № 152, 168, 438, 2017 та ін.].

Лише для пошиття однієї чоловічої сорочки використано три цілих (не різаних) пілок тканини, що нагадує пошиття жіночих сорочок із трьох полотнищ. Третя пілка вшита з лівого боку з незначним зміщенням наперед (спереду 22,5 см, ззаду — 17 см) [5, Д-742].

Серед особливостей пошиття стану сорочки можна назвати невеличку розпірку по боках довжиною 6,5 см у сорочки, виконаної із фабричної тканини [13, № 2236].

Ширина чоловічих сорочок коливається в межах 60-76 см, довжина — 70-88 см.

4.2. Побудова плечової частини чоловічих сорочок.

1. Насамперед слід відмітити наявність чи відсутність у сорочок *плечового шва*. Тунікоподібні сорочки, пошиті вперекидку з одного шматка тканини, не мають плечового шва. Лише кілька сорочок виконані із двох полотнищ тканини (переднього і заднього), з'єднаних швом на плечі, в чому вбачаємо вплив більш сучасного професійного шиття, яке переймали і сільські майстрині.

2. Практично всі сорочки, пошиті вперекидку, мають *плечові вставки*- «підоплічки», які «Словник української мови» визначає як підкладку або вставку в сорочці народного крою від плечей до половини грудей і спини [18]. Аналіз сорочок із музейних збірок дозволяє зробити висновок про різні розміри і певні конструктивні особливості цих наплічних вставок у сорочках Волині та Полісся.

По-перше, в одних сорочках плечові вставки дійсно являють собою підкладку із тієї ж тканини, що й сорочка. В окремих випадках «підоплічки» виконані з іншої за якістю тканини домашнього або й навіть фабричного виготовлення [5, №1272].

По друге, істотно різняться розміри плечових вставок загалом і їх розміщення в передній і задній частині сорочки. Ширина вставок у різних сорочках складає: 19,5 см, 26,5 см, 28 см, 29 см, 30 см та ін. Передня частина вставки завжди менша (4-10 см), ніж задня (14-25 см) і складає відповідно: 9+19 см, 10+20 см, 5,5+14 см, 4+25 см, 7,5+19 см [5, Р2-1272; 13, 134, 152, 168, 438 та ін.]. В окремих сорочках вставка розміщена лише на спині [5, Д-1673].

По-третє, в окремих сорочках плечова вставка розміщена не на всю ширину спинки і передньої частини. Вона не доходить до плечового шва приблизно на 7-10 см. Наприклад, у сорочки із с. Кукли Маневицького району плечова вставка на спині має 16 см ширини і 40 см довжини. На передній частині сорочки вставка складається з двох частин, розміщених по обидва боки манишки, їх розміри 8х10 см [5, Д-248]. В іншій сорочці із с. Кукли така плечова вставка є лише на спині, а на грудях вона відсутня [5, Д-948].

3. Як свідчать збірки ВКМ і МЕВП, незначне поширення на Волині і Поліссі мали чоловічі сорочки *уставкового типу* (найбільш поширений крій для жіночих сорочок), плечова частина яких виконана з уставками (поликами). Уставкова сорочка виконана з невеликим поликом прямокутної форми, ширина

якого складає 12 см. Він з'єднує передню і задню частину сорочки [5, Р2-438]. Друга сорочка має широкий полік, густо призбираний біля коміра [5, Д-126]. Вона дуже подібна до традиційних для регіону жіночих уставкових сорочок. Уставкові чоловічі сорочки, на відміну від тунікоподібних, не мають плечової вставки-«підоплічки».

4. Чоловічі сорочки з *кокеткою* («гесткою») також нечисленні у музейних збірках. При описі таких сорочок варто звернути увагу на особливості влаштування кокеток. У сорочці із МЕВП, пошитій із тонкої фабричної тканини, неширока подвійна кокетка закриває лише плечову частину, на кілька сантиметрів заходячи на перед. Ззаду стан сорочки пришитий до кокетки у досить великі, не густі складки, розміщені в основному по центру кокетки. Переднє полотнище до кокетки пришите рівно, без зборок і складок [13, 2236]. Ще одна сорочка має вузьку кокетку (9 см) лише на спині, тому переднє і заднє полотнище з'єднані за допомогою плечового шва [5, Д-239]. Спинка, пришта до кокетки, злегка призбрана лише посередині спини.

4.3. *Оформлення горловини чоловічих сорочок. Коміри.* Можна виділити кілька варіантів оформлення горловини. Перший, характерний для тунікоподібної сорочки зі збірки МЕВП, виріз горловини якої викінчений шляхом відвороту основного полотнища (спинки і переду) всередину, в результаті чого утворилась плечова вставка-«підоплічка» [13, 1462]. Більшість сорочок мають коміри-стійки шириною від 2,5 до 6 см, але найчастіше — 5-5,5 см і лише кілька сорочок, пізнішого походження — відкладні коміри. У сорочок на кокетці та тунікоподібних коміри пришиті без призбирування горловини. Лише в уставкових сорочок горловини злегка чи густо призбирані (одна з них технікою художнього морщення). Для всіх сорочок характерний один спосіб кріплення комірів — 1-3 пластмасових гудзики різних кольорів — білих, жовтих, синіх, червоних, світло-коричневих, сріблястих плоскої і злегка опуклої форми, які застібаються на прорізні петлі.

4.4. *Влаштування пазухи чоловічих сорочок. Манишки.* Всі пазухи чоловічих сорочок мають, порівняно з жіночими сорочками, неглибокі розрізи — від 19 до 29 см. Розрізи прикриті неширокою планкою (4-5-5,5 см) [13, 134, 152, 168, 1462] або (більшість) досить широкими манишками (типу косоворотки) в середньому від 7,5 до 15 см, рідше 20-25 см. Невеликі пазушні розрізи не мають застібок. Великі розрізи, як і коміри, застібаються на різнокольорові пластмасові гудзики і прорізні петлі.

4.5. *Рукави чоловічих сорочок. Манжети.* Рукави всіх чоловічих сорочок довгі, однак мають кілька конструктивних особливостей. Можна виокремити шість варіантів вшивання рукавів у чоловічих сорочках різного типу крою (тунікоподібних, з уставкою, на кокетці).

1. Перше — плечова частина станка підрізувалась на 8-12 см, утворюючи прямий кут (у вигляді латинської літери L з лівого боку, і обернутої в другий бік — з правого). В цей виріз рівенько, без призбирування вшивали рукав [13, 134, 168, 2017 та ін.].

2. Відрізняється вшивання рукавів у тунікоподібних сорочках з бочками, які були не на всю довжину сорочки, а лише до місця вшивання рукава. Таким чином знову виходила літера L. Тому рукави пришивали до основного полотнища (верхня частина) і частково до бочків [13, 152, 438].

3. Третій варіант конструювання рукавів у тунікоподібних сорочках — з використанням ромбоподібного підрукавного клину (ластовиця, цвиглі, цвиклі), який двома сторонами пришивали до рукава, двома — до стану [5, Д-743, Д-796, Д-1122; 13, 168, 1462]. Такий же спосіб конструкції рукава характерний і для сорочок на кокетці [5, Д-239, Д-743; 13, 2236] та з уставкою [5, Р2-438].

4. У ряді сорочок підрукавний клин викроєний зі стану сорочок. При цьому плечова частина сорочки підрізувалась на 7-10 см, але не у вигляді прямого кута (як у варіанті 2), а гострого, приблизно 45°. Виходив той самий підрукавний клин, з'єднаний зі станом [5, Д-742, Д-948], або з бочками [5, Д-1060].

5. Цікавим є вирішення рукавів у сорочках, де ластовиця викроєна разом із клином для розширення рукава. Довжина клина — 2/3 рукава, але його форма загалом нагадує трикутник, ширша частина якого має з одного боку прямокутний шматок, викроєний разом з вставкою для рукава [5, Д-97, Р2-2282].

6. Останній варіант — вже більш модифікований рукав, який вшитий у пройму, як у сучасних сорочках [5, Д-48, Д-448]. Така конструкція, за твердженням Л. Булгакової, має ознаки професійного крою і була характерна для 1930-40-х рр. [4, с. 104].

Окремо слід звернути увагу на особливості оформлення верхньої частини рукава. У більшості сорочок рукав пришитий до стану рівно, без жодних призбирувань. Лише в сорочці з кокеткою рукав у верхній частині закладений у чотири нешироких складки, розміщених у місці кріплення рукава до кокетки [13, 2236].

Стосовно викінчення краю рукавів чоловічих сорочок, можна виділити два типи. Перший — прямі

рукави, які Л. Булгакова називає «холошнями» [4, с. 103]. У такому випадку рукав трошки звужувався у напрямку від плеча до зап'ястя. Наприклад, ширина зверху — 38 см, внизу — 30 см [13, 134], або, відповідно, 40 і 28 см [13, 1462]. Внизу рукав підгинався всередину і підшивався одним (якщо підкладалось 1-1,5 см) [13, 134], або двома швами (коли підкладено 2-3 см) [5, P2-2275; 13, 1462].

Другий тип — рукави, зібрані на зап'ясті у манжети (чохли). Сорочки такого типу складають більшість у музейних збірках ВКМ та МЄВП. Відзначено два способи вшивання рукавів у манжети: закладання у дрібні складки [5, Д-48, Д-97, Д-239, Д-742, Д-796, Д-1060, Д-1272, P2-2282; 13, 152, 168, 438, 2236] та художнє морщення [5, Д-743, Д-1148, Д-1384; 13, 2017], що також характерно і для жіночих сорочок. Ширина чохлів у чоловічих сорочках коливається від 3 (приблизно у 30% сорочок) до 8 см. Всі манжети застібаються на 1-2 пластмасових гудзики різних кольорів і прорізні петлі.

5. Декорування чоловічих сорочок. У збірках ВКМ та МЄВП є не орнаментовані сорочки, що вважаються буденними [13, 134, 168, 438 1462 та ін.] і оздоблені узорами — святкові і обрядові (весільні) сорочки, які складають більшість.

5.1. Розміщення візерунків. Орнаменти на чоловічих сорочках Волині і Західного Полісся розміщені на пазусі, манишці, комірі, манжетах, рукавах. Найбільше сорочок, у яких декоровані три основні частини: манжети, комір і манишка (18 із 30-ти сорочок). Другу групу складають сорочки, у яких вишиті манишка і комір (п'ять із 30-ти). Ще менше сорочок, орнаментованих на манжетах і комірах (чотири із 30-ти). Рідше зустрічаються сорочки у яких оздоблена лише одна частина — комір (одна із 30) [5, № P2-2275]. Одна сорочка вишита на манжетах, комірі і пазусі [5, Д-1278]. Надзвичайно рідкісні у збірках сорочки, декоровані не тільки на манишці, комірі і манжетах, але й на рукавах [5, Д-1148].

Варто відзначити, що манишка, комір і манжети орнаментованих чоловічих сорочок повністю заповнені узором. По-іншому розміщені орнаменти на пазусі та рукавах. Пазуха однієї сорочки декорована трьома вузькими вертикальними смугами, розміщеними на певній відстані одна від одної, утворюючи своєрідну дуже широку манишку. Смужки виконані окремо і пришиті до сорочки [5, Д-1278]. На рукаві сорочки із с. Тельчі Маневицького району візерунок розміщений тільки в нижній його частині [5, Д-1148].

5.1. Способи і типи декорування, орнаментальні мотиви. Основним способом декорування чоловічих сорочок є вишивка. Основна техніка — хрестик. Часто використовується лічильна гладь — пряма і коса. На краях манишок, комірів і чохлів подекуди використаний стеблевий шов (в один або рядки); краї комірів окремих сорочок викінчені обметицею. Слід відмітити, що для ряду сорочок, вишитих переважно лічильною гладдю, характерне використання хрестика для створення дрібних елементів узорів. Другий спосіб орнаментування — ткання — на чоловічих сорочках зустрічається рідко.

Всі орнаменти на чоловічих сорочках можна об'єднати у дві основні групи: геометричні і рослинні, в т. ч. й стилізовані (геометризовані). Зустрічаються антропоїдні (людиноподібні) орнаменти — люди з піднятими руками стилізовані під вазон з квітами.

Серед геометричних орнаментів найбільш поширеними є зірочки, розетки, квадрати, трикутники, ромби, смужки та ін. Серед рослинних орнаментальних мотивів найчастіше зустрічається троянда (рожа) у натуралістичному і стилізовано виконанні. З інших рослин — лілії, гвоздики, листя дуба і жолуді, маки, калина, ромашки, чорнобривці. За орнаментальними мотивами сорочки доцільно об'єднати у дві групи. До першої віднести ті з них, усі частини яких декоровані однаковими візерунками. Другу складають сорочки, де різні частини вишиті різними узорами.

5.2. Кольорова гама сорочок. Чоловічі сорочки, в залежності від декорувальних технік є монохромними, двоколірними або поліхромними (рідко). До монохромних (одноколірних) слід віднести сорочки, вишиті у техніці лічильної гладі, візерунки яких виконані червоними нитками з додаванням чорних, або чорними з вкрапленням червоних; в окремих сорочках — червоними і чорними [5, Д-239; 13, 2236]. Другу групу складають сорочки, вишиті хрестиком. Узори у них виконані у червоно-чорному і чорно-червоному колориті, іноді з незначним додаванням ниток інших кольорів — голубих, жовтих [5, Д-448]. Менш поширені поліхромні орнаменти, вишиті хрестиком, у яких поєднуються червоні, чорні, зелені, жовті, бузкові, голубі та ін. нитки.

Отже, основними атрибутивними ознаками (атрибутами) чоловічих сорочок зі збірок ВКМ та МЄВП є:

- матеріали, використані для пошиття сорочок;
- техніки виконання;
- конструктивні особливості стану, плечової частини, горловини, комірів, пазухи, рукавів, манжет;
- декорування: способи, техніки, типи орнаментів, орнаментальні мотиви, кольорова гама.

Важливу роль при вивченні музейних предметів відіграють словники, схеми, рисунки, використання яких сприяє більш точній їх атрибуції.

1. Атрибуція культурных ценностей [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://inconsulting.com.ua/uk/ekspertni_poslugi/antikvariat_ua/atribuciya_cenostey.html. – Назва з екрану.
2. Атрибуція: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=508439655849151&id=171278952898558. – Назва з екрану.
3. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментация // Матеріали до етнології та антропології. – Львів, 1929. – Т. 21–22. – Ч. 1. – С. 43–109.
4. Булгакова Л. П. Деякі конструктивні та художні особливості традиційних сорочок Полісся першої половини ХХ ст. // Народознавчі Зошити. – Львів, 1996. – Зошит 2. – С. 102–109.
5. Волинський краєзнавчий музей. Збірка сорочок. – Фонд Д — декоративне мистецтво, Р — речовий.
6. Гатальська Н. Святкове нагрудне вбрання жінок Волині і Західного Полісся у збірці Волинського краєзнавчого музею // Волинський музей: Історія та сучасність. – Вип. 2. – Луцьк, 1999. – С. 41–43.
7. Гатальська Н., Івашиків Г. Поетика волинського вбрання (Колекція народного святкового одягу волинян у фондах Волинського краєзнавчого музею) // Минуле і сучасне Волині й Полісся: Народна культура – шлях до себе. Зб. наук. пр. – Вип. 11. – Луцьк: МП «Пульс», 2003. – С. 77–80.
8. Довжук І. В. Основи музеєзнавства: Навч. посіб. – Луганськ: Вид-во СХУ ім. В. Даля, 2008. – 164 с.
9. Корсун С. Собрание МАЭ по народам Русской Америки (История формирования и проблема документальной атрибуции): Дис. канд. ист. наук: 07.00.07. – СПб, 2003. – 231 с.: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/65060.html>. – Назва з екрану, 24.11.2016 р.
10. Косміна О. Ю. Традиційне вбрання українців. – Т. 2: Полісся. Карпати. – К.: Балтія-Друк, 2009. – 160 с.: іл.
11. Матейко К. І. Український народний одяг. – К.: Наук. думка, 1977. – 214 с.
12. Микульчик Р., Слободян П. Словник-довідник термінології музейної справи: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/6494/4/22.pdf>. • Назва з екрану.
13. Музей етнографії Волині та Полісся при СХУ імені Лесі Українки. — Збірка сорочок.
14. Музей як науково-дослідна установа / Авт.-уклад.: О. Л. Казарлицький, С. Я. Івахно. – Київ, 2005. – 10 с.
15. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.: іл.
16. Основи музеєзнавства, маркетингу та рекламно-інформаційної діяльності музеїв: Посібник / П. Горішевський, М. Ковалів, В. Мельник, С. Оришко; [Під ред. В. Великоного, Н. Гасюк]. – Івано-Франківськ: Плай, 2005. – 64 с.: іл.: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://fs3.www.ex.ua/get/4348828d4b8d9a6b73b91e41abc80208/36871139/museum_posibnyk.pdf. • Назва з екрану.
17. Перелігіна О. Проблемні питання атрибуції предметів художнього срібла (на прикладі колекції Львівського історичного музею) // Волинський музейний вісник: Музеї у дослідженні та збереженні пам'яток культурної спадщини західноукраїнських етнічних земель. Наук. зб. / Упоряд. А. Силук, Є. Ковальчук. – Вип. 4. – Луцьк, 2012. – С. 47–53.
18. Підоплічка // Словник української мови: в 11 томах. — Т. 6. — К., 1975: [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/pidoplichka>, назва з екрану.
19. Рибалко С. Б. Японський традиційний костюм: проблеми атрибуції // Вісник Харків. держ. академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2014. – 1. – С. 81–84: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2014_1_17. • Назва з екрану.
20. Традиційні жіночі сорочки Волині й Західного Полісся кінця ХІХ–ХХ століть. Збірка Волинського краєзнавчого музею. Каталог / Упоряд. Л. А. Мірошніченко-Гусак, Т. О. Хомова. – Луцьк: Волинські старожитності, 2013. – 87 с.: іл.
21. Чайковська Л. Народний одяг волинян другої половини ХІХ — початку ХХ століття. — К.: ПП «Р.К. Майстер-принт», друкарня «Huss», 2012. — 152 с.: іл.
22. Шевченко В. В., Ломачинська І. М. Музеєзнавство. Навч. посібн. для дистанційного навчання. – К.: Вид. ун-ту «Україна», 2007. – 286 с.
23. Шестаков В. А. Формально-логическая структура атрибуции: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://isomuseum.files.wordpress.com/2010/05/ascription-structure.pdf>. • Назва з екрану.
24. Юрєнева Т. Ю. Музееведение: учебник для высшей школы. – М.: Академический проспект, 2003. – 560 с.

Євген ДМИТРУК (Київ)

МУЗЕЙНА (Р)ЕВОЛЮЦІЯ, АБО ШЛЯХИ ПОРЯТУНКУ

Попри моє бажання, широка дискусія та обговорення згаданих у попередньому дописі проблем (принаймні на відомих мені майданчиках) так і не почались (бо поодинокі коментарі нечесно вважати

широкою дискусією), поки що музейна спільнота надає перевагу мовчанню... Знаючи, що найпереконливішим є особистий приклад, лупатиму цю скалу наскільки зможу)))))). Але щоб не подумали, ніби я здатен лише кусатися, спробую вдатися до конструктиву. Отже, цього разу йтиметься не стільки про проблеми, як про можливі шляхи їх подолання.

Зрозуміло, що «чим глибше в ліс, тим...», тому мої пропозиції можуть видатися досить поверхневими, але я вже зауважував, що я не інсайдер і не маю доступу до оперативної галузевої статистики та детальної інформації, тому прошу сприймати все наступне, по-перше, як оголошення моїх особистих очікувань стосовно порятунку музейництва, а по-друге, як вияв моєї віри в те, що, попри запущеність, все ще можна виправити.

СУМНІ ТА НЕВЕСЕЛІ ФАКТИ

Про це вже багато говорилося, тому дозволю собі окреслити лише вершинку айсбергу, тобто те, що помітно навіть неозброєному оку нефахівця:

1. Домінування парадигми «Музеї музеїв» (vs «Музеї для людей») - нехтування інтересами відвідувачів, моральна застарілість, відсталість, нецікавість, неактуальність, непотрібність, неефективність, музеї зберігають фонди для примарних «майбутніх поколінь» і чомусь не помічають, що ці майбутні покоління вже народилися, закінчили школи та виші і живуть не підозрюючи, що музеї можуть бути для них корисними... Яскравим виразом цього є, по-перше, катастрофічно **низька популярність** наших музеїв серед самих українців (порівняйте кількість відвідувачів «у нас» і «у них»), **недовіра до музеїв**, як до відповідальних інституцій – «Сага про меценатів», **нецікавість і неактуальність музеїв** - люди не уявляють, що відвідини музею можуть бути вартими часу (і грошей). Багато наших (особливо менших) музеїв застигли у 70-х 80-х роках минулого століття, експозиції або не оновлюються, або несуттєво міняються, особливо в обласних музеях досі є цілі поверхи присвячені «жовтневій революції» та «великій вітчизняній»... Єдине, що такі музеї повно, достовірно і «в усій красі» здатні показати сучасним відвідувачам – це те, як були влаштовані совкові музеї 30-40 років тому. Все це можна не помічати, але варто потрапити до середньостатистичного західного музею (або на його сайт) і в око впадає велич прірви...

2. «Горе від добра» – більшість музеїв мають більше експонатів, аніж вони здатні показати і ніж вони показують (чи коли небудь показували). Більша частина фондів лишається незадіяною і не введеною у науковий обіг - притча про таланти! В кращому випадку вони ніби «зберігаються для наступних поколінь», але насправді (за цілковитої відсутності прозорості, громадського контролю, звітування та підзвітності), майже ніхто (з простих смертних) не уявляє, що з фондами відбувається, чи належним чином вони зберігаються, чи не розкрадаються, а це є ознакою неефективного виконання музеями своїх першорядних функцій (збирання, збереження, експонування та наукова діяльність - зауважте, що всі вони однаково важливі).

3. Роз'єднаність та фрагментарність – експозицій, фондів, стратегій, дійств, напрямків... «Лебідь, шукає і рак». Неможливо служити одночасно кільком богам – експозиції з назвами: «Визвольні змагання» та «Велика жовтнева революція» в одній кімнаті - це абсурд: або ми українці, а більшовики – загарбники, або ми советські люди, а петлюрівці – бандити! Я припускаю, що совкові краєзнавчі музеї певно служили передусім як інструмент пропаганди: зверніть увагу, яка частка їхньої площі та площі виставкових стендів (а відтак частка уваги відвідувачів) була (а почасти і досі є) присвячена революції та війні (за моїми спостереженнями це подекуди 1/2 - 2/3 площ). Робилося це, на мій погляд, зовсім не випадково, а так аби у відвідувача склалось цілісне враження, ніби ось у цьому краю спершу були отакі камені і геологічні копалини, росли отакі рослини і квіточки, бігали тваринки ось які, потім жили якісь (недорозвинені) племена, від яких лишилися лише черепки, потім ніби була Русь і козаки, селяни жили бідно, мали примітивний побут і грубий одяг, а потім - прийшла радвлда! Прийшла героїчна і довгоочікувана, прийшла і все зробила по-справедливості, і добре стало всім! Але зло не спало і напало, а радянська влада і фашистів відбила, і зажили всі добре, головню завдяки радвлді і її перемозі над силами абсолютного зла... Прошло 24 роки від формальної кончини совка, а що змінилось у музеях? Все, що працює не на нас – працює проти нас! Нині занадто дорогою ціною дається взнаки відсутність цілісної національної культурної політики та бачення того, куди ми йдемо і куди хочемо прийти...

4. Кадри – переважно такі ж зношені і застарілі, як і музейні експозиції, впадає в око відсутність ідей та бажання щось міняти, покірність та тваринний страх перед начальством, безхребетність та безініціативність. Якщо років десять тому гасло, що витало в повітрі музеїв було: «Дайте спокій, дайте дотягнути до пенсії!», то тепер, коли до пенсії дотягнули, це: «Дайте спокій, дайте спокійно померти!»

Старі коні вже настільки старі, що подекуди борозни не бачать... Молодих або не пускають, або талановито виживають, або ж привчають відстоювати своє право нічого не робити, «кар'єрні сходи» зачинені на (вічний) ремонт! Фаховий і професійний рівень працівників – загадка (для загалу), агов музейники, як ви вдосконалюєтесь/самовдосконалюєтесь, на яких провідних світових досвідах вчитеся, на які конференції їздите, які книжки читаете, як оцінюєте свою роботу і фаховість? Окрім цього, є не поодинокі випадки грубого порушення вимог ICOM працівниками, наприклад, попри пряму заборону (ICOM Code of Ethics, para 8.14 and 8.16, музейні працівники збирають власні колекції...

5. Яма в закупівлях фондів – протягом тривалого часу закупівлі не проводились і цілі часові відрізки та напрямки історії та культури лишилися недозадокументованими та не укомплектованими експонатами. Найновіший та найяскравіший приклад – ЄвроМайдан, музеї виявилися не зовсім готовими до документації події такого масштабу, що ж ми будемо показувати і розповідати нащадкам?

Попри поверховість аналізу, рівень видимих проблем дає можливість говорити про певну їхню взаємопов'язаність, а відтак просвоєрідне зачароване коло:

=>Мало відвідувачів, бо їм в музеях нецікавою => Нецікаво, бо у музеїв мало ідей, ініціатив, зусиль (і грошей) => Мало ідей, ініціатив, зусиль (і грошей), бо мало відвідувачів (мовляв навіщо старатись, все одно до нас не підуть)=>

У висліді й маємо – **повільне, але невідворотне вимирання** музеїв впродовж останніх 20-ти років (всі бо погодяться, що стабільністю або процвітанням теперішній стан нашого музейництва не можна назвати).

Звичайно, трапляються і виключення з вищеописаного, і то досить яскраві, але вони лише підтверджують правильність сумного і безпричального правила.

ДЖЕРЕЛА НАТХНЕННЯ

Логічно, що всі вхідні зауваги попереднього допису, а саме: стосовно бачення ситуації з «висоти пташиного польоту», тобто прагнення цілісного, а не фрагментарного сприйняття, а також стосовно необхідності вести дискусію на рівні аргументів і фактів (а не особистостей і авторитетів) залишаються в силі. Проте, аби не бути звинуваченим у тому, що я все вигадав та аби краще розтлумачити хід моїх думок, пропоную почати з огляду джерел, звідки я тією чи іншою мірою, у той чи інший спосіб запозичував варіанти розв'язання проблем та просто надихався...

1. Притча про таланти

Всі пам'ятають цю біблійну притчу: «...Пане, твоя міна срібла принесла ще десять мін» - «Гарна праця. Ти добрий слуга. Оскільки ти в малому був вірний, я доручаю тобі управляти десятьма містами». «Пане, твоя міна принесла ще п'ять мін» - «Ти правитимеш п'ятьма містами»... (Лк. 19:11-28, Мт. 25:14-30).

Скільки талантів Бог дарував нам, що ми з ними зробили, чи ми сповна їх використовуємо, чи є ми гарними тимчасовими утримувачами тих талантів? Чи усіма даними нам талантами ми користуємося? Це ті питання, які варто поставити собі (на рівні особистому, організаційному та інституційному) і той рівень відповідальності, на якому варто підходити до своїх обов'язків.

2. Victoria&Albert Museum

У 1830-х роках гурт молодих англійських художників (пізніше відомих як «Прерафаеліти») дійшов висновку, що британський промисловий дизайн (йдеться саме про час промислової революції) поступається італійському та французькому... З фінансовою допомогою королівської родини (королеви Вікторії та принца Альберта) ці митці започаткували музей. Головною метою V&AM було: підвищити якість британського дизайну (це середина дев'ятнадцятого століття!) та (увага!) підвищити смаки пересічних британців, аби ті були вибагливішими і могли достойно цінити (і зрештою купувати) вишукану продукцію британських виробників...

Понад 180 років по тому ми маємо поставити собі за мету «віднайдення», практично відкриття заново свого (українського) дизайну, мистецтва, культури, історії і передусім вивчити все це самі, навчити своїх дизайнерів/істориків/архітекторів/митців та наш широкий загаль та донести це світові (на культурній мапі якого ми все ще є білою плямою)!

3. «Україна та українці» серія альбомів Івана Гончара

Започаткована в середині ХХ-ст серія альбомів стала opus magnum Івана Макаровича. Мета альбомів послідовно та системно показати багатство та самобутність українського народного мистецтва (на прикладі ілюстрацій найкращих зразків, оформлених у формі альбомів).

Кожен альбом присвячений певному етно-регіону, кожна сторінка альбому - певному населеному

пункту і показує “зріз” народного мистецтва у тому пункті на найхарактерніших зразках.

По-суті, всі альбоми разом - це детальний, повний і цілісний ілюстрований атлас-довідник народного мистецтва.

Саме такого системного, продуманого і комплексного підходу нам бракує сьогодні в популяризації та розвитку наших мистецтв, культури та історії!

4. Europeana.eu – віртуальна музейна мережа

Дає доступ до віртуальних бібліотек, архівів та колекцій провідних європейських галерей, музеїв та бібліотек.

Містить та надає безкоштовний необмежений доступ до розміщених он-лайн зображень та описів мільйонів експонатів: картин, світлин, книг, архівних документів, предметів декоративного та ужиткового мистецтва.

Долучення музеїв до мережі безкоштовне, проте вимагає від музеїв ведення упорядкованого електронного обліку експонатів та оприлюднення музейних збірок он-лайн.

Це потужний безкоштовний промо-інструмент для культури окремої країни та її музеїв.

5. Swiss National Museum (Collections Centre) - між музейне сховище експонатів

Місце для професійного: зберігання, реставрації, дослідження, фотографування та оцифровування державних музейних фондів Швейцарії.

Містить понад 820 тис. експонатів, розміщене у будівлі площею 15 тис. кв.м., де забезпечуються ідеальні умови збереження для всіх видів експонатів, а також є обладнання для реставрації, дослідження та огляду експонатів.

Практично будь-який експонат зі сховища може бути позичений для експонування музеями Швейцарії безкоштовно (за умови виконання всіх вимог безпеки, надійності та переміщення).

6. МСФО - Міжнародні Стандарти Фінансової Звітності

Розроблені “in the public interest” колегіальним професійним органом. Засновані на принципах, а не на правилах, головний з принципів вартих нашої уваги: “True and fair view”.

Корисні поняття з МСФЗ: повнота, цілісність, існування, інвентаризація, підзвітність, прозорість, послідовність...

Зокрема доречним є визначення активу згідно з МСФО: “Актив – це ресурс, контрольований підприємством в наслідок минулих подій і від якого очікується потік майбутніх економічних вигод до підприємства”, активи, що не використовуються і не можуть бути продані – не відповідають визначенню активу.

ПРОПОЗИЦІЇ

1. Розробка цілісної концепції розвитку нашої культури

Фундаментальна основа, стратегія, загальний напрямок руху – на яких будується все і які задають цілі та напрямки, дають критерії для прийняття швидких та правильних оперативних та тактичних рішень (на будь-якому рівні, замість чекання на «погодження з гори»).

Неможливо служити одночасно кільком богам, все, що працює не на нас – працює проти нас! Так, потрібно висвітлювати все, як було (тобто на основі реальних експонатів, документів...), але змінювати оцінку чи точку зору на протилежну на кожному стенді - це вже або маніпуляція, або недбалість, або шизофренія.

За основу – праці такого рівня як: “Ad fontes” Миколи Зерова, “У довгій черзі: проблеми реабілітації” Ю. Шевельова, статті Є. Сверстюка, О. Забужко ітд. В першій праці найбільш корисна, на мою думку, порада йти до: по-перше, джерел світових і європейських (тобто сприймати нас за частину світу і Європи зокрема, а не частину якогось «міра»); по-друге, до джерел розуміння нашої культури та історії; по-третє, розвивати вибагливість смаку (що можна сприймати як сучасність та модерність).

Огляд світового культурного контексту (хто куди рухається), вибір наших пріоритетів (куди ми рухаємося), аналіз ключових ризиків (і способи їх нейтралізації) та ключових напрямів розвитку.

Використання досвіду інших країн (особливо тих, що мали подібні виклики). Використання доречного досвіду з інших галузей та наук.

Виховання самовпевненості народу – подолання комплексу меншовартості та ура-патріотизму шляхом донесення правдивого стану речей, музеєфікованого та документованого.

2. Ефективне використання фондів

Суцільна інвентаризація фондів – фіксація факту: скільки фондів фактично існує, в якому вони стані, де розміщені... Розслідування недочетів (відповідні кадрові рішення)... На основі цього

можна прорахувати скільки часу та ресурсів необхідного для проведення повного оцифрування та електронного опису всіх фондів усіх музеїв. Інвентаризація фондів є стандартною процедурою, от лише проводити її можна по-різному. Для забезпечення надійних результатів ключовими є: незалежність та неупередженість інвентаризаційних груп (особливо в разі «нездорового» впливу керівництва музеїв або зацікавлених сторін). Є багато способів, аби досягнути незалежності, наприклад: залучення до інвентаризаційної групи представників з інших музеїв, можливо з Мінкульту, та дуже бажано ще й представників громадськості (наприклад з «великої четвірки»)… Головне, аби музей А, що відправив своїх представників на інвентаризацію до музею Б, потім не мав представників музею Б, як «незалежних» спостерігачів в під час своєї інвентаризації. Подальші інвентаризації варто проводити за такими ж принципами, а їхні результати бажано оприлюднювати.

Обов'язкове повне оцифрування всіх фондів та впровадження електронного обліку експонатів – фотографування та опис експонатів, збереження даних в уніфікованому електронному виді (бажано в міжнародному стандарті) – це забезпечить можливість кращого контролю над фондами і прозорість, можливість кращого аналізу оптимальності використання і збереження фондів тощо. Для цього необхідна уніфікована електронна система обліку фондів, бо закрита інформація та ще й збережена у паперових журналах і картках – це мутне болітце, де занадто легко «кидати кінці в воду» і замітати сліди... Наскільки мені відомо, певна робота в напрямі адаптації та впровадження міжнародних стандартів обліку експонатів вже ведеться (зокрема ЦРМС), але головні кроки з оцифрування та переведенню обліку в електронний вид ще попереду!

Вийзні групи та залучення волонтерів до процесу оцифрування в тих музеях, де немає відповідних або достатніх ресурсів та компетенцій, хоча більшість музеїв мають у штаті і фотографів (з відповідною апаратурою), і комп'ютери, і людей, здатних вести електронний облік (тих, що бояться комп'ютерів, потрібно було перевчити, а як не хочуть, то виганяти ще десять років тому).

Інтеграція облікових систем (кожного музею) в загальноукраїнську систему – зокрема ще й для якісного документування між-музейних запозичень та переміщень тощо.

Розробка сучасного загально-музейного веб-ресурсу та оприлюднення в Інтернеті інформації про кожен експонат – зокрема оприлюднення наступної інформації: зображення експоната, детальний опис, індикатор, чи експонат виставлений в експозиції, або перебуває на виставці, назва музею, збірки чи сховища, де експонат зберігається тощо... За зразок – Europeana, Сайт «Музеї Ізраїлю». Необхідною основою для такого ресурсу є уніфікована електронна облікова система.

Залучення до загально-музейного веб-ресурсу оцифрованих приватних збірок – аби забезпечити повноту представлення. Для цього потрібно, аби і колекціонери оцифрували та вели (спрощений) облік своїх експонатів у сумісному з музейним форматі. Деякі передумови для цього існують і навіть певні кроки вже зроблені!

Активізація запозичення експонатів музеями та виставковими організаціями для тимчасових виставок (підібрати експонати можна на сайті і позичити на час виставки).

Перелічені вище кроки передусім створюють можливість забезпечити наступне:

Прозорість та підзвітність - можливість швидко отримати оперативні і точні дані про фонди і їх використання, а відтак можливість приймати швидкі і правильні рішення. Також можливість контролю громадськості за роботою музеїв та зокрема за фондами.

Повнота та системність – як музеї, так і широкий загал отримують повну і цілісну картину музеєфікованої матеріальної культури, можливість віртуального групування експонатів: за часом створення, за регіоном походження, за художнім напрямком тощо, тобто осмислено та логічно.

Введення в науковий обіг великого масиву експонатів, які зараз надійно сховані у фондах, а відтак не приносять жодної користі для культури та науки.

Спрощення огляду експонатів - усі бажаючі могли б переглянути зображення і прочитати опис будь якого експонату без жодних погоджень та формальностей, не відволікаючи працівників музею і без фізичних ризиків для самих експонатів.

Значне полегшення пошуку експонатів – на що зараз необхідно витратити подекуди місяці (визвонюючи, погоджуючи доступ та риючись у фондах).

Пожвавлення науково-дослідницької роботи та поліпшення якості документування наукових робіт.

Вихід на міжнародну арену - відкриття наших музеїв та нашої культури широким міжнародним загалом (це за умови дублювання ресурсу іншими мовами та за рахунок приєднання до мережі - Europeana).

Суттєве посилення безпеки та своєрідне «увічнення» експонатів – електронні облікові системи дозволяють мати незрівняно вищий рівень контролю за всім. Як відомо: “те, що є в інтернеті – вічне, а чого там немає – не існує” – оцифрована інформація про експонати збережеться, навіть якщо фізично експонати будуть пошкоджені, знищені або вкрадені (для цього є багато інструментів: архіви, дзеркала, «хмарні» ресурси тощо). Також, маючи електронну інформацію, можна більш ефективно запобігати та швидше розслідувати крадіжки!

Оперативне створення каталогів та буклетів для виставок завдяки існуванню готових цифрових фото та опису усіх експонатів.

Оживлення інтересу до існуючих музеїв завдяки оприлюдненню фондів та збудженню інформаційного поля з цього приводу.

Детальна статистика відвідуваності сайтів – можливість вивчення рівня популярності як кожного окремого музею, так і окремого експонату чи груп експонатів для планування актуальних експозицій та виставок.

3. Ефективне використання майна

Повна і суцільна інвентаризація майна (музеї, будинки культури, тощо) – які будівлі, як використовуються, стан, хто ними керує, хто користується...

Переосмислення функцій приміщень в залежності від їхнього стану та розташування. Чи доцільно, чи безпечно, чи доречно їх так використовувати...

Реорганізація та оптимізація приміщень в залежності від найкращого та оптимального застосування (приміром, з музеїв у виставковій та багатофункціональні культурні центри, або навпаки). Про приватизацію або продаж, так само як і про передачу в оренду під магазини та офіси – не йдеться. Вивільнені приміщення (а також палаци, замки...) – перепрофілювати під виставково-культурні центри багатофункціонального призначення, де можна проводити виставки, покази, а також вести майстер-класи, уроки, секції тощо, які можливо віддавати на основі відкритих і прозорих конкурсів у (майже безкоштовне, аби відбити комунальні та утримання) користування тим, хто на місцях “творить” культуру (а не під базари та офіси).

Планування і створення національної мережі Централізованих Фондосховищ – (лише після повної інвентаризації та повного оцифрування фондів) за рахунок економії на масштабах можна досягнути високої якості умов збереження, немає значення, де фондова одиниця знаходиться фізично, якщо її зображення є на сайті, її можна позичити на виставку, або зберігати у надійному місці до наступної виставки. Це не означає, що всі фондосховища потрібно будувати з нуля, для початку досить переобладнати існуючі приміщення...

Релокація експонатів у Централізовані Фондосховища – (лише після повної інвентаризації та повного оцифрування фондів на місцях, бо свої працівники краще знають свої фонди), можливо за територіальним, або функціональним принципом, враховуючи, де їх краще зберігати, куди ближче перевозити, де краще реставрувати. Йдеться передусім про ті фондові одиниці, які зберігаються в неналежних умовах.

Оптимізація та спеціалізація працівників – висококваліфіковані спеціалісти у своїй галузі за достойні зарплати мають робити свою роботу, їх може бути небагато, але вони мають бути постійно завантажені роботою за рахунок експонатів з усіх центрів та музеїв.

Сучасне обладнання для реставрації та збереження – за рахунок економії на масштабах та централізованого збереження (можна мати лише один комплект, але обслуговувати ним всі музеї), розташоване у централізованих фондосховищах.

Ефективне та відповідальне використання всіх ресурсів – все має “працювати” на культуру, інакше воно стає джерелом витрат.

Зрозуміло, що все, що стосується використання майна, має узгоджуватися з кроками стосовно ефективного використання фондів, а також на основі чіткої культурної політики.

4. Взаємодія і співпраця із загалом, сучасна мова донесення культурного продукту

Впровадження парадигми «Музеї для людей» – суспільство, тобто відвідувач (реальний, віртуальний, сучасний, майбутній, науковець, студент...) та його інтереси понад усе! Повага та увага до потреб та інтересів суспільства (тільки за рахунок припливу відвідувачів можна розраховувати на оживлення музеїв, лише за рахунок поваги та підзвітності можна розраховувати на підтримку від платників податків). Інтереси відвідувачів потрібно вивчати, а з часом і формувати. Власне це є однією з вимог Музейного Кодексу ICOM, а саме Принцип №2

Розвиток взаємодії між музеями та загалом через: прозорість, підзвітність, відкритість,

комунікацію, зворотній зв'язок, зрозумілі цілі та дії, поступовість (від меншого до більшого) у нарощуванні довіри та впевненості у тому, що музеї можуть ефективно використати ресурси, надані загалом, можливість моніторити свій внесок, гнучка програма взаємодії, залучення якнайширшого кола дрібних спонсорів та волонтерів, оприлюднення вдячності усім добродіям за їхні зусилля. Створення громадських наглядових рад при музеях.

Широке використання спільних інтересів та ініціатив – волонтерів, відвідувачів, зважене залучення спонсорів (вони теж мають свої інтереси, деякі з них можуть бути корисними, перевага залученню загалу та широкого кола дрібних спонсорів замість олігархів – з їхнім бажанням купити репутацію музеїв для свого “відбілення”), співпраця з приватними колекціонерами (залучення оцифрованих колекцій на загальний музейний веб-ресурс, спільні виставки, відповідальне зберігання недержавного музейного фонду, приклад для наслідування та фахова підтримка для колекціонерів, обмін досвідом збереження експонатів).

Якісний “музейний продукт” – сучасний і потужний всеукраїнський музейний мережевий портал з оцифрованими фондами усіх музеїв та приватних збірок, цілісною картиною музейного фонду, етно-мапою, мистецькою мапою, музейною мапою України, різними мовами, з гнучкими налаштуваннями пошуку, класифікації та огляду. Захоплюючі експозиції та багаті виставки з широкого спектру фондів, цікаві для відвідувачів, за які варто платити і які варто бачити, з готовими каталогами та сувенірною продукцією. Цікаві та актуальні для суспільства наукові дослідження. Корисна і якісна інформація «на відстані кількох кліків»...

Активне вивчення і впровадження сучасного іноземного досвіду та дотримання Музейного Кодексу ICOM – тоді доведеться менше вигадувати самотужки, більшість велосипедів вже давно придумано, а дотримання кодексу – це (мінімальний і першочерговий) обов'язок всіх музеїв.

На перший погляд може здатися, що впроваджувати ці рекомендації можуть починати вже самі музейні працівники, бо саме від їхньої здатності та головно бажання залежить успіх чи неуспіх всієї справи (до речі, гроші для впровадження якщо і потрібні, то дуже незначні, за великим рахунком – це майже все те, що музеї і так мають робити щодня, різниця в тому як робити...). Але, напевно, що зусиль самих лише музейників буде замало – їм варто шукати допомогу і з гори, і знизу, а для цього потрібно, по-перше, обговорити і погодити своє бачення шляхів виходу зі складного становища, а по-друге, шукати способи донести план своїх дій до інших сторін, на чію допомогу можна було б розраховувати.

У ВИСЛІДІ

Як бачите, практично нічого нового чи аж надто особливого. Всі необхідні технології для впровадження таких рекомендацій існують вже майже двадцять років. Йдеться переважно про рух гарною протоптаною іноземними музеями стежці. Іншими словами – компіляція чужого досвіду з метою наздогнати Європу, всього лиш!

Впровадження всього вище пропонованого аж ніяк не виведе нас на провідні позиції у Європі чи світі, а лише дасть можливість почуватися рівними, але... Чи можна бути правдиво рівними, постійно копіюючи чи наздоганяючи? Поки ми будемо наздоганяти, світ не чекатиме на нас, а рухатиметься далі, і коли ми нарешті запровадимо всі необхідні зміни, решта світу може бути знову далеко попереду! Аби бути рівним потрібно постійно розвиватися і працювати на майбутнє, і робити це вже, сьогодні, зараз...

Чи можна, а якщо можна, то як саме зробити наше музейництво новітнім і модерним, що ми можемо впровадити такого, що ще ніхто до нас не робив, ось про це буде мій наступний допис.

P.S. Як спитаєте, а хто я такий, щоб спершу отак нав'язувати мої бачення проблем музейництва, а потім пропонувати шляхи їх вирішення? Я відповім – я є громадянин України, це саме мені, як і всім іншим нині існуючим та майбутнім громадянам України, належать фонди всіх державних музеїв, а ще – я справний платник податків, і це саме за мій рахунок, як і з рахунок решти справних платників податків, утримуються всі наші (окрім приватних) музеї, а їхні працівники отримують заробітну плату. Сподіваюсь, що це в повній мірі пояснює мою зацікавленість виправленням поточних неефективностей.

ДО ІСТОРІЇ МУЗЕЄФІКАЦІЇ ХАТИ 2-Ї ПОЛ. ХІХ СТ. ІЗ С. ВАБЛЯ БОРОДЯНСЬКОГО РАЙОНУ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ В МУЗЕЇ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНИЩИНИ

Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» – перший в Україні скансен – репрезентує реконструйоване українське село Середньої Наддніпрянщини 2-ї пол. ХІХ ст. – поч. ХХ ст.

Забудова музейної території розпочалася на початку 1964 р., коли було перевезено першу будівлю – гамазей кін. ХІХ ст. із с. Пристроми Переяслав-Хмельницького району. Влітку 1964 р. було перевезено і реставроване першу житлову споруду – хату 1861 р. з с. Циблі Переяслав-Хмельницького району і розпочато створення експозиції двору селянина-середняка. Впродовж 1964-1965 рр. двір селянина-середняка був укомплектований господарськими спорудами із с. В'юнище Переяслав-Хмельницького району. Того ж року до Музею перевезено кузню 1-ї пол. ХІХ ст. із с. Горбані Переяслав-Хмельницького району.

В листопаді 1965 р. на територію Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини була перевезена друга житлова споруда – хата із с. Вабля Бородянського району Київської області. (світ. 1, 1-а). Історії її музеєфікації присвячене це дослідження.

Історія перевезення поліської хати починається на початку 1965 р. Музейні працівники проводили пошук пам'яток народної архітектури для розширення експозиції музею-села. Перший завідувач цього музею Михайло Іванович Жам (1931-2002 рр.) пригадував: «Музей має багато друзів-помічників не тільки на Переяславщині. Нам пишуть, розповідають під час екскурсій. Ну а ми сумлінно фіксуємо такі оповіді – ведемо картотеку всіх пам'ятних місць і об'єктів не лише Київщини. Хата, в якій перебував зі своїм штабом Котовський, була досить відомою в Макарівському і в Бородянському районах. Так що ми не могли не знати про неї» [3, с. 182].

Хата характерна для житлового будівництва південних районів Київського Полісся, займала проміжне становище між дерев'яною архітектурою Полісся та Лісостепу, тому загалом вписувалася в концепцію створюваного в Переяславі скансена.

25 травня 1965 р. комісія у складі директора Переяслав-Хмельницького Державного історичного музею М.І. Сікорського (1923-2011 рр.), завідувача відділом етнографії М.І. Жама, головного реставратора П.Ф. Щербини обстежила техніко-конструктивний стан пам'ятки і зробила висновок про доцільність перевезення її до Музею. Споруда відповідала критерію автентичності і була витвором зниклого стилю народної житлової архітектури 2-ї пол. ХІХ ст.

Вже після перевезення пам'ятки до Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини М.І. Жам більш детально у своїх спогадах, записаних в 2002 р., описав історію перевезення споруди: «...у хуторі Нова Вабля Новогребельської селищної ради Макарівського району Київської області віднайшли будинок, у якому розміщувався штаб 19-ї бригади Г.І. Котовського. Споруда була в аварійному стані, підлягала знесенню після того, як власник завершить новий будинок і перейде в нього жити. Власник на прізвище Сансай дав згоду передати хату за певну винагороду [100 крб.] музею після завершення будівництва нової оселі. Турбота про долю пам'ятки не полишала М.І. Сікорського, і він звернувся до завідувача Макарівським відділом культури тов. Глієвого з проханням взяти від контроль це питання та попередити музейних працівників про завершення будівництва нової оселі та демонтаж старої хати Сансая» [5, с. 95].

В особистому архіві доньки М.І. Жама – О. М. Жам – збереглися відомості про цікавий випадок, пов'язаний із історією перевезення пам'ятки: «Пізно ввечері 30 жовтня [1965 р.], до мене [М.І. Жама] до дому прийшов стурбований Михайло Іванович Сікорський: «Трагедія. Глієвий прислав телеграму, в якій повідомляє про те, що Сансай почав розбирати будинок. Я призупинив процес, але якщо музей не забере до Жовтневих свят хату, вона буде розібрана на дрова». Прийняли рішення їхати прямо зранку, будь-якою ціною зупинити руйнацію будинку, перевозити пам'ятку до музею. Транспортном допоміг директор СПТУ-22 М.П. Саустенко. Оперативно було підготовлене музейне стареньке авто, створена бригада в складі М.І. Сікорського, М.І. Жама, водія І.І. Теслі, Накоренка (на жаль, ім'я та прізвище останнього не збереглося). Прибули в хутір Вабля о 13-й годині. Власник будівлі лежав у лікарні, тож за погодженням з господинею приступили до демонтажу. День був холодний, зі снігом і пронизливим вітром. Осінні дні, як відомо, короткі. Тому хутко приступили до роботи. Дах знесли швидко. А в пам'яті



Світлина 1. Поліська хата 2-га. пол. XIX ст. із с. Нова Вабля Бородянського р-ну Київської обл. в Музеї народної архітектури та побуту Середньої Наддніпряниці, 1969 р.



Світлина 1-а. Поліська хата в Музеї народної архітектури та побуту Середньої Наддніпряниці, 2016 р.



Світлина 2. Генеральний директор Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», Герой України Михайло Іванович Сікорський в експозиції хати, 2004 р.



Світлина 3-4. Відтворення обряду «Засвіти, посвіте!» в експозиції хати, 2012 р.

закарбувалася стеля. Вона була намазана товстим шаром глини, змішаної із соломною та кізяками. Дошки ніби навечно були прибиті міцними й довгими ковальської роботи цвяхами. Працювали не покладаючи рук – пізно ввечері частини споруди були навантажені на автомобілі. Та раптом, Михайло Іванович згадав, що не вистачає лави й стола. Наш директор таких «дрібниць» не упускав. Одразу ж вдарив на сполох: куди поділось? З'ясувалося, далекий родич забрав. Знайшли його, відкупили потрібні речі. Стомлені та щасливі повернулися додому» [1, с.7].

Перевезли хату до Переяслава та відновили на території Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини у стислі терміни: листопад 1965 р. – квітень 1966 р.

Розташували «поліську» хату на мисоподібному виступі лісового плато лівого берега Трубежа (урочище Гора) в південно-західній частині Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини. З півночі та північного сходу, межує з насадженнями дендропарку, зі сходу межує з вулицею та шинком.

Технічно-конструктивні дані: трьохкамерна зрубна будівля (типу дві хати через сіни), соснові тесані бруси покладені в пів дерева з лишком, сіни – закидка в шули. Стіни не мазані, зашпаровані і побілені. В хатах троє вікон (по два – чільна сторона і по одному на тильній стіні). В сінях двоє дверей. Дах – чотирисхилий покритий соломною, на два димоходи дощані, крокви врубані у верхні вінці зрубу. Сволоки у хатах повздовжні, стеля – пиляні дошки покладені в розбіжку. Підлога – долівка. Розміри: довжина – 12,34 м, ширина – 4,85 м, висота – 2,80 м. Площа – 62 м².

Після того, як пам'ятка була змонтована, музейні працівники приступили до оформлення її інтер'єру. Для його наповнення були необхідні матеріали з поліського регіону кін. XIX – поч. XX ст.

М.І. Сікорський видав наказ: «Командувати наукову експедицію по збору матеріалів для обстановки хати XIX ст., де знаходився штаб Г.І. Котовського в 1919 році в складі зав. Філіалом Жама М.І., наукового працівника Юзвікової О.І., зав. фондами тов. Нестеровської О.І. терміном на 6 днів у Чорнобильський та Іванківський райони» (наказ № 34 від 27 вересня 1966 року) [2].

Привезені з етнографічних експедицій в Чорнобильський, Іванківський, Макарівський райони Київщини музейні предмети після наукового опрацювання були представлені в експозиції хати.

Це стіл, судник з полицею, лави-канапеї, божниця, скриня, колиска, корзина солом'яна для зберігання зерна. У суднику посуд та ємкості для зберігання продуктів – миски, тарілки декоративні, горщики, солонка-діжечка, солонка дерев'яна.

Значну частину експозиції хати займає багата колекція тканих та вишитих поліських рушників (на бажницях та стінах), колекція народного одягу: сорочки чоловічі та жіночі, пояси жіночі та чоловічі, катанка, фартух, крайки. Ці предмети надійшли до Музею у 1966 році з Чорнобильського району. Так, наприклад, катанка білого кольору (інв. №Т-272) XIX ст., передана з с. Іловніца Чорнобильського р-ну Київської обл. За переказами її носила жителька цього села Романенко Векла ще у 50-х рр. XX ст. [6].

В другій половині хати, тобто «хатині», представлені знаряддя праці для ткацтва: ткацький верстат, веретено, прядка, витушка, гребінь з днищем та мичкою та ін.

В сінях експонується господарське начиння, знаряддя праці, привезені з поліських районів Київщини: жлукто, короб, терниця, ключки для плетіння постолів, граблі, ступа ручна з товкачем, бочонок плетений, масло бійка, мірка, липівка, барильце, ступа ножна, коробка, «кошолка» з липової кори, купина, постолі, чайник дерев'яний, ночви, мотовило, лопата та вила дерев'яне.

За вказівкою М.І. Сікорського значна увага була приділена оформленню хати. Ще під час обстеження житла на місці первинного розташування було зафіксовано, що стіни та піч хати раніше були розписані. Але станом на час перевезення вони майже не збереглися. Старожили с. Вабля підказали, що розписи нагадували малюнки видатної поліської художниці Марії Приймаченко.

З метою вивчення особливостей декорування «поліських» хат завідувачка фондами музею Євдокія Сергіївна Нестеровська здійснила відрядження в с. Болотня Іванківського району до Марії Приймаченко. Майстриня відгукнулася на прохання музейників і надала ескізи найпоширеніших настінних і напічних малюнків поліського краю. На їх основі науковий працівник Олена Іванівна Юзвікова відтворила розписи в експозиції поліської хати (світ. 2).

Згодом О.І. Юзвікова розповідала, що Марія Приймаченко надала музейникам не звичайні ескізи, а замальовки тих візерунків, які прикрашали хату її батьків, коли вона ще була дитиною.

Деякий час на території двору «поліської» хати експонувалися вулики-дуплянки кін. XIX ст., привезені в 1966 році з експедицій у Житомирську та Чернігівську області (після відкриття Музею бджільництва вулики-дуплянки були перенесені на його територію).

За спогадами М.І. Жама один з цих вуликів-дуплянок був виявлений в селі Товстий Ліс

Чорнобильського району. Він зберігався в господарстві місцевого лісника і був придатний для використання. «Господар не дуже охоче розлучався з ним, довелося дощок дати взамін. Але «дупляк» вартий того. Унікальна річ, дійшла до нас із вісімнадцятого століття» [4, с. 163].

Впродовж багатьох років у поліській хаті проводиться етнографічне дійство «Засвіти, посвіте!». Це давній дохристиянський звичай, котрий існував у поліських селах майже до 50-х рр. XX ст. і проводився на свято Семена Стовпника (14 вересня). У відтворенні цього обряду беруть участь Народні фольклорні колективи з Переяславщини, Київщини та Поліського краю (Світ.№3-4). Під час проведення дійства «Засвіти, посвіте!» в експозиції «поліської» хати демонструється реконструкція давнього освітлюваного пристрою «посвіт» (місц. назви «посвіт», «кабиця», «світач», «мішок»). Він кріпиться біля комина (традиційне місце для освітлення). До спеціально прорубаної в стелі дірочки прилаштували «посвіт» – мішечок, виготовлений у формі зрізаного конуса (з середини обмазаний глиною), вужча частина якого підвішена вгорі, а до нижньої, облямованої обручем круглої форми, прикріплено на чотирьох металевих гачках ґратка, на якій запалювали соснову лучину.

Таким чином, в результаті музеєфікації хати 2-ї пол. XIX ст. із с. Вабля Бородянського району Київської області експозиція Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини поповнилася цінною пам'яткою народної житлової архітектури.

Перевезення і відновлення пам'ятки було здійснене в той період, коли ще не сформувалися принципи музеєфікації пам'яток, а організатори і виконавці не мали значного досвіду у цій сфері. Не зважаючи на ряд складностей перевезення та відновлення пам'ятки пройшло успішно. В результаті проведеної роботи відбулося інтенсивне включення пам'ятки до музейного комплексу і культурного життя Переяслава. В приміщенні і на території пам'ятки влаштовуються тематичні експозиції, виставки і культурні заходи.

На сучасному етапі важливими є питання збереження автентичного вигляду пам'ятки та її популяризація.

1. Жам М.І. Від інтер'єру житла до музею просто неба [Рукопис]: Спогади: Записала Кіченко Г.А. / М.І. Жам, Г.А. Кіченко; Нац. історико-етногр. заповідн. «Переяслав». – 2002. – 16 арк. – Особистий архів Жам О.М.

2. Книга приказов историко-культурного заповедника г. Переяслав-Хмельницький : начало [14] июль 1957 г. Окончено 23.12. 1964 г. [Рукопись] / [Переяслав-Хмельницький державний історичний музей] – [1957-1964] – 47 л.

3. Махінчук М.Г. Переяславський скарб Михайла Сікорського : Художньо-документальна повість / М. Г. Махінчук, вступ. ст. Л.І. Андрієвського. – К. : Криниця, 2005. – С. 182.

4. Махінчук М.Г. Переяславський скарб : І.Ф. Драча. – К.: Молодь, 1989. – С. 163.

5. Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу : колективна монографія, присвячена 90-річчю з дня народження М.І. Сікорського. – Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» – 2013. – С. 95.

6. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». Фонди. Облікова документація. Інвентарна група «Тканини».

Анастасія ЛУЗАН (Харків)

ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ЕТНОГРАФІЧНОГО МУЗЕЙНИЦТВА

Розвиток етнографічного музейництва на сьогодні постає актуальним питанням. Для розвитку суспільства, розуміння свого походження, коріння, приналежності до тої чи іншої народності потрібно вивчати свої витоки, збирати, занотовувати та зберігати пам'ятки та свідчення для наступних поколінь, чим і займається сучасний етнографічний музей. Тому проблема створення нових та розвиток існуючих етнографічних музеїв в Україні, залучення до цього процесу новітніх технологій, більшої кількості професіоналів та носіїв народної культури, стає досить гостро зважаючи на сучасні умови розвитку суспільства.

Тому виникають ідеї створення музеїв етнографії нового типу, які змогли б зацікавити відвідувачів будь-якого віку, будь-якої професії, які змогли б показати культурні, побутові надбання народу з різних боків, під іншим кутом зору, щоб відповідало вимогам сучасності.

Розглядати проблеми та перспективи розвитку етнографічного музейництва варто через призму створення сучасного музею цього профілю. І піддослідним у цій справі буде мій проект, створений цього



*Мал. 1. “Латаний” коржик” онлайн музей
тістотворчих традицій Луганщини
(титульна сторінка)
<http://lataniykorgik.blogspot.com>*



Мал. 2. Випікання “жайворонків”.



*Мал. 3. Жнива с.Чабанівка
Новоайдарського району на Луганщині.*



*Мал. 4. Майстер-клас із виготовлення
прикрас для весільного короваю.*

року, онлайн музей тістотворчих традицій Луганщини «Латаний» коржик» (Мал.1).

Метою створення музею та його завданням стало бажання ознайомитися самій та ознайомити населення цього регіону з традиціями приготування борошняних страв та печив, культурою їх споживання, значенням у повсякденному житті людей. По суті кожен населений пункт Луганської області, і навіть міста, мають можливість стати етнографічним музеєм, бо є носіями своїх автентичних традицій.

І тому **виникла ідея** об'єднання цих традицій так би мовити під «одним дахом», дати можливість людям долучитися не тільки до споглядання, а й до створення цього музею.

Створення сучасного музею етнографії потребує розробки наукової концепції яка базується на польових та наукових дослідженнях, розуміння цілей і задач створення, процес функціонування та розвитку музею, пошук шляхів і методів їх реалізації. Для онлайн музею це: «...це через перенесення уваги з об'єкта на контекст виявляється певна тенденція, яка щораз набуває ваги і полягає у збереженні об'єктів на місці їх виникнення та функціонування. Навіть мобільні предмети залишаються на місці їхнього походження, а збирання предметів трансформується у збирання інформації про предмети»[1].

На Луганщині, де етнографічного музею такого напрямку не існує (за темою хліба та борошняних виробів), це нагальний і цікавий проект.

Зважаючи на те, що сучасний світ знаходить ся в мережі інтернет, для популяризації етнографічного музею був створений блог - онлайн музей тістотворчих традицій Луганщини «Латаний» коржик» (мал.. 1). Вузький за профілізацією, проводить культурно-освітню та науково-дослідну діяльність. У ньому розміщуються: історичні довідки та світлини про культуру та побут народу, новини про проведення різноманітних заходів саме тісторобного напрямку, майстер-класи з відтворення давніх тісто творчих традицій (Мал.2,3,4).

Звісно ж для створення онлайн музею необхідно розробити план роботи в якому потрібно визначити місце і роль етнографічного музею у сучасному суспільстві. Як розповіла моя колежанка Масленникова Марина: «При створенні свого онлайн музею «Стильні слобожани», етнографічного напрямку, я вирішила дізнатися думку спільноти з цього питання і провела соц.опитування у мережі, але зустрілася лише зі здивуванням і непорозумінням «що таке цей етнографічний музей?»». З чого можна зробити висновок, що людям потрібно розповісти, що таке та етнографія і як вона стосується безпосередньо кожного жителя того чи іншого регіону України.

Також необхідно, щоб кожна людина, яка бажає долучалася до процесу створення музею, а отже неможливо обійтися без збору інформації (фото, фоно, аудіо, відео), яка стосується теми музею. Це можливо лише як що: «...самостійно проводити масові етнографічні дослідження населення» [2]. І це є досить нелегким процесом адже: «...за останнє століття справді суттєво звузилася предметна область етнографії, зокрема й на селі, атому етнолог часто змушений спеціально займатися пошуком тих пам'яток, які його цікавлять»[2].

Отже для розвитку етнографічного музею в першу чергу потрібно заохотити суспільство до співпраці, поширити і донести до загалу ідею його створення, для чого він створюється, вивчити смаки. По друге зробити добру рекламу і застосувати новітні технології у музейній справі. Це і було зроблено на прикладі онлайн музею «Латаний» коржик» тісто творчих традицій Луганщини. З якою метою, задля чого створюється музей етнографічного напрямку, яке має значення для суспільства, як збирається, комплектується і зберігається інформація, створюється онлайн експозиція, для ознайомлення мешканців краю з власною культурою та ідентифікація себе, як частки одного народу-українців. Адже саме людина, а не тільки предмет, є носієм цінної інформації бо: «...найцінніші етнографічні відомості етнолог збирає методом опитування населення, яке передбачає особистий контакт з людьми»[2]. А це так необхідно у світі технологій і швидкості, адже етнографічний музей, нехай і у онлайн викладі, стане засобом для спілкування людей, містком між поколіннями, між культурами, засобом для порозуміння.

Коли людина усвідомить що має що цінувати, досліджувати, розвивати саме у свого народу, буде зацікавлена у розвитку цього процесу, матиме моральну і меморіальну потребу, то у сукупності всі ці чинники дадуть суттєвий поштовх для розвитку етнографічних музеїв України.

1. Вайдахер Ф. Загальна музеологія: Посібник / Перекл. з нім. В. Лозинський, О. Лянг, Х. Назаркевич. – Львів: «Літопис», 2005. – 632 с.

2. Глушко М.С. Методика польового етнографічного дослідження: Навч. посібник. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 288 с., іл.

ЕТНОГРАФІЧНИЙ ОНЛАЙН-МУЗЕЙ НАРОДНОГО ОДЯГУ СЛОБОЖАНЩИНИ «СТИЛЬНІ СЛОБОЖАНИ»

Серед різноманітних культурно-освітніх установ, які пропагують культурні надбання народів, виняткове місце належить етнографічним музеям. Упродовж останніх років спостерігається тенденція до зростання їх ролі у системі сучасних засобів поширення етнокультурної інформації та популяризації культурної спадщини. Етнографічні музеї, наприклад, на відміну від музеїв-скансенів, не можуть запропонувати масових заходів під відкритим небом, які приваблюють велику аудиторію та засоби масової інформації, їх перевага полягає в різноманітності виставок, не обмежених одним регіоном, країною чи континентом. Це дає великі можливості для реалізації різноманітних освітніх проєктів.[1]

Дієвими перспективами розвитку етнографічних музеїв може бути проведення різноманітних заходів направлених на популяризацію народної культури, традицій та обрядів свого народу. Серед таких заходів може бути: проведення різних етнічних фестивалів, майстер-класів, виготовлення реклами на цю тематику та створення етнографічних онлайн-блогів і музеїв.

Проблема не популярності серед сучасної молоді інтересу до культури історичного минулого свого регіону, побудила мене створити свій етнографічний онлайн-музей народного одягу «Сильні слобожани», щоб відродити жагу сучасного покоління слобожанського регіону до частини своєї історії.

На даному етапі сучасності багато регіонів України стало поступово втрачати свій колорит народного вбрання. Люди в основній своїй масі забули навіть як виглядає традиційний одяг їх предків. Ця проблема зумовлена надмірним впливом сучасної закордонної культури та моди. Щоб вирішити її потрібно всілякими способами поступово впроваджувати в життя та побут ідею зацікавленості історичною культурою свого регіону.

Популяризуючи свій онлайн-музей народного одягу Слобожанщини «Стильні слобожани» я розраховую поліпшити інтерес сучасних жителів Слобожанщини до своєї культурної спадщини та познайомити інші етнографічні регіони України з традиційною культурою свого регіону.

Я сподіваюсь, що мій онлайн-музей буде цікавим насамперед молоді, яка набагато більше часу проводить біля комп'ютерів ніж відвідує культурно-освітні центри.

Онлайн-музей «Стильні слобожани», може стати носієм, провідником та втілювачем частини етнографічної спадщини Слобожанського регіону у майбутніх поколіннях. Сучасні дизайнери можуть відродити слобожанську народну культуру у своїх нових, стильних колекціях, сприяючи популяризації народної культури. Вони можуть синтезувати слобожанські народні елементи, які використовувалися в одязі минулих поколінь з сучасним одягом таким чином, поступово відродивши той народний колорит, який складався протягом багатьох століть.

Саме музеї етнографічного спрямування покликані допомагати успішному розв'язанню найболючіших і найскладніших проблем суспільства, пов'язаних з відродженням духовності українського народу, передачею етнокультурного і соціального досвіду, історичних надбань і традицій виховання молодого покоління на що і спрямовані матеріали мого онлайн-музею.

1. *Етнографічні музеї центральної та східної Європи.* – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2003/N4/Art3.html>

Валентина НАДОЛЬСЬКА (Луцьк)

МАЙСТЕР-КЛАС ЯК ІНТЕРАКТИВНА ФОРМА РОБОТИ З ВІДВІДУВАЧАМИ В ЕТНОГРАФІЧНИХ МУЗЕЯХ

Сучасні суспільні виклики вимагають розвитку поряд із традиційними нових напрямів діяльності музею. Музейна педагогіка, новітні комунікаційні технології, інформатизація, маркетинг, підприємництво у роботі музею сприяють появі оригінальних комунікацій, які підносять роль музею як соціальної інституції, визначають його особливе місце у соціокультурному просторі модерного суспільства.

Для сучасної людини надзвичайно важливою є атмосфера музею: вона повинна бути цікавою і

зручною. Змінилася мотивація відвідування музею людьми. Все більшого значення для аудиторії набуває його дозвілєва функція. У боротьбі за відвідувача музеям доводиться приділяти більшу увагу новим освітнім технологіям і використовувати їх у своїй роботі.

Однією з таких технологій є технологія інтерактивності. Інтерактивність (з англ. *interaction* «взаємодія») – поняття, яке розкриває характер і рівень взаємодії між об'єктами. Інтерактивність (з лат. *inter* «між, усередині» та *activus* «діяльний») є модерністським терміном, який характеризує нові види естетичної діяльності віртуальної реальності, комп'ютерної графіки. У більш широкому розумінні він означає посилення ролі глядача і навіть заміну авторського бачення глядацькою активністю, творчою уявою дилетанта. Це принцип організації системи, при якому мета досягається інформаційним обміном елементів цієї системи [3].

Поняття інтерактивності використовується фахівцями різних галузей діяльності (інформатика й програмування, телекомунікації, соціологія та ін.). Активно воно увійшло і в музейну справу. За кордоном ідея інтерактивного музейного простору почала формуватися в 1960-і рр. під впливом операціональної теорії інтелекту швейцарського психолога Ж. Піаже. Суть її полягає в тезі «знати предмет – значить діяти з ним»[5]. З'явилися і ставали все більш популярними такі форми роботи з музейною аудиторією, які вимагали самостійності, активності і творчого закріплення знань.

Інтерактивність дає право відвідувачу на вияв свободи і творчості в просторі музею. У середовищі музею вона сприяє посиленню ролі самих відвідувачів шляхом різноманітного моделювання їх активності, організації різних форм співтворчості, розкриттю естетичного потенціалу розвитку особистості[4, с. 172].

У своїй діяльності сучасні музеї послуговуються різними інтерактивними формами роботи: квест-екскурсія, музейне свято, музейні акції («Ніч музеїв», «Музейне селфі» та ін.) та ін. До них відноситься й майстер-клас.

Майстер-клас – це оригінальний метод навчання і конкретне заняття з набуття або вдосконалення практичної майстерності, яке проводиться фахівцем в певній галузі творчої діяльності (образотворчого мистецтва, дизайну, педагогіки, ремесла та ін.). Як форма «зв'язку з громадськістю» (PR-роботи) майстер-клас зародився поза музеєм і був частиною рекламних кампаній фірм-виробників, переважно технічних товарів для дому. Згодом ця форма, через успішність впливу на глядача, була затребуваною іншими громадськими структурами, зацікавленими в пропаганді своєї діяльності. Вона стала однією з популярних форм роботи з відвідувачами у музеї[10].

Майстер-клас базується на «практичних» діях показу і демонстрації творчого вирішення певного пізнавального і проблемного завдання. У ході майстер-класу відбувається не пряма передача знань, а створюються умови для самостійного їх отримання. Майстер-клас є однією з форм взаємодії, котра пов'язана з отриманням та обміном професійним досвідом, донесенням до відвідувачів методично вивірених інформацій, практичних напрацювань і рекомендацій самого майстра, вивченням його професійної індивідуальності, розширенням кругозору. Майстер-клас дозволяє активізувати візуальні і тактильні, вербальні канали сприйняття інформації.

У рамках музейної роботи майстер-класи мають певну своєрідність. Першими їх почали застосовувати етнографічні музеї, котрі включили в процес демонстрації експозиційних комплексів ансамблевого типу живі «експонати»: акторів, які демонстрували, як жили люди даної культури, епохи, як виготовлялися і використовувалися різні предмети в повсякденному або святковому житті цих культур [2, с. 101]. У цьому сенсі майстер-клас у музеї можна сприймати й як ще один метод побудови музейної експозиції. Майстер-клас передбачає активне використання музейних предметів або їх копій, ознайомлення з принципами і методами виготовлення цих предметів, що дозволяє відвідувачу стати активним учасником експозиційної роботи. Майстер-клас інтенсифікує передачу інформації, значно розширює ілюстративність її подання, створює позитивний емоційний фон.

Така форма роботи базується на тісній співпраці музейних працівників, народних майстрів з відвідувачами, коли відвідувач стає однією з головних дійових осіб, перебуває в режимі розмови або діалогу з будь-ким. У процесі проведення майстер-класу створюються комфортні умови навчання, при яких відвідувач відчуває свою успішність, свою інтелектуальну і творчу спроможність, що робить продуктивним сам процес навчання[1, с. 237].

Рівень складності майстер-класу залежить від віку відвідувачів, вони можуть бути розраховані як на дорослих, так і на дітей. Для кожного учасника майстер-класу це унікальна можливість спробувати себе у творчості, це не тільки споглядання побаченого, а й спроба створити щось власними руками. Особливо, коли результат цієї творчості має «свою історію» і може принести задоволення рідним і близьким.

Майстер-класи продовжують активно використовуватися в сучасному етнографічному музейництві.

Різноманіття українського народного мистецтва дозволяє обрати заняття до душі незалежно від віку, статі чи життєвого досвіду, враховуючи при цьому особисті уподобання та бажання долучитися до певного виду творчості.

Вітчизняні етнографічні музеї, етнографічні відділи краєзнавчих музеїв надають відвідувачам таку можливість через організацію майстер-класів. Вироби декоративно-ужиткового мистецтва, з якими працюють відвідувачі, розкривають перед ними багатство культури народу, допомагають їм засвоїти звичаї й традиції, які передаються від покоління до покоління, вчать розуміти і любити прекрасне. Заняття з декоративно-ужиткового мистецтва у формі майстер-класу безпосередньо й активно впливають на формування особистості підрастаючого покоління.

Так у Національному музеї українського народного декоративного мистецтва вже традиційними стали майстер-класи циклу «Зустрічаємо Великдень», упродовж яких проходять заняття з писанкарства. Їх мета – популяризувати давнє мистецтво створення оберегів-подарунків близьким людям. Окрім практичного вміння восковою технікою писати традиційні українські великодні орнаменти відвідувачі дізнаються на них чимало нового про незвичайний світ народної писанки.

Досить популярними у цьому музеї є майстер-класи з кераміки. Її різні види приваблюють і дорослих, і дітей. Ліплена кераміка знайомить з народними іграшками. Робота на гончарному крузі дає можливість на певний час відчувати себе справжнім майстром – гончарем.

Багатьох бажаючих, хто цікавиться образотворчим мистецтвом, приваблюють майстер-класи з давньої техніки петриківського розпису та витинанки. Плетіння з рогози та соломи демонструє, яку красу можуть створити з досить простих на перший погляд матеріалів вправні руки майстра. Майстер-класи дозволяють відвідувачам не лише познайомитися з ремеслами і традиціями українців, а й самим виготовити відповідні речі.

Національний музей українського народного декоративного мистецтва не зупиняється на пропагуванні суто традиційних напрямів, майстер-класи знайомлять відвідувачів з більш сучасними видами мистецтва як то флористична композиція чи клаптикове шитво. Загалом музей пропонує відвідувачам 23 різноманітні майстер-класи. Вони проводяться за умови наявності групи не менше 10 осіб і коштують від 100 грн. [9].

Чимало цікавих майстер-класів своїм відвідувачам пропонує Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського. Це виготовлення різдвяних павуків і різдвяних масок, писанкарство, розпис на камінцях, різьбярство, виготовлення іграшок з соломи. Працівники музею провели серію майстер-класів для дітей з виготовлення ялинкових прикрас. Упродовж двох тижнів усі охочі мали можливість виготовити іграшки з фетру, сніжинки з бісеру, екоприкраси з тіста, бамбукових волокон, ниток та картону, навчитися малювати ікону на склі. Для учнів Кийданецької школи Коломийського району у музеї відбувся майстер-клас, на якому діти опановували навички розпису на склі. Майстер-класи, на яких діти безпосередньо включаються в творчий процес зі створення власних художніх творів, сприяють розвитку їх творчих здібностей, вчать розуміти мову і закономірності народного мистецтва, а також долучатися до художньої спадщини минулого, виховують інтерес і повагу до творчості інших.

З великим захопленням участь у майстер-класах беруть військовослужбовці. У Косівському філіалі музею вже більше року діє волонтерський проект з насиченою відпочинковою програмою, де бійці з передової займаються творчістю, у тому числі беруть участь у майстер-класах. Цим опікується реабілітаційно-відпочинковий табір для учасників АТО на чолі з Тетяною Костинюк[8].

Чимало святкувань і заходів впродовж року проводиться у Музеї народної архітектури та побуту ім. Климента Шептицького у Львові, обов'язковою складовою яких є майстер-класи. Так, під час інтерактивно-романтичного відпочинку «Музейний мікс», який відбувся у «Шевченківському гаї» 12 лютого 2017 р. працівники музею організували для відвідувачів майстер-класи: народних музичних інструментів (можливість стати учасником народного оркестру, відчувати енергію звуків давніх інструментів); іграшки з природних матеріалів (виготовлення забавки); бондарства (знайомство із секретами бондарства від досвідченого майстра); соломоплетіння; ковальства; випічки хліба (знайомство з секретами бойківських господинь та частування свіжовипеченим хлібом)[6].

Виїзні майстер-класи з писанкарства організовує Музей Івана Гончара, із розпису – Центр народного мистецтва «Петриківка».

Майстер-клас є однією з найпопулярніших форм роботи з відвідувачами у Рокинівському музеї історії сільського господарства Волині-скансені. Тут пропонується активне застосування музейних предметів або їх копій, знайомство з принципами і способами виготовлення цих предметів, що дозволяє

відвідувачу стати активним учасником експозиційної роботи.

До проведення майстер-класів у музеї залучають талановитого майстра народної творчості Андрія Бондарука. Він не тільки власноруч виготовляє традиційні українські іграшки, але й достеменно дослідив їхню історію. Під час занять майстер допомагає дітям, консультує, переповідає історію іграшки, її походження, а вони дуже уважно слухають. Юні майстри можуть брати участь в створенні як окремих деталей, так і іграшки в цілому.

Андрій Бондарук розписує писанки, виготовляє вироби із соломки, дотримуючись технік, які використовували українці. За допомогою писаків, воску та фарб діти під його керівництвом вчаться створювати свої перші мистецькі витвори. Їм пропонується самим підібрати колір фарби, візерунок, орнамент для розмалювання іграшки, що вони із задоволення виконують. Під час розмалювання діти паралельно знайомляться з символікою візерунків. З метою втілення цієї ідеї дітям пропонуються альбоми із зображеннями та схемами різних орнаментів, де є можливість вибрати найбільш вподобаний, або придумати власний візерунок. Тобто, через оздоблення яйця-крашанки орнаментом реалізовується орнаментальне бачення світу [11, с. 124].

Виготовити українську ляльку-мотанку у Музеї історії сільського господарства Волині-скансені дітям допомагає майстриня Ірина Сардак. Кожен з дітей особисто вибирає природний матеріал, з якого хотів би виготовити ляльку: чи це має бути сіно, трава або ж тканина, тощо. Знову ж таки під час занять майстриня розповідає про походження ляльки, її символіку. У такий спосіб у дітей формується художній смак, естетичне сприйняття, вони фантазують, експериментують, юні особи творчо вдосконалюються. Такі проекти також цікаві тим, що демонструють процес живої думки, її зародження, розвиток та рух до певного результату у вигляді моделі, виготовленої дитиною власноруч [7].

Використавши пізнавальні і рекреаційні можливості експозиції просто неба і парку «Байрак», колектив музею зміг організувати інтерактивні пізнавально-рекреаційні екскурсії з майстер-класами народних ремесел: «Лялька-мотанка»; «Ужиткові гончарні вироби «Гончарне ремесло»; «Українські вареники» – інтерактивна презентація книжок про традиційну українську кухню для дітей з виготовленням та споживанням вареників [11, с. 124].

Використання музейними працівниками у своїй діяльності такої інтерактивної форми як майстер-клас дозволяє: максимально реалізувати можливості музеїв у культурно-освітньому процесі; формувати у різновікових відвідувачів національну ідентичність; засвоювати ними інтелектуальну та історико-культурну спадщину; створювати суб'єкт-суб'єктні відносини між його учасниками; сприяти культурно-історичній самоідентифікації та самоактуалізації особистості; формувати дослідницькі навички у розумінні історико-культурного контексту музейного предмета; інтерактивно знайомити музейну аудиторію з історією і культурою свого краю [2, с. 98].

Організація художньо-творчої діяльності відвідувачів етнографічних музеїв за допомогою майстер-класів, їх художня освіта і естетичне виховання на традиційних видах народного мистецтва є однією з найбільш ефективних форм залучення музейної аудиторії до традиційної культури нашого народу.

Сучасні соціокультурні потреби суспільства, зміни в його художній культурі детермінують збільшення з кожним роком в культурно-освітній діяльності музею ролі майстер-класів, пов'язаних з традиційними звичаями і ремеслами українців.

Використання етнографічними музеями в їх культурно-освітній діяльності такої інтерактивної форми роботи як майстер-клас сприяє:

- інтенсивності процесу розуміння, засвоєння і творчого застосування знань при вирішенні практичних завдань за рахунок більш активного включення відвідувача у процес;
- підвищенню мотивації та залучення учасників у вирішення обговорюваних проблем, що дає емоційний поштовх для подальшої пошукової активності учасників;
- накопиченню знань, умінь, навичок, способів діяльності і комунікації, розкриттю нових можливостей відвідувачів.

Інтерактивна складова майстер-класу дозволяє розглядати музей не лише як інститут соціальної пам'яті – місце збереження старожитностей, колекцію предметів старовини, але й як динамічний, інтегративний простір.

Таким чином, використання потенціалу інтерактивних технологій в етнографічному музейництві і, зокрема, такої їх форми як майстер-клас, сприяє формуванню особистості, здатної до активного професійного, творчого, особистісного зростання. Музей, виконуючи культурно-освітню функцію, в сучасних умовах ефективно використовує цей потенціал при організації роботи з відвідувачами. В етнографічному музейництві збільшується кількість майстер-класів, як за традиційними, так і за сучасними

видами декоративно-прикладного мистецтва. Зацікавленість у майстер-класах відзначається у різних соціальних і вікових групах відвідувачів музеїв, хоча основною аудиторією для цієї форми роботи є діти.

1. Биксалеєв А. А. Интерактивные формы взаимодействия с посетителями как современные тенденции развития музея // Молодой ученый. – 2016. – №22. – С. 236–238.
2. Гусейнова А. Г., Паришина С. А. Мастер-класс как инновационная форма работы музеев образовательных организаций // Музейное дело и туризм как факторы развития российской глубинки: Мат. II/ Всерос. науч. - практ. форума (10–13 сент. 2015). – Тотьма, 2015. – С. 97–105.
3. Интерактивність [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C>.
4. Караманов А. В. Организация интерактивной музейной среды: от методов к моделям // Вопросы музеологии. – 2012. – № 2 (6). – С. 171–178.
5. Культурно-образовательная деятельность музеев в России и за рубежом: метод. указания / авт-сост. Д. Е. Озерова; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль: ЯрГУ, 2011 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.studfiles.ru/preview/2165009/page:2/>.
6. Музей народної архітектури та побуту ім. Климента Шенцицького [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lvivskansen.org/component/content/article/2-uncategorised/482-interaktyvno-romantychnyi-vidpochynok-muzeinyi-miks>.
7. Музейний простір Волині [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://volyn-museum.com.ua/>.
8. Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://hutsul.museum/online/search/?tags=%D0%BC%D0%B0%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80-%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81>.
9. Національний музей українського народного декоративного мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrmuzeu.com/mayster-klasi—2>.
10. Поправко Е. А. Музееведение [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/page0016.asp>.
11. Солоненко М. Напрямок науково-освітньої роботи в Рокинівському музеї-скансені // Волинський музей: історія і сучасність. Науковий збірник. Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції, Луцьк-Колодяжне, 18–19 травня 2004 р. – Луцьк, 2004. – Вип. 3. – С. 123–125.

Олена ПАВЛЮК (Харків)

СТВОРЕННЯ ВЛАСНОГО ЕТНОГРАФІЧНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО ОБЛИЧЧЯ «ПАНІ ГОНОВА»

За роки незалежності України розширилися завдання та напрями етнографічної науки. Етнологія має на меті досліджувати не лише давнину, а й активно втручатися у процеси творення та розбудову національної культури. На порядок дня висувуються окрім питань традиційно-побутової культури, проблеми ентогенезу, етнічної історії, дослідження етнічного складу населення, перспектив розвитку української нації та інші.

Стан сучасного соціуму як в Україні, так і світі, все частіше дозволяє говорити про нашу епоху як про поворотний момент в історії. У зв'язку з цим виникає необхідність пошуку нових орієнтирів, напрямків розвитку сучасного музею. Адже саме музеї є скарбницею історичної та культурної спадщини, а музейні експонати – носіями безцінної інформації про історію та культуру краю. Одним з шляхів вирішення цього завдання може служити створення музеїв нового типу, які виконують не лише традиційну функцію, але є науковими й духовними центрами, музеїв, які пропонують нове бачення, нове осмислення тієї чи іншої проблеми, музеїв, які розвивають нову тему [2, 8].

Стаття 1 Закону України “Про музеї та музейну справу” визначає музей, як “науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини” [3].

Відомо, що музей, як соціальний продукт, є результатом цілеспрямованої, систематичної, творчої пошуково-дослідницької, збиральницької, фондової, експозиційної роботи. Розробка наукової концепції передбачає всебічне обґрунтування цілей і задач створення, функціонування і розвитку музею, а також



Студентка ХДАК Олена Павлюк.



Повертаємось до першоджерел.



Презентація доповіді на науковому семінарі, м. Харків.

шляхів і методів їх реалізації.

Пропоную вашій увазі початковий етап наукової концепції щодо створення власного етнографічного музею українського обличчя «Пані гонорова» у м. Харкові.

Визначені наступні етапи процесу створення наукової концепції етнографічного музею українського обличчя «Пані гонорова»:

- визначення мети і завдань;
- визначення профілю музею;
- проектування експозиції.

Сподіваюсь на подальше опрацювання наукової концепції запропонованого етнографічного музею: визначенням складу основного його фонду, наукове, художнє, технічне й робоче проектування експозиції; використання наукових досліджень у галузі музейної педагогіки психології та соціології; випуск суспільно-резонансної презентації про даний музей (випуск нового мистецького каталогу та альбому «Золотий фонд рецептів України для краси обличчя»)

Я, Павлюк Олена, студентка факультету культурології, відділення музеєзнавства Харківської державної академії культури.

Моя життєва позиція: «Хто стоїть на місці - той відстає» (І. Моїсєєв).

Намагаюсь йти у ногу з сучасністю, прогресом, дізнаватись про цікаве, нове у поєднанні з незабутнім минулим. У цьому мені допомагають висококваліфіковані викладачі кафедри культурології та мистецтвознавства ХДАК.

Моє покликання: нести до людей вічне, корисне, красиве - історію, інформацію, мистецтво. Тому участь у проєкті «Інноваційний етнографічний музей» надихнула мене на ідею створення власного етнографічного музею українського обличчя «Паня гонорова».

Посилання на блог музею: <http://panigonorova.blogspot.com/>

Засновник музею: Павлюк Олена, студентка ХДАК, факультет культурології, спеціальність музеєзнавство та пам'яткознавство.

Координатор проєкту: Щербань Олена, кандидат історичних наук, етнолог, етнограф, історик, керамолог, краєзнавець, майстер з виготовлення української ляльки-мотанки, обрядової ляльки з тіста; популяризатор творів українського традиційного мистецтва та народного побуту, викладач ХДАК.

Мета: Створити першокласний національний етнографічний музей українського обличчя для всезагального відвідування.

Ідея створення музею: показати жінками будь-якого віку, національності і статусу красу жіночої вроди (зокрема, жіночого обличчя), завдяки старовинним рецептам українського жіноцтва, які актуальні у наш гостросоціальний час.

Завдання музею:

1) Привернути увагу суспільства до самотності, неповторності, здорового способу життя і краси людського буття у поєднанні з природою та історичним минулим нашого народу;

2) Створити умови для відвідування майстер-класів, інтерактивів, на яких відвідувачі зможуть отримати інформацію про історичні джерела про красу жіночого обличчя, дари природи і застосування їх у косметичних цілях;

3) Розширити об'єм знань про історію виникнення косметології в Україні як науки;

4) Організувати експозицію обличч різних вікових категорій та акцентувати увагу на красі і неповторності обличчя жінки у різному віці (фото обличч від старовинних до сучасних; репродукції картин відомих українських художників);

5) Залучити кожного відвідувача до участі у створенні ексклюзивного косметичного засобу по догляду за обличчям власноруч.

Складові музею:

1. Зал №1 – репродукції картин українських жінок: «Жіноче обличчя очима відомих художників України»;

2. Зал №2 - фото-експозиція: «Чарівна мить»;

3. Зал №3 - проведення майстер-класів, інтерактивів: «Пані гонорова»;

4. Зал №4 - проведення фото-сесій: «Рефлексія»;

5. Зал №5 – лавка виробів хендмейд: «Бабусина скринька»

В музеї всі відвідувачі за бажанням можуть залишити власні рецепти у спеціальній книзі «Золотий фонд рецептів України для краси обличчя»

ЕКСКУРС В ІСТОРІЮ: «ШАНУЙ КРАСУ ЗМОЛОДУ»

Бажання залишатися молодою і красивою – одвічна одержимість жінок різного віку. Історики довели, що майстерність макіяжу, вміння доглядати за своїм тілом і волоссям йде корінням в далеке минуле. Ще в давнину жінки навчилися за допомогою підручних засобів, таких як глина і попід, винаходити маски для обличчя і тіла, а також створювати елементарні засоби декоративної косметики.

У Київській Русі прості і чисті жінки – діти природи, як це не здається дивним прихильникам “природності”, фарбувалися надзвичайно багато, саме через свою простоту. У косметичних цілях, як і у всіх інших країнах, застосовувалися, в основному, рослинні засоби, властивості яких наші пращури знали досконало.

Наприклад, для рум'ян і помади використовували сік малини, вишні, натирали щоки буряком. На чорніння очей і брів йшла чорна сажа, іноді використовувалася коричнева фарба. Для додання шкірі білизни брали пшеничне борошно або крейду. Для такої процедури так само використовували рослини, наприклад, шкіркою цибулі фарбували волосся в коричневий колір, шафраном з ромашкою – в біло-жовтий. Червону фарбу отримували з барбарису, малинову – з молодого листя яблуні, зелену – з пир'я цибулі, листя кропиви, жовту – з листя шафрану, шавлю і кори вільхи і т. д. Знали “характер” кожного кольору і його вплив на людину, з допомогою якого можна було закохати в себе, або навпаки, відвадити, тощо.

Особливо ретельно стародавні українки дбали про те, як виглядає обличчя. Для додання шкірі обличчя здорового, привабливого вигляду, а також для розгладження зморшок, не шкодували ні молока, ні сметани, ні яєчних жовтків. Матері ділилися зі своїми дочками секретами краси, наприклад про те, що відвар петрушки і огірковий сік відбілюють шкіру, а настій волошки хороший при жирній, пористій шкірі. Кропива і коріння лопуха служили лікувальним засобом для боротьби з лупою і випаданням волосся.

Особливо поширені були лазні зі своєрідним хльостким масажем віниками. Для освіження тіла робили масажі з мазями, приготованими на травах, застосовували так званий “холодець” – настій з м'яти.

Побутова косметика у жінок Київської Русі ґрунтувалася на застосуванні крім продуктів тваринного походження (молока, кислого молока, сметани, меду, тваринних жирів) різних рослин – огірків, капусти, моркви, буряка і ін. Русинки знали, що огірковий сік, відвар петрушки роблять обличчя білим, а рослинні жири пом'якшують і відновлюють еластичність шкіри обличчя, шиї і рук.

Їм були добре відомі і лікувальні властивості дикорослих трав. Вони збирали квітки, траву, ягоди, плоди, коріння рослин і вміло використовували їх для приготування лікарських і косметичних засобів. Особливо популярні були м'ята, ромашка, волошка, звіробій, мати-й-мачуха, подорожник, лопух, кропива, хміль, дубова кора і ін. Настоем волошки, наприклад, протирали жирну, пористу шкіру; подорожник, листя кропиви, мати-й-мачухи, коріння лопуха застосовували при лупі та випаданні волосся; буряком користувалися як рум'янами.

Перші рукописні відомості медичного змісту з'явилися в Київській Русі в IX ст. А в 30-х роках XII століття онукою Володимира Мономаха Зоєю (Євпраксією) вже було написано твір під назвою “Мазі”, в якому, поряд з відомостями про різні хвороби і способи лікування, наведені поради по догляду за тілом, рецепти від “паршивости голови”, засоби від поганого запаху з рота і для чищення зубів.

СТАРОВИННІ РЕЦЕПТИ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЦТВА

Українки завжди славилися своєю привабливістю. У давнину наші жінки плекали свою красу за допомогою того, що самі зібрали.

Пропоную вам перевірені часом рецепти ефективних і натуральних засобів для догляду за шкірою та волоссям.

Любисток

Любисток можна назвати кращим засобом для догляду за волоссям. Використовуючи відвар любистку в якості ополіскувача, можна назавжди забути про тонке, тьмяне і ламке волосся. Любисток допомагає зміцнити косу, надає їй блиск. Відомі виробники включають любисток у склад різних косметичних засобів для волосся. Також ця рослина відіграє роль ароматичного компонента парфумів, туалетних вод і мила.

Ванни з любистка рекомендують тим, у кого є проблеми зі шкірою. Залийте чотири столові ложки любистка одним літром окропу, дайте настоятися протягом години. Проціджену рідину влийте в гарячу ванну. Регулярні купання у такій воді допоможуть швидко усунути недоліки шкіри, надавши їй еластичність і пружність.

Калина

Засоби на основі калини тонізують шкіру. Лосьйони на її основі борються з запаленнями і запобігають виникненню нових недоліків шкіри. Приготувати цілющу суміш для краси обличчя можна так: змішати склянку перетертої з медом ягоди, додати сік цілого лимона, склянку очищеної води і ложку рослинної олії (оливкової або виноградних кісточок). Такий лосьйон зволожує, заспокоює шкіру і запобігає висипанням.

А ще калина стимулює ріст волосся. У нагоді стане маска для волосся домашнього приготування. Рецепт: перетерти склянку ягід, додати яєчний жовток і кілька крапель реп'яхової олії. Засіб слід нанести на волосся та шкіру голови і тримати близько півгодини. Процедуру повторюйте кожні два-три дні протягом місяця.

Ромашка

Непримітна ромашка настільки багата корисними для шкіри речовинами, що кращого засобу в боротьбі за красу просто не знайти. Щоденне ополіскування очищеної шкіри ромашковим відваром освітлить її, захистить від запалень, зробить ніжною та м'якою.

З ромашкового настою можна зробити крижані кубики. Протирання обличчя ними щоранку стане чудовою корисною звичкою. Шкіра стане чистішою, пружнішою, набуде здоровий колір.

Нагідки (календула)

Застосування нагідок для шкіри обличчя допомагає розгладити рубці, що залишилися після прищів, а також боротися із прищами.

Для покращення кровообігу шкіри, очищення та поліпшення вигляду можна приготувати лікувальну маску. Одну ст.л. подрібнених квіток змішати із 1 ст. л. борошна, додати трохи води, щоб суміш була густою, як сметана. Отриману суміш нанести на обличчя і змити теплою водою через 15 хвилин. Календула витягне зі шкіри жир і знешкодить бактерії. На шкірі зможуть затягнутися незагойні шрами, зникнуть інші пошкодження.

ПОЕТИЧНА СТОРІНКА

Гонорова пані

Надія Красоткіна

Гонорова пані, гонорова!
 Неприступна, знатна, хоч куди!
 Не така вже й гарна та чудова...
 Та її ти різко не суди.
 Хоч частенько втомлене обличчя
 І легкої вже нема ходи.
 Та за всі оті десятиріччя
 Хоч в думках той шлях її пройди.
 Ту роботу, муки і страждання
 Між зневаги, ненависті й зла.
 Без підтримки, ласки і кохання,
 Все зуміла, все перемогла.
 Не здалася і на дно не впала.
 А приваблива і гарна, хоч куди!
 А як щось різке тобі сказала,
 Ти її зарання не суди,
 Бо не кожен зможе і мужчина
 Повторити шлях той і пройти.
 Зірветься, бо ж є на те причина,
 І не кожен дійде до мети.
 А вона дійшла і не здалася,
 То ж здоров'я їй з роси й води.
 Через все пройшла і піднялася,
 А тому її ти не суди.
 Гонорова пані, гонорова
 І високо голову несе.

*Бо до всяких пакостей готова,
Через те, що бачила усе.*

1. Аартс Г. Що таке музей? / Герман Аартс // *Музей: менеджмент і освітня діяльність*. – Львів : “Літопис”, 2009. – С. 16–22.
2. Волинський музейний вісник: Наук.зб.: Вип.3./упр-ня культури і туризму Волин. ОДА; Волин. краєзн. музей; каф. документознавства і музейн.справи ВНУ ім.Лесі Українки; Упоряд. А.Силук, Є.Ковальчук.-Луцьк, 2012.- С.17-22.
3. Про музеї та музейну справу. Закон України від 29 черв. 1995 р. № 249 / 95-ВР // *Культурна спадщина України. Правові засади збереження, відтворення та охорони культурно-історичного середовища* : зб. офіц. док. – К. : Істина, 2002. – С. 49–58.
4. Про внесення змін до Закону України „Про музеї та музейну справу”. Закон України від 5 листоп. 2009 р. № 1709–VI // *Голос України*. – 2009. – 28 листоп. – С. 4–5.
5. Ковальчук Є. І. Актуальні теоретичні питання сучасного музеєзнавства: музеєфікація пам'яток сакрального мистецтва / Є.І Ковальчук // *Волинський музейний вісник. Наук. зб.* – Луцьк : МП “Пульс”, 2010. – Вип. 2. – С. 8–12.
6. Прищеп О. П. *Основи музеєзнавства : навч.-метод. посібн.* / Олена Прищеп. – Рівне : Б. в., 2006. – 104 с.
7. Електронний ресурс: http://volyn-kray-mus.at.ua/publ/muzej_u_suchasnomu_sviti_rozrobka_naukovoji_koncepciji/1-1-0-62

Фаїна РЯБЧИКОВА (Луцьк)

МУЗЕЄФІКАЦІЯ В ЕТНОГРАФІЧНОМУ МУЗЕЙНИЦТВІ: НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ

Етнографічне музейництво України відіграє надзвичайно важливу роль у збереженні та актуалізації народної культури. Мережа установ такого профілю досить розгалужена, а етнографічні експозиції музеїв користуються постійним зацікавленням різних груп відвідувачів. Разом з тим, на початку ХХІ ст. перед етнографічними музеями постали новітні виклики. Вони пов'язані, в першу чергу, із розширенням у музейній справі змісту поняття «спадщина», яке в сучасному розумінні охоплює значну частину об'єктів та явищ, котрі до цього часу лишалися поза увагою музейників. Це зумовило появу декількох нових важливих тенденцій у розвитку світового музейництва:

- трансформація традиційних видів музейної діяльності – музеєфікація нерухомої та нематеріальної спадщини, організація «живих експозицій», історичних реконструкцій; проведення заходів, спрямованих на актуалізацію звичаїв, обрядів, свят, ремесел (музейні вечорниці, свята, ігри, майстер-класи) тощо;
- стрімке поширення музеїв ансамблевого типу (музеїв-садиб, музеїв-майстерень, музеїв-квартир та ін., де головним елементом музейної діяльності є нерухомі об'єкти);
- становлення та розвиток нових концептуальних типів музеїв (таких як екомuzeї, середовищні та обшинні музеї тощо);
- виокремлення нового напрямку музеологічної думки «Нова музеологія»;
- введення до наукового обігу спеціальних термінів – «музейний об'єкт», «жива експозиція». Зокрема, музейний об'єкт – об'єкт культурної і природної спадщини, джерело знань і емоцій, музеєфікований і актуалізований в процесі музейної діяльності. Музейними об'єктами, на відміну від музейних предметів, прийнято називати нерухомі, середовищні і **нематеріальні** об'єкти.

– *Жива експозиція* – музейна експозиція, основу якої складають **об'єкти нематеріальної культурної спадщини**. Живі експозиції найбільш характерні для етнографічних музеїв, тому дозволяють демонструвати виробничі процеси, ремесла, фольклор, обряди і т.п. [10, с. 56]. Обов'язковим компонентом живої експозиції є люди – носії традиції або імітатори.

Ці світові тенденції, так чи інакше, впливають на діяльність вітчизняних етнографічних музеїв. Тривалий час ці установи усвідомлювались як інституції, що зберігають переважно матеріальні рухомі предмети. Сьогодні ж вони активно звертаються до актуалізації духовної культури. Крім того, серед музейного співтовариства сформувалося розуміння необхідності включення до сфери музеєфікації елементів нематеріальної культури, середовища, об'єктів сучасного побуту. М. Попович слушно зазначає, що «культура є тим проявом життя людей, який виражається в найрізноманітніших моделях їхньої

поведінки та засобах і продуктах їхньої діяльності, у т. ч. в ідеях, ідеалах, нормах та цінностях» [8, с. 477].

У контексті етнографічного музейництва особливе зацікавлення викликають проблеми музеєфікації нематеріальних елементів. Адже існує нерозривний зв'язок між матеріальною і нематеріальною культурою. Це – цілісне явище, яке виражається у т. ч. в результатах духовної діяльності, способі життя, сімейному устрої, соціальних взаємовідносинах, світогляді та багато іншому. Звернення до нематеріальної спадщини робить етнографічний музей «живим», дозволяє задіяти весь культурний потенціал, включаючи звичаї, обряди, мову, усну народну творчість, технологію виробництва, музику і т. д. Сьогодні музейне середовище є надзвичайно гнучким, воно легко вбирає в себе, зберігає і трансформує в музейні об'єкти практично будь-які фрагменти реальної дійсності [2].

Необхідність збереження та актуалізації нематеріальної культурної спадщини відзначена сьогодні на міжнародному рівні. 17 жовтня 2003 р. на засіданні Генеральної Асамблеї ЮНЕСКО було прийнято Міжнародну конвенцію про охорону нематеріальної культурної спадщини [4], за яку проголосувала й Україна [6]. У 2008 р. наша держава приєдналась до цієї Конвенції [9], і має виконувати усі зобов'язання, що випливають з її положень.

Конвенція трактує «нематеріальну культурну спадщину» як звичаї, форми показу та вираження, знання та навички, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільнотами, групами й, у деяких випадках, окремими особами як частина їхньої культурної спадщини. Ця нематеріальна культурна спадщина, що передається від покоління до покоління, постійно відтворюється спільнотами та групами під впливом їхнього оточення, їхньої взаємодії з природою та їхньої історії і формує у них почуття самобутності й наступності, сприяючи таким чином повазі до культурного різноманіття й творчості людини (п. 1 ст. 2).

Нематеріальна культурна спадщина виявляється, серед іншого, в:

- усних традицій та формах вираження, зокрема в мові як носії нематеріальної культурної спадщини;
- виконавському мистецтві;
- звичаях, обрядах, святкуваннях;
- знаннях та практиці, що стосуються природи та всесвіту;
- традиційних ремеслах (п. 2 ст. 2).

Це далеко неповний і досить узагальнений перелік усіх можливих проявів нематеріальної культури. Кожна держава, яка приєдналась до Конвенції, має право розширювати його, дотримуючись при цьому визначення поняття нематеріальної культурної спадщини, яке дано в п. 1 ст. 2 Конвенції.

Нині до національного переліку нематеріальної культурної спадщини України включено 6 елементів: Опішнянська кераміка, Косівська мальована кераміка, Кролевецькі ткани рушники, Культура хліба (Хлібна культура і традиції), Петриківський розпис – українське декоративно-орнаментальне малярство XIX–XXI ст.ст., Козацькі пісні Дніпропетровщини. Петриківський розпис у 2013 р. було включено до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО [6].

У даний час Міністерство культури затверджено примірну форму облікової картки елемента нематеріальної культурної спадщини. До кінця поточного року планується розробити Методичні рекомендації щодо підготовки та оформлення документів про включення елементів нематеріальної культурної спадщини України до списків ЮНЕСКО. Крім того, розроблено проект Закону України «Про нематеріальну культурну спадщину», який нині доопрацьовується Експертною радою Міністерства культури України.

Білоруська дослідниця А. Сташкевич відзначає, що нематеріальна культурна спадщина:

- це комплексне поняття, яке включає як «непредметні» форми духовного прояву людської культури, так і пов'язані з ними матеріальні об'єкти, а також культурні простори або культурний ландшафт, без яких ці духовні елементи існувати не можуть.
- це жива спадщина, яка передається із покоління в покоління і постійно відтворюється його носіями: спільнотами, групами й у деяких випадках окремими особами, знову ж у взаємозв'язку з навколишнім середовищем [11].

У збереженні нематеріальної культурної спадщини особлива роль відводиться музеям [7]. Конвенція визначає «охорону» як заходи, спрямовані на забезпечення життєздатності нематеріальної культурної спадщини, у тому числі її ідентифікацію, документування, дослідження, збереження, захист, популяризацію, підвищення її ролі, її передання, зокрема шляхом формальної та неформальної освіти, а також відродження різних аспектів такої спадщини (п. 2 ст. 2) [4]. Ці завдання можуть (і повинні) реалізувати музеї в межах своєї основної діяльності. Це відображено й у новій редакції Етичного кодексу ICOM для музеїв,

затвердженого Генеральною конференцією Міжнародної ради музеїв (ICOM) у 2004 р. Зокрема, тут зазначено, що «музеї несуть відповідальність за матеріальну і нематеріальну культурну спадщину» [12].

Тому надзвичайно актуальним питанням сучасного розвитку музейної сфери є розробка системи (методів, прийомів, підходів тощо) включення нематеріальної культурної спадщини в структуру діяльності музею. Будь-які дії, спрямовані на консервацію нематеріальної культурної спадщини, її заморожування, є неприйнятними [11]. Щоб залишатися частиною культурного надбання, елементи нематеріальної спадщини повинні бути включені в актуальну культуру, весь час відтворюватися; мають діяти механізми ретрансляції спадщини від покоління до покоління – тобто повинна здійснюватися актуалізація нематеріальної спадщини.

Сьогодні музеєзнавцями напрацьовуються та апробуються технології музеєфікації елементів нематеріальної культурної спадщини [1, с. 13]. Основними методами збереження та актуалізації таких об'єктів російські музеологи називають:

- фіксацію – застосовується тоді, коли явище культури ще «живе»;
- ревіталізацію традицій, що перебувають на межі повного згасання, або котрі зникли, але ще зберігаються в пам'яті соціуму;
- моделювання – у разі, коли традицію доводиться відновлювати на підставі сучасних наукових досліджень.

Музеєзнавці наголошують, що найважливішою відмінною рисою музеєфікації «невідчутних» (непредметних) об'єктів спадщини є обов'язкова участь людини – «носія традиції», за допомогою якого відбувається актуалізація елемента [5, с. 422–423].

У практиці українських етнографічних музеїв можна відмітити численні приклади включення об'єктів нематеріальної спадщини до музейних заходів. Зокрема, звичними сьогодні стали майстер-класи з писанкарного мистецтва, виготовлення глиняних іграшок; відтворення традиційних обрядів, святкування народних свят у музеї. Разом з тим, процес музеєфікації нематеріальної культури не носить в Україні системного характеру. Для цього відсутня як нормативна база, так і методичне забезпечення. Адже робота з нематеріальними об'єктами вимагає розробки відповідної методики виявлення, обліку, збереження та актуалізації такого типу пам'яток. Проте ця робота є надзвичайно актуальною, оскільки за допомогою музеєфікації можна зберегти найбільш вразливу частину культурної спадщини України – ту, яка зафіксована лише в усній традиції.

1. Каулен М. Е. Вторая жизнь традиции / М. Е. Каулен // Музей и нематериальное культурное наследие (Сб. трудов творческой лаборатории «Музейная педагогика», вып. 6.). – М., 2005. – С. 13–24.

2. Каулен М. Е. Музеефикация как одно из основных направлений музейной деятельности / М. Е. Каулен [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.borodino.ru/download.php?file_id=800&__CM3__CM3=d7rapvhnmtteutm1_d4t6ua0or.

3. Курьянова Т. С. Музей и нематериальное культурное наследие / Т. С. Курьянова // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 361. – С. 55–57.

4. Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс] : Конвенция, Международный документ [принято Генеральной конференцией ЮНЕСКО 17.10.2003]. – Режим доступа : <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540r.pdf>.

5. Музейное дело России. 3-е изд., испр. и доп. / Под ред. М. Каулен (отв. ред.), И. Коссовой, А. Сундиевой. – М. : ВК, 2010. – 676 с.

6. Нематеріальна культурна спадщина України [Електронний ресурс] : Офіційний сайт Міністерства культури України. – Режим доступу : <http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/391359;jsessionid=65B57512A31606EC82B7D2BD61FF21EF.app1>.

7. Оперативное руководство по выполнению Конвенции об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс] : Принятое Генеральной ассамблеей государств – участников Конвенции на ее второй очередной сессии (Париж, Франция, 16–19 июня 2008 г.). – Режим доступа : www.unesco.org/culture/ich/.../ICH-Operational_Directives-4.GA-RU.doc.

8. Попович. М. В. Культура в розмаїтості понять, явищ і схем поступу / М. В. Попович. // Енциклопедія історії України: Т. 5: Кон – Кю / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К. : В-во «Наукова думка», 2008. – 568 с.

9. Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини [Електронний ресурс] : закон України [прийнято Верхов. Радою 06.03.2008 № 132-VI]. – Режим доступу : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/132-17>.

10. Словарь актуальных музейных терминов / Авторы-сост.: М. Е. Каулен, А. А. Сундиева и др. // Музей. –

2009. – № 5. – С. 56.

11. Социальная и образовательная роль музеев в продвижении принципов Конвенции ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия (2003 г.) [Электронный ресурс] : Аналитическая записка / Автор-составитель: Алла Сташкевич (ИКОМ Беларуси). 2015. – Режим доступа : <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002335/233566R.pdf>.

12. Этический кодекс ИКОМ для музеев [Электронный ресурс] : документ [принят 15-й Генеральной Ассамблеей ИКОМ 04.11.1986 г. в Буэнос-Айресе (Аргентина), новая редакция – 21-й Генеральной Ассамблеей ИКОМ 08.10.2004 г. в Сеуле (Корея)] / International Council of Museums; Перевод и редакция: М.Гнедовский. – Режим доступа : http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/publications/code_russia2013.pdf.

Тетяна ТИЩЕНКО, Людмила ЗАВАДА (Луцьк)

«СЛІДАМИ СТАРОЇ ЛЕГЕНДИ...». КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ФОЛЬКЛОР У МУЗЕЙНО-ПЕДАГОГІЧНОМУ ПРОЕКТІ ВОЛИНСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ «ЧАРІВНІ ПОРИ РОКУ»

Музей у сучасному світі є не лише місцем збереження, дослідження та популяризації матеріальних свідчень про людину та середовище її проживання. Сьогодні музей – це соціокультурний інститут, котрий ставить перед собою, окрім специфічних професійних завдань, ще й завдання просвітницькі, естетичні та виховні.

Музей і школа на меті своєї діяльності традиційно мають багато спільного: виховувати почуття патріотизму, свідоме ставлення до надбань світової та вітчизняної науки і культури, розвивати мислення, творчі здібності та певні практичні навички, стимулювати творчу активність особистості тощо. Музей є унікальним засобом навчання і виховання: експонати надають можливість своєрідного «транслявання» інформації, яка зосереджена в них.

Одним із важливих завдань зближення музейної педагогіки та шкільної практики, на думку дослідника Юрія Беззуба (м. Київ), є «впровадження нових принципів, методів, прийомів роботи музеїв зі школярами, що в кінцевому наслідку має вилитися в інноваційні методичні розробки проведення нестандартних уроків із різних предметів – історії, українознавства, природознавства, біології, фізики, музики, художньої культури тощо в приміщенні музею чи з використанням музейних експонатів на базі школи» [1, 10].

Обираючи конкретний прийом музейного навчання, слід брати до уваги вікові та індивідуальні особливості цільової аудиторії. Зокрема, дошкільнята і учні молодшого шкільного віку наділені конкретно-образним мисленням, сповнені цікавості до оточуючого світу, бажанням експериментувати в ньому, їм властиве безпосереднє сприйняття, нестійка увага. У них яскраво проявляється зв'язок із предметним світом, рослинами, тваринами, персонажами казок. Специфіка ж музею з традиційно сформованою етикою поведінки – не говорити голосно, не торкати експонати руками, не рухатися швидко – вступає в протиріччя з особливостями дитячого сприймання [2, 123]. Дітям необхідна дія – гратися, виконувати ролі різноманітних персонажів. Отож, найбільш ефективними методами роботи з ними будуть переважно словесні й практичні: сюжетні ігри, проживання епохи чи події, бесіди, театралізація [3, 157].

Для цікавого дозвілля наймолодших відвідувачів (вихованців дошкільних навчальних закладів та учнів початкової школи) природничим відділом Волинського краєзнавчого музею підготовлений цикл театралізованих екскурсій-казок у рамках проекту «Чарівні пори року»: «Гостина у Зимоньки-Зими», «Ой, ялинко зелененька!», «Ой, Весно-красна, що ти нам, Веснонько, принесла?», «Літо-літечко, радіють діточки», «В гостях у Золотої Осені».

Організатор проекту у своїй роботі широко використовує етнографічні та фольклорні матеріали, переслідуючи мету – виховання у юних волинян поваги і пошани до рідної культури (передусім екологічної), побуту і звичаїв. Так, еколого-етнографічні свята «Проводи Зими на Стрітіння» (з 15 лютого до кінця зими), «Птахи прилетіли!» (з 22 березня до 1 квітня) залучають відвідувачів до участі в обрядах народного календарного циклу.

Театралізовані екскурсії розповідають малюкам про народні повір'я та легенди, про зустрічі пір року (зустріч Зими і Весни – Стрітіння), про старовинні розваги та гуляння (останній тиждень перед Великим постом – Масляна, весняні забави, гуляння молоді напередодні Івана Купала та ін.). Герої дійства проводять із дітьми традиційні ігри, загадують різноманітні загадки про явища природи, водять хороводи та таночки («Подольночка», «Ой, у лузі калина», «Кривий танець», «Женчичок-бренчичок», «Коровай»).

Екскурсія-казка «Ой, ялинко зелененька!» проводиться у новорічно-різдвяний період (з 19 грудня по 19 січня) для вихованців дитячих садків та учнів початкової школи як альтернатива пострадянським новорічним «ранкам». Адже, за висловом авторитетного знавця волинських традицій Олександри Кондратович, Різдво і Новий рік належать до свят, яких кожен «чекає з трепетом у серці та світлою надією на чудесні переміни, які мають трапитися з тобою особисто, твоєю родиною і твоєю Батьківщиною» [4,24]. Тому й хочеться, на протигагу «новорічному ранку» з його стереотипним форматом і обов'язковими персонажами, передати неповторну і магічну атмосферу народження дива. «Усе довкруг мовби оживає: сили природи, рослини; набувають людських рис тварини... А над усім витає Дух Святий, і саме по собі приходить відчуття присутності Божого Дитяти» [4,24].

Ідея створення саме такої екскурсії виникла спонтанно. В процесі підбору матеріалів організатор проекту ознайомила із давньою волинською легендою різдвяної тематики, яку й взяла за основу сценарію. Текст легенди було відновлено за дитячими спогадами (середина 70-х років XX століття) співробітниці відділу науково-освітньої роботи, однієї з авторів даної статті. Легенду їй розповідала бабуся, Пилипчук Катерина Михайлівна (1927 року народження), котра походила з села Милидв, згодом переїхала до села Хиживиці Грубешівського повіту; з 1954 року проживала на Волині. Навчалась у польській школі, співала в хорі, до глибокої старості зберегла чудову пам'ять і велику любов до народних традицій (зокрема, була неабиякою писанкаркою). Знала багато колядок, щедрівок, рідкісних народних пісень, казок, дотепів, переказів і приповідок, секретів традиційної кухні, а також різноманітних обрядів і звичаєвих правил, якими охоче ділилась із дітьми та внуками. З її легкої руки, зокрема, в родині свято шанували й традицію прикрашати на Різдво ялинку.

Цікаво, що звичай «вбирати ялинку», вочевидь, уже в 1920-ті роки широко побутував у середовищі тамтешніх українських селян (територія Холмщини); сама Катерина Михайлівна казала: «Ми завше (*діал.* завжди – *прим. авторів*) так робили». Тоді як на Волинському Поліссі, за висновком тієї ж Олександри Кондратович, «лісову красуню почали ставити не так і давно, перед Другою світовою війною, та й гостювала вона не в кожній сільській домівці, але поступово пробирала сюди дорогу» [5, 30]. А відомий український етнограф Олекса Воропай називає цей звичай запозиченим із Німеччини і притаманним швидше міському, а не селянському українському родинному побуту [6, 76].

Нижче приводимо текст легенди, який ми взяли за основу екскурсії-казки «Ой, ялинко зелененька!». Слід зазначити, що її автентичний текст, де дійовими особами були лише дерева, доповнено персонажами-тваринами. Це дало можливість перетворити звичайну екскурсію на казкову подорож, залучити до участі в ній усю експозицію відділу природи Волинського краєзнавчого музею.

ЧОМУ ЯЛИНКА СТАЛА СИМВОЛОМ РІЗДВА

Було це дуже-дуже давно. У маленькому містечку Віфлеємі, у древній країні Іудеї народився хлопчик на ім'я Ісус. Мабуть, ніхто б і не здогадався, що це безпомічне немовля – Син Божий, майбутній Спаситель усього людства, якби не чудесний знак. Адже у мить його народження засяяла над цим місцем яскрава зірка, нині звана Віфлеємською або Різдвяною, і вказала людям шлях поклоніння Царю небесному. Дізнався злий цар Ірод про появу на світ Божественного немовляти, злякався за свою владу і наказав стражникам знищити усіх хлопчиків віком до двох років.

Почула про це мати Ісуса, Марія, схопила синочка і побігла шукати прихистку. А воїни Іродові уже близько. Побачила Богоматір печеру на шляху і сховалась у ній. Тут маленькі павучки швидко-швидко заснували сріблястим павутинням вхід, і не помітили його солдати. Відтоді звуть у народі павучків «Божими ткачками». А втікачка рушила далі. Аж ген, край дороги, височіє струнка тополя.

– Красуне-Тополе, заховай нас від смерті!

– Ох, не можу вас заховати, щось тут сталось із моїми вітами – бачиш? – піднялись догори та й хоч плач...

– За лукавство твоє довіку будеш стриміти сама-однісінька край дороги, і навіть цвіт твій стане твоїм прокляттям!

Так і є. Не жалують тополю люди за докучливий пух, здатний призвести до хвороби, тому й вирубують нещадно...

Біжить Марія. Аж раптом дивиться – дуб столітній стоїть у гущавині з великим дуплом:

– Заховай нас, Дубочку, від вірної смерті!

– Відійди, жінко, прискачуть стражники і сплять мене через тебе!

– За твою байдужість до людського горя, – прорекла Марія, – буде тебе блискавка бити під час кожної грози, ото ж горіти тобі часто й гаряче!

Так і сталося: блискавка дійсно серед багатьох дерев чомусь обирає собі мішенню саме дуб...

Далі прямує втікачка. А слуги Іродові наздоганяють... Раптом чує: шум, рик, грізне завивання. Оглядається – і не вірить власним очам!

Зубри, олені, лосі стражників рогами і копитами б'ють. Кабани рилами зі страшними іклами канаву копають, непроханим гостям шлях перекривають. Вовки, ведмеді зубами кусають, кігтями деруть, риком і виттям лякають коней ворожих. Із дерев на солдат орли, соколи, яструби, сови налетіли, дзьобами-кігтями рвуть. Рись із диким котом із-за гілок зуби шкірять, шиплять, на спини вершників стрибають... Увесь ліс став до бою на захист Сина Божого!

Подякувала Богоматір своїм захисникам, поблагословила їх і рушила далі. Прибігла на берег озера великого. А там ні човна, ні плотика маленького, щоб переправитись. Аж бачить: стоїть верба, гілки до води опустила, красою своєю милується.

– Врятуй, Вербичко, захисти! – благає втікачка.

– Не проси і не благай – не допоможу. Воїни Іродові ламають моє пишне гілля, сплюндрують мою красу!

– Справдиться твій страх, боягузко! Навесні, коли ти лише прокинешся, прийдуть люди і обламають твої віти, щоб вітати мого Сина. І назвуть це свято Вербною неділею.

Біжить Матір Божа далі. Але на мокрому пісочку сліди жіночі ланцюжком тягнуться, шлях переслідувачам вказують. Тут виринули риби з озерних глибин: соми, шуки, вугрі, коропи, лящі. Вдарили вони одночасно хвостами по воді, здійняли хвилю велику. Викотилась розбурхана піниста вода на жовтий пісочок і змила сліди, залишені втікачкою. Загубили слід стражники царя Ірода.

Бачить Діва Марія – біла береза красується, зелене гілля-коси до самої землі опустила, стовбур сріблом під місячним світлом сяє.

– Захисти, Берізко, моє Дитятко, положу у твої білі гілочки сповиточок, сама притулюсь до твого стовбура, – не помітять вбивці.

– І не проси, і не благай! Приїде стража, порубає моє біле тіло, випустить всю мою кров, пропаду я!

– Ну що ж, буде тобі по страху твоєму: щороку будеш стікати кров'ю, аби тамувати людську спрагу!

І сталося так, як казалось: дав Господь берізці солодкий цілющий сік, яким кожної весни ласують українці.

Побігла подорожня далі. Зустріла ще одне дерево на шляху – осіку. Але та лише тряслась дрібно та все примовляла: «Ой, боюсь! Боюсь, боюсь, боюсь!».

– Тремтітимеш відтепер довіку! Нечистим, проклятим деревом будеш!

Минуло 33 роки і справдилось страшне пророцтво: на її гіллі знайшов свою смерть запроданець Іуда... Та й вік осики недовгий, деревина у неї м'яка, легко вражається хворобами, гніє з серцевини.

І потрапила Марія, втікаючи, у чужі невідомі краї, де щойно почалася зима. Холодний і колючий сніг не лише дошкуляв її босим ногам, а й викривав перед погонею, адже на свіжому сніговому килимі залишався кожен слід. Що ж робити? Тут, де не візьмись, лисяча сім'я. Взялися лисички хвостами слід замітати, шлях Божого сімейства ховаючи. Зустрілися Богоматері козулі, прекрасні маленькі олені, які й підказали їй дорогу до порятунку. Побігла у тому напрямку Матір Божа і побачила дерево дивовижне, незнайоме: високе, струнке, замість листків голочки із чудесним ароматом...

– Дерево невідоме, дерево чужоземне, сховай мене. На тебе одна надія. Доганяють слуги ворога мого лютого, погублять Божу Дитину!

– Ховайся, втікачко, під моїми колючими вітами ніхто тебе не знайде!

Підняло дерево своє пишне лапате гілля, пропустило втікачів та й прикрило їх непроникним духмяним щитом.

Не розгледіли Іродові стражники матір із немовлям під пишним захисним покривом, та й забрались геть.

– Як зовуть тебе, Добре дерево? – спитала Діва Марія.

– Ялинка.

– За те, що врятувала ти од лютої смерті мого Сина, кожен рік у день Його народження люди будуть прикрашати тебе, мов королівну. Пісні співатимуть і хороводи водитимуть навкруг тебе. Не буде в світі більш благословенного дерева!

Так і сталося! Ялинка – головний атрибут різдвяно-новорічних свят у всьому світі, навіть там, де не росте. Її прикрашають, запалюють вогники, співають пісень, дякують різдвяній красуні за свято, якого могло б і не бути, якби не було добра на землі!

Ця зворушлива народна легенда прекрасно вписалась у сценарій екскурсії-казки «Ой, ялинко зелененька!», і щоразу викликає щирий інтерес та живе емоційне сприйняття у наймолодших відвідувачів музею.

Крім виховної мети (знайомити дітей з народним епосом різдвяної тематики, спонукати до добрих справ, акцентуючи увагу на значенні допомоги і співпереживання скривдjenим) легко досягається і суто пізнавальна – персоналізуючи рослин, тварин, розповідати малечі про природні особливості, території проживання, значення для довкілля кожної живої істоти.

Науковці музею у співпраці з різними навчальними колективами області планують і в подальшому черпати надхнення з джерел народної педагогіки для цікавого і змістовного дитячого дозвілля. Цілий ряд заходів: уроки-казки, природничі квести, майстер-класи, відтворення календарно-обрядових дійств і традиційних розваг неодмінно отримають своє продовження, популяризуючи не лише пам'ятки культури, а й духовне багатство рідного краю.

1. Беззуб Ю. *Методи та прийоми музейної педагогіки в шкільному навчально-виховному процесі* / Ю. Беззуб // *Збірник матеріалів науково-практичної конференції «Музейна педагогіка – проблеми, сьогодення, перспективи»*, 24-25 вересня 2013р. – Київ, 2013.

2. Тищенко Т., Ланишина Л. *Нетрадиційні форми роботи відділу природи Волинського краєзнавчого музею з дітьми молодшого віку* / Т. Тищенко, Л. Ланишина // *Волинський музейний вісник: Наук. зб.: Вип. 5. / упр-ня культури Волин. ОДА; Волин. краєзн. музей; каф. документознавства і музейн. справи СНУ ім. Лесі Українки*. – Луцьк, 2013. – С. 123–129.

3. Завада Л. *Волинський краєзнавчий музей і навчально-освітні заклади. Проекти музейно-педагогічного напрямку* / Л. Завада // *Волинський музейний вісник: Наук. зб.: Вип. 7. / упр-ня культури Волин. ОДА; Волин. краєзн. музей; каф. документознавства і музейн. справи СНУ ім. Лесі Українки*. – Луцьк, 2015. – С. 157–160.

4. Кондратович О. *Продиктоване серцем: зб. вибр. ст.* / О. Кондратович. – Луцьк: Вежа-Друк, 2014. – 192 с.

5. Кондратович О. *Народний календар Волинського Полісся від свята до свята* / О. Кондратович. – Луцьк: ВАТ «Вол. обл. др.», 2009. – 200 с.

6. Воронай О. *Звичаї нашого народу* / О. Воронай: У 2 т. – К.: «Оберіг», 1991. – Т. 1. – 449 с.

Світлана ЧИБИРАК (Луцьк)

ЗНАЧЕННЯ НАУКОВИХ ТОВАРИСТВ У ФОРМУВАННІ МУЗЕЙНОЇ МЕРЕЖІ В УКРАЇНСЬКИХ ГУБЕРНІЯХ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ (у 70–80-х рр. XIX ст.)

Сьогодні зростає роль музеїв у соціокультурному та економічному житті України, у зв'язку із цим актуалізуються питання появи музеїв, етапів їх становлення та перспектив розвитку в сучасному інформаційному просторі. Актуальним напрямом музейної роботи є збереження та популяризація культурної спадщини українців. Проблема фіксації та збереження матеріальної та духовної культури українського народу гостро постала перед інтелігенцією ще у другій половині XIX ст. Саме у цей час розпочинається активний збір етнографічних матеріалів, формування колекції та створення перших в Україні музейних закладів.

До проблеми вивчення становлення етнографічних музеїв долучилася відомий етнолог, академік Г. Скрипник [12]. Так, розглядаючи становлення та розвиток етнографічного музейництва в Україні, дослідниця висвітлює основні етапи й напрями розвитку музейної справи, наголосивши на її особливостях – створенні спеціалізованих етнографічних музеїв при університетах, різноманітних товариствах, а також приватними особами. Науковець також зупинила увагу на постатях засновників і співробітників музеїв, які сприяли їхньому розвитку. Дослідниця вказала на ті методи й принципи, які використовувалися при формуванні колекцій, увела до наукового обігу нову інформацію про роль музейних працівників та музеїв у розвитку народознавчої науки.

Науково-організаційні питання та засади діяльності Південно-Західного відділу РГТ стали предметом уваги О. Кравець [6]. Авторка докладно аналізує передумови виникнення відділу та основні напрями його діяльності, що мали різнобічний характер, зокрема науково-методичне забезпечення етнографічної роботи – складання програм; систематизація й апробація матеріалів, що надходили до відділу, та підготовка їх до друку; видавнича діяльність.

Сучасний український історик В. Фрадкін присвятив своє наукове дослідження фольклорно-етнографічній діяльності Харківського історико-філологічного товариства від заснування (1877 р.) до закриття (1919 р.) [13]. Учений проаналізував передумови відкриття товариства, показав основні напрями його діяльності, серед яких – створення власної бібліотеки, архіву та музею.

Проте сьогодні недостатньо вивчені окремі напрями роботи наукових товариств XIX ст., зокрема їх пам'яткоохоронна робота, етнографічна діяльність та формування музейної мережі в Україні.

Дослідник музеїв Катеринославщини І. Чудновський ще у 1888 р. бачив два шляхи розвитку науки – європейський і американський [14]. Перший передбачає, що культурний розвиток концентрується в небагатьох пунктах й у вищих прошарках, тоді як американська наука не має таких центрів і поширюється повсюди та серед усіх прошарків населення. Ці шляхи мають позитивні та негативні сторони. Так, сконцентрована наука є якісною, але не універсальною. Для того, щоб людині з провінції ознайомитися з надбаннями цивілізації, їй слід відвідати кунсткамери в культурних центрах країни. Щоб створити досконалішу модель науки, потрібно поєднати ці два напрями. Це можливо в тому випадку, якщо відкривати місцеві музеї, у яких би відображались етнографічні, геологічні та історичні риси краю. Музеї мають бути загальними та спеціальними [14, 1–2]. У 80-х рр. XIX ст. Я. Новицький у своїх дослідженнях також з сумом зазначав, що „Запорожжя – багате пам'ятниками глибокої старовини, проте ми до цього часу не маємо свого центрального південноросійського музею” („Днепр”, 1884 р.) [7, 3].

У 1866 р. український історик й етнограф І. Новицький опублікував серію статей, які містили наукове обґрунтування потреби відкриття в Україні дослідницької установи. Відзначаючи, що „інтерес до історії, етнографії та фольклору українського народу з кожним роком зростає”, дослідник писав про потребу енергійніше, ніж то було до цього часу, вивчати країну, а водночас якнайглибше поширювати практичні знання серед місцевого населення. Автор статей наголошував, що в справі вивчення „нашого краю зроблено дуже мало. Причина цього полягає не в тому, що не вистачає діячів у цій галузі – їх було і є досить – а головним чином у необ'єднаності їхньої праці” [11, 14]. Вихід із цієї ситуації вчений бачив у створенні товариства „для вивчення Південно-Західного краю у вигляді відділу географічного товариства подібно до того, як існують відділи Сибірський та Кавказький” [6, 61].

У кінці 1872 р. Російське географічне товариство (далі – РГТ) прийняло рішення про відкриття відділу в Києві. 13 лютого 1873 р. урочистим актом Південно-Західний відділ РГТ було нарешті засновано.

Діяльність Південно-Західного відділу РГТ мала різнобічний характер. Започаткувало її складання „Программы Юго-Западного Отдела Императорского Русского Географического Общества для собирания сведений по этнографии” П. Чубинським, О. Русовим, Ф. Вовком та П. Житецьким, при розробці якої використано і програму РГТ, і попередні програми, створені в Україні, зокрема Д. Журавським та В. Дабижею.

Навколо відділу згуртувалися найкращі українські наукові сили. У ньому самовіддано працювала велика когорта співробітників і провінціальних кореспондентів із далеких містечок та навіть сіл, постачаючи цінні „польові” записи про народний побут, традиції, вірування. Окрім того, присилали речові пожертви – гербарії, книги, предмети повсякденного селянського життя, знаряддя праці тощо. Так, С. Ніс передав відділу свою колекцію старовинного одягу, зброї, хатнього начиння, а також досить цінні етнографічні записи [5, 390]; В. Гариний пожертвував на користь відділу колекцію вітряних млинів, ткацького верстата, плуг, рало, борону, віз, сани; П. Чубинський – вишитого рушника та сім, виконаних тушшю й фарбами етнографічних картин Г. Квятковського, що зображували зовнішній та внутрішній вигляд хати на Поліссі, а також типи поліського одягу чоловіків і жінок різного віку [1, 16–17]. Відділу потрібно було потурбуватися про відкриття бібліотеки й музею [10, 32], адже на 1874 р. уже було зібрано 880 предметів, що характеризували тутешній край та його мешканців [9, 2]. На жаль, цей проект так і не був реалізований.

18 травня 1876 р. був підписаний Емський указ, що забороняв друк і поширення українських книжок. Крім того, Олександр II звелів, щоб „відділ Географічного товариства в Києві в теперішньому його складі був закритий і щоб відкриття його знову не могло відбутися інакше, як з мого дозволу за пропозицією міністра внутрішніх справ” [8, 28].

Відповідальним за зберігання майна Південно-Західного відділу РГТ був призначений В. Антонович. Саме до нього звертається управитель канцелярії генерал-губернатора, щоб отримати опис цього майна [3, арк. 3]. Згідно поданого опису, музичні інструменти було передано у власність Київського відділення імператорського музичного товариства, а музейні експонати та гроші, за клопотанням О. Дондукова-Корсакова, перейшли до Церковно-археологічного музею при Київській духовній академії [3, арк. 5]. Частина бібліотеки (багато наукових праць було втрачено) відійшла до бібліотеки Комерційного інституту.

14 листопада 1839 р. затверджено статут Одеського товариства історії та старожитностей, засновниками якого стали О. Стурдз, Д. Княжевич, А. Фарб, М. Кириков і М. Мурзакевич [15, 3]. У 1872 р. Олександр II надав товариству титул Імператорського [15, 44]. У 60–80-х рр. XIX ст. президенти товариства тричі змінювались: О. Строганов (1856–1877), С. Воронцов (1878–1881), О. Дондуков-Корсаков (із 1881 р.) [15, 45]. Ці зміни й визначали вектор досліджень Одеського товариства історії та старожитностей. Метою товариства було поширення історичних та археологічних відомостей про Південь Росії [15, 46]. Ще перший президент Д. Княжевич визначив пріоритетні напрями роботи товариства, серед яких були: „створення музеума для збереження в оригіналі різних матеріальних залишків давнього побуту воєнного, громадського і сімейного; ... збір легенд, казок, народних пісень, ... прислів'їв, приказок, мови місцевого населення, а також опис звичок, ігор, обрядів, свят, вірувань та ін.” [15, 49–50]. Товариство з моменту його заснування не обмежувалося лише археологією, але й намагалося всесторонньо вивчити Південний край. Оцінюючи діяльність цього товариства, І. Каманін у звіті писав, що воно „широко розвинуло свою діяльність завдяки великій кількості членів” [4, арк. 1], і вказав на те, що товариство сформувало багатий експонатами музей та взагалі „скромно і без шуму служить справі науки” [4, арк. 3].

У 1889 р. на сторінках „Харьковского сборника” Харківське історико-філологічне товариство звернулося до громадськості із закликом надсилати різноманітні фольклорно-етнографічні та історичні відомості щодо місцевої старовини, а також подавати старовинні речі чи фотографії з них. До створення етнографічного музею товариства (1905 р.) всі археологічні й етнографічні предмети передавалися в музей мистецтва та старожитностей при Харківському університеті, а рукописи й книги – до бібліотеки товариства.

Отже, наукові товариства виконували важливе завдання вивчення місцевої старовини, водночас відіграючи роль культурно-освітніх центрів, що консолідували навколо себе наукову еліту краю. Завдяки власним друкованим органам („Запискам Императорского Одесского общества истории и древностей”, „Харьковскому сборнику”) та особистим науковим зв'язкам своїх членів, місцеві товариства змогли донести свої надбання до широкого загалу та європейських освітніх центрів і вберегти тогочасну україністику від замкнутості та відставання в науково-методологічному плані. Це дозволило українським народознавцям досягти помітних зрушень у вирішенні принципових питань науки та зробити висновки, які і сьогодні не втратили своєї актуальності.

1. Журнал общего собрания Юго-Западного отдела Императорского Русского Географического Общества 12 апреля 1873 года // Записки Юго-Западного отдела Императорского Русского Географического Общества. – Т. 1. : За 1873 год. – Киев : Тип. университета св. Владимира, 1874. – С. 15–19.

2. Защук А. Статистика и этнография Бессарабской области / А. Защук // Записки Императорского Одесского общества истории и древностей. – 1863. – Т. 5. – С. 492–586.

3. Институт рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Ф. 2 Історичні матеріали. Спр. 30284. Листи до В. Антоновича. 1876–1879 рр., 7 арк.

4. Институт рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Ф. 83 Архив Ивана Михайловича Каманина. Од. зб. 6. Отчет Императорского Одесского Общества истории и древностей от 14 ноября 1884 г. по 19 ноября 1885 г. Одесса. 1886. [Рецензия, Киев, 1886], 3 арк.

5. Коваленко Г. Очерк жизни и деятельности украинского этнографа и народного врача С. Д. Носа. / Г. Коваленко // Киевская старина. Ежемесячный исторический журнал. – 1901. – № 9. – С. 363–400.

6. Кравець О. Південно-Західний Відділ Російського Географічного Товариства / О. Кравець // Народна творчість та етнографія. – 1973 – № 2. – С. 60–66.

7. Новицкий Я. Запорожье в памятниках устного народного творчества. Письмо III / Я. Новицкий // Днепр. – 1884. – № 138. – С. 2–3.

8. Пасько-Єфимова І. Осередок і опора / І. Пасько-Єфимова // Старожитності. – 1993. – № 9–10. – С. 26–28.

9. Первое годовичное собрание юго-западного отдела Императорского Российского географического общества // Киевлянин. – 1874. – № 28. – 5 марта. – С. 2.

10. Русова С. 40-летнему юбилею Юго-западного Отдела Императорского Географического Общества / С. Русова // Украинская жизнь. Ежемесячный научно-литературный и общественно-политический журнал. – 1913. – № 11. – С. 28–39.

11. Савченко Ф. Заборона українства 1876 р. До історії громадянських рухів на Україні / Ф. Савченко. – Х. ; К. : Держ. вид-во України, 1930. – 415 с.

12. Скрипник Г. Етнографічні музеї України. Становлення та розвиток / Г. Скрипник / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К. : Наук. думка. – 1989. – 304 с.

13. Фрадкин В. З. Фольклорно-этнографическая деятельность Харьковского историко-филологического общества, 1877–1919 гг.: автореферат дис. на соискание учёной степени канд. ист. наук / В. З. Фрадкин. –

Ленинград, 1973. – 19 с.

14. Сладковська Т. А. Культурно-освітня діяльність «Просвіти» Волині (1906–1921 рр.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: спец. 07.00.01 «Історія України» / Т. А. Сладковська. – Переяслав-Хмельницький,

15. Чудновский И. Местные музеи // И. Чудновский // *Екатеринославские губернские ведомости*. – 1888. – № 46. – С. 1–2.

16. Юргевич В. Исторический очерк пятидесятилетия Императорского Одесского общества истории и древностей (1839–1889) / В. Юргевич. – Одесса : Тип. А. Шульце, 1889. – 121 с.

Валентина ШАКУЛА (Переяслав-Хмельницький)

ХАТА З С.КУНЦЕВЕ НОВОСАНЖАРСЬКОГО Р-НУ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ. В МУЗЕЇ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНИЩИНИ: ПЕРЕВЕЗЕННЯ, ЕКСПОНУВАННЯ, ДОСЛІДЖЕННЯ

Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» – перший вітчизняний музей під відкритим небом. В основі експозиції – рукотворне наддніпрянське село, укомплектоване оригінальними пам'ятками народної архітектури 2-ї пол. XIX ст. – поч. XX ст.: житловими, господарськими, виробничими, громадськими.

До складу Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини входить 12 тематичних музеїв. Серед них Музей хліба, який було створено в 1984 р. за ініціативою директора тоді ще Переяслав-Хмельницького історико-культурного заповідника М.І. Сікорського. Ідея створення музею виникла у М.І. Сікорського після відвідання Всесоюзної наради директорів музеїв, яка проходила у Москві в 1982 р. На ній крім багатьох інших питань, йшла мова про необхідність створення у країні різнопрофільних тематичних музеїв [2, с. 1].

Оскільки, основним заняттям українців в усі часи було хліборобство, то, зрозуміло, перше, що спало на думку М.І. Сікорському – створити в Переяславі перший в Україні профільний Музей хліба, в якому б, всебічно і комплексно, на широкій матеріальній і науковій базі, можна буде показати всю історію розвитку вітчизняного хліборобства та хлібопекарства від найдавніших часів до сьогодення.

Музей хліба створювався швидкими темпами й на початок літа 1984 р. був повністю укомплектований необхідними для створення експозиції будівлями: павільйон (колишня церква з с. Мала Каратуль Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.), в якому розміщена основна експозиція площею 600 кв. м. (6 залів); Зкомори для зберігання зерна (с. Яхники Лохвицького р-ну Полтавської обл., с. Вишневе Лохвицького р-ну Полтавської обл., м. Київ (Поділ); вітряний млин з с. Мірча Бородянського р-ну Київської обл.; хата селянина-хлібороба з с. КунцевоНовосанжарського р-ну Полтавської обл. Історії перевезення останньої до Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини присвячене це дослідження.

Віднайшли цю унікальну будівлю музейні працівники під час експедиції 27-30 жовтня 1982 р. на Полтавщину майже випадково. Учасники експедиції М.І. Жам (згодом завідувач Музею хліба), Г.І. Козій, Л.С. Чередніченко, Н.О. Захарчук та Н.В. Грукач зайшли до Кунцевської сільради відмітити відрядження. Одна з працівниць Кунцевської сільради запропонувала музейникам оглянути свої скарби – давні сорочки і рушники. Всі гуртом попрямували на околицю села, де пустою стояла на підвищенні старенька хата. Жінки з уважністю розглядали домашнє начиння аж поки їх не перервав вигук Михайла Івановича Жама: «Вам би тільки рушники та сорочки, погляньте – яка перед вами хата!» [5]. І дійсно, будівля виявилася незвичайною: з великим виступом на причілку і чільній стороні, сволоки випущені назовні на 50–60 см, а кінці сволоків прикрашені різьбленими кронштейнами у вигляді конячих голів.

12-15 квітня 1983 р. с. КунцевоНовосанжарського р-ну знову відвідали музейні працівники Н.В. Грукач, Л.М. Набок, Н.О. Коломієць, І. Кабанова, В.І. Слюсар, М.І. Приходько [3]. Потрібно було ще раз оглянути хату, визначити її стан збереження, зв'язатись з господарем будівлі. Розпочалися тривалі виснажливі торги. З'ясувалося, що у хати є новий власник, який спершу збирався хату розбирати на дрова, але після того, як нею зацікавилися музейні співробітники, передумав і запросив за будівлю 2 000 крб., ще й зобов'язав науковців після перевезення «скарбу» начисто прибрати територію. Коли господар запросив за хату високу ціну, ще раз оглянути хату і остаточно узгодити всі питання їздили особисто директор заповідника М.І. Сікорський, науковці Н.В. Грукач, Л.М. Набок, водій І. Герасименко.

Хату перевезли до Музею за 4 дні (9-13 червня). Організували перевезення пам'ятки до Музею М.І. Жам, Г.І. Козій, Н.В. Грукач. Безпосередню участь у виконанні робіт з демонтажу будівлі виконала



1. Хата з с. Кунцеве Новосанжарського району Полтавської області в Музеї народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини, 1984 р.



2. Урочистості з нагоди відкриття Музею хліба, 1984 р.



3.



4.



3-5. Фрагменти інтер'єру хати.

бригада у складі реставраторів Г.Г. Храброго, М.П. Потапенка, В. Тарапона, В.П. Отечка, О.О. Вовка, О. Кайдєнка, А.Є. Кравченка, І.А. Шевченка, М.І. Петруні, Л. Герасименка, Ф.С. Хату склали за дуже короткий час[4].

Вже в липні 1983 р. толокою обмазали перший раз хату, а за два тижні – начисто. Пізньої осені поклали піч (листопад-початок грудня). Оскільки вже було досить холодно, а завершити роботи мали якнайшвидше, піч сушили калориферами. Паралельно доглядачі О. Синиця та Н.І. Трохименко білили стіни, мазали долівку і взагалі приводили хату в порядок. Так що на весну цей музейний об'єкт був підготовлений до створення експозиції [5].

За функціональною типологією об'єкт є житловою спорудою. Будівля трьохкамерна типу: (хата + сіни + хатина). У плані прямокутної форми. Стіни збудовані в закидку “всторч”. Заповнення внутрішніх стін та перегородок – каркасне. Стіни мазані, білені зовні і з середини. Підлога – глинобитна. Дах двосхилий критий очеретом. На стелі дошки покладені в розбіжку, тримаються на сволиці. В хаті знаходиться піч. Хата освітлюється 8 вікнами на шість шибок (4 – на чільній, по два вікна – на причілкових стінах). Віконниці в хаті одностворчасті, а в хатині двостворчаті, пофарбовані олійними фарбами. Навколо хати невисока призьба, плетена з лози. Загальна площа будівлі – 70,516 м², об'єм – 172,7642 м³, висота – 2,45 м, довжина – 11,56 м., ширина 6,10 м [1].

Пам'ятка перебуває у державній власності і знаходиться на території, що належить Національному історико-етнографічному заповіднику „Переяслав”. Рішенням двадцятої сесії обласної ради XXIII скликання від 15.06.2000 №205-12 – XXIII „Про передачу майна Національного історико-культурного заповідника „Переяслав” у державну власність” пам'ятка передана до державної власності.

Згідно із науковою концепцією Музею хліба в хаті з с. Кунцеве розмістилася експозиція двох музейних розділів: «Життя і побут хліборобської родини XIX – поч. XX ст.» (розміщена в приміщенні хати) та «Обладнання хлібозаводів України 80-х рр. XX ст.» (розміщена в приміщенні хатини). За задумом проєктантів в одному приміщенні мали бути співставлені давнє і сучасне хлібопекарство.

В 2015 р. експозиція, яка розміщувалася в хатині, була переміщена до основного павільйону. Її місце зайняла постійно-діюча виставка «У доброго господаря й соломинка не пропаде», на якій демонструються побутові й декоративно-ужиткові вироби, виготовлені із соломи з фондів Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

В приміщенні хати експонуються предмети домашнього побуту XIX – поч. XX ст., чимало кухонного начиння. У великій кількості представлений посуд для замішування тіста (діжі, макітри, яндоли, ночви), форми для випікання хліба, хлібниці, сита для просіювання борошна, качалки й кухонні дошки.

Натуралістичного вигляду експозиції надають муляжі хлібобулочних виробів, виготовлені відомим переяславським кондитером Михайлом Галактіоновичем Литвиненком.

1. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» (далі НІЕЗ «Переяслав»). Науко-методичний сектор охорони культурної спадщини. Паспорт на пам'ятку «Хата селянина-хлібороба з с.КунцевеНовосанжарського району Полтавської області».

2. НІЕЗ «Переяслав». Наукова частина. Нарис з історії створення та діяльності Музею хліба (автор О.М. Жам, 2016 р., 38 с.).

3. НІЕЗ «Переяслав». Науковий сектор архівно-бібліотечної роботи. Звіт Г.І. Козій про науково-збирацьку експедицію в Новосанжарський район Полтавської області (27.10.1982 – 30.10.1982).

4. НІЕЗ «Переяслав». Книга наказів по Переяслав-Хмельницькому державному історико-культурному заповіднику (06.01.1982 – 23.12.1982).

5. ПМА (польові матеріали автора). Записано 19.03.2010 р. від Г.І.Козій, 1948 року народження, жительки м. Переяслав-Хмельницького.

Владислава ШВЕЦЬ (Умань), Павло РОТАР (Київ)

«ВІЙСЬКОВО-ПОЛЬОВИЙ АРТ» ЯК ПЛАТФОРМА ДЛЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ РОБОТИ ПРАЦІВНИКІВ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ ТА ФОРМ РОБОТИ З ПІДВИЩЕННЯ ДУХОВНОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

Актуальність дослідження

Історично склалося, що виникнення музеїв пов'язано з так званою «суспільною музейною потребою», яка з'являється вже в ранні періоди розвитку суспільства. Якщо дослідити, що являло собою “музейне”

ставлення до об'єктів навколишнього світу на самих ранніх етапах, то з'ясується, що його не можна пов'язувати тільки з накопиченням матеріальних цінностей. Зберігали, скоріш за все, ті предмети, які були пам'яттю, своєрідними доказами (документами), що підтверджували соціальний або професійний стан людини у суспільстві. Музейна справа в Україні має тісно переплітатися із процесом національного, духовного становлення підростаючого населення України. В умовах швидкої зміни системи освітнього забезпечення населення учителі, працівники культури все частіше зіштовхуються з проблемою, яка посядає всеукраїнські масштаби – духовного розвитку особистості школяра. Тенденція до різкого та систематичного погіршення здоров'я дошкільнят змушує педагогів та науковців-теоретиків працювати над пошуком нових форм та методів роботи з дітьми з метою їхнього гармонійного всебічного розвитку та врахуванням індивідуальних психофізіологічних можливостей. Знайомство дитини з навколишнім світом, специфікою організації мови, культурними нормами відбувається ще на пренатальній стадії та удосконалюються після народження дитини, проте, як правило, ці знання неповні та невпорядковані. Для їх уточнення та систематизації, а також практичного використання не обійтися без застосування дидактичних ігор, мовленнєвого контакту дорослих з дитиною, що сприяє розвитку в дітей активності, самостійності, віри в свої сили, загартуванню волі. Цікава гра чи будь-яка дія дорослого, батьків, підкріплена мовленнєвим супроводом дає можливість самовдосконалюватися, у дитини розвивається уява, творче мислення, креативність, послідовність та логічність в діях. Програючи ситуацію, усвідомивши її зміст, майбутній школяр здатний жартувати з дорослим, встановлюючи свої правила гри, а відтак педагог прослідковує показник якісних змін та новоутворень та встановлює необхідний тип взаємодії з тими дітьми, які відстають у розвитку та, як наслідок, часто хворіють, відчуваючи свою дезадаптацію у системі суспільних відносин, яка склалася в групі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Мотивуючись Національною стратегією розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки, навчальні заклади пропагують докорінні зміни у навчальному процесі як умову забезпечення якості освіти, який здатний істотно вплинути на специфіку вивчення навчальних предметів та ставлення до навчання самих вихованців, їхнього загального психофізичного розвитку та духовного розвитку. Однією із віх, яка потребує укріплення та розвитку – це відновлення музейної справи, створення зон для зеленого туризму та відновлення музеїв, зокрема у сільській місцевості. Згідно цього Закон України «Про музеї та музейну справу» від 29.06.1995р. зі змінами та доповненнями регулює суспільні відносини в галузі музейної справи, встановлює правові, економічні, соціальні засади наукового комплектування, вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, діяльності музейних закладів в Україні. Законодавство України про музеї та музейну справу базується на Конституції України і складається з Основ законодавства України про культуру, цього Закону та інших нормативно-правових актів. Таким чином можливо відслідкувати тісну взаємодію між навчальними закладами та музейними установами. Однією із головних проблем, які виникають між населенням та музейними працівниками – це налагодження комунікації та підвищення інтересу до музейної справи. Основні ідеї комунікації було сформульовано у наукових роботах Г.М. Андрєєвої, М.М. Бахтіна, О.О. Бодальова, Г.С. Костюка, О.О. Леонтьєва, О.М. Леонтьєва, Б.Ф. Ломова, С.Д. Максименка, В.О. Моляко, С.Л. Рубінштейна та інших. Здійснюються численні дослідження у галузі психології мовлення і спілкування (О.О. Бодальов, О.Ф. Бондаренко, О.Ф. Волобуєва, М.І. Жинкін, О.О. Залевська, О.О. Леонтьєв, Б.Ф. Ломов, Т.О. Піроженко), психолінгвістики й теорії мовної діяльності (О.О. Залевська, І.Л. Медведєва, Е.Л. Носенко та ін.).

Діяльність музейних працівників базується на пошуку нових дієвих форм та методів роботи, які б дозволили розвинути музейну справу, залучити компетентних спеціалістів та відновити ідею єдності та збереження культурної, мистецької, історичної, духовної цінностей української нації загалом. Залучення школярів до вивчення культурно-мистецьких, духовних надбань народу в свою чергу сприяє поглибленню знань дитини з історії, культурології, релігієзнавства та здатне розширити спектр науково-дослідної діяльності роботи учня та педагога а також відновити духовні здобутки краю. Співпраця з освітян із музейними установами здатна докорінно змінити діяльність у роботі двох структур.

Постановка завдання. Низький рівень обізнаності населення про історію рідного краю, знань з етнолінгвістики, етнопсихології та етнопедагогіки знижує рівень мотивації до збереження культурних надбань України та зниження рівня духовності підлітків. Низький мотиваційний рівень відвідувати музейні установи, зберігати традиції та примусове створення музейних куточків створює умову для розробки програми, яка була б спрямована на розвиток духовного розвитку дитини, вивчення історії, науково-дослідницької діяльності. Такою програмою є мистецько-культурологічний арт-терапевтичний проект

«Військово-польовий АРТ».

Мета статті: розкрити основну концепцію проекту «Військово-польовий Арт» в напрямку розвитку духовного розвитку підлітків та платформи для інноваційних методів роботи працівників музейної справи. Перспективною частиною проекту для працівників музейної справи полягає в тому, що його ідеї та завдання співпадають із основними напрямками музейної діяльності, а саме культурно-освітня, науково-дослідна діяльність, комплектування музейних збірань, експозиційна, фондова, видавнича, реставраційна, пам'ятко-охоронна робота.

Основний зміст статті.

З 2014 року багато з учасників антитерористичної операції (волонтери, добровольці, мобілізовані) стали привозити артефакти подій на Сході України до навчальних закладів, де вже були музеї, або було ініційовано створення відповідних музейних куточків. В краєзнавчих музеях регіонального та всеукраїнського рівнів були створені відповідні експозиції, які (на жаль), постійно поповнюються. Учасником Майдану, бойових дій Павлом Борисовичем Ротарем було ініційовано створення проекту, який мав на меті об'єднати населення України навколо її цінностей, мистецьких надбань. Під час здійснення проекту був створений арт-терапевтичний напрямок, зосереджений на роботі з дітьми, підлітками, родинами учасників бойових дій.

Даний проект об'єднав навколо себе майстрів декоративно-ужиткового мистецтва з усієї України, які наклали прояви українського мистецтва на військову амуніцію. Проект створений на засадах культурно-національного, духовного, етнографічного, психотерапевтичного впливу на свідомість підлітків та населення України.

Культурне та виховне значення проекту полягає у збереженні та пропагуванні цілісності системи виховання української молоді через поширення теми родоvodu сім'ї, ентогенезу нації, етнографії нації та рідного краю, українського фольклору, національного мистецтва, національної символіки, національної релігійної традиції, родинно-побутових звичаїв, народної звичаєвості та обрядовості, які відображені в українському традиційному вбранні; *етнографічне значення проекту* полягає у збереженні та відновленні етнографії рідного краю, поширенні науково-дослідної та етнографічної діяльності шляхом вивчення традиційних орнаментальних мотивів, традиційних ремесел району та України загалом..

Психотерапевтичне значення полягає у проведенні виставки нового формату для різновікової аудиторії та поширенні серед етносу практичних способів з відновлення гармонійних відносин родин. Таким чином, відвідання виставки набуває формату фестивалю сімейного типу та сімейного дозвілля вихідного дня з майстер-класами від народних майстрів народної творчості (ткацтво, вибійка, лозоплетіння, соломкарство, традиції виготовлення прикрас), тренінгами від провідних психотерапевтів (системних сімейних терапевтів, арт-терапевтів, кризових психологів), лекціями від заслужених діячів культури та мистецтв, історією рідного краю та українського народу в рамках дії фольклорних та етнографічних студій та спільнот, читальнями, що об'єднає український народ навколо коріння історії та дасть можливість знайти ресурс для відновлення української родини та нації загалом з її цінностями та культурними традиціями і надбаннями та укріпити психоемоційну складову українця.

Виховна мета проекту полягає у формуванні менталітету молоді через звернення до обрядовості, культури, фольклору; відбувається регуляція відносин українського народу із сусідніми етносами; відновлення у населених пунктах, віддалених від адміністративних одиниць жаги до залучення учнів до традицій української культури та розвитку центрів народної творчості; поширення ідеї національної гордості, дбайливого ставлення до духовних цінностей українців та засудження ідеї чужопоклонства в культурі.

Суспільно-культурна мета проекту – зміцнення самосвідомості нації зі своєю територією, мовою, звичаями, традиціями; виховання здатності до самозбереження нації, оберегу від розчинення традиційного українського мистецтва та української культури в космополітичному середовищі;

Головними завданнями всеукраїнського проекту «Військово-польовий АРТ» є створення унікальної колекції військової амуніції у контексті українського національно-патріотичного духу; проведення 24 виставки в обласних центрах України; проведення навчальних майстер-класів з традиційних ремесел для дітей та молоді з метою популяризації української самобутньої культури, з метою відновлення українських традицій; проведення навчальних, етнографічних, історико-культурологічних семінарів за участю провідних етнографів, музейних працівників, науковців, діячів культури та мистецтв для вчителів, батьків, викладачів, студентів та учнів у новому авторському форматі з метою національно-патріотичного виховання; укладання книги-каталогу на трьох мовах за участю всіх майстрів та учасників мистецько-культурологічного проекту; сформування нового типу українців, здатного вивести державу на новий світовий рівень та показати красу українського костюму за межами України в рамках співпраці з містами-

побратимами.

Поширення ідеї етнопсихології забезпечується шляхом збереження цінностей в українських родин, відновлення психологічного здоров'я українця; диференціації української культури з метою оптимізації для кожного українця та мінімізації атрофії національного почуття; в умовах складної ситуації в Україні та гіпертрофії національної психіки (поширення почуттів образи, національного приниження, озлоблення й ненависті, несприйняття насильства) проведення арт-терапевтичних занять для зміцнення та утвердження самої Української держави як незалежної, визнаної у світі, висококультурної, національно свідомої, шляхетної.

Під час відкриття виставки та проведення в містах згідно графіка здійснюються:

- майстер-класи з виготовлення традиційного українського полотна (ткацтва) та нанесення традиційних українських орнаментів (вибійка, вишивка);
- майстер-класи з мотанкарства, петриківського розпису, вибійки, вишивки, соломкоплетення, розпису, народного малярства, ткацтва, деревообробки, виготовлення медяних пряників;
- круглі, столи, семінари, лекції від майстрів народної творчості, заслужених працівників та діячів мистецтва;
- навчальні семінари для учнівської молоді;
- арт-терапія для родин ВПО (внутрішньо переміщених осіб), учасників бойових дій та представників їхніх родин та інших кризових категорій;
- залучення провідних діячів мистецтва, культури, освіти регіону, фахівців психологічної сфери;
- проводяться прес-конференції з висвітленням специфіки виставки в засобах масової інформації, відбуваються зйомки телепрограм у ранкових ефірах на телеканалах регіону, в якому проходять виставки.

Авторами експонатів виставки стало більше 90-ти майстрів народно-ужиткового мистецтва.

Проект спрямований на:

- родини військовослужбовців, учасників бойових дій,
- молодь України в рамках концепції національно-патріотичного виховання встановлення контактів для кореспонденції та призначення відповідальних осіб за роботу виставки в містах та музейних установах.

Під час здійснення проекту відбулося налагодження співпраці із Міністерством освіти і науки України, Міністерством сім'ї, молоді та спорту України, Державною службою у справах учасників бойових дій та ветеранів, Міністерством культури України з метою підтримки проекту, популяризації продукту серед населення України та створення графіків відвідування виставки-експозиції протягом місяця різними верствами населення; поширення ідеї єдності навколо самотутньої української культури та історії та відновлення генетичного коду в кожній українській родині.

Інновацією проекту є можливість в умовах музейної установи створити можливість для проведення в рамках кожної виставки складових елементів: майстер-класів з народних ремесел; забезпечення роботи тренінгової зони для відвідувачів, створення ігрових зон для дітей (з використанням традиційних українських іграшок); проведення наукових, науково-популярних лекцій та конференцій із залученням фахівців цієї галузі доводить важливість проекту та можливість проекту стати платформою для активної діяльності та просвіти музейної справи працівниками культури, етнопеддагогами, етнографами, майстрами. Дієвість, ініціативність працівників музею дозволяє перетворити місяць здійснення виставки на фестиваль діяльності, науки та мистецтва. В рамках роботи плануються проведення круглих столів, семінарів, наукових пленерів, симпозіумів.

Висновки

У період з 2015 по 2017 роки проект став Всеукраїнською акцією, яка об'єднала навколо себе працівників музейної справи, освітян, працівників культури і створив платформу для розвитку музейних куточків на території шкіл України. Майстри, учасники проекту створили унікальні експонати, які в собі поєднують тему війни та миру в контексті самотутньої української культурної традиції. До відвідання виставки долучаються широкі верстви населення, зокрема активна участь приділяється учням, родинам учасників бойових дій та членам їхніх родин. Перевагою проекту стало те, що учні навчальних закладів мають змогу не лише відвідати музей та ознайомитися із експозицією, а й стати учасником виставки. Залучення майстрів народного декоративно-ужиткового мистецтва, членів спілок майстрів осередків НСМНМ України, етнографів розширює цікавість населення до проекту. Дана участь проявляється в: участі в майстер-класах, створенні експонатів, які будуть залучені до наступних виставок, створенні міні-виставок у навчальному закладі. Активність музейних працівників в рамках проекту дозволяє охопити велику кількість населення, долучити до пошуку нових форм у самоствердженні та піднятті культурного

рівня школярів через здійснення таких напрямків у роботі як *педагогічна просвіта*.

Робота педагогів, музейників, етнографів із дитиною з урахуванням нестандартних, цікавих для неї форм навчання забезпечить розвиток творчого потенціалу учня та дозволить розвивати здоров'я, унеможливаючи продовження пасивного комп'ютерного життя школяра з віртуальними рухами, діями та хворобами і патологіями у реальному житті та створить умови для успішного продуктивного навчання. Така діяльність сприятиме розвитку духовного потенціалу школяра та української нації, дозволить повернутися до вивчення традицій української культури та зберегти надбання сучасності для нащадків.

Ми можемо стверджувати, що розробка та втілення у широке впровадження проєктів національного характеру дозволить зміцнити систему розвитку для всіх верств населення та укріпити дух єдності у всіх сферах культурного та духовного розвитку; сприятиме духовному зростанню українських родин; сприятиме розвитку зацікавлення до історії України та підвищить кількість осіб, які відвідують музейні установи; підвищить загальний рівень розвитку освітньої, культурної сфер розвитку України.

Розділ II. Етнографічні музейні збірки: формування і каталогізація

Олена БАКЛИКОВА (Луцьк)

ЖІНОЧЕ СТЕГНОВЕ ВБРАННЯ ВОЛИНЯН ТА ПОЛІЩУКІВ (колекція Волинського краєзнавчого музею)

Український народний одяг, як культурне явище, розвивався і удосконалювався протягом багатьох століть. Він становить важливу складову духовної та матеріальної культури. На сучасному етапі ми бачимо активний соціальний запит на традиційний костюм або окремі його елементи, як вияв самоідентифікації. Тому обізнаність з історичними взірцями українського одягу, зокрема волинського, що зберігаються в музейних колекціях, має важливе значення не лише для дослідників, а й для тих хто займається реконструкцією, відтворенням, етнодизайном тощо.

Метою дослідження є вивчення колекції спідниць із фондів Волинського краєзнавчого музею (далі – ВКМ) та її атрибуція. Для цього потрібно вирішити такі завдання: прослідкувати термінологію, визначити з яких матеріалів виготовляли, кольорову гаму, дати аналіз конструктивним та художньо-стильовим особливостям стегового вбрання.

Об'єкт дослідження – жіночий стеговий одяг волинян та поліщуків другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Предмет дослідження – типологія, художні особливості стегового одягу, способи їх виготовлення та термінологія.

Дослідженням даної теми займалось чимало дослідників. Професор Львівської академії мистецтв Галина Стельмашук, яка проаналізувала особливості крою, декоративного вирішення та функціонування одягу в традиційному побуті волинян [10; 11]. Конструктивні особливості та декорування поліського одягу, питання трансформації вбрання досліджувала кандидат історичних наук, етнолог Людмила Булгакова [2; 3]. Темі традиційного одягу Волині та Західного Полісся, в тому числі жіночому поясному вбранні, присвятила свої праці старший науковий співробітник Інституту народознавства НАН України, доктор мистецтвознавства Олена Никорак [9]. Окремі аспекти традиційного одягу волинян та поліщуків вивчали: провідний науковий співробітник ВКМ Наталія Гатальська [4], завідувач відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею Алла Українець, доцент кафедри документознавства та музейної справи СНУ ім. Лесі Українки Алла Дмитренко [5]. Темі поясного вбрання Волині присвятила своє дослідження Тетяна Боровицька [1].

У другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. на Волині та Західному Поліссі одним із основних елементів жіночого одягу був поясний, який прикривав нижню частину фігури та одягався безпосередньо на сорочку. Найпоширенішими формами такого одягу були спідниці, запаски, фартухи. Зшитим елементом стегового жіночого костюма була спідниця, яка у центральних областях України побутувала поряд із незшитими формами, а у північних і в ряді західних областей – була основним типом.

Спідниця, як тип стегового жіночого одягу, з'явилися в Україні наприкінці ХVІІ – на початку ХVІІІ ст. Масова їх поява припадає на кінець ХІХ ст. Найстійкішим щодо збереження традицій був одяг сільського населення. Багато його різновидів побутувало ще до початку ХХ ст. [11, 81].

Для виготовлення спідниць використовували лляні або конопляні, напіввовняні (портяні) та вовняні тканини. Для пошиття такого вбрання виготовляли суцільноткане полотнище завдовжки 4,5-5 м. Його ділили на декілька шматків (пілок) довжиною 60-80 см, що дорівнювало довжині спідниці й були довгими аж «до кісточки». Зазвичай спідниці шили із п'яти, рідше чотирьох-трьох пілок. Зшивали по бічних вертикальних краях. Лише деякі типи спідниць виготовляли з однієї пілки, вони мали один шов, який розташовувався спереду спідниці. Пілки біля пояса збирали («рясували») у дрібні збірки або дещо ширші складки («збурки») [2, 129]. Передню пілку могли лише при краях укласти в декілька складок, а середину залишали без них, адже завжди поверх спідниці носили фартух чи запаску, яка прикривала майже всю передню її частину. Дуже часто передню пілку, або як її ще називали – притичку, ткали з іншої, навіть з нижчих гатунків, тканини. Вгорі спідниця пришивалася до пояса, а збірки трохи нижче прострочувалися ще одним швом. Для спідниць із фондів ВКМ характерними є вузькі (1,5 см), не широкі (2-2,5 см), а для вовняних ще й широкі (5-5,5 см) пояси. Для пошиття пояса та підшивання низу часто використовували тканини нижчої якості, або ж зшивали різноманітні за кольором шматки. Поздовжній розріз («розпірка»), для вільнішого вдягання спідниці робили з переду, а згодом з лівого чи правого боку, застібку робили на гудзик або частіше з зав'язками з прорізною чи накидною петлею [5, 169].

Збірка стегового вбрання у фондах ВКМ нараховує 121 одиницю зберігання. Серед них: 60 – лляних

спідниць, 50 – вовняних й напіввовняних та 11 – пошитих із фабричних тканин (зокрема, 10 спідниць із сатину, 1 – з оксамиту).

У фондах музею представлені спідниці з майже усіх районів Волинської області, крім Іваничівського, Горохівського та Ківерцівського: Володимир-Волинський район – 2, Камінь-Каширський – 42, Ковельський – 2, Локачинський – 1, Луцький – 5, Любешівський – 3, Любомльський – 14, Маневийський – 7, Ратнівський – 10, Рожищенський – 4, Старовижівський – 11, Турійський – 5, Шацький – 2. Три спідниці походять із с. Савин Холмського воєводства (Польща), а 10 одиниць – без зазначеного населеного пункту чи району. Найбільш повно у музейній збірці представлені спідниці з сіл Нуйно – 20, Ворокомле – 5, Острівок – 5 Камінь-Каширського району.

Полотняні спідниці на Волині мали різні назви: «фартух», «околесник», «окружник», «лянка», що зазначені в інвентарних книгах ВКМ [7; 8]. Виготовляли їх із лляних білих (відбілених) та сірих (невідбілених) тонких ниток, щільно й рівномірно прядених. Тло зазвичай ткали полотняним переплетенням.

Найбільше серед полотняних спідниць-«фартухів» є тих, які мають однотонне біле тло та орнаментальну смугу понизу. Вони шилися з чотирьох пілок, які, при вдяганні, припадали ззаду та збоку тулуба, а п'ята, не орнаментована, – спереду. Остання була однотонна, її прикривали фартухом («запаскою»). Нижній край прикрашений тканим поперечносмугастим орнаментом чорно-червоної гами. Орнаментальні мотиви виткані технікою перебору, які чітко виділяються на білому тлі.

За композицією орнаментовані площини найчастіше тридільні у вигляді однієї широкої (2,5-3,5 см) та двох вузьких смуг (1-2 см) із зубчатими і плоскими краями; рідше одно-, дво- і п'ятидільні.

Провідними мотивами композицій є хрещаті фігури чорних і червоних кольорів укладені поряд на незначній відстані, які формують монотонну ритміку по горизонталі (P_2 -1703, P_2 -1834, P_2 -1876) [8]. Іншим варіантом оздоблення смуг є лінії червоних і чорних квадратів (P_2 -1874, P_2 -1698); ритмічно повторюваних «х-подібних» (P_2 -1713), ромбовидних (Д-191) фігур червоного кольору [7; 8]. Кожна обрамлена вузькими групами червоних та чорних пасочків, а краї завершені зубчастим силуетом чорних або червоних прямокутників.

Декорування смугами має варіантність укладу. У деяких спідницях спарені чи потрійні смуги формують (4-6 см) узорну площину (P_2 -1950, P_2 -1877) [8]. На незначній відстані від неї симетрично розташовані бічні поодинокі (1,5-2 см) смуги з аналогічними чи подібними мотивами, утворених червоними і чорними прямокутниками, хрещатими фігурами, тоненькими пасочками, штрих-пунктирними лініями. Для збагачення колориту, подеколи вводили ще й інші кольори – зелений, жовтий, синій (Д-1144) [7].

Сірі полотняні спідниці-«фартухи» можна поділити й на декілька типів: клітчасті, з поперечними і поздовжніми смугами.

Клітку створюють однакові за шириною (0,8 см) поздовжні сірі смуги основи, які по горизонталі перетинають ідентичні за шириною смуги піткання білого кольору, внаслідок взаємного пересічення сірих і білих смуг створюються так звані півтони (Д-2226), або коли горизонтальні та вертикальні (0,5 см) смуги піткання червоного кольору перетинаються на сірому тлі (P_2 -2251) [7; 8]. В основі декору лежить чотири- (12,5 см) і тридільна (15,5 см) композиція з різних за шириною смуг. Провідними мотивами є геометричні (ромби, трикутники) чи хрещаті фігури, які обрамлені червоними і чорними тоненькими пасочками, штрих-пунктирними лініями.

До окремої групи можна віднести полотняні сірі спідниці, основне полотнище яких заповнене поперечними смугами. Особливістю їх декору є те, що сіре тло має полотняне переплетення, а білі чи червоні смуги ткані сатином, саржею і перебором, «під дошку» чи перетиком [9, 244]. Поодинокі смуги чергуються з групами (з двох-трьох) безузорних або з геометричними візерунками смуг червоного, білого, синього кольорів із плоским чи зубчастим завершенням зовнішніх країв (Д-215, Д-1145, Д-1033) [7]. На нижній частині спідниці знаходяться орнаментовані площини у вигляді три-, чотири- і п'ятидільних композицій утворених з широких (6-10 см) поодиноких, спарених і потрійних центральних й вузьких (1,5-2,5 см) бічних смуг насиченого червоного кольору, в яких зображено ромбовидні фігури. Для розбавлення кольорової гами додаються тоненькі жовті, оранжеві, сині, чорні лінії. Загальна ширина узорних площин поперечносмугастих сірих полотняних спідниць – 9-17 см.

Третім типом є спідниці в яких основне полотнище заповнене поздовжніми білими смугами. Передня пілка – без узору із сірого (темнішого) полотна. В нижній частині – взористі дво- і тридільні площини різних відтінків червоного кольору. Утворюються вони із ширшої (4-6 см) і вузьких (1,5 см) бічних безузорних смуг. Червоний колір розбавляють тонкі чорні, оранжеві та білі пасочки, штрих-пунктирні лінії (Д-1145, Д-1188) [7].

Інколи в нижній частині лляних спідниць, трохи вище узорної площини застрочували (машинним швом) кілька (найчастіше три) рядів горизонтальних складок (P_2 -1874, P_2 -2247) [8].

В етнографічній колекції музею зберігається одна клітчаста спідниця з однотонним білим тлом на якому клітку (5х5 см) утворюють горизонтальні та вертикальні (0,5 см) смуги піткання червоного кольору (P₂-2251) [8]. В основі декору лежить тридільна композиція (15,5 см) з різних за шириною смуг. Провідними мотивами є геометричні фігури (трикутники, ромби з хрестами в середині), обрамлені червоними і сірими пасочками, штрих-пунктирними лініями.

Окремо можна виділити лляні спідниці в кольорову клітку. До них належать вироби з дрібнорепортними (Д-1040) і крупнорепортними (Д-1087) композиціями смуг, які утворюють клітку з симетричним чи асиметричним їх укладом [7]. Основу кольорової гами визначає колір тла (темно-синій, голубий, зелений, чорний) (P₂-148, P₂-2239, Д-188, Д-187) [7; 8]. Клітинку створюють тоненькі парні білі поздовжні пасочки основи й поперечні пасочки піткання, які рівномірно, на однаковій відстані, перетинаються. Вони чітко виділяються на контрастному за тоном темно-синьому тлі. В нижній частині, на чотирьох пілках, крім передньої, на ширших площинах клітки (в проміжках фону між білими спареними пасочками) нашиті дві жовті шовкові стрічки (P₂-148) [8].

Інший варіант таких симетричних дрібнорепортних клітчастих спідниць складають ті, у формуванні яких бере участь більша кількість кольорів. На спідниці із фондів ВКМ (Д-1040) вертикальні парні смужки синього й чорного кольорів доповнюються вертикальними і горизонтальними пасочками білого, жовтого, червоного кольорів, утворюючи дрібні клітини [7].

Крупнорепортні клітчасті спідниці схожі на дрібнорепортні, але композиція урізноманітнюється і збагачується завдяки збільшенню площин тла, розрідженому їх укладу і додатковому введенню подвійних чи потрійних бічних пасочків та залученню більшої кількості кольорів. Ділянки клітчастої композиції акцентуються найсвітлішими: білими і жовтими кольорами та контрастними: до темно-синього (гранатового) (Д-1087), голубого (P₂-2239), чорного, зеленого тла [7; 8]. Інколи в нижній частині таких спідниць розміщується композиція із різних за шириною і кольоровою гамою (малинові, чорні, червоні, білі) пасочків.

Поряд із симетричними крупнорепортними існують також асиметричні композиції. По основі і пітканню розташовані подібні за ритмом смуги тих же кольорів, але деякі з них різняться за шириною (Д-1115) [7]. Кольорова гама таких спідниць сформована сполуками темно-синього, вохристо-золотистого, чорного, білого кольорів. Білі широкі (3 см) поздовжні та поперечні смуги створюють клітку, де на її площині пересікаються смуги інших кольорів і цим самим збагачують колорит спідниці.

Типовими для Західного Полісся і Волині є вовняні та напіввовняні спідниці відомі під назвою «літників», «бурка». Їх також можна поділити на декілька типів залежно від орнаменту: однотонні, поздовжньосмугасті, поперечносмугасті, клітчасті.

Не велику групу складають однотонні спідниці. Для цих спідниць ткали доволі яскраві тканини різних відтінків фіолетового, зеленого, рожевого (малинового), червоного, вишневого кольорів (Д-1210, Д-1125, Д-1140, P₂-376, P₂-207, P₂-972, P₂-377, Д-43, P₂-2567) [7; 8]. Дуже часто в нижній частині на чотирьох або й усіх п'яти пілках, як декор, нашивали шовкові стрічки. Є декілька варіантів такого декору: перший – по боках вужчі (1-2 см), в центрі ширші (3-4 см) стрічки (P₂-207); другий варіант – коли всі стрічки однакової ширини (P₂-1443); третій – поміж стрічками поміщені пасочки з фабричного мережива (P₂-376) [8].

Досить цікавою є так звана «спідниця-складанка» (P₂-377), де чотири пілки, крім передньої, складені по всій площині у вузькі складки [8]. В нижній частині розташовано досить широку (25,5 см) композицію, яка складається з трьох не однакових за шириною та кількістю пасочків і ліній (2, 5, 15) груп оранжевого кольору. Походить вона із с. Савин Холмського воєводства (Польща) [8].

Велику групу складають поздовжньосмугасті спідниці. Пошиті вони з тканин, що мають яскравий, насичений, теплий або холодний червоний фон (Д-118, Д-1305) [7]. Менш поширеними є тканини з чорним, темно-синім, синім, вишневим або темно-коричневим тлом (Д-44, Д-299, Д-1725, Д-300) [7]. По свій площині таких спідниць розміщуються симетрично укладені репортні композиції смуг, які можна поділити на дві підгрупи: дрібнорепортні (Д-2103) та крупнорепортні (P₂-152) [7; 8]. Іноді нижній край може бути обшитий смугою іншого матеріалу та кольору або ж групою різнокольорових фабричних стрічок. Величина репортних композицій може мати розмір від 1-1,5 см до 5-13 см.

Основу дрібнорепортних композицій складають не однакові за шириною і кількістю різнобарвні групи, утворені тоненькими пасочками. Найчастіше це жовті, оранжеві, фіолетові, темно-сині, білі та зелені стрічки. Непарна кількість пасочків (1, 3, 5, 7) утворюють вужчі та ширші групи. У деяких випадках тло полотна переважає над групами смуг (Д-223), в інших, – навпаки, різнокольорові групи стрічок домінують над тлом (Д-930) [7]. Білі пасочки, які укладені зазвичай парною кількістю, найчастіше обрамлюють ширші групи (Д-1725) [7].

Однотипними є й крупнорепортні композиції поздовжньосмугастих «літників» та «бурок». На насиченому кольорі тла розташовані не менш активні різнобарвні смуги жовтого, оранжевого, зеленого, синього, фіолетового, рожевого, малинового, білого кольорів. Декілька смуг, переважно непарна кількість (7, 11, 13, 25), згруповані у вузьчі та ширші композиції (Д-42, Д-300) [7].

Під час вивчення колекції жіночого стегового вбрання було виявлено, що спідниця Р₂-152 облікована також в інвентарних книгах 1930-х рр. та 1940 р. В останній подається її короткий опис та посилання на записи в інвентарній книзі відділу етнографії Т. VI, де зазначено, що вона входила до цілісного комплексу вбрання нареченої із с. Піща (нині Шацького району) й була закуплена для Волинського музею в Луцьку на Рільничо-промисловій виставці 1928 року [6; 12]. Отже, дана спідниця є одним з перших етнографічний надходжень у музей.

Невелику групу складають поперечносмугасті вовняні спідниці. Вони різноманітні за кольоровою гамою (червоні, фіолетові, темно-сині, сині), схемами композицій (Д-1572, Д-291, Р₂-372, Д-1089) [7; 8]. По поверхні зображено поодинокі пасочки або групи смуг білого, жовтого, фіолетового, зеленого кольорів. В нижній частині розташовується узорна площа, утворена з різних за шириною (1; 1,8; 2 см), кількістю (5, 7, 15, 21, 27, 29) та кольором (червоні, фіолетові, зелені, оранжеві, жовті, сині, білі) пасочків і ліній. Загальна ширина орнаменту сягає 12-25 см.

Часом, для більшого ефекту, вовняні та напіввовняні спідниці могли запрашовувати по всій довжині у широкі (Р₂-2567) або неширокі (Д-291) складки [7; 8].

На початку ХХ ст. на зміну традиційним домотканим спідницям ввійшли спідниці з легких фабричних тканин. У цей час поясний одяг помітно вкоротився, хоча загальний крій зберігався без змін ще декілька десятиліть [2, 129]. Загальна довжина лляних спідниць з колекції ВКМ зазвичай сягає – від 73 до 81 см, вовняних та напіввовняних – від 70 до 90 см, а сатинових – від 62 до 79 см.

Сатинові спідниці мають темні відтінки синього, червоного, чорного кольорів (Д-2184, Д-2201, Д-2200) [7]. Понизу нашивали оксамитові стрічки (1-1,5 см) і смуги (2,5-5,5 см) різної кількості (від 2 до 5) та різного кольору.

Отже, на основі аналізу музейних предметів із фондів ВКМ, можемо зробити висновок, що основним видом поясного (стегового) жіночого вбрання волинян та поліщуків були вовняні, напіввовняні та лляні спідниці, які побутували під різними назвами. На початку ХХ ст. селяни починають носити спідниці з фабричних тканин. Шили спідниці переважно з трьох-п'яти пілок, декор розташовувався на нижній частині, крім передньої пілки, яка була найчастіше не орнаментованою, у вигляді композицій різнобарвних смуг. При орнаментуванні спідниць враховували й декорування інших компонентів строю (сорочки, запаски тощо). Взагалі, розташування декору, його розміри, кольорові співвідношення створюють цілісний художній комплекс, що має свою характерну виразність. Вивчення музейної колекції дасть можливість більш детально ознайомитися з конструктивними й художньо-стильовими особливостями стегового вбрання волинян та поліщуків, стане джерелом для подальших фахових досліджень, збагатить сучасну культуру.

1. Боровицька Т. Поясне та нагрудне вбрання з Камінь-Каширичини та Ратнівщини у фондах Музею-архіву народної культури Українського Полісся / Т. Боровицька // *Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї. Матеріали Четвертої Всеукр. наук.-етнограф. конфер., присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича, 16-17 квітня 2013 року, м. Луцьк. Наук. зб. – Вип. 44. – Луцьк, 2013. – С. 114–118.*

2. Булгакова Л. Народний одяг населення Київського Полісся (20–30-х рр. ХХ ст.) / Л. Булгакова // *Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. – Львів, 1997. – Вип. 1. Київське Полісся – С. 123–147.*

3. Булгакова-Ситник Л. До питання трансформації українського народного жіночого одягу Західного Полісся / Л. Булгакова-Ситник // *Минуле і сучасне Волині і Полісся: Роде наш красний. Зб. наук. пр. – Вип. 24. – Луцьк: МП «Пульс», 2007. – С. 98–101.*

4. Гатальська Н. Поетика волинського вбрання (Колекція народного святкового одягу волинян у фондах Волинського краєзнавчого музею) / Н. Гатальська, Г. Івашиків // *Минуле і сучасне Волині та Полісся: народна культура – шлях до себе: Наук. зб. – Луцьк, 2003. – С. 77–80.*

5. Дмитренко А. Атрибуція жіночого стегового вбрання: спідниці (за збірками Волинського краєзнавчого музею і Музею етнографії Волині та Полісся при СНУ ім. Лесі Українки) / А. Дмитренко // *Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 2016 – 2-е видання / редкол. : В. Г. Чернець (голова) та ін.. – К.: НАКККІМ, Видавець Олег Філюк, 2016. – С. 167–171.*

6. *Инвентарная книга по этнографии Вол. Обл. Краеведческого Музея в г. Луцке.*

7. *Инвентарні книги Волинського краєзнавчого музею групи фондів «Д» (Т. I-VII).*

8. *Инвентарні книги Волинського краєзнавчого музею групи фондів «Р₂» (Т. I-V).*

9. Никорак О. Тканини для спідниць Західного Полісся й Волині / О. Никорак // *Народознавчі зошити. – 2009.*

– № 1-2. – 296 с. – С. 239–259.

10. Стельмащук Г. Давнє вбрання на Волині: Етнографічно-мистецтвознавче дослідження / Г. Стельмащук. – Луцьк: Волинська обл. друк., 2006. – 280 с.

11. Стельмащук Г. Українське народне вбрання / Г. Стельмащук. – Львів «Апріорі», 2013. – 256 с.

12. *Museum inwentarzdialu etnograficznego*. – T. VI

Ірина БОВА (Переяслав-Хмельницький)

КОЛЕКЦІЯ ПЛЯШОК У ФОНДОВІЙ ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»

Тема виготовлення та використання посуду в межах України вивчалася багатьма дослідниками. За призначенням і типами посуду дуже різноманітний.

У фондovій збірці НІЕЗ «Переяслав» є велика колекція скляних і керамічних виробів різного призначення, зокрема ємності для рідин – пляшки. Мета даної статті проаналізувати таку збірку спеціалізованого посуду. Фондова збірка пляшок накопичилася внаслідок постійної пошуково-збиральницької діяльності музейних працівників. Ці предмети побутування були виявлені в другій половині ХХ ст. на території Київської, Черкаської, Полтавської, Чернігівської та Житомирської областей. Наявна збірка репрезентує пляшки, виготовлені в ХІХ ст. – середині ХХ ст. Матеріал виготовлення – глина, гутне і фабричне скло.

Використання посуду супроводжує повсякденність людини з давніх часів. Розвиток торгівлі та необхідність зберігати харчові запаси вплинули на широку різноманітність посуду за призначенням і типами.

Найпершими для перевезення та зберігання рідких та сипучих продуктів (олії, вин, зерна, в'яленої риби тощо) використовували шкіряні ємності та плетені з лози і мазані глиною посудини. З винайденням гончарного круга, стали виготовляти керамічні амфори, великі глеки з плоским чи опуклим дном. Форми таких ємностей були різноманітними. Серед них виокремилася вузька група посуду – пляшки. З часом популярним матеріалом для виготовлення таких ємностей стало ще й скло.

На українських землях перші відомості про виробництво скла відносяться ще до IV-V ст. н.е. Літописні джерела та археологічні знахідки періоду Київської Русі (XI-XII ст.) свідчать про існування склоробних майстерень, які виготовляли мозаїчну смальту, прикраси, посуд, віконне скло. Одну з таких майстерень ХІ ст. із залишками різних скелець та смальти було виявлено у місті Переяслав-Хмельницькому Київської області. Її було знайдено на території «дитинця» давнього Переяслава у 1958 році археологічною експедицією співробітників історичного музею, яку очолював М. І. Сікорський. Ця склоробна майстерня розкопана недалеко від Михайлівського собору (нині вул. Радянська, 12). Така знахідка свідчить про досить давній період побутування скляного посуду в користуванні українців.

Тема виготовлення та використання скляного посуду вивчалася багатьма дослідниками. Відомі роботи М. Біляшівського [3], М. Безбородова [1, 2], Ф. Петрякової [9], С. Мартинюка [7], В. Рожанківського [10]. Зокрема, Ю. Курдіна проводила дослідження збірки скляних речей гутного виготовлення, виявлених у Підгір'ях на Поділлі [6]; Х. Кузнецова, І. Царалунга досліджували назви скляного посуду, що побутував у ХVІ – ХVІІ ст. [11]; Н. Стальніченко у своїй роботі проводить аналіз сучасного виробництва скляного посуду та шляхи формування асортименту. Згадки про пляшки побіжно зустрічаються у публікаціях, присвячених вивченню питання скляної тари.

З давніх часів виробили гутних майстерень, а пізніше – склоробних фабрик, широко використовувалися у побуті як міського, так і сільського населення. На перших порах скляний посуд був окрасою святкового столу та інтер'єру, а при насиченні ринку виробами зі скла фабричного виробництва селяни широко стали застосовувати скляний посуд, зокрема, для зберігання та транспортування рідин.

Першими скляними ємностями були пляшечки невеликих розмірів, зокрема, для парфумів та ліків. Було помічено, що скло не вступало в реакцію зі своїм вмістом, ідеально зберігаючи якості рідини.

У фондovій збірці Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» накопичилася значна збірка пляшок. Ці предмети цікаві своїм різноманіттям форм, призначенням, матеріалом та технологією виготовлення і, насамперед, дають уявлення про історію повсякденності українців у другій половині ХІХ ст. та у ХХ ст.

У даній статті автор проводить аналіз частини збірки пляшок з фондovої колекції НІЕЗ «Переяслав»

з метою введення їх до наукового обігу.

Пляшки – типологічна група вузькогорлого скляного посуду для зберігання напоїв. Тіло пляшки має переважно циліндричну форму з вузьким горлом, зручним для закупорювання корком. Різноманіття форм пляшок виникло внаслідок застосування прийомів формування гарячого матеріалу скла. Маємо можливість виокремити певні вузькі типи виробів.

- Карафка – дещо ускладнена форма пляшки, її корпус може бути циліндричний, конічний, кулястий (з короткою шийкою). Карафка завжди має чопик, рідше ручку і литочок для зручності наливання рідини.

- При сплюсненні скляної порожнинистої кулі з двох боків отримували плесканку (баклагу). Ця вузькогорла посудина вирізняється колесоподібною формою корпуса з малими ніжками, горлом і вушками.

- Внаслідок сплюснення скляної кулі з чотирьох боків отримували чотиригранну форму пляшки – штоф. Ця посудина з короткою шийкою і вузьким горлом. Такий вид пляшок був дуже поширеним і зручним у транспортуванні: їх складали у дорожні скрині по кілька штук. Є штофи восьмигранної форми. Крім того, штоф використовувався ще й як одиниця виміру рідини – близько 1,23 л.

- При видуванні скляної кулі значних розмірів отримували ще одну групу великих пляшок – сулій та бутлів. Ці посудини – теж циліндричної форми, які мають вузьку довгасту шийку (власне слово «сулія» походить від дієслова «зливати»). Та на відміну від звичайних пляшок, мають великий об'єм місткості. [5]

У НІЕЗ «Переяслав» збірка пляшок пройшла наукове опрацювання і наразі облікована як предмети музейного значення в інвентарних групах основного та науково-допоміжного фондів. На даний момент вивчено колекцію пляшок, що перебувають на обліку інвентарних груп «Кераміка» (шифр – «К») та «Допоміжна кераміка» (шифр – «ДК») основного фонду. Процес класифікації та систематизації наявної колекції проводиться по даних атрибуції музейних предметів під час їх наукового опрацювання. При недостатній інформативності науково-облікової документації додатково буде проводитися ще й предметна візуальна оцінка. Такий аналіз передбачає групування в музейному зібранні предметів для класифікаційної схеми каталогу. Колекція пляшок – тематична, комплектація і опрацювання відбувається по одній вузькій темі.

Згідно фондово-облікової документації інвентарних груп «К», «ДК» виявлено 108 предметів музейного значення, ідентифікованих як пляшка, пляшечка, штоф, фляга [8].

Основна частина колекції таких предметів музейного значення міститься у фондосховищах НІЕЗ «Переяслав»: зберігаються вони у пам'ятці народної архітектури – коморі із с. Добраничівка Яготинського району Київської області. У коморі колекція забезпечена умовами зберігання відповідно до пунктів 11.10.57 та 11.10.58 Інструкції з обліку і збереження музейних предметів. Пляшки розміщені на пристосованих стелажах, захищені від впливу сонячного світла, відсутні різкі перепади температурного та вологісного режимів [4].

В експозиціях Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини, що у структурі НІЕЗ «Переяслав», пляшки представлені в шинку та корчмі, музеї «Поштова станція», де розміщені серед інших предметів повсякденності. Вони доповнюють побутову частину інтер'єру та формують у відвідувачів загальне уявлення про громадський побут корчем, шинків, привертаючи увагу своїми розмірами та формами.

Фондова збірка пляшок накопичилася внаслідок постійної пошуково-збиральницької діяльності музейних працівників. Ці предмети були виявлені в другій половині ХХ ст. на території Київської, Черкаської, Полтавської та Чернігівської областей, кілька предметів зі Львівської художньої школи. 17 пляшок були виявлені у Бородянському районі Київської області, який має давні традиції гутного кустарного виробництва.

Накопичення та формування збірки у фондах НІЕЗ «Переяслав» проходило поступово. Перші надходження датуються 1967 роком. З того часу розпочинається наукове комплектування збірки. Зафіксовані надходження предметів музейного значення по десятиліттях: 60-ті роки – 1 шт.; 70-ті – надійшло 52 одиниці, у 80-х – 36 одиниць, у 90-их – 14 і на початку ХХІ ст. – 3 одиниці. Усі пляшки у музей були передані безкоштовно.

Наявні у музейній збірці пляшки були виготовлені в різний час і їх датування коливається від к. ХVІІІ ст. до др. пол. ХХ ст. За даними фондово-облікової документації маємо такі дані:

- к. ХVІІІ ст. – 1 пляшка (інв. № К-1767 КВ-9942),
- др. пол. ХІХ ст. – 43,
- поч. ХХ ст. – 53,
- 30-ті рр. ХХ ст. – 2,



*Світлина 1. Пивні пляшки. Кінець XIX ст.
Скло.*



*Світлина 2. Штоф з клеймом. Кінець XIX ст.
Скло.*



*Світлина 3. Пляшка з плоским вінцем.
Кінець XIX ст. Скло, гутне виробництво.*



*Світлина 4. 8-гранний штоф. II пол. XIX ст.
Скло, гутне виробництво.*



*Світлина 5. Типова глиняна пляшка з вушком.
II пол. XIX ст. Глина, полива, гончарне
виробництво.*

- 50-ті рр. – 2,
- 70-ті рр. – 3,
- 80-ті рр. – 1 [8].

У музейній колекції пляшки мають різний матеріал виготовлення: 98 одиниць виготовлені зі скла, інші 10 – керамічні, вкриті поливою. Скляні пляшки музейної збірки різняться за технологією виготовлення: гутні та фабричного виготовлення.

Під час наукового опрацювання предметів даної етнографічної колекції виявлено, що в основному пляшки мають опис, який надає інформацію про місце побутування, чи про використання у повсякденності. Дані про місце виготовлення мають лише деякі пляшки гутного виробництва.

Гутні пляшки виготовлялися ручним способом переважно невеликих розмірів. Гутні вироби майстри виготовляли зі скла безпосередньо біля скловарної печі із гарячої скляної маси шляхом вільного видування або за допомогою форм. Цей процес був малопродуктивний і дорого вартісний. Тому гутні пляшки не мали широкого розповсюдження. У колекції є пляшки гутного виробництва, які були виявлені у селах Бородянського району Київської області під час наукової експедиції працівників музею в 1970 році [8].

На кінець XIX ст. на території Бородянського району Київської області були поширені гутні майстерні. Місцеві гутники кустарним способом виготовляли скляний посуд, застосовуючи одну з найдавніших технік вільного видування. Таке виготовлення відзначалося простотою та відсутністю готових форм чи шаблонів, було досить високої якості. Матеріалом для звичайного посуду слугувало так зване «скло зеленої води», яке на українських гутах виробляли до середини XIX ст. У музейній збірці є пляшки виготовлені майстрами-кустарниками із с. Мірча [8]. Зокрема:

- Галандзовський Хлор Йосипович виготовив пляшку «лімбурку» (інв. № К-702 KB-3249), вона за формою і кольором скла подібна до фірменних пивних пляшок, які випускалися німецькими склярами м. Лімбурга;

- Янченко Анатолій Федорович – пляшку «четвертушку» (інв. № К-704 KB-3249), передав її у музей його син Янченко Олексій Андрійович;

- Дружинський Олександр Степанович – пляшку «сотку» (інв. № К-706 KB-3249);

- Боярський Кіндрат Миронович – пляшки «кварту» (інв. № К-707 KB-3249), «стоп'ятдесятку» (інв. № К-708 KB-3249), «четвертину» (інв. № К-709 KB-3249);

- Драпей Валентин Миколайович – пляшку «шампанку» (інв. № К-711 KB-3249), яка має дуже пологі плечики та товщі, ніж звичайно, стінки.

Тетерський Йосип із с. Бабинці того ж Бородянського району виготовив пляшку-«сотку» (інв. № К-705, KB-3249).

На початок XX ст. у побуті селян набули поширення пляшки виготовлені на склоробних заводах пресованим та видувним способом.

Майже всі пляшки музейного зібрання гарної якості, при їх виробленні скло було добре провареним, однорідним та без дефектів. В тілі скла немає просічок (тріщин), відкритих та закритих міхурців, відсутні виступаючі шви.

Пляшки відрізняються за кольором скла. За складом скляної маси вони кольорові та безколірні. Значна частина музейної збірки пляшок виготовлені зі скла зеленої води, інші – мають кольори жовтий, коричневий, темно-зелений. Кольорові ємності використовували, щоб запобігти впливу світла на якість вмісту. З початку XX ст. пивовари користувалися пляшками темного коричневого чи зеленого скла (*світлина 1*). Натомість шинкарі у повсякденності надавали перевагу безколірним ємкостям, оскільки використання кольорового скла небажане, бо воно спотворювало природний колір напоїв.

Для пляшок характерна традиційність форми, пластична виразність, простота. Пресований посуд, зокрема, штофи, гранені сулії були масивнішими і витривалішими до механічних ударів. Сформовані вироби могли додатково оздоблювати ліпленими конструктивними деталями (підденця, ніжки, ручки) та пластичними прикрасами (стрічки, жгути, опуклі ромби, клейма). Із XVII ст. з'явилися до пляшок ще й притерті пробки, які забезпечували герметичність закриття.

Різняться пляшки за формою та розміром тіла, горла, типу вінця. Класична форма пляшки має тіло циліндричної форми, яке звужуючись, утворює горло. Тому більшість пляшок музейної колекції має циліндричну форму (різняться за величиною циліндра та пологістю плечей) – 67 шт. – карафки та класичні пляшки. Частина колекції: конусовидної форми – 11 пляшок, овальної (плесканки) – 10 пляшок, фігурних – дві. Штофи у колекції є трьох форм: 8-гранні – 5 шт., 4-гранні – 14 шт., і одна пляшечка – 3-гранна (інв. № К-2040 KB-18501).

Діаметр циліндра «тіла» коливається від 4,5 см до 19 см. Залежно від співвідношення розмірів

висоти і ширини тіла пляшки є високі та присадкуваті. У 4-гранних штофів прямокутник в основі теж варіює у розмірах: ширина – 2-9 см, а довжина – 4-13 см.

Деякі пляшки мають конструктивні деталі. Зокрема, 5 пляшок мають ручки, 3 шт. – з підставками. Орнаментовані пляшки по-різному. 6 пляшок колекції має характерний геометричний орнамент опуклих ромбів в нижній частині тіла.

За часів Миколи II було прийнято «Положение о стеклянной посуде», яке зобов'язувало виробників скляної продукції ставити клейма зі своїм знаком, місцезнаходженням заводу та роком випуску. 26 пляшок містять на тілі відтиски клейма. Ці клейма різні за величиною, наповнені написами, містять фіто- та зооморфні візерунки (*світлина 2*).

Дно пляшок музейної збірки увігнуте всередину, незалежно від рівня механізації виробництва (гутне чи фабричне). Виключення складають 4 предмети, що мають пласке дно.

Пляшки вирізняють за розміром горла – діаметром і висотою. Як правило, це вузькогорлі ємності (до 30 мм діаметра внутрішнього кола). Величина діаметра предметів музейної колекції коливається в діапазоні 1,5 см – 2,9 см. Ємності з високим вузьким горлом в народі називали «довгошийками». Широкогорлі скляні вироби з'явилися досить пізно (у 1-шій пол. XX ст.) і в основному це були бутлі і банки. Та у музейній колекції є три пляшки з широким горлом (більше 30 мм).

На вінцях горла пляшки мають потовщення – для міцності та убезпечення від щербин та розколів вінця, так званий «поясок». На пляшках гутного виготовлення такий поясок дещо неправильної форми, він невисокий (до 5 мм) і значно витягнутий у ширину. Приміром, пляшка з інв. № К-2321 КВ-26194 має вінця у вигляді круглого комірка (*світлина 3*).

Довжина горла у пляшок музейної колекції по висоті варіює від 8 см до 18 см. У колекції є кілька екземплярів з фігурним горлом, яке розширене по-середині висоти (наприклад, пляшка з інв. № К-758 КВ-3295). Висота пляшок теж різна. Більшість предметів варіює у висоті від 25 до 44 см, та є пляшечки зовсім малих розмірів: штоф (інв. № К-1767 КВ-9942) має висоту 14,5 см, інший штоф з інв. № К-2397 КВ-30753 – 15,9 см.

Відповідно розмірам пляшки різняться і за об'ємом. До введення метричної системи мір на теренах України використовували пляшки двох видів: мірна – 1/16 відра (0,76 л), або півкварти, та торгова – 1/12 відра (1,02 л). На кінець XIX ст. торгове відро мало об'єм 12,3 літра, відповідно пляшка-«кварт» – 1 відра, штоф – 1/10 відра. Об'єми пляшок у обліково-фондових описах зазначені в метричній (у літрах) або руській (відрах) системах мір. Згідно фондово-блікової документації у колекції наявні пляшки: четвертушка (1 л, інв. № К-704 КВ-3249), сотка (інв. № К-706 КВ-3249), двадцятка (1/20 відра, інв. № К-707 КВ-3249), стоп'ятдесятка (інв. № К-708 КВ-3249), шкалик (половина четверті, інв. № К-680 КВ-3221), четвертина (1/4 відра, інв. № К-709 КВ-3249) [8].

Стандарти по об'єму були введені при фабричному виготовленні скляних виробів. У наявній колекції об'єм пляшок варіює від 0,06 л до 4 л. Найбільші за об'ємом 8-гранні штофи, що мають об'єм 4 л. (*світлина 4*)

Окремої уваги заслуговують глиняні пляшки. Всі вони мають форму високого циліндра з дуже низьким горлом. Їх виготовлено на гончарному крузі з наступним обпалюванням. Для покращення характеристик зберігання, керамічні пляшки вкриті коричневою поливою. У музейній збірці глиняні пляшки однотипні, відрізняються лише наявністю чи відсутністю вушка (*світлина 5*).

Колекція пляшок продовжує наповнюватися новими надходженнями. Ці музейні предмети фондової збірки НІЕЗ «Переяслав» представляють значний інтерес при етнографічних дослідженнях, для вивчення повсякденності у побуті корчем та шинків, зокрема старосвітських звичаїв споживання хмільних напоїв. Крім цього, збірка цих предметів також може бути використана для створення виставок, для збирання матеріалів монографічного показу при характеристиці галузі скляного виробництва у Середньої Наддніпрянщини на межі XIX – XX ст. тощо. Представлений аналіз збірки пляшок буде використаний при створенні каталогу скляних предметів побуту.

1. Безбородов М. А. Передовые стекольные заводы первой половины XVIII века. Очерки по истории русского стеклodelия / М. А. Безбородов. – М., 1952.

2. Безбородов М. А. Стеклоделіе в Древней Руси / М. А. Безбородов. – Минск, 1956.

3. Біляшівський М. Старе українське скло // Сяйво., 1913. – № 5-6.

4. Інструкція з музейного обліку, зберігання та використання пам'яток державної частини музейного фонду України – Електронний ресурс: http://mincult.kmu.gov.ua/mincult_old/uk/publish/article/88140

5. Історія розвитку художньої обробки скла – Електронний ресурс: https://msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/303235/mod_resource/content/1/%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0%208%20%D1%81%D0%BA%D0%BB%D0%BE.pdf
6. Курдіна Ю. М. До питання вивчення музейних збірок гутного скла / Ю. М. Курдіна. – Електронний ресурс <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/26007/1/7-33-37.pdf>
7. Мартинюк С. Давнє скло в Україні / С. Мартинюк // Скло України. – К., 2004.
8. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». Фонди. Облікова документація. Інвентарні книги: «Кераміка», «Переяслав-Хмельницький історичний музей», «Науково-допоміжний фонд».
9. Петрякова Ф. Українське гутне скло / Ф. Петрякова – К., 1975. – 148 с.
10. Рожанківський В. Ф. Українське гутне художнє скло. / В. Ф. Рожанківський – К., 1959. – 356 с.
11. Царалунга І. Назва посуду в українських актових книгах кінця XVI – початку XVII ст. / І. Царалунга. – Електронний ресурс http://eprints.zu.edu.ua/18284/1/%D0%A6%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%B3%D0%B0_30.pdf

Марина БОНДАРЕНКО (Переяслав-Хмельницький)

ЧОЛОВІЧИЙ НАРОДНИЙ ОДЯГ МЕШКАНЦІВ ПРИДНІПРОВСЬКИХ СІЛ, ЗАТОПЛЕНИХ ВОДАМИ КАНІВСЬКОГО ВОДОСХОВИЩА (на матеріалах фондової колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»)

У 70-х роках ХХ ст., у зв'язку з будівництвом каскаду штучних водосховищ на Дніпрі, більше десяти населених пунктів Переяслав – Хмельницького та частково Бориспільського районів Київської області були затоплені водами Канівського водосховища. Села, які планувалося затопити, знаходилися як на правому (Григорівка, Трахтемирів, Монастирок, Зарубинці, Лукавиця) березі р. Дніпро, так і на лівому (Андруші, В'юнище, Городище, Козинці, Комарівка, Підсінне, Циблі). За адміністративно-територіальним поділом у 30 – 70-х роках ХХ ст. до Переяславщини входила і частина сіл Правобережжя. На даний час до Переяслав – Хмельницького р-ну належать землі лише лівого берега Дніпра.

В результаті таких подій більшість сіл і хуторів на їх споконвічних місцях вже не існує, вони назавжди залишилися під водами Канівського водосховища. Отже, у зв'язку з цим особливо актуальним постає питання ґрунтового вивчення та введення до наукового обігу культурних надбань українського етносу мікрорегіону, що фактично зник, а його культура розчинилася в середовищі сусідніх регіонів.

Матеріали фондової колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (далі НІЕЗ «Переяслав») до цього часу були використанні фрагментарно в дослідженнях К. І. Матейко «Український народний одяг» [12], Т. А. Николаевой «Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье» [16], Т. А. Ніколаєвої «Історія українського костюма» [17], О. Ю. Косміної «Традиційне вбрання українців» [10] та інших вчених-етнографів і мистецтвознавців. Тільки у статтях дослідниці Л. О. Годліної «Архетипи української культури в ознаках народного одягу» [5], «Народний одяг Переяславщини в обрядах, звичаях та віруваннях» [6], «Використання народного вбрання у весільній обрядовості Середнього Подніпров'я кінця ХІХ – першої половини ХХ століть» розглядаються матеріали колекції в контексті загальної збірки про український народний одяг [7]. Спеціалізованих праць, які стосуються вивченню українського народного одягу із придніпровських сіл, затоплених водами Канівського водосховища не існує. Отже, колекція заслуговує більш детального розгляду як з етнографічних, так і з мистецтвознавчих питань.

У зібранні Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» налічується 26 одиниць чоловічого одягу мешканців придніпровських сіл, затоплених водами Канівського водосховища. Музейні предмети надійшли до зібрання НІЕЗ «Переяслав» у 50-х – 90-х рр. ХХ із матеріалами етнографічних експедицій заповідника, які працювали на території Переяслав – Хмельницького (Правобережжя, Лівобережжя) та Бориспільського районів Київської області. Останній зразок надійшов до фондів НІЕЗ «Переяслав» у 1990 році.

Чоловічий народний одяг поділяється на нагільний, поясний, верхній одяг і доповнюючі елементи до нього (пояс, убір голови, взуття). Для виготовлення народного одягу застосовували шкіру (хутро), домоткане полотно (ляне чи конопляне), домоткане сукно та фабричні тканини.

Чоловічі сорочки шили з домотканого полотна та фабричної тканини. За кроєм можна виділити такі типи сорочок: тунікоподібні; уставкові; з плечовими вставками у вигляді трикутного клина, розширеного

до коміра (стрілками), від яких ці сорочки й отримали назву – «стрілкова сорочка» [11].

Тунікоподібна сорочка є простою й універсальною щодо технології виготовлення і практичності її використання. Вона шилася без бочків, з бочками. Сорочку без бочків шили з одного перегнутого полотнища, з прямим пазушним розрізом, стоячим коміром, з широкими рукавами, які пришивалися по основі станка під прямим кутом [3].

В XIX ст. для чоловічого населення характерними були сорочки з уставками. Зразками старовинних уставкових чоловічих сорочок в Україні були так звані «стрілкові» [3]. Особливістю цього типу сорочки була трикутна «стрілиця» - кут, який вишивався з половинки плечового шва розширеного частиною до горловини [3]. Форма стрілки могла бути і більш складної форми, коли трикутна стрілка доповнювалася прямокутником, який нагадував за формою пагін [11]. Тобто стрілкова сорочка являла собою подвійну композицію плечових уставок, що складалася із внутрішньої стрілоподібної уставки та верхньої накладної (нашивки) [3].

Чоловічих сорочок у зібранні НІЕЗ «Переяслав» нараховується 13 одиниць. Датуються музейні предмети початком XX ст. – 30-ми рр. XX ст.

Для мешканців лівобережних сіл Переяславщини характерними були два типи – «стрілкові сорочки» (сорочки «до стрілок» [9]) з плечовими вставками у вигляді трикутного клина [11] (с. В'юнище) та сорочки до підплічок (с. с. Андруші, В'юнище, Підсінне).

«Стрілкові сорочки» шили з домотканого конопляного полотна, у три пілки, з коміром-«стійкою» (3 см). На плечах нашивали «стрілки» з шматочків полотна (19x10см (Т – 4), 18x23см (Т – 23)) у вигляді нашивного пагона, оздоблювали «стюжками» (штапівкою) з білих ниток у три ряди, а також «стрілку» посередині прошивали двома рядами штапівки. В центрі «стрілки» робили розріз і вставляли «куточки», які гострими кутами вшивали в «стрілку», а двома іншими до коміра. Комір і манжети вшивали до «забору» (до зборів), робили позубцьованими. Рукава шили з поперечного полотна, на плечах біля «стрілок» пришивали «пухликами». Під рукавами вставляли «ластки» (куточки прямокутної форми). Пазушний розріз робили посередині грудей. В основному декорували комір, манишку, низ рукавів (манжети) рослинними («рожа», дрібні квіточки з листочками) та геометриздованими орнаментами («баранячі роги» - місцева назва, с. В'юнище) (Т – 23). Вишивали сорочки сировими, червоними, чорними, білими нитками, технікою - хрестик, штапівка [9].

У музейній колекції «стрілкові сорочки» представлено трьома зразками. Дві з них буденні (Т – 3, Т – 4), одна – весільна (Т – 23). Буденні сорочки на відмінну від святкових практично не оздоблені вишивкою. Сорочку (Т – 23) вишила жителька с. В'юнище Переяслав – Хмельницького р-ну Н. Ф. Отечко у 1907 р. для свого нареченого, в якій він вінчався. Наступні музейні предмети (Т – 3, Т – 4) пошиті у 1904 р. жителькою с. В'юнище Переяслав – Хмельницького р-ну [9].

Крім того, у лівобережних селах (Андруші, В'юнище, Підсінне) побутували сорочки тунікоподібного крою до підплічок (з підплічками, до підпліччя – місцева назва). У зібранні НІЕЗ «Переяслав» такий тип сорочок представлено 11 зразками. Матеріалом для пошиття натільного одягу служило домоткане конопляне полотно та фабрична матерія (коленкор). Сорочки шили у дві-три пілки, з бочками (клинами) та без них. Сорочки розширювалися вставними клинами (шириною – 15 см), коли шилися з двох полотнищ. Рукава до плечової частини пришивали «пухликами». Комір-«стійка» (3,5-4,5 см) і чохла (4,5-5 см) робили до зборів, позубцьованими. Оздоблювали вироби техніками вишивання – мережкою, штапівкою, гладдю, лиштвою, довбанкою «по 13», хрестиком. Кольорова гамма ниток – червоний, чорний, коричневий. Декорували вишиті вироби стилізованими рослинними («ромашки» (Т – 2168), «рожа», «пів-рожи», «троянди», «пуп'янки троянд», «восьмипелюсткові квіти», «гілочки», «листочки», вивід «петрових батогів», «спориш», «п'ятипелюсткові квіти», «дрібні листочки») (Т – 2180, Т – 5829, Т – 8532) та геометричними візерунками («чотирикутники», «кривулька», «ключі», «гусенятка») (Т – 1844, Т – 1845, Т – 2168) [9]. Сорочки мали накладні (нашивні) манишки, де розріз пазухи зміщувався вліво, тому що залежав від ширини манишки. На гудзики (пластмасові, металеві) застібали сорочки з високим коміром та широкою манишкою [9].

За свідченням респондента О. П. Щоки (с. Підсінне) «чоловічі сорочки зразу були до коміра, а потім «до косих» (сорочка без коміра, де викот був гострий)» [15].

Для наддніпрянських правобережних сіл (с. Луковиця) характерними були сорочки до підплічок (з підплічками – місцева назва), які шили з фабричної бавовняної тканини (мадаполам). При оздобленні сорочок використовували нитки червоних, чорних кольорів. Орнамент рослинний («чотирихпелюсткові квіти», «листочки», «гілочки») та геометричний («ромби», «крапочки») (Т – 2329), техніка хрестик, гладь. В основному декорували манжети, комір та манишку. Рукава до плечової частини пришивали «пухликами».

Музейні предмети (Т – 2328, Т – 2329) виявлено у с. Луковиця Канівського району Черкаської області (за адміністративно-територіальним поділом даний населений пункт входив до складу Переяслав – Хмельницького району Київської області до 1958 року). Датуються вироби 1927 р. [9].

За свідченням респондента Н. Д. Масло (с. Зарубинці) «на полотняних сорочках переважав рослинний орнамент («квіточки»), на коленкорових – геометричний («квадрати» та ін.). Полотняні сорочки мали широкі манишки та манжети. Такі сорочки називали «мережечки» (місцева назва). Чоловіки мали спідню сорочку, яку одягали під низ іншої сорочки, переважно взимку. Раніше носили полотняні сорочки, а в 50-60-х рр. XX ст. віддавали перевагу сорочкам, які купувалися у магазині» [13].

Поясним чоловічим вбранням були штани. Залежно від регіону штани відрізнялися за кроєм, матеріалом, кольором і способом носіння (навипуск чи заправленими у взуття). Крій певною мірою залежав від матеріалу, з якого виготовляли штани. Зимові штани шили із сукна, а літні з полотна [11].

На початку XX ст. штани з домотканого полотна та сукна носили переважно чоловіки похилого віку, тоді як молоді віддавали перевагу штанам з купованої тканини. Такі штани були дорожчими, їх вважали святковими, і модними, на противагу штанам із домотканих тканин (полотна, вовни) [11].

У другій половині XX ст. на Лівобережжі (с. Підсінне) молодь віддавала перевагу штанам-«галіфе» з купованої тканини [14].

«На правому березі Дніпра (с. Зарубинці) штани-«галіфе» мали чоловіки, які приходили з армії (50-60 рр. XX ст.). Це були військові штани. Полотняні штани прямого крою, з широкими холошами носили влітку. У 50-60-х рр. XX ст. чоловіки носили штани прямого покрою, куплені в магазині» [13].

Верхній одяг у зібранні НІЕЗ «Переяслав» представлено 8 одиницями. Це переважно одяг осінньо-весняного та зимового періоду кінця XIX - I чверті XX ст. За цими зразками одягу можна простежити спільні і відмінні риси у виготовленні, пошитті та оздобленні осінньо – весняного і зимового одягу обстежуваних регіонів.

Верхній чоловічий одяг за конструктивними особливостями поділявся на приталений, з невідрізною або частково чи повністю відрізною спинкою [18] (свити, чемерки) [3] та прямоспинний – розширений донизу вставними боковими клинами [18] (киреї, кобеняки) [3].

Для жителів лівого та правого берегу Дніпра традиційним демісезонним вбранням чоловіків були свити та кобеняки.

У с. с. В'юнище, Козинці свити виготовляли з коричневого домотканого сукна, з відрізною спинкою по лінії талії, до зборів (складок) [8;9]. Свити, які були відрізними по талії, мали позаду значно менше складок, ніж жіночі [11]. Комір оздоблювали смужками із сукна (Т – 132, с. Козинці) та шкіри (№ 4977, с. В'юнище). Застібалися свити на гудзики та нашивні петлі. Даний тип одягу був у вжитку до 40-х рр. XX ст. [8]. «У селі Підсінне чоловікам свита шилася до зборів. Були свити сукняні та матер'яні» [15].

На початку XX ст. у с. Григорівка Переяслав – Хмельницького району (правий берег) побутовали суконні свити чорного кольору (№ 3575) [8].

Демісезонний одяг (свити) в збірці представлено всього трьома одиницями. Датуються предмети кінцем XIX – початком XX ст.

До верхнього одягу прямоспинного крою належить кобеняк. Його шили невідрізним, із суцільних полотнищ домотканого сукна темного забарвлення (коричнєве, чорне), розширеним донизу, з вставними боковими клинами [9]. Такий просторий неприталений крій давав змогу вдягати кобеняк у непогоду поверх іншого вбрання, включаючи кожух [11]. Застібок цей одяг не мав, підв'язувався поясом, до невеликого коміра або до горловини пришивався прикрашений вишивкою і обшивками капюшон («кобка» - місцева назва у с. с. Підсінне, Циблі) [9], яким покривали голову, насуваючи його на обличчя [16]. Капюшон та обшлага рукавів оздоблювали машинною строчкою (фігурні смуги) (Т – 2016, с. Циблі). Праву полу декорували гудзиками у два ряди (по 3 шт. в ряду) для краси (Т – 115, с. Циблі). Цей вид одягу побутовув на Переяславщині до 40-х років минулого століття [9].

У фондовій збірці НІЕЗ «Переяслав» такий тип вбрання датується кінцем XIX – початком XX ст., налічує 3 одиниці збереження. Музейні предмети надійшли до Заповідника у 60-70 рр. XX ст. із наддніпрянських сіл Переяславщини (с. Циблі та Підсінне).

Верхній зимовий одяг виготовлявся з вичинених овечих шкір хутром усередину. Це переважно були домашнього виробу, саморобні кожухи некриті тканиною («нагольні»). В різних місцевостях України кожух мав свої особливості крою, кольору, оздоблення. За кроєм «нагольні» кожухи були прямоспинні (тулуб'ясті – трапецевидні) та з відрізною спинкою [16]. За ступенем обробки сировини і характерним декоруванням деталей кожуха одразу можна було визначити матеріальне становище його господаря [12].

Верхній хутряний одяг могли шити в кожному із населених пунктів місцеві кравці. Крім того, на

Переяславщині в II половині – кінці XIX ст. існував центр кушнірства в містечку Баришівка, де обробляли хутро та шили кожухи, кожушанки на замовлення [2]. У м. Переяславі були кожухарі – «шкапці» (місцева назва), які «чинили шкіри» [15]. Мешканці лівого берегу (с. Підсінне) возили шкіри фарбувати до м. Переяслава [15]. Мешканці с. Зарубинці (правий берег) фарбували шкіри у с. Григорівка та в м. Переяславі [13]. У с. Підсінне був свій кравець Кизуб Степан, який шив на замовлення кожухи та кожушанки. Кожухи носили чоловіки, а жінки – кожушанки «криті» (суконні) та «некриті» («прості» - місцева назва) [15].

Чоловічі кожухи на відмінну від жіночих набагато скромніші (коротші, вузьчі) та лаконічніші у декоруванні. Крім білих кожухів, чоловіки носили ще й червоні та чорні. Чорні – дублені, на вигляд були не такі привабливі, але значно практичніше й витриваліші щодо води. Їх використовували як буденні [4].

У лівобережних селах (с. Циблі) чоловічі кожухи шили із овечих шкір, жовтогарячого (червоного) кольору, з відрізною спинкою по лінії талії, до зборів, з двома прорізними кишенями по боках. Передню полу кожухів від вирізу коміра до лінії талії прикрашали смугами чорного смушка, «кривулькою». Кишені, манжети рукавів оздоблювали («обкладали») - місцева назва в с. Циблі) чорним хутром (смушком) та «кривулькою» (вистрочка). Кожухи мали комір виложистий, обкладений чорним смушком. Із виворітної сторони обрамляли фігурними лініями, «кривулькою». Застібалися на металеві гапlickи [2].

У фондах музею зберігається один із таких зразків верхнього зимового (хутрового) одягу. Кожух (Т – 116) належав В. Т. Миколаєнку, місцевому жителю с. Циблі Переяслав – Хмельницького р-ну Київської області (датується першою чвертю XX ст.).

«У с. Зарубинці чоловіки носили кожухи шкіряні, пофарбовані у чорний колір та «покриті» матерією (1955 р.)» [13].

На кінець XIX – початок XX ст. кушнірне виробництво різко скорочується в зв'язку з підвищенням попиту на верхній одяг з фабричної тканини (здешевіння краму), також з підвищенням цін на кожухи.

Доповнюючим елементом чоловічого костюма був пояс. Локальну своєрідність традиційних поясів створювали матеріал, розмір, техніка виготовлення [1].

Наприкінці XIX ст. найбільш поширеними були саморобні (ткані, плетені) пояси з вовняної пряжі, пофарбовані домашнім способом. Мешканці с. Підсінне фарбу для вовни купували у Переяславі [15]. Чоловічі пояси були значно ширші, ніж жіночі. На правому березі чоловіки носили пояси на бік (с. Зарубинці) [13]. У с. Луковиця носили ткані пояси (ширина 31-37,5 см; довжина 260-288 см) як домашнього, так і фабричного виробництва червоного кольору, з повздовжніми та поперечними різнокольоровими смугами (зелено-бузковими, бузковими, зеленими, темно-червоними, білими) (Т – 3988, Т – 2324), по краях оздоблені торочками. В селах Правобережжя такими поясами жінки підв'язували свити, а чоловіки підперезували поясний одяг (штани). У музейній збірці досить оригінальним є пояс «козацький» (Т – 3988), датується серединою XIX ст. [9].

У придніпровських селах Переяславщини (Лівобережжя, Правобережжя) чоловіки носили смушеві шапки (взимку) та солом'яні капелюхи (влітку). Шапки, в основному побутові чорні або сірі, конусоподібної форми, підбиті на ваті, з підкладкою. Для підкладки використовували недорогі тканини (домоткане полотно, сатин) [9].

У музейній колекції зберігається два зразка смушевих шапок, що репрезентують Лівобережжя (с. Циблі) та Правобережжя (с. Луковиця). Шапка (Т – 121) належала В. Т. Миколаєнку, жителю с. Циблі, пошита в 1925 р. переяславським шапкарем Зайченко. Наступний зразок (Т – 2334) пошитий у 1929 р. для Й. Прихідько, жителя с. Луковиця.

Крім того, мешканці лівого берегу (с. Андруші) носили башлики із сукна (Т – 145, датується 1914 р.) або верблюжої шерсті, у вигляді ковпака з довгими клинцями (кінцями). Кольорова гама переважно жовтого, чорного, коричневого, синього кольорів. По краях обшивали чорною або жовтою тасьмою. «Ріжок» капюшона (відлога) могли прикрашати «сухозлотицею». Башлик використовували, переважно взимку або непогоду, як доповнюючий елемент головного убору для захисту від холоду. Одягали його поверх шапки чи картуза, перехресшуючи клинці на шиї та обгортаючи, і зав'язуючи ззаду. Або ж зав'язували клинці під комір одягу. Цей тип убору набув поширення у селянському побуті після Першої світової війни [9].

«У 50-х рр. XX ст. мешканці с. Зарубинці (правий берег) носили картузи «шестиклинки» (місцева назва), солом'яні брилі» [13].

Взуттям поширеним були юхтові чоботи, з пришивними передками, з не високими підборами. Такий тип взуття у збірці датується початком XX ст., налічує 1 одиницю збереження (Т – 1505). Музейний

предмет знайдено у с. Рудяки Бориспільського району Київської області [9].

Отже, у фондах НІЕЗ «Переяслав» зберігаються надзвичайно цінні зразки традиційного чоловічого одягу мешканців придніпровських сіл, затоплених водами Канівського водосховища. Всі ці предмети є унікальними, вони відзначаються багатством матеріалів, різноманітністю конструктивно-художніх прийомів, форм (пропорції, довжина) і декору (оздоблення, орнаментика), розмаїтістю локальних варіантів. Матеріали фондової колекції уможливають подальше наукове дослідження чоловічого народного одягу в етнографічному та мистецькому ракурсі.

1. Білякович Л. М., Козирева О. Ю. Пояс як невід'ємний елемент українського народного костюма Середньої Наддніпряни кінця XIX – початку XX століття / Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Збірник наукових праць. Вип. 27. К.: Міленіум, 2011. – с. 105-111.

2. Бондаренко М. І. Верхній хутровий одяг в експозиції Музею народного одягу Середньої Наддніпряни кінця XIX – початку XX століття. Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» / Збірник наукових статей. Вип. 6 (8). – 2012. – 25-26 с.

3. Васіна З. Український літопис вбрання. т. 2, XIII – поч. XX ст. К., «Мистецтво», 2006. – 435 с.

4. Вороний О. Звичаї нашого народу. К.: Оберіг, 1993.

5. Годліна Л. О. Архетипи української культури в ознаках народного одягу // Українська народна естетика. / [Авт. Жам М. І., Легенький Ю. Г., Сікорський М. І.]. – К.: ДЛПУ, 1996. – 210 - 226 с.

6. Годліна Л. О. Народний одяг Переяславщини в обрядах, звичаях та віруваннях / Народознавство (Науково-методичні матеріали). – Переяслав – Хмельницький: Вид-во філіалу КДПУ, 1993. Збірка І. – ч. І. – с. 49 – 53.

7. Гладун Л. І., Годліна Л. О. Використання народного вбрання у весільній обрядовості Середнього Подніпров'я кінця XIX-першої половини XX століть // Народний костюм як виразник національної ідентичності: зб. наук. пр. за ред. д-ра мис-ва М. Селівачова. – К.: ТОВ «Хік», 2008. – 310 с.

8. Інвентарна книга фондової групи загальних номерів № 3, НІЕЗ «Переяслав».

9. Інвентарні книги фондової групи «Тканини» (шифр – Т) № 1, 3, 4, 5, 8, 11, 15, НІЕЗ «Переяслав».

10. Косміна О. Ю. Традиційне вбрання українців. т. І. Лісостеп. Степ. К.: Балтія-Друк, 2008. – 160 с.: іл.

11. Косміна О. Чоловіче традиційне вбрання кінця XIX – початку XX ст. Народна культура українців: життєвий цикл людини: історико-етнологічне дослідження у 5 т. / [наук. ред.: М. Гримич] – К.: Дуліби, 2013 – Т. 4: Зрілість. Чоловіки. Чоловіча субкультура. – 2013. – 584 с.

12. Матейко К. І. Український народний одяг. К.: Наук. думка, 1977. – 222 с.

13. Матеріали польових досліджень автора (далі МПДА). Записано 08.12. 2015 р. від Масло Ніни Дмитрівна, 1942 р. н., переселенки із с. Зарубинці (затоплене водами Канівського водосховища).

14. МПДА. Записано 06.10. 2015 р. від Тихонович Василя Гнатовича 1936 р. н., переселенця с. Підсінне (затоплене водами Канівського водосховища).

15. МПДА. Записано 03.11.2015 р. від Щоки Одарки Петрівни, 1916 р. н., переселенки із с. Підсінне (затоплене водами Канівського водосховища).

16. Николаева Т. А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. К.: Наукова думка, 1987. – 246 с.

17. Ніколаєва Т. А. Історія українського костюма. К., 1996.

18. Українська минушина. – К.: Либідь, 1993. – 256 с.

Ірина ДУНАЙНА (Переяслав-Хмельницький)

КОЛЕКЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ЖІНОЧИХ ПРИКРАС В ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»

Колекція українських жіночих прикрас Національного історико-етнографічного заповідника (надалі – НІЕЗ «Переяслав») почала формуватися з 1959 року. Вона репрезентує шийні, нагрудні, вушні прикраси Середньої Наддніпряни, зокрема Переяславщини, Полтавщини, Київщини, Лівобережної та Правобережної (частково) Черкащини та Чернігівщини (частково). В колекції нараховується близько 332 одиниць музейних предметів кін. XVIII - сер. XX ст., які обліковані та зберігаються у фондових групах «Нумізматика», «Тканини», «ПХІМ». Це –

- намисто – 147 од. зб.
- ланцюжки – 7 од. зб.
- дукачі, личмани, бант від дукача – 129 од. зб.
- медальйон – 1 од. зб.
- сережки – 44 од. зб.

· брошки – 4 од. зб.

Завдяки музейним закладам, які присіплювали займалися науковою і практичною роботою по виявленню, атрибуції, збереженню та введенню до наукового обігу історико-культурних надбань народу, артефакти народної культури посіли чільне місце в музейних зібраннях. Музейна колекція створювалась завдяки етнографічним експедиціям заповідника, що працювали в зазначених регіонах в 70-х рр. – 90-х рр. XX ст. Значна кількість матеріалів надходила до фондів заповідника від мешканців міста та району як індивідуальні знахідки.

Кожний регіон України мав свої традиційні комплекси прикрас. Зберігаючи спільні риси, населення окремих повітів і навіть сіл створило власні оригінальні набори жіночих прикрас. Найбільшу кількість одиниць збереження в збірці НІЕЗ «Переяслав» становлять намисто. Намисто – традиційна прикраса для багатьох народів: одна з найдавніших, і найпоширеніших серед жіноцтва. Воно було головним елементом в комплексі прикрас, об'єднуючи його і, одночасно, виступаючи тлом для інших деталей. Крім того намисто виконувало оберегову роль. Воно різнилося як за матеріалом, формою, кольором, так і способом носіння залежно від вікової категорії та обрядово-звичаєвих вимог. Найбільш цінувалось «добре» намисто із благородного коралу. Самі коралові намистини були різного розміру та мали циліндричну, круглу або ж біконічну форму. Рідкісним і дуже дорогим вважалося намисто із коралових намистин одного розміру. Дешевшим було намисто із відходів коралової сировини, яке в народі отримало назву «локшина», «костричка», «колюче». Вагомою декоративністю відзначаються намисто перенизані срібними пустотілими намистинами – «пугвицями», «гудзиками», «барильцями» або «рифами», «рихівками» – срібними обручами, якими для міцності були оправлені коралові намистини. Окрім коралових понизів носили бурштинове, «камінне» (виготовляли з пасти різних відтінків червоного кольору), кістяне, рогове, різноманітне скляне намисто. Дуже часто до коралових разків донизували інші за своїм складом намистини, за що й отримало таке намисто назву - «мішане». Серед жіночих прикрас Переяславщини налічується 77 одиниць намисто. Це – коралове намисто, що налічувало від 5 до 11 разків (46 од.), корали з «рифами» (3 од.), з «пугвицями» (6 од.), «камінне» намисто (4 од.), коралове із разками «камінного» (3 од.), коралове з двома штампованими фабричними прикрасами – личманами (1 од.), скляне намисто (3 од.), бурштинове – (6 од.), коралове із скляними намистинами (1 од.), намисто із смальти (1 од.), «мішане» - (1 од.). Серед переяславських бурштинових понизів можна виділити «рубане» (місц.) намисто, довжина якого сягає 78 см. Придбане воно у 1986 р. під час комплексного обстеження с. Підварки Переяслав-Хмельницького району (нині мікрорайон міста) [1]. Подібним обстеженням, які найінтенсивніше проходили на Переяславщині у 1960-першій половині 1990-х р.р. (с.с. Андруші, В'юнища, Мазінки, Дем'янці і ін.). В 1970 році до фондової колекції надходить давнє бурштинове намисто (1 од.) з Бориспільського району (територія етнографічної Переяславщини). За 1976 рік колекцію поповнюють 4 прикраси, що були прийняті з матеріалами етнографічної експедиції НІЕЗ «Переяслав», яка працювала на Правобережній Київщині. Серед них – коралові намисто у 5 разків, перенизані срібними «барильцями» до 20 шт. (2 од.); пониз штучних коралів у 4 разки з 6-ма срібними «барильцями» (1 од.). До кожного понизу намисто були пришиті плетені з гарусу зав'язки - «волошки» (місц.). Дані зразки належали жителям Богуславщини. Ще одне коралове намисто у 8 разків, перенизане срібними «барильцями», було знайдене у м. Кагарлик. За своїм складом, різноманітністю відзначається колекція намисто з Полтавщини. Вона нараховує 19 одиниць з Великобагачанського, Гадяцького, Глобинського, Зінківського, Миргородського, Пирятинського районів. Так до колекції входить: коралове намисто від 3 до 10 разків (3 од.); намисто коралове з чорними, синіми скляними намистинами та 9 дукачами – (1 од.) (рис.2); скляне намисто чорного та жовтого кольорів з 8 дукачами – (1 од.); скляне намисто чорного та синього кольорів з 11 дукачами – (1 од.); чорне скляне намисто з срібним хрестиком та дукачем – (1 од.); «камінне» намисто у 3 разки – (1 од.); «камінне» із скляними намистинами та металевими вкрапленнями – (1 од.); коралова «костричка» із скляними намистинами – (1 од.); коралове намисто з «рифочкою» - (1 од.); скляне – з прозорих і чорних намистин у 4 разки – (1 од.); намисто «рогове» або «дурне» (місц.) – (2 од.); «сургучеве» намисто - (2 од.); скляне з «роговими» намистинами у 8 разків – (1 од.); коралове з «дурними» намистинами у 5 разків – (1 од.); «дуге» кольорове скляне намисто – (1 од.). Переважна частина предметів як із Полтавщини, так із Черкащини надійшла до музею з матеріалами етнографічної експедиції НІЕЗ «Переяслав» (1970р.-1971р., 1976р.-1977р.). Колекція намисто з Черкащини репрезентує зразки з Драбівського, Золотоніського, Чорнобаївського районів (Лівобережжя, давня Полтавщина) та Звенигородського, Канівського, Катеринопільського районів (Правобережжя). В основному, вона складається з коралового «доброго» намисто. Часто таке намисто в селах називали «спряжне» (від слова справжнє). «Пугвиці» або ж «барильця» та «рифочки» в самому намисті мають певні ознаки, характерні для цього регіону. Так «пугвиці»

мають два види: один нагадує ягоди шипшини, другий має форму ближче до сферичної. Деякі «рифочки» мають мережані краї та орнамент. У колекції налічується 27 одиниць збереження, а саме: коралове – (4 од.), коралове з срібними «пугвицями» – (7 од.), коралове з «рифочками» – (3 од.), коралове з «рихівками» та «барильцями» – (2 од.), коралове з скляними намистинами та з «пугвицями» – (1 од.), коралове з «сургучевими», скляними намистинами та з «пугвицями» – (1 од.), «локшина» з кораловими та скляними намистинами – (1 од.), «камінне» – (5 од.), «камінне» з «пугвицями» – (1 од.), «рогове» – (1 од.), «сургучеве» з «пугвицями» – (1 од.). Варті уваги 2 «кам'яні» (місц.) понизи, знайдені у с. Новоселиця Катеринопільського району. Привезені вони із Уралу мешканцем села Розсоховатка, робітником-відхідником на посаг доньці. Зробили це намисто на його замовлення уральські майстри із місцевого мінералу. Зав'язки – «волошки» пізніше виготовила наречена [1]. Намиста з Чернігівщини представлені Городнянським, Ічнянським, Куликівським та Ніжинським районами. Колекція предметів із цього регіону налічує 18 одиниць збереження. Це – коралові намиста з вишуканими прикрасами-вкрапленнями: «пугвицями» та «рифами». Самі «пугвиці» виготовлені зі срібла або ж міді із випуклих зігнутих шестикутних зірочок, спаяних кінчиками у формі сфери або ж мають біконічну форму. Біконічні «пугвиці» орнаментовані рельєфним зображенням «винограду» чи рослинним орнаментом. Намисто, в якому корали були перенизані достатньою кількістю «пугвиць» називали модним «ключиновим» (місц.). «Рифи» теж відзначались своєрідною орнаментикою та формою. Вважалося, що намисто, яке складалося лише з самих коралових намистин (в основному, вони нагадували форму бочечки чи циліндриків) одягали дівчата з бідних сімей. Якщо ж прикраса мала ще й невелику кількість «рихівок» чи «пугвиць» (від 10-12 шт.), носили її у сім'ях середнього достатку. А вже перенизане достатньою кількістю «пугвиць» (від 20 шт.) намисто мали заможні родини [1]. Так у колекції налічується намисто: коралове – (2 од.), коралове з «пугвицями» – (5 од.), коралове з «рихівками» – (3 од.), коралове з «пугвицями» та «рихівками» – (6 од.), коралове з «пугвицями», «рихівками» донизане штучними коралами – (1 од.), скляне – з прозорих намистин – (1 од.).

У широкому вжитку в Середньому Придніпров'ї був ланцюжок, який сягав близько 2 м завдовжки. Одягався він поверх намиста і був вагомим доповненням до святкового вбрання. На Переяславщині його зав'язували на вузлик під шиєю, так щоб від нього відходило три або чотири кінці. Біля вузлика знаходився срібний чи латунний хрестик. В музейній колекції ланцюжків з Переяславщини налічується 2 одиниці. Один із них з подвійним переплетенням, довжиною 1 м 84 см. Інший з вензелем у вигляді червоного камінця з фітоморфною гілочкою. Ланцюжків з Черкащини налічується 5 од. Один ланцюжок з простим переплетенням сягає 70 см. Чотири предмети з колекції відзначаються складною конструкцією. Це – ланцюжки біля 1,7 м, двічі пропущені через два замочки-«печатки» (місц.). Самі замочки прикрашені різьбленням та виїмчастою емаллю з фітоморфним орнаментом. Кожен з них має дві підвіски у вигляді «дзвіночків». Їх краї викінчуються своєрідними торочками із фрагментів тонкого срібного ланцюжка. Завдяки тому, що замочки рухаються по ланцюжку, його форма може змінюватись, утворюючи кілька низок та варіюючи їх довжину. Такі прикраси на Черкащині називали – ланцюжки з китицями або «цепки» (місц.). На верхній низці ланцюжка висів срібний хрестик, орнаментований синьою емаллю [3]. В колекції ланцюжків з хрестиком – 2 од..

Центральне місце в наборі нагрудних жіночих прикрас займав дукач. Власне дукачем називали монету або жетон із самостійним зображенням, або ж виготовлений золотарем. Дукач могли носити на стрічці, ланцюжку, внизані у намисто. Часто саму підвіску кріпили на двох або трьох ланцюжках до вишуканої брошки – «банта». Загалом колекція дукачів НІЕЗ «Переяслав» різноманітна та цікава за своїм композиційним, іконографічним зображенням. Вона нараховує близько 129 одиниць.

На Переяславщині, в основному, дукачі носили без бантів. Через припаяне кілечко-вушко їх внизували у намисто, чіпляли до ланцюжка чи до стрічки. Деякі дукачі були виготовлені з монет, інші ж, відлиті з мідного, латунного сплаву, мали іконографічні зображення – образ Богоматері з Немовлям, Параскеви-П'ятниці та «цариці». Останні мали велике шанування в українського жіноцтва. Основне їх призначення – захисне, оберегове та, в певній мірі, інформативне. В самому Переяславі жінки з міщанських родин одягали поверх намиста, під саму шию, дукачі з «бантами» (рис. 1). При цьому – більшість переяславських дукачів з колекції бантів не мають. П'ять із них були знайдені при земляних роботах, а два – належали родині заможних міщан Коцарів. До колекції заповідника у 1972 році з Баришівського району Київської обл. (давня Переяславщина) разом із чоловічим перснем був переданий дукач, виготовлений із срібної монети номіналом «1 рубль» 1898 р. Найбільш чисельною є колекція дукачів з Полтавщини – 91 од. зб. Більшість із них становлять дукачі-монети, внизані в намисто через певні проміжки. Традиції носіння намиста з монетами-підвісками або ж окремого дукача з бантом не виключали одна одну. В колекції зберігаються три коралових та три скляних понизи намиста з дукачами. Це – намисто коралове з 1-м



Рис. 1. Дукач, м. Переяслав Полтавська губернія, кін. XIX ст.



Рис. 2. Намисто, с. Великий Байрак Миргородський повіт Полтавська губернія, кін. XIX ст.



Рис. 3. Сережки, с. Іркліїв Золотоніський повіт Полтавська губернія, поч. XX ст.

великим дукачем у центрі та з 8-ма меншими, намисто коралове з 3-ма великими дукачами та 6-ма меншими, намисто коралове з 5-ма дукачами та 4-ма меншими; а також – намисто скляне з жовтих та чорних намистин з 8-ми дукачами, скляне – із синіх та чорних намистин з 11-ма дукачами, скляне – з 9-ма дукачами. Дукачів з бантами в колекції 12 од. зб. Більшість з них мають «вереміївський» тип банта. У кількісному вимірі найчисельніша група дукачів виготовлені зі срібних монет різного номіналу – 23 од. зб.. Це – російські рублі 1816-1875 рр., срібні російсько-польські злотові монети 30-50 років XIX ст., російські полтинники. На початку XX ст. поряд з назвою «дукач» у народі вживали і термін-«личман», оскільки личманом називали монетки чи іконки, що могли входити до складу намиста. З поширенням дукачів складнішої форми у селянському побуті відбулося зближення понять. Дукач і личман стали вживати, як слова-синоніми. В музейній колекції з Полтавщини знаходиться 1 личман, на якому зображений Чернігівський архієпископ Феодосій Углицький. Всі вище названі предмети отримані заповідником як результат пошуків етнографічної експедиції у 1974-1980 р.р. За свідченнями респондентів велика кількість дукачів потрапляла у села Недогарки, Липове, Пронозівка, Святилівка (Глобинський р-н) від золотарів, заїжджих на ярмарки із с. Вереміївки та м. Чернобая [1]. Частково прикраси замовляли безпосередньо вереміївським майстрам.

Колекція дукачів, що походить з Черкащини, різноманітна як іконографічним зображенням на медальйонах, так і формою, композицією самих бантів. До колекції НІЕЗ «Переяслав» ввійшли три основних

відомих типи дукачів з бантами Лівобережної Черкащини: «плетений», «рогатий», «вереміївський» [2]. Загалом їх налічується 21 од. зб.. Кольоровий підбір та різне композиційне розміщення каменів-скелець, крім того доробка бантів карбівками та різцем – все це створює враження великого різноманіття. Найдавнішим вважається тип «плетеного» банта. Основу його композиції складають контури двох переплечених сердець. На утворену ними решітку напаяні розети з різнокольоровими камінцями та два сердечка. У центрі – розетка з великим овальним камінцем. Смужка банта прикрашена маленькими карбованими хрестиками. З внутрішнього боку припаяна скоба для стрічки-«косника» (місц.). Композиція дукачів з «рогатим» бантом має вигляд фантастичної квітки, розтягнутої по горизонталі. Дукачі з «вереміївськими» бантами були найбільш розповсюдженими на Лівобережжі. Сам бант нагадує розкішну яскраву квітку з великою кількістю каменів. Формою більшість із них схожі, але завдяки різноманітності кольорової гами каменів та їх розташування, однакових бантів зустрічається дуже мало. Крім того до колекції входять 2 од. зб. дукачів із срібних монет номіналом «1 рубль» 1878 та 1896 рр. та 1 бант від дукача.

Колекція дукачів з Чернігівщини у фондах НІЕЗ «Переяслав» налічує 7 одиниць. Майже всі вони місцевої роботи. Зображення на *avers-revers* медальйона відносяться до типу «цариці» та Благовіщення або Воскресіння. Оправа підвіски – плетений шнурочок. Бант безпосередньо з'єднується з широким вушком медальйону. Форма банта повторює стрічку, зав'язану у чотири петлі, з двома скромними гілочками, що йдуть від центру; між верхніми петлями – корона типу російської імператорської. Банти на дукачах прикрашені або одним-трьома кольоровими гранованими скельцями (5 од. зб.), або трьома фаянсовими блакитними вставками з емалевим фітоморфним розписом у вигляді гілочки з квіткою (2 од. зб.) та вставлені в «кастики» - гнізда, закріплені зубчиками, нарізаними по кромці. Така форма банта була єдиною для дукачів, що виготовлялись у Ніжині, звідки й дістала назву – ніжинського типу. На Чернігівщині у XVII-XVIII ст. Ніжин був найбільшим центром ювелірного ремісничого виробництва і займав одне з перших місць на Україні [4]. В музейній колекції знаходиться 1 екземпляр жіночого медальйону. Сам медальйон має стилізовану форму. Центральна частина овалу прикрашена зеленим гранованим склом. На виступах – розкидний рослинний орнамент з прозорими скляними камінцями-вставками. Зі зворотного боку розміщені два кілечка для ланцюжка.

Як і намисто, сережки – одна з найулюбленіших жіночих прикрас. На Переяславщині вони були різноманітними як за формою, так і за композицією. В колекції їх нараховується 20 од. зб.. Одними з найвідоміших сережок, що мали складну конструкцію, були сережки «переяславські». Вони наслідували форму прикрас XVII ст., які склалися з чотирьох ярусів. У кінці XVIII ст. такі сережки мали вже три яруси та з тильної сторони масивну дужку для вдягання. Верхній ярус складався з восьмипелюсткової квітки, зверху та знизу обрамленої металевими листочками та прикрашеної камінцями. В основному – це були червоні камінці по центру, з бірюзовими по колу. Середній ярус нагадував формою бант до дукача, що теж був прикрашений по центру червоним камінцем та з обох сторін від нього двома бірюзовими. Нижній ярус складався з підвісок, що мали від семи до десяти невеличких коралових намистин та нагадували гроно калини. Намистинки скріплювались навиліт штирками, з одного краю загнутими, щоб не злетіла намистина. В багатьох селах носили «переяславські» сережки, що мали інтерпретований вигляд, тобто склалися з меншої кількості елементів. За це їх в деяких селах називали «бантовими». Таких «переяславських» сережок та їх спрощених унаслідувань у колекції 16 од. зб.. Своєрідні художні риси мають сережки з підвісками, корені яких сягають давніх часів. Подібні вироби, що нагадують стародавні підвіски-лунниці, відомі серед прикрас давньоруських майстрів. Вони були менш розповсюджені на Переяславщині та мали складну конструктивну будову. До масивного кільця-вушка підвішувався щиток або вензель (як його ще називали), що мав форму одного або двох птахів, повернутих один до одного спинами – (2 од. зб.). Не менш популярними були й «дуті» («ковбаски», «дуги» «бублики» - місц. назва) сережки – (2 од. зб.). Сережок з Полтавщини в колекції – 12 од. зб.. Майже всі вони мають форму увігнутої квітки з камінчиком по центру та оздоблені різьбленням. Таких сережок – «калачиків» (місц.) - 11 од. зб.. Один екземпляр з колекції (непарний) має форму кульки з прикріпленим до неї продовгуватим листочком. Колекція сережок із Черкащини представлена її Лівобережжям, тобто колишнім Золотоніським повітом Полтавської губернії. Отже, закономірно, що деякі види сережок набули значного розповсюдження як на території нинішньої Полтавщини, так і Черкащини. Так сережок «калачиків» у колекції знаходиться 4 од. зб.. Велику популярність мали сережки «півмісяці» («місяці»). Їх форма нагадувала круто загнутий місяць, підвішений за різьки. В багатьох селах їх називали «плоскати» - (4 од. зб.). Творча вигадливість сільських золотарів проявилась у виготовленні сережок із монет царського карбування (10 коп. та «25 репніа») – 4 од., остання з підвіскою-«крильцями», прикрашеними блакитним камінчиком та з «бовтиком»

(рис.3).

Заслугує на увагу невелика за кількістю, але різноманітна за матеріалом і формою, колекція брошок. Крім утилітарного призначення вони виконували ще й декоративну функцію. Такі прикраси із застібками приколювали на жіночий одяг біля шиї або на грудях. Їх у колекції всього 4 одиниці збереження, датуються кін. XIX ст.. Цікавою є робота невідомого золотаря. Це брошка виготовлена з п'яти срібних монет, спаяних у горизонтальний ряд. До крайніх монет припаяні невеличкі срібні ланцюжки. З тильного боку – довга шпилька-застібка. У збірці – брошки фабричного виробництва виготовлені з природного білого та темно-сірого каменю: кварцу та яшми. Дві з них мають овальну випуклу форму. По периметру оздоблені металевим ажурним обідком. Брошка з яшми доволі масивна.

Колекція жіночих прикрас Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» за складом досить багата і різноманітна. Більша її частина репрезентує творчість, на жаль, невідомих золотарів, які зберігаючи традиційні форми, досягли високої художньої досконалості у виготовленні цілих комплексів прикрас до жіночих стрів.

1. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». Фонди. Інвентарні групи «Нумізматика», «Тканини», «ПХІМ».

2. Самков О.М. Нариси з історії золотарства на Черкащині. – Черкаси: Вид. Чабаненко Ю.А., 2010. – 108 с.

3. Самков О.М. Українські дукачі. – Черкаси: Вид. ТОВ «Задруга», 2013. – 134 с.

4. Спаський І.Г. Дукачі і дукачі України: Історико-нумізматичне дослідження. – К.: Наукова думка, 1970. – 168 с.

Олена ЖАМ, Тетяна ГРУДЕВИЧ (Переяслав-Хмельницький)

КОЛЕКЦІЯ ГОДИННИКІВ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»: ФОРМУВАННЯ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ

Цінною групою у фондівій збірці Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» є колекція механічних годинників (настінних, настільних, напільних, камінних, наручних, кишенькових) кін. XIX – XX ст.

Зібрання годинників нараховує 53 одиниці зберігання, з яких: 12 настінні, 8 настільних, 11 наручних, 10 кишенькових, 2 напільних.

Більшу частину зібрання складають годинники персонального користування – наручні та кишенькові. Особливо цінні кишенькові годинники,

вони давніші за ручні, датуються 2-ю пол. XIX – поч. XX ст., переважно іноземного виробництва, мають вишуканий дизайн. Коротко охарактеризуємо найбільш цінні з них.

У 1967 р. житель м. Переяслава-Хмельницького Яків Симонович Браславський передав до музею свій кишеньковий годинник (інв. № Е-5225) кін. XIX ст. Годинник круглої форми, металевий корпус покритий емаллю білого кольору, закривається відкидною кришкою. На зовнішній стороні кришки зображено морський краєвид з пароплавами та аероплан, на внутрішній стороні кришки вигравіровано напис «1912 р. 20. XI» [2]. Про власника годинника відомо, що в 1918-1922 рр. він був секретарем Переяславського повітового комітету комуністичної партії. У зв'язку з цим можна припустити, що годинник до нього потрапив внаслідок конфіскації матеріальних цінностей у представників міської чи сільської буржуазії.

У 1968 р. від жительки м. Переяслава-Хмельницького О. Куровської надійшов кишеньковий срібний годинник кін. XIX ст. (інв. № ПХІМ-5251), виробництва відомої швейцарської компанії «Омега». Компанія «Омега» заснована в Швейцарії наприкінці XIX ст. Випускала 19 ліній наручних і кишенькових годинників під однойменною назвою «Омега». Назва походить від останньої букви грецького алфавіту «Омега», що символізує досконалість, завершеність, довговічність. Відомо, що у 1936 р. годинники марки «Омега» на конкурсі точності в Нью-Теддінгтоні (Великобританія) встановили рекорд точності, завоювавши 97,8 очок із 100 можливих. Донині цей рекорд не був побитий. Годинник належав колишньому голові Переяславського повітового райкому І. Г. Палатному (в 1917-1918 рр.). Очевидно, що шлях потрапляння годинника до І. Г. Палатного такий самий як і в попередньому випадку. Годинник має індивідуальний заводський номер: 5649438 [2].

В 1969 р. житель м. Києва, уродженець с. Стовпяти Переяслав-Хмельницького р-ну, М. М. Білозуб

передав до музею кишеньковий годинник (інв. № ПХІМ-5258) виробництва Челябінського годинникового заводу «Молнія», яким він був нагороджений у 1957 р. за довговічну роботу на виробництві (з тильного боку вигравіровано дарчий надпис: «Від колективу ЗУ ККЗ м. Київ, 1957р.») [2]. Челябінський годинниковий завод випускав годинники для Міністерства оборони СРСР: наручні, кишенькові, настільні, спеціальні годинники для танків, підводних човнів, космічних кораблів.

Після тривалої перерви в 1979 р. у жителя м. Переяслава-Хмельницького І. М. Гріненка були придбані два кишенькові годинники 2-ї пол. ХІХ ст. (інв. № В-6 та В-7). Обидва годинники з анкерним ходом, на 13 і 9 каменів. Перший годинник цікаво орнаментований: на кришці зображено двох мисливців із собаками, які полюють із човна на качок, на звороті зображені мисливські речі і впольована дичина, на циферблаті напис «Gavanes Water I. C.». На внутрішньому боці задньої кришки зазначений номер годинника – 163888. Кришка іншого годинника оздоблена золотистою узорчатою накладкою з вензелем в центрі [2].

В 1980 р. житель м. Переяслава-Хмельницького М. І. Михайленко передав до музею масивний кишеньковий годинник (інв. № НДФ-1401) поч. ХХ ст., німецької фірми «Roshop» (на циферблаті напис «Roshop. Wille FRERES») [2].

В 1986 р. музейна збірка кишенькових годинників поповнилася цікавим екземпляром – кишеньковим годинником на 10 каменів (інв. № В-486), датований кін. ХІХ ст., виробництва німецької фірми «Фрильц Ібензель Трентов А.Толл». Годинник передала жителька м. Боярки Київської обл. Е. М. Литвинець. Раніше він належав її діду – В. І. Джигурді. Корпус годинника срібний, позолочений, видовженої форми (4,5х6 см), на корпусі викарбований номер: 31785. На кришці зображена віньєтка у вигляді щита, обрамленого рослинним орнаментом. На внутрішній стороні кришки напис: «Remaniar Jylindre 10 Lubis» [2].

В 1979 р. житель с. Дем'янці Переяслав-Хмельницького р-ну І. Бондаренко передав до музею кишеньковий срібний годинник (інв. №Е-2451) іноземного виробництва «Qre BOTTE». Належав годинник жителю цього села А. Г. Кучеренку, дістався йому в 1945 р. Годинник має дві відкидні кришки, з внутрішнього боку кришки номер годинника (164498), на корпусі напис: «ANKRE LIGNE DROITE», «NIKEL PIERRES» [2].

В 1980 р. жителька с. Гайшин Переяслав-Хмельницького р-ну Г. П. Шукало передала до музею кишеньковий годинник «Ракета» (інв. № В-89) свого чоловіка Олександра Порфирівича Шукало – колишнього директора Гайшинської птахофабрики. Годинником О. П. Шукало нагороджений у 1975 р. з нагоди 30-річчя Перемоги у Другій світовій війні. Годинник виготовлений на Петродворцовському годинниковому заводі, який експортував годинники персонального використання в 30 країн світу. Перша партія годинників на цьому заводі випущена в 1961 р. і названа на честь польоту Ю. Гагаріна «Ракета», масовий випуск годинників налагоджений з 1964 р. [2].

Не менш цікавими у музейній колекції є наручні годинники.

В 1975 р. Герой Радянського Союзу, учасник форсування Дніпра в районі Букринського плацдарму Малишко Константин Олексійович передав до музею наручний годинник (інв. № ПХІМ-5304), яким його нагородило в 1939 р. командування Київського військового округу (вручав особисто С.К.Тимошенко) за похід Червоної армії на Польщу, в результаті якого територія Західної України була приєднана до СРСР. Годинник виготовлений на поч. ХХ ст. швейцарською фірмою «Roamer» [2].

В 1982 р. жителька с. Демянці Переяслав-Хмельницького р-ну Астрахан Тетяна Тарасівна, колишня Голова Дем'янецької сільської ради депутатів, передала до музею наручний жіночий годинник марки «Заря» (інв. № В-263) на 17 каменів Пензенського годинникового заводу (з 1949 р. на цьому заводі випускалися виключно жіночі годинники). Годинник був подарований їй в 1964 р. Переяслав-Хмельницьким районним комітетом КПУ з нагоди 50-річного ювілею Т. Т. Астрахан [2].

Ще один жіночий наручний годинник марки «Заря» (інв. № В-750) на 17 каменів надійшов до музею в 1983 р. [2]. Як не дивно, ним був нагороджений житель м. Переяслав-Хмельницький В. М. Зозуля з нагоди 30-річчя Перемоги у війні.

В 1980 р. жителька с. Улянівка Переяслав-Хмельницького р-ну, Герой соціалістичної праці, доярка племзаводу «Колос» С.П. Демиденко передала до музею наручний годинник (інв. № В-344), датований 20-ми рр. ХХ ст. Корпус годинника прикрашений ніжним гравіюванням (ромби і кривулька), на циферблаті – фігурна стрілка. На денці напис: «J Tacot Jocle» [2].

В 1986 р. лікар центру підготовки космонавтів імені Юрія Гагаріна М. А. Голубченко передав наручний годинник «Секунда» (інв. № В-592), яким користувався космонавт О. О. Губарєв під час польоту 11 січня – 9 лютого 1975 р. Годинник круглої форми (діаметр 4,3 см), циферблат чорного кольору з трьома великими стрілками (годинна, хвилинна, секундна). Всередині циферблату від центру по обидві



*Годинник настільний (інв. №3-198),
XVIII ст. французького виробництва,
належав архітектору В.Г. Заболотньому.*



*Годинник настільний (інв. №3-110),
кін. XIX ст., виробництва фірми
«Pre Moncieur».*



*Годинник настільний (інв. №ПХІМ-2090),
кін. XIX ст. французького виробництва.*



*Годинник настінний (інв. №ПХІМ-2204),
сер. XIX ст., виготовлений майстрами
менонітської колонії на Півдні України.*

сторони два маленьких циферблата. Корпус і браслет металеві, сріблястого кольору. На зворотній стороні дарчий напис: «Володимиру Олександровичу з вдячністю-командир екіпажу «Союз-17»-«Салют-4» Губарєв. 11-01. – 9.02.75р.» [2].

В 1985 р. жителька м. Переяслава-Хмельницького Л. О. Пінчук передала до музею наручний годинник «Ракета» (інв. № В-595), який належав ветерану Другої світової війни Пінчуку Миколі Андрійовичу, подарований йому з нагоди 40-річчя Перемоги у війні [2]. До цієї ж дати інший житель міста Я. В. Солодовніков, відомий вчений-енергетик, отримав наручний годинник «Wostok» (інв. № В-728) на 17 каменів [2]. Ще один наручний годинник марки «Восток» (інв. № В-1049) передав в 2000 р. колишній працівник музею М. Д. Шавейко [2]. В народі годинники марки «Восток» називали «Командирські». Їх історія розпочалась в 1965 р., коли Міністерство Оборони СРСР замовило Челябінському годинниковому заводу «Восток» велику партію протиударних, пилонепроникних годинників для свого каомандирського складу. У вільний продаж ці годинники майже не надходили, ними переважно нагороджували. Вони вважалися символом впевненості та мужності.

До категорії нагородних відноситься наручний годинник «Победа» (інв. № В-640) жителя м. Переяслава-Хмельницького Є.А. Шамардака, який він придбав у місцевому магазині в 1951 р. [2]. Годинники марки «Победа» випускалися на шести заводах СРСР спеціально до річниць перемоги у Великій вітчизняній війні. Ними нагороджували ветеранів війни і праці, передовиків виробництва.

До особливо цінних відноситься наручний швейцарський годинник «J Mozug Q-C» (інв. № В-645) жителя м. Переяслава-Хмельницького, ветерана Другої світової війни Г. О. Чубченка, який він придбав у 1944 р. [2].

Цінною групою у збірці механічних годинників НІЕЗ «Переяслав» є настінні годинники XIX – поч. XX ст. маятникового типу, найбільш типові для періоду свого історичного побутування. Зупинимось на детальнішій характеристиці настінних годинників музейного зібрання.

До найцікавіших експонатів музейного зібрання належать годинники французького виробництва. Їх у колекції – 3.

Годинник настінний, французького виробництва XIX ст. (інв. № Е-3892). Корпус дерев'яний (16x22 см) із фігурними виступами. Циферблат металевий, круглої форми, білого кольору. Цифри на циферблаті римського алфавіту чорного кольору. Під корпусом маятник круглої форми на 3-х металевих прутках. У комплекті є два ключі [2].

Годинник настінний, французького виробництва, кін. XIX ст. (інв. № Е-3262). Корпус дерев'яний (69x29x12 см), прямокутної форми, прикрашений вирізьбленими квітами і пташкою. Дверцята годинника прикрашені різьбленням. Циферблат металевий, білого кольору з римськими цифрами. Є два отвори для ключа. У нижній частині циферблату напис французькою мовою: «de Roi a Paris». Маятник круглої форми, в металевій оправі, в центрі великі літери «R» і «A» та стріла [2].

Годинник настінний, поч. XX ст. (інв. № Е-2462). Корпус дерев'яний, прямокутної форми (28x57 см), оздоблений різьбленими стовпчиками. Циферблат металевий, круглої форми, покритий білою емаллю, з римськими цифрами і двома фігурними стрілками. В центрі циферблата напис «Gustav Becker» і два отвори для ключа. Під циферблатом шкала для регулювання маятника. Маятник круглої форми, в металевій оправі, покритий білою емаллю як циферблат. В центрі маятника дві великі літери «R» та «A» [2].

Привертає увагу годинник «ходики» (інв. № Е-1254). «Ходунцями» в Російській імперії називали недорогі і грубі настінні годинники виготовлені вручну. У 2-й пол. XIX ст. цей годинник знаходився у Київському міському музеї на вул. Олександрівській. Після 1917 р. – зберігався у працівника цього музею М. О. Коваленка. Корпус дерев'яний, прямокутної форми (41,5x29 см), коричневого кольору, зверху заокруглений. Циферблат металевий, круглої форми, жовтого кольору із римськими цифрами і металевими фігурними стрілками. Задня стінка футляра має фігурний виступ з круглим отвором, щоб можна дістатися до годинникового механізму. В рух приводився при допомозі ланцюга з гилями і маятником. знайдений у 1972 р. в жителя с. Прохорівка Канівського р-ну Черкаської обл. М. О. Ковалюка [2].

Цікаво орнаментований настінний годинник кін. XVIII ст. (інв. № Е-1504): фасадна частина чорного кольору, рясно оздоблена рослинним золотистим орнаментом. Корпус дерев'яний, квадратної форми (43x43 см). Циферблат металевий, круглої форми, білого кольору з римськими цифрами. В рух годинник приводився при допомозі ланцюга з гилями циліндричної форми [2].

Багато оздоблений різьбленням годинник настінний, кін. XIX ст. (інв. № Е-2424). Корпус дерев'яний, прямокутної форми (35,7x58 см), з виступаючим дашком і підставкою. Бокові стінки прикрашені шишечками та різьбленими колонками з виступами. Циферблат металевий, круглої форми, з римськими цифрами. Маятник покритий білою емаллю. Годинник виготовлений у 1899 р. Передала у 1979 р. жителька

м. Переяслава-Хмельницького О. С. Шпитальова [2].

Типовим представником настінних годинників «з боєм» є годинник кін. XIX (інв. № Е-1609). Корпус дерев'яний, прямокутної форми (32,5х19,5х11,3 см), облицьований горіховим шпоном. З боків оздоблений фігурними стовпчиками та мідними бляшками, в горі – трьома шпильми. Циферблат круглої форми, обрамлений мідним кільцем. У нижній частині годинника – дзвоник. Подарований у 1903 р. лісовим ревізором учню лісової школи Любченку Степану Андрійовичу за успіхи у навчанні [2].

Є в музейній збірці й два так звані менонітські годинники: інв. № Е-1893 та інв. № 2204. Ці годинники квадратної форми, відрізняються розписом циферблатів рослинними орнаментами, сценами із біблійних сюжетів, а також формою циферблатів і стрілок. Рясно оздоблений розписом із квітів та гілочок із завитками настінний годинник кін. XIX ст. (інв. № Е-1893). Корпус дерев'яний, прямокутної форми. Циферблат металевий, круглої форми, з римськими цифрами. Годинник придбаний В. К. Руденком в м. Переяславі орієнтовно у 1875-1878 роках. В музей переданий сином власника Л.В. Руденком [2]. Годинник настінний, сер. XIX ст. (інв. № ПХІМ-2204). Корпус дерев'яний, прямокутної форми (42х30 см). Циферблат дерев'яний, світло-жовтого кольору, прямокутної форми у верхній частині заокруглений, розписаний трояндами з бутонами. Годинник був придбаний у 1840 р. священником Абламським в м. Переяславі в якості весільного подарунка. Передала Абламська О. К. – жителька с. Віненці Переяслав-Хмельницького р-ну [2].

Простішим різновидом є годинник настінний 40-х рр. XX ст. (інв. № Е-3892). Корпус дерев'яний, прямокутної форми (16х22 см). Циферблат металевий із годинниковою і хвилинною стрілками. На ньому зображено фрагмент ферми, трактор і комбайн [2].

Годинник настінний, виробництва заводу «Маяк», 1967 р. випуску (інв. № Е-3873). Корпус дерев'яний. Має заклеєне відділення для механічних запчастин. Циферблат металевий фігурної форми із зображенням сцени штурму Зимового палацу у Петрограді в 1917 р. В центрі циферблату зображені крейсер «Аврора», фігури двох солдатів і матроса, і напис: «Вся власть Советам. 1917-1967». Передав у 1993 р. В. М. Удод – мешканець с. Мехедівка Драбівського р-ну Черкаської обл. [2].

Особливо цінними в музейному зібранні є напільні годинники (інв. № 3-576 і 3-577), передані у 1982 р. із Верховної Ради України для експонування в Меморіальному музеї архітектора В.Г. Заболотного в м. Переяславі-Хмельницькому. Годинник (інв. № 3-576) виготовлений в Німеччині в м. Штеттен і спеціально придбаний у 1948 р. для Верховної Ради УРСР. Годинник дерев'яний, темного кольору, орнаментований художньою різьбою. Висота 2,75 м, основа 23,5х40 см [2]. Годинник (інв. № 3-577) виготовлений за ескізом архітектора В.Г. Заболотного для інтер'єру Верховної Ради. Механізм годинника вмонтований у фанерний футляр кольору дуба, у верхній частині оздоблений художньою різьбою. Висота годинника 1,97 м, основа 42х65 см [2].

Вражають формами та розкішним оздобленням настільні (камінні) годинники.

Годинник настільний (інв. № ПХІМ-2090) французького виробництва, датований кін. XIX ст., дерев'яний, зверху позолочений. Переданий до музею в 1959 р. На дерев'яній підставці, розміщеній на ніжках у вигляді фігурок левів, знаходиться годинник круглої форми, обрамлений скульптурною композицією. По обидва боки від годинника розміщені дві чоловічі фігури військових у арабській формі. Внизу – зброя та прапори. З тильного боку годинника вирізьблено текст французькою мовою [2].

Масивний камінний годинник (інв. № 3-198) XVIII ст. французького виробництва придбав у 1952 р. архітектор В. Г. Заболотний в комісійному магазині в м. Києві. До музею передала дружина архітектора З.М. Заболотна в 1963 р. Годинник бронзовий, позолочений, циферблат круглий, емальований, білого кольору. Розміщений на масивній підставці на шести фігурних ніжках, з боків прикрашений витим квітковим орнаментом. Над годинником розміщена бронзова ваза з фруктами. З боків від вази чотири козині голови, сама ваза на чотирьох козиних ніжках. У передній частині підставки – овальний медальон. В нього вставляється дерев'яна пластина овальної форми із зображенням двох грецьких богинь. На звороті цієї пластини напис – «England». З тильного боку годинника напис – «La Paris». Розміри: 60х45х17 см [2].

З. М. Заболотна передала до музею ще один настільний годинник кін. XIX ст. (інв. № 3-110). Годинник бронзовий, на дерев'яній полірованій підставці у вигляді шкатулки (16,5х9,5 см), розміщений на чотирьох ніжках у вигляді лева з крилами ангела. До передньої стінки підставки прикріплена металева пластина з наскрізним рослинним орнаментом. Годинник круглий (діаметр 5 см), з великими римськими та маленькими арабськими цифрами, в центрі напис «Pre Monseigneur», розміщений на металевій фігурній підставці у вигляді двох колон, шпилів та завитків [2].

Привертає увагу настільний годинник (інв. № Е-3212) німецького виробництва кін. XIX ст. із музичним супроводом. Годинник вмонтований у металевий футляр прямокутної форми (15,2х11,4х13,2 см), розміщений

на масивній підставці. Бічні стінки скляні, передня – орнаментована, на задній – емблема фірми-виробника та напис «Гамбургія». Вгорі на металевій кришці ручка для перенесення. Переданий учнями школи №1 м. Переяслава-Хмельницького в 1985 р. [2].

Цікаву форму (дерев'яний будиночок із двосхилим дахом) має настільний годинник (інв. № Е-3516), куплений в 30-х рр. ХХ ст. у Литві жителем м. Переяслава-Хмельницького Є.П. Коломійцем. На фасаді «будинку» круглий отвір для циферблата годинника. Механізм годинника вмонтований у середину «будинку». Розмір годинника: 27,2х15 см [2].

Типовий настільний годинник-будильник марки «Мир» (інв. № В-749). Круглої форми (діаметр 6,5 см), на ніжках золотистого кольору. Корпус чорного кольору, з золотистим ободком навколо циферблату. На циферблаті зображений голуб а нижче напис «мир». Належав жителям м. Переяслава-Хмельницького Є.Н. Литвинець, подарований однокурсниками на 8 березня в 1957 р. [2].

Київський Історичний музей передав у 1954 р. два фарфорові годинники (інв. № ПХІМ-1902 і ПХІМ-1903), виготовлені Н. Г. Добролежею та Востровим [без ініціалів] до 300-річчя Переяславської угоди. Обидва годинники зображують скульптурне зображення гетьмана Б. Хмельницького на білому коні [2].

Поданий вище фактологічний матеріал засвідчує – збірка механічних годинників ХVIII-ХХ ст. Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» є вагомим внеском до скарбниці матеріальної культури українського народу. Зібрання достатньо повне щодо видового складу, репрезентативне (доброго та відмінного стану збереження) і становить інтерес для вивчення годинникарства і побуту тих соціальних категорій населення, які їх використовували.

Годинники музейної колекції атрибутовані: визначені час і місце їх виготовлення і побутування, встановлено коло осіб, що ними користувалися. Колекція сформована в 60-70-х роках ХХ ст. Вона достатньо цілісна – в ній представлені всі відомі типи механічних годинників, які побутували у ХІХ-ХХ ст. на території України. Переважна більшість годинників знайдені в м. Переяславі-Хмельницькому та селах району. Пошуки проводилися в різних напрямках: практикувалися тематичні розвідки, відрядження, обстеження міста Переяслава-Хмельницького, експедиції в села Переяслав-Хмельницького району і суміжних територій. Окрему категорію надбань склали дарунки окремих осіб.

В колекції представлені годинники відомих швейцарських, французьких, німецьких фірм, датовані кін. ХІХ – сер. ХХ ст. Чимало годинників радянського виробництва. В колекції музею є годинники, які є художніми та ювелірними виробами, з унікальним гравіюванням і мають значну цінність завдяки вишуканому дизайну. На цінність годинників впливає стан збереження, популярність марки виробника, матеріал виготовлення, розмір партії, в якій годинники були випущені, час виготовлення. Особливо цінні моделі з нестандартним оформленням, гравіюванням, надписами на циферблатах, кришечках, корпусі, а також ті, що належали видатним постатям.

Годинники були органічною складовою інтер'єру житлових і громадських будівель. У зв'язку з цим більша частина музейного зібрання годинників демонструється в музейних експозиціях НІЕЗ «Переяслав».

Цінність музейного зібрання годинників визначається тим, що сьогодні воно є важливим джерелом вивчення історії розвитку вітчизняного годинникарства, багатовікових традицій його побутування. Воно заслуговує на детальне вивчення з метою класифікації, систематизації годинників в межах України.

1. Жам О., Грудевич Т. Настінні механічні годинники ХІХ – поч. ХХ ст. у зібранні Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» // «Український технічний музей: історія, досвід, перспекиви» Матеріали Х-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції (16-17 вересня) – К., 2014. – С.44-48.

2. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». Фонди. Облікова документація. Книги інвентарних груп «В», «Е», «ПХІМ», «НДФ».

Світлана ЗУБЕР (Переяслав-Хмельницький)

НАРОДНІ РУШНИКИ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТЬ В ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДІВ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»

Результатом багаторічного дослідження середньонадніпрянського регіону науковцями Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (далі – НІЕЗ «Переяслав») є зібрана

численна колекція тканин, що налічує понад 110 тис. одиниць зберігання. Географічні межі фондового зібрання охоплюють переважно Середню Наддніпрянщину, Полтавщину, Полісся. Важливою складовою сучасної колекції тканин НІЕЗ «Переяслав» стали традиційні рушники – а це біля 4 тис. предметів (не враховуючи фрагментів). На сьогодні означена колекція є цінною не лише в плані висвітлення матеріально-побутового аспекту життя колишнього українця, але й як вагомий сакральний елемент його світоглядних уявлень, що увібрав у себе захисну, оберегову, обрядову, естетичну функції.

Постановка проблеми обумовлена розумінням значення популяризації культурно-мистецьких надбань наших пращурів, до яких відноситься і традиційний рушник Середньої Наддніпрянщини як найбільш давній і найхарактерніший тип української народної тканини, що увібрав у себе характерні риси етнічної культури регіону. У зв'язку з цим особливо актуальним постає питання ґрунтовного вивчення колекцій народних рушників у музейних збірках з метою введення їх до наукового обігу та подальшого більш детального розгляду в контексті етнографічних і мистецтвознавчих площин.

У науковому збірнику «Українська народна естетика» у статті «Письмена на полотні» Л. Годліна говорить: «В матеріальній сфері рушник ніс таке ж навантаження, як обрядове дійство, пісня, молитва – в духовній» [2, с. 168]. В цьому контексті цікаве висловлювання І. М. Гончара: « Україна має стільки рушників, що ними можна оперезати всю земну кулю».

У свій час директор НІЕЗ «Переяслав» М. І. Сікорський, до слова, добрий приятель І. М. Гончара, будуючи нові музеї, під час оформлення композиційних вузлів надавав величезного значення українському рушнику як елементу декоративному. Яскравий, святковий він був доречним у кожній експозиції не тільки як декор, а, в першу чергу, як органічна складова національної культури. Вишиті та ткані рушники стали візитною карткою експозицій НІЕЗ «Переяслав». Націливши науковців на пошукову роботу, Михайло Іванович поставив перед ними завдання формувати колекцію народних рушників Середньої Наддніпрянщини [1, с. 102].

Мета статті – презентувати збірку вишитих і тканих рушників, представлених у колекції Музею українських обрядів, охарактеризувати їх функціональне призначення, особливості композиції та орнаментики.

До складу НІЕЗ «Переяслав» входять 24 музеї різного тематичного напрямку, серед яких чільне місце займає Музей українських обрядів. Збірка тканин у цьому музеї налічує 205 одиниць зберігання. З них 21 музейний предмет представляє один із найхарактерніших типів української народної тканини, улюблена окраса хати – рушник. Збірка налічує 10 тканих і 11 вишитих рушників.

Перші **ткані** рушники були нічим не схожі на звичайні для нашого ока і уяви, швидше нагадували знайомі нам утиральники: вузькі полотняні шмати з кольоровими смужками-переписками по краях. На Правобережній Київщині до поч. ХХ ст. подібні рукотвори збереглися в ужитку. Саме звідти привезено до музею предмет збірки – тканий рушник Т-4589. Виткала його Г. П. Свинаренко 1927 року у с. Громи Уманського району на Черкащині. Узор «коропова луска», 303 x 34 см. Придбано до музею у 1979 році за 15 крб. [3]. Рушник біхромний, переважає чорний колір над червоним. В основі відбілені сирові нитки, а поробок (піткання) - із білки. Густо переписаний вузькими та широкими смужками, що йдуть у рівному ритмі по полотнищу рушника. Крім того виріб має по краях заснівки. Заснівки – це введення в основу (по довжині виробу) рушника смуг іншого кольору, в нашому випадку колористика заснівок ідентична із смугами-переписками. Силу емоційно-художнього звучання рушника збагачують саме такі горизонтальні кольорові смужки-переписки.

У єдиному екземплярі представлено крелевецький рушник. Він зберігався у Іванобогословській церкві м. Миргорода, принесений туди прихожанами на поч. ХХ ст. Рушник знайдено у експедиції та взято до музею у 1970 році [3]. Крелевецькі рушники відрізняються від інших тканих виробів своєрідною ритмікою узорів, орнаментальними мотивами, їх самобутніми формами і характером трактування. Все це надає неповторності і виділяє їх в окрему групу. Крелевецькі майстри досягли у виготовленні орнаментованих тканин високої досконалості, створивши зразки справжнього мистецтва. Так, у 1936 році на Міжнародній виставці у Парижі саме крелевецький рушник виборов золоту медаль. Ткалися крелевецькі рушники у складній техніці ручного перебору (переважно однобічного) у поєднанні із ремізно-човниковим тканням бавовняними нитками червоного та білого кольорів. Стилізовані візерунки, перемежовані горизонтальними смугами різної ширини, створюють неповторний композиційний ритм, притаманний тільки крелевецьким рушникам, які стали носіями родового коду українців та символами духовності народного мистецтва. Орнаменти «крелевця» говорили самі за себе. Основним елементом композиції часто був «орел», «чаша», «берегиня». Сукупність цих орнаментів перетворювала крелевецький рушник у джерело захисної сили, символ щасливого подружнього життя, родючості та достатку.

Представлений у збірці рушник розміром 272х37см затканий поперечними смугами, у яких симетрично «вбиті» крупномасштабні зображення геральдичних двоголових коронованих орлів, трисвічники (т. з. «монастирки»), що схожі на образ богині. У експозиції Музею українських обрядів рушник виконує роль пояса, яким підперезувалась наречена у день свого весілля (на манекені).

Особливе місце в колекції посідає наступний тканий поховальний рушник. Такі рукотвори виготовляли спеціально. Найдавніші були чисто білими з кількома вузькими приглушеними смужками вниз. Пізніше стали робити темно-коричневі, темно-сині або чорні з відповідним орнаментом. На рушнику, що аналізується, виділяються три композиційні вузли з чітко виокремленою центральною частиною, в якій розміщена основна акцентна деталь орнаменту. У центрі перших двох частин – по антропоморфній постаті різної конфігурації, що відрізняються лише деталями. У верхній (третій) частині – двоголовий орел. Можна припустити, що коли ткали виріб, то брали до уваги орнаментальні мотиви на кралевецьких рушниках. Адже с. Скоринець, де виготовлено рушник, географічно також відноситься до Чернігівщини. Отже, на полі рушника, крім згеометризованих антропоморфних постатей, є орнітоморфна - орел та фітоморфні, що знову ж нагадують антропоморфні - кушки. Дрібніші деталі у першій частині утворені ламаними лініями («вилочками», «рогачиками»), що, зазвичай, виступали елементом лунарної символіки чи символом захисту.

Всі три композиційні вузли переписані та об'єднані одним орнаментальним елементом: суцільним виводом трипелюсткових квіточок (місц. «калиновий цвіт»), що нагадує пташину лапку. Він не має ні кінця, ні початку. Бабуся, яка виткала рушник, пояснила: «Отой вивід - журавлики, які прилітають по душеньку мерця, щоб віднести її на той світ». Давні слов'яни ототожнювали предків із птахами, символом їх стала трипала пташина лапка [2, с. 179]. Ткала О. М. Макатьор вовняними темно-коричневими нитками. Розмір виробу – 444 х 48 см, придбано музеєм у 1986 році [3]. У експозиції Музею українських обрядів рушник символізує дорогу І. Христа на Голгофу (передвеликодній тиждень у календарній обрядовості українців).

До поховальних відноситься іще один екземпляр збірки – тканий рушник із Полтавщини, хутір Сотницький, нині с. Нове Лохвицького району, знайдений експедицією у Т. С. Заєць 1982 року. Ткала вовняними нитками чорного кольору П. П. Шкура у 1922 році, розмір - 250 х 34 см. [3] Це виключно обрядовий рушник, який використовували для завішування дзеркала, коли в будинку був покійник (за свідченням Т. С. Заєць). Композиція рапортна, простіша від попереднього зразка, складається із широких горизонтальних смуг фітоморфного орнаменту, розділених «гречечкою». Орнамент цього рушника не несе значного обрядового навантаження, обрядовість тут розкривається переважно у кольоровій гамі. У експозиції розділу «Сімейно-побутова обрядовість» предмет висвітлює тему «Поховальна та поминальна обрядовість». Такий рушник міг стати заклик до предків, проханням роду земного прийняти душу до роду небесного. На рушниках – довгих шматах полотна – опускали домовину до могили, рушник в'язали на хресті, який очолював поховальну процесію, рушниками в'язали копачів.

Наступний яскравий представник тканих рушників родом із Київського Полісся - с. Загальці Бородянського району (Т-1799). Поліський регіон дає нам велике різноманіття домотканого рушника. Їх ознаки – велика насиченість тла, майже повна відсутність орнаментально незаповнених площин, тобто заткане все поле, абсолюнта зколектизованість орнаментів, а також розміри (вузькі і порівняно недовгі). Поліські рушники з густо переписаними чорними та притемненими червоними смугами полотнищ, крізь які, ніби, проступав морок вікових поліських дібров. Вони прекрасно вписувались у загальний колорит житла лісовиків. Давні лики святих на стінах обрамляли не менш архаїчні орнаменти, в яких все нагадувало про безмежність Всесвіту і часу [2, с. 174]. Геометричний орнамент на поліському рушнику з експозиції рапортний, повторюється п'ять разів: гребінчасті фігурки, розділені на різнокольорові частини. Цей елемент вписаний у з'єднанні між собою чотирикутники. Ткала М. О. Чернишенко на поч. XX ст. Розмір 228 х 22,5 см. Взято до музейної колекції у 1971 році [3].

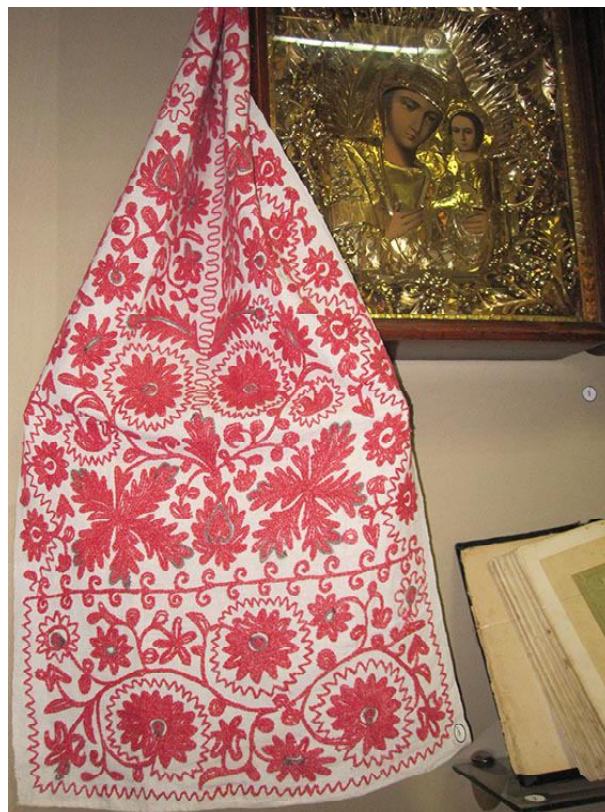
Розглянемо решту тканих рушників із колекції. Це п'ять екземплярів, що презентують Переяславщину: сс. Велика Каратувль, Козлів, Студеники, Положаї та місто Переяслав.

Один з них утиральник, затканий у «кружку», розміром 110 х 24 см. Саржеве («чиновате») переплетіння створює рельєфний світлотіньовий візерунок у вигляді мережі ромбиків.

Решта чотири домоткані рушники Переяславщини мають рапортний рослинно-геометричний орнамент, розміщений горизонтальними смугами. «Як дивна перлина в мистецтві регіону сяють рушники Переяславщини. Це унікальне явище в історії українського рушника, якому справді немає аналогів. Найширші і найдовші (деякі до шести метрів) із заповненими орнаментами близько на дві третини полем, вони були і найнеординарніші. Це якраз той випадок, коли майже кожне село мало свій стиль рушників» [2, с. 174-175].



*Рушник тканий Т-6761.
с. Скоринець Чернігівська область.*



*Рушник вишитий тамбурним швом Т-7683.
с. Придніпровське Чорнобаївський район*



Рушники вишиті різними техніками:(зліва направо) Т-8026, Т-7715, Т-8423, Т-1524.

Колірне вирішення рушників традиційне. Узори на сніжно-білому полотні виткані червоними нитками (Т-9293). Однотонність орнаменту оживляє невелике вкраплення голубого кольору у рушниках більш давніх (Т-7444, Т-1301). Чорний колір з'являється у домотканих рушниках на поч. ХХ ст. (Т-5248).

Для давніх домотканих рушників Середньої Наддніпрянщини, зокрема Переяславщини, характерні геометричні та геометризовані мотиви. Це ступінчасті ромби, трикутники, кривульки. Чільне місце у створенні орнаментальних композицій займають геометризовані багатопелюсткові квіти – розети, які мають назви «рожі», «млинки», «мороки».

Зокрема, рушник, витканий 1915 року у с. Положаї П. Л. Остапенко, орнаментований поперечними смугами, односторонній («одноличко»). Нижня лиштвa – кривулька зі ступінчастих ромбів із «бовтиками» на кінцях. Далі йдуть смуги «калини» та «гусячого слідка», що чергуються між собою. Завершується композиція верхньою лиштвою: на вершинах кривульки – ступінчасті ромби. Поле рушника переписане вузькими подвійними смугами. Розмір – 380 x 48 см. Придбано за 12 крб. у 1982 році [3]. У експозиції Музею українських обрядів, спільно з іншими експонатами, висвітлює тему «Обрядовість, пов'язана із будівництвом житла». Такого типу рушники господарі майбутнього житла могли дарувати майстрам за виконану роботу після обряду підняття сволака, тобто після зведення зрубу хати.

Проаналізуємо колекцію **вишитих** рушників у експозиції Музею українських обрядів. Три примірники виконані рушниковим швом. Цей шов належить до техніки вільного малюнка гладь. Головним у цій техніці є художня виразність контурної лінії. Контур вишивається «стебловим швом», а площини, які формують малюнок (квіти, листя, птахи) вишиваються рушниковим заповненням, тобто різноманітними квадратами, ромбами, прямокутниками, чергуванням вертикальних смуг, хвилястих ліній [4, с. 43]. Вони дістали в народі назви «бігунець», «драбинка», «насіпка», «прикріп», «шахматка», «риб'яча луска». Усе це створює враження динаміки внутрішнього руху. Орнаменти таких народних рушників містять цілий ряд знаків-символів, складових давньої знакової системи українців. Саме вони перетворювали річ матеріальної культури у предмет духовного поклоніння. Час вносив корективи у зовнішній вигляд орнаментів, додаючи чи гублячи цілі композиційні вузли, окремі елементи орнаменту чи тільки їх частину. Змінювалась композиційна основа, кольорова гама, губилась сама інформативна суть. Знаки-символи проходили трансформацію від найпростіших геометричних ідеограм до складних рослинно-геометричних орнаментальних композицій. При цьому незмінним залишалося відношення до рушника, як до основної складової традиційної обрядовості та інтер'єру народного житла.

Народні майстрині Полтавщини, лівобережної Черкащини наносили на полотна кола, кривульки, квіти. Тут стала популярною орнаментация з пишних рослинних форм, мотив «дерева-квітки» – один з найулюбленіших. Впродовж тривалого часу він зазнавав модифікацій і щоразу інтерпретувався залежно від смаків і уявлень народних майстрів. У центрі композиції розміщували антропоморфну постать, яка у рушниках пізнішого часу трансформується у «дерево життя» або злиття цих двох мотивів, вдалу їх трансформацію. Для рушників, вишитих рушниковими швами, характерна повна стилізація орнаменту, наприклад, барочний мотив – квітка в розрізі. Ознакою давнього рушника також є асиметрія в зображеннях. Рушники, що вишивалися пізніше, стали тяжіти до натуралізму. Центральний мотив композиції зв'язував у єдине ціле всю композиційну площину. Над основною частиною орнаменту вишивалися дрібні деталі: деревця, кущики, квіточки, зірки, розети, які, чим далі до верху, ставали все дрібнішими.

Так, рушник Т-6269 – кілковий, дволичко, вишитий червоно-теракотовими нитками рушниковим швом у с. Устивиця Великобагачанського району Полтавської області М. М. Луценко у 30-х роках ХХ ст. Придбано для музею у 1985 році за 16 крб. 50 коп. Розмір виробу – 280 x 50 см, один з найкоротших у колекції [3]. Узор – «дерево життя»: два вазончики від яких відходять по три гілочки. На вершині кожної – кругла восьмипелюсткова квітка з листочками. Над ними – кущик з завитків і круглих стилізованих квітів. Поле обрамлене вюнчиком-кривулькою із завитків та різаних листочків. Рушник підрублений подвійним прутиком жовтими нитками. Такі рушники були виключно обрядовими, їх робили з певною метою, зокрема, на весілля дарували родичам нареченої. У експозиції музею українських обрядів рушник презентується як старостовий, ним могли перев'язувати старостів під час обряду сватання.

Рушник Т-8026 також виконаний у техніці рушникового шва, кілковий, дволичко. Узор – класичне «дерево життя»: від стилізованого вазона вгору піднімається пряме стебло з трьома парами гілочок та великі круглі стилізовані квіти. Простежується пружний, стрімкий рух ліній і форм рослинних елементів. Погляд перебігає від основи елемента вгору, до його завершення. Верхівка позначається однією великою квіткою з більш детальною розробкою деталей. Дві квітки розміщені навколо соняшника посередині стебла. Від вершини відходить кучерявий кущик з п'ятьма стилізованими квітами та листками. На полі рушника по центру – окремі кущики з квіточками, листочками, завитками, між ними в орнамент



*Рушник тканий Переяславського типу
Т-9293. с. Козлів Переяслав-Хмельницький
район*



*Рушник тканий поліський Т-1301.
с. Загальці Бородянський район.*

вплітаються зображення птахів, гілок. Основний узор та поле рушника обведені відносно прямим стеблом виноградного грона. Вишивала мати Г. І. Логвин в с. Малі Будища Зінківського району Полтавської області на поч. XX ст. Закуплено музеєм у 1989 році за 75 крб. Розмір виробу – 326 x 49 см [3].

В експозиції музею є два примірники рушників, вишитих тамбурним швом або ланцюжком. Вишивали їх на спеціальному станочку з допомогою п'ялець та гачка. Могли шити і голкою. Цей шов не традиційний для української вишивки та потрапив до нас із Росії. Спочатку на Слобожанщину із Курської, Орловської губернії такі рушники привозили та продавали «лотошники», а з кін. XIX ст. Слобожанщина починає сама вишивати тамбурним швом. Тож не дивно, що рушники виконані технікою «тамбур» носять назву «курських», «орловських». На Сумщині досить часто такі рушники вишивали на червоній тканині – «кумачі». Від цього походить і їх назва – «кумачеві». Багато предметів вишитих ланцюжком присутні у міщанському одязі та й тогочасних предметах побуту міщан. Мотиви орнаменту рослинні, вільних вибагливих ліній, не пов'язані з рахунком ниток полотна. Вишивались узорі, зазвичай, червоним кольором.

Так, рушник Т-1524, вишитий тамбурним швом у с. Синьоківка Золотоніського району (Черкащина) М. Чернявською. Закуплено за 5 крб. музеєм у 1970 році. Розмір виробу 271 x 47 см [3].

Рушник Т-7683 вишитий тамбурним швом червоними та чорними (вкраплення) нитками. Виготовлений майстринею у с. Придніпровське Чорнобаївського району (Черкащина) у 30-х роках XX ст. Придбано 1988 року за 25 крб. Розмір – 260 x 44 см [3]. У експозиції Музею українських обрядів виконує роль божника для парки ікон (благословення), якими батьки молодої благословляли доньку на щасливий шлюб.

Ще один цікавий, більш інтер'єрний, ніж обрядовий тип вишитого рушника побутував у Середній Наддніпрянщині. Він представлений двома предметами у експозиції нашого музею – вишиті білим по білому, мережкою з настилом, вирізуванням. Ним славилась історична Полтавщина, полтавчанки любили прозору легкість ажурних швів. Сама історія, сива давнина жила в тих правічних полотнах. Немов ніжна зимова паморозь вкривали вони стіни хат і в будень, і в свято. Подібною технікою користувалися міщанки, вишиваючи свої невеличкі легенькі рушнички. В них мережку доповнювали досить складні по підбору елементів, навіть в деякій мірі, претензійні орнаменти, виконані гладдю чи то хрестиком [2, с. 171].

Рушник Т-5387 вишитий вирізуванням та лиштвою білими нитками, штапом – червоними. Узор – смуга «споюваних» ромбів лиштвою, в середині яких ромби вирізуванням, в центрі подвійних ромбів квітка з пелюстками навколо неї. Іншими словами, одні й ті самі мотиви подані в різних техніках, що створює багатобарвність художньо-виражальних засобів. Узор обрамлений кривульками, вгорі вензель, що нагадує латинську букву «N». Рушник підрублений прутиком. Вишивала Т. Л. Кустря в с. Духове Лубенського району (Полтавщина), 30-ті рр. XX ст. Придбано музеєм у 1982 році за 9 крб. Розмір виробу 258 x 51 см [3].

Рушник Т-7715 вишитий вирізуванням, мережкою з настилом білими нитками. Нижня лиштва – «безкінечник» вирізуванням. Далі розміщена широка смуга мережки з настилом – «рожини в ромбах». Краї рушника позубцьовані. Вишивала А. А. Василенко в с. Жовнино Чорнобаївського району Черкаської області, сер. XX ст. Придбано у 1988 році за 20 крб. Розмір виробу – 268 x 44 см [3].

Рушники, вишиті хрестиком, не мали регіональної приналежності. Їхня географія захоплювала всю Україну, вирізняючи регіони лише по орнаменту. У нашій експозиції є два представники, виконані косим хрестом у поєднанні із швом ретязь та лічильною прямою гладдю – лиштвою. Завдяки простоті і доступності вишивання хрестиком було легким для виконання, для перезнімання узорів. Хрестик надавав широких можливостей для колірної розробки площини самого орнаментального мотиву – насамперед в червоно-чорній гамі [4, с. 43].

Рушник Т-9529 вишитий червоною заплочкою хрестиком, ретязем, рапортний. Нижня лиштва – бовтики, утворені кривулькою, на вершинах якої – ступінчасті ромби. Узор – поперечні смуги розет-рожинок. Смуги розділені подвійними вузькими смужечками, на яких розміщені ромби зі стилізованими квіточками всередині. Поле рушника переписане подвійними смужками. Вишитий у м. Переяслав на поч. XX ст. Розмір – 344 x 43 см. Продала Р. І. Товкайло у 1998 році за 20 крб. [3].

Рушник Т-3099 вишитий червоними та чорними нитками хрестом та прямою гладдю. Композиція горизонтальна, рапортна. Чергуються смуги кривульок з «дамочок», в заглибинах яких восьмикутні зірочки зі смугами ромбів з рожами в заглибинах. Весь узор переписаний вузькими смугами «городків». Верхня та нижня лиштва – смуги «зірочок». Внизу рушник обшитий плаховим швом, оздоблений китичками. Вишивала М. В. Яценко у с. Великі Будища Гадяцького району Полтавської області, 20-ті рр. XX ст. Придбано музеєм у 1975 році за 4 крб. Розмір полотна – 256 x 42 см [3].

Рушник Т-8423 у червоно-чорній гамі, вишитий «качалочками» або «качалочковою гладдю», коли однакового розміру стібки кладуться в прямокутні площини згідно узору. Узор складається із десяти горизонтальних смуг, що чергуються між собою. Зверху смуга із стилізованих листочків («гусячі лапки»), між якими ромби. Далі смуга чотирипелюсткових квітів із споюваними трикутниками між ними. Рушник переписаний тонкими смугами «гречечки». Підшитий плаховим швом. Вишивала М. М. Хомович у 1939 році, с. Полтавський Бобрик Гадяцького району (Полтавщина). Придбано у 1989 році за 50 крб. Розмір – 266 x 50 см [3].

Рушники живуть доти, доки живі люди, що їх зробили чи зберегли. Помирають бабусі – і разом з ними ідуть від нас рушники. Продовжити їм життя ми можемо пам'яттю та шаную до доброго символу, надійного оберега нашого великого українського Роду.

1. Годліна Л. О. *Переяславські рушники, вишиті рушниковими швами, кінець XVIII – початок XX ст. (за матеріалами фондової збірки НІЕЗ «Переяслав»)*. Каталог розширений // *Переяславка. – Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»*. – Збірник наукових статей. – Вип. 9 (11). – 2015. – С. 102-111.

2. Годліна Л. О. *Письмена на полотні // Українська народна естетика*. – К.: ДАЛПУ, 1996. – С. 168-179.

3. *Інвентарні книги фондової групи «Тканини» (шифр «Т»)*. – Фонди. – Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав».

4. Кара-Васильєва Т. В. *Полтавська народна вишивка*. – К.: Наукова думка, 1983. – 136 с.

Ольга КОРЕЦЬКА (Луцьк)

ВОЛИНСЬКЕ ПОЛІССЯ. СПОГАДИ ВЧИТЕЛЯ ЦЕРКОВНО-ПРИХОДСЬКОЇ ШКОЛИ

Спогади (мемуари) є найчисленнішим різновидом джерел особового походження. Їх цінність, як джерела, залежить від багатьох чинників: від того, яку роль відігравав автор у подіях, що їх він описує,

від гостроти сприйняття ним дійсності, від його здатності запам'ятати перебіг подій, від часу написання мемуарів та ін. Спогади, створені за живими слідами подій, як правило, точніше передають їх характер і зміст. У спогадах, написаних через багато років, на характер авторської оповіді негативно впливають не лише притуплення гостроти пам'яті автора, а й ті зміни, що відбулися за минулий час у його поглядах, сприйнятті дійсності.

Чимало існує легенд і переказів, з яких ми намагаємось черпати інформацію, відділяючи правду від домислів. Без сумніву спогади очевидців є більш достовірним історичним джерелом. Вони відносяться до джерел особового походження, так як і щоденники, приватне листування, життєписи, автобіографії, подорожні нотатки тощо. Їх цінність зумовлюється особливостями їхнього походження, оскільки вони належать конкретному автору, а відтак відображають безпосереднє сприйняття ним навколишнього світу, історичних подій і явищ. По-перше, в них присутня своєрідна емоційна складова, відсутня в інших джерелах. По-друге, вони нерідко містять такі відомості, яких немає в інших джерелах. Їх використання дає змогу більш докладно й колоритно відтворити як окремі події, так і характерні риси й особливості певних епох, осіб.

Разом з тим, слід зауважити, що джерела особового походження, спогади (мемуари) зокрема, відтворюючи події певного часу, не позбавлені суб'єктивності в оцінці історичних фактів, суспільних явищ. Тому їх цінність зростає, коли вони використовуються у комплексі з іншими видами джерел.

Враховуючи все вище перераховане пропонуємо вашій увазі спогади вчителя церковно-приходської школи Вербюка Івана Олександровича про Волинське Полісся в період 1900–1910 років, з якими варто ознайомитись дослівно. Чому, зрозумієте прочитавши.

Поліська старина – мої особисті спогади, вражіння і спостереження про Волинське Полісся. Спогади з минулого [1].

Полісся – Волинське Полісся! Незабутні позитивні і негативні спогади залишились у мене про тебе. Коротенько дещо опишу із своїх спогадів мого перебування в 1905–1910 роках.

Вересень 1905 року. Я їду на роботу на новопризначене місце вчителя в м. Лишнівку, Луцького повіту (тепер село Маневицького р-ну), котре знаходиться на півночі Луцького повіту і на кордоні Ковельського повіту і Пінського повіту Мінської губернії в лісистій та болотистій місцевості (пінські болота). Віддаль від волості (Городок) 20 верст, від з. ст. Маневичі 26 верст, від пошти Колки 50 верст з гаком і від Луцька 110 верст.

Найближчі села від Лишнівки – село Грива Ковельського повіту і с. Червище Пінського повіту. Подорож моя від Горохова до Лишнівки (160 верст) була майже дві доби: від Горохова до Луцька – балагулою, від Луцька до з. ст. Маневич – потягом і від Маневич до Лишнівки – поліською однокінною підводою.

Отож, приїжджаю на з. ст. Маневичі вночі, на пероні зустрів тільки двох чоловіків, один – черговий по станції, а другий чоловік з батоном – (звозчик). Темно, світить один ліхтар. Чоловік з батоном взявся завести мене в Лишнівку. Їдемо кроком, конячка ледве тягне візка по сипучому піску. Всі 26 верст ліс, темний ліс.

Приїхали рано, школа зачинена. Хоч ще було темнувато, але рух почався: то люди йшли до церкви (була неділя). Зайшов і я до церкви. Приємне вражіння зробив на мене одяг, поліський одяг людей. Чоловіки одягались так: білі полотняні штани, поверх довга полотняна (поза коліна) сорочка, оперезані ремінним поясом, прикрашеним блискучими металевими гудзиками, до пояса пришиті два гаманці – один для кресала, кремінця і губки (трута), а другий гаманець для грошей. Верхній одяг – свитки без комірів, свитки тільки двох кольорів: чисто білі або темно-коричневі, часом вишиті біля коміра і пазухи. Обув – постолі. Жіночий одяг: у старих довга полотняна спідничка, пофарбована на синьо, і запаска; полотняна вишита сорочка, на голові намітка; верхній одяг такий як і у чоловіків – свитки, оперезані крайками або червоними поясами. Обув – постолі. У молодих та дівчат – довга ситцева спідничка, до половини обшита різнокольоровими стрічками, білий ситцевий густо вишитий фартух, сорочка вишита, на шії скляні буси, голова пов'язана хусткою на кругло, обув – постолі. Діти до 10 років, як хлопчики так і дівчатка, носили тільки довгі полотняні сорочки без штанців і без спідничок. Шапки чоловіки носили суконні чотирикутні без козирків. Носили ще чоловіки на поясі через плече ремінні торби для харчів та інших речей. Ніж обов'язково біля пояса у кожного чоловіка. Літом всі ходили босо. Часто можна було бачити і зимою в мороз по снігові жінку босу на господарстві біля дому, а учнів босих у себе в школі мав багато. Коли босих дітей я відправляв додому, то батьки були проти цього. Кашляли всі.

Повернувшись до першого дня свого приїзду. Своєрідний одяг поліщуків мені подобався. Жіночі голови всі пов'язані намітками, хустками, але коли глянув у бік чоловіків, глянув на чоловічі голови – жахнувся:

вперше побачив в натурі ковтуна, про якого до того знав з географії. Від бридкості покотилася мені в горлі слина, мене затошнило і я перелякано вийшов з церкви. Я з літератури знав про ковтуна, бачив на рисунках ковтунатих, але ніколи не уявляв собі такої бридоти. Ковтуни на головах чоловіків, жінок, дітей. В бородах чоловіків ковтунів не було. Ковтунатих в Лишнівці було 25 %, а старожили казали, що 50 років тому, то в селі була половина людей ковтунатих. Вони до ковтунів звикли.

Дивуються, чому у євреїв немає ковтунів. Ковтун виглядає так: волосся по всій голові зліплене в малі або великі стручки, а то на цілій голові висить три-чотири ковтуни-ковбаси, покриті якоюсь плівкою, під котрою знаходиться гній. З ковтунів чи з тіла голови виділяється липкий гній і склеює волосся. Господар ковтуна ні мити, ні чесати голови не може за все своє життя. Ковтунаті жінки усі хворіють на очі. Ковтун хвороба невиліковна. Відрізати ковтуна не можна, бо від того людина сліпне, навіть фельдшер це казав, тому тоді цією хворобою медицина не цікавилась. Ковтун хвороба не заразна. Від ковтунів ніколи ніхто не вмер.

Потім я чув, що в першу імперіалістичну війну німці ловили ковтунатих, мили їх в банях і остригали ковтуни, але люди ці сліпли. Дивно, що ковтунаті чоловіки не відчували ніякої головної болі і життя провадили нормально. А жінки ніколи не скидали з голови хусток, деякі жалілись на головні болі, а більше на очі.

Взагалі люди так звикли до ковтунів, що для них він звичайна річ. Хто не бачив ковтунатих, той не може собі уявити гіршої бридоти. Лікаря тут ніколи ніхто не бачив, а волосний фельдшер бував раз на рік, але до нього ніколи ніхто не звертався. В селі був запасний солдат Автоном, колись на військовій службі був фельдшером, але пацієнтів ніколи не мав. Не знаю як тепер, чи живе ще той гидкий ковтун? Торішнього року мені оповідала дитячий лікар обласної лікарні Юлія Василівна (прізвище забув), що коли вона їздила на Полісся в Ратнівський р-н, то бачила там ще ковтунатих поліщуків, котрі вперто відмовляються від лікування ковтунів. До війська ковтунатих не брали.

Грунт в Лишнівці переважно болотистий, а то золотисто-піщаний; ліс здебільшого росте по болоті. Деревя – сосни, береза, вільха, лоза. На сухому піщаному ґрунті в лісі багато грибів та чорниць, є ділянки для посіву хлібних рослин.

Для того, щоб посіяти на ділянках, роблять грядки, себто через кожних два метра копають рови не глибше як по коліно (бо глибше – вода), висипають грядки, добре угноюють і сіють жито, гречку, садять картоплю. Угноювати треба щороку багато, як для поживи рослинам, так і для того, щоб вітер не засипав піском посіву, бо вітер намітає такі кучугури піску, як зимою снігу. Обробляють землю тільки ралами. Посіви дуже й дуже марні. На городах добре ростуть конопля, льон, овочі. Сіно на корм тваринам, сіно і на гній. Якщо у кого є солома, то йде на плетіння солом'яників (посудина, що містить центнерів два зерна).

Головне заняття поліщуків – тваринництво: корови, воли, кози, вівці, свині. Коней мало, може з десятка на все село. Всю вантажну роботу виконують воли, корови. Тварин держать багато: для гною, молока, вовни тощо. Для продажу вигодовують биків. Хліб заробляють на «Волині», так називають південну частину повіту, або купують, бо свого немає, тому дуже ощадно обходяться з хлібом, котрого потребують багато, а більше налягають на бульбу (картоплю) та гречані бліни. Зерно мелють на жорнах. Ліс для поліщука це його життя, кращого життя він не уявляє. В лісі випас, сіно, ягоди, гриби, дичина, мед, в озерах риба, лоза тощо.

Пасіка в лісі на деревах; ранньою весною вулики-дуплянки витягують на дерева, на зиму стягують під прикриття від морозу.

Через те, що ділянки знаходяться далеко від села, то для полегшення праці селяни мали собі в лісі «дачі», котрі називалися збоходи (наголос на «за»). Заходи – звичайні будівлі в лісі: хата, великий сарай, великий хлів, степка, колодязь. З місяця травня, коли вже можна пасти тварин, усією родиною з усім скарбом, тваринами виїжджають з села в ліс, у свої заходи, і живуть там ціле літо, аж до осені. Беруть все потрібне в господарстві – жорна, посуд, харчі. Там же є огорож. В хатах печуть хліб, готують обід. Хлів для тварин, сарай для сіна, господарських речей, зимівлі пасіки тощо. Ціле літо праця: випасають тварин (корови з дзвониками або калаталами), збирають врожай на засіяних ділянках, сіно, гриби, ягоди, кору на постолі, полюють на дичину, сушать з озера рибу, збирають жолуді.

Бував я часто літом у селян на заходах, пив молоко, їв мед, сметану, млинці, збирав гриби і ягоди, ловив в озерах рибу, спав на сіні, любувався красою поліської природи.

Літом село порожнє: хто не в заходах, той помандрував на Волинь заробляти хліб або працювати на тартаках.

Поліщуки народ сильний, не вимогливий, не брезгливий як до праці, так і до їжі. Їдять багато. Літом тяжко працюють, заробляючи хліб, зимою йдуть у місто на будь-яку чорну роботу. Були ощадні. Зароблену

копійку не потратить, де можна обійтись без потрати – обходились. З Лишнівки до Луцька більше став верстов: залізницею не поїде, а все піхотою. Ото буває напхає ремінну торбу млинцями з салом, прив'яже до торби дві-три пари постолів, кийка в руки і пішов. Гроші любили, та й мали такі грошенята. Особливо любили монети. Гроші мали від продажу тварин, а витрати у них невеликі, бо дрова нічого не коштують, вогонь – кресало, світло – лучина, білизна своя – з прядива, одяг – з овечок і кіз вовна, взуття – постолі, посуд – дерев'яний... А що ж купували? Купували сіль, мило, горшки, хліб, ситець і хустки дівчатам, часом кожуха. Ще видатки – податок та попові за треби. Корм для тварин – сіно та бульба, коней мало хто держав. В 1906 р. на все село було всього 12 коней, з них у євреїв – 5. Транспорт – воли кормились тільки сіном.

Лишнівка називалася містечком тому, що там мешкало біля 20 родин єврейських. Була школа, церква, синагога, баня для євреїв, монополька і 5–6 крамничок. Населення українського було за церковними записами біля 1700 душ, а євреїв 100–120 душ. Євреїв ковтуналих не було. Євреї займались виключно торгівлею. Скуповували у селян тварин, птахів, шкури, лишки вовни і відправляли до Варшави. Дітей єврейських вчив равин, а до сільської школи вони не ходили.

Будівлі.

Хати будували з грубих, довгих, круглих соснових колод, законопачували мохом або паклею. На підвали вибирали грубі смоляні сосни. Такі ж і холодні будівлі, тільки тонші колоди. Дахи крили гонтою, бо соломи не було. Всередині хати – одна кімната, сіни і комора; підлога обов'язково з дощок, іншої долівки на піску не зробиш, бо глини немає. Стіни зовсім не біляться – немає чим білити. Навіть у школі всередині стіни побілені, а стеля чорна. Для побілки школи посилають купувати крейду за 18 км за річку Стохід у с. Стобихву Ковельського повіту. За фуру глини заплатять 15 коп., а дорога туди й назад триває дві доби волами.

В хаті велика піч, запік (нари), під стінами довгі лавки і стіл. При одній стіні через стелю аж понад дах виведений двометровий дерев'яний комин, видовбаний з колоди. До цього комина в хаті підвішена на дротах бляха, на блясі цій палять лучину – це хатнє світло; кіптява йде в той комин. Смоляної лучини на зиму запасають багато. При такому світлі все роблять: жінки прядуть, тчуть, шиють, чоловіки довбають вулики, корита, ложки, плетуть постолі тощо. Якщо в хаті весілля чи інша okazія, то позичають лампу у євреїв, тоді вже лучиною не світять.

На дворі холодні будинки, степка (ні то комора, ні то погреб), бо погреб викопати не можна – на метр води. Колодязі не глибше півтора – два метри. Дерев ніяких, рідко де сосна або береза. Грязі не буває – пісок.

У самій Лишнівці багато чудних імен: Пуд, Лот, Юда, Акакій, Перпетуя... Кажуть, що як попові за хрестини дають добрий принос, то дає гарне ім'я, а як ні, то вигадує погане ім'я.

Мова – українська з своєрідними діалектами, наприклад: кунь, вуз, пуп, буб, кут, нуж (кінь, віз, піп, біб, кіт, ніж). Слово «ви» вживається «ві-те» – «ві-те їстимете?» (ви будете їсти?) Багато старих людей не вживали при зверненні слова «ви», а «ти» до всіх (ти, батюшко, любиш гроші; ти, старшино, питимеш горілку...)

В селі був свій доморощений юрист. Звався Зіновій. Неписьменність була страшно велика: чоловіків неписьменних сягало до 90 %, а жінки поголовно всі неписьменні. В школі у мене на таке велике село вчилось всього 42 учні, з них 2 – дівчатка.

Розваг жодних, кожен жив собі своїм особисто родинним життям. Сусід до сусіда заходив тільки в особистій справі, а щоб прийти побалагурити, того не було. Хлопці ніколи ніде не збирались для розваги; властиво не було коли, бо в 17 років вже женили їх. Дівчата іноді на вечорниці сходились прясти, співали пісні (репертуар пісень дуже бідний): веснянки або весільні пісні. Іноді деякі старші сходились до корчми випити шкалика. Правда, один раз в рік, на масляну, збиралися біля корчми і монопольки і старі, і молоді, чоловіки і жінки, і діти на «колодку»; два-три дні п'ють, горляють, танцюють під музику скрипаля Юдки. Юдка єдиний музикант в селі. От і вся загальна розвага села.

Щодо виховання людей в Лишнівці я затрудняюсь щось конкретне сказати. Справедливо буде як скажу, що виховання ніякого не було, все йшло самопливом; та й нікому було зайнятися культурувати народ. Піп дбав про дохід, а я був дуже молодий, мені тоді було 17 літ; а вчителька переді мною втекла від ковтунів. Та не так то легко було боротися з темнотою, бо поліщуки народ впертий, неподатливий. Від 6–7 років діти вже працюють – пастухи, няньчать молодших братиків-сестричок. А дітей в родинах багато, бо 36 – 37-літні мають ще своїх малят, мають вже і онуків. Сосок діти не знали, їх заміняли «кукли» (в полотняній тряпочці розжований хліб), а трохи підросте – годували з ложки. Якщо вже дитина повзає, чи підведеться на ноги, тоді сорочину йому ззаду заткнуть за комір і голим тілом дитина повзає;

а як випачкається – витирають клоччям, а малі няньки простіше роблять: посадять замурану дитину на пісок чи траву, потягнуть за ноги – і вже дитина чиста. Підросе – пастушок, більше підросе – батьки оженять. Населення між собою жило мирно, не чути було про бійки, сварки в родині чи взагалі.

Весілля. Ні хлопчики, ні дівчатка не вибирали собі співдружжя самі, а робили це батьки. Дітей: у 18 літ хлопцеві і 16 літ дівчині – батьки вже женили. Часто женили і молодшими, для того треба було дозвіл Духовної Консисторії. Я писав їм прошення до Духовної Консисторії: «нуждаясь в поддержке хазяйства, чтобы иметь помощь в оном, прошу Волынскую Духовную Консисторию разрешить мне женить моего сына Ивана, котрому нет сполна 18 лет, а 17 лет и 5 месяцев». За те мене запрошували на весілля. Піп дозвіл одержує і вінчає. З оженінням поспішають, бо як хлопцеві стукне 19–20 літ або дівчині 17–18 літ, то рахують таких старими парубками і дівками.

В неділю святково одягнені молоді в супроводі дружок йдуть до церкви вінчатися. Молодий у новій свитці і постолах, молода у вінку з штучних квітів і різнокольорових стрічок. Після вінчання повертаються до молодої. На порозі зустрічають молодих батьки, грає оркестр, зі співом дружок всі заходять до хати, сідають за столи – і почалося весілля.

Оркестр невеликий: всього один скрипаль Юдко на скрипці і його пацан на бубні дерев'яною ложкою б'є. Юда умів грати тільки одну мелодію власної композиції, звалася вона «свині в ріпі». Під ту мелодію танцювали, але танцю розгадати я не міг, що воно таке, чи то козачок, чи полька, чи гопак, чи якийсь краков'як. Враження таке, що всі танці злиті в один єралаш «свині в ріпі». Але було весело всім: і молодим, і батькам, і гостям, і Юдці, і мені.

В печі безперестання горить, свахи смажать разом на кількох сковородах млинці. На столах гори млинців, миски з м'ясом, сметаною, медом, білі паляниці тощо. Ножів, вилок не було, користувалися руками. Дзбанки, пляшки, миски з горілкою і рюмки на кожному столі. Горілку пили по черзі, наливали з пляшок або з мисок ложкою в рюмки. Свахи з печі все підносять гарячі млинці. Час від часу затихають «свині в ріпі», танцюристи і оркестр відпочивають, підкріплюються. Опівночі всі розходяться спати.

Раненько сваха до тички прив'язує червону хустку і флаг той вивішує високо над дахом хати, за це батьки молодої дарують свасі подарунок; а для чого це потрібне (?), я ніколи нікого не питаю. Пам'ятаю тільки, що гості, родичі, побачивши на хаті червону хустку, збираються знов на весілля з подарунками: чоловіки з горілкою, жінки несуть буханець хліба чи миску муки – і гульня продовжується кілька днів. Той самий оркестр, ті ж танці.

П'яниць і злодіїв у селі не було, но потрави робили – спасували своїми бичками чужі збожа, сінокоси. Проституція не вважалася за ганьбу, почуття ревності було у них відсутнє (моє власне спостереження). Отак колись була, жила Лишнівка в 1900–1910 рр.

Добрі спогади до цього часу залишилися у мене про селян: Нікіфора Савчука, Трохима Савчука, Кирила Мельника, Дем'яна Лашука, Сергія Долю, Резника, ... Бував у них на заходах, їв мед, сметану, млинці, збирав гриби, ягоди, ловив в озерах рибу, спав на сіні... Чи живе ще хто з них?..

Зарплату 20 руб. на місяць виплачувала мені Луцька повітова земська управа. Кожні три місяці висилали 60 руб. на пошту в м. Колки, одержувати треба було особисто. Поїздка літом дві доби (пісок), зимою одна доба (саньми) конем. Волами в таку подорож ніколи не відважувався їхати. Майже вся дорога лісом. Гарний ліс літом, а зимою красивіший. Відпочивати ставали в Оконську біля знаменитого джерела. Джерело те в окружності 30–40 метрів обнесене валом на два метри висоти. Вода смачна, прозора, температура +8 по Реомгору, однаково зимою і літом. Не замерзала ніколи. З басейна прокопаний рівчак довжиною 3–4 метра для стоку води. Тут же побудована невеличка сукновальня, де вироблялось сукно для верхнього одягу населення. Працювала сукновальня водою з джерела. Після першої війни я зустрічав маневицьких мешканців, розпитував їх про оконське джерело, ось що розповідали: у війну німці чомусь хотіли закидати джерело. Накидали багато каміння, дерева, піску, але тільки трохи припинили вибухи джерела, зате в окружності на кілометр від джерела почали вибиватись безліч маленьких джерел, скрізь: на полях, у дворах, навіть у хатах. За поляків джерело очистили, зробили все як раніш було, і всі маленькі джерельця зникли.

Р. С. Все, що написав про Лишнівку, я користався тільки своєю пам'яттю.
Липень 1961 р.

КОЛЕКЦІЯ НОВОРІЧНИХ ІГРАШОК У ВОЛИНСЬКОМУ КРАЄЗНАВЧОМУ МУЗЕЇ

Яка історія новорічної іграшки? Чому з'явилася традиція встановлювати і прикрашати святкове дерево? Мало хто задумується над цими питаннями.

Ялинкова іграшка в різні часи наділялась своїм змістом та функціями, відмінними від попередніх. У радянської ялинкової іграшки була власна історія. Дореволюційні іграшки відрізнялись від радянських смисловим наповненням.

Існує багато легенд про те, чому вічнозелене дерево стало обов'язковим атрибутом улюбленого зимового свята. Сучасну версію прикрашати новорічну ялинку різними предметами пов'язують з релігійними традиціями. Зародилася ця традиція на території сучасної Європи. Німецькі язичницькі племена вірили, що дерева – це домівки духів. Щоб задобрити їх, вони ходили в ліс і обвішували дерева різними плодами і солодощами. Священне дерево повинно було бути вічнозеленим, тому що воно символізувало незламну силу життя. Саме таким деревом і була ялинка.

Існує багато суперечок, хто саме встановив першу різдвяну ялинку. Багато народів приписують першість собі.

Першу святкову ялинку було встановлено в 1516 році при дворі англійського короля Генріха VIII. Її було виготовлено з золота і прикрашено гранатами і квітами троянд. До цього в Англії було прийнято прикрашати будинок омелою, плющем і будяками. Ці святкові традиції збереглися у Великобританії і донині. Однак, за офіційними документами, новорічна ялинка вперше згадується в 1600 році. Її встановили в Ельзасі, провінції Франції. Прикрасили її трояндами з кольорового паперу.

У Росію звичай прикрашати ялинку привіз з Європи реформатор і першопроходець Петро Перший. Імператор видав і підписав указ, за яким: «по вулицях... перед воротами поставити деякі прикраси від дерев і гілок соснових, ялинових і ялівцевих...» Тепер у кожному будинку або дворі в зимовий період повинно було стояти хвойне дерево. Але ця традиція приживалася дуже важко, бо у слов'ян ялинка вважалася «поганим» деревом. Не дарма ж душогубів і самогубців ховали між двома ялинами. У 1929 році в Росії новорічна ялинка була заборонена, як «попівський звичай». Вулицями ходили спеціальні патрулі. Вони заглядали у вікна і стежили, щоб у будинках не було вбраних ялинок. Тільки у 1935 році ялинка знову стала законним атрибутом свята. Перше радянське новорічне свято відбулося у 1937 році у Кремлівському Будинку спілок.

Спочатку новорічні ялинки прикрашалися яблуками, що символізували райські плоди. На верхівку надягали зірку, яка нагадувала віруючим про Віфлеємську зірку, що повідала світові про народження Христа.

Історія сучасної новорічної іграшки починається з Німеччини. Виготовляти скляні ялинкові іграшки почали в невеликому німецькому місті Лауша. Тут розташовувався стародавній складувний завод, де вироблялися склянки, вази, намиста та інше господарське начиння. У 1848 році було виготовлено першу скляну кулю – прототип сучасної ялинкової іграшки. Однак, масове виробництво ялинкових прикрас почалося в 1858 році у французькій провінції Ельзас. На початку XIX століття ялинки прикрашалися палаючими свічками. У 1877 році німець Йохан Еккард вирішив поєднати підставку під ялинку і музичну шкатулку. Вийшла музична підставка, яка повільно обертала новорічну ялинку під звуки вальсу.

Новорічні прикраси в Росії з'явилися в XIX столітті. Історія їх виникнення пов'язана з ім'ям імператриці Олександри Федорівни. Вона вперше прикрасила ялинку яскравими іграшками, як це робилося в Європі. Це були іграшки з вати: фігурки ангелів, дітей.

Скляні та порцелянові кулі завозилися в основному з Німеччини. Вони були схожі на сучасні. Почалася історія створення новорічної іграшки зі скла. Виробництво ялинкових іграшок у промисловому масштабі почалося після 1935 року. Клинська фабрика «Ялинка» випустила перші кулі. Згодом їх можна було зустріти в кожному будинку. Виробництво святкових прикрас не зупинилося навіть у роки Другої світової війни. Виготовляли іграшки з різних відходів: дроту, медичних бинтів, вати.

Історія новорічної іграшки в радянський період тісно пов'язана з ідеологією того часу. Найпопулярнішими були різнокольорові бурульки, пластикові та скляні овочі та фрукти, шишки, качани кукурудзи як пережиток хрущовської епохи. Випускалося багато іграшок героїв казок: Червоні шапочки, звірятка та теремки. Освоєння космосу наприкінці 50-х – початку 60-х років характеризується появою фігурок космонавтів та ракет. В 1970 роках іграшки з радянською символікою вже не виготовлялись. З'явилася мода на серпантин і всіляку мішуру з фольги. Вона була грубою, м'ялася, тому зберігати її

було важко.

За радянських часів ялинкові прикраси виготовляли такі підприємства України:

- Клавдіївська фабрика ялинкових прикрас (Київська обл.)
- Тербовлянська фабрика ялинкових прикрас (Тернопільська обл.)
- Львівський скло-дзеркальний завод
- Лисичанська фабрика ялинкових прикрас (Луганська обл.)
- Луцький завод культурно-побутових виробів (Волинська обл.)
- Ковельський завод культурно-побутових виробів (Волинська обл.)
- Львівський склозавод «Стрий»
- Івано-Франківський завод «Полімер»
- Костянтинівський завод «Зоря» (Донецька обл.)

Після розпаду Радянського Союзу історія новорічної іграшки отримала новий етап розвитку. Імпортні товари стали витіснити з ринку вітчизняні вироби. На початку 2000-х років приходить мода на мінімалізм. Найпоширеніший варіант – прикрашання ялинки намистом і кульками в одному стилі. Актуальними є новорічні іграшки, виготовлені своїми руками. Деякі є ексклюзивними і виготовляються в одному екземплярі. Цінними вважаються іграшки з тонкого прозорого скла, розписані вручну. Сучасні іграшки відрізняються різноманітністю і часто не несуть ніякого смислового навантаження.

Колекція новорічної іграшки у фондах Волинського краєзнавчого музею (ВКМ) представлена різноманітними за формою, кольором, оздобленням, а також розміром предметами. На сьогоднішній день вона нараховує 121 одиницю. Всі предмети, за винятком тринадцяти, відносяться до основного фонду.

Вони потрапили до фондів музею у різний час. Але основу колекції становлять 39 одиниць новорічних прикрас, які надійшли до музею і були обліковані в інвентарній книзі 1958 року. Виготовлені вони на Луцькому заводі культурно-побутових виробів. Слід зазначити, що в опрацьованій колекції більшість новорічних прикрас не були у використанні. Однак, є й такі, що втратили свій первісний вигляд: втрачені металеві ковпачки з петельками для кріплення, осипи напилення, надщерблені намистинки, окислення стекларусу. Останні надходження (16 одиниць) надійшли до музею 2017 року.

У результаті аналізу музейної колекції, за формою та символікою новорічні прикраси можемо розділити на вісім груп: кульки (55), флористика (19), побутова тематика (12), скляне намисто (13), зооморфні (6), антропоморфні (6), підвіски (6), шпилі (4). Серед предметів музейної колекції є 13 авторських. У музеї зберігаються новорічні прикраси із серії «скляне намисто» Домбровської Г.В. (1918 – 1985), виготовлені в 1950 роках на Луцькому заводі культурно-побутових виробів.

У колекції музею група кульки є найчисельнішою – 55 одиниць. Серед розмаїття новорічних кульок виділимо окремі типи. Типологію проведемо на основі таких критеріїв: форма, спосіб оздоблення, техніка виготовлення.

Тип I:

Перша половина XXI ст. Кульки різного кольору, посріблені. Розписані ручним художнім розписом. Переважають новорічні сюжети та рослинно-квіткові композиції*. На декількох прикрасах є написи: «Україна єдина», «Щастя, здоров'я, успіху». Виготовлені способом видування. Нараховує цей тип 15 одиниць:

ВКМ, інв. №№ РЗ – 3701, 3704, 3705, 3691, 3692, 3693, 3694, 3695, 3696, 3697, 3698, 3699, 3743, 3744, 3745.

Тип II:

Друга половина XX ст. Кульки різного кольору, розміру. Характерна їхня особливість – посріблення зсередини та покриття лаком зверху. Виготовлені способом дуття по шаблону. Нараховує цей тип 12 одиниць:

ВКМ, інв. №№ РЗ – 1507/1-2, 1536/1-2, 1537/1-2, 1538/1-2, 1539/1-2, 1542, 1543.

Тип III:

Друга половина XX ст. Набір ялинкових кульок «Новорічні узорі». Розмальовані двома видами узорів: «зірочка» і «доріжки». Посріблені. Виготовлені способом ручної видувки. Нараховує цей тип 6 одиниць:

ВКМ, інв. № РЗ – 1324/1-6.

Тип IV:

Друга половина XX ст. Набір ялинкових кульок «Новорічний сувенір». Розмальовані двома видами узорів: «маргаритки» та «лапки». Посріблені. Виготовлені способом ручної видувки. Виробу присуджено



Антропоморфні.



Кульки.



Підвіски.



Скляне намисто.



Шпилі.

Державний знак якості. Нараховує цей тип 6 одиниць:

ВКМ, інв. № РЗ – 1325/1-6.

Тип V:

Друга половина XX ст. Набір ялинкових кульок різного кольору з аплікаційним оздобленням у вигляді квіточок. Квіточки вирізані з білого шовку та наклеєні. Листочки намальовані фарбою. Виготовлені способом дуття. Нараховує цей тип 6 одиниць:

ВКМ, інв. № РЗ – 2533/1-6.

Тип VI:

Друга половина XX ст. Кульки з прожекторами. Посріблені зсередини. Мають конусоподібні заглибини з гофрованими стінками, покритими лаком. Різняться розміром, кольором конусоподібних заглибин та їх кількістю. Виготовлені способом дуття. Нараховує цей тип 4 одиниці:

ВКМ, інв. №№ РЗ – 1540/1-2, 1541, 1544.

Тип VII:

Перша половина XXI ст. Кульки різного кольору, посріблені. Розписані ручним художнім розписом. Переважають новорічні архітектурні сюжети м. Львова. На декількох прикрасах є написи: «Львів» та емблема «БЮТ». Виготовлені способом видування. Кульки віднесено до науково-допоміжного фонду. Нараховує цей тип 6 одиниць:

ВКМ, інв. №№ ДМ – 53258, 60699, 60700, 60700, 60701, 60702.

Наступною групою за чисельністю є прикраси ялинкові з флористичними мотивами (різноманітні овочі, фрукти, шишечки, грибочки, лісові горішки, дубочки).

Друга половина XX ст. Посріблені зсередини, зверху полаковані. Різняться формою, кольором, розміром. Виготовлені способом дуття. Нараховує ця група 19 одиниць:

ВКМ, інв. №№ РЗ – 1518/1-3, 1523/1-2, 1526, 1530/1-2, 1509, 1527, 1532/1-2, 1522, 1519/1-2, 1504/1-2, 1524/1-2.

Група новорічних прикрас із серії «Скляне намисто» *.

Середина XX ст. Виготовлені із склярусу різної довжини і намистин різної форми та величини. Зібрані у вигляді об'ємного ромба, посередині якого велика намистина. Різняться формою, кольором, розміром намистин. Нараховує ця група 13 одиниць. Зокрема, 6 одиниць - основного фонду та 7 одиниць - науково-допоміжного фонду.

ВКМ, інв. №№ РЗ - 3737, 3738, 3739, 3740, 3741, 3742.

ВКМ, інв. №№ ДМ- 67448, 67449, 67450, 67451, 67452/1-3.

Новорічні прикраси побутової тематики (у вигляді ліхтариків, квітів, літаків, теремків, корзинок з квітами, цукерок).

Друга половина XX ст. Посріблені зсередини, полаковані зовні. Різняться формою, кольором, розміром. Виготовлені способом дуття. Нараховує ця група 12 одиниць:

ВКМ, інв. №№ РЗ – 1520, 1528, 1531/1-2, 1525, 1512, 1511/1-2, 1529/1-2, 1510, 1517.

Цікавою в колекції є група зооморфних прикрас (зайчик, сова, ведмежатко з м'ячем, жабка, собачка).

Друга половина XX ст. Посріблені зсередини. Деякі іграшки полаковані повністю, а деякі частково. Різняться формою, кольором, розміром. Виготовлені способом дуття; штамповка. Нараховує ця група 6 одиниць:

ВКМ, інв. №№ РЗ – 1502, 1503, 1506, 1514, 1515, 1521.

Наступна група – антропоморфні (дівчинка, Дід Мороз).

Друга половина XX ст. Посріблені зсередини, полаковані зовні. Різняться формою, кольором, розміром. Виготовлені способом дуття; штамповка. Нараховує ця група 6 одиниць:

ВКМ, інв. №№ РЗ – 1501, 1505, 1508/1-2, 1513, 1516.

На увагу заслуговують різноманітні підвіски*. Різняться формою, кольором, розміром. Нараховує ця група 6 одиниць. Виділимо окремі типи:

Тип I:

Друга половина XX ст. Виготовлена способом дуття. Має видовжену форму. Посріблена зсередини, полакована зовні в місцях потовщення.

ВКМ, інв. № РЗ – 1533/1-2.

Тип II:

Друга половина XX ст.

Окремо хотілось би виділити дві новорічні прикраси цієї групи: підвіски з прожекторами. Виготовлені способом дуття. Посріблені зсередини, зовні покриті лаком заглибини прожекторів.

ВКМ, інв. № РЗ – 1535/1-2.

Тип III:

Друга половина XX ст. Бурулька. Має видовжену, гвинтоподібну форму. Посріблена зсередини, полакована зовні. Виготовлена ручним способом дуття зі скляної трубки.

ВКМ, інв. № РЗ – 1534/1-2.

Цікавими в колекції є чотири шпилі*. Різняться формою, кольором, розміром. Нараховує ця група 4 одиниці. Виділимо окремі типи:

Тип I:

Друга половина XX ст. Шпиль триярусний з прожектором. Посріблені зсередини, зовні прожектори покриті лаком. Виготовлені способом дуття. Нараховує цей тип 2 одиниці:

ВКМ, інв. № РЗ – 1545/1-2.

Тип II:

Перша половина XXI ст. Шпиль у формі піки помаранчевого кольору. Декорований штампованими візерунками у вигляді ялиночок, зірочок, крапочок; посріблений.

ВКМ, інв. № РЗ – 3703.

Тип III:

Друга половина XX ст. Шпиль має форму п'ятикутної зірки червоного кольору. Виготовлений на Луцькому заводі виробів з пластмас.

ВКМ, інв. № РЗ – 1635.

У даній статті опрацьована вся колекція новорічних прикрас групи зберігання РЗ (дерево, кістка, солома, скло, кераміка, пластичні матеріали) Волинського краєзнавчого музею. Старі ялинкові іграшки можна нескінченно розглядати. Вони відображають нашу історію, тягнуть нитку незабутніх спогадів з покоління в покоління. І, звичайно, з ними Новий рік завжди радісний і щасливий. Адже кожна новорічна іграшка – це частинка дива, в яке так хочеться вірити під Новий рік.

У науковий обіг колекція ВКМ вводиться вперше.

Скорочення:

ВКМ – Волинський краєзнавчий музей;

Інв. № - інвентарний номер;

РЗ – група зберігання РЗ «дерево, кістка, солома, скло, кераміка, пластичні матеріали»;

Ст. – століття.

* позиція проілюстрована

Вольга ЛАБАЧЭЎСКАЯ (Мінск, Беларусь)

ВЯНЧАЛЬНЫЯ САЛАМЯНЫЯ КАРОНЫ З ПАЛЕССЯ

У канцы XIX на пачатку XX ст. ў Расіі склаўся новы напрамак развіцця навукі – царкоўная археалогія. Пры духоўных акадэміях паўсталі “дрэвлесховішча”, ў якіх пачалі збіраць помнікі царкоўнай старажытнасці. З’яўленне царкоўных музеяў было звязана з увядзеннем курсу царкоўнай археалогіі ў праграму духоўных акадэміі, нагляднасць выкладання якога забяспечвалася дэманстрацыяй прадметаў царкоўнай даўніны. У грамадстве наспела патрэба асэнсавання і захавання гэтых помнікаў. Царкоўныя музеі ствараліся на базе калекцый сховішчаў старажытнасцей і мелі на мэце асвету духавенства і свецкай публікі. Першыя царкоўныя музеі былі адкрытыя ў Кіеве (1872), Санкт-Пецярбурзе (1879), Маскве (1880). На беларускіх землях царкоўна-археалагічныя музеі з’явіліся ў Віцебску (1893), Магілёве (1897), Гродна (1904), Мінску (1908).

Царкоўныя старажытнасці разумеліся на той час досыць шырока. Дзеячы царкоўна-археалагічнага руху звярталі сваю ўвагу не толькі на высокія ўзоры сакральнага мастацтва, кнігадрукавання і архіўныя дакументы, а таксама на гэтак званыя “народныя” помнікі, якія сведчылі аб інтэрпрэтацыі літургічна-рэлігійных традыцый і прыстасаванні царкоўнага мастацтва да мясцовых ўмоў.

Дадзены артыкул прысвечаны разгляду гісторыі музейфікацыі рэдкіх узораў такога роду помнікаў – вянчальных або шлюбных вянцоў (карон) з саломкі, якія ў XIX – першай палове XX ст. ўжываліся ў літургічнай практыцы сельскіх праваслаўных цэрквах на Беларускім і Украінскім Палессі. Падставай для напісання артыкула стала выяўленне аўтарам новых архіўных і друкаваных матэрыялаў аб саламяных вянцах на Беларусі, публікацый аб рускіх народных вянцах з дрэва з распісам і з бяросты даследчыкаў

царкоўнай археалогіі ў XIX ст., а таксама аналіз унікальнага помніка, адзінага ў сваім родзе, які дайшоў да нашага часу, – пары вячальных саламяных вяноў са збору Луцкага краязнаўчага музея в Украіне.

Па пісьмовых крыніцах XVI ст. вядома, што іншаземцы адзначалі ў Расіі ўжыванне пры абрадзе вячання вяноў з самых простых матэрыялаў – дрэва, лубу, бяросты. Для паўночна-рускай народнай традыцыі XVII–XVIII стст. былі характэрны берасцяныя вянцы [1, 107], што абумоўлена было даступнасцю і лёгкасцю матэрыялу, прастатой надання яму формы круглага абруча. Драўляныя вянцы выточваліся з дрэва, аздабляліся разьбой, залаціліся, на іх у адпаведнасці з мясцовымі іканапіснымі канонамі наносілі жывапісныя выявы Хрыста, Божай Маці, святых.

Вячальныя вянцы як прадмет царкоўнай даўніны ў Расіі былі адкрытыя ў канцы XIX ст. Упершыню гэтыя помнікі былі прадстаўлены ў дакладзе дырэктара Археалагічнага інстытута і прафесара Санкт-Пецярбургскай духоўнай акадэміі М. В. Пакроўскага на Археалагічным з’ездзе ў Тыфлісе ў 1881 годзе [2], а затым у яго грунтоўным артыкуле на гэтую тэму [3]. На сёмым Археалагічным з’ездзе ў 1887 годзе быў прачытаны даклад В.І. Багаслоўскага аб пяці парах драўляных вясельных вяноў XVII ст. з Ніжагародскай губерні, якія паступілі ў музей царкоўнай старажытнасці пры Ніжагародскай духоўнай семінары [4]. Шэсць вяноў з ліпавага лубу з роспісам, выявамі Эмануіла і Бажай Маці, датаваныя XVI і XVII–XVIII стст. меліся на той час у калекцыі Санкт-Пецярбургскай духоўнай акадэміі. З 1880-е гадоў пачала фарміравацца калекцыя вясельных вяноў у Дзяржаўным гістарычным музеі ў Маскве, якая сёння налічвае 64 пар [2, 104]. Усе апісаныя і апублікаваныя вянцы паходзяць з вясковых цэркваў і былі выконаны мясцовымі майстрамі.

Такім чынам, у канцы XIX ст. вясельныя венцы, створаныя з простых, даступных, зусім не каштоўных матэрыялаў у традыцыях мясцовых мастацкіх школ былі ўведзены ў навуковы ўжытак. Таму цікавасць дзеячаў царкоўна-археалагічнай навукі і стваральнікаў епархіяльных музеяў у Беларусі ў пачатку XX ст. да падобных твораў народнага мастацтва не была выпадковай і мела пад сабой важкі навуковы падмурак. Менавіта дзякуючы гэтаму ў той час на Палессі была адкрытая ўнікальная традыцыя рабіць культавыя атрыбуты царкоўнага вячання з самага даступнага і таннага матэрыялу – жытняй саломкі. Саламяныя вячальныя вянцы, як і плеченыя з саломкі царскія вароты з іканастасаў палескіх цэркваў, не зафіксаваныя больш нідзе ў свеце.

На саламяныя кароны для вячання ў палескіх цэрквах першымі звярнулі ўвагу ў 1909 годзе члены Мінскага царкоўна-археалагічнага камітэту А. К. Снітко, Дз. В. Скрынчанка і А. М. Паноў, якія праводзілі археалагічныя раскопкі ў Тураве (Жыткавіцкі раён Гомельскай вобл.). Вялікі інтарэс выклікалі ў іх саламяныя вянцы, якія знаходзіліся ў мясцовай Іл’інскай царкве. У паведамленні аб унікальнай знаходцы ў “Мінскіх епархіяльных ведамасцях” словы “соломенные венцы” былі нават вылучаны курсівам і тоўстым шрыфтам. Святар Тураўскай Іл’інскай царквы А. Вячорка ахвяраваў у Мінскі царкоўна-археалагічны музей гэтыя прадметы – саламяныя і папяровыя вянцы [5, 418, 420].

Аб знаходжанні саламяных вяноў у Мінскім царкоўна-археалагічным музеі згадвае святар К. Ц. Карпінскі ў артыкуле “Соломенные царские врата”, які быў надрукаваны ў 1910 годзе ў “Гродзенскіх епархіяльных ведамасцях” [6, 360]. Аўтар указаў тое, што плеченыя саламяныя вароты і шлюбныя кароны або вячальныя вянцы з саломы “по оригинальности и редкости имеют высокую археологическую ценность” [6, 358].

Варта сказаць некалькі слоў пра асобу Канстанціна Цімафеевіча Карпінскага (1867–1947) і яго артыкул аб саламяных рэдкасцях з Палесся. У 1908 годзе ён прыняў пасаду святара, а потым і настояцеля Дружылавіцкай царквы (Іванаўскі раён Брэсцкай вобл.), а да гэтага часу служыў сельскім святаром у с. Рудка пад Чарнігавым. Адначасова К. Карпінскі прымаў актыўны ўдзел у царкоўна-археалагічным руху, быў аўтарам шэрагу артыкулаў па краязнаўству і царкоўнай гісторыі Чарнігаўскай губерні, бібліяграфічнага даведніка артыкулаў на гэтую тэму ў “Черниговских епархіяльных ведамасцях”, адным са стваральнікаў Царкоўна-археалагічнага музея пры Чарнігаўскай духоўнай акадэміі [7, 8]. На Беларускім Палессі К. Карпінскі працягвае займацца краязнаўствам, друкуе вынікі сваіх даследаванняў у “Гродзенскіх епархіяльных ведамасцях”. Артыкул пра саламяныя царскія вароты быў напісаны ім пад уражаннем паведамлення аб папаўненні Мінскага царкоўна-археалагічнага музея плеченымі з саломкі іканастаснымі варотамі і вячальнымі каронамі, якія паходзілі з сельскіх цэркваў на Палессі, і з’яўляўся адказам на зварот музея дасылаць звесткі пра помнікі такога роду. Яшчэ адзін узор царскіх варотаў з саломкі з 1907 года захоўваўся ў Гродзенскім царкоўна-археалагічным музеі, з калекцыяй якога, аўтар артыкула быў, безумоўна, знаёмы. К. Карпінскі, паставіў перад сабой мэту асвятліць унікальную мастацкую з’яву – выраб царкоўных прадметаў з саломкі, аб’ехаў сельскія цэрквы ў наваколлі Дружылавіцкага прыходу і сабраў бясцэнны матэрыял аб творах народнага мастацкага пляцення. Дзякуючы К. Карпінскаму мы маем надзвычай акаштоўныя звесткі аб чатырох узорах



*Вянчальныя кароны. 1930-я гг. Село Жолудык Уладзімірэцкага раёна Роўненскай вобласці.
Саломы, пруткі з дрэва, тканіна, ніткі, пляценне.
Валынскі краязнаўчы музей, KB-76791/1-2, Р- 3006.*

саламяных царскіх варот з іканастасаў палескіх вясковых храмаў. Некаторыя з іх перажылі разбуральныя часы войнаў і антырэлігійнай барацьбы і захоўваюцца цяпер у беларускіх музеях, уяўляючы гордасць нашага айчыннага мастацтва [9–11].

На вялікі жаль не захаваліся на Беларусі вянчальныя кароны з саломкі. Толькі па архіўнай музейнай дакументацыі і публікацыях пачатку XX ст. магчыма прасачыць іх лёс. У інвентарных кнігах Беларускага дзяржаўнага музея, які дзейнічаў у Мінску з 1920-х гадоў, ёсць запіс пад № 8565 (стары інв. № 3427) аб саламянай кароне, якая паходзіла з калекцыі Мінскага царкоўна-археалагічнага музея: “Вянец шлюбны, плечены з саломы з разеткай з матэры” дыяметрам 20 см і вышыняй 21 см з в. Карозы (?) [12]¹. У папярэдніх чатырох нумарах музейнага інвентару пералічаны падобныя прадметы: мітры, шлюбныя вянцы, вырабленыя з дроту, пруткоў, кардону і абшытыя пазументам і матэрыяй, які музей атрымаў ад архірэя Інакенція з Багаяўленскага манастыра ў Пінску. Не выключана, што саламяны вянец з в. Карозы (?) адносіцца да названага ахвяравання музею. З Пінска ў музей саламяны вянец хутчэй за ўсё быў прывезены членамі Мінскага царкоўна-археалагічнага камітэта А. К. Снітко, Дз. В. Скрынчанкай, А. М. Пановым, якія здзейснілі вандроўку ў Пінск у жніўні 1909 года [13].

У інвентарнай кнізе Белдзяржмузея аўтарам не выяўлены запісы аб саламяных вянцах з Турава, пра якія згадвалася ў “Минской старине”. На Краёвай выстаўцы 1918 года ў Мінску пад № 283 экспанаваліся “дзе кароны з пшанічнай саломы сплеченыя з ваколіц ракі Прыпяці”. Іх можна было бы лічыць вянцамі з Турава, аднак, у паводыры выстаўкі пазначанае, што яны належаць Царкоўнаму музею ў Магілёве, а не Мінскаму царкоўна-археалагічнаму музею (пад запісам пададзены скрут назвы Магілёўскага музея – літара “М”, а не “МК”, як для Мінскага музея), што, аднак, магло быць памылкай друку [14, 32].

Усе пералічаны вышэй прадметы не захаваліся. З высокай доляй верагоднасці можна меркаваць,

¹ Копія Інвентарнай кнігі Беларускага дзяржаўнага музея, арыгінал якой страчаны ў Нацыянальным гістарычным музеі Рэспублікі Беларусь, належыць доктару мастацтвазнаўства Н.Ф. Высоцкай, якой аўтар выказвае шчырую падзяку за магчымасць скарыстацца гэтай вельмі каштоўнай крыніцай. Назву мясцовасці, адкуль паходзіць экспанат з прычыны хуткага перапісчыка расчытаць дакладна не прадстаўляецца магчымым.

што саламянымі вянцы разам з царскімі варотамі з в. Іванчыцы былі страчаны музеем у гады Другой сусветнай вайны. Нельга выключыць, што вянцы з Іл'інскай царквы Турава, маглі быць згублены падчас эвакуацыі збораў Мінскага царкоўна-археалагічнага музея ў Разань у 1915–1921 гады, бо ў інвентарнай кнізе Белдзяржмузея, куды гэтыя зборы патрапілі, вянцы не пазначаныя. Разам з тым, звесткі аб існаванні і музеефікацыі саламяных твораў вельмі важныя для вывучэння народнай традыцыі выкарыстання простага саломкі для ўпрыгожвання царкоўных інтэр'ераў і вырабу літургічнага ўбрання.

Вядома, што ў бедных сельскіх цэрквах, як сведчаць іх апісанні 1870-х гадоў, часам адсутнічала неабходнае культываванне, або меліся “утварные вещи совсем малоценные”, “низкого достоинства”, вырабленыя з некаштоўных простых матэрыялаў, то-бок з дрэва, свінцу, паперы, ільняной і нават паркалёвай тканіны. У палескіх храмах на Брэстчыне ў в. Дастоева (Іванаўскі раён), м. Кажан-Гарадок (Лунінецкі раён) адсутнічалі вяничальныя кароны [15, 51, 72]. У такой сітуацыі шлюбныя вянцы, якія пры выкананні абраду царкоўнага шлюбу ўскладаюць на галовы маладых, або трымаюць на імі ззаду, вырабляліся мясцовымі творчымі сіламі з простых і падручных матэрыялаў – дрэва, паперы, саломы.

Вядомы толькі адзін унікальны камплект саламяных вяничальных карон, які дазваляе скласці ўяўленне аб тым, як маглі выглядаць плечыныя вянцы з беларускіх музейных збораў пачатку ХХ ст. З публікацыі украінскай даследчыцы Вольгі Мельнік аб саламяных вырабах Галічыны, Валыні і Роўненскага Палесся вынікала, што ў Валынскім краязнаўчым музеі ў Луцку (Украіна) захоўваецца “вінец” – саламяная карона акруглай формы, якая сплеченая з жытняй саломы, а ў пляценні ўжыты плоскія і аб'ёмныя косы – “ланцюжкі” [16, 25]². Дзякуючы дырэктару Валынскага краязнаўчага музея А. М. Сілюку стала магчыма ўдакладніць апублікаваныя раней звесткі аб гэтых унікальных экспанатах, атрымаць іх фотаздымкі і згоду на іх першую публікацыю.

Рэлікты царкоўнага мастацтва – дзве вяничальныя кароны: мужчынская і жаночая, былі падараваны Валынскаму краязнаўчаму музею ў 1999 годзе з нагоды 70-гадовага юбілею ўстановы архіепіскапам Роўненскім і Астрожскім УПЦ Варфаламеем. Згодна музейнай дакументацыі саламяныя кароны выраблены ў 1930-я гады ў с. Жолудцк Уладзімірэцкага раёна Роўненскай вобласці. Вядома, што мясцовая драўляная царква, пабудаваная ў канцы XVIII ст., была разабраная ў 1963 годзе, а званіца, ўзведзеная ў 1777 годзе, перавезеная ў Музей народнай архітэктуры і побыту ў в. Пірагова пад Кіевам. Саламяныя вянцы разам з іншымі культывымі набыткамі з зачыненай царквы, як мажліва было меркаваць, трапілі да епархіяльнай скарбніцы.

У адказ на запыт аўтара да мітрапаліта Варфаламея аб паходжанні вянцоў, у сваім лісце ад 26 ліпеня 2016 года Ёладыка напісаў, што яны былі перададзены яму “за ненадобнасцю царкоўнай абшчыне”, і ён шкадуе, што ў той час, а менавіта ў 1990-я гады, “не делал запісы, где и что было найдено и приобретено». У лісце паведамлялася: “Вянцы были разделены – один остался у меня, другой был передан в музей в г. Луцк. Подобных интересных изделий из соломки я больше не встречал. Поэтому сообщить Вам что-то более не имею возможности”³.

Разам з тым, у Валынскім краязнаўчым музеі захоўваюцца абедзве саламяныя кароны. Гэта азначае, што яны былі перададзеныя разам. Вянцы маюць аднолькавую форму і нязначна адрозніваюцца па памерах. Асновай формы з'яўляюцца скразныя абручы дыяметрам 20 см, якія складзены з дзвюх кольцаў круглай вітай пляценкі, паміж німі размешчаны вертыкальныя слупкі і ромбы. На абручах збудаваная ажурная канструкцыя вышыняй 18 см з шасці дуг вітай пляценкі. Наверсе дугі замацаваныя кружком з вітай пляценкі, у цэнтры якога зверху і знізу прымацаваны ромбы. Вертыкальныя дугі па сярэдзіне злучаны гарызантальнымі нізкамі з пяці ромбаў у абрамленні вітага шнура. Усе дэталі сшытыя паміж сабой ллянымі ніткамі. Мужчынская карона адрозніваецца трохі большым памерам і крыжам з тканай тасьмы з жоўтых і металічных нітак срэбранага колеру, які нашыты на адно з яе рэбраў і абруч.

Па меркаваннях даследчыкаў формы шлюбных вянцоў развіваліся ад абруча і дыядэмы да шапкі разам з трансфармацыяй статуснага ўбору венчаносных асоб, узор княжай кароны быў пакладзены ў аснову вяничальнага вянца [2, 157–160; 1, 104]. Па форме саламяныя вянцы падобныя менавіта да княжага параднага галаўнога ўбору. Можна ў гэтай сувязі прыгадаць, што ў беларускай вясельнай традыцыі маладую і маладога прынята велічаць “князем” і “княгіняй”, а таксама “паніч і паненка”, “ваявода (каралёчак) і каралеўна”.

Прыгажосць, пластычнасць формы, багацце фактуры вянцам надае дэкаратыўны прыём, які ўжыты таксама ў пляценні царскіх варотаў, - накладка ланцюжоў дробных ромбікаў, сплеченых на адной аснове

² Аўтар шчыра ўдзячны доктару мастацтвазнаўства, прафесару Р.М. Селівачову з Кіева за спасылку на дадзеную крыніцу.

³ Копія ліста перададзена аўтарам на захаванне ў Валынскі краязнаўчы музей г. Луцка.

паверх вітага пляцення круглых шнуроў. У іх сярэдзіны ўстаўлены дробныя кавалачкі каляровай шарсцянай тканіны – чырвонай, блакітнай, сіняй і жоўтай. Каляровыя ўстаўкі глядзяцца як каштоўныя каменьчыкі ў залатой аправе. Верагодна таму, О. Мельнік у апісанні саламяных вянцоў згадвае “інкрустацыю каштоўнымі камянямі” [16, 25].

Падабенства дэкаратыўна-пластычнага вырашэння саламяных вянчальных карон і плеченых з саломкі царскіх варотаў не выклікае сумнення. Відавочна, што для іх стварэння выкарыстаны аднолькавы прыёмы пляцення, адзіны мастацкі падыход да раскрыцця дэкаратыўных якасцей матэрыялу – яго залатога бляску, які падкрэслены і ўзмоцнены яскравымі каляровымі акцэнтамі ўставак тканіны. Эстэтыка разумення прыгажосці саломкі, пакладзеная ў аснову стварэння саламяных культыва прадметаў, заснаваная на народным успрыманні богаз’яўлення яе залатога бляску, падобнага на ззянне каштоўнага металу. Прыродны залаты колер іржаной і пшанічнай саломкі трывала асацыіруецца ў народнай свядомасці з боскім светам, сонейкам, багаццем, дабрабытам. На больш глыбінным узроўні культурных сэнсаў саламяныя вянцы семантычна звязаныя з сімволікай хлеба. Невыпадкава, што ў даўніну пасля завяршэння царкоўнага абраду вячання, выконваўся народны абрад абсыпання маладых жытам і хмелем, што было нават зафіксавана ў царкоўных служэбніках. У рускіх абсыпанне маладых хмелем і жытам было ў мінулым неад’емнай часткай кожнага вяселля: ці то было вяселле княжае, царскае, або прастанароднае [2, 157–158]. Абрад выяўляў пажаданне паўнаты дабрабыту новай сям’і і сімвалізаваў будучую плоднасць шлюбнай пары. Таму саламяныя вянчальныя кароны, як і феномен царскіх варотаў і нават цэлых іканастасаў сплеченых з саломкі, нельга разглядаць толькі ў плане прагматыкі. Іх з’яўленне было выклікана не столькі адсутнасцю ў сялянскіх прыходаў сродкаў на набыццё адпаведнага царкоўнага начыння і абсталявання, а абумоўлівалася ўсім комплексам сімвалічна-абрадавых традыцый, у якіх зерне, салома, хлеб займалі цэнтральнае сімвалічнае месца як увасабленне галоўнай ідэі аграрнай абраднасці і сялянскага існавання – ідэі ўрадлівасці зямлі і чалавека.

Такім чынам, прааналізаваныя намі гістарычныя звесткі, архіўныя і апублікаваныя матэрыялы аб саламяных вянчальных каронах і ўнікальны музейны артэфакт – ўзор плеченых вянцоў са збору Валынскага краязнаўчага музея ў Луцке, пашыраюць нашы веды аб асаблівасцях народнай традыцыі саломалляцення ў рэгіёне Палесся, аб сімвалічнай ролі жытняй саломы ў царкоўнай літургічнай практыцы, яе цеснай сувязі з аграрнай сімволікай, стрыжнем якой з’яўляецца ідэя дабрабыту і ўрадлівасці. Мастацкія здольнасці, пачуццё густу, пераемнасць рамяства дазваляла майстрам ствараць з простага сялянскага матэрыялу ўзоры сапраўднага мастацтва. Варта адзначыць першасную ролю ў адкрыцці і захаванні ўнікальнага феномена народнай культуры палескага рэгіёну – саламяных царскіх варотаў і шлюбных вянцоў, дзеячаў царкоўна-археалагічнай навукі і стваральнікаў царкоўных сховішчаў старажытнасцей, адукаванага праваслаўнага святарства ў перыяд з канца XIX да канца XX стагоддзя.

1. Михайлова З. В. К вопросу изучения берестяных брачных венцов XVII–XVIII вв. / З. В. Михайлова // Вопросы музеологии. – 2015. – 1 (11). – С. 103–108.

2. Покровский Н. В. О брачных венцах / Н. В. Покровский // Труды V-го Археологического съезда в Тифлисе. 1881 г. / под реж. гр. Уваровой. – М. : Тип. А.И. Мамонтова и К°, 1887. – С. 203–206.

3. Покровский Н. В. Брачные венцы и царские кроны / Н. В. Покровский // Христианское чтение. – 1882. – № 7–8. – С. 127–160.

4. Богословский В. И. Деревянные св. сосуды и брачные венцы в Нижегородской губернии / В. И. Богословский // Труды седьмого Археологического съезда в Ярославле. 1887. – М. : Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1892. – С. 21–24.

5. Археологическая находка // Минские епархиальные ведомости. – 1909. – № 17. – С. 418 – 420.

6. К-ский, К. [Карпинский, К.Т.] Соломенные царские врата (Археологическая заметка) / К. К-ский // Гродненские епархиальные ведомости. – 1910. – № 24–25. – С. 356–361.

7. Сапон, В. Від отця Костянтина Карпинського... / В. Сапон // Деснянська правда. – 1996. – 9 січ. – С. 3.

8. Ильин, А. Полесский и черниговский историк-краевед о. Константин Карпинский / А. Ильин // Гістарычная брама. – 2016. – № 1 (26). – Электронны рэсурс: <http://brama.brestregion.com/nomer26/artic09.shtml>. – Рэжым доступу: 1.04.2017.

9. Лабачэўская В. А. 3 гісторыі музейфікацыі гродзенскіх саламяных варотаў і іх атрыбуцыя / В. А. Лабачэўская // Роднае слова. – 2016. – № 7. – С. 77–82.

10. Лабачэўская В. А. Саламяныя царскія вароты : новая знаходка / В. А. Лабачэўская // Беларускі гістарычны часопіс. – 2006. – № 4. – С. 24–27.

11. Лабачэўская В. А. Саламяныя царскія вароты са збору Беларускага дзяржаўнага музея / В. А. Лабачэўская // Музейны веснік. Вып. 3. / Укл. Н. Калымага, О. Ладзісаў : Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі. –

Мінск : Юніпак, 2006. – С. 66–71.

12. Копія Інвентарнай кнігі Беларускага дзяржаўнага музея // *Прыватны архіў Н. Ф. Высоцкай*, Мінск, Беларусь.

13. *Из жизни и деятельности Минского церковно-археологического комитета* // *Минская старина : Труды Минского церковного историко-археологического комитета*. – Вып. 2. – Минск, 1911. – С. 250.

14. *Павадыр на Менскай краёвай выстаўцы : Старасветчына. Мастацтва : Выстаўка 10 Арміі / апрац. унтэр-афіцэр др. Інпель*. – Менск : Друк. выд-ва газеты 10-й Арміі, [б. г.]. – 39 с.

15. *Описание церквей и приходов Минской епархии, составленное по официально затребованным от причтов сведениям*. – Вып. IX : *Новогрудский уезд*. – Минск : Типо-литография Б.И. Соломонова, 1879. – 192 с.

16. Мельник, О. Солом'яні вироби в діяхронії архетипів Галичини, Волині, Рівненського Полісся першої чверті XX – початку XXI ст. / Ольга Мельник // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2008. Вип. XIV / ред. В.В. Грещук. – Івано-Франківськ : Плай, 2008. – С. 22–29.

Наталія ПАВЛИК (*Переяслав-Хмельницький*)

ПЛАХТИ У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»: ТИПОЛОГІЯ Й ПРОБЛЕМАТИКА

Знання історичної долі свого народу, його традицій є неодмінною умовою національної самосвідомості. В умовах формування нації почуття причетності до свого народу активізується: зростає інтерес до історичного минулого, до витоків національної культури. Саме це, на нашу думку, зумовлює потребу в історико-культурних дослідженнях, у тому числі й побутової культури українського народу.

Одяг належить до сфери побуту, тобто укладу повсякденного життя, позавиробничої сфери, що включає як задоволення матеріальних потреб людей, так і освоєння духовних благ, культури, спілкування, відпочинку. Як і весь побут, одяг складається й змінюється під впливом географічних умов, матеріального виробництва, суспільних відносин, рівня культури тощо.

Протягом історії українського народу одяг, як і весь уклад повсякденного життя, підлягав розмаїтим змінам, вбираючи елементи культур сусідніх народів і, у свою чергу, поширювався далеко за межі початкового регіону побутування. Тому вивчення одягу, його елементів та аксесуарів має особливе значення не тільки для історії, народної культури, але й проблеми етногенезу народу, витоків його самосвідомості.

Актуальність зазначеної теми «Плахти у фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав»: типологія й проблематика» обумовлене необхідністю опрацювання накопиченого матеріалу: колекції плахт із фондового зібрання Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (далі – НІЕЗ «Переяслав»). Збірка налічує 141 одиницю основного та 2 од. науково-допоміжного фонду, які як окреме зібрання в поле зору науковців не потрапляли. Тому виникла потреба аналізу, узагальнення й систематизації наукових даних про плахти та інтерполяції текстів у загальнонауковий обіг, виявлення проблематики при вивченні вказаних музейних предметів.

Досліджувана колекція потребує вивчення особливостей кожного зразка, додаткової атрибуції та наукового опису окремих плахт, що надасть можливість класифікувати їх за типовими ознаками. Плахти в обрядовості виступають у ролі реліктового об'єкта, у побуті – набули специфічних функцій, варіативність яких на сьогодні є потреба дослідити як у побуті, так і в обрядовості.

У колекції НІЕЗ «Переяслав» наявні зразки традиційних народних і сучасних плахт Переяслав-Хмельницької фабрики художніх виробів ім. Б. Хмельницького. Останні поєднують у собі як традиції давньої вишивки та тканина, так і новітні розробки в декоруванні та орнаментиці, що зумовлює необхідність дослідження якраз новітніх напрацювань. У першу чергу: використання традиційних елементів у техніці, матеріалі та орнаментиці й композиції. Базуючись на авторських розробках, ексклюзивні сучасні зразки плахт набули стилю етномодерну, що відповідно потребує введення у вжиток нової термінології в науковий обіг. Нині не існує інформації в науковій літературі як щодо згаданого типу нових розробок у сучасному асортименті Переяслав-Хмельницької фабрики художніх виробів, так і щодо типологічно споріднених їм зразків з фондового зібрання НІЕЗ «Переяслав». Тому є нагальна потреба їх аналізу, узагальнення та систематизації для створення зведеної інформативної бази.

Виходячи з актуальності заявленої нами теми поставлено мету: на основі комплексного історико-культурного аналізу дослідити генезис типологічно споріднених плахт із колекції НІЕЗ «Переяслав» від XIX ст. до завершення активного функціонування та етномодерного відтворення в кінці XX ст.; висвітлити історіографічний аспект вивчення типологічних зразків вказаної проблематики. Предметом наукових студій є еволюція форм, орнаментики та колористики плахт із колекції НІЕЗ «Переяслав», їх типологічні

закономірності та специфіка побутування.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період: від XIX ст. до 90-х років XX ст. Просторові межі дослідження зумовлені ареалом поширення тканих плахт із колекції НІЕЗ «Переяслав»: Полтавщина, Київщина, Сумщина, Чернігівщина.

Актуальність теми визначається також винятковим значенням традиційного одягу для самоідентифікації українського народу. На сьогодні народний одяг є символом української нації. У цьому вбачаються прояви здорового народного інстинкту самозбереження. Загальнотеоретичні питання про архетипи поясного жіночого одягу та їх похідні (плахти та станочки) доцільно коротко розглянути в історіографічному розрізі. У кінці XVIII – на початку XX ст. зроблено перші спроби цілісного опису українського народного одягу, де згадуються й плахти в побутуванні різних верств населення. З другої половини XX ст. увага українських та зарубіжних науковців до етнографії посилюється, виробляють власні загальнотеоретичні й методологічні підходи: історичне минуле подається в тісному зв'язку з світоглядною та ментальною основою українського народу.

Фундаментальною, академічною працею є двотомник К. К. Стамерова «Нариси з історії костюмів». Подаючи класифікацію поясного жіночого одягу на незшиті й зшиті форми, автор вказує на архетипні зразки: прототипом плахти була обгортка – найбільш примітивний і дуже давній вид поясного жіночого одягу. Дослідник подає інформацію про матеріал, узори, схеми крою та декору, ареали поширення, способи носіння, станову й вікову парадигму приналежності плахт. Окремо подано схему крою та декору плахти [8].

Об'ємною й фактологічно насиченою є монографія Т. О. Ніколаєвої «Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье». Плахту вона подає як перехідний тип від незшитого до зшитого поясного одягу, вказує на генетичний зв'язок плахти з одноплатовою запаскою. Акцентовано увагу на тому, що протягом всього XIX ст. плахта була елементом святкового костюма, на її крої, технології виробництва та способах носіння. Вперше дослідницею звернено увагу на різновид плахти – станочок (півплахту), який частіше носили незаможні жінки [5].

У монографічному дослідженні «Культура і побут населення України» в другому розділі «Господарство і матеріальна культура українців» вміщена стаття Т. О. Ніколаєвої та Г. С. Щербій «Народний одяг», де авторами проаналізовано еволюцію поясного жіночого одягу Середньої Наддніпрянщини. Автори стверджують, що одяг типу плахти в другій половині XIX – поч. XX ст. був поширений тільки на Подніпров'ї [4].

В. Жайворонок у словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» подає етимологію слова «плахта», виявляє лінгвістичні особливості його написання [2].

Увага українського етнографа М. Селівачова в монографії «Лексикон української орнаментики» сегментарно зосереджена на способах komponування узорів, колористиці, техніках ткання плахт XIX ст. в різних регіонах України.

В етнографічному нарисі, написаному українським етнографом Олексою Воропаєм в еміграції в Німеччині (40-ві–50-ті рр. XX ст.), розглянуто генезис та еволюцію таких типів поясного жіночого одягу як плахта, запаска, дерга, попередниця [7].

Єдиною працею, де безпосередньо розроблені положення по тематиці нашого дослідження, є етнографічна розвідка Л. О. Годліної «Архетипи української культури в ознаках народного одягу». Видрукувана стаття в збірнику «Українська народна естетика» і цінна тим, що матеріал подано як пізнання минулого в ментальному зрізі. Науковець на краєзнавчому матеріалі розкриває роль плахти в побуті та обрядовості, зазначає чим вирізнялися переяславські плахти, дає перелік природних барвників для фарбування пряжі та ниток для виготовлення плахт, розкриває специфіку носіння плахт та станочків жіноцтвом різного віку, інтерпретує деякі орнаментальні мотиви тощо. Виклад зроблено в оповідному стилі на основі власних спостережень дослідниці та розповідей респондентів [9].

У XIX ст. на Середній Наддніпрянщині плахта була елементом святкового костюма й належала до частково зшитого типу поясного одягу. Такі зразки іноді вишивали шерстяними або шовковими нитками. Паралельно традиційній плахті побутовув й інший її тип, яка мала варіативність саме в покрої, – півплахта: шилась із двох пілок без зовнішніх «крил», поширена була переважно на Чернігівщині та особливо Полтавщині. У народі така півплахта мала назву – станочок. Цей термін закріпився й у наукових описах. Побутування станочка не обмежувалося особливостями майнового стану.

Плахта – частково зшитий розпашний святковий одяг, виготовлялася із двох полотнищ довжиною до 2 м, які зшивали приблизно наполовину або на дві третини. Зшита частина охоплювала фігуру ззаду, а незшиті частини («криси», «крила») вільно звисали по боках. Іноді передні кінці плахти з практичної

необхідності підтикали під пояс. Виготовляли плахти й іншим способом: полотнище розрізали на три рівні частини, а потім дві незшиті частини пришивали виворотніми сторонами до третьої частини таким чином, щоб середина нижньої частини була навпроти розрізу бічних частин. Пошиту у вигляді букви «Т» готову плахту перегинають так, щоб лицева частина була знизу. При цьому нижня – прикривала задню частину стану, а дві вивернуті – боки [5, с. 46].

Плахта – поясний жіночий одяг. Розхили плахти спереду й ззаду по центру створювали «крила». Типовою можна вважати плахту, яка в XV–XVII ст. була більш поширена в центральній і східній частинах українських земель, ткани із шерстяної пряжі, мала складне орнаментальне вирішення: узор у клітинку або у вигляді шахової дошки переважно червоного й синього кольорів. Плахта слугувала одягом як для жінок, так і для дівчат. У XVII ст. набули поширення так звані козацькі плахти, які виготовлялися й орнаментувалися згідно вподобань жіноцтва із козацьких верств населення України.

Станочок, як різновид плахти, складався з одного полотнища або шився з двох пілок без «крил». Ним обгорталися навколо стану так, щоб розріз був спереду, який прикривали фартухом. Станочки масово носили аж до другої половини XX ст.: він залишався елементом у весільному костюмі й після виходу із вжитку повних плахт [5, с. 47].

У кінці XX ст. – на початку XXI ст. плахти набувають нових функцій залежно від призначення: для костюмів учасників художньої самодіяльності (сценічні), для костюмів обслуги ресторанів та барів (уніформа), для експозиційного та подіумного показу (виставочні). Відповідно професійна мода в одязі проводить до уніфікації та стандартизації плахт. Самодіяльна мода навпаки стимулює пошук нових декоративно-художніх вирішень у розробці ексклюзивних зразків плахт у святково-обрядових та сценічних костюмах [6, с. 147].

З другої половини XX ст. в побуті традиційні плахти як буденний чи святковий одяг практично припинили своє функціонування, а моделювання нових форм було зведено до утилітарності. Треба зазначити, що традиційні плахти в цей період подекуди ще використовувались у весільному костюмі молодої або старшої дружки: загалом це були станочки із бабусиних скринь. У колекції НІЕЗ «Переяслав» є зразок плахти, яка використовувалася як декоративна тканина: плахту вішали на стіні замість килима. Таке явище було поширене у 20–30-х рр. XX ст. Плахтову тканину господині масово виготовляли як для власного вжитку, так і на продаж в деяких селах: Полтавщина (сс. Лютенські Будища, Устивиця, Ковалівка), Переяславщина (сс. В'юнища, Помоклі) [9, с. 216].

У сучасному весільному костюмі 2000-х років використовують ексклюзивні зразки плахт: художньо-декоративне вирішення часто залежало від індивідуальних замовлень. Такі зразки виконують на Переяслав-Хмельницькій фабриці художніх виробів в одному чи кількох екземплярах.

Значна частина плахт побутує за кордоном як форменний одяг працівників закладів харчування, які мають українську кухню та дизайн в етностилі (наприклад в Японії) [6, с. 14].

Отже, закординована тема є досить актуальною на сьогодні, оскільки даний тип одягу – плахти, пройшовши еволюційний шлях розвитку, модифікувалися – набувши нових рис, функцій та ареалу поширення. Вітчизняна історіографія з цього питання обмежується переважно загальнонауковими парадигмами, що спираються на дослідження локальних особливостей плахт, оминаючи кількісний показник фондових та приватних збірок. У даному висліді окреслено історіографічний розвиток цієї проблеми загалом і конкретизовано об'єкт дослідження – плахти з колекції НІЕЗ «Переяслав».

Типологію й варіативність плахт можна розглядати на локально зосередженому матеріалі: плахти Середньої Наддніпрянщини та Полтавщини з колекції НІЕЗ «Переяслав». Вони становлять репрезентативний сегмент етнографічного комплексу. Фактично налічується 143 одиниці – 26 повних плахт і 117 станочків (півплахт). Хронологічні межі виготовлення плахт із колекції НІЕЗ «Переяслав»:

- народна плахта: початок XIX ст. (Т-8) – 60-ті рр. XX ст. (станочок Т-611) [3];
- модифікована промислова плахта – 1987 р. (Т-7263) – 90-ті рр. XX ст. (Т-11048) [3].

Ареал побутування плахт з фондового зібрання НІЕЗ «Переяслав»: Полтавська губернія (м. Переяслав, с. Вороньків Бориспільського р-ну, сс. Павлівка, Лютенські Будища Зіньківського р-ну, с. Яхники Лохвицького р-ну, ст. Гоголево, хут. Кіптево Миргородського р-ну, с. Лютенки Гадяцького р-ну, с. Каплинці Пирятинського р-ну); Київська обл. (м. Переяслав-Хмельницький, с. Засупівка Яготинського р-ну, с. Помоклі Переяслав-Хмельницького р-ну, м. Київ); Чернігівська обл. (с. Галиця Ніжинського р-ну).

За розкольоруванням у колекції наявні плахти, назви яких співзвучні домінуючим кольорам: «червонятка», «чорнятка». У весільному обряді молоду вдягали в плахту із «книшами» та «прапором». У плахту з орнаментом «прапор» молоду вбирали після «комори» («комора» – обряд перших шлюбних



1

Рис. 1. Плахта. Узор: «рожина».
Поч. XX ст., м. Переяслав.



2

Рис. 2. Плахта. Узор: «розпинані жаби».
XIX ст., м. Переяслав.

зносин). У колекції наявні зразки, які в народі за композицією називали «ряба», «рогата», «хрещатка». На період жалоби, якщо в сім'ї був покійник, виготовляли спеціальні плахти та станочки «синятки»: їх основою служили чорні нитки. У піст одягали «напільні» плахти. Носили плахти жінки та дівчата і з шляхетних родин. Переяславські плахти вирізнялися складністю орнаментальних мотивів, були поліколірними: червоних, жовтих, зелених, синіх тонів. Сировиною для ткання брали шерстяні нитки, які фарбували природними барвниками: трави, квіти та коріння рослин; ягоди шовковиці, бузини; кінський щавель, листя та пелюстки соняшника; дубова кора тощо [9, с. 216]. Фарбовані таким чином нитки обгортали тістом і запікали в печі, щоб не вицвітали й не линяли. У Переяславі на початку XX ст. на замовлення інтелігенції та поміщиків-українофілів ткали плахти в земській майстерні [9, с. 217].

Станочки з колекції НІЕЗ «Переяслав» мають подібні художньо-стильові характеристики плахтам. Є видозміни в покрі, способах функціонування, хронології виготовлення й побутування, наявні відмінності й в ареалі поширення. Із 117 станочків – 110 традиційні народні й 7 модифіковані зразки: 4 виготовлені для ансамблю «Рідні наспіви» Київської філармонії, 3 серійного виробництва Переяслав-Хмельницької фабрики художніх виробів ім. Б. Хмельницького (2 авторські роботи К. К. Кулик, один специфічного покрію). Вироблені вони на ткацьких станках адаптованого зразка, які виготовлені в м. Косово Закарпатської області.

На початок XXI ст. станочки побутують у модифікованих варіантах і набувають нових функцій. Функціональні видозміни та специфіку обрядового побутування можна проглянути при аналізі їх генезису та еволюції. Плахтове художнє ткацтво вказаного періоду в досліджуваній нами колекції не представлене жодним зразком, але це не виключає активного побутування даного типу одягу на сьогодні.

Традиційно плахта мала призначення як елемент жіночого вбрання. Виготовлялися вони спершу кустарним способом, потім промисловим як для індивідуального вжитку, так і для продажу. Жіночий костюм, як і одяг загалом, з початку XX ст. набуває загальноєвропейських рис. Відповідно змінюється

функціональне призначення й плахт, виробництво яких забезпечують майстри художніх промислів або земських майстерень.

Проаналізувавши фондову колекцію плахт та станочків, вдалося тільки частково досягти узагальнюючого результату з причини недостатньо повних описів у карточках та уніфікованих паспортах. Чотири зразки взагалі не атрибутовані, 17 мають тільки частковий опис. Виходячи з цього, неможливо зробити повну класифікацію, визначити їх ареали поширення та хронологічні межі. Проблемним є добути інформацію щодо побутового чи обрядового призначення плахт, так як їх власники, або ті, хто передав плахти музею, невідомі чи їх немає серед живих. Щоб дослідження було повним, необхідно ідентифікувати зразки з описами й зробити доповнення, а де повністю немає описів – провести атрибуцію.

Отже, закординована тема є досить актуальною на сьогодні, оскільки даний тип одягу – плахти, пройшовши еволюційний шлях розвитку, модифікувалися, набувши нових рис, функцій та ареалу поширення. Вітчизняна історіографія з цього питання обмежується переважно загальнонауковими парадигмами, що спираються на дослідження локальних особливостей плахт, оминаючи кількісний показник фондів та приватних збірок. У даному висліді тільки окреслено історіографічний аспект цієї проблематики, але чітко конкретизовано об'єкт дослідження – плахти з колекції НІЕЗ «Переяслав» та виявлено проблематику їх дослідження.

У колекції кількісно переважають станочки, тому що цей вид вбрання був дешевшим, доступнішим для українського жіноцтва. Їх продовжували виготовляти й тоді, коли повна плахта майже виходить із вжитку. Переважну кількість фондового зібрання складають плахти «червонятки», за композицією – «хрещаті». Найпоширенішим орнаментом є «рожини» (рис. 1), «розпинані жаби» (рис. 2), «прапір», «уздички» та ін. Частина плахт, у тому числі станочки, в орнаменті мають незначні вишиті доповнення та декоровані китичками краї. Існувало ряд сіл, що спеціалізувались по виготовленню плахтової тканини: майстрині-ткалі виробляли її для потреб сім'ї, на замовлення та на продаж. Із 10-х рр. ХХ ст. плахтову тканину починають виготовляти в майстернях, а вже із середини ХХ ст. до поч. ХХІ ст. виробництвом плахт займаються цілковито майстри артілей та фабрик художніх виробів. На цей час даний вид одягу майже втрачає своє функціональне призначення.

Плахта як поясний одяг, що входить до комплексу жіночого костюма, становить науковий інтерес не тільки для етнографів, а й загалом для пізнання, збереження та модифікованого відтворення в соціокультурному просторі сучасності.

1. Воропай О. *Звичай нашого народу : [етнографічний нарис]* / Воропай О. – К. : Акціонерне видавничо-поліграфічне товариство «Оберіг», 1993. – 590 с.
2. Жайворонок В. В. *Знаки української етнокультури: [словник-довідник]* / Жайворонок В. В. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
3. *Інвентарні книги фондової групи «Тканини» № 1–19 НІЕЗ «Переяслав».*
4. *Культура і побут населення України* / [Наулко В. І., Артюх Л. Ф., Горленко В. Ф. та ін.] ; під ред. Головка С. В. – К. : «Либідь», 1993. – 286 с.
5. Николаева Т. А. *Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье* / Николаева Т. А. – К. : Наукова думка, 1987. – 246 с.
6. *Perejaslavica: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»* : збір. наук. статей. – Вип. 2 (4). – 2008. – 360 с.
7. Селівачов М. Р. *Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Передмова акад. М. В. Поповича. 2-ге вид.* – К. : Редакція вісника «Ант», – 2009. – XVI, 408 с., іл.
8. Стамеров К. К. *Нариси з історії костюмів [частина I]* / Стамеров К. К. – К. : Мистецтво, 1978. – 242 с.
9. *Українська народна естетика* / [Жам М., Легенький Ю., Сікорський М. та ін.] ; під ред. Т. Нетудидихалової. – К. : ДАЛПУ, 1996. – 225 с.

Нагалія ПАСЬ (Камінь-Каширський)

ОСОБИСТИЙ ФОНД ОЛЕКСАНДРИ КОНДРАТОВИЧ У КАМІНЬ-КАШИРСЬКОМУ КРАЄЗНАВЧОМУ МУЗЕЇ

Олександра Павлівна Кондратович – відома волинська дослідниця народної творчості, краєзнавець, етнограф і фольклорист, педагог за фахом, творча, залюблена в рідний край полісянка. Присвятою всього

життя для Олександри Павлівни стало вивчення народних думок, почуттів, знань, ретельний збір тих поліських «діамантів у попелі», які довгий час були зігноровані і навіть спотворені. Вбачаючи в народній творчості основу життєвої людської мудрості та джерело національної ідентичності, вона з повною самовіддачею доносить ці надбання до широкого загалу, описує про них у своїх книгах.

Олександра Кондратович народилася 13 березня 1936 р. у селі Кримне Камінь-Каширського району Волинської області. Її дитинство, як і в більшості дітей того часу, було доволі нелегким. Однак ще змалечку дівчинка виявляла зацікавленість до народних переказів, задумувалась над ними, запам'ятовувала, вчилася спостерігати за природою, навколишнім світом.

Бігаючи босоніж по калюжах чи вишукуючи серед лугових трав улюблену квітку або якесь зіллячко, зустрічаючи схід сонця чи слухаючи спів птахів у високості, працюючи в полі чи випасаючи череду корів, овець, – сільські діти пізнають тонкі грані взаємозв'язків людини з природою і це відчуття загартовує їх, сприяє формуванню таких рис характеру, як спостережливість, наполегливість, витривалість, працелюбність, сила волі.

Не в меншій мірі такі особливості вдачі вирішили подальшу життєву дорогу Олександри Павлівни: після закінчення місцевої школи вона вирішила стати вчителем. Навчаючись на другому курсі Камінь-Каширського педучилища, Кондратович О.П. була єдиною відмінницею серед усіх 545 студентів закладу.

І надалі, здобуваючи вищу освіту в Одеському держуніверситеті імені І. Мечникова, працюючи педагогом у школах та інших освітніх установах, Олександра Павлівна завжди трудилася із повною самовіддачею. А ще: ретельно і повсякчас збирала, аналізувала, досліджувала і записувала народні звичаї, традиції, обряди, вміла інтуїтивно виокремити особливо цінну і рідкісну народну мелодію і пісню, чітко інтонувати їх, донести до загалу і, таким чином – оживити давно забуту народну творчу перлину. Вона й нині не зменшує тієї потуги і продовжує настійливо й успішно творити справу життя, «продиктовану серцем».

Перша пісня, яка запам'яталась і глибока вразила дитячу уяву одинадцятирічної Олександри, називалась «Ой давно-давно я в роду була». Ще малою їй доводилось ходити до сусідів товкти просо. «Коли я знесилювалась, – розповідає Олександра Кондратович, – сідала коло тітки Юстині, що пряла на ковротці, і ми разом співали. Була вона родом із села Воєгощі, що в п'яти кілометрах від Кримна. Здається, невелика відстань, але вона вважала, що вийшла заміж на чужину, а тому дуже любила співати старовинну пісню «Ой давно-давно я в роду була».

Ой давно, давно
Я в роду була,
Моя стежичка
Терном поросла.

Ой, сяду-впаду
В вишневім саду
На ліщинойку
Кувати буду.

Ой терном, терном,
Ще й терниною,
Як в роду була
Ще дівчиною.

Ой вийшла мати
На поріг з хати
Ой та й зачула:
Зозулька кує.

Ой як захочу, –
Терінь висічу,
До свого роду
Йорлом заличу.

Як зозулейка, –
У гай кувати,
Як рідна дочка, –
Просю до хати.

Ой йорлом, йорлом, –
Ще й йорлиною,
Пирикнуся
Зозулиною.

Як зозулейка, –
У гай, в ліщину.
Як рідна дочка,
Просю в гостину.

[...] Я сідала коло неї, спочатку підспівувала їй, а потім ми вже співали вдвох. Далі я просила проспівати ще раз. Аби повністю запам'ятати текст та мелодію». [1, с.82]

Наступну, не менш унікальну пісню «Чорним очкам пора спати», теж співала тітка Юстиня. «Через вісім років я запишу мелодії та слова обох пісень і надішлю в обласний центр народної творчості. За щасливим збігом обставин остання попадає до рук Анатолія Пашкевича і в його обробці та у виконанні торчинського заслуженого народного ансамблю пісні і танцю «Колос» облетить увесь світ. Нині її виконує також народний аматорський ансамбль народної пісні «Родовід» Камінь-Каширського районного будинку

культури», [2, с. 83] – ділиться спогадами дослідниці.

Ось так із прозаїчного, побутового сюжету зродилось нове життя українських народних пісень, яким судилось стати відомими широкому загалу поціновувачів пісенного фольклору. Завдяки природному відчуттю краси й на рівні душевної інтуїції дівчинка-підліток зуміла вихопити із великого розмаїття почутих пісень неповторні зразки поліського мелосу, зберегти їх, щоб згодом передати сучасникам.

А загалом, у творчому доробку Олександри Кондратович налічується кількасот записів народних пісень, ряд досліджень звичаїв та обрядів Волинського Полісся, історій населених пунктів тощо. Вона збирала фольклорні зразки в селах Ковельського, Старовижівського, а також її рідного Камінь-Каширського району, серед яких: Воєгоще, Ворокомле, Пнівне, Видричі, Підріччя, Гута-Камінська, Радощинка, Кримно, Стобихівка, Осівці, Видерта, Черче, Боровне, Соснівка, Верхи, Клітицьк, Тоболи, Гута-Боровенська, Піщане тощо. Багаторічна праця фольклористки відзначена багатьма нагородами. У 2007 р. за дослідження та популяризацію фольклору Волинського Полісся і книги «Народини», «Коса ж моя шовковая», «Калиновий квіт Полісся» Олександрі Кондратович присуджено обласну премію імені Миколи Куделі, у 2009 р. – присвоєно звання «Почесний краєзнавець України», у 2014 р. вона стала першим лауреатом премії імені Василя Кмецинського Камінь-Каширської районної ради за краще історико-краєзнавче дослідження.

На малій батьківщині цінують плідну подвижницьку працю своєї землячки. У Камінь-Каширському краєзнавчому музеї створено меморіальний розділ про життя і творчий доробок Олександри Кондратович, формується її особистий фонд, який нині складає 49 одиниць. Загалом це: книги, рукописи, компакт-диски, особисті речі, брошури, листівки, газети тощо. Перші надходження до фондів музею предметів особистого фонду Кондратович О.П. датовані 20 липня 2004 року.

Перелік предметів особистого фонду

Олександри Павлівни Кондратович у Камінь-Каширському народному краєзнавчому музеї:

1. Рукопис книги Кондратович О.П. «Дівоча коса: побут, символіка», м. Луцьк. 117 аркушів;
КН-943.
КД-331.
2. Рукопис Кондратович О.П. «Вклонімося матері», м. Луцьк. 29 аркушів;
КН-943.
КД-332
3. Книга. Кондратович О.П. Народини або Дарована Богом свіча : родильні звичаї Західного Полісся.
– Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2006. – 130 с.;
КН-944
КД-333.
4. Книга. Кондратович О.П. Нуйно: на скрижалях історії та сьогодення. – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2006. – 152 с. З дарчим підписом автора;
КН-1227
КД-497.
5. Книга. Кондратович О.П. Коса ж моя шовковая... : дівоча коса у побуті, звичаях та обрядах поліщуків. – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2006. – 98 с.;
КН-1228
КД-498.
6. Книга. Кондратович О.П. Українські звичаї: Народини. Коса ж моя... – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2007. – 240 с. З дарчим підписом автора;
КН-1229
КД-499.
7. Книга. Калиновий квіт Полісся. Пісенні скарби краю : народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині / зібрала та впорядкувала О. П. Кондратович. – Вид. 2-ге, доп. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2007. – 248 с. З дарчим підписом автора;
КН-1230.
КД-500.
8. Книга. Кондратович О.П. Народний календар Волинського Полісся від свята до свята. – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. – 248 с. З дарчим підписом автора;
КН-1231
КД-501.



Олександра Кондратович серед гостей і учасників Камінь-Каширської наукової краєзнавчої конференції. 2006 р., с. Запруддя.



Вітання Олександри Кондратович із 30-річчям Камінь-Каширського краєзнавчого музею. 2010 р.



Фрагмент експозиції Камінь-Каширського краєзнавчого музею про життєвий і творчий доробок Олександри Кондратович.

-
9. Компакт-диск. Ягідні пісні. – м. Луцьк: ВОТДС «Боривітер»; тривалість: 2 хв. 47 с;
КН-1294
Фн-100.
10. Рукопис. Кондратович О.П. «Поліські традиції плекання та виховання дитини», м. Луцьк, 16 аркушів;
КН-1301
КД-521.
11. Виступ Кондратович О.П. на VI зїзді Педагогічного товариства УРСР. 1979 р., м. Київ, 5 аркушів;
КН-1302
КД-522.
12. Ручка чорнильна.. Особиста річ Кондратович О.П.;
КН-1303
Рпл.-150.
13. Рукопис. Радіопередач «Хай воскресне душа наша», автор: Кондратович О.П., м. Луцьк, 2010 р., 9 аркушів;
КН-1304
КД-523.
14. Компакт-диск. Радіопередача «Хай воскресне душа наша», автор: Кондратович О.П., м. Луцьк; тривалість: 26 хв 04 с;
КН-1305
Фн-102.
15. Рукопис книги Кондратович О.П. «Народини або дарована Богом свіча. Родильні звичаї Західного Полісся». – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2004. – 134 с.;
КН-1306
КД-524.
16. Компакт-диск. Радіопередача «Святий вечір! Добрий вечір!», автор: Кондратович О.П., м. Луцьк, 6 січня 2011 р.;
КН-1395
Фн-106.
17. Рукопис. Радіопередача «Святий вечір! Добрий вечір!», автор: Кондратович О., м. Луцьк, 23 аркуші;
КН-1396
КД-566.
18. Компакт-диск. Радіопередача «Рідна мати моя», автор: Кондратович О.П., м. Луцьк, 5 травня 2011 р.;
КН-1397
Фн-107.
19. Запрошення на ювілейний вечір Кондратович О., м. Луцьк, 14 березня 2011 р.;
КН-1398
КД-576.
20. Афіша ювілейного вечора Кондратович О.П., м. Луцьк, 14 березня 2011 р.; розмір: 28x20,5 см;
КН-1399
КД-568.
21. Компакт-диск. До ювілею Кондратович О.П. «...і тиха пісня полісянки», м. Луцьк, ВОТДС «Боривітер», тривалість: 18 хв;
КН-1446.
Фн-118
22. Компакт-диск. На допомогу школі.
1. Наша Леся. 2. Мала батьківщина В. Липинського. 3. «...і тиха пісня полісянки». 4. «Ти не згасла, зоре ясна...»; м. Луцьк, ВОТДС «Боривітер», тривалість: 96 хв;
КН-1447
Фн-119.
23. Книга. Кондратович О.П. Кримно і Бронця: минувшина та сьогодення. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2011. – 176 с. 14 березня 2011 р. З дарчим підписом автора;
КН-1489
-

КД-588.

24. Комп'ютерний варіант тексту з поправками автора. Кондратович О.П. «Кримно і Брониця: минушина та сьогодення», м. Луцьк, 2011 р., 122 аркуші;

КН-1490

КД-589

25. Рукопис книги Кондратович О.П. «Кримно і Брониця: минушина та сьогодення», м. Луцьк, 2011 р., 228 аркушів;

КН-1491.

КД-590

26. Книга. Продиктоване серцем: зб.вибр.ст./ Олександра Кондратович. – Луцьк: Вежа-Друк, 2014. – 192 с. 3 дарчим підписом автора;

КН-1889

КД-695.

27. Компакт-диск. «Благословіте, батьку й мати, косу розплітати», «Дубровойка» на гостинах у Лесі», м. Луцьк, ВОТДС «Боривітер», 2013 р.; тривалість:23 хв;

КН-1926.

ФН-194.

28. Комп'ютерний варіант тексту з поправками автора. Кондратович О.П. «Від свята до свята: народний календар Волинського Полісся (весна, літо, осінь, зима), м. Луцьк, 86 аркушів;

КН-2043

КД-732.

29. Книга. Кондратович О.П. Олекса Ошуркевич: з антеїв Волинської землі. – Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2013. – 120 с.;

КН-2047

КД-736

30. Комп'ютерний варіант тексту з поправками автора. Кондратович О.П. «Дівоча коса»;

КККМ-НДФ

1609.

31. Книга. Кондратович О.П. Як у лузі калиночка з квітами. – Луцьк, 1993;

КККМ-НДФ

2267.

32. Комп'ютерний варіант тексту радіопередачі. Кондратович О.П.«Рідна мати моя», м. Луцьк, 05.05.2011 р., 7 аркушів;

КККМ-НДФ

3641.

33. Друкований текст радіопередачі. Кондратович О.П. «Хай воскресне душа наша», м. Луцьк, 24.04.2010 р., 7 аркушів;

КККМ-НДФ

3642.

34. Комп'ютерний варіант тексту з поправками автора. Кондратович О.П. «Вклонімося матері», м. Луцьк, 13 аркушів;

КККМ-НДФ

3643.

35. Друкований текст радіопередачі. Кондратович О.П. «Святий вечір! Добрий вечір!», 05.01.2011 р., 9 аркушів;

КККМ-НДФ

3644.

36. Брошура. Делегату VI з'їзду Педагогічного товариства УРСР. Відомості про роботу Педагогічного товариства УРСР в 1974-1978 рр., м. Київ, 1979 р.;

КККМ-НДФ

3645.

37. Запрошення на VI з'їзд Педагогічного товариства УРСР, 1979 р.;

КККМ-НДФ

3646.

38. Постанова VI з'їзду Педагогічного товариства УРСР, 1979 р.; 4 аркуші;
 КККМ-НДФ
 3647.
39. Конверт. Учаснику урочистих зборів з нагоди вручення газеті «Радянська Волинь» ордена «Знак Пошани», м. Луцьк, 1980 р.;
 КККМ-НДФ
 3648
40. Газета «Полісся», №12, 12.02.1997 р.;
 КККМ-НДФ
 3649.
41. Газета «Полісся», №103, 27.12.2011 р.;
 КККМ-НДФ
 3650.
42. Газета «Полісся», №19-20, 05.03.2016 р.;
 КККМ-НДФ
 3651.
43. Конверт із портретом і адресою Кондратович О.П.;
 КККМ-НДФ
 3654.
44. Запрошення на творчий вечір «З любов'ю до рідного Полісся» з нагоди 80-річчя Олександри Кондратович;
 КККМ-НДФ
 3655.
45. Кондратович О.П. «Голод 1946-1947 років у спогадах голодної дитини», газета «Полісся», №97, 03.12.2016 р.;
 КККМ-НДФ
 3754.
46. Мірошниченко-Гусак Л. «Новий творчий доробок Олександри Кондратович», газета «Полісся», №7, 31.01.2017 р.;
 КККМ-НДФ
 3755.
47. Кондратович О.П. «Де взялися братики?», газета «Полісся», №13, 21.02.2017 р.;
 КККМ-НДФ
 3756.
48. Книга. Кондратович О.П. На перехрестях долі. Спогади. – Луцьк: «Надстир'я», 2016. – 328 с.;
 КН-2125
 КД-753.
49. Книга. Кондратович О.П. Калиновий квіт Полісся. Народні пісні. – Луцьк: «Надстир'я», 1994. – 226 с.;
 КН-2128
 КД-755.

1, 2. Кондратович О.П. На перехрестях долі. Спогади. – Луцьк: Надстир'я, 2016. – 328 с.

Галина СТЕЛЬМАЩУК (Львів)

**ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В
 «ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ ЭТНОГРАФИИ НАРОДОВ СССР» ТЕПЕР
 «РОССИЙСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ»: КОМПОНЕНТИ ОДЯГУ
 ПРИДБАНІ НА ВОЛИНІ**

Серед експонатів Російського етнографічного музею значна їх частина належить українській традиційній культурі. На початку 1990-х років таких експонатів у тодішньому Державному музеї етнографії

народів ССРСР (Санкт-Петербург) нараховувалося більше 20 тисяч. Але ще близько 3 тис. експонатів були передані в 1948 р. у Ленінград з Москви з бувшого Музею народів ССРСР. За часом збору колекції поділяються на дві групи. Перша включає експонати зібрані у дореволюційний період (1866-1915 рр.) другий “ придбані у радянський час (20-30-ті рр.). Серед експонатів, які поступили з Москви, є речі передані з Дашківського і Румянцівського музеїв. Предмети другої групи це “ зібрані у планових експедиціях першої чверті XX ст. і походять з кінця XIX- поч. XX ст.

Системний збір експонатів з України розпочався у 1902 р. Відповідальним за поповнення фондів був Іван Зарецький. Упродовж багатьох років учені-етнографи, історики виїздили на територію України і регулярно поповнювали фонди відділу «Україна, Молдавія, Білорусія», так називався цей фонд. У комплектуванні колекції брали активну участь Хведір Вовк, Микола Могилянський, А. К. Сержпутовський, А. І. Зарембський, М. А. Фріде, Опанас Бежкович, Н. М. Хазова, Євгенія Тимофєєва, Людмила Урицька, Олена Кононова, Ольга Карпова..

І. А. Зарицький з 1902 по 1910 р. зібрав 1435 предметів у Полтавській і 132 предмета у Харківській губерніях.

У Київській губернії 1911-1913 рр. 395 предметів зібрав А. А. Макаренко. Початок Подільській колекції поклав К. В. Щероцький. У 1909-1914 рр. він за дорученням музею зібрав велику колекцію у кількості однієї тисячі предметів: кераміки, предметів домашнього господарства, писанки, предмети одягу, вишивку, прикраси з бісеру, зробив 50 кальок настінних розписів хат.

П. П. Єфименко у 1909 р. був направлений Музеєм у Харківську губернію. Колекція включає 300 предметів. Цікаві для нас з них інструменти, пов'язані з золоченням, поліруванням, протягуванням дроту, штампи, прес, готові ювелірні прикраси: дукачі, сережки.

Велику збиральницьку роботу у Херсонській, Таврійській, Єкатеринославській губерніях провів Павло Рябков. Ним були придбані цікаві експонати, серед інших, предметів одягу, атрибути весільної обрядовості. Проводилася робота у суміжних пограничних областях РФСР та Білорусії.

Яскравою особистістю серед тих хто доклався до збирання і поповнення фонду «Україна, Білорусія, Молдавія» був Хведір Вовк. У 1904-1905 рр. Хв. Вовк досліджував Галичину. В період з 1904 – 1916 рр. учений зібрав у Східній Галичині і Буковині – 1381 предметів, у Чернігівській губернії – 813, **Волинській** – 350, Київській – 155, Єкатеринославській і Кубанській – 100. З 1902- 1913 у дореволюційний період склався основний фонд колекцій з України.

Наступний етап формування колекцій припадає на 1923-1930 рр. Постійно поповнювалися колекції фонду українки А. І Зарембським. У цей же період збирали експонати у Чернігівській (М. А Фріде) і Подільській губерніях М. А. Фріде і А. І. Зарембський.

У 1930 р. придбання експонатів з України майже припинилося. Збиральницькій роботі завадив штучно влаштований советською владою голод в Україні, а згодом, Друга світова війна. Вперше в радянський час відбулася етнографічна експедиція у 1946 р. А. Я. Дуйсбург у Закарпатську область.

Велику збиральницьку роботу 1953-1959 рр. проводив завідуючий відділом «України, Білорусії, Молдавії» О. С. Бежкович. 1955 р. відбулася експедиція в Одеську обл. разом з художниками. Крім закуплених предметів, художники Музею виконали багато малюнків.

У 1957 – 1958 рр. О. С. Бежкович і Н. М. Хазовою була проведена робота по закупівлі експонатів у Волинській і Рівненській області, а також серед українців Брестської області. У 1960-1970-х рр. характер збору матеріалів змінився. Співробітникам Музею був запланований збір предметів радянського періоду. Але музейні працівники, звичайно, не оминали експонатів кінця XIX-поч. XX ст., які ще зберігалися у скринях і шафах селян. У 80-х рр. Фондом завідувала Наталя Калашникова, тепер доктор культурології, професор. Вона ще більше поживила наукову і експедиційну роботу. Сприяла цьому і вчений секретар Музею Людмила Молотова. Активними збирачами колекцій у той період були співробітниками Фонду «Україна, Білорусія, Молдавія» були Н. М. Хазова, Л. К. Зязєва, Євгенія Тимофєєва, Людмила Урицька, Олена Кононова, Оля Карпова, останні неодноразово приїздили у МЕХП НАН УРСР у Львові. Звичайно, у РЕМ представлені найрізноманітніші речі української традиційної культури. У цій статті нас цікавлять предмети одягу, зокрема, придбаних на Волині.

Мета публікації подати інформацію про колекції одягу, зібрані у різний час на Волині науковими співробітниками «Державного етнографічного музею народів ССРСР», тепер «Російський етнографічний музей» (РЕМ) у Санкт-Петербурзі, де ці колекції зберігаються.

Предмети чоловічого одягу, придбані співробітниками РЕМ на Волині.

Чоловіче вбрання на Волині включало білу полотняну сорочку, поділок якої заправляли в штани. У північних районах Волині білу полотняну довгу сорочку, носили навипуск, тобто, не заправляючи низ

сорочки у штани. Штани були білі, чорні, сині, сірі, ткані у поздовжні або поперечні пасочки, картаті. На ноги взували у будні і до роботи личаки, у святкові дні - чоботи. На сорочку у XIX ст. одягали безрукавку. Верхнім одягом слугував сукняний коричневий, білий, сірий одяг, який мав різні назв: *свита-сернега, сердега, серм'яга, латуха, латишка, чемерка, бурка, опанча з капюшоном, черкеска; короткополий одяг: кусая (куцак), куртак, червоні кожухи*, сукняні пальто з капюшоном (*бурка*), криті сукном кожухи (*бекеша*) та ін. Верхній одяг підперізували шкіряним або вовняним поясом-паском. Головні убори були різноманітні: смушеві високі циліндричної форми шапки з оксамитовим або суконним верхом, капелюхи, солом'яні брилі, кашкети-козирки. Багато з перелічених речей зберігається у РЕМ.

Сорочка з м. Любомля є у колекції 1003-20. Вона з виложистим *комнером*, прикрашеним геометричним орнаментом, вишитим чорними і червоними нитками. Довжина сорочки – 93 см. У колекції 1003-183 знаходимо сорочку з с. Підлужне (Рівненщина), у якій на комірі, манишці, чохлах розташована чорно-червона вишивка рослинного характеру. Довжина сорочки – 85 см.

Комір скріплювали запонкою-шпонкою, маленьким шматочком жовтого скла $h = 10$ мм., оправленого оловом або міддю. Часто комір стягували червоною, зеленою, синьою жичкою. Жичка – це вузька вовняна стрічка. Така шпонка-запонка, з с. Кримно, знаходиться у колекції під № 2148-63. Манжети-чохла застібали на гудзики, виготовлені з ниток, а пізніше на маленькі скляні. Найчастіше вони були білі й сині. В північно-західних районах Волині комір і чохла сорочок вишивали білими нитками. Рукав примережували до наплічника за допомогою ажурної вишивки-бігунки. Сорочки вишиті білими нитками побутували і в північних районах Хмельниччини. В східних і південних районах Волині в чоловічих сорочках домінували вишиті широкі червоно-чорні манишки.

Сорочку підперезували шкіряним ремнем-попругою. Ремінь з м. Любомль (колекція 1203-36) має мідну пряжку. Застібається за допомогою двох вузьких ремінців, декорованих мідними кільцями. До попруги підвішені фабричний ніж та огниво. Довжина ремня 79 см., ширина – 4 см. Крім шкіряних, носили червоні брані пояси. Такий зразок є з с. Оконськ Луцького повіту, колекція 1202-36. Довжина, разом з тороками – 313 см.

У РЕМ зберігаються полотняні льняні білі або смугасті (синьо-білі, червоно-білі) штани, сіро-білі ногавиці, Колекція 2148-60; 2148-90, с. Рудка, Луцький повіт.

Наприкінці XIX ст. селяни почали носити безрукавки з тонкої фабричної шерстяної тканини-жилетки - *камізелька, гірсет*. Колекція 1003-12, м. Любомль.

В колекції 1202-22, зібраній на Волині у Луцькому повіті 1907 р. А. К. Сержпутовським зберігається *симрага* мушинська – верхній чоловічий одяг із сіро-коричневого домашнього сукна, витканого наполовину із льняних і вовняних ниток. *Симрага* приталена. В стані 8 складок. Довжина коміра-стійки 41 см, висота – 5 см. Кишені вертикальні. Застібається на лівий бік на 3, сплетених з червоного шнура, гудзики. Комір, нагрудна частина, права пола, спинка, кишені і рукави внизу декоровані червоним вовняним шнуром. Довжина симраги 115 см, ширина долішньої частини симраги – 348 см.

Чемерка, колекція 2110 – 9, придбана для музею Хв. Вовком у 1907 р. Вона пошита із домашнього сірого сукна, довжиною – нижче колін. Спинка в чемерці в талії з підрізом, що давало можливість зібрати в складки (*рясувати*) в стані нижню частину чемерки. Передні поли суцільнокроєні і застібаються на гачки (гаплики) і петлі, від коміра до пояса. Верхня пола, шви на спині, прорізи кишень і рукави внизу обшиті смугою чорного оксамиту. На Сокальщині *чемерку* називали – *чамарка*. Отже, від *серм'яги чемерка* відрізняється кроєм спинки (з клинами) і декором (кольорові вовняні шnurки). *Черкеска*, колекція 2148-88 була придбана для РЕМ вченим В. Сахаровим у 1910 р. З музейного опису довідуємося, що її виготовляли з домашнього сукна. Довжина черкески сягала нижче колін. Спинка її зі швом посередині. Нижня частина спинки морщена, *рясована*. Комірець маленький, виложистий. Передні поли суцільні, застібка збоку, від коміра до пояса на великі гачки і петлі. Комір і передні поли, прорізи кишень і рукави внизу обшиті чорною тасьмою і прикрашені чорними випуклими гудзиками й петлями (петлицями) з тієї ж тасьми. Верхня частина черкески, до пояса, на підкладці з домашнього полотна. У різних джерелах XIX – поч. XX ст. згадується верхній чоловічий одяг – *жупан*: Крій жупана такий же як у чумерки, тільки багатший декором. Колекція 2110 – 9.

У РЕМ (колекція № 2110-335) можемо побачити як виглядав верхній довгополий одяг з домашнього коричневого (брунатного) сукна - *опанча, (куртина)*. Опанча має пряму спинку, розширену за рахунок клинів, вставлених з боків, вишиті прямі рукави з щільно вишитими червоними нитками обшлагами внизу. Кишені, невисокий комір-стієчка, лацкани, шви, що з'єднують рукав з плечовою частиною опанчі, оздоблені червоним вовняним шнуром. Передні поли (до талії) декоровані вовняною червоною ниткою, що імітує петлиці, які були на кунтушах шляхти XVII- XVIII ст. З довгополого вбрання у музеї є свита-



латишка, латуха, с. Кримно, Володимир-Волинського повіту. Вона вирізняється клинами-крилами з боків. Колекція 2148-46.

Крім довгополого вбрання, чоловіки носили короткополе, зокрема, куртку- *кусяз* домашнього сірого сукна. Довжина куртки до стегон, комір виложистий, вилоги на грудях (лацкани), комір, рукави біля кісточок, облямовані чорною вовняною тасьмою. Спинка приталена. Передні поли прямі, суцільні, застібаються з лівого боку на гачки-*гаплики* і петлі. Колекція 2148-88, с. Рудка, Луцький повіт.

Головні убори виготовляли із сукна та овечої шкіри (овчини). Суконні шапки називали: *магерка*, *ярмолка*, *ярмулка*, *шоломок*, *рогатівка*, *рогулька*. Вони були у формі невисокого циліндра, з фігурним манжетом, оздоблені вовняним шнуром, найчастіше синім, червоним, зеленим.

У РЕМ, колекція 2148-83 знаходимо описи *шоломка* з с. Городець Луцького повіту. Це шапка із грубого домашнього сукна коричневого і білого кольору, або тільки коричневого. Верх плоский, чотирикутний. Кути і центр чотирикутного верха декоровані вовняними китичками-*бубляхами*, околиця прикрашена двома рядами червоного і синього вовняних шнурів. Висота *шоломка* 13 см.

В іншому *шоломку*, колекція 2110-8, з с. Городок, Рівненського повіту околиця декорована двома рядами червоних шнурів. Висота – 16 см. У Володимир-Волинському повіті, с. Кримно, колекція 2148-44, аналогічні шапки називали – *рогулька*, *рогатка*. Рогулька пошита з домашнього коричневого сукна. Верх чотирикутний, плоский. Шапка обшита чорним сукном на якому видно залишки канта з червоного оксамиту. Висота шапки 11 см.

Рогатка, з того ж села, колекція 2148-45, пошита з домашнього світло коричневого сукна, верх плоский чотирикутний, висота – 13 см. Рогатку носили старші люди.

Теплі шапки були у формі невисокого смушевого, каракулевого циліндра і мали суконний синій або оксамитовий чорний верх. У фондах Російського етнографічного музею, колекція 1003 – 43, знаходиться шапка з сивого каракулю на хутряній підкладці. Верх шапки оксамитовий. З тильної сторони на шапці вертикальний розріз, над яким прикріплені дві зелені стрічки. Висота шапки 21 см (с. Локачі). А також у колекції 1003 – 4, є зимова шапка з чорних *мерлушок*, тобто, молодих ягнят. Вона з «плисовим верхом, так званим – почаївським». Висота таких шапок 21-22 см.

Під № 1003-41 знаходиться чоловіча шапка з Любомля. Вона пошита із грубого домашнього сукна. Верх шапки білий чотирикутної форми, околиця темно-брунатна, висотою 7см., прикрашена зверху кантом з червоної тканини.

Під № 1003-44 – шапка-кучма виготовлена з чорної овчини . Верх шапки сукняний. Любомль. Під № 2148-43 – шапка-кучма з с. Кримно, Володимир-Волинського району, пошита з чорної овчини, з круглим плоским верхом . З середини підбита хутром. Висота шапки 13 см.

Взуттям служили чоботи У північних районах Волині були поширені постолі, колекція 2148 – 66.

Постолі сплітали з lika дерева, а інколи зі шнурків. Вони не глибокі, з тупим носком. Краї стягували *волоками* з льняних ниток. Довгими кінцями обмотували довкола ноги. Постолі – це взуття буденне. На Волині відоме дерев'яне взуття – *кайдани*, у якому зручно ходити у болотистій місцевості та по стерні. Кайдани виготовляли з цілого шматка дерева, з низькими обчасами. У верхній частині, через випалені дірочки просунутий шнурок для прив'язування до ноги. РЕМ, колекція 2148 – 67.

Доповненням до чоловічого одягу були сумки-*калитки*. Їх у РЕМ є кілька. з м. Любомль. Калитка – саморобний шкіряний гаманець для трута, огнива, Прикрашена трьома мідними солдатськими гудзиками. Одягається через плече на довгому реміні. Колекція 1003-37. На зразку з колекції 1003-38 на шкіру є геометричний тиснений орнамент. З Любомля є ще сумки – *торби*, колекція 1003-71. Таку сумку також одягають через плече за допомогою паска, який заціпається мідною пряжкою.

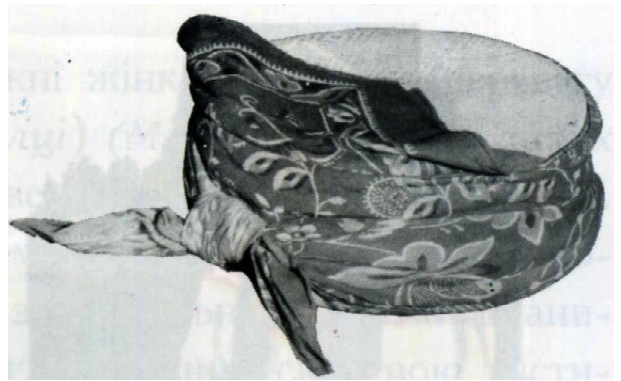
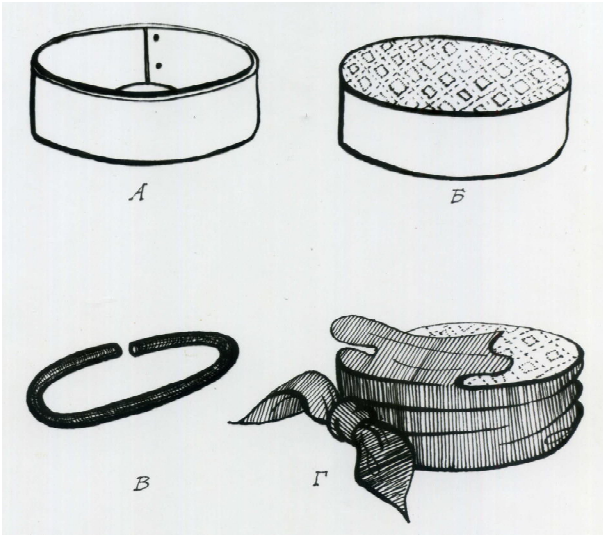
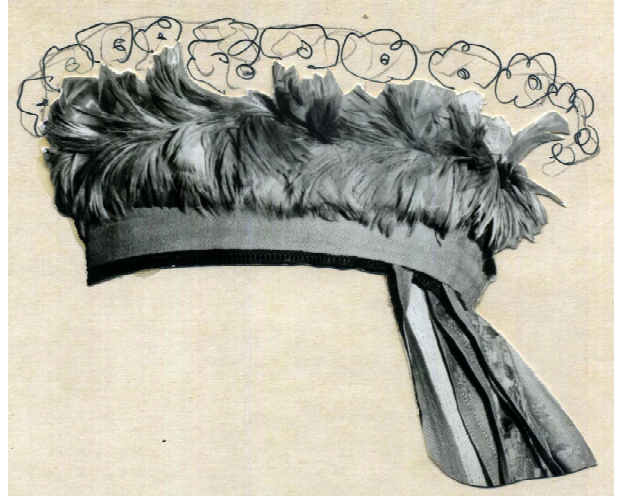
Калитка з м. Любомль, колекція 2110-310, виготовлена з жовтої шкіри. Має два відділення. В одному носили причандалля для куріння, зокрема, кресало – овальна залізна пластинка і кусочок кременю, 45X30мм. У другому відділенні зберігали гроші. Розмір калитки 13X9 см. Верхній клапан оздоблений тисненим геометричним орнаментом. Застібається на металевий гудзик і розрізану петлю. Нижні кути калитки прикрашені мідними гудзиками. Ремінь прикріплений до сумки мідними кільцями.

Колекція 1003-21, 1003-35 містить пояс-сумку з Любомля. Пояс зі шкіри, застібається на дві пряжки, прикрашений мідними «фістонами». Довжина пояса 90 см., висота – 6 см.

Під № 1202-84, ще одна улюблена річ селянина – *капшук* – мішочок з чорної тонкої шкіри для тютюну або грошей. У верхній частині стягується ремінцем. Розмір *капшука* 20X28см.

Необхідною річчю для селянина в холодну пору були вовняні в'язані рукавиці. У колекції 1003-73 зберігаються рукавиці з Любомля.

Отже, у чоловічому вбранні XIX – поч. XX ст. бачимо еволюцію форм одягу, який побутував у



попередні століття на Волині. На початку ХХ ст. одяг заможних селян збагатився фабричними матеріалами.

Компоненти жіночого вбрання у колекціях РЕМ.

Жіночий волинський стрій складався із таких складових частин: сорочки, спідниці-літника, вовняної запаски-попередниці, короткополої куртки-кусана, свити, серніги, крайки, головних уборів (вінок, кибалка, хустка, намітка), коб'ят, черевиків, прикрас.

Жіночі сорочки були з домотканого полотна з *поликами, уставками*. Полик – це чотирикутний шматок полотна, вишитий у плечовій частині. Часто полики вишивали. Уставка – це вишивка у верхній частині рукава, яка з'єднується, примережується до полика. Внизу рукав завершується манжетом, який на Волині називали *чохлом*. Сорочки були додільні, тобто довгі, а також з поперечним підрізом нижче талії, останні називали: сорочка з *підточкою*. У сорочці з підточкою, низ-*підточку* пришивали з грубого полотна. Проаналізувавши жіночі сорочки, що знаходяться у різних музеях, можемо сказати, що вони мали три види комірів: невисока стіска; невеликий виложистий комірець, паралельно поширений на всій території Волині та комір виложистий незвичної форми. На шії спереду він викладається як і в інших сорочках, а на карку опущений нижче і не круглий, а зрізаний рівно. Сорочки вишивали червоною заполичною технікою низинки – *заволікання*. В орнаменті переважали геометричні елементи – ромби або геометриззовані квіти-розетки. У північних районах Тернопільщини траплялися сорочки з багатоколірною вишивкою. На Крем'янецьчині переважає червоно-чорна вишивка з рослинним орнаментом, який або геометризований стилізований або реалістичний. Тут дуже малий відсоток геометричного декору. В основі композицій хвилясті гілочки, китиці квітів, гвоздики, лілії; листочки винограду, виноград. В інших регіонах були розповсюджені сорочки вишиті червоними і чорними нитками з переважанням орнаменту рослинного характеру: рожа серед дубового листа, жолудів, волошки, стилізоване дубове листя, дзвіночки, грона ягід калини, горобини, виноград, кривуляста гілка з листочками конюшини, багатопелюсткові квіти, восьмипелюсткові, симетрично укладені чорні й червоні розети-зірки, троянди, лілії.

У РЕМ, колекція № 1003-176, зберігається полотняна сорочка з виложистим коміром. Комір, уставки, рукави і чохла декоровані перетканими червоними смугами. Довжина сорочки 108 см., село Перемінка (тепер Рівненщина). Під № 1003-187 – сорочка з виложистим коміром, який як і уставка, оздоблений геометричним орнаментом технікою «заволікання» червоними нитками. Довжина сорочки 116 см. с. Підлужне (тепер Костопільський р-н). З цього ж села - № 1003-180 – сорочка також оздоблена червоними нитками, технікою «заволікання» на комірі, уставках, рукавах. Довжина сорочки 123 см.

З поясного вбрання у РЕМ, кол. № 2148-92, зберігається жіноча спідниця – «димка з «заболоттю» з домашнього полотна, витканого у пасочки з вибілених і невибілених ниток. Подолок у ній декорований каймою з червоної, синьої заполичі і білої льняної ниток. В поясі спідниця зібрана на вузький поясок (1 см) – *обишву*. (Експонат закуплений у с. Рудка, Луцького повіту на поч. ХХ ст). Спідниця – «фартух з балхвою», № 2148-49, закуплена наприкінці ХІХ ст. у с. Кримно, Володимир-Волинського повіту, пошита з льняної тканини домашнього виробництва у білі й сірі пасочки. Поділок у ній вишитий темно-червоними нитками. Орнамент геометричний. В ньому переважають ромбоподібні мотиви. Під № 1202 – *сподниця* з червоної бавовняної фабричної тканини (Луцький повіт). У тому ж повіті придбана вовняна спідниця-літник, виткана у поздовжні кольорові смуги-*пасочки*. З с. Оконськ, Луцького повіту, № 1202-32, зберігається спідниця-*хвартух* з білого полотна. Внизу спідниця переткана червоною і жовтою нитками. Ширина смуг 2 см. Зверху зібрана у «зборки» і обшита «паском». Довжина спідниці 83 см, внизу по поділку ширина 98 см.

До полотняної спідниці спереду чіпляли полотняний фартух – *хвартух, пілка*.

Фартух-хвартух з с. Андріївчів Новоград-Волинського повіту, колекція № 2110-63 з домашнього полотна прикрашений внизу смугою червоного ткання, а фартух-*пілка* № 2148-55, робочий із невибіленого полотна *рядна* домашнього ткання, декорований на поділку вузькою смугою витканою з червоної, білої, жовтої, чорної заполичі. С. Кримно, Володимир-Волинський повіт.

Зверху вовняної спідниці чіпляли вовняну *запаску*. *Запаски* в різних селах могли відрізнятися колоритом, розміщенням смуг. На запасці з РЕМ, колекція 1003 – 22, закуплений наприкінці ХІХ ст. у м. Локачі, переважає червона барва. На ній поперечні білі і чорні пасочки. На поділку широка зелена смуга. Довжина запаски 83 см. Інша запаска з РЕМ № 2110-64, придбана у с. Андріївчів, Новоград-Волинського повіту, виткана з грубої вовняної тканини темно-синього кольору. Подолок затканий широкою каймою, утвореною з жовтої, білої, червоної вузьких смужок із вовняних ниток. На Рівненщині у деяких селах запаску називали – *пілка*, колекція 1003 – 167, с. Підлужне. На ній переважали поперечні різнокольорові пасочки, з явним домінуванням червоних. Довжина пілки 76 см, ширина – 48 см.

Під № 1003-24 – полотняний *фартушок* подолок перетканий рядом смуг з переважанням червоного кольору, а під № 1003-25 – фартушок вишитий білими і синіми нитками. Довжина фартушків – 82-83 см. Обидва фартушки придбані у Любомлі.

Запaska або фартух були обов'язковими: «нема більшого стиду, як хтось побачить без хвартуха», (Новоград-Волинський р-н). Інколи, під час роботи, запаску чіпляли тільки ззаду на сорочку. В такому випадку спідницю не одягали (Луцький р-н). В піст носили темну запаску.

З верхнього жіночого одягу в РЕМ зберігається верхній жіночий одяг кількох типів. Опис капоти із грубого сірого сукна домашнього виробу знаходимо у колекції під № 1003 – 1, закупленої в 1906 р. у Турійську. Це довгий одяг, який застібається на грудях, від коміра до пояса, довгими повітряними петлями (петлицями). Шви декоровані чорною тасьмою. Довжина одягу 141 см.

З с. Городок Рівненського повіту, колекція 2110-9, зібрана Хв. Вовком у 1907 р., зберігається довгопола *чемерка* із домашнього сірого сукна. Спинка має в талії підріз. Нижня частина від стану, *рясована*. Передні поли застібаються на гачки і петлі від коміра до стану, як у давніх жупанях. Верхня пола, шви на спині, прорізи для кишень, і рукави внизу обшиті смугою червоного оксамиту.

Значний інтерес викликає добре збережений верхній одяг *кафтаник* з кінця XIX ст., пошитий з крамного візерункового яскравого оксамиту, РЕМ колекція № 644-10. Це зимовий, з простроченою ватою підкладкою, довгополий жіночий одяг, з підрізом в талії, і морщенням, вшитими прямими рукавами з обшлагами. Горловина з виложистим коміром. Застіпається кафтанік спереду, підперезується оксамитовим паском. Кафтаники носили у містах і містечках Волині. Вказаний кафтанік походить з м. Берестечка, Дубнівського району.

Під № 1003-10 зберігається *кахтань* з Любомля. Це жіночий хутряний одяг, накритий темним тонким фабричним сукном. Виложистий комір у нього з сірого каракулю. Шви оздоблені червоним шнуром. Довжина кахтаня 120 см.

З жіночого короткоплого вбрання у РЕМ зберігається – *куцан*, *куртик*, *куся*, *куцавейк*. У колекції, колекції 1002 – 23, зібраній у 1907 р. відомим етнографом А. К. Сержпутовським, є *куцан* із Луцького повіту, пошитий із коричневого сукна домашньої роботи, тканого наполовину з льняних (основа) і вовняних (поробок) ниток. Спинка приталена. Комір виложистий. Його висота 9 см, а довжина – 47 см. Кишені поперечні. Застібається на ліву сторону на 3 гудзики, зроблені з червоного шнура. Комір, поли, спинка, кишені, рукави оздоблені вовняним червоним шнуром. Довжина *куцана* 67 см, ширина (по поділці) – 138 см.

Куцань із Рівненщини, колекція, 1003 – 162, пошитий із домашнього білого грубого сукна. У нього комірець-стійка обшитий чорним шнурком. Таким же шнурком оздоблений кінець верхньої поли, а також і спинка. Шви спинки прикрашені 6-ма китичками-*бубляхами* з чорних ниток. Довжина *куцана* 106 см.

У 1907 р. відомий вчений-етнограф Хведір Вовк закупив для РЕМ (с. Городок, на Рівненщині) *куцан*, колекція 2110-10. *Куцан*, довжиною до колін, пошитий з білого домашнього сукна. Спинка суцільна. З боків, нижче пояса, вшиті клини, закладені в стані складками. Бокові шви на спині обшиті синім вовняним шнурком і вовняними китицями. Передні поли суцільні. Невисокий комірець, права пола, рукави внизу, кишені декоровані синім шнурком.

Куцавейка, колекція 211 -14 – жіночий короткополий одяг, вище колін, покрита сірим фабричним сукном, на ваті й підкладці з полотна і сірого ситцю. Спинка суцільна. З боків, нижче пояса, вшиті клини. Передні поли суцільні. Поли застіпаються на гаплички. Комір, верхня пола, низ, прорізи кишень і рукави внизу обшиті чорним оксамитом. с. Городок Рівненська обл. З короткоплого одягу відомий *куртик*, колекція 1003-12, придбаний для музею у с. Лішня. Він виготовлений із домашнього грубого сукна, багато прикрашений нашитою червоною шерстяною тканиною і різнокольоровою вовняною тасьмою. Його носять переважно дівчата. Довжина куртика 62 см.

Під № –1003 – 9. зберігається *бекеша*, придбана для РЕМ у 1906р. І. С. Абрамовим. *Бекешка* – жіночий верхній одяг з овечого хутра, покритого темним сукном. Комір в ній виложистий, із сірого каракулю. На шви накладали синю тасьму і синій шнурок. Довжина *бекеші* 122 см (м. Локачі).

У РЕМ є кілька цікавих дівочих головних уборів, зокрема, колекція 2110-46, дівочий головний убір *козубенька*, закуплений у с. Андрієвичі, Новоград-Волинського повіту для Музею Хв. Вовком у 1907 р. Це низький твердий обруч, обтягнутий червоним ситцем, прикрашеним зовні різнокольоровими гарусними тасьмами – *городки*. Висота обруча 8 см. Зверху над пір'ям, довкола голови, прикріплять паперові квіти. З тильної сторони прикріплені довгі кольорові стрічки. Зі села Андрієвичі зберігається у фондах, колекція 2110-47, дівочий вінок також із півнячого фарбованого пір'я, а над ним – штучних квітів. Вінок з різноколірного пір'я був зафіксований наприкінці XIX ст. у с. Мацаниця Дубнівського повіту, а також у с. Дермань Дубнівського району, де дівчата у свята одягали головний убір з пір'я пофарбованого у зелений

колір і різнокольорових стрічок.

У фондах РЕМ, колекція 4523-1, зберігається весільний вінок з Ємільчинського району Житомирської області, придбаний у 1926 р. Він виготовлений з великих паперових квітів: лілового, зеленого, жовтого, червоного кольору. По центру вінка, над чолом три дрібніші квіточки. Дві з них із золотими пелюстками, а одна – із срібними. Одягали на голову після того, як молоду *переп'ють* і знімали тоді, коли пов'язували на голову намітку – жіночий головний убір.

До початку ХХ ст. начільні пов'язки та вінки об'єдналися у комплекс головного убору і дуже рідко зустрічались в ношенні окремо. Начільний головний убір побутував від найдавніших часів серед дівчат українок як знак, оберег, символ зрілості. Втративши свої попередні функції, дожив до наших днів як прикраса, як невід'ємний компонент складного весільного головного убору–комплексу в Карпатському регіоні.

Заміжні жінки носили головний убір - *кибалку* (*кимбалку*), колекція 4148-40, 4148-41 придбана у с. Кримно Володимир-Волинського повіту. Це дерев'яний обруч, його висота 7 см. Верхня частина дерев'яного обруча закрита ажурно в'язаною з білої льняної нитки тканиною. Орнамент геометричний. Обруч пов'язаний ситцевою хустиною з червоними квітами й зеленим листям. Два кінці хустки спереду стирчать як різьки. Ззаду до обруча чіпляли ще 5 стрічок, червоних або різнокольорових. Стрічки, як обереги, перейшли із дівочого вінка до жіночого головного убору. Здебільшого стрічки залишалися на кимбалці до народження молодницею дитини.

Під № 1003-48 зберігається у РЕМ жіноча пов'язка на голову з с. Грибовиці Володимир-Волинського повіту, яка включає: а – налобник із штивного полотна або картону, обшитого ситцем та прикрашеного внизу зеленою фабричною стрічкою; б – ситцева червона хустка. Ззаду до пов'язки прикріплено п'ять різноколірних стрічок.

Наприкінці ХІХ ст. ще були поширені *старовіцькі* ткані полотняні хустки з червоною або червоно-чорною каймою-*бережком* по вузьких краях (східні райони Волині) , або заткана все поле хустки червоними, червоними і чорними нитками. Колекція 1003-27 (Любомль), 2110-49 (Новоград-Волинський повіт), 2148-36, 2110-4 (Рівненський, Луцький, Новоград-Волинський повіти). Під № 2731-50 – фототека. Є фотографії 1910 р. з с. Городець Луцького повіту.

Як і на всій Україні, на Волині носили прикраси: коралове намисто, *пацьорки* з дутого різноколірного блискучого скла, стрічки (бинда, підвічка, лента), хрестики, овальні медальйони-образки. В фондах РЕМ, колекція 2148 – 61, придбана у Володимир-Волинському повіті, зберігається прикраса – менделі. Це шийна оздоба, яку носили разом з намистом: три круглі образки, оправлені міддю. Оправа має оборочку, прикрашену фольгою. Образок з обох сторін під склом. Діаметр середнього образка 4 см, а бічних – 3 см. Носять разом з намистом на вовняній тасьмі. Між ними закріплені маленькі штамповані образки, овальної форми і чотири скляні зелені намистини.

Взуттям служили чоботи і черевики, яких на Волині виготовляли багато. Чоботи на закаблуках прикрашали орнаментом, утвореним із золотистих головок цвяхів. У віддалених від міст селах були поширені *постоли-личаки*. У фондах РЕМ у Санкт-Петербурзі зберігається архаїчне взуття, колекція 1202-88, – *дрепи*. Це шкіряне взуття з дерев'яними підощвами і обчасами. Перед взуття прибитий до підосви дротом. З боків зроблені вушка, у які протягують волокни і прив'язують до ноги. До обчасів прибиті підківки.

Отже, наведені у статті колекції, у яких зберігаються компоненти вбрання, що побутувало на історичній Волині, придбані науковими співробітниками Російського етнографічного музею, стануть цінним джерелом для дослідників традиційної культури Волині.

Перелік колекцій, придбаних на Волині, що зберігаються у РЕМ. №№: 2148 – 60; 1202 – 36; 1202 – 22; 2110 – 9; 2148 – 88; 2110 – 9; 2110-335; 2110 – 8;

2148 – 83; 2148 – 44; 2148 – 45; 1003 – 3; 1003 – 4; 2148 – 66; 2148 – 67;

1003 – 1711; 2148 – 92; 4148 – 49; 1202 – 32; 2110 – 63, закуплено Ф. Вовком у 1907 р.; 2148 – 55; 1202 – 27; 1003 – 169; 1003 – 22; 2110 – 64; 1003 – 167 (с. Підлужне); 1003 – 1, закуплена у 1906 р. у Турійську; № 644-10; 1002 – 23;

1003 – 162; 2110 – 10; 2110 – 14; 1003 – 9. Придбано для РЕМ 1906 р. І. С. Абрамовим; 2110 – 48; 2148 – 40. Придбано у с. Кримно Володимир-Волинського повіту на поч. ХХ ст.; 2110 – 49. Придбано Ф. Вовком у 1907 р. у с. Андрієвичі Новгород-Волинського повіту; 2148 – 61. Придбано у Володимир-Волинському повіті; 1202 – 88; 4523 – 1.

ЕТНОГРАФІЧНІ ЗБІРКИ САРНЕНСЬКОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО МУЗЕЮ

Завдяки меншого впливу цивілізації, урбанізації регіону на Поліссі ще добре збереглась як матеріальна, так і духовна культура. Цей історико - етнографічний регіон представляє великий інтерес для дослідження великого загалу науковців, краєзнавців художників, письменників.

Етнографія відрізняється від інших гуманітарних наук тим, що вона базується на матеріалі, одержаному за допомогою безпосереднього спостереження і вивчення живої дійсності, які називають польовими дослідженнями.

Традиційна народна культура становить частину спадщини людства. Вона сягає в глибину слов'янського етносу, несе в собі особливий генетичний код, притаманний культурі українського народу. Особливо цікавим для дослідження етнографів, істориків, краєзнавців є регіон Полісся, в якому порівняно добре збереглися давні форми матеріальної й духовної культури, що можуть служити еталоном для порівняння в усьому слов'янському світі. Тут широко розвинуте народне мистецтво, що передається від покоління до покоління. Воно й називається народним, тому, що твориться народом. Сила традицій у цьому мистецтві дуже велика. Кожен виробляє і творить за встановленими й улюбленими зразками, які пройшли перевірку часом. Форми, орнаменти, способи обробки тут не нав'язливі, бо вони натуральні, зручні. Народне мистецтво базується на народних традиціях, що передавались від покоління до покоління. Акумуляуючи творчі набутки, удосконалюючись у процесі виробництва, воно становить особливий вид творчості, що належить до матеріальної культури.

Матеріали з дослідження Полісся нагромаджувалися на рубежі XVIII – XIX ст., що містять відомості про початковий період краєзнавчих та етнографічних досліджень. Цікаві дані, зокрема, про поліське селянське житло, про чоловічий та жіночий одяг знаходимо в щоденнику польського вченого Ю. Сеньковського [1].

Наприкінці XIX поч. XX ст. села Полісся досліджував М. Ф. Біляшівський, який вивчав побут, звичаї, обряди місцевого населення, збирав етнографічні матеріали.

З давніх-давен у народів, що живуть у лісовій та лісостеповій зоні, дерево відігравало велику роль в розвитку матеріальної та духовної культури. Адже одне із східнослов'янських племен, яке увійшло до давньоруської народності, мало назву древліани. Матеріли, виявлені археологами, засвідчують, що древліани не тільки будували житло з лісоматеріалів, а навіть брусами обкладали могилу небіжчика, зверху клали колоду, на могилах ставили зруби – хатинки. Такі ж колоди клали на могилах в с. Сварицевичі Дубровицького району, про що зафіксовано під час експедицій [2].

Природні умови краю: лісистість, заболоченість, низька родючість ґрунтів, наявність надрових родовищ - визначили особливості побуту населення, що виявилися в характері народних промислів. В кожній хаті стояв ткацький станок і кожна господиня повинна була вміти ткати та вишивати. Ці промисли зберегли прадавні форми народного мистецтва. Дерево, кістка, камінь, залізо, пісок ставали вихідними матеріалами в руках майстра, набували витонченої обробки, локальних та художніх ознак, ставши оригінальними явищами української культури та мистецтва. Живі традиції розвиваються та збагачуються сьогоднішніми місцевими майстрами ткацтва та килимарства: Уляни Кот, Ольги Придюк, Марії Микитюк, Катерини Давидюк та ін. Широко відоме ім'я заслуженого майстра народної творчості Ганни Леончук. Її роботи, виконані в традиційному народному стилі, демонструються на багатьох виставках і зберігаються в музеях. В с. Крупове Дубровицького району збережено тканина серпанкового полотна.

Тонким смаком відзначається одяг поліщуків - гаптовані кофухи, сорочки, настільники, намітки, рушники. В кожному селі шили й вишивали сорочки. Зібрані в поліських районах колекції сорочок, наміток, скатертин, хусток, фартушків, що є у фондах нашого музею, свідчать про високу культуру та майстерність жінок, що їх виготовляли. Оздоблена багатим вишиттям сорочка призначена була для свята та ритуальних обрядів. Вишивка, якою оздоблювався одяг, була характерна для даної місцевості. На Волинському Поліссі вона була чітка за композицією, монохромною за гамою. Для декору використовувались геометричні, геометрично - рослинні та рослинні орнаменти. На сірому, сіро – білому лляному полотні вишивались «занизувались» або «затикались» узорі червоними (гориною), білими (біллю), чорними або синіми нитками. При «занизуванні» або «затиканні» утворювались лінійно – смугасті орнаменти з ниток густо – червоного, білого, чорного кольорів, зібраних у вузькі полоси. Більш багатими по оздобі є сорочки, намітки, рушники, вишиті білим по білому, де поєднувалась мережка (ризь, вирізування) і гладь (настил, настилування). Складна мережка з настилом це орнаментовані стовпчики з більш складним малюнком.

Таке поєднання гладі з мережкою дає один з найкращих типів народної вишивки, що відзначається досить високим художнім смаком.

Полісся споконвіку славилось мистецтвом різьбярів, ковалів, каменярів. Тепер ці промисли набувають нових форм, зумовлених змінами технології обробки деревини, заліза й каменю.

Поліська земля багата на гончарні глини, поблизу яких і розвивались гончарні осередки. Це – Рокита, Кульчин, Кривиця, Царівка, Трипутні, Луб'янка, Нові Петрівці. Характерною особливістю поліської кераміки є те, що ще до поч. ХХст. майже в усіх її гончарних осередках виготовляли не полив'яною. Така кераміка мала вжиткове призначення.

Група сіл Дубровицького району на Рівненщині виготовляла посуд природного, світло - жовтого кольору. Тут не знають поливи, а вироби прикрашають смугами, кривулями та спіралями, мальованими темною глиною – «опискою» за допомогою грубого пензлика «квача» [5].

Споконвіку щедрі природні багатства слугували поліщукам добрим матеріалом для будівництва житлових та господарських споруд. Це - кліті, степки, однокамерні хати, виготовлені з кругляка та напівкругляка, зроблені в «заклад» або «зруб». Для покриття використовували дошки, соломю, очерет, дранку, гонт. Ці споруди досить архаїчні, бо своїми конструкціями, плануванням вбирають досвід тисячолітнього будівництва на Поліссі. Ще й донині в селах Дубровицького, Рокитнівського, Зарічненського, Володимирецького районів знаходимо унікальні зразки житлових та господарських будівель.

З дерева будували хати, господарські споруди, храми, оборонні стіни та башти, кораблі, мостили вулиці й площі міста, робили вози, сани, сільськогосподарський реманент, вжиткові речі, різноманітний посуд і начиння. Вони виготовляли з нього різноманітні предмети, приладдя й інструменти, необхідні хліборобу, пастуху, рибалці, мисливцю. У їхніх виробах знайшло втілення майстерного використання деревини, яке спостерігається нині, навіть у кладці гонти, композиціях воріт та парканів і манері укладення стосів рубаних полін.

В музейних колекціях є господарське начиння, яке використовувалось в повсякденному житті людей. Це бочки, діжі, корита, ложки, миски, ступи, совки. Без цих речей не обходилась жодна сім'я. Виготовлялись вони місцевими ремісниками. Такий вид ремесла був для них звичним, традиційним заняттям, який передавався від батька до сина.

Особливу технологію вироблення дерев'яних предметів складають вироби бондарів. Ці вироби склалися з клепок, стягувалися дерев'яними або залізними обручами. Так виготовлялись бодні, кадуби, діжки, маслобійки, дійнички, дерев'яні відра, цебри, хлібні діжі. Кожне з них виготовляли різної величини, в залежності від потреби господарства. Для обробки деревини використовували таку техніку, як довбання. Так виготовляли човни, вулики-довбанки.

З дерева виготовляли столярні вироби та інструменти. Це – хатні меблі, віконні та дверні рами, вжиткові побутові предмети. Столяри виготовляли ліжка, ослони, візочки для дітей. Спинки ліжок, крісел, канап, верхи шаф та мисників мають фігурне завершення.

Потреби народного транспорту задовольняли стельмахи, які виготовляли вози, сани. Дерев'яні вироби виготовлялись, як для потреб сім'ї, так і на продаж. Особливої уваги заслуговують музейні збірки дерев'яних речей, оздоблених різьбою: божники, полички, лиштви, фронтони будинків та ін. Поліські скрині столяри виготовляли з особливою майстерністю, адже вона служила людям на протязі тривалого часу і була реліктом народного промислу. Ще коли в хаті не було шафи, стола, скриня відігравала важливу роль. Вона була одночасно шафою і столом.

Поліщуки особливо цінують деревину сосни, яка гарно розколювалась широкими пластами, з яких майстри виготовляли коробки для грибів, ягід. З коріння сосни поліщуки виплітали «дзбанки», глечики, хлібниці, кошики. З кори дерев липи робили боки для возів, з берести – різні коробки та інші предмети побуту. Особливо широко використовувалась лоза верби, з якої робили кошики, плели тини, деталі до воза і саней. Виготовляли меблі: стільці, качалки, підставки для вазонів. Іноді пасма соломи, переважно житньої, переплітали вербовими гілками і робили сом'яники, які використовували в господарських цілях. Такі вироби представлені в експозиції нашого музею. З соломи також робили капелюхи, скриньки, їх використовували для аплікації.

По селах скрізь були поширені традиційні промисли та ремесла такі як: ткацтво, бортництво, ковальство, гончарство, плетіння з лози, коріння, соломи. Був поширений шкіряний, валяний, склоробний та лісохімічний промисел. З підручних матеріалів – глини, дерева, соломи, льону, лози, очерету - поліщуки робили справжні художні витвори мистецтва. До цього часу добре збереглися архітектурні споруди. В містах зосереджувалось виробництво скла, ковдр, зброї, музичних інструментів, ювелірних виробів.

Одним із найдавніших видів народних промислів є ткацтво, історія якого сягає в далеку давнину.

Про це свідчать чисельні археологічні знахідки прядильного й ткацького знаряддя. Є також зразки тканини, виготовленої з конопель, льону, вовни, за якими можна розібрати техніку ткання. Письмові джерела дають уяву про узори тканини, які побутували в Україні в давні часи [6].

Людство навчилось прясти з волокнистих рослин ще в неоліті. Рибалки кам'яного віку ловили рибу сітками, зробленими з ниток. Мисливці тенетами ловили птахів, зайців. Пряслиця, мідні й бронзові голки, гачки, грузила стали необхідним знаряддям праці.

Тканина, сукно йшло на виготовлення одягу та оздоблення житла. Ткані тканини мають просте переплетіння. Основа й уток робились з однакової пряжі, товщина ниток якої була від грубої до самої тонкої. Такі тканини не потребують складних верстатів.

В кожній хаті стояв ткацький станок, бо ткацтво було традиційним промислом для поліщуків. Історія його сягає в глибоку давнину і відноситься до епохи неоліту. В Київській Русі це був один із найпоширеніших видів ремесел [7].

Прядіння й ткацтво було жіночим домашнім ремеслом і побутувало не тільки в бідних, а й у багатих сім'ях. На Волинському Поліссі для ткання використовували горизонтальні верстати («кросна», «верстати», «сохи», «козли», «стави»).

Основною сировиною для виготовлення полотна був льон, конопля, вовна. Кожна господиня повинна була вміти ткати й вишивати. В побуті ткане полотно використовувалось для виготовлення одягу, вжиткових речей.

З розвитком виробничих відносин, промисловості, торгівлі, ткацтво набуває ще більшого значення. Селяни повсюдно сіяли технічні культури, які використовували для виробництва полотна, як для власного вжитку, так і для продажу на ринку. В селах Полісся найбільше сіяли льон, який використовували для виготовлення тканини. Процес вирощування льону, конопель був трудомісткий, вимагав багато сили, терпіння й часу. В с. Мутвиця Зарічненського району Сидорчук Надія Тимофіївна повідомила, що коли ранньої весни посіяли льон і ще були заморозки, то треба було рятували його від вимерзання. На полі палили соломі, розкладали вогнища, щоб мороз не пошкодив рослин. Льон сіяли на полі після картоплі, на добре удобреному ґрунті, тоді буде гарний льон. Потім пололи, вибираючи бур'ян, який буде мішати росту льону. Це завжди робили вручну, бо його сіяли в розсипну, а не рядочками. Жінки цілий день в полі стояли зігнутими полючи, чи вибираючи льон. Коли стали вирощувати великольон, стебла якого росли високі, стала більша врожайність. На кожному стеблі були віночки від 20 до 30 насінин. Коли ці коробочки стали шелестіти, а стебло стало жовтим, то цей льон був стиглим. Його рвали (вибирали) також вручну. Ставили по п'ять стовпчиків, які пізніше збирали у снопики. [7]

Льон і коноплю збирали наприкінці літа на початку осені. Овечу вовну стригли два рази на рік: весною і восени. Овець перед стрижкою мили, сушили. Зібрану вовну сортували, розрихлювали й пряли нитки. Прядіння здійснювалось за допомогою веретена або коловертка. Нитки пряли різної товщини. Це залежало від того, яку тканину хочуть наткати. Більш грубі нитки йшли на виготовлення полотна для верхнього одягу, ряден. Більш тонкі - для сорочок, наміток, настольників, хусток.

Спосіб виготовлення тканини з льону був трудомістким і довготривалим процесом. Найперше потрібно було посіяти льон. Як тільки він досягав, його вибирали і ставили в стіжки, кожен з яких складався із п'ятнадцяти жменьок. Стіжки вистоювались протягом декількох днів їх обмолочували і викладали соломі «вилежуватись» на стерні протягом двох-трьох тижнів. Нарешті стебла висушували на сонці або на печі, сортували і обробляли терницями. Початкове волокно обтіпували тріпачкою і розмикали на мички, потім обдирали, тобто вичісували щіткою із цвяхів. Через деякий час, коли сировина вилежувалась, з вичесаного волокна робили куделі, які прив'язували до потасі й пряли веретеном нитки або використовували коловерток [4].

Для килимового та плахтового ткання характерним було виготовлення ряден, скатертин, рушників, наволочок. Килимами завішували стіни, застеляли скрині, лави, ліжка. Використовували їх і для весільних та ритуальних обрядів. Ці промисли зберегли прадавні форми народного мистецтва.

Традиційним візерунковим ткацтвом в українців, як і в інших східнослов'янських народів, було ткацтво на чотирьох “підніжках”, що давало тканину діагонального переплетення (“чиновать”) і деякі тканини дрібно-візерункового переплетення. Технікою “у вічко” виконували ажурне ткацтво. При цьому нитки “підткання” (уток) брали різнокольорові. Відома була також техніка ткацтва “під закладку”: для утка бралися різноколірні витки і човник пропускався через певну частину основи, створюючи на тканині вузенькі просвіти. Такою технікою виготовляли скатертину, Ткаля с. Чабель Сарненського району Царук Галина Романівна 1941 р.н. дотепер виготовляє таке полотно. Побутував також так званий “перебір односторонній” при якій три нитки основи перекривалися ниткою утка через кожну четверту. Всі види

техніки на дві і чотири підніжки з «начинням» існували в Стародавній Русі і збереглися до недавніх часів у всіх східнослов'янських народів.

Крім полотна виготовляли декоративні тканини: рушники, скатертини, наволочки, намітки, рядна, килими. Найчастіше використовувалась чотирьохниткова техніка, де виходила тканина з візерунком у вигляді «ялинки», «квадратів», або «ромбів».

Особливо цікавими були рушники, основне призначення яких було пов'язане з обрядами. На рушник ставили молодих під час вінчання, ними пов'язували сватів, обдаровували гостей на весіллі, розвішували на іконах, вікнах у хаті, на надмогильних і придорожніх хрестах. Такі рушники мали поперечно - смугастий орнамент з червоних, чорних, білих ниток.

Покривала (рядна) орнаментували лінійно - смугастим орнаментом або геометричними візерунками. Чільне місце в поліському ткацтві займають килими з характерними різнокольоровими полозками або в «ромби», «круги», «волове око», «розетки, вписані у восьмикутник», «фогаті клітки», «кривульки».

У фондах Сарненського музею є покривала, виткані майстринями Микитюк М. І., Давидюк І. М., Логвинович Н. М. На Сарненщині відомі ткалі в с. Кричильськ Басиста Галина (1941 р.н.), Басиста Катерина (1928 р.н.), Красовська Ольга (1951р.н.); с. Бутейки – Давидюк Катерина (1959 р.н.); с. Корост - Кошляк Олександра (1956 р.н.); с. Чабель - Педас Павліна (1941 р. н.), Царук Галина (1941 р.н.); смт. Степань - Карпець Ольга (1938 р. н.).

Ткані вироби майстринь Зарічненського району заслуговують на особливу увагу. Вони відзначаються вмілим виконанням досить складних технік, орнаментальним багатством, поєднанням ниток по гамі кольорів. Гарна колекція тканих виробів знаходиться в шкільному музеї с. Мутвиця, куди їх передала завідувачка, вчитель української мови і літератури, великий ентузіаст Валентина Миколаївна Тумаш. Це роботи її бабусі Веремейчик Юхимії Іванівни. Особливу увагу заслуговують ткані рушники з використанням зооморфних орнаментів. Такий рушник із с. Мутвиця передала до музею Віра Раковець. Рушник, довжиною 4 метри, витканий на сірому тлі білими нитками птахи, повернутими один до одного, а посередині метелик. До рушника прикріплене кружево також виплетене із зображенням птахів. Кожен виріб має інший орнамент. Це - скатерті «настольники», рядна, полотно на намітки («намітець»). З полотна шили одяг: сорочки, спідниці, фартушки. В кожній господині повинен був лежати сувій полотна в скрині. Адже в тяжку годину, коли хтось з родини помирав, то потрібно було покласти кусочок полотна в домовину [8].

Найціннішим сортом лляних полотен вважалися серпанкові, які використовувались для святкових наміток, весільного вбрання. Ткання такого полотна було досить поширеним в Північних районах Рівненщини та Волині. Сприятливий вологий клімат, ґрунти дозволяли вирощувати льон, з якого виготовляли це полотно. Його якість залежала від льону. Ця технічна культура була трьох видів: лушчик, простяк, великольон. Перші два види мали тонке і невисоке жовтеньке стебло, яке використовували для серпанкового полотна. Цей льон збирали наприкінці серпня і дуже ретельно слідкували за його досяганням, щоб зібрати до розкривання насінєвих коробочок, інакше перестеїть.

Ткалі ткали серпанкові намітки, з яких потім шили одяг: сорочки, спідниці, фартухи та головні убори – намітки.

В селах Крупове, Селець, Берестя Дубровицького району збереглось прадавнє ремесло ткання серпанкового полотна. Тільки село Крупове має три заслужених майстри народної творчості: Уляна Кот, Ніна Рабчевська, Любов Стельмашук. Відомі імена поліських ткаль Ніни Дем'янець, Ольги Придюк.

Уляна Кот родом із поліського села Крупове (або – Крупів'є, як кажуть тут, зберігаючи неповторний колорит поліської говірки) Дубровицького району, що на Рівненщині. Село здавна славиться майстрами: тут що не хата – то ткаля чи вишивальниця, що не чоловік – то бондар, різьбяр, художник чи просто майстер на всі руки. «Раніше люди все робили самі: і кросна для ткання, і ступу, жорна, бочки, діжки, скрині, кухри. Вони були безграмотними, але мудрими, бог їх наділяв таким талантом, що вони вміли все», – розповідала Уляна Петрівна. Недарма ж саме це село називають столицею поліського ткацтва [3].

1. Болтарович З. Є. Україна в дослідженнях польських етнографів XIX ст.// - К. Наукова думка . 1976 .с. 51

2. Записано автором в с. Сварищевіч Дубровицького району від Хрипка Ганни Іванівни 1912 р.н., 1987р.

3. Записано автором с. Крупове Дубровицького району від Уляни Кот . Запис Тишкевич Р. К , н.д.ф. № 327 1988р.

4. Колдун К. К. Запис Тишкевич Р. К. н.д.ф. СІЕМ № 4587/4

5. Лащук Ю. П. «Народне мистецтво українського Полісся». Львів. «Каменярь» 1992.с.81.

6. Рибаків Б. А. «Ремесло древней Руси», М., 1948.

7. Сидорчук Надія Трохимівна 1935 р.н.. Запис Тишкевич Р. К. в с. Мутвиця Зарічненського району.

8. Сидорчук Надія Трохимівна 1935 р.н.. Запис Тишкевич Р. К. в с. Мутвиця Зарічненського району.

НАРОДНИЙ ОДЯГ МЕШКАНЦІВ РІВНЕНЩИНИ XVIII – СЕРЕДИНИ XIX ст.

Торкаючись теми народного одягу Волині та Волинського Полісся в час, що передував др. пол. XIX ст., варто зауважити, що вона майже не вивчена. Причини цьому - брак опублікованих документальних джерел та обмаль експонатів у музейних колекціях. У зв'язку з цим зростає роль документальних нарисів та подорожніх нотаток, зразків іконопису та творів образотворчого мистецтва, які можуть пролити світло на основні тенденції в розвитку народного костюму у XVIII – середині XIX ст.

Не можна також обминути увагою діяльність цехових організацій і мануфактур та їх роль у підвищенні якості тканин і впровадженню їх у селянський побут. Відомо, що переважна більшість волинських та поліських селян виготовляла одяг у домашніх умовах, але в тих містечках та селах, де працювали ткацькі, шевські, кушнірські та кравецькі цехи, суконні та полотняні мануфактури (а також поблизу них) ми спостерігаємо більшу розмаїтість елементів народного костюму, пов'язану, у першу чергу, з використанням бавовняних та вовняних тканин місцевого виробництва для пошиття святкового вбрання.

Найбільше інформації про діяльність цехів маємо зі Степаня (нині Сарненського р-ну) завдяки опублікованому дослідженню Ф. Кудринського «Цеховыя братства в местечке Степани» [3]. За поданими матеріалами, цехові організації виникли тут десь на поч. XVII ст. і на час її написання статті (1890 р.) продовжували дотримувалися своїх давніх звичаїв. Всі вони (у т. ч. ткацький, шевський, кушнірський та кравецький) розподілялися поміж місцевими церквами: Преображенською, Миколаївською, Троїцькою [3, с. 88]. Цю інформацію підтверджують декілька артефактів, які зберігаються у Рівненському обласному краєзнавчому музеї і мають прямий стосунок до діяльності степанських цехів. Це - цеховий прапор шевців (про що свідчить вишита на оливковому полі знамена темна підошва), величезна свічка та хоругва ткацького цеху [12]. Остання, на наш погляд, заслуговує на особливу увагу, бо має дарчий надпис із точним датуванням та зображенням човника до ткацького верстату. Хоругва була пожертвована 1 серпня 1843 р. для степанського Свято-Троїцького храму родиною Калістрата Велесика, сина цехмістра ткацького цеху. Загалом експонати підтверджують вагому роль цехових об'єднань у розвитку ремесел у цьому містечку на поч. XIX ст., зокрема тих, що мали вплив на виготовлення вбрання. Маємо змогу в цьому переконатися завдяки малюнкам Ю. Крашевського: на зображених ним степанських міщанах ми бачимо декілька різновидів верхнього сукняного одягу, пошитого, найвірогідніше, місцевими кравцями з тканин, виготовлених у ткацькому цеху. Фото.

Варто зазначити, що в дослідженні А. Кудринського згадується також про існування цехів у інших містечках Рівненщини - Тучині, Стидині, Мидську, де в церквах зберігалися залишки церковних свічок та деякі записи [3, с. 102]. Вищенаведені факти свідчать про усталені традиції у цеховій організації праці на території Рівненщини, які сприяли підготовці значної кількості кваліфікованих майстрів.

Зауважимо також, що, починаючи з XVII ст., розвитку текстильного виробництва, а з ним і впровадженню у побут різноманітних тканин для пошиття одягу сприяли, окрім цехів, мануфактури. Основними галузями текстильної мануфактурної промисловості було полотняне й суконне виробництво. Суконні мануфактури функціонували в Рівному, Березно, Моквині, Гощі, Дубно, Дубровиці, Мізочі, Корці, Тучині та Межирічах. Так, на мануфактурі Й. Васса у Рівному 1797 року було виготовлено 1200 аршин сукна. У 1823 р. на 8-и мануфактурах міста, де працювало 378 робітників, вироблялося за рік 87768 аршин сукна [2, с. 76].

На Корецькій суконній мануфактурі князя Й. Чарторийського в 1797- 1798 р. р. працювало 39 осіб. Крім того, на допоміжні роботи винаймали близько сотні сільських дівчат. У 1823 р. на підприємстві вже нараховувалося 183 робітники, які виготовили 21 311 аршин сукна. Серед інших підприємств цієї галузі у Волинській губернії Корецька мануфактура посідала помітне місце. Згодом вона повністю перейшла на фабричну систему праці, почала виготовляти золототкані, шовкові вироби, килими тощо [2, с. 345].

Окрім суконної, у Корці існувала полотняна мануфактура, яка була заснована 1785 року. Разом із місцевими на ній працювали також ремісники, які приїжджали з-за кордону. У 1797 р. тут було 6 майстрів-ткачів з двома учнями, майстер-серветник з чотирма учнями, 80 дівчат-прядильниць (кріпачок князів Чарторийських) [2, с. 345].

Поруч із тканинами місцевого виробництва в документах згадуються привізні товари, які у XVIII ст. потрапляли в Україну і використовувалися для пошиття одягу. У них ми зустрічаємо відомості про традиційне народне вбрання та перехідні його типи, що розвинулися на основі давніх основних, а також одяг, що з'явився під впливом модних західних течій [1, с. 54-56].

Стосовно вбрання мешканців Волині цього часу, то деяку інформацію ми можемо почерпнути з праці О. Фотинського «Очерки из истории быта монастырских крестьян на Волини в XVII - XVIII в. в.» [10, с. 54-56], у якій, зокрема, подаються дані про заробітки «особливої» прислуги, що працювала при фільварках у монастирських маєтках Дермані та Кунині (а згодом і в Мізочі). Вона звільнялась від панщини та діставала деяку винагороду - частково грошима, а частково – натурою: полотном, сорочками, верхнім вбранням та поясним одягом, взуттям (чобітьми), головними уборами. Серед перерахованих працівників - сільський «отаман», гуменний, повар, пастух, парубки та «дівки». Так, гуменний у Дермані отримував сермягу, штани, шапку, пояс, одну пару нових чобіт; повар - сермягу, літник, два фартухи, дві сорочки, пару чобіт тощо. Завдячуючи поданій інформації, можемо зробити висновки стосовно важливих компонентів жіночого та чоловічого вбрання мешканців південних сіл Рівненщини другої половини XVIII ст. Основним натільним одягом селян залишалася сорочка, верхнім - сермяга та кожух. Інші складові жіночого вбрання - літник, запаска, фартух, спідниця; чоловічого – штани (у т. ч. - сукняні), пояс, шапка. З цього переліку привертає увагу згадка про різновиди поясного жіночого вбрання. Так, назва «літник», вочевидь, стосувалася вовняних спідниць, просто «спідниця» могла виготовлятися як із домотканого, так і фабричного полотна. Назва «запаска» вказує на функціонування в перелічених селах незшитих форм поясного вбрання.

У контексті ареальних етнографічних досліджень на особливу увагу заслуговує праця Ї . Êðàð ààññüëï ã «Wspomnienia Wolynia, Polesia i Litwy» [11], яку, без перебільшення, можна вважати першою серйозною науковою спробою охарактеризувати життя волинян та поліщуків на поч. XIX ст. в усіх аспектах: господарському, культурному, психологічному, етнографічному.

Зауважимо, що письменник чітко розмежовує термін «Волинь» та «Полісся» і в багатьох випадках намагається подати порівняльну характеристику того чи іншого явища в обох регіонах, ділиться своїми роздумами з приводу відмінностей між ними, що, безперечно, збільшує пізнавальну та наукову вагу джерела. В усіх етнографічних замальовках вміє виділити головне, не пропускаючи разом з тим жодної цікавої деталі, завдяки чому досягає влучної характеристики явища [9, с. 61].

Описуючи чоловічі головні убори поліщуків, Ю. Крашевський зазначає, що вони головним чином виготовлялися із сукна, «на зразок давньої конфедератки» (тобто з чотирикутним верхом - А.У.), прикрашалися кольоровими мотузками. Взимку одягали смушкові шапки, солом'яних капелюхів було мало [11, с. 144].

Необхідною частиною вбрання поліщука, вважав письменник, був оздоблений набитими мідними гудзиками шкіряний пояс, із якого звисала калитка (торбинка чи маленька шкіряна сумочка - А.У.) з губкою, кресалом, кременем і кількома монетами, старанно загорнутими у вузлик. Біля нього - в шкіряному футлярі - гострий ніж та дротина для прочищення люльки [11, с. 144]. Ю. Крашевський наголошує, що без згаданих речей «жоден поліщук не рушає з хати, бо жити без вогню і люльки він не може [11, с. 144]. Ці спостереження письменника стосовно важливої ролі шкіряних поясів у комплексі вбрання поліщуків підтверджують як археологічні матеріали, так і пізніші етнографічні дослідження.

Описуючи жіночий одяг, дослідник зауважує, що на Поліссі він переважно складався у той час з біло-сивого сукмана з кишенями (тобто сукняного вбрання типу свити - А.У.), чобіт чи постолів, сорочки, що застібалася на «блискучий гудзик», пояса, фартуха і «кавалка сукна кольорового», що звисав спереду і носив назву «навіска» (подібно до запаски - А.У.) [11, с. 143]. Отже, Ю. Крашевський також вказує на незшиті форми поясного жіночого вбрання поліщуків, але зовсім не згадує за спідниці, що може свідчити про їх малочисельність або використання лише в якості святкового вбрання. Не дивлячись на те, що, подаючи характеристику одягу, письменник здебільшого не подає назв населених пунктів, ми з великою мірою вірогідності можемо вважати зафіксовані ним явища типовими для багатьох сіл Західного Полісся.

Звертає увагу Ю. Крашевський і на вбрання зuboжілої шляхти поліського села Серники (нині - Зарічненського р-ну Рівненської обл.). Подана ним порівняльна характеристика допомагає уточнити деякі деталі крою та кольору окремих складових вбрання. Так, у представників шляхти сермяги були білими, як у селян, але пошиті на кшталт капот (тобто призібрані біля стану – А. У.), коміри - іншого крою, пояси – не червоні, а чорні; на ногах – постолі як у інших, але зі шкіряними ремінцями [11, с. 63].

Порівнюючи вбрання волинян і поліщуків письменник зауважує, що волиняни одягали верхнє сукняне вбрання («сермяги») «брунатного» кольору (лише деякі - білого чи сірого), обшивали їх червоними мотузками навколо коміра, кишень, рукавів. Доповненням до них іноді слугував важкий каптур, прикрашений нашитими мотузками, який одягали у період негоди. Пояси, як у поліщуків, - червоні, шапки - смушкові чи сукняні, теж обшиті кольоровими мотузками [11, с. 237].

Волинські жінки, зауважує письменник, одягали сорочки, оздоблені на комірі та рукавах вишитими



*Степанські міщани.
Малюнки Ю. Крашевського.*

орнаментами в білих, червоних, блакитних барвах, та картаті спідниці в жовтій, зеленій та червоній кольоровій гамі. Подекуди одягали дві плахти (можливо, плахту і запаску – А.У.), що звисали спереду та ззаду. Верхній одяг волинянок - сермяги та короткі кафтаники, у свята - бекеші з голубого сукна, підшиті чорними та сивими смушками. Головні убори – хустки та намітки, вишивані кінці яких звисали на плечі. Є окремі згадки і про дівочі головні убори - квіти та стрічки на лубку. Серед взуття згадуються жовті та червоні чоботи на високих підборах. Прикраси волинянок, на відміну від мешканок Полісся, які носили мідний хрестик і кілька разків намиста, були значно багатшими. Вони чіпляли на шию шліфовані коралі, а іноді - золоті медалики [11, с. 237]. Отже, на підставі поданої Ю. Крашевським порівняльної характеристики, можемо зробити висновки про істотну різницю в одязі волинян і поліщуків. Зауважимо, що характеристика вбрання мешканців Волині в загальних рисах підтверджує і доповнює відомості О. Фотинського.

Цікаві відомості про одяг мешканців Волині пер пол. XIX ст. отримуємо також із опису с. Кобилля (нині - с. Весняне Корецького р-ну) [4]. Його автор, І. Морачевич подає інформацію стосовно комплексів жіночого та чоловічого вбрання. За його спостереженнями, жінки носили сорочки довгі, до п'ят, із відкладними комірами. В будні дні поверх них одягали спереду полотняні фартухи, а позаду - запаски – «різновид фартухів, але вужчі, перетикані кольоровою вовною в поперечні паски». Святкове жіноче вбрання - ситцеві барвисті спідниці і ситцеві білі фартухи «з квітами». Вдома жінки носили кольорові чепці, покривали голови білими хустками [4, с. 299]. Йдучи куди-небудь, обов'язково одягали на чепець білу намітку з опущеним ззаду хвостом. Ця намітка була «рідкотканою», тобто прозорою, і прасувалася «каменем» (спеціальною скляною кулькою - А.У.). Цікаве покриття голови І. Морачевич зафіксував у м. Корець: тут під намітку зав'язували червону хустку, і її довгі кінці спадали на плечі [4, с. 299-300].

Не менш цікаві дівочі головні убори цього села. Дівчата заплітали волосся дуже тісно у дві коси з допомогою червоних вовняних мотузків («косників») і закручували їх у вигляді вінка, а мотузки скріплювали позаду. Далі дівчата обв'язували голову 10-ма і більше різнокольоровими стрічками, приколювали їх ззаду булавками, а кінці опускали до пояса [4, с. 299]. Окрім стрічок голову прикрашали квітами: «Ззаду голови, вище стрічок, вони накладають квіти - літом справжні, а взимку – штучні, які самі виготовляють із шматків сукна різного кольору і білої губки на щетині, а зверху ліплять воском тоненькі блищики зі слюди». Про жіночі прикраси зустрічаємо таку інформацію: «на шиях носять якомога більше коралів і монет (очевидно, дукачів - А.У.) і до них чіпляють хрестики і маленькі образки» [4, с. 299]. Отже, І. Морачевич, як і згадані вище дослідники, згадує за незшиті форми поясного одягу та його оздоблення і (що є дуже важливо) уточнює спосіб одягання запасок у комплексі з фартухами та акцентує увагу на тому, що таке вбрання було буденним.

Чоловічий одяг, за даними автора, складався з сорочки, яка випускалася поверх штанів і підв'язувалася шкіряною «попружкою». Штани збиралися на мотузку («очкур»). Буденні головні убори чоловіків – суконні чотирикутні («з околишем в 4-и вершки») згадувані вище шапки-«магерки» [4, с. 298]. У свята одягали досить високі шапки з чорних чи сірих кримських ягнят («смуш») висотою в «чотири аршини, з суконним чи чорним плисовим верхом і з розрізом ззаду». До цього опису додається цікава примітка про зачіски чоловіків, які голять голову і тільки на тім'ї залишають волосся, що покриває голену частину голови спереду до лоба, ззаду - до потилиці [4, с. 298].

Серед верхнього вбрання згадуються сірі свити, довжиною до п'ят. Вони підперезувалися червоними поясами, що обкручувалися навколо стану два рази і з'єднувалися спереду [4, с. 299]. Цікаве порівняння зустрічаємо щодо кожухів, які шилися приталеними, «а не тулупами, як у великоросів». Біля кишені і навколо стану вишивалися «квіточки різнокольоровим шовком». Зимою поверх кожухів одягали свити (очевидно, щоб захистити їх від негоди і забруднення – А.У.) [4, с. 299].

Звичайне взуття на будень – постоли з липового чи лозового lika, а в свята – чоботи, змащені дьогтем [4, с. 299].

Наведені вище описи значною мірою доповнюють звіти Городоцького музею барона Ф. Штейнгеля, який розгорнув свою роботу в 1896 р. поблизу м. Рівне. Працівниками музею з метою збору експонатів проводилися т. з. «екскурсії», тобто експедиції. Серед етнографічних експонатів, які сюди поступали, часто згадується вбрання з території історичної Волині та Полісся. Особливо цікавими є примітки, які розшифровують назву чи призначення того чи іншого елементу одягу та визначають час його побутування, що дозволяє визначити найдавніші експонати музейної колекції (кін. XVIII - поч. XIX ст.). До них, зокрема, належали важливі складові жіночого костюму з с. Новий Двір (нині - передмістя Рівного): дві вовняні спідниці (одна - картата, інша - зеленого кольору); дві катанки (верхнє приталене суконне вбрання - А.У.), одна - зеленого кольору, оздоблена червоними відворотами, інша - чорна з оксамитовим коміром;

чорна люстринова «кофта» [6, с. 270-271]. Безперечно, вбрання такого типу могло належати міщанам або заможним селянам, адже виготовлялося здебільшого з тканин фабричного виробництва.

Серед найдавніших речей в колекції музею виділялися серпанкові намітки («намитці») з території Волині. Так, намітка з с. Городок (розміром 3 м довжини та 53 см ширини), як зазначалося, була виготовлена 50 років тому, тобто в сорокових роках XIX ст., і на час складання звіту майже вийшла з ужитку, її носили лише «2-3 старухи» [5, с. 231]. Подібні намітки з Південної Рівненщини зберігаються і в колекції РОКМ. Виготовлені вони з домотканого лляного напівпрозорого полотна (серпанку), оздоблені досить скромно: кінці прикрашає тканий орнамент у вигляді однієї або двох вузьких горизонтальних червоних смуг [8, с. 110].

Під час експедиційного обстеження Гошанського р-ну в 2004 р. у с. Рясники була виявлена серпанкова намітка, виготовлена в с. Гориньград (нині - Рівненського р-ну) не пізніше др. пол. XIX ст. Кінці її прикрашає вишуканий вишитий орнамент, виконаний гладдю білими нитками. Подібний візерунок розташований на серпанковій намітці з села Тучин Гошанського р-ну, краї якої додатково оздоблені мережкою. Обидва зразки свідчать про високий рівень орнаментальної культури та тонкий художній смак місцевих вишивальниць [8, с. 111].

У першій половині XIX ст. були виготовлені й хустки, які згадуються в описах етнографічної колекції Городоцького музею, зокрема, «хустка заснувчаста» (чи «защита», «заволочена»), білого кольору, із вишитими темно-червоною вовною та оздобленими китицями рогами; «хустка заткана» - полотняна хустка «домашньої роботи» з краями, затканими широкою смугою [5, с. 231]. Ці хустки мали промовисту назву - «під намітку», яка фіксує певним чином їх призначення і підтверджує дані І. Морачевича про існування на поч. XIX ст. у деяких волинських селах звичаю суміщення обох головних уборів.

Стосовно хусток із тканим орнаментом, то про їх функціонування згадував І. Савчинков, зазначаючи, що в давнину жінки носили «засновані» хустки, виготовлені із звичайного товстого селянського полотна, тільки на двох протилежних боках було виткано червоною заплочкою дві або три вузькі стрічки [7, с. 104]. Зауважимо, що в етнографічній колекції РОКМ теж маємо зразки подібних домотканих (на бавовняній основі) хусток прямокутної форми, з широкими тканими смугами червоного (із вкрапленням чорного, синього чи жовтого) кольору на коротких кінцях та по всьому полю, які походять із Костопільського р-ну і датуються XIX ст. Зауважимо, що ареал їх поширення в Рівненській області – села, розташовані поблизу Мидська та Стидина. Ці населені пункти згадувалися нами у зв'язку з функціонуванням тут цехів. Доречно зауважити, що подібні вироби нам часто траплялися під час обстеження Маневицького р-ну Волинської області.

Важливу інформацію з описів отримуємо щодо поясного жіночого вбрання поч. XIX ст., зокрема про побутування та особливості плахт із с. Корост (нині Сарненського р-ну). У одному зі звітів Городоцького музею зазначено, що їх на час написання документу використовували старі жінки замість спідниць (отже, це вбрання виходило з ужитку), одягаючи таким чином: плахта згорталася вдвічі і чіплялася на «плахотник» (мотузок для підв'язування – А.У.) так, щоб розріз знаходився спереду [6, с. 269]. Ця примітка у звіті є дуже важливою. Вона підтверджує подану в багатьох документах XVI - XVII ст. інформацію про побутування на території Волині та Волинського Полісся плахт.

Отже, на підставі наведених документів та описів, можемо зробити висновки про побутування комплексів жіночого та чоловічого одягу у XVIII - пер пол. XIX ст. на території Рівненщини. Основний компонент вбрання – сорочка. Жіночі сорочки шилися довгими, з відкладними комірами, оздоблювалися вишивкою (на Волині - у червоних, синіх та білих барвах). На сорочки жінки одягали як зшиті (спідниці з домотканих та фабричних тканин), так і незшиті форми поясного вбрання (плахти, запаски, фартухи). Щодо головних уборів того часу, то важливу інформацію отримуємо про намітки, виготовлені з тонкого, подекуди прозорого полотна («серпанку»), оздоблені вишивкою «біллю» та тканими візерунками; хустки із тканим та вишитим орнаментом, який найчастіше розміщувався на кутах; чепці, що одягалися під намітку. Дівчата прикрашали голови шовковими стрічками, у т.ч. з візерунками [7, с. 108], віночками з пір'я, паперових квітів та кольорового сукна. Серед прикрас виокремлюємо коралове намисто, образки, монети (дукачі), хрестики, подекуди - золоті «медальки».

Важливо відзначити, що чоловіки (як на Волині, так і на Поліссі) носили сорочки навипуск, підперезуючи їх поясами, виготовленими найчастіше «з ременю», та підвішуючи до них шкіряну сумку «калиту». Відомі на той час були також плетені червоні пояси [7, с. 106]. Характерне поясне вбрання чоловіків - полотняні (скріплювалися і зав'язувалися спеціальним мотузком – очкурком) та сукняні штани. Головні чоловічі убори - сукняні (у т.ч. з чотирикутним верхом) та смушкові шапки, влітку подекуди - солом'яні капелюші. Верхнім одягом і жінок, і чоловіків слугували свити (семряги) та кожухи. Жіноче

святкове верхнє вбрання з тканин фабричного виробництва - катанки, бекеші, кафтани. Характерне взуття – постоли та чоботи.

Отже, на основі співставлення поданої в різних джерелах інформації можемо зробити важливі висновки щодо функціонування різноманітних (за кроєм, способом використання, підбором тканин та їх якістю) форм вбрання на території Рівненщини в час, що передував другій половині XIX ст., коли в традиційні комплекси одягу було внесено істотні корективи.

1. Голубець В. Назви тканин та одягу в українських джерелах (за матеріалами XVIII ст.) // *Народна творчість та етнографія*, 1972. - № 4. - С. 53-59.
2. *Історія міст і сіл УРСР. Ровенська область*. – Київ, 1973. - 655с
3. Кудринский Ф. Цеховья братства в местечке Степани // *Киевская старина*. - Киев, 1890. - С. 88-104.
4. Морачевич И. Село Кобылье Волынской губернии Новоград-Волынского уезда // *Этнографический сборник. Российское географическое общество*. - СПб, 1853. - Вып. I. - С. 294-312.
5. *Отчет Городецкого музея Волынской губернии барона Ф. Р. Штейнгель за первый год с 25 ноября 1896 г. по 25 ноября 1897 г. Составил Н. Беляшевский* // *Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. Випуск XIV. Матеріали наукової конференції, присвячені 120-річчю музейної справи на Рівненщині*. - Рівне, 2016. - С. 219-236.
6. *Отчет Городецкого музея Волынской губернии барона Ф.Р. Штейнгель с 26 ноября 1898г. по 26 ноября 1904 г. Составил Н. Беляшевский* // *Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. Випуск XIV. Матеріали наукової конференції, присвячені 120-річчю музейної справи на Рівненщині*. - Рівне, 2016. - С. 254- 278.
7. Савчинков И. Старое и новое в народном убранстве и одежде // *Живая старина*. - СПб, 1890. - Кн. 1. - С. 103 - 114.
8. Українець А. Виготовлення серпанкового полотна на Рівненщині // *Збірник наукових праць Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф. Випуск I*. - К., 2012. - С. 109-126.
9. Українець А. Етнографічні спостереження Ю.Крашевського // *Юзеф Ігнацій Крашевський як явище світової культури. Велика Волинь*. - Житомир, 2002. - Т. 28. - С. 60-63.
10. Фотинский О. _Очерки из истории быта монастырских крестьян на Волыни в XVII– XVIII вв. // *Труды Общества исследователей Волыни*. – Житомир, 1910. – Т. 3. – С. 1–46, 1–112 (докум.)
11. Erazsevski U. *Wspomnienia Wolynia, Polesia i Litwy*. – Warszawa, 1985.- 284 s. 56.
12. Фонди РОКМ. 24258 доп.

Розділ III. Дослідження народної культури Волині й Західного Полісся

Олена БОРЯК (Київ)

ВИЗУАЛІЗАЦІЯ ОБРЯДІВ ЖИТТЄВОГО ЦИКЛУ: ПРЕЗЕНТАЦІЯ ЇЇ У МУЗЕЙНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ

Діячам музейної справи добре відоме: елементи музею у часовому вимірі підлягають змінам досить нерівномірно. Одним із найбільш стабільних складових будь-якого музею є його будівля (особливо, якщо вона є історичною пам'яткою). Те саме стосується музейної колекції – в ідеалі, вона повинна бути нерухомою, адже завдання музею – зберегти її у незмінному вигляді, без втрат. Відтак більш-менш рухливим елементом музею є його експозиція. За думкою польського музеєзнавця Єжі Свєцимського, постійні експозиції рано чи пізно застарівають, а відтак кожні 30 років потребують модернізації. Щодо тимчасових виставок – їх вік ще коротший – від кількох місяців до кількох років [6, 8]. В умовах, коли у найближчі роки нам не доводиться чекати кординальних змін в організації музейництва в Україні, вочевидь, саме виставкова діяльність музеїв – це саме та сфера, де можливі зміни. Саме тимчасові виставки можуть стати тим майданчиком, де можуть бути випробувані нові підходи – в тематиці, змісті, способах презентації інформації тощо [5].

Варто зауважити, що в останньому десятилітті ХХ ст. серед світової музейної спільноти спостерігалася певна диференціація ставлення до проблем презентації музейних колекцій у найближчій перспективі. Так, західні музеєзнавці передусім переймалися можливістю адаптації музейних структур до перспектив майбутнього розвитку (вочевидь, передусім – інформаційного, науково-технічного розвитку); їх східно-європейські колеги робили наголос на удосконаленні наукової та пізнавальної сторін діяльності музею як способу адаптації суспільства до світового устрою у майбутньому. Щодо представників країн, що розвиваються, то вони були націлені на розробку «матриці», в центрі якої стояла би людина, чії потреби та інтереси потрібно було відобразити [4, 139].

З тих часів минуло майже чверть століття. Ми стаємо свідками нівелювання таких вузько-практичних підходів до музейної справи. На порядок денний усієї музейної спільноти стають питання створення тематичних інформаційно-експозиційних комплексів, забезпечення сучасного рівня оцифровування матеріалів, а відтак – розширення доступу й подальша популяризація музейних збірок, зокрема через мережу Інтернет [2]. Проте й у новітніх підходах незмінною лишається опція *людини*. Саме людина вкладає в речі певний зміст і значення. Її ціннісні орієнтації, поведінка, спосіб мислення тощо визначають ставлення до предметів матеріального світу й стають визначальними для розуміння будь-якої епохи.

З іншого боку, значення музею полягає в збереженні ним культурної традиції, яка в них закріплена. Тому визначальним для організації музейної експозиції залишається предмет. Саме через нього немов через призму відкривається вікно у минуле. Тому завдання музейників полягає у збереженні культурного буття предметів, та їх належної презентації. Саме в цьому напрямку рухаються найбільші музеї світу. Для прикладу наведемо проект Британського музею «Світова історія у 100 об'єктах», здійсненого спільно з BBC радіо – британською телерадіомовною корпорацією (2010 р.). Назва проекту вказує на те, що автори ставили за мету сконцентувати увагу слухачів саме на предметі. Проте завдяки радіотекстам – оповідям про той чи інший предмет, слухач занурювався в історію речей значно глибше, ніж би це було при звичному спогляданні музейного артефакту. Одночасно на офіційному вебсайті Британського музею розміщувалися зображення цих предметів. Вони могли вільно скачуватися для подальшого використання. Додам, що лише за 2010 р. таких скачувань було більше 18 млн, тобто чверть населення Британії як мінімум один раз слухала ці передачі, а відтак – ішла до музею, щоби побачити музейні предмети «вживу» [7].

Для мене цей приклад видається важливим і тому, що в ньому – свідчення доступності презентації через предмети матеріальної культури духовної (нематеріальної) культурної спадщини. Йдеться про значний етнографічний сегмент, а саме – обрядові дії, пов'язані з народженням дитини, весіллям, а також похоронами – те, що етнологи кваліфікують як обряди життєвого циклу. Чи можливо в такому випадку заради моделювання етнографічної реальності поєднати музейний предмет і обрядовий текст в одній музейній експозиції? Серед імовірних варіантів пропоную розглянути емпіричний матеріал, який би ліг у підґрунтя виставки-презентації їжі в родильній і поховальній обрядовості, якою вона побутовала на теренах Волині. Пропоную зупинитися саме на цих двох складових родинної обрядової практики, поскільки весільний обряд із його яскравими хлібами-короваями вже певною мірою представлений в експозиціях етнографічних музеїв.

Репрезентований нижче емпіричний матеріал було зафіксовано в селах Камінь-Каширського, Любешівського, а також Маневицького районів улітку, відповідно, 2014, 2015, 2016 років у складі комплексної історико-етнографічної та фольклорної експедиції Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф при Державному агентстві з управління зоною відчуження під керівництвом Ростислава Омеляшка. Розшифровки інтерв'ю зберігаються у науковому рукописному архіві цієї установи.

Безумовно, треба відразу зауважити, що презентація харчів (як елементів обрядової дії або відповідної трапези) у якості музейного предмета, вочевидь, стає реальною лише при наявності їх копій-муляжів. Не виключаю, що можливі заперечення апологетиків, які наполягатимуть на важливості оригіналу як визначальної ознаки музейного предмету. Проте у даному випадку йдеться про музейний модуль, у якому, крім власне їжі, будуть представлені справжні музейні артефакти. Їдло (у відповідних традиції варіантах) буде лише тематичним стрижнем експозиції.

Отже, якщо йтиметься про презентацію їжі в родильній обрядовості, варто взяти до уваги наступний фактографічний матеріал, зафіксований нами на Волині. Тут (як і повсюдно в Україні) баба-повитуха була неодмінною учасницею родин і ключовою постаттю принесення харчів. Вона приходила на родини із кашею (сс. Чорниж, Матейки) або глечиком із компотом (с. Череваха), які перед відвідинами сама готувала і дарувала їх зі словами-побажаннями: *Хай Бог годує і долю готує* (с. Карасин). Показово, що у переважній кількості сіл фіксується суттєве смислове наповнення лексеми на означення післяпологових відвідин породіллі, а саме словосполучення «**немсти** на родини», і далі уточнення – «**сумким**» (торби, каструлі, гладішки, чавунки – ув'язані в хустки; кошики), – те саме ми побачимо деінде також і на хрестинному обіді. Вони будуть наповнені вареними/печеними стравами, готовими до вживання (сс. Козлиничі, Матейки, Стерхів, Новосілки, Комарове, Куліковичі). Загальним обов'язковим правилом був «обмін» – зворотнє повернення господарем їстівного «дару», аби відвідувачки ні в якому разі не пішли додому «порожніми» – це погано буде на дитину. У с. Стерхів так і казали – дати із собою «родинника» (вареника, коржика). При тому гладішки, каструлі, чавунки перед поверненням мити не можна було – так давали.

Перелік страв, що готувався, зокрема, у селах Маневицького району на хрестинний обід («беседа») був майже ідентичний тому, що готували на родини (каша, вареники, пироги, грушовий узвар, квас). Майже по всіх селах учасники «беседи» знову несли «сумким» – серед «приносів» передусім згадували кашу (сс. Черськ, Лишнівка, Стерхів, Тельчі, Городок, Комарове), хліб-пироги, а також яйця. Не виключаємо, що у минулому принести на хрестини кашу було обов'язком саме баби-повитухи, принаймні у частині сіл про це досі пам'ятається. Уточнимо, що прив'язка до події, коли годилося бабі нести кашу, варіюється – це могли бути родини (сс. Матейки, Чорниж) або хрестини (с. Черськ, Комарове). Назад бабі давали пиріжка. Крім того, в с. Матейки фігурує назва «бабина булка» (бабина ромашка), яку в кількості 6-8 булок приносила із собою повитуха, а назад отримувала два пироги. Перед тим як їх порізати й подати на стіл, повитуха на короткий час викладала їх на мисник.

Згадаємо найбільш поширені варіанти обрядових дій, які в селах Маневицького району виконувались із кашею на хрестинах: баба носила тарілку, на яку кидали гроші (с. Череваха, с. Лишнівка); кашу ділили як коровай, бабі давали гроші (с. Градиськ); кашу варили куми, а бабка розносила її й навзаєм отримувала гроші на дитину (с. Нова Руда). Є і сучасна, екзотична варіація на тему «бабиної каші»: у стакан кидали копійки, наливали горілки – гостям доводилося випивати горілку до дна, щоби дістати гроші, – за ремаркою респондентів, бувало, напивались до нестями (с. Ст. Чарторийськ). Яскравим, видовищним доповненням до каші деінде слугував ще один хрестинний атрибут – «квітка» (чорнобривці, барвінок, штучна квітка, виготовлена із «стружки» тощо), яку виявлено, зокрема, у південному ареалі Маневиччини (сс. Красноволя, Матейки, Гораймівка, В. Осниця, Новосілки, Комарове, М. Липненський, Чорниж, Годомичі). Тут обряд із квіткою не є таким розвинутим, як це фіксується в ареалі його переважного побутування [див. дет.: 1, 167–169]. Проте він має свої характерні особливості: квітку робила баба, клала у миску, на дно якої перед тим сипала зерно; варіант – баба клала квітку у сито, і ходила з ним понад столомі збирала гроші. Під час обіду повитуха (або просто баба) по черзі обходила всіх гостей, вмочала квітку в горілку або квас (с. Годомичі) і кропила нею у обличчя присутніх із короткими примовками: «*на квіточку, на горілочку*» (с. Красноволя); «*щастя-здоров'я, щоб ще дождала пупа в'язати*» (с. Годомичі). Ті навзаєм давали дитині подарка.

Щодо використання їжі у поховальній обрядовості, яскраву присутність хліба ще на етапі, коли тіло померлого знаходилося в хаті, демонструє зокрема матеріал, записаний у селах Любешівського району Волинської області. Хліб називається серед обов'язкових атрибутів, що розміщувалися біля мерця (варіант – *пирожечки пісні, боханці* – с. Дольськ; *булочка хліба, пиріжок* – с. Березичі). Він міг або лежати окремою хлібиною, або зі встромленою свічкою. Місцем його розташування переважно називається

стіл (сс. Судче, Бірки, Ветли, Гірки, Залізниця, Дольськ, Лахвичі, Бихів), але також і діжка, що ставилася в головах небіжчика і накривалася рушником (сс. Березичі, Великий Курінь). Мотивація його присутності у внутрішньому просторі хати передається вербальною формулою *душа ходить, щоб хліб стояв* (с. Лахвичі); більше того, у с. Березичі зауважили, що намагалися ставити його гарячим – *щоб пара пройшла*, там же наявність рушничка пояснювали тим, що це *постіль для покійного*. Деінде поруч із хлібом на столі (вікні, лаві, ослоні) ставили посудину з водою. На призначення води «для душі» вказує стійка словесна формула *мерлий прийде да нап'ється* (с. Залізниця). У с. Великий Курінь зафіксовано безумовно архаїчний спосіб виливання такої води через покутне вікно на 40-й день рано вранці. Ця обрядова дія супроводжувалася також і викиданням через вікно хліба, що викладався поруч із склянкою з водою. Усе це дійство супроводжувалося словами: «Пташечки, пташечки, нате вам крішечки, а як не з'їсте – Богові віддасте».

У селах Любешівського району слід назвати звичай під час похорону брати із собою на «могилки» хліб, проте із дотриманням певних «правил». Так, *мерлого хліб* (с. Гірки) несли на рушнику (*ручнику*) попереду жалобної процесії (*уперед хреста* – с. Гірки). У с. Судче уточнили – його несли тільки вдова чи вдівець; у с. Березичі, Лахвичі – тільки *баба, старша жінка*; у с. Гірки – заміжня жінка або жонатий чоловік, не з родини, несли хліб під лівою рукою; с. Мукошин – тільки чоловік; с. Люб'язь – тільки жінка. Хліб несли перед поховальною процесією («іде уперьод, а за їм покойніка несуть» – с. Дольськ), включно із занесенням до церкви й кладовища, після чого його вертали додому. Серед варіантів подальшого з ним поводження – відразу розрізали й споживали на поминальному обіді (с. Гірки, Лобна) або кришили в коливо (с. Судче); виставляли на стіл, де він стояв визначений традицією термін – дев'ять (сс. Залізниця, Угреничі) або 40 (сс. Березичі, Дольськ, Лахвичі, Люб'язь) днів (варіант – несли на другий день на кладовище *для пташок*). Поодиноким (сс. Ветли, Бірки) виявився звичай викладати таку хлібину на вічко, й після похорону віддавати її священику або й будь-кому (варіант – нести додому й різати на обід).

Поминальна трапеза мала важливе значення в ланцюгу обрядових дій, які цілеспрямовано виконувалися в умовах, коли внаслідок смерті, уявлялося, відкривався канал між «цим» і «тим» світами. Це було *останнє* (якщо не рахувати спрощений «сніданок», який відбувався наступного за похоронами день) *спільне* споживанням ритуальної їжі – у с. Волиці Камінь-Каширського району Волинської області на нього так і казали: «последня вечеря». На наш погляд, на це вказує, зокрема, мотивування припису «все перекушати – бо ж ти їж за нього» із наступним залишенням «йому» на ніч на столі пампушки, чаю (кампот), ложки (виделки викладати на стіл заборонялось). Основною поминальною стравою, з якої розпочинався обід, повсюдно називали коливо. Колись його варили з пшениці, ячменю (друга назва – «кутя»), нині переважно із рису. Підтвердженням встановлення своєрідного (але тимчасового, оказіонального) зв'язку між живими і мертвими під час «обіду» може також слугувати записане у с. Грудки Камінь-Каширського району правило – коливо, яке залишалося після закінчення жалобної трапези, не споживали, а виливали – і не будь-куди, а у піч.

У селах, зокрема Маневицького району, на жалобний обід готували три ключових страви – борщ, каша, а також кисіль (варіант – пампушки, пиріжки – сс. Куликовичі, В. Осниця, Карасин, Майдан Л., Четвертня). Між тим, маємо непоодинокі свідчення про наявність у переліку страв густої горохової юшки, яка готувалась як самостійна ритуальна страва (сс. Тельчі, Четвертня, Кукли) або подавалася разом із традиційним борщем (сс. Городок, Чорниж). У низці сіл у тому ж контексті згадується квасоля (сс. Ст. Чарторийськ, Новосілки). Тут нею могли також закінчувати поминки. Серед інших страв називали тушену капусту (яка деінде заміняла борщ), картоплю, сир, налісники, голубці, пшоняну кашу. На Любешівщині називалися вареники (із бобами / квасолею), сир, кисле молоко, солодуху із житньої муки, на неї також казали кисилиця (с. Ветли). Стійким виявилось правило виставляти на стіл відразу всі страви, так, щоби до кінця обіду господарям більше не вставати зі столу, і не докладати страв. Проте від присутніх вимагалось покуштувати кожні із виставлених на столі наїдків, щоби покійник «не обіжався» (с. Четвертня). Майже повсюдно побутувала традиція не прибирати стіл після закінчення трапези, а залишати страви до ранку, із обов'язковим викладенням ложок (за кількістю померлих у родині). Прибори клали на край миски, а вранці перевіряли, – якщо перевернуті – «приходили мерші вечеряти».

Направленість обрядових дій, які відбувалися на другий після похорону день також визначалась прагненням надійно, але «коректно» закрити канал між світами, що відкрився внаслідок вторгнення смерті. З одного боку, на це вказує широке побутування звичаю на кладовище «нести сніданне» («обід», «сніданочок», «одвідати», ідемо будити покійника, «в гості ідемо») із додатковою мотивацією: «може голодний?» (с. Боровне Камінь-Каширського району), і «кликанням» покійного: «ходи до нас, ми тобі сніданне принесли» (с. Качин Камінь-Каширського району), і ще конкретніше: «ми з тобою снідають прийшли».

(с. Стобихва Камінь-Каширського району). «Сніданне» переважно складалося з наїдків, що залишалися після жалобного обіду, але у спрощеному вигляді (формула «сухе») – це могли бути, крім колива, вода, цукерки, хліб, пряники, печиво, а також мед. Принесене на могилки розкладалося на застелену рушником могилу і справді гуртом споживалося, але найважливішим у тому було саме покласти частину принесеного на могилу, власне, зробити «сніданок» не тільки спільним, але й розділити його з померлим. Так, у с. Березин Любешівського району до наших днів зберігся звичай нести на кладовище, «як будили», пиріжок, у який була встромлена свічка: «Ідуть на могилці і той хлібчик несуть. Того пірожка зразу кладуть коло мерлого [коли він ще у хаті] у головах». На могилах хліб клали «на крижовничку, щоб пташечки його з'їли».

Безумовно, справою музейників-професіоналів є повноцінне використання цієї етнографічної емпірики для формування предметного образу, в даному випадку – їжі як складової обрядових дій, що супроводжували народження дитини та прощання із померлою людиною. Проте не викликає сумнівів, що доповнення експозиції такими етнографічними реаліями як меблі та начиння (стіл, ослон, лавки), елементи внутрішнього простору та інтер'єру хати (покуть, вікно із підвіконням, мисник), включно із іконами (Тасмна вечерея, Старозавітна Трійця [дет. див.: 3, 217–221], Неопалима Купина, Ісус Христос благословляє хліб і вино, так само як ікона Різдва Христового та ін.), діжка, посуд (миски, мисочки, горщики, слоїки, у тому числі для зберігання меду, макітри, в яких запікали страви, пляшки, чашки тощо); тканина (рушник, серветки, скатертина), а також різного роду «сумки» (включно із хусткою-вузликом), на наше переконання, уможливають візуалізацію атрибутики обряду, а відтак нібито стати учасником обрядодії.

1. Гаврилюк Н. К. Картографирование явлений духовной культуры (по материалам родильной обрядности украинцев) / Гаврилюк Н. К. – Киев : “Наукова думка”, 1981. – 279 с.

2. Ключко Ю. М. Музеезнавство : слов.-довід. / Ю. М. Ключко; Укр. центр культур. дослідж. – К.: НАКККиМ, 2013. – 77 с.

3. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї. Науковий збірник. Випуск 44. Матеріали Четвертої Всеукраїнської науково-етнографічної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича, 16–17 квітня 2013 року, м. Луцьк. Упоряд. Є. І. Ковальчук, Л. А. Мірошніченко-Гусак. – Луцьк, 2013. – С. 217–221.

4. Музей и демократия. Серия электронных изданий Museum pro. Вып. 1.0. – М.: Лаборатория музейного проектирования Российского института культурологии, 1997. – 148 с. – Режим доступа: http://www.museum.ru/future/lmp/web/archive/m-pro_1.pdf

5. Сапожник Д. Музеезнавство та музейно-виставкова справ: навч. посіб. / Д. Сапожник; Укоопспілка, Львів. комерц. акад. – Л., 2013. – 239 с.

6. Свецимский Е. Модернизация музейных экспозиций: пер. с польского/Е. Свецимский. – М.: НИИК, 1989. – 83 с.

7. The 100 British Museum objects. Series 1 (January – February 2010). – Режим доступа: <http://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/about/british-museum-objects/>

Олександр ВАСЯНОВИЧ (Київ)

“ПОЖАВ ЖИТО – ЖИЗНЬ КІНЧАЄТЬСЯ...”

ЖИТТЯ / СМЕРТЬ У ТЛУМАЧЕННЯХ СНОВИДІНЬ

(за польовими матеріалами північно-східних районів Волинської області)

Повсякденна свідомість населення тісно пов'язана зі сновидіннями як містичними, віщими явищами, тому тлумачення снів і всього, що з ними пов'язано, набуло надзвичайної популярності та певної містичності у всіх народів світу. Вітчизняні дослідники від кінця XIX ст., зокрема, І. Манжура [10], В. Милорадович [9], подавали відомості про тлумачення снів українцями. З 1990-х років до маловивченої тематики сновидінь звернувся М. Дмитренко. Він виділив кілька груп снів: сон-провісник майбутнього (“віщий”, пророчий), сон-попередження, сон-бажання, сон-сигналізатор хвороби, сон-натхнення, сон-прозріння, сон-каяття, сон-кошмар тощо [4, с. 4] та кілька груп символів сновидінь: символи солярно-астральні, космогонічні (сонце, місяць, зорі і т.п.), символи рослинного походження, символи тваринного походження, символи-дії, символи предметного походження [5, с. 4]. На різні аспекти сновидінь у поховальній обрядовості звернула увагу В. Конобродська [7]. Останнім часом інтерес до цієї тематики активно проявляють інші українські фольклористи Т. Шевчук [14; 15] та Я. Ставицька [11; 12]. Українські етнологи спеціально не вивчали

сновидіння, хіба що в контексті дослідження своєї тематики, зокрема, весільної та поховальної обрядовості [1, 8].

Стаття побудована на основі польових матеріалів, зібраних під час комплексних історико-етнографічних експедицій Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф у 2015–2016 роках до Любешівського (скорочено – Люб.) та Маневецького (скорочено – Ман.) районів Волинської області.

На думку жителів краю, сні бувають звичайні (*пусті, порожні*) чи віщі (*справедливі, правильні, важні*), залежно від того чи збуваються вони, чи ні. У Маневецькому районі визначають типи сновидінь: *“Є такі сні, що справджуються, а є такі, що не. Кажуть: сон є од Бога, од Диявола... Од Диявола вельми паскудний сон може приснитися. І од думки, од мислі. От як ти щось таке думаєш, воно може приснитися. От три сна”* (с. Череваха Ман.). Дні тижня мають безпосередній вплив на віщі сні. *“У мене он сусідці був сон приснився з суботи на неділю, то він у вівторок справдився. А говорять люде, що мол в неділю він повиньон справдиться”* (с. Череваха Ман.); *“В вівторок, в п'ятницю – збуваються. У неділю до обіда може справдиться”* (с. Комарове Ман.); *“З четверга на п'ятницю або з вівторка на середу завжди сон збувається”* (с. Великий Курінь Люб.). Вважається, що сон повинен здійснитися в найближчий час. *“Той що в неділю сниться, той не збувається. Якщо має збутися, то до вечора, а так то вже він не збувається”* (с. Черськ Ман.); *“З суботи на неділю сниться, як не справдиться в неділю, то вже так і не буде”* (с. Кукли Ман.). Вважається, що коли запам'ятати сон, то він обов'язково здійсниться. *“Усі не справджуються, певне що ні. Котрого сна добре ти запам'ятаєш, знаєш, то той справдиться. А той котрий приснився, а до вечора забувся, то той не справдиться. Котрий сон пам'ятливий, то той справдиться”* (с. Градиськ Ман.). Жителі Маневецького району акцентують на важливості часу доби, коли приснився віщий сон. *“Як до дванадцяти тобі сниться, то він продовжиться, а як пірід днем він сниться, то він скоро збудеться. Як ти вже добре запам'ятаєш той сон”* (с. Гірки Люб.).

Щоб забезпечити спокійний сон та уникнути несприятливих сновидінь на ніч належало молитися. Респонденти називають найпопулярніші молитви, які вони читають на ніч: *“Отче наш”, “Пресвята Трійця”* тощо. Вдалося зафіксувати і спеціальні молитви, де жителі краю звертаються до Господа Бога, Святого Духа, Божої Матері, ангелів / янголів, апостолів. *“Іду я спати на своє місце, нічого до мене не має пристати, криж постелю, криж одягну, Божя Мати в головах, Діва в ногах, буде їти Господь з трома Янголами, з трома Апостолами, буде мою душу стерегти з вечора до півночі, з півночі до світа, од світа до кінця віка. Во веку всьов. Амінь”* (с. Комарове Ман.); *“Господи освяти, Духу Святи, Божая Мати, щоб було легейко спати, спокійну ниченку, доброго сна до білого дня. Чесни хресни, Син небесни при мені, при мойой душі, стань мені Господи до помочі, щоб спокуса не спокусила, тіла душі не зворушила, вдень под сонцем, вночі под місяцьом, под ясними зорями, под господніми словами. Господь у головах, а Божя Мати у ногах, а Янголи по боках стережіте душі і тіла мого од смеркання до світання”* (с. Новосілки Ман.); *“Спати лягаю, Богу молюся, хрестом постелюся, корогвою обгородюся, зла не боюся, ідете ви з хати, я лягаю спати. Приде Божя Мати душі-тіла стерегти з вечора до півночі, з півночі до світання до Божого приказання”* (с. Чорниж Ман.); *“Анголе сьвятий, бережеш ти мене од всього: од зла, од біди, од всякої навісті. Пошли мені сон мирний, тихий, подай мені Ангола свого, охоронителя пошли, щоб заступив і оборонив мене від усього зла”* (с. Четвертня Ман.); Дітям говорили, що коли не помолитися на ніч, то можуть наснитися цигани. *“Як без молитви лягти спати – цигани сняться. О, то не молилася, то цигани снилися”* (с. Чорниж Ман.). Молитви “на сон”, зібрані на теренах Західного Полісся (Волинська, Рівненська, Брестська обл.), побутують в усній традиції, мають численні варіанти, часто містять мотиви неканонічного або апокрифічного походження та ін. [3, с. 78].

Існують способи уникнення здійснення небажаних снів. Серед найпоширеніших – подивитися у вікно після прокидання. *“Як сниться і тако прокинешся, то кажуть, що як воно тобі вдається, то глянь у вікно, щоб більш не снилось”* (с. Велика Осниця Ман.); *“Гляну в окно і забулася, що снилось”* (с. Чорниш Ман.); *“Як поганий сон, то кажуть, лучче не розказуй, може не збудеться”* (с. Великий Курінь Люб.). Інколи такі дії супроводжувалися вербальними формулами: *“Перш треба у вкно подивитись, перехриститися да: Пройшла нич, хай іде сон”* (с. Бучин Люб.); *“Свята Ганна, святий Йосип цей сон печальний переносить”* (с. Новосілки Ман.).

Тлумачення сновидінь українцями відбувалося на побутовому рівні, коли сні намагалися розгадати ті, хто їх бачив, і на знахарському рівні, коли сні пояснювали ті, хто на цьому розумівся більше за інших,

не обов'язково знахарі чи ворожки, а люди, яким вдавалося докладно схарактеризувати сновидіння. Інформація про таких людей досить швидко поширювалася в населеному пункті. *“Я багато так снів декому угадаю”* (с. Кукли Ман.). Підґрунтям пояснення снів є сонник та його символіка сновидінь. Жителі північно-східних районів Волинської області згадують про існування таких сонників, проте частіше знають такі тлумачення снів напам'ять. *“По соніках гінчий раз сходювалося. Поки в мене чоловік був, поки я бачила – читала. По соніках то сходювалося”* (с. Ветли Люб.); *“У кого соннік, то знає, а у мене нема сонніка”* (с. Градиськ Ман.). Вочевидь, що сонник не враховував численні нюанси, які, на думку респондентів, впливали на правильне пояснення. При тлумаченні снів кожна людина виходить з власного досвіду, оскільки світосприймання є індивідуальним потрактуванням, проте завдяки таким індивідуальним тлумаченням формується система символів-пояснень, притаманна певному етносу.

У сновидіннях досить часто здійснювався контакт з померлими, які можуть являтися у снах з різними проханнями, просити про допомогу, повідомляти про передчасну смерть чи кликати за собою на *“той світ”*. *“Он сестра розказувала, у її чоловік умер, то все каже: Ходи зі мною, тут тобі важко, ходи до мене. Вона каже: Ні, ще не поїду”* (с. Куликовичі Ман.). Після такого сну, як зазначають респонденти, потрібно замовити поминальну службу в церкві. *“Мерці їсти просять – служби просять”* (с. Погулянка Люб.); *“Часом як батько-мати сниться, вони щось хочуть – службу одправить. Одправ в церкві службу. Часом сниться, що їсти хочуть. Їсти мерцеві ніколи не давай. Як даси їсти, то може хтось умерти”* (с. Градиськ Ман.); *“Сниться, що вони їсти хочуть, прийдуть, мати палит піч, у печі горит і нема що їсти, нема що їсти. Я знаю, що вони поприходили скульсь. Мабуть вони їсти хочуть. Я вже в церкву не ходила, то передавала, сусідка йде – передавала, щоб одмолити за померлих. І не стало так сниться”* (с. Куликовичі Ман.). Трапляються випадки, коли покійний родич може висловити конкретне прохання, яке бажано задовольнити. *“У нас тут молодичка одна... Сестра вмерла і снилося їй, що дай мені що-небудь, дай мені хусточку. Значить вона попиталася людей. То йди поправ службу. Положила хустку. Сама мені казала, положила хустку на Євангелію. І приснилося, що дай мені хустку. У її хусток! Вона колись у певчі читала, завжди давали хустки, гроші і хустки”* (с. Городок Ман.). Подекуди мерці можуть попереджувати про певні негаразди. Особливого значення в попередженні надавали найближчим родичам, зокрема батькові та матері. *“Мати – якусь біду будеш мати, а батько – то байка”* (с. Градиськ Ман.); *“Мертвий батько – ніколи вреда не зробить”* (с. Гірки Люб.); *“Мертва мати – біду будеш мати”* (с. Дольськ Люб.). Коли людині часто снилися мерці, це викликало певне занепокоєння, пересторогу про наближення і їхньої смерті. *“Всякі мені мерлі сняться, що я вже казала, що я вже доживаю. Щоб усі мерлі: тей, тей, тей, всі мені мерлі сняться”* (с. Новосілки Ман.). Подібні тлумачення снів зустрічаються й в інших українських регіонах [2, с. 363]. Подекуди мерці можуть попереджувати про певні негаразди. *“Мрець сниться, то замре щось пагане”* (с. Судче Люб.).

Зафіксований матеріал народних сновидінь засвідчує, що респонденти вдаються до найзагальнішого оцінювання, негативного чи позитивного (дещо погане або дещо хороше), додаючи до кожної з цих категорій власний перелік значень, так до першої відносять смерть, хворобу, плітки, пожежу тощо, до другої – весілля, прибуток, вагітність тощо. Іноді одні й ті ж сни мають відмінні тлумачення в різних населених пунктах.

Об'єктом інтерпретації в сновидіннях може бути низка предметів, деякі їхні властивості (колір, запах), дії з предметами (побутові, господарські), особи (за родом занять, статеві-віковою приналежністю, окремі міфологічні персонажі), події (пожежа, весілля, смерть), метеорологічні явища (дощ, сніг), емоційний стан (плач, веселість, муки).

Чоловічі атрибути означають чоловіка, жіночі – жінку, що найяскравіше має вияв у передбаченнях весілля та статі ненародженої дитини. Дерево в сновидіннях виступає в ролі людини: *“Посадила два дерева, то там одна каже, що у тебе буде дві дочки. І так будуть цвісти і добре буде”* (с. Кукли Ман.). У снах досить часто потрактовується простір, напрямок, сторона: *“Як женеш на пашу корови, табун, то хтось умре. То значить буде мрець з тої хати, чи з того кінця”* (с. Куликовичі Ман.).

Втрата частин тіла може снитися до смерті або збитків: *“Зуб випадає – хтось з хати вмере”* (с. Нова Руда, Козлиничі Ман.); *“Зуб випадає – мрець”* (с. Гірки Люб.); *“Коси одрізати – то недобре, на смерть”* (с. Городок Ман.); *“Коси одрізав – щось одріжеться. Те, що одрезається, то щось воно неважно. Без руки – погано. Воно не так, що руки не стане. Ну, щось гинче”* (с. Чорниш Ман.). Досить часто такі сновидіння супроводжують мовні тлумачення: кров означає близького родича – кровного: *“Мойї свекровці снилося колись, що виняла зубчика і онук умер. О, вже каже буде біда – зуб випав. То моя свекруха казала. Кажуть, з кров'ю, то кровне буде, а як без крові, то таке*

буде” (с. Городок Ман.); “Зуб випадає і кров – кривний мрець” (с. Гірки Люб.). Смерть, хвороба ототожнюються із закопуванням у землю, провалюванням під землю. “У яму впав, то хіба добре, пагано, смерть” (с. Нова Руда Ман.); “Яма – недобре. [Впав у яму і виліз], добре, слабкий був, видужаси. Як уже не вилез, то вмиєш” (с. Комарове Ман.).

Колір також є символом у сновидіннях, так білий означає траур, смерть, червоний – вогонь, пожежу, зелений – життя: *кінь білий – смерть* (с. Великий Курінь Люб.); “Дочка до мене приходить і коня приводить, десь може я умру. Коня такого білого прив’язала мені кала плота. Мо то білий кінь, то мені смерть” (с. Кукли Ман.); “поле зелене, то добре вейми” (с. Городок Ман.). “Знов снилося, що оремо ми города. Города ми наоруємо, картопля, чоловік одів такого чорного кожуха і йде. А я кажу: Куди ти йдеш? Вернися. Одо бачиш, треба буде плуга оддати, хай ми три борозні пройдемо та й тоді йди, куди хоч. А він мене не послухав, такі пішов і пішов. А я осталася при возови порожньому. Взадку при возови на хорошій зеленій траві, кульбаба цвितе. А я на тій траві осталася, а він пошов і пошов. То я так думаю. Не знаю. Бог його знає. Один Бог знає. Що він піде, а я остануся при порожньому возови. Так я думаю. Угадую сон” (Ляхвичі Люб.).

Принцип зворотного тлумачення заснований на уявленні про те, що побачене у сні опозиційовано реальному світу. Приклади протилежних тлумачень часто пов’язані з весіллям та похороном: “Весілле – шось може бути в хати, чи лайка буде” (с. Градиськ Ман.); *весілля – мрець* (с. Дольськ Люб.); *похорон – довго жити будеш* (с. Чорниш Ман.); *похорон – жити будеш* (с. Люб’язь Люб.); *вмер – оживеш, будеш жити довго* (с. Велика Осниця Ман.); *смерть – житиме добре* (с. Деревок Люб.); “Як який похорон. Як у своєму, то замре якась беда. Якась беда замре” (с. Комарове Ман.); *похорон, вмиєш – не вмиєш – житимеш* (с. Годомичі Ман.); *по могилах ходити – добре* (с. Щитинь Люб.).

Народна етимологія є підвалиною фонетичної мотивації тлумачення снів. Отже, сформовано низку паронімічних трактувань: *поле горем – гомре буде* (с. Чорниш Ман.); *піч – печаль* (сс. Нова Руда, Городок, Комарове, Чорниш, Кукли Ман.; Великий Курінь, Велика Глуша, Щитинь Люб.); *жито – життя* (сс. Щитинь, Деревок Люб.; Градиськ, Нова Руда, Старий Чорторійськ, Городок Ман.). Принцип паронімії часто поєднано з римою: *корови – корогви* (с. Градиськ, Городок, Чорниш Ман.; Дольськ, Щитинь Люб.); *гриби – гроби* (с. Велика Глуша Люб.); *вода – біда* (с. Ветли Люб.; Градиськ, Чорниш Ман.).

У тлумаченні снів часто зреалізованою є міфологічна символіка, зокрема зв’язок померлих з дощем: “На зміну погоди мерці сняться” (с. Великий Курінь Люб.); “Мерли сняться – дощ буде” (с. Городок Ман.); “Буде мабуть дощ, бо покойнік снівсь” (с. Чорниш Ман.). На зв’язку між померлими та дощем у загальнослов’янському масштабі наголошував Микита Толстой, звернувши увагу на обряди викликання дощу на могилах самогубців [13]. У досліджуваному нами регіоні вдалося зафіксувати лише відголоски цього вірування. Зокрема, у с. Дольськ Любешівського р-ну вважають, що дощ йтиме, коли у селі є потопельник: “На топленика то дощ іде”. У с. Тельчі Маневицького р-ну було зафіксовано ритуальні дії під час посухи: “То все казали: На топляника тре воду носити”.

Образ хати у сновидіннях постає, як житло для померлого: *хата – гроб* (с. Козлиничі Ман.); *хату робиш, строїш – груб* (с. Нова Руда Ман.); *хата нова, що вже скоро умре людина* (с. Комарове Ман.); *хата – мерець* (с. Щитинь Люб.); *покойнік* (сс. Залізниця, Люб’язь Люб.); *хата з диркою – хтось умре* (с. Велика Глуша Люб.); *хату будувати нову – мрець* (с. Гірки Люб.). На подібні сюжети звернули увагу дослідники фольклору, зокрема, Ф. Колесса з 10 мотивів голосінь зазначив і опис гробу, як підземної хати без вікон і дверей, “куди вітер не віє і сонце не гріє” [6, с. 76–77]. Сні з епізодами руйнування хати віщують смерть: “Хата повалилася – хазяїн чи хазяйка повалиться. Буває, що сниться, що стена випала чи вугло випало, то вже знай, що до смерті” (с. Комарове Ман.); “Стена ввалиться – хтось умре” (с. Череваха Ман.); “Стена вивалилась – умреш” (с. Дольськ Люб.); “Хата валиться – смерть” (с. Великий Курінь Люб.); “Канєшино, як розвалена хата, то недобре, що розвалене, то недобре” (с. Городок Ман.).

З життям людини, його тривалістю, тісно пов’язані сні з житом, житнім полем і всім, що асоціюється з його продукцією. “Жито – на житку. А як ти зажеєв, то житка твоя зажнеться” (с. Градиськ Ман.); “Жито там чи пшениця сіяне, то жисть, жизня. От як скосиш, покосиш там, то до смерті, умреш” (Погулянка Люб.); “Пожав жито – жизнь кінчається” (с. Козлиничі Ман.); “Мені у моїй хаті тут таке приснилося, що у міне стоїть мішок жита посеред хати. Але ж воно стоїть, воно змолочене ано не віяне. А я ж кажу: У мене мішок жита стоїть, але воно не віяне, але ж тре зв’язати. То як він мені такий сон приснився, то так що можна сказати до року пройшло і у мене повічишувало штири чоловіки з хати. Чоловік вмер, знов чоловіков батько вмер, допіру у мене було два сини, син вмер, а допіру другий син вмер. У міне штири чоловіки вичистило” (с. Нова

Руда Ман.); “Мені снівсья такий правильний сон. Я десь на чужині, чуже село, люди чужі, людей стіко багато. Стіко людей багато стоять і мелниця меле. І людей тилко. І я туди пушла. Але чужі всі люде, своїх людей нема. А я думаю: Ну, то я пойду молоти, але ж хто мені засипне, як своїх людей немає. Пушла я, стала я в черзі. Стою. А до мене якась баба... А людей стіко багато. А мене якась баба каже: Бабо-бабо, ви не стийте в черзі, бо тут стоять в черзі. – Як в черзі? – В черзі. Ще ваша черга не пидишла. А я так постояла-постояла, ди й треба йти. І я пошла. Ну, то правильно. Шоб була я пушла, то вмерла б. А так, бачите, каже, ще ваша черга не пидишла” (с. Градиськ Ман.).

Таким чином, зафіксовані матеріали з народного сонника дають можливість прослідкувати глибинні міфологічні пласти знань та вірувань таких важливих для людини понять, як життя та смерть. У численних прикладах тлумачень снів на невеликій території відбито особистий досвід жителів північно-східних районів Волинської області.

1. Боряк О. “Там живуть такі, як я...”: сільське кладовище як простір потойбічного життя (за матеріалами польових досліджень Полісся) / Олена Боряк // Народна творчість та етнологія. – 2012. – №4. – С. 76–88.

2. Гнатюк В. Похоронні звичаї й обряди / В. Гнатюк // Етнографічний збірник. Т. XXXI–XXXII. – Львів, 1912. – С. 203–424.

3. Гунчик І. Українські народні молитви “на сон” з етнографічного регіону Західного Полісся / І. Гунчик // Міфологія і фольклор. – 2012. – №4. – С. 78–85.

4. Дмитренко М. К. Український сонник / М. Дмитренко. – К.: Т-во “Знання” України, 1991. – 96 с.

5. Дмитренко М. Символіка сновидінь. Народний сонник / М. Дмитренко. – К.: Редакція часопису “Народознавство”, 1995. – 128 с.

6. Колесса Ф. Українська усна словесність (Загальна огляд і вибір творів) / Філярет Колесса. – Львів, 1938. – 643 с.

7. Конобродська В. Поліський поховальний і поминальний обряди / Валентина Конобродська. – Житомир: «Полісся». 2007. – Т. 1. Етнолінгвістичні студії. – 356 с.

8. Маховська С. «Ой з-за гори старостоньки...»: Весільні традиції Слобожанщини кінця XIX – початку XXI ст. / Світлана Маховська. – К.: ПП «Фоліант», 2014. – 316 с.

9. Милорадович В. П. Народные обряды и песни Лубенского уезда, Полтавской губернии. Записанные в 1888–1895 гг. / В. Милорадович. – Харьков, 1897. – 224 с.

10. Сны и их значение // Сказки и пословицы и т.п. записанные в Екатеринославской и Харьковской губернии / Сост. И. И. Манжура. – Харьков, 1890. – С. 159–161.

11. Ставицька Я. Білоруські та українські народні сонники кінця XIX ст. у порівняльно-історичній перспективі / Ярина Ставицька // Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур. Матеріали Міжнародної наукової конференції до Дня слов'янської писемності і культури (Київ, 24 травня 2016 р.). – К., 2016. – С. 184–187.

12. Ставицька Я. Міф і сновидіння: структура, функції, символізм / Ярина Ставицька // Україна в етнокультурному вимірі століть. Міфи і символи в етнокультурні українців. Збірник наукових праць посібник для викладачів, вчителів, студентів у учнів вузів і шкіл. – К., 2015. – Вип. 5. – С. 180–184;

13. Толстой Н. Народные толкования снов и их мифологическая основа / Н. Толстой // Очерки славянского язычества. – М.: “Индрик”, 2003. – С. 303–310.

14. Шевчук Т. Війна в міфологічному просторі українських фольклорних снотлумачень / Тетяна Шевчук // Україна в етнокультурному вимірі століть. Міфи і символи в етнокультурні українців. Збірник наукових праць: посібник для викладачів, вчителів, студентів у учнів вузів і шкіл. – К., 2015. – Вип. 5. – С. 151–158.

15. Шевчук Т. Місяць у семантичному полі усної снотлумачної традиції / Тетяна Шевчук // Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур. Матеріали Міжнародної наукової конференції до Дня слов'янської писемності і культури (Київ, 24 травня 2016 р.). – К., 2016. – С. 213–215.

Наталія ГАВРИЛЮК (Київ)

ОБРЯДОВІ ТРАДИЦІЇ РОДИЛЬНОГО ЦИКЛУ ТА ЇХ ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ НА ТЕРИТОРІЇ ЛЮБЕШІВЩИНИ

Розгляд відповідної тематики ґрунтується на польових матеріалах, зібраних автором 2015 року під час проведення комплексної історико-етнографічної експедиції ДНЦЗКСТК¹ на території Любешівського

¹ Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф.

району Волинської області. До складу обстежених населених пунктів входять: Березичі, Бихів, Бірки, Бучин, Велика Глуша, Ветли, Гірки, Деревок, Дольськ, Залаззя, Лахвичі. Лобна, Люб'язь, Мукошин, Невір, Погулянка, Сваловичі, Судче, Хоцунь.

За програмою-запитальником з традиційної родильної обрядовості [1, с. 16-22] опитано 24 респонденток – представниць переважно старшого покоління, 65-80-тилітнього віку, які народилися перед війною, під час війни, у перше післявоєнне десятиліття. Тому записані фактичні дані в цілому відображають стан обрядових традицій на період 50-х – кінця 80-х рр. XX ст.

На основі систематизації і попереднього узагальнення зібраного матеріалу спробуємо охарактеризувати основні місцеві особливості традиційних обрядів і вірувань родильного циклу, поширених на обстеженій території. Реалізація цього завдання передбачає використання методики етнографічного порівняння, з'ясування загального і особливого передусім в межах досліджуваного району. Для розуміння своєрідності місцевих традицій важливі й дещо ширші порівняння в межах як сусідніх з Любешівщиною, так і більш віддалених від неї територій Правобережного Полісся України. У цьому разі маємо змогу спиратися на власний багаторічний досвід вивчення даної сфери духовної культури [2].

Явища, що нас цікавлять розглядатимуться в їх реальній життєвій послідовності, починаючи від вагітності жінки, народження і зростання дитини до її першої річниці. Ці етапи становлять структурно-функціональну основу традиційної родильної обрядовості, хоча деякі її сегменти так чи інакше проявлялися в подальшому, коли дитина доростала певного юного віку. Важливо також зауважити, що характер здійснення фактично всіх обрядів даного циклу визначався усвідомленням особливої значимості феномену початку або так званої починальної, ініціальної магії, за допомогою якої (і в спосіб, коли “початок дії здійснюється реально, а завершення її залишають на магичну силу” [3, с. 136]) намагалися сприяти здоровому розвитку дитини, наділити її щасливою вдачею і певними позитивними властивостями.

Почнемо з приписів заборонного характеру, що їх мала дотримуватися вагітна (*беременна, черевата, груба, товста*²), аби дитина родилася нормально, не мала фізичних недоліків, фізіологічних і моральних вад. Практичне втілення цих мотивацій мало за основу характерні для традиційної свідомості уявлення, що дії і вчинки вагітної внаслідок сили контакту, подібності тощо впливають на дитину магичним чином і проявляються під час або після її народження. Скажімо, якщо вагітна закидає на шию викручену після прання білизну, то це означає, що під час пологів дитина відповідно до дії матері може закрутитися пуповиною. Тому і застерігали вагітну від такої необережної дії та її наслідку (Гірки).

Серед записаних на Любешівщині даних є чимало однакових чи схожих заборон, які поширені також на інших поліських і поза поліських теренах, наприклад: вагітній не слід сердитися, брутально поводитися, бо це *відіб'ється на дитині*; щоб дитина при народинах не закрутилася пуповиною, не можна переступати через верьовку, голоблі, повалене дерево, перелазити через жердину тощо; не можна підглядати в щілину, бо дитина матиме *косні очі*, буде *зізувока*; не можна вагітній в разі переполоху хапатися за лице, тіло, бо на дитині в тому самому місці буде *знак, познаака*; з переліком від пожежі пов'язували наявність в дитини червоної цятки, родимої плями, та т. ін.

На цьому загальному тлі увагу привертають характерні місцеві заборони, які стосуються порога, стріхи хати. Казали: *не можна беременній стояти на порозі, бо дитина буде довго стояти в проході* (Лобна); *не сідати на порозі, треба буде рвати місце* [плаценту] *дитини або дитина народиться з порізаною* [заячою] *губою* (Лобна, Залаззя, В. Глуша), чи *з вовчим піднебінням* (Погулянка). Один із приписів відбиває народне уявлення про зв'язок порога хати зі світом мертвих: *«Як сонце зайде, не дай Боже, виливати воду через поріг, бо мертвим очі заливаєш – це для вагітних і для всіх!»* (Ветли). Вагітну попереджали не сідати за потребою під стріхою хати, *бо дитина буде соплива* (Лобна), *буде довго пісяти* (Деревок).

У складі добре відомої в народі застороги не робити (не шити, не в'язати, не різати, не рубати тощо) в неділю, особливо в свята виділяється місцева інформація про період новорічних свят, коли через недотримання цих заборон родилися *калічки*: *«Од Нового року до старого Нового року не рубати, не прясти, не стірати, не в'язати. Як шиєш, то в дитини може бути рот захищений* (Ветли); *Від Нового року до Водохрестя не рубати, не шити, бо буде калічка, не копати* [пхати] *ногою, бо буде в дитини крива ніжка* (Погулянка); *Було в Залізниці* [назва села] *одна родила, казали, шостамчка – було шість пальців, бо в'язала руками на Новий рік* (Лобна); *Казали, колись у нас в селі був хлопчик, у якого на руці був один великий палець і чотири кульки, бо чоловік беременної*

² Тут і далі курсивом подані місцеві народні терміни, вислови, оповіді. Через обмеження обсягу статті назви сіл, де записано відповідну лексику, вказуються лише стосовно малопоширених або окремих явищ.

рубав дрова на зимові свята» (Бихів).

Помітне місце в традиційній родильній обрядовості посідала *баба-повитуха* (*баба-пуповіха*, *баба, що пути в'яже*, *баба, що по родах ходила*), родопомічна практика якої припинялася в обстежених селах в період середини 60-х – початку 70-х років, коли жінки переважно вже рили в акушерських пунктах, лікарнях. Проте старші респондентки, які ще народжували вдома, згадували про традиційний обов'язок *повитухи* закопувати *місце* дитини в межах батьківської хати, садиби. Найчастіше свідчили, що баба закопувала місце в підпіччі – *в (під) опік, опічок*, альтернативно називали й інші локуси: *в хаті в кутку під іконами, на дворі під порогом, за хлівом*, під молодим, у т.ч. плодовим, деревом. Деякі обрядові дії і слова відбивають намагання наділити дитину певними діловими якостями: *місце* дівчинки закопували *в долівці на кухні, щоб була хазяйка хороша* (Бірки), хлопчаче – *у кулашині, щоб столярював* (Гірки).

Особливою є інформація, яка стосується *пуповинки*, що усихала і через 5-6 днів в дитини відпадала разом із зав'язаною лляною ниткою чи марлечкою. Пуповинка була однією із первинних тілесних субстанцій дитини. Тому в народних уявленнях їй надавали сили оберігального характеру і такої, яка могла позитивно вплинути на розумові та інші властивості дитини. Недарма її ритуальне використання було повсюдним, хоч далеко неоднаковим.

Зокрема, на значній поліській території, розташованій на схід від Волині, пуповинку здебільшого спеціально зберігали, аби перед вступом до школи дати дитині її *розв'язати, щоб була розумна, мудра* і т. п.³ Натомість на Любешівщині простежується помітне різноманіття відповідних дій, серед яких найбільш поширеним і суто «волинським» було наступне: пуповинку клали *в неньку, під голову, подушку дитини*, де вона мала бути *аж до року*, відтак її зазвичай кидали *під піч, подекуди викидали на вулицю* (Залаззя), або, як ще казали, *десь воно дінеться, десь діти закинуть* (Лобна, Деревок). За окремими даними її зберігали (в прискринку кухня тощо) і давали дитині *розколупати, розв'язати в півроку* (Невір), *в рік* (Ветли, Бірки, Бихів) або *перед школою* (Погулянка), для того, *щоб пам'ять була хороша, щоб добре вчилася; як ров'яже, буде задачі розв'язувати* і т. ін. Рідкісною є інформація про те, що пуповинку хлопчика одразу *затикали за обручок бочки, щоб був бондар, столяр, а дівчинки – клали в книжку, щоб учителькою, грамотною була* (Мукошин). Нам довелося особисто бачити, що онукову пуповинку респондентка зберігала в Євангелії (Гірки).

Важливого магічно-символічного значення набували й інші перші дії по народинах дитини. Отримані свідчення показують, що в багатьох обстежених селах до тих пір, поки жінки народжували вдома, а не в лікарні, тривала давня місцева традиція за якою одразу після народження дитини її *загортали в муцинське* (штани, сорочку), якщо хлопчик, *в бабське* (спідницю, хустку), якщо дівчинка. Але вдавалися й до протилежної практики і мотивації: *«Перед першим сповиванням до хлопчика прикладали спідницю, то будуть дівчата любити, а до дівчинки – хлопчачі штани, щоб хлопці любили»* (Погулянка). Ще інші вважали: *«Якщо хлопця сповити в бабську сорочку, то буде курваАй»* (Люб'язь).

Не можна обійти увагою наступне цінне повідомлення: *«Один син родився дома, то свекруха одразу доклала до ручки ножа, щоб столяр був. То він був і столяр і токар. Другого сина народила в акушерському пункті, то свекруха прибігла і поклала в ручку карандаш, щоб учений був. І він був учений!»* (Дольськ). Відповідні обрядові дії дуже нагадують те, що зазвичай робили баби-повитухи, коли відрізали пуповину хлопчика, підкладаючи під неї, скажімо, *сокиру, щоб столяром був*, а дівчинці – *прялку, щоб пряла і ткала*, – і свідчать про стійкість в часі інваріанта традиційної дії, що за нових умов життя не зник без сліду, а лише набув нової форми втілення.

Варто виділити суто жіночий звичай, згідно з яким родички, сусідки поодиночі чи більшим гуртом без запрошення відвідували породілню (*роженіАцу, роАдженіцу, родімльницю, роАдичку*), починаючи з третього дня по пологах, якщо родила вдома, або одразу після повернення з лікарні. Вітаючи її з народженням дитини, відвідувачки обов'язково приносили певні домашні страви, в складі яких могли бути *ягоди* (тип узвару з сушених чорниць, груш), *оАмачка* (сир в маслі), *пляцкі*, вареники, пиріжки з розтертими бобами тощо; зауважували також, що *«Бориц, кашу, млинчики, єйця – з прадеду носили»* (Гірки). Відповідний звичай є загальнополіським. Але, якщо на схід від Волині він переважно звався – *Іти на родини*, то в більшості обстежених сіл Любешівщини він мав цілком самобутню назву – *Іти (ходити) з навістом*: вона дійшла до сьогодні, як і означення самої принесеної їжі – *навімст* та самих відвідувачок – *наваісниці*. Лише подекуди на півночі та в основному на сході району фіксуються або змішані форми назви – *Іти на родини з навістом* (Ветли, Бучин), у т. ч. із ще одним специфічним

³ Повідомляли, що дітям вдавалося це робити, оскільки лляна нитка не сохне.

означенням – *Іти з приносом* (Мукошин), або типове й для інших поліських теренів – *Іти на родини* (Дольськ, Сваловичі, Судче, Лобна).

Правила щодо вибору кумів – хрещених батьків для дитини, зокрема щодо їх кількості та орієнтації на “своїх” і “чужих” зазвичай висвітлювалися респондентками в історичному порівнянні. Узагальнення цих даних, показує, що приблизно до кінця 70-х років в обстежених селах брали одну пару кумів здебільшого серед родичів – *з його і її роду*. Згодом поширилося і дійшло дотепер новомодне правило брати дві-три пари кумів з однакової орієнтацією на родичів і знайомих. Серед чинників, які сприяли цим змінам, перш за все слід назвати вплив звичаїв південно-західних територій, де здавна брали дві, а з переходом до Подністров’я три і більше пар кумів. Виразним елементом місцевої лексики є термін *Плащик* – тканина (іноді спеціальна невелика хустина), принесена кумою для хрещення дитини, - що відрізняється, зокрема, від загальновідомого в Україні терміна – *Крижмо*.

З вибором кумів, пов’язані традиційні обрядові дії, до яких вдавалися в тому разі, коли діти в сім’ї *не велися, не годувалися*, тобто за умови смерті попередніх дітей. Щоб зберегти життя наступної дитини, слід було вийти вранці на дорогу і попросити хрестити дитину перших, кого зустрінуть – *стрічених кумів, кумів з дороги*. Так чинили на багатьох поліських теренах. У свою чергу на Любешівщині простежується наявність не лише відповідного звичаю брати *зустрічних (стрімтених, стрічомних)* кумів, але і найбільш характерних для Волинського Полісся правил: 1) брати за кумів юних (10-12-літніх) брата і сестру передусім з кола родичів або 2) передавати дитину через вийняте вікно після або до і після її хрещення. Бувало, обидві акції поєднували. Простежується також превентивний засіб *закупляти хвору дитину*, для чого за куму чи кума брали нову особу, яка зав’язувала на дитині стрічку, а в її сорочечку копійки (Гірки, Мукошин).

У зв’язку із зазначеними звичаями часто зауважували, що зараз так не роблять. Тим часом, стосовно сучасного правила брати декілька пар кумів цікавим є повідомлення, яке свідчить про спадкоємність традиції у її трансформованому вигляді: *«Як не хватає кумів для дитини, то беруть зустрічних кумів»* (Ляхвичі).

Існувала загальновідома заборона брати за куму вагітну, *бо дитина має померти; не буде годуватися чи те, чи те дитя* і т. ін. Якщо кума завагітніла, а треба хрестити наступну дитину, то *міняли кумів* в такий спосіб – за кума ішов чоловік вагітної, за куму – жінка чоловіка, що був кумом (Мукошин, Ляхвичі). Але за певних обставин і вагітні мусили хрестити. Для таких випадків передбачалися давні запобіжні засоби. Один з них пов’язаний з використанням фартуха: щоб не зашкодити дитині, вагітна повинна була *обернути простик лицем до живота* (Гірки, Ляхвичі) або *одягти дві притулки* (Ветли). За іншою засторогою, вагітна під час хрещення дитини *повинна тримати її вище свого живота* (Дольськ).

Похрестивши дитину куми повертали її батькам зі словами на зразок – “Брали роджене, а принесли хрещене, назване на ім’я (N)!” , випивали за здоров’я похресника (ці) і йшли додому. Святкова гостина з нагоди хрещення дитини ненадовго відкладалося, а підготувавшись запрошували кумів та інших гостей. Якщо на схід від Волині ця гостина, як правило, звалася *Хрестини*, то на обстеженій території вона мала низку альтернативних назв: здебільшого *Родини, Великі Родини*, іноді *Хрестини*, на півночі вживали стародавнє означення – *Збір* (Ветли, Гірки, Люб’язь), користувалися також описовою назвою – *Іти (збиратися) на кашу* (Бихів, Березичі), яка прямо вказувала на характерний предмет-символ обряду, що здійснювався під час застілля.

Щоб виділити своєрідність місцевого обряду з кашею, знову звернемося до порівняння. На значній території, куди входить Київське, Житомирське і східна частина Рівненського Полісся, ключовим поняттям, яке відображало кульмінаційний момент обряду, було – *Бити кашу (бабину кашу)*, коли в різний ритуальний спосіб платили за кашу гроші, розбивали горщик каші, частувалися кашею і використовували черепки горщика. На Любешівщині чинили по-своєму. Тут обходилися без розбивання горщика, а для поставленої на стіл каші ключовим обрядовим поняттям було – *Класти на кашу гроші*. Кашу ставили на стіл наприкінці обіду, через що й казали – *Каша – последняя паща*. Каша, як одна із найдавніших страв уособлювала достаток, тому її споживання символізувало побажання здоров’я, щастя, благополуччя і спонукало до дарів на честь новонародженої дитини.

Виконання найбільш поширеної форми виконання обряду описували так: *«Кашу пиошняну, густу, з цукром викладали на тарілку, як буханку хліба. І кладуть гроші на кашу дитині. Кум вилазить з-за столу, бере тарілку, платка розстеляємо, і носить до кожного, і кладуть гроші – “Дарую гроші, щоб дитина була хороша, щоб годувалася!” Дають і хусточки, пелюшки. А кума ходить і оголошує – “Тьотка (ім’я) подарувала такі-то гостинці, гроші”. І іде далі. Заплатили за кашу. І до дитини*

приносять, і в коляску чи в ту неньку тичуть ці гроші. А після цього їдять кашу. Як кашу поїдять, то вилазять і розходяться» (Погулянка). Існували й інші варіанти обряду. Один з них виконувався за часів бабування повитухи. Вона варила, приносила і ставила на стіл миску каші з високим як гірка вершечком, куди присутні втикали монети. Його зрізали і віддавали породіллі, а решту каші розкладали по тарілках і їли, висловлюючи різні добрі побажання дитині (Ветли, Дольськ). Записано також варіант обряду з дещо новаційним для поліських теренів дійством, яке стосувалося хрещених і рідних батьків дитини і звалось – *Кума до куми (кум до кума) напивається*: кума і породілля обмінювалися стопками горілки, пили одна до одної, цілувалися і кума дарувала породіллі гроші. Так само робили кум і батько дитини. Дія повторювалася, якщо була друга пара кумів (Ляхвичі).

Передбачалася обрядова подяка хрещеним батькам з боку рідних батьків дитини: на завершення гостини породілля дарувала кумі *хлібину*, яку загортала в хустку чи тканину, а куму – *хлібину*, загорнуту в рушник чи сорочку. У цьому контексті варто відмітити інформацію про подальші взаємозв'язки між хрещеними батьками і похресниками. Зокрема, вони добре проявлялися під час святкування Пасхи, коли хрещені батьки відвідували похресника (цю), для чого несли спеціальний дарунок, в складі якого основними були одна, дві крашанки і маленька паска. У переважній більшості обстежених сіл цей звичай звався – *Нести лаАрець (раАнець, раАлець)*, подекуди казали – *Нести волочиАльно* (Невір, Ветли, Судче) або *Ити (ходити) скресувати* (В. Глуша, Погулянка). Строки відвідування були різні: це могли робити один раз після першого року дитини, а також після другого року, або ж до три-п'ятирічного віку дитини. Зі свого боку, діти, що підростали, ходили до хрещених батьків *ранцювати, скресувати, за волочильним*, отримуючи від них відповідний пасхальний дар. Розказували, що так діти ходили *поки не стидно*, тобто до старшого підліткового віку.

Серед традиційних засобів лікування немовлячих хвороб виділяється поширене на Любешівщині суто домашнє (без залучення знахарки) лікування *уроків і ляку* за допомогою столу, коли перехрестивши і промовивши “Отче наш” дитину тричі переносили через стіл або проносили під столом, або передавали кругом стола чи кругом лапки стола зі словами: *«Дитину на стіл, а уроки під стіл!; Лекі під стіл, а дитина на стіл!»*. Зауважували, що передавати дитину через стіл треба в напрямку від порога до печі (Бихів). Не менш архаїчними є прийоми, коли од ляку дитину п'ятками доторкали до балки хати (Невір), переносили через лаву на якій лежав покійник (Хоцунь). Були й складніші лікувальні засоби від ляку. Ось один із них: *«З трьох колодязів брали воду, брали з кожного відра дев'ять ложок води, рахуючи – не один, не два, не три... Кидали в цю воду дев'ять вуглинок, виливали на жир: як пірнають – дитина перелякана, як плаває – не перелякана. Як злякана, помажемо тим жиром по тім'ї, по всій дитині. І виливаємо воду з вугіллям у куточок, де зачинаються двері зі словами – “Уроки на сороки, лекі на воронські!” Так тричі!»* (Погулянка).

Усюди згадували про хворобу, що називалася *Зносини* і виникала з двох взаємозалежних причин: 1) в разі зустрічі породіль з немовлятами, яким менше року, особливо, якщо це були одностатеві діти – дві дівчинки чи два хлопчика, а також 2) внаслідок шкідливої думки і дії однієї з породіль стосовно не своєї дитини. Про це, наприклад, розказували так: *«Не треба зноситися, але всяко бувало. Котора кума хитріша, то піднімає дитину, а котора не знає, то так і держить. То котора дитина вишей, то буде здоровіша, а котора нишей – буде слабіша. А которі не знають, треба приказувать – Один хрест, один мир. Дай Боже, нашим дітонькам смір!»* (Дольськ). Зносини вважалися важкою хворобою, яку могли *одробити (одговорити)* лише *шептухи (говорухи)*.

Традиційні уявлення про особливу магічну силу початку – перших слів і дій, – черговий раз проявлялося в обряді, яким фіксували один із важливих моментів зростання дитини – її перший крок. На схід від Волині цей обряд означався словосполученням *різати (розрізати) пута дитини*: тільки-но дитина вперше ступала, ножем чи рукою тричі проводили поміж її ніг, промовляючи слова на зразок – *“Ріж тобі пута, щоб ходило, бігло!”*. Однак на Любешівщині, згідно з отриманими даними, відповідний обряд не практикувався. Натомість тут, переважно в центральній частині району, застосовували досить модерний засіб: робили спеціальний дерев'яний пристрій, схожий на манежик, за допомогою якого дитина могла вставати і потроху ступати. Він звався по-різному: *возик, ходунець, ходулічки, стояночки, шугалії*. Часто дитину навчали ходити в простий спосіб: брали за руки, тримали за одежину, за рушник, що пропускали з шиї під руки тощо. Мали місце й спеціальні обрядові дії: коли бачили, що дитина лаштується ступати, її *в першу неділю на молодика вели по столу* (Мукошин) або, як тільки вона робила перший крок, її *в руки давали гроші, щоб була багата, книжку, щоб добре вчилася – це давно приказувала баба-пуповіха* (Лобна).

В день, коли дитині виповнювався рік, її вперше стригли. Раніше це робили рідні батьки, згодом

стали запрошувати хрещених батьків. Хлопчика стигли наголо, дівчинці зазвичай лише підрізали волосся. Частіше за все зістрижене волосся сплювали: *палили, щоб вітер не розвіяв, пташки не забрали і голова не боліла* (Гірки), *кидали в грубу на Божу хвалу* (Бірки) і т. п. Подекуди його затикали в певних зовнішніх місцях хати – *в дирняки даху* (Луб'язь), *у глушик зрубу* (Хоцунь). Розказували також, що *перше волоссячко втикали в подушечку, на якій спить дитина, і вона до школи спить на цій подушечці* (Лобна).

Дуже уважно ставилися до відлучення дитини від грудей. За цих обставин на Любешівщині, як і на Поліссі загалом, вважали, якщо вже відлучила, то не можна знов вертати дитину до грудей, інакше надалі й поза свого бажання вона *буде вікувата, погана на око; буде урочлива, злодійкувата; буде вредна, що не убачить, буде людям шкоджувати* і т. ін. Лише зрідка оприявнюється протилежна думка, за якою через порушення заборони дитина страждатиме на врочливість не від себе на інших, а навпаки – від інших на себе: *«Як другий раз годувати, то на дитину нападають уроки, їй буде шкодить»* (Ляхвичі).

Коли в дитини випадав перший зубчик, вона повинна була за допомогою когось із дорослих кинути його у підпіччя зі словами: *Мишко, мишко на тобі костяного, дай мені залізного (золотого)!* Відповідна обрядова дія і вербальна формула була однаковою в усіх обстежених селах та на інших поліських теренах. Хіба що в останньому разі де-не-де могли кидати зубчик *на піч* або *на полицю*.

У складі зафіксованих фольклорно-міфологічних даних слід виділити вербальні формули обману дітей, суть яких становлять відповіді дорослих на дитячі запитання – “Звідки взявся я (беруться діти)?” У порівнянні з популярними на Любешівщині одно– двоскладовими поясненнями на кшталт – *Купили*, рідше – *У капусті*; *Бусол приніс*, – виокремлюються віршовані формули, до того ж із оригінальним мотивом “стовпчика-хлопчика”: *Тато сіяв овес і впав з небес. Впав на стовпчик зробився хлопчик* (Ветли); *Бусол кинув на стовпчик, зробився хлопчик* (Невір), які в межах району локалізуються лише в його крайній північній частині [див. ще 4, с. 332-339].

Зрештою, серед зроблених записів цікавими є низка поодиноких, часом старовинних заборон, прикмет, обрядових дій, пов'язаних з народженням дитини. Ось деякі з них: Не можна вагітній ступати там, де шось посічене залізняком, бо родиться калічка; Не можна вагітній стригтись, бо в дитини будуть косні очі; Не можна до року стригти дитину, бо довго не говоритиме; Не можна до року чіпляти дитині шпильку [на сорочку], бо довго не говоритиме; Якщо жінка не признається, що вагітна – дитина довго говорити не буде; Якщо дитина народилася у *чипці*, буде знахарем; Якщо дитина народилася непарного числа і непарного місяця – буде нещаслива; Якщо перший раз годувати дитину лівою груддю – буде лівшун; Якщо дитина у сні несподівано закричить – хтось умре або родиться; Коли прорізаються зубки, треба віником чи прутиками дубчика бити по дупці дитини, щоб скоріше зубки росли; Коли на Пасху діти ходять до хрещених батьків ранцювати, першим має зайти хлопчик, щоб жаби не заводилися в хаті; Архаїчним є оберегальний засіб: *«З живої миші брали очі, сушили, клали латочку і носила дитина рік, щоб ніхто не наврочив»*. Раритетним видається також засіб лікування криксунів, пов'язані з давнім шануванням дерев: *«Мама з дитиною на подушці виходила на двір до садових дерев, хрестила дитину, себе, говорила “Отче наш” і тричі переказувала до дерев – “Добрий вечір сливочкі! №, яблунька! Аї, вишенька! Аї, добрі люди! Є в мене синочок (ім'я), поженімо і подружимо, добре буде!”»*.

Підсумовуючи наведений матеріал, можна сказати, що специфічне поєднання територіально співіснуючих в межах району різних форм вияву (у т.ч. термінологічних) одного і того ж явища – від стародавніх, самотутніх (певні варіанти дій з первинними субстанціями дитини; перше сповивання; зберігання пуповинки *в ненці*; одвідування з *навістом*; юні брат і сестра як куми; *Плащик* як *Крижмо*; обряд з кашею; *Збір*, *Родина* як *Хрестини*, та ін.) до переосмислених, запозичених і новомодних (докладання до ручки дитини предметів праці, навчання; декілька пар кумів; новаційно-символічне закріплення кумівських стосунків; манежики для навчання ходити, тощо) – становить суть своєрідності місцевих традицій родильного циклу. Локальні відмінності цих традицій стосуються окремих явищ, протиставляючи тим самим північ (затикання пуповинки за обручок бочки; одвідини з *приносом*; *Збір* як *Хрестини*; віршовані міфологічні формули на тему походження дитини, тощо) і схід (*Родина* як жіночі відвідини, *Хрестини* як святкова гостина; збереження першого волосся в подушці дитини та ін.) решті досліджуваної території.

Таким чином, Любешівський район як північно-східна окраїна Волинської області і як географічна глибинка на території української частини Полісся, з одного боку, нагадує своєрідний анклав, де до кінця 80-х років ще зберігалось чимало давніх, часом реліктових явищ, які відповідали традиційному світогляду, пов'язаному, зокрема, з вірою в надприродну силу перших слів і дій стосовно первинних субстанцій дитини

і усіх початкових моментів, подій, що поставали впродовж першого року її життя. З другого боку, наявність різних форм вияву кожного даного явища свідчить, що явище розвивалось і спонтанно, і під впливом культурних контактів, як колишніх (зокрема в деяких селах з поляками), так і пізніших, пов'язаних з підвищенням рівня освіти, мобільності, комунікативності місцевого населення, що було характерно для другої половини XX ст.

1. Гаврилюк Н. Звичаї та обряди, пов'язані з народженням дитини // Програми-запитальники. Сімейна обрядовість. – К.: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. – 35 с.

2. Досвід вивчення традиційної родильної обрядовості, характерної для української частини Полісся, представлено низкою опублікованих праць авторкою: див. Гаврилюк Н. К. Картографирование явлений духовной культуры (по материалам родильной обрядности украинцев). – К.: Наукова думка, 1981. – 279 с.; Її ж. Київсько-поліський варіант традиційної сімейної обрядовості на фоні суміжних територій // Київське Полісся (етнолінгвістичне дослідження). – К.: Наукова думка, 1989. – с. 24-40; Її ж. Традиційна обрядовість родильного і поховального циклів // Збірник наукових праць Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф. – Вип. 1. – К.: ДНЦЗКСТК, 2012. – с. 184 -202; та ін., а також неопублікованими матеріалами, які збиралися в експедиціях ДНЦЗКСТК різних років і зберігаються у вигляді аудіо записів і наукових звітів в архівному фонді відповідної установи під грифами: Ф. Рокитне-2006, од. зб. Н. Гаврилюк (далі не вказується); Ф. Сарни-2008; Ф. Володарка-2012; Ф. Камінь-Каширський-2012; Ф. Березне-2013; Ф. Макарів-2013; Ф. Баршівка – Переяслав-Хмельницький-2014; Ф. Брусилів – Радомишль-Житомир-2015; Ф. Любешів-2015; Ф. Овруч-2016.

3. Токарев С. А. Религиозные верования восточных славянских народов XIX – XX в. – Москва-Ленинград: АН СССР, 1957. – 163 с.

4. Гаврилюк Наталія. Формули-міфи про народження дітей (До ареальної характеристики на українському Поліссі і суміжних територіях) // Проблеми сучасної ареології. – К.: Наукова думка, 1994. – 341 с.

Виктор ГАЙДУЧИК (Брест, Беларусь)

МАК КАК СРЕДСТВО-АПОТРОПЕЙ В ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ ПОЛЕСЬЯ

При разработке автором темы народных поверий во вредоносных покойников в свете интерпретации археологических находок атипичных погребений особое внимание было обращено на арсенал применявшихся в народе мер, призванных обезвредить опасных для общества мертвецов. Прежде всего, на те меры, которые могли оставить материальный след, прослеживаемый археологически.

В последние десятилетия вопрос интерпретации атипичных захоронений является довольно актуальным у польских археологов. Оказалось, что не все отклонения в погребальном обряде, которые находят параллели с народными обычаями борьбы с упырями (польск. *upiór*, *wampir*), можно однозначно трактовать как следы обрядов по обезвреживанию опасных покойников, так как для них могут иметься альтернативные объяснения. В польской археологии был предложен количественный критерий, согласно которому во избежание ошибочной интерпретации присутствие следов именно «антивампирических» ритуалов в захоронениях устанавливается при наличии как минимум трех признаков из соответствующего списка [31, 158].

Таким образом, уточнение перечня признаков, по которым устанавливается наличие следов обрядов обезвреживания покойников, и установления ареалов их распространения является актуальной задачей. В рамках настоящей публикации хотелось бы поднять вопрос о маке.

Этнографические и фольклорные источники, относящиеся к территории Беларуси и Украины, показывают, что одним из самых популярных народных средств от нечистой силы были зерна мака. На это внимание обратил еще в начале XX века этнограф И. Беньковский, отметивший, что «мак, после осины, простым народом почитается самым первым и лучшим оберегом от всякой „нечисти“ и чертовщины: ведьм, упырей, выходцев „з того свита“» [3, 34]. Почти век спустя аналогичное мнение, основанное на материалах полесских этнолингвистических экспедиций Института славяноведения РАН, озвучила С.М. Толстая, выделившая в полесской традиции среди «наиболее популярных средств противодействия нечистой силе вообще и ходячим покойникам в частности» посыпание маком и забивание осинового кола как абсолютно преобладающие [23, 169]. В целом, как магическое средство мак в

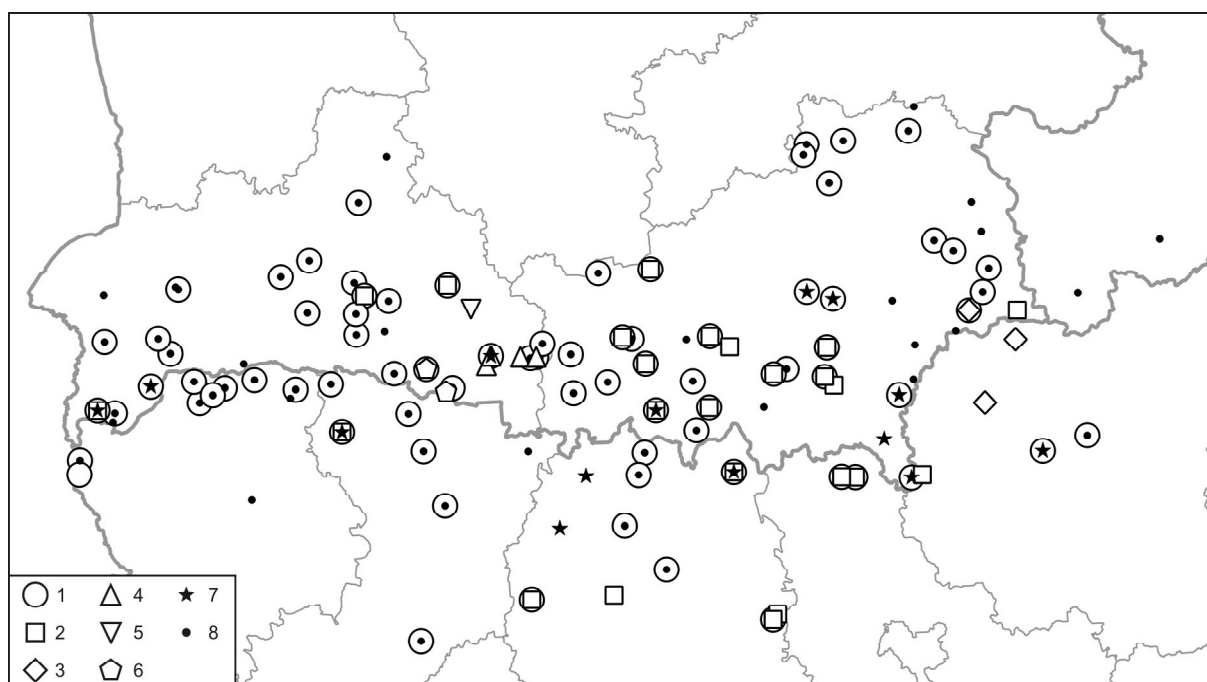


Рис. 1. Наименовая мака, использованные информантами: 1) святой, освещенный; 2) ведун, видун, ведюк, видюк, видяк, ведунец; 3) текун, тикун, тякун; 4) глухой; 5) ледец; 6) саморудны, самородни; 7) самосей, самосейка, самосейны.

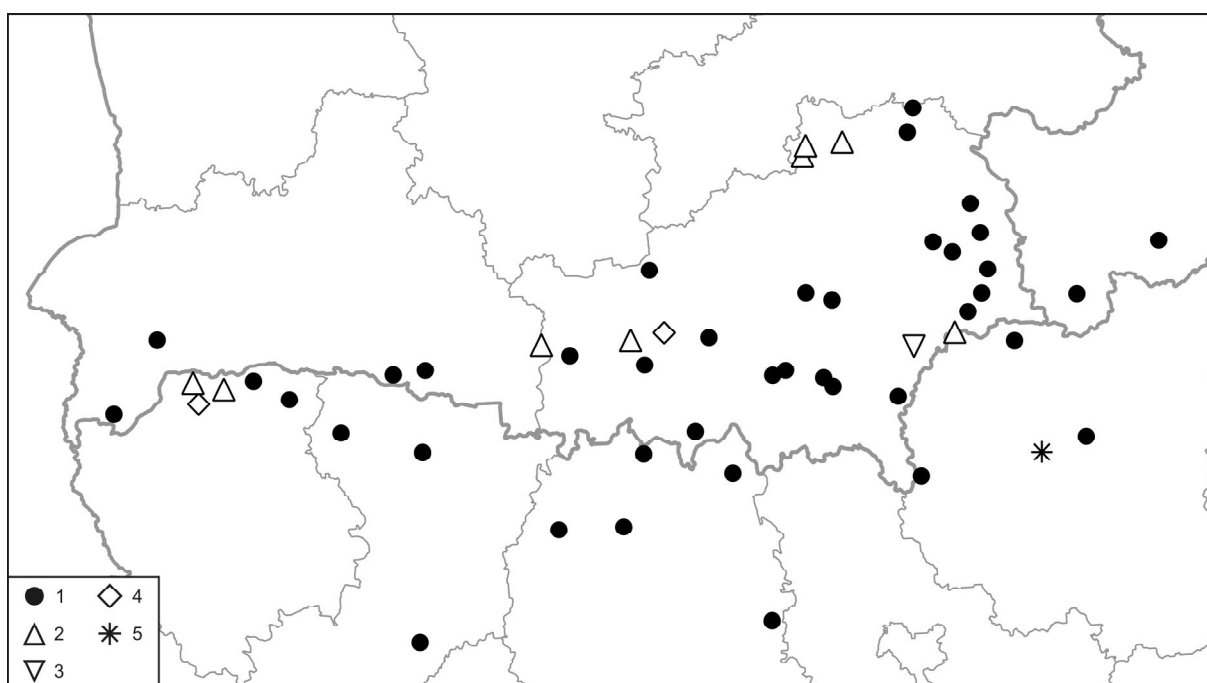


Рис. 2. Использование мака как апотропея против: 1) ведьм; 2) домового; 3) кикиморы; 4) русалки; 5) нечистой силы вообще.

традиционной культуре славянских народов нашел применение (с различной семантической нагрузкой) в обрядах из различных сфер жизни человека (см.: [9; 22; 27]). Но в первую очередь, здесь нас должна интересовать его апотропеическая функция.

Зерна мака, несмотря на их маленькие размеры, неоднократно находили во время археологических раскопок памятников эпохи Киевской Руси [9, 356]. В связи с этим представляется возможным обнаружение их также и в захоронениях со следами обрядов обезвреживания покойников. Задача сложная, но реализуемая. Во всяком случае, тщательное изучение содержимого заполнения могильной ямы можно проводить хотя бы только для атипичных погребений. Для облегчения задачи стоит еще проработать вопрос об ареале распространения и временных рамках бытования народной традиции использования мака в качестве апотропея, а также о конкретных способах его применения.

Так как по Полесью к настоящему времени этнографами, этнолингвистами и фольклористами был уже собран и опубликован приличный объем материалов, представляется возможным провести картографирование традиции использования мака в традиционной культуре данного региона. Интерес здесь представляют введенные в научный оборот представителями московской этнолингвистической школы массивы данных из Полесского архива Института славяноведения РАН [13; 14; 23], опубликованные материалы из архива фольклорной лаборатории ГГУ им. Ф. Скорины [1; 12; 15; 16; 19; 28], материалы шеститомного издания «Традиційная мастацкая культура беларусаў» по Брестскому и Гомельскому Полесью [24–26]. Также были включены отдельные записи по исследуемой теме, встреченные в работах ряда дореволюционных [3; 4; 7; 20; 30], современных белорусских и украинских исследователей [5; 6; 8; 29].

Из привлеченных источников для картографирования традиции была извлечены сведения об использовании маковых зерен в качестве апотропея по 116 населенным пунктам полесского региона: Брестская обл. – 33 нас. п., Гомельская – 46, Волынская – 10, Ровенская – 7, Житомирская – 11, Киевская – 2, Черниговская – 5, Брянская – 2.

Как следует из «Определителей высших растений» по Беларуси и Украине, на территории Полесья можно встретить мак снотворный (*Papaver somniferum* L.), разводимый в садах и огородах и способный дичать, мак самосейку (*Papaver rhoeas* L.), мак полевой (*Papaver argemone* L.), мак сомнительный (*Papaver dubium* L.), на территории Украины – мак восточный (*Papaver orientale* L.) [17, 34; 18, 54]. Наиболее часто упоминается, что в качестве апотропея используется преимущественно дикорастущий мак, мак-самосейка, который получил в народе множество наименований из-за различных своих свойств (см.: [9, 355–356]).

В произведенной выборке фольклорных материалов по полесскому региону встречаются следующие наименования мака (см. рис. 1): 1) *самосей(ка)* и производные от него варианты, *саморудны/самородни*; 2) *ведун/видун* и производные варианты; 3) *текун* и производные варианты; 4) *глухой*; 5) единичное *ледец*. С названиями, сближающимися с глаголами *видеть* и *ведать*, исследователи народной культуры связывают мотив «сверхзрения», «сверхзнания», отмечая при этом наличие эпитетов *слепой*, *глухой мак* [27, 171]. В основе подобной народной этимологии лежат особенности размножения *Papaver rhoeas* L.: при созревании в семенной коробочке вскрываются отверстия (глазки), через которые высыпались семена. *Глухим* назывался мак без отверстий в головках [11, 50]. Для сравнения, по тем же самым причинам *слепым* в Украине называли мак восточный (*Papaver orientale* L.) [11, 99]. В записях из 79 населенных пунктов (68%) мак называется *святым*, либо указывается, что он был освященным. Освящали мак, как правило, *на Маковей (на Спас)*, но изредка указываются также и другие праздники: *на Сплинне* (Успение), *на Чистый четверг*.

Очень часто в сообщениях информантов фигурирует просто *мак* без уточнения его какой-либо видовой принадлежности. Очевидно, в таких случаях отсутствие подобных уточнений вызвано тем обстоятельством, что для информанта такая информация представлялась сама собой разумеющейся. Однако можно предположить, что иногда вид мака мог и не иметь какого-либо значения. С такой ситуацией автор столкнулся при записи быличек о черножнихниках в Дзержинском районе Минской области, когда информант акцентировал внимание только на важности размера зерен: «*Сыні ці відуку, ці маку, чаго папала – і яны будуць да раніцы збіраць яго. У кучу гэты мак. <...> Абычны, абычны мак, відук – што папала. Абы дробныя макавыя былі капелькі*» (собственные записи автора). Является ли это деградацией традиционных представлений, либо же, наоборот, отголоском изначального мотива, сказать сложно. В пользу последнего допущения говорит то обстоятельство, что полноценными заменителями мака в качестве апотропея на территории Полесья при аналогичных обстоятельствах могли выступать также семена льна (*самосейны лён, лушчык*) и конопли, реже – просо, пшено, крупа, зерно, освященная

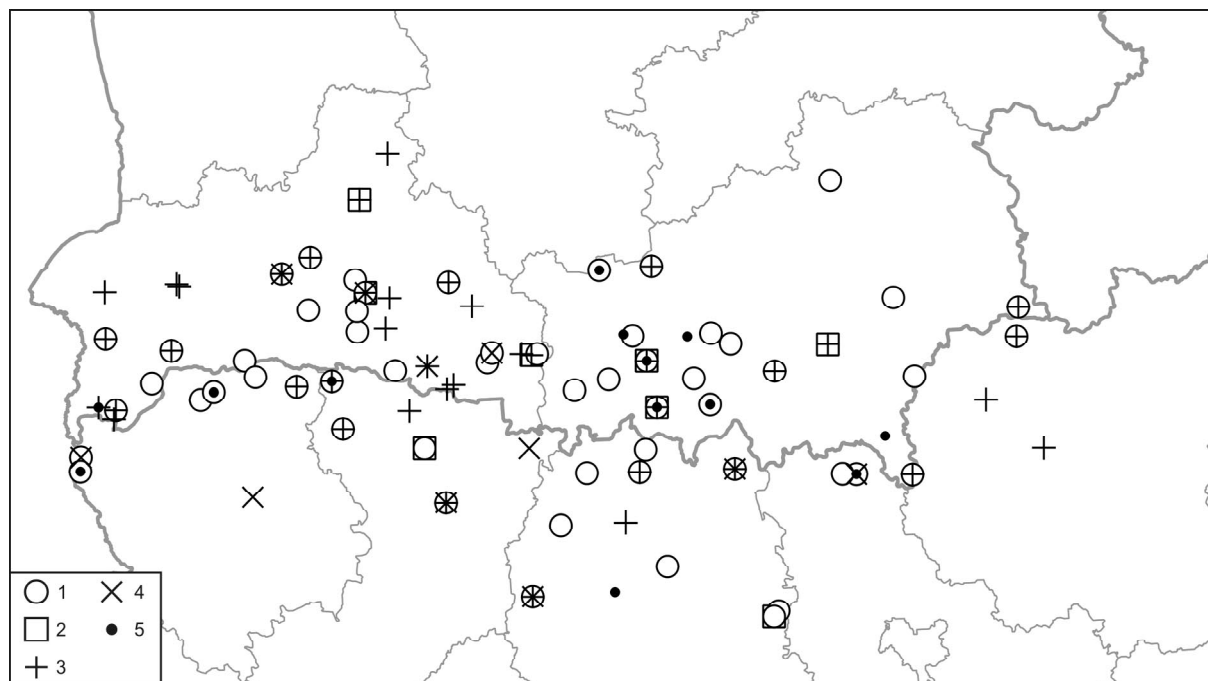


Рис. 3. Способы использования мака от «ходячих покойников»: 1) обсыпание дома, двора; 2) посыпание дорожки, дорог; 3) обсыпание могилы; 4) помещение в гроб, обсыпание гроба; 5) не указан конкретный способ.

соль. Все эти средства обладают одним общим свойством – дробностью и многочисленностью.

Именно дробность и многочисленность являются ключевыми свойствами зерна мака как апомропея. Наиболее часто в полесских материалах фигурирует мотив трудного либо невозможного задания. Персонаж народной демонологии, против которого было направлено это средство, не мог навредить, пока не соберет либо не пересчитает все рассыпанные маковые зерна. Также с этим мотивом зачастую пересекается, а иногда и выступает обособленно мотив создания магического защитного круга как границы, которую не может преодолеть нечистая сила, не собрав все зерна либо не имея возможности переступить через *священное*. Некоторые исследователи в качестве ключевого также подчеркивали снотворное свойство мака [10, 93; 32, 331], который, например, сыпали в могилу, чтобы покойник «уснул». Но этот мотив не был встречен в анализируемом полесском материале.

В традиционной культуре Полесья мак был универсальным средством для защиты от всей нечистой силы вообще. Помимо «ходячих покойников», активно мак применялся против ведьм (см. рис. 2). Как правило, он служил одним из основных средств, призванным помешать ведьме нанести вред людям и их хозяйству: зернами мака обсыпали хату, вокруг хаты, двор, ворота, хлев. Наиболее часто объектом защиты от ведьмы в таких случаях становится корова, которая также обсыпалась маком наряду с хлевом. Мак в мешочке могли привешивать к ее рогам, либо засыпать в просверленный рог. Производились эти действия при отеле, на Юрия при первом выгоне в поле, на Купалу, когда ведьмы входили в силу и могли отобрать молоко у чужих коров. Имеются также упоминания о применении этих мер на Всенощную, Благовещение, перед Великоднем. Также это средство использовалось не только для того, чтобы помешать ведьме, но и для того, чтобы навредить ей. Так маком или коноплей посыпали дорогу, где идут коровы. Корова ведьмы либо не может переступить через эту преграду (так узнается, кто в селе ведьма), либо ее молоко становится червивым. Наряду со всем этим есть единичные упоминания, что ведьма сама может использовать мак и коноплю для своих козней.

Обсыпается маком хата и против *домовика* – чтобы вывести плохого домовика, если завелся домовик, если домовый пугает, если ходит домовик-покойник (в разных местах Полесья можно встретить различное отношение к этому персонажу народной демонологии). Нежелательные его проявления обычно сводятся к полтергейстной функции: стучит, гремит, свистит, мешает спать, кричит, ходит по хате, пугает,

трогает руками, показывается визуально и т. п. В Лоевском районе Гомельской области было зафиксировано применение мака против *кикиморы*, которая здесь по набору своих функций фактически ничем не отличалась от домовика [16, 190]. В Куликовском районе Черниговской области была сделана запись об обсевании маком могилы умершей на Зеленой неделе – чтобы в *русалки* не пошла [14, 655]. В Житомирской области (конкретный населенный пункт не указан) маком посыпали дом от *змея летающего* [27, 170]. В Хойникском и Гомельском районах Гомельской области были записаны заговоры от *ночниц*, которым вменялось в работу считать мак [28, 433, 458]. В некоторых случаях имя конкретного мифологического персонажа не называется, используются абстрактные наименования, которые можно свести к нечистой силе вообще.

В этой череде мифологических персонажей, против которых используются зерна мака, фигура «ходячего покойника» органически вписывается в общую семантическую схему, ничем примечательным не выделяясь. Мотивы использования рассматриваемого средства те же – оградить себя и хозяйство от опасного контакта в случае «хождения», либо (в качестве превентивной меры) устранить вероятность такой угрозы. Как показывает анализ полесского фольклорного материала (см. рис. 3), использование мака в этом контексте было широко известно в белорусском и украинском Полесье.

В отношении «ходячего покойника» задействован несколько более широкий набор локусов, где производилось рассыпание мака (реже – семян самосейного льна, *лушчыка*): 1) жилище человека (хата и двор); 2) подступы к дому (дорожки, путь от кладбища к дому); 3) сама могила (сыпали на ее поверхность, либо в дырку на ней); 4) гроб или могильная яма. Являющийся покойник, согласно народным представлениям, должен был собрать или сосчитать рассыпанные зерна мака, заняв себя этим занятием до утра, либо просто не мог преодолеть созданную таким образом магическую границу. В редких случаях говорилось о том, что маком обсыпалась постель и сама жертва нежелательных визитов, маком нужно было обсыпать самого явившегося в дом покойника, мак следовало носить при себе в мешочке или кармане как оберег.

Иногда в записанных текстах информантов встречаются указания на определенный ритуал совершаемых действий: приуроченность к определенному времени (в 12 часов ночи, до восхода), определенный способ действий (идя с кладбища, сыпать правой рукой через голову и не оглядываться), повторение действий (трижды) [23, 171], соблюдение направления (обсыпать хату посолонь) [14, 383]. Также эти действия могли сопровождаться определенными вербальными формулами: «*Тоди будеш ходити, якъ сей макъ переличишъ!*» [20, 70], «*Тоди до хаты вийдешъ, якъ цей макъ зберешъ*» [4, 13], «*От тэбэ робота на всю ноч*» [23, 170] и т. п.

В некоторых местах Полесья информанты сообщали, что сыпать мак в гроб или на могилу в таких случаях – тяжкий грех, так как покойник не сможет встать на Страшный суд, пока не пересчитает зерна. Такие записи были сделаны, например, в с. Чудель (Сарненский р-н Ровенской обл.) и с. Грабово (Щацкий р-н Волынской обл.) [14, 383; 23, 167]. А в с. Курчица (Новоград-Волынский р-н Житомирской обл.) сообщили, что лучше сыпать мак в гроб, чем обсыпать им хату, так как в последнем случае это может привести к негативным последствиям для живущей там семьи [14, 383].

Мак считался очень эффективным средством, которое могло использоваться как самостоятельно, так и в сочетании с иными (например, забиванием в могилу осинового кола). Использование его в качестве актуальной меры защиты, как правило, ограничивалось локусами жилища и могилы, реже – дороги; в качестве превентивной меры – дороги (во время похорон), могилы и гроба. В последнем случае превентивные меры применялись при похоронах потенциальных «ходячих покойников» – ведьм, колдунов, знахарей и проч. В этом контексте интересны сообщения про обсыпание покойника в гробу, помещение мака в гроб (в узелке или россыпью), посыпание могильной ямы. Сведения из других регионов указывают на то, что мак мог оказаться в захоронении в результате осуществления обряда обезвреживания покойника с эксгумацией захоронения. Так В. Галайчук приводит случай из с. Топольница (Старосамборский р-н Львовской обл.), где при усмирении мертвого упыря помимо ряда других мер в рот покойнику был насыпан *хруставец* (мак самосейка) [5, 261].

Таким образом, этнографические и фольклорные источники указывают на широкое использование мака в качестве апотропея жителями Полесья в XIX–XX вв., в том числе и против визитов «ходячих мертвецов». Эта народная традиция может представлять интерес для археологии как указание на один из признаков наличия следов обряда по обезвреживанию покойников. Обнаружение существенного количества зерен мака (или семян льна как аналога) в могильной насыпи или в заполнении могильной ямы может помочь в интерпретации атипичных погребений. Во всяком случае, этот вопрос представляется актуальным для территории Полесья и других регионов, где были распространены

аналогичные обычаи. Археология, в свою очередь, может помочь с определением нижней границы хронологических рамок бытования данной традиции.

1. Беларуская міфалогія. Хрэстаматыя: вучэб. дапаможнік / уклад. В. С. Новак. – Мінск: РІВШ, 2013. – 394 с.
2. Белова, О. В. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции / О. В. Белова. – М.: Индрик, 2005. – 226 с.
3. Беньковский, И. Мак в народной демонологии на Волыни / И. Беньковский // Киевская Старина. – 1905. – № 4. – С. 34–36.
4. Беньковский, И. Народные обычаи и обряды, приуроченные к «Спасу» / И. Беньковский // Киевская старина. – 1895. – № 7. – С. 9–14.
5. Галайчук, В. Демонологія Кременеччини / В. Галайчук // Вісник Львівського університету. Серія історична. – 2012. – Вип. 47. – С. 193–235.
6. Галайчук, В. Українська міфологія / В. Галайчук. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. – 288 с.
7. Гринченко, Б. Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях / Б. Д. Гринченко. – Чернигов, 1895. – Вып. 1. – 316 с.
8. Грыневіч, Я. Фальклорная спадчына А. Супінскага ў архіве ІМЭФ / Я. Грыневіч, І. Смірнова // Беларускі фальклор: матэрыялы і даследаванні. Зборнік навуковых прац. – Мінск: Беларуская навука, 2014. – Вып. 1. – С. 276–328.
9. Зяблюк, Н. Мак у віруваннях, обрядах і звичаях українців / Н. Зяблюк // Українська родина. Родинний і громадський побут. – К.: Вид-во ім. О. Теліги, 2000. – С. 355–369.
10. Колосова, В. Б. Демонология в славянской этноботанике / В. Б. Колосова // Славянский и балканский фольклор. – М.: Индрик, 2011. – Вып. 11. – С. 89–98.
11. Колосова, В. Б. Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект / В. Б. Колосова. – М.: Индрик, 2009. – 352 с.
12. Міфалагічныя ўяўленні беларусаў / уклад. В. С. Новак. – Мінск: «Право и экономика», 2010. – 524 с.
13. Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80-90-х гг. XX в. / сост. Л. Н. Виноградова, Е. Е. Левкиевская. – М.: Языки славянских культур, 2010. – Т. 1. – 648 с.
14. Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80-90-х гг. XX в. / сост. Л. Н. Виноградова, Е. Е. Левкиевская. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – Т. 2. – 800 с.
15. Народная міфалогія Гомельшчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік / уклад. І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак. – Мінск: ЛМФ «Нёман», 2003. – 320 с.
16. Новак В. С. Славянская міфалогія (на матэрыялах Гомельскай вобласці): манаграфія / В. С. Новак. – Мінск: «Право и экономика», 2009. – 324 с.
17. Определитель высших растений Беларуси / под ред. В. И. Парфенова. – Минск: Дизайн ПРО, 1999. – 472 с.
18. Определитель высших растений Украины / отв. ред. Ю. Н. Прокудин. – Киев: Наукова думка, 1987. – 548 с.
19. Прыкметы і павер'і Гомельшчыны / уклад. В. С. Новак, А. А. Кастрыца. – Гомель: Барк, 2007. – 224 с.
20. Сборник малороссийских заклинаний / сост. П. Ефименко. – М., 1874. – VI, 70 с.
21. Седакова, О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян / О. А. Седакова. – М.: Индрик, 2004. – 320 с.
22. Судник, Т. М. Мак в растительном коде основного мифа / Т. М. Судник, Т. В. Цивьян // Балто-славянские исследования 1980: Сборник научных трудов. – М.: Наука, 1981. – С. 300–317.
23. Толстая, С. М. Полесские поверья о ходячих покойниках / С. М. Толстая // Восточнославянский этнолингвистический сборник. Исследования и материалы. – М.: Индрик, 2001. – С. 151–205.
24. Традиційная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 4: Брэсцкае Палессе. У 2 кн. / агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мн.: Выш. шк., 2009. – Кн. 2. – 863 с.
25. Традиційная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 6: Гомельскае Палессе і Падняпроўе. У 2 кн. / агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мн.: Выш. шк., 2012. – Кн. 1. – 910 с.
26. Традиційная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 6: Гомельскае Палессе і Падняпроўе. У 2 кн. / агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мн.: Выш. шк., 2013. – Кн. 2. – 1231 с.
27. Усачева, В. В. Мак / В. В. Усачева // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. – М.: Международные отношения, 2004. – Т. 3: К (Круг) – П (Перепелка). – С. 170–174.
28. Хойнікішчыны спеўная душа: Народная духоўная культура Хойніцкага краю: фальклорна-этнаграфічны зборнік / пад агул. рэд. В. С. Новак. – Мінск: Выд. Цэнтр БДУ, 2010. – 708 с.
29. Шрубок, А. Перишы выган жыўелы ў поле: арэальная характарыстыка і семантыка / А. Шрубок // Беларускі фальклор: матэрыялы і даследаванні. Зборнік навуковых прац. – Мінск: Беларуская навука, 2015. – Вып. 2. – С. 190–216.
30. Jeleńska, E. Wieś Komarowicze w powiecie Mozyrskim / E. Jeleńska // Wisła: miesięcznik geograficzno-etnograficzny. – 1891. – T. 5. – S. 290–331; 479–520.
31. Kubicka, A. Czy nietypowe groby odkrywane na wczesnośredniowiecznych stanowiskach archeologicznych z terenu Polski to pochówki wampirów? / A. Kubicka // Ogrody nauk i sztuk. – 2014. – Nr. 4. – S. 157–160.
32. Moszyński K. Kultura ludowa słowian / K. Moszyński. – Kraków, 1934. – Cz. 2. – Zesz. 1. – 725 s.

ОКРЕМІ ФОРМИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ВОЛИНІ ТА ЇХ ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ У МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД КРЕМЕНЕЦЬКИМ ЛІЦЕЄМ, ЗОКРЕМА НА КУРСАХ ДЛЯ ВЧИТЕЛІВ МАЛЮВАННЯ

Традиційно декоративно-ужиткове мистецтво на Волині було досить розвинутим. Характерними для даного регіону народними ремеслами були – гончарство, ткацтво, вишивки, вироби із лози та рогами. Та зміни у суспільстві, що відбулися після першої світової війни, завдали удару по цій галузі народного життя. Вплив європейської моди, розвиток фабричної промисловості, інші суспільні чинники спричинили, що народне декоративно-ужиткове мистецтво, часто зневажене псевдо-інтелігенцією, відійшло на задній план, поступившись звичайному кітчу. Однак, у 30-х роках у Речі Посполитій, до якої належала і Волинь, почала набирати популярності ідея охорони регіональних цінностей. Першочерговим стало сприяння розвитку вітчизняного виробництва. Особливу увагу надавалося народним ремеслам, що несуть у собі справжню художню цінність. Великий вплив у популяризації народного мистецтва регіону мав славнозвісний Кременецький Ліцей. Цей унікальний навчальний заклад, заснований ще на початку 19 століття, у міжвоєнний період відігравав, без перебільшення, вирішальну роль, як центр культури і науки усього регіону. Попри його колонізаторську місію, цей комплекс навчальних закладів був рушійною силою розвитку шкільництва і мистецтва Волині. Комплексний підхід до вивчення народного мистецтва спостерігався також на прикладі т.зв. Ogniska Wakasuńnego для вчителів малювання. Це - курси підвищення кваліфікації для вчителів з усієї Польщі, що діяли в літній період на базі Ліцею. Об'єктом вивчення тут стали не лише різні напрямки утилітарного мистецтва, розвиток яких мав би вплинути на зменшення безробіття в регіоні – напр. різьба по дереву, лозоплетіння, а й зовсім безужиткові – такі як обрядовість, писанкарство та ін.

Лозоплетіння у регіоні традиційно розвивалося у Вишневці і околицях. Починаючи від найпростіших виробів – кошиків, виробів середньої складності, напр. - плетених меблів, аж до високомистецьких предметів розкоші. Зручність, легкість і дешевизна - основні переваги плетених виробів над дерев'яними чи металевими. Лозоплетіння, у якому були зайняті убогі верстви населення, мало сприяти піднесенню добробуту, не створюючи соціальних проблем, оскільки промисел функціонував як надомний. Підприємець надавав сировину та аванс у рахунок готових виробів, які потім закупував у робітника. Надомний працівник, який був сільським господарем чи міщанином не повинен був залишати свій дім та щоденні обов'язки. Кошикарством могли займатися кілька членів родини, а спільна праця сприяла зміцненню сім'ї. У Кременці плетіння із лози та рогами навчали у літньому таборі для хлопців, що діяв при Ліцеї. Інструктором з лозоплетіння був Францішек Козляр.[1]

Великим пропагандистом народного мистецтва був викладач рисунку Кременецького Ліцею, художник Євстахій Васильковський. Сам родом із багатого на етнічні традиції Покуття, він умів цінити його красу. Васильковський багато робив для охорони народного мистецтва. Особливу увагу він надавав перспективам розвитку кераміки на Волині, ознайомився із технікою волинських гончарів, осередки яких знаходилися в Кременецькому повіті а також над річкою Вілією, коло Острога. [2] Традиційно тут виготовляли горщики, макітри, гладушки, тарілки, а також іграшки, келішки, скарбнички і т.п. Найбільш знаними в той час були гончарі з Нового Міста – Вертелецький та Перепелиця. Останній мав неабиякий художній смак, що виявлявся в оздобленні виробів. Майстер надавав перевагу рослинним, стрічковим та анімалістичним орнаментам. Використовував кольори – жовтий, зелений та коричневий. Ціна гончарних виробів вагалася від 5 грошів до 2 злотих. Євстахій Васильковський розумів важливість сприяння справжньому народному мистецтву, але дуже негативно оцінював явище, що виникло, власне з метою його збереження. – Отож, опіку над охороною народного мистецтва взяли на себе вчителі. В ім'я його охорони, вони скуповлювали зразки кераміки, і, з метою розвитку у молоді почуття прекрасного, оздоблювали горщики античними візерунками, орнаментами за власними ескізами і за ескізами учнів. Змінювали форми горщика і його поливи, впроваджуючи зразки грецьких амфор, ваз та власні мистецькі проекти. Так з'явилися такі, «типово народні», витвори як кавові сервізи, різне начиння, про функцію якого жоден народний майстер не мав поняття. [3]

Слухачі «Ogniska wakasuńnego» що приїздили із різних регіонів Волині, мали підготувати реферати на тему народного мистецтва, характерного для їх місцевості. Виділялися головні галузі народного мистецтва: 1. Вишивка та мереживо. 2. Вироби із соломки. 3. Різьба по дереву. 4. Витинанки. 5. Писанкарство. 6. Ткацтво. 7. Обрядовість (народні методи лікування). 8. Кераміка.

Цікаві матеріали, зібрані слухачами згаданих Курсів (О.В), збереглися у Кременецькому

краєзнавчому музеї.

Із реферату Казимири Добровольської (4.03. 1938 р., села Комарів, Хворостків, гміни Олеськ, Волинського воєводства) довідуємося, що традиція оздоблення вбрання вишивкою, не усюди на Волині є давньою. З оповіді 78-річної селянки Ярини Шум, записаної авторкою реферату, виявляється, що у 19 столітті селянський одяг - як чоловічий так і жіночий - був тканий із білого полотна без жодного оздоблення. Не було різниці між чоловічою і жіночою сорочкою. І уже за життя опитуваної, почали оздоблювати вишивкою спочатку фартухи, а потім і рушники, хустки, сорочки чоловічі й жіночі. Вишивали спочатку гладдю, причому спочатку це була робота, переважно чоловіча. Вишивали молоді хлопці, пасучи худобу. Поступово вишивка набувала все більшої популярності, з'явилася вишивка хрестиком. Перші вишиванки були надзвичайно гарні, потім вони стали менш мистецькими. Волинські вбрання вирізнялися простотою крою.

Жіночі спідниці ткалися з **льону**. Спочатку фарбувалися нитки, з яких ткалися матерія у кольорову клітинку. Коли на тканині переважав синій колір, тканина звалася - «Синюха», а якщо червоний – «мальованка». Окреме місце серед лляних виробів - займали «чепці». Це жіночі головні убори, що мали форму квадрата 23 см, з двох протилежних сторін призбирані. Їх носили на головах заміжні жінки. Чепець накладался на тзв. «кімбалку» - обруч шириною 5 см, який жінка не знімала з голови до смерті. Чепець виготовлявся із прядених лляних ниток, виготовлених на кроснах, не фарбований. Увесь чепець являв собою гарне мереживо, де кожен візерунок мав свою назву – «свергуни», «ялинка», «кружечок», «стовпчики», «клини», «низаночка».

Сукмани – це вовняний одяг з сукна власного виробництва, прядені з **вовни**. Жінки сукно ткали, а чоловіки м'яли його ногами кілька днів у холодній воді. Жіночі сукмани були білого кольору, чоловічі – чорного, сірого чи коричневого. Сукмани оздоблювалися скромним візерунком коло шиї і ззаду. Підперезувалися кольоровими пасками – «крайками», тканими гарними візерунками.[4]

Ірина Чайковська (1 курс „Ogniska Wakasyjnego”) подає опис процесу виробництва полотна, з яким ознайомилася у селі Борщівка Кременецького повіту. Займалася цим Марина Суха, котра мала вдома ткацький верстат і, разом із сином, виготовляла полотно і килими. У цьому селі ткацтвом займалися як чоловіки так і жінки.

Як окремий напрямок народного мистецтва розглядалася **обрядовість**. Особливо екзотично звучать тепер описи народних методів лікування. Найцікавіші з них подаємо нижче.

ЛІКУВАННЯ РОЖІ (околиці Дубна)

Лікування полягає у промовлянні знахарем заклять і молитов. В процесі їх промовляння на тілі хворого освяченою крейдою робляться написи незрозумілою мовою.

КОВТУН (околиці Дубна)

Знахарка намагається підкупити злі сили, щоб вони забрали хворобу. Перед початком лікування знахарка вимагає склянку маку, монету і добрий сніданок. Споживши сніданок «цілителька» веде хворого під комин, одну руку кладе хворому на голову, а другу руку з монетою кладе в ковтун, промовляючи закляття і просячи допомоги у нечистого. Далі, виймає руку з ковтуна вже без монети, яку «забрав нечистий». З маку і трав знахарка робить ліки, супроводжуючи процес молитвами. Ліки треба прикладати до рани, але волосся зрізати – суворо заборонялося.

ЗУБНИЙ БІЛЬ (Олика)

Свічку – громницю ділять на 9 частин. 1/9 свічки запалюється. Поки вона горить, знахарка має 99 раз порахувати хворому зуби. Якщо встигне – біль мине.

ЛІКУВАННЯ СКАЗУ (околиці Кременця)

Покусаний скаженим собакою має іти в п'ятницю на цвинтар до схід сонця. Там треба зібрати землю із кротовин на могилах. Землю цю всипати до бурачаного відвару і випити ковтками.

ВРОКИ (околиці Кременця)

В склянку з холодною водою кидають 7 гарячих вуглинок. Якщо вони потонуть, це означає, що людина дійсно зурочена. Тоді, водою, у якій потонули вуглинки, поливають завіси і одвірки вхідних дверей, а решту води випиває хворий. [5]

На заняттях Ogniska Wakasyjnego **писанкарство** виділялося як окремий вид мистецтва. Писанкарство, хоч і не так розвинуте як на Гуцульщині, але теж глибоко вкорінене у волинській народній традиції. На прикладі опису цієї традиції в гміні Старий Олексинець, Кременецького повіту, довідуємося, що для цього регіону характерними були геометричні орнаменти, мотиви небесних тіл, рідше – рослинні та анімалістичні, а також візерунки, що відображали побут господарів, сакральні знаки і зображення. Домінували тут писанки чотирьохколірні: біло-вишнево-зелено-чорні. [5] Традиційно писанки робили в

Страстний Четвер, хоча подекуди, в околицях Кременця, писанкарський період тривав аж до Зелених Свят. Тут писанки служили подарунками закоханим. Дівчина подавала хлопцеві у хусточці, власноруч вишитій, пару писанок, а він їх викупляв. Оскільки писанка є символом Воскресіння, їй притаманна сила очищення, здатність вигонити злих духів. Барва і візерунки можуть підсилювати ці властивості. Тому, у мистецтві писанкарства присутні містичні мотиви. Напр. виготовлення писачка із старого металевого окладу ікони.

Вивчення народного мистецтва слухачами Курсів (О.В) включали ознайомлення із занепадаючими видами утилітарного мистецтва, збір матеріалів, документування почергових етапів процесу виробництва предметів домашнього вжитку, характерних для Волині, для подальшого переказу знань шкільній молоді, виховання у них естетичних смаків на кращих взірцях народного мистецтва. Аналіз матеріалів Кременецького Ліцею, доступних у фондах Кременецького краєзнавчого музею, свідчить, що, у рамках своєї культурно-освітньої діяльності, Кременецький ліцей, а особливо Ognisko Wakacyjne – курси для вчителів малювання із усієї Польщі, які з 1936 року функціонували при Ліцеї, стали одним із центрів дослідження та пропаганди народної культури, опіки над осередками ужиткового мистецтва Волині. Українське народне мистецтво було об'єктом вивчення найвидатніших митців і педагогів Кременецького Ліцею, хоча й розумілося як мистецтво регіональне, волинське, як частина доробку полікультурної Речі Посполитої.

1. Kozlarz E. Koszykarstwo wiklinowe. // *Życie Krzemienieckie*, 1935. *Krzemieniec*. 102-104 S.

2. Wasilkowski E. Z notatek etnograficznych. *Obróbka surowców. (garncarstwo)*; .// *Życie Krzemienieckie*, 1938. *Krzemieniec*. 460 S.

3. Wasilkowski E. Z notatek etnograficznych. *Uwagi o ochronie ceramiki*; .// *Życie Krzemienieckie*, 1938. *Krzemieniec*. 499-501 S.

4. Кременецький краєзнавчий музей (ККМ). Кн.вст. 39809; інв. № 4258.

5. Кременецький краєзнавчий музей (ККМ). Кн.вст. 39806; інв. № 4255.

Людмила ЄФРЕМОВА (Київ)

ЗАПISУВАННЯ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ НА ВОЛИНІ ТА ЗАХІДНОМУ ПОЛІССІ

Багатий та своєрідний пісенний фольклор Волині та Західного Полісся привертав увагу багатьох діячів культури та мистецтва, відомих фольклористів та аматорів: Зоріана Доленги-Ходаковського, О. Кольберга, Ф. Колесси та К. Мошинського, Д. Ревуцького, М. Ф. Колесси, І. П. Березовського, А. Ф. Омеляшенка, М. Полотая, А. Шмиговського, С. Грици, Р. Цапун, Ю. Рибак, Р. Омеляшка та інших.

З Волинню та Західним Поліссям було пов'язане життя і творчість Лесі Українки (1871-1913), яка у 1882-1907 рр. з деякими перервами проживала у родинному маєтку с. Колодяжне Ковельського району. Спілкуючись з селянами, поетеса слухала й занотовувала народні пісні, особливо охоче обрядові, підготувавши до друку збірку купальських співів та дитячого фольклору. Частину пісень для запису вона проспівала М. В. Лисенкові. Фольклорним записам Лесі Українки присвячено 9-й том її повного зібрання творів [14]. Народні пісні на Волині записували також мати і сестра Лесі Українки Олена Пчілка та Ольга Косач-Кривинюк.

Етномузикологія завдячує творчій співпраці поетеси Лесі Українки та видатного фольклориста К. В. Квітки (1880-1953), зокрема й у плані записування пісенного фольклору на Волині та Західному Поліссі. Записи К. В. Квітки опубліковано ним у збірках “Народні мелодії з голосу Лесі Українки” [6] та “Українські народні мелодії” [7]. Це пісні з Ковельського (с. Колодяжне), Рожищенського (с. Незвір) та Камінь-Каширського (с. Запруддя) районів.

На початку ХХ ст. розгоргалася суспільно-просвітницька та фольклористична діяльність композитора С. О. Козицького (1883-1941), обірвана репресіями режиму 1941 року. Його записи з різних регіонів західної України, зокрема й Волині, листування опубліковано у збірці 2014 р. [9] Деякі з матеріалів були раніше опубліковані у збірці Д. Ревуцького “Золоті ключі” [3]. С. Козицький вважав волинські пісні багатими як мелодіями, так і змістом, записуючи фольклорні зразки за будь-якою нагодою, навіть перебуваючи у тюрмі. Серед записів календарно-обрядові твори (переважно веснянки та купальські), весільні пісні, історичні, балади, козацькі, чумацькі, солдатські, побутові, ліричні, жартівливі, пісні інших народів.

Помітною подією у культурно-етнографічному та фольклористично-музичному житті Волині стало

повне видання пісенних записів Ю. Цехміструка (1895-1968), здійснене колективом авторів [29]. Маючи музичну освіту, народнопісенні багатства краю записувач фіксував за допомогою фонографа, всього його архів налічує 644 тексти та 244 мелодії, вміщені у збірці окремо. Видання ілюстроване фотоматеріалами, зроблені збирачем. Збірку розпочинає вступне слово Б. Столярчука “Від видавця” та ґрунтовна передмова Б. Луканюка “Від редактора”. У зібранні зразки дитячого фольклору, календарно-обрядові, весільні та хрестинні пісні, голосіння, балади, звичайні, вуличні та напливові пісні. Фольклорні матеріали розташовано за порядком їх записування.

Одним з найактивніших збирачів пісенного фольклору на Волині був фольклорист, етнограф та краєзнавець Олекса Ошуркевич (1933-2010). Протягом всього життя, а особливо працюючи у Будинку народної творчості та у Волинському краєзнавчому музеї, він постійно накопичував фольклорні багатства Волинського краю. У його доробку чимало фольклористичних видань, упорядковано збірки записів пісень “Пісні з Волині” [23], “Пісні з Колодяжна” [24] та інші.

Визначною подією у культурному просторі Волині було видання збірки “Пісні з Волині” 1970 р. [23], яка містить записи О. Ошуркевича, нотовані М. Стефанишиним. Матеріали збірки згруповано за жанровою ознакою: веснянки, русальні, петрівочці та косарські пісні... Відкриває видання стаття від упорядників, а також вступні розвідки О. Ошуркевича “Пісенна творчість волинського краю” та М. Стефанишина “Музично-стильові риси пісень з Волині”.

У збірці “Пісні з Колодяжна” [24] представлено пісенну традицію одного села – Колодяжне Ковельського району Волинської області, де у 1882-1907 роках жила і працювала поетеса, письменниця та шанувальниця народної пісні Леся Українка. Пісні, представлені у збірці, записані О. Ошуркевичем протягом 1965-1996 років, розташовано по розділах за жанрово-тематичним принципом: календарні та родинно-обрядові, необрядові твори з особистого та родинного життя, балади, історичні та суспільно-побутові пісні, жартівливі пісні та приспівки. У межах жанрових груп записи систематизовано за тематичною та хронологічною ознаками. Назви пісень подано переважно за першим рядком. Більшість зафіксованих пісенних зразків збігається із записаними раніше Лесею Українкою та К. Квіткою з її голосу у цьому ж селі [6, 14].

Записувач-упорядник прагнув якнайповніше зберегти діалектні особливості мови жителів села середнього та старшого віку, де поруч з говірковими паралельно побутують літературні форми. Детальнішу інформацію про збирацьку та наукову діяльність О. Ошуркевича можна знайти зокрема у статті Ю. Рибак “Музичний фольклор Волині та Полісся в етнографічному доробку Олекси Ошуркевича” [25, 18-32].

В наукових рукописних фондах ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ зберігаються також рукописи записів О. Ф. Ошуркевича, зокрема й пісенного фольклору з Волині. Нотації мелодій здійснила Коструба З. М. Це записи пісень різних жанрів з сіл Пульмо Любомльського району, Рудка-Козинська Рожищенського району, Галинівка Володимир-Волинського району, Журавичі Ківерцівського р-ну, Велицьк Ковельського району, Видричі Камінь-Каширського району, Конюхи Локачинського району, Порошів Іваничівського району, с. м. т. Шацьк Шацького району 1991 р. видавництвом “Музична Україна” була видана збірка пісень, записаних з голосу талановитої народної виконавиці Антоніни Голентюк [28] у записах та упорядкуванні Т. П. Олещук. Збірка містить пісні різних жанрів з с. Гать Луцького району: колискові, колядки, щедрівки, інші зразки обрядового та не обрядового пісенного фольклору.

Значний внесок у збирання та збереження народнопісенної культури Волинського Полісся зроблено О. П. Кондратович, яка збрала величезний етнографічний та фольклорний матеріал у селах Камінь-Каширського району, опрацювала його і видала у кількох збірках та дослідженнях: “Калиновий квіт Полісся” [11], що містить 160 народних пісень; “Весілля на Поліссі” [10] з описом весільного обряду та піснями с. Видричі та Гута-Камінська; “Народина або дарована Богом свіча”, присвячена родильним звичаям та обрядам Західного Полісся” [13]; “Коса ж моя шовковая” [12].

У виданнях О. П. Кондратович етнографічні матеріали вдало доповнено фольклорними записами народних співів поліщуків з мелодіями, нотованими власноруч, завжди присутня паспортизація, що значно збільшує цінність книжок.

На Рівненщині активну збирацьку та культурно-просвітницьку роботу провадив у кінці ХХ – на початку ХХІ ст. В. П. Ковальчук (нар. 1958 р. у с. Нетреба Володимирецького р-ну Рівненської обл.), видаючи посібники з фольклору північної Рівненщини, збірки народних пісень, переважно обрядових [5], записаних від фольклорних гуртів та поодиноких співаків. Серед цих публікацій збірки “А вже весна скресла” (веснянки, записані на Рівненському Поліссі) [1], “Зіронька ясна на небі сіяє” (колядки та щедрівки, різдвяно-новорічні поздоровлення, гулітування, засівання, записані на Рівненщині Віктором Ковальчуком) [2], “Календарно-обрядові пісні Рівненщини” [5], “Ой дай, Боже, за рік Куста діждати” (кустові пісні,

присвячені міфічному образу-тотему прадавніх слов'ян, записані на Рівненському Поліссі Віктором Ковальчуком) [19], "Співає "Веснянка" (календарно-обрядові та поза календарні пісні з репертуару зразкового фольклорного гурту "Веснянка" Палацу дітей та молоді м. Рівне з 1983 р. під керівництвом В. Ковальчука, видана коштом АТ "Рівненафтопродукт" Рівненського обласного управління культури, Рівненського міського палацу дітей та молоді, Інституту підвищення кваліфікації педагогічних кадрів Рівненського обласного управління освіти) [26].

Однією з останніх збірок В. Ковальчука є "Народна музика Рівненського Полісся: Обрядові пісні", яка містить записи календарно-обрядових та весільних пісень [8]. Упорядник називає збірку антологією календарного та родинного циклів пісенного фольклору північної Рівненщини. Фольклорні твори упорядковано за жанрово-типологічним принципом. Видання супроводжують примітки та покажчики пісенних типів, а також фотоілюстрації.

2004 р. був опублікований навчальний посібник А.С. Пастушенка "Українська пісенна спадщина Рівненщини і Тернопільщини" [21]. Збірка містить пісні різних жанрів: колядки та щедрівки з описом новорічно-різдвяних звичаїв та обрядів, веснянки та гаївки, троїцькі та кустові, купальські пісні з відповідними вступними статтями. Розділ весільних пісень розпочинається розвідкою про весільні обряди та звичаї краю. Далі з невеликими коментарями вміщено козацькі пісні разом з історичними та рекрутськими, повстанські, родинно-побутові пісні та балади з розгорнутою передмовою, жартівливі та сатиричні пісні (всього 277 зразків). В кінці подано паспорти до фольклорних творів видання.

Визначним явищем у записуванні та публікуванні пісенного фольклору краю слід вважати фонографічну збірку "Народні пісні Рівненщини" [16] в упорядкуванні Н. Супрун-Яремко. Видання містить 625 народнопісенних творів, записаних і транскрибованих у 2004-2012 рр. студентами кафедри музичного фольклору інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету. У короткій передмові упорядниці зазначено, що збірка включає 347 календарно-обрядових пісень: 46 веснянок, 18 троїцько-купальських, 5 петрівчаних, 25 сапанних, косовицьких, жнивних та обжинкових, 34 колядки, 14 щедрівок, 1 колодійна; 203 весільні та 1 хрестильна; 65 станових: 4 чумацькі, 12-сирітсько-наймитських, 7 стрілецьких, 13 рекрутсько-солдатських та 29 повстанських; 213 ліричних: 93 звичайні, 16 напливових, 1 емігрантська, 32 жартівливих, 3 літературного походження (сюди ж залучено 3 колискові та 36 "баладного стилю").

Записи здійснено у 46 поселеннях 14 районів Рівненської області, переважно студентами на "малій Батьківщині" на сучасні звукові носії (диктофон, мобільний телефон, телекамеру) та опрацьовано разом з викладачами університету. Транскрипції здійснено згідно з сучасним вимогами етномузикології. Це, чи не наймасштабніше з видань пісенного фольклору регіону, містить також примітки до кожної з пісень, нажалі без вказівки на дату запису та прізвище записувача (можливо, це транскриптор або керівник), адже дуже важливо, коли саме була записана та чи інша пісня, особливо обрядова. Важливим є також географічний покажчик виконавців [16, 430-437]. Видання зазначене 2013 роком, хоча підписано до друку 09.07 2014 р. [16, 1, 460].

Серед видань останніх років збірка Оксани а Катерини Паральчуків "Пісенна спадщина села Стовець" [20]. У передмові до видання міститься історико-географічна довідка про село, етнографічний нарис про календарні та весільні звичаї та обряди середньої Рівненщини. Основу збірки складають записи традиційних народних пісень в одноголосній фактурі: колядки та щедрівки, веснянки, жнивна, весільні, звичайні та напливові, подекуди у двоголосній фактурі (всього 50 зразків).

Не залишилися осторонь від збирання та видання пісенних скарбів краю студенти Волинського державного музичного училища культури і мистецтв. 2015 р. було здійснене повторне видання хрестоматії "Пісні з Волині й Полісся" [22], упорядкована О. І. Комендою. Записи обрядового фольклору збірки було здійснено П. В. Клекоцюком. Цей збирач разом з музикантом Т. С. Фокшей зафіксував в кінці минулого сторіччя також чимало народних пісень інших жанрів, які зберігаються, наскільки нам відомо у рукописній збірці.

Пісенний фольклор Волині та Західного Полісся публікувався також у різних книжкових виданнях та пісенних збірках, зокрема й у академічній серії "Українська народна творчість", антологіях А. І. Іваницького "Український обрядовий фольклор західних земель" [4] та "Обрядовий музичний фольклор Волині та Західного Полісся" [18], регіональних збірках автора статті: "Народні пісні Житомирщини" [15] та "Народні пісні Хмельниччини" [17] тощо.

Водночас ще й досі лишаються неопублікованими рукописні зібрання пісенного фольклору регіону, які зберігаються у приватних колекціях та архівах наукових установ, зокрема й Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України.

Одним з видатних фольклористів, які цікавилися народнопісенною творчістю різних регіонів, був невтомний збирач та дослідник фольклору Михайло Петрович Гайдай (1878-1965). Його записи з волинської

території: Житомирщина, Хмельниччина, Волинь частково були опубліковані у збірці “Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая” [27] та у вже згаданих збірках “Народні пісні Житомирщини” [15] та “Народні пісні Хмельниччини” [17], а частково ще залишаються у рукописах. Це петрівчана пісня “Мала нічка петрівочка”, записана на Житомирщині від носіїв з с. Клевань Рівненського району Рівненської області, веснянка “Що ти, Галю, не гуляєш” з с. Городини (нині Рожищенського району) та кілька балад з с. Куснища (нині Любомльського району) Волинської області.

1939 р. на Рівненщині (села Сухівці Рівненського району, с. Плоска Дубнівського району, Ставок Костопільського району) календарно-обрядові пісні весняно-літнього циклу записав(ла) З. І. Іващук. А 1954 р. у с. Олика Ківерцівського району Волинської області було також здійснено фольклорні записи інших жанрів.

Найбільшим рукописним зібранням записів народних пісень з Волині є збірка “Волинське Надбужжя” М. М. Корзонюка (1920-1994), вченого й фольклориста, який досліджував західноволинські говірки та пісенний фольклор Іваничівського району, зокрема рідного села Млинище, с. Бужанка, у якому проходило його життя та ін. У своїх записах вчений намагався якнайточніше відтворити мовні особливості текстів пісень, тому вони часто різняться із підтекстівками мелодій, зроблених О. П. Каліщуком. Рукописна збірка складається з трьох частин: у першій вміщено етнографічні матеріали та фольклорні записи 1987-1988 рр., у другій – матеріали, що доповнюють першу, у третій – фольклорні записи 1988-1990 рр.

Усі три частини мають суцільну нумерацію пісень та сторінок. У середині кожної частини пісні розташовані за жанровою ознакою: обрядові пісні та ігри (веснянки, петрівчані, косарські, жнивні, колядки та щедрівки, колодійні, великопісні, весільні приспівки та корона, поховальні та поминальні, голосіння), родинно-побутові та колискові, пісні про кохання, романси, балади, історичні пісні (козацькі, стрілецькі, солдатські, рекрутські), жартівливі.

Відомим записувачем народних пісень був уродженець краю Ю. З. Круть (1928-). Він цікавився перш за все календарно-обрядовими піснями (зокрема жнивними) та баладами. Крім опублікованих праць, фольклорист залишив ще й величезну рукописну спадщину. Під час експедиції 1971 р. Ю. З. Круть разом з іншими співробітниками ІМФЕ здійснив фольклористичне обстеження с. Пулемець Любомльського району, фонозаписи цієї експедиції транскрибовано автором цих рядків.

Значну кількість народних пісень Волині (жнивні, балади тощо) зафіксували у Любомльському та Ківерцівському районах Волинської області, Дубнівському, Дубровицькому, Рокитнівському та Млинівському районах Рівненської області В. Матвієнко (1935-1996) разом з Л. Гоголевим під час експедиційного виїзду 1961 р.

1973 р. експедиційний виїзд у села Рокитнівського району на Рівненщині здійснили співробітники ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ (Ю. З. Круть, Ю. М. Цветкова, М. М. Гайдай, Т. П. Руда). Було зафіксовано календарно-обрядові пісні, переважно літнього циклу, балади та фольклорні твори інших жанрів. Фонографічні записи розшифрувала Н. А. Бучель.

У Старовижівському районі 1979 р. значну кількість календарно-обрядових та весільних пісень, зразків балад та необрядової дірики зафіксували О. А. Правдюк (1926-1994), О. І. Мурзіна (1936-2016) та аспірантка О. А. Правдюка Л. О. Созонік. Того ж року вони здійснили експедиційний виїзд у села Дубровицького району Рівненської області, де записали зразки дитячого фольклору, календарно-обрядові пісні та балади.

Вже навіть цей короткий огляд записування пісенного фольклору на Волині та Західному Поліссі свідчить як про надзвичайно багаті народнопісенні скарби краю, так і про активну збирацьку, наукову та едиційно-видавничу діяльність фольклористів краю. Обстеженими виявилися майже все райони краю, десятки поселень, опитані сотні респондентів. Волинсько-поліський регіон є одним з найбагатших та найобстежениших в Україні.

Основну увагу науковців та збирачів привертала реліктові жанри обрядової пісенності: веснянки, кустові, трійчкі, купальсько-петрівчані та особливо жнивні пісні. Водночас у сучасному побутуванні збереглося чимало давніх та пізнішого часу походження балад, необрядової пісенної лірики, соціально-побутова пісні, романси та сучасні новотвори. На подальше поглиблене вивчення заслуговують як особливості говірково-діалектної системи пісенних текстів, так і глибоке узагальнююче дослідження мелодики волинсько-поліської народнопісенної культури. Неоціненним матеріалом для цього й послужать оглянуті публікації та архівні джерела, а також нові здобутки експедиційної практики.

2. Зіронька ясна на небі сіяє : Колядки та щедрівки, записані на Рівненщині // Упоряд. Ковальчук В. П. – Рівне: ГТ “Світоч”, 1993.
3. Золоті ключі. Пісенник. Упор. Д. М. Ревуцький. Вип. 3-й. – К.: Мистецтво, 1965. – 148 с.
4. Іваницький А. І. / Український обрядовий фольклор західних земель : Музична антологія [Текст] (Бесарабія, Бойківщина, Буковина, Волинь, Галичина, Гуцульщина, Закарпаття, Лемківщина, Підляшся, Поділля, Полісся, Покуття, Холмищина) / Відп. ред. Г. А. Скрипник ; упоряд. та вступ. стаття А. І. Іваницького. – Вінниця : Нова Книга, 2012. – 624 с. : ноти.
5. Календарно-обрядові пісні Рівненщини: Навч. посібник з фольклору для загальноосвітньої школи / Упоряд. Ковальчук В. П. – Рівне: Держ. редакційно-видавниче підприємство, 1994.
6. Квітка К. Народні мелодії. З голосу Лесі Українки. Записав і упорядив Климент Квітка. – Ч. I, II. – К., 1917-1918. – 230 с.
7. Квітка К. Українські народні мелодії. Зібрав Климент Квітка. ЕЗ, т. II. – К.: Слово, 1922. – XII, 236 с. з нот.
8. Ковальчук В. / Віктор Ковальчук. Народна музика Рівненського Полісся: Обрядові пісні / Ред. Ю. П. Рибак. – Рівне: Волинські обереги, 2008. – 188 с.: з ілюстр., нот., CD
9. Козицький С. О. Народні пісні Волині, Поділля і Холмищини : Навч. посібник // Редактори-упорядники Б. Столярчук, О. Юзюк. – Рівне : Видавець О. Зень, 2014. – 128 с.
10. Кондратович О. П. Весілля на Поліссі. – Луцьк: Надстир'я, 1996. – 112 с.
11. Кондратович О. П. Калиновий квіт Полісся: Нар. пісні, що побутують у Камінь-Каширському р-ні на Волині. – Луцьк, 1994.
12. Кондратович О. П. Коса ж моя шовковая. Дівоча коса в побуті, звичаях та обрядах поліщуків. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. – 98 с.
13. Кондратович О. П. Народина або Дарована Богом свіча: родильні звичаї Західного Полісся. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2004. – 132 с.
14. Леся Українка. Зібрання творів: у 12 т. – Т. 9: Записи народної творчості. Пісні, записані з голосу Лесі Українки. – К.: Наук. думка, 1977. – 432 с.: нот.
15. Народні пісні Житомирщини (з колекцій збирачів фольклору) / Упорядкув. та вступ. стаття Л. О. Єфремової; НАН України, ІМФЕ, ім. М. Т. Рильського. – К.: Наук. думка, 2012. – 723 с.: ноти, карти.
16. Народні пісні Рівненщини : Фонографічний збірник / Ред.-упорядник, автор переднього слова і приміток Надія Супрун-Яремко. – Рівне : ПП Мю Дятлик, 2013. – 460 с.
17. Народні пісні Хмельниччини (з колекцій збирачів фольклору) / упорядкув. та вступ. статті М. К. Дмитренка, Л. О. Єфремової; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К.: Наук. думка, 2014. – 722 с.: ноти, карти.
18. Обрядовий музичний фольклор Волині та Західного Полісся : жанрово-регіональна антологія / відп. ред. Г. А. Скрипник ; уклад. та вступ. стаття А. І. Іваницького. – Вінниця : Нова Книга, 2017. – 464 с.: ноти.
19. Ой дай, Боже, за рік Куста діждати : Кустові пісні, записані на Рівненському Поліссі / Упоряд. Ковальчук В. П. – Рівне, 1995.
20. Паральчук Оксана, Паральчук Катерина. Пісенна спадщина села Стовпець: Фольклорний збірник / [заг. Ред. Ю. П. Рибак] – Рівне: РДГУ, 2013. – 96 с.: з іл., нот, DVD.
21. Пастушенко А. С. Українська пісенна спадщина Рівненщини і Тернопільщини : Навч. посібник для студ. Гуманітарних спец. вищих та середніх навч. Закладів. – Рівне : ПП ДМ, 2004. – 288 с.
22. Пісні Волині й Полісся : хрестоматія. – 2-е вид., допов. – Упоряд. О. І. Коменда. – Луцьк : [б. в.], 2015. – 204 с.
23. Пісні з Волині // Упор., тексти та примітки О. Ф. Ошуркевича. Упор. нот. матеріалів М. С. Стефанишин. – К.: Муз. Україна, 1970. – 334 с.
24. Пісні з Колодязна / Записи, упорядкування і примітки Олексі Ошуркевича. Розшифровка і нотація мелодій Михайла Мишанича, Мирослава Стефанишина, Ліни Добрянської. – Луцьк: Надстир'я, 1998. – 152 с.
25. Рибак Ю. / Юрій Рибак. Музичний фольклор Волині та Полісся в етнографічному доробку Олексі Ошуркевича. – У зб.: Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї. Наук. зб. Вип. 44. Мат. Четвертої Всеукр. наук.-етногр. Конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олексі Ошуркевича, 16-17 квітня 2013 р., м. Луцьк. Упоряд. Є. І. Ковальчук, Л. А. Мірошніченко-Гусак. – Луцьк, 2013. – 352 с., іл.
26. Співає “Веснянка” : Календарно-обрядові та поза календарні пісні з репертуару зразкового фольк. гурту “Веснянка” Палацу дітей та молоді / Упоряд. Ковальчук В. П. – Рівне, 1995.
27. Українські народні пісні в записах Михайла Гайдаї / голов. ред. Г. А. Скрипник ; наук. ред. і упоряд. М. М. Гайдай ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2010. – 304 с.
28. Українські народні пісні з голосу Антоніни Голентюк. Пісенник / Фольклорні записи та упорядкування Т. П. Олещук. – К.: Муз. Україна, 1991. – С. 68.
29. Цехмістрюк Ю. Народні пісні Волині : Фонографічні записи 1936-1937 років / Джерельні матеріали та видання Б. Столярчук, відчитання та заг. ред. Б. Луканюк. – Львів, Рівне : Видавець Зень О. М., 2006. – 480 с.: ноти.

ЕТНОГРАФІЧНІ СТУДІЇ НА ШПАЛЬТАХ «РОЧНИКА ВОЛИНСЬКОГО»

В міжвоєнній Волині (1921-1939) в складі Речі Посполитої відбувалося доволі жваве наукове, культурне і освітнє життя. Основними рушійними силами цього розвитку була місцева інтелігенція. Стараннями цих діячів було організовано ряд наукових установ, зокрема: Волинський місцевий комітет «Польського Біографічного Словника», «Волинське товариство приятелів» науки. До числа таких видатних сподвижників належить і Якуб Гофман.

Якуб Гофман народився 19 березня 1896 року в м. Коломия Станіславського воєводства (тепер місто в Івано-Франківській області). Навчався в загальноосвітніх школах в Чернелиці, Тлумачі, Ясло, гімназії в Ясло. В 1910 році переїхав до Бельська, де навчався в німецькій промисловій школі. Після річного навчання на підготовчих курсах і складання іспитів за 1-ший курс вищої школи, Якуб Гофман вимушений був залишити навчання в цьому навчальному закладі через відсутність відповідних коштів. Відтак він в 1913 році здає іспити до вчительської семінарії в Бялій. Однак і в цьому закладі він не зміг продовжити навчання, знову ж таки через фінансові проблеми. Надалі Якуб Гофман навчався приватно вдома, а в 1912 році пішов працювати робітником на нафтовий видубуток. З 1913 по 1921 рік він був військовим, в тому числі брав участь у військових діях, був поранений. За заслуги у воєнних діях Якуба Гофмана було нагороджено двічі «Хрестом Відважних», «Хрестом Незалежності», «Орденем Відродження Польщі» та срібним «Хрестом Заслуги». В мирний час Якуб Гофман був членом «Союзу 1 – го Полку піхоти Польських Легіонів» та головою цієї організації в Рівному (на міста Рівне і Костопіль). Після мобілізації з лав армії Якуб Гофман був направлений на роботу до Кураторіуму Новогрудзького Округу в Ліді, де й працював до його ліквідації. Потім був вчителем у селі Падлесся гміни Ляховичі Барановицького повіту. В 1923 році на запрошення тодішнього Волинського куратора Якуб Гофман прибуває до Рівного і працює в Кураторіумі, починаючи з 1923 року і до 1926 – го і очолює в цій установі відділ позашкільної освіти. В 1925-1926 роках він навчається в Кракові на учительських курсах. В Рівному Якуб Гофман довгий час викладав в загальноосвітній школі ім. Ю. Словацького та директорував в школі ім. Королеви Ядвіги.

Ще в другій половині 1920-х в Якуба Гофмана виникає ідея забезпечити волинських вчителів такими матеріалами, які б дали можливість подати своїм учням дані з історії, географії і природи рідного краю. На одному із засідань Союзу польських вчителів Якуб Гофман виголосив доповідь «Стан і потреби науки на Волині і про Волинь». В дискусії після доповіді взяли участь відомі діячі з Волині, зокрема барон Штейнгель із Городка. Результатом цієї конференції стало заснування популярно-наукового часопису «Волинь» (Генрик Юзевський, Юзеф Слешинський, куратор Шеленговський, Йоахим Волошиновський та Якуб Гофман).

В 1928 році Якуб Гофман береться за організацію регіонального курсу. Доповідачами він запрошує фахівців з усіх галузей знань: проф. Леона Бялковського, історика з Католицького Університету у Любліні; Казимира Мошинського, етнографа; Єжи Смоленського та Віктора Орміцького, географів; Івана Зілинського і Казимира Нітсха, мовознавців; Мар'яна Кочвару, знавця флори; Мар'яна Нунберга, знавця фауни; Адама Бобковського, судді, знавця права; Міхала Древко, історика праісторії; Ірену і Людвіка Савицих, археологів; Мар'яна Соколовського, військового. Курс тривав 5 тижнів, окрім лекційних викладів були екскурсійні поїздки по Волині. Слухачами курсу було близько 200 осіб.

На цьому курсі було вирішено почати видати науково-популярний щорічник з питань волинезнавства. За задумом Якуба Гофмана кожен том цього видання мав бути присвячений певній дисципліні. На практиці такий задум не реалізовувався, кожен том містив різнопланові матеріали.

У зв'язку з початком видання «Рочника Волинського» виникла потреба у створенні відповідної робітні та бібліотеки. Така робітня була створена під керівництвом Якуба Гофмана. В приміщенні Союзу не було ані відповідних, ані обладнання для наукової праці, тому дослідники всі книги і матеріали брали додому. Тим не менше праця дала свої плоди. Було видано ряд анкет і опитувальників: 1) про писанки; 2) про пам'ятки природи; 3) про ловецтво і браконьєрство; 4) про збирання топографічних назв; 5) про різдвяні звичаї; 6) про випас худоби; 7) про обрядове печиво. Матеріали цих анкет використовувалися науковцями при підготовці статей, які друкувалися не лише на шпальтах «Рочника Волинського». Так, Тадеуш Северин надрукував свою розвідку «Про народне ловецтво на Волині» у львівському етнографічному часописі «Люд». Частину зібраних матеріалів з етнографії було надіслано до Ягеллонського університету та Університету імені Яна Казимира [13, 14-15]. Частково результати цих анкет відклалися

в особовому фонді Я. Гофмана в ДАРО [1].

Вже в першому числі щорічника знаходимо ряд етнографічних публікацій. В першу чергу це розвідка Б. Костецького «Сільська хата на Волині». Вона складається з підрозділів: «Будівництво хати», «Хата всередині», «Оздоблення хати», «Обійстя» та «Зразки в селах». В своїй праці загальних рисах описуючи будівництво сільського житла, автор виділяє місцеві традиції, подає власні архітектурні виміри та малюнки. Цікавою є інформація про зовнішні та внутрішні прикраси будинків у деяких селах теперішньої Рівненської області: Старожуків, Новий Корець, Городище, Стовпин.

Не втрачає й по сьогоднішній день своєї актуальності праця іншого дослідника – Назарія Димнича [5]. Він описує обряди і вірування селян села Борщівки з околиць Кременця (тепер Лановецького району Тернопільської області). Його праця поодиноким з тих, що фіксують етнографічний матеріал різдвяно-водохресного циклу з цього терену. Назарій Якович Димнич народився в цьому селі 27 жовтня 1908 року. Походив з української хліборобської родини. Навчався в приватній гімназії Кременця, потім в ліцеї, де добре опанував співи і музичну грамоту. В серпні 1929 року Назар Димнич переїхав на Горохівщину, де працював вчителем, далі директором школи до 1939 року в селі Скобелка (тепер Горохівський район Волинської області). Після війни Назар Димнич був репресований, згодом працював вчителем в селі Марянівка Горохівського району, Етнографічними дослідженнями фактично не займався [2, 21-22].

Згадана стаття Назарія Димнича має описовий характер, але слід віддати належне цьому етнографу, який без відповідної освіти здійснив таке дослідження. Цінність праці додають тексти 12-ти колядок і щедрівок, що виконувались на Різдво в Борщівці. На жаль в редакції часопису не знайшлося відповідних світлин, поодиноким фотографія в тексті цієї статті – вхідна брама на цвинтарі в селі Новий Двір під Рівним (тепер в межах міста).

Співпраця Назарія Димнича і Якуба Гофмана була досить плідною. Вже для наступного числа часопису дослідник готує чергову етнографічну розвідку, дотичну свого рідного села [6]. На цей раз він описує народні звичаї і обряди Великоднього циклу свят. Автор висвітлив ще існуючі на момент написання статті обряди, представив звичаї, починаючи від Вербної неділі. Наприкінці подав забави, які існували на селі. Декілька пісень вміщених наприкінці розвідки дають уявлення, який характер мали ці забави.

В черговій своїй розвідці, вміщеній в т. III «Рочника волинського» Назар Димнич представив народні звичаї дотичні свята Івана Купала [7]. Всі вони на момент написання дослідження ще збереглися в деяких населених пунктах. Автор записав пісні, які виконувались під час згаданих святкувань в с. Борщівка і Загайці Кременецького повіту. Розвідку доповнили нотні записи цих пісень.

Сам Якуб Гофман ще у першому томі «Річника» вмістив чи не найкращу свою публікацію з етнографії. Мова йде про розвідку «Писанки волинські» [11], яку можна вважати першою про писанкарство Волині. Розвідка досить ґрунтовна, автор розглядає, яку роль відіграє яйце в народних віруваннях, детально описує техніку писання писанок, виготовлення фарб. Належне місце в праці присвячено орнаментиці волинських писанок та легендам пов'язаних з волинськими писанками. Основний акцент автора. Що вже на його час (1930-ті рр.) писанка має більш естетичне, аніж сакральне значення.

Повертаючись до т. III «Рочника» слід згадати про публікацію Ангеліни Гузовської «Народний одяг в Здолбунівському повіті на Волині» [9]. Про цю, очевидно молоду, авторку нам поки що даних виявити не вдалося. Вона збирала на основі особистих пошуків по різних господарях в скринях народний одяг. Звичайно, його вже в 30-х рр. XX ст. навіть на селі ніхто не носив. Стаття гарно проілюстрована малюнками розкрійок, схемами вишивок та світлинами.

Ангеліна Гузовська й надалі продовжила співпрацю з Якубом Гофманом. Вона ще авторка невеликої статті «Техніка волинської вишивки» [10]. Авторка подала технічні назви вишивок, стаття проілюстрована прикладами вишивок на 6 вклейках, 4 з них виконані в реальних кольорах.

Надалі, після т. III етнографічна тематика на сорінках «Рочника Волинського» зникає аж до т. VII. Тут бачимо вже згадану публікацію Ангеліни Гузовської та дослідника не з Волині Маріана Моралевського під назвою «Народні вишивки з Волині» [12]. Ця публікація вийшла з підзаголовком: «Спроба висвітлення їхньої мистецької генези на тлі зв'язків орнаментики надбалтійського народу, мазурів пруських, мешканців Східних земель Речі Посполитої, гуцулів, в тому числі Балкан».

Маріан Моралевський народився 2-го березня 1884 р. у м. Вадовіце, належав до числа найкращих істориків мистецтва свого часу. Отримав ґрунтовну освіту у вищих навчальних закладах Кракова, Відня та Парижа. Після праці в низці наукових установ Маріан Моралевський з 1929 р. працював професором Університету Стефана Баторія у Вілно. Саме в цей час він і підготував розвідку для «Рочника Волинського» [3, 74].

В своїй обширній статті М. Моралевський подав загальну інформацію про вишивки, а далі зробив

порівняння, опираючись на дані широкого географічного обшару. Зважаючи на те, що аналогічні зразки вишивок побутували на півдні і сході, а також на півдні, він дійшов до висновку, що тут є місце не лише наслідування орнаментів, але й міжетнічні зв'язки.

Дві етнографічні розвідки знаходимо й в останньому томі «Рочника волинського», який вийшов в 1939 р. Насамперед це стаття Станіслава Двораковського «Весільні обряди в Немовичах» [5].

Станіслав Двораковський (1907-1976) – відомий польський етнограф, фольклорист, який працював асистентом в Закладі Етнології інституту Антропологічних і Етнографічних наук (Варшава). Коло його зацікавлень – родинні звичаї і обряди населення його Високомазовецького повіту, де народився вчений. У 1935-1936 роках разом із відомим етнографом Йозефом Обрембським він двічі побував на Поліссі. Під час поїздки обстежувались: Сарненський, Столінський, Лунінецький повіти.

Як автор сам зазначає на початку розвідки вона була другим подібним дослідженням весільної обрядовості в Польщі. Передувала цій праці публікація того ж таки Станіслава Двораковського «Родинні звичаї в Високомазовецькому повіті».

В цьому ж випуску знаходо розвідку ще одного місцевого автора – Казимира Філіповича з Любомля під назвою «Випічка весільна в Любомльському повіті» [8]. Публікація була підготовлена на основі досліджень самого автора. Всі матеріали було зібрано в с. Стара Гута та в навколишніх селах. Більшість з цих обрядів зникали під впливом міських тенденцій.

1. Анкеты по сбору географических названий на территории Волинского воеводства для составления монографии истории и ответы на них // ДАРО, ф. 160, оп. 1, од. зб. 46. – 42 арк.

2. Кравченко В. Весільні обряди Рівненщини. Фольклорно-етнографічні записи XIX-поч. XX ст. – Рівне: Волинські обереги, 2004. – 140 с.

3. Bieniecki Z. Marian Morelowski 1884-1963 // Ochrona Zabytków. – 1963. – 16/4 (63). – S. 74

4. Dworakowski S. Obrzędy weselne w Niemowiczach (powiat sarneński) // Rocznik Wołyński. – Równe, 1939. – T. VIII. – S. 280-305

5. Dymnycz N. Obrzędy i wierzenia ludowe w czasie świąt Bożego Narodzenia // Rocznik Wołyński. – Równe, 1930. – T. I. – S. 94-106.

6. Dymnycz N. Obrzędy i wierzenia ludowe w okresie świąt Wielkiej Nocy // Rocznik Wołyński. – Równe, 1931. – T. II. – S. 456-461.

7. Dymnycz N. Święto „Iwana Kupajła” na Wołyni // Rocznik Wołyński. – Równe, 1934. – T. III. – S. 435-442.

8. Filipowicz K. Pieczywo weselne w powiecie lubomelskim // Rocznik wołyński. – Równe, 1939. – T. VIII. – S. 311-320.

9. Guzowska Angelina. Stroje ludowe w powiecie zdolbunowskim na Wołyniu // Rocznik Wołyński. – Równe, 1934 – T. III. – C. 443-450

10. Guzowska Angelina. Technika haftów wołyńskich // Rocznik wołyński. – Równe, 1938. – T. VII. – S. 364-365.

11. Hoffman J. Pisanki wołyńskie // Rocznik Wołyński. – Równe, 1930. – T. I. – S. 138-149.

12. Morelowski M. Hafty ludowe Wołynia, //Rocznik Wołyński. – Równe, 1934 – T. III. – C. 280-363.

13. Sprawozdanie z działalności Zarządu Wołyńskiego Okręgu Związku Nauczycielstwa Polskiego za okres od 1 stycznia do 31 grudnia 1932 r. – Równe Wołyńskie: Nakładem zarządu Wołyńskiego Okręgu Związku Nauczycielstwa Polskiego, 1932. – 24 s.

Олександра КОНДРАТОВИЧ (Луцьк)

КОРОВАЙНИЙ ТА СІРНИЙ ОБРЯДИ НА ПОЛІСЬКОМУ ВЕСІЛЛІ

Полісся, зокрема й Волинське, – це той край, де ще збереглося багато що з вірувань, традицій, поглядів наших предків на світ і самих себе, де крізь окремі прояви народної культури прочитується сива давнина, коли архаїка таїть у собі предковічні знання, які ми не завжди годні прочитати, а коли й прочитуємо, то це межує з відкриттям.

Саме до таких роздумів-відкриттів спонукає багатьох відсутність коровайного обряду у весіллі окремих регіонів нашої країни. Наприклад, у моєму рідному селі Кримне Камінь-Каширського району, що на Волині, як і в сусідніх Брониці, Воєгощі та інших селах, не використовують під час цієї учти короваю. Нещодавно прочитала в одній газеті, де на питання журналістки щодо цього, місцеві жіночки пояснили, що колись старі люди їхнього села спекли цей ритуальний хліб та залишили на лаві, щоб охолов. Але свиня допалась до нього раніше і з'їла. То господарині сприйняли це як знак непотрібності його у весільному обряді.

КОРОВАЮ КРАСНИЙ, ЯК НА НЕБІ МІСЯЦЬ ЯСНИЙ

Коровай – це особливий, сакральний хліб, його ще називають святим, хоча, треба сказати, увесь хліб є святим. Поет Іван Гнатюк стверджував, що ненька, наділяючи його в дитинстві “окрайцем житняка”, перевіряла, “чи не брудна в нього рука”, адже хліб – святий, “бо тільки він боронив од смерті нас”. Однак серед інших хлібів коровай посідає особливе місце.

Мусимо зауважити при цьому, що там, де на весіллях побутує коровайний обряд, ставляться до нього з особливим, сказати б, трепетним пошануванням. Як співається в багатьох піснях, що були поширені колись по всій Україні, під час його бгання та випікання, використовують воду з семи криниць, борошно, змелене в семи млинах, яйця від семи курей. Та й печуть його в печі, у якій “золотії плечі, срібляні крила, щоб коровай гнітила”, “щоб він удався, срібним обручем обклався, золотими шишечками обслався” та щоб був “красний, як на небі місяць ясний”. Недарма ж “Бог коровай місить”, “Пречистая світить”, “янголи водуносять” (або “в піч заглядають”) [1, 19]. “Коровай – це священний хліб, що має дуже велике ритуальне значення”, – пише Хв. Вовк [2, 244]. Зоряна Марчук вважає, що “коровай – це хліборобська жертва, яка замінила собою жертву худобою” [3, 180]. Подекуди науковець також вбачає “залишки в ньому традиційного тваринного походження” [4, 177].

Посвячені в дане дійство жінки з Гути-Камінської цього ж району стверджують, що приготування та випікання цього ритуального хліба прирівнюється до самого весілля [3, 84]. Перед тим і тим родина просить прощення за явні чи й уявні провини в сусідів, знайомих, односельців, замирується з тими, з ким до цього часу ворогувала. Так само прискіпливо добираються й коровайниці. То мають бути жінки статечні, авторитетні, щасливі у шлюбі. Та й сама випічка готується з найкращих інгредієнтів, що ними забезпечують господарі, з обов’язковим додаванням принесених коровайницями, а деколи – тільки з самих приносів. Бо то колективний продукт, як видається, не тільки родини, а й сільської спільноти. Це має посилити магію його позитивного впливу на молодих, їхні родини та тих, кого буде ним винагороджено.

Готують коровай на прохання молодого (молодої). Як співається в пісні “У садочку соловей гуде” (Гута-Камінська), молодий обходить всю родину: татойка, матьонку, братика, сестричейку, родину з проханням “спекти йому коровай гречний”, бо він у них – “син, брат, син (родини) сердечний” [3, 86].

У призначений час жінки приходять до хати, де готуються до весілля. Спочатку їх запрошують до столу. Стіл у цей день накривається, як на весілля. Настрій у всіх радісний, веселий – таким має бути й життя майбутнього подружжя.

Шануй, моя мамойко,

Мої коровайниці, –

закликає пісня. Після недовгої гостини старша коровайниця говорить:

– Деся тут є домовний господар, домовна господиня – чи дозволить, благословить цей день звеселити?

– Хай Бог благословить, і я благословляю, – відповідає батько.

Цей діалог повторюється тричі. Далі в пісні “Дозвольмося Іванка, Іванкового татойка” коровайниці звертаються до батьків (батька та матері окремо), братів і сестер, їхнього роду “дозволити та благословити сьой день звеселити”. Бо цей день – день випікання короваю – і є початком весілля, про що стверджує наступна співанка:

На вгороди зіллє./2

Пуд городом зіллє.

В сьому дому, що й на рогу,

Зачалося висіллє./2

Церемоніал підготовки тіста, випікання, прикрашання готового виробу ретельно продумані й суворо регламентовані: коли, де та якою водою мити руки, коли місити, як формувати святий хліб. Усе овіяно чаром духовності і таємничості. Бо то не звичайна хлібина, – то жива субстанція, яка все бачить, відчуває і все пам’ятає та віщує про позитив чи негатив у майбутньому житті молодої пари. Тому його слід пильнувати й усіляко задобрювати. Замісивши тісто, коровайниці повідомляють господарів про зроблене. Ті у відповідь їх пошановують, пригощають смачними наїдками, напоями. Запрошені співають ритуальних пісень, танцюють, веселяться. Нарешті лунає пісня:

Старша коровайнице,

Засвіти-но свічку,

Заглянь-но у пічку,

Чи час, чи поройка

Корова саджати.

Всі присутні пильнують за священнодійством, що його здійснює їхня очільниця. В окремих селах за ручку лопати тримаються й інші коровайниці. Так само прискіпливо стежать і за процесом випікання, аби не заслужити докору святого хліба:

*Самі п'єте-гуляєте,
Обо мні не дбаєте.*

Посадивши коровай, жінки піднімають над головою діжку чи ночви, в яких місили його, цілуються навхрест, а поставивши на стілець, ходять навколо, пританцьовуючи, співають, пригощаються, після чого йдуть додому. Святий хліб у Гуті-Камінській виймають домашні. Принагідно додамо, що випікається кілька короваїв, але прикрашається тільки один.

Замішуючи тісто, формуючи виріб, необхідно й передбачити розміри короваю, зважаючи на його недоторканність. Деколи траплялось, що він виростав зависоким, і його було неможливо вийняти з печі. Тоді господар розбирав її вустя¹. Але коровай залишався незайманим. Тож ні про яку свиню й мови бути не могло. Проте треба сказати, що звичай випікання цього ритуального хліба прижився у наших пращурів з поширенням землеробства, що прийшло на зміну скотарству, а згодом і тваринництву, де сповідувались інші цінності та панували й інші звичаї, які мали сприяти розквіту господарства, покращенню добробуту населення.

ПРО “ХЛІБЕЦЬ М’ЯКЕЙКИЙ” І “СИРЕЦЬ БІЛЕЙКИЙ”

Саме до таких звичаїв і належав сирний обряд, що передував коровайному. Думається, колись він повсюдно панував на поліському весіллі. Через це в окремих селах і до цього часу останній відсутній. Подекуди про сирний обряд нагадують лише окремі пісні. Проте їхній зміст, лексичне вираження свідчать про його давність, а також про його безумовну приналежність спільноті скотарів, пізніше тваринників, де найбільше поцінювались набутки саме цієї галузі господарювання. Тому були важливими відомості щодо наявності худоби в родині молодого, її порідності, плодючості, молочності корів тощо. Через це тільки-но перезви дещо обжилися за столом, як починаються справжні баталії за сир: дружки вимагають його від старшої свахи. Аякже, треба знати, чи є він у неї та якого розміру, бо це свідчить і про кількість корів, і про їхню товарність. За переказами, родичі княгині могли прийти до князя й перевірити наявність скоту. Траплялось, останні, аби справити на перевіряльників позитивне враження, навіть вдавалися до обману, позичаючи в сусідів чи знайомих їхню худобу та видаючи її за свою.

Дружки на весіллі відіграють роль розвідки. У Гуті-Камінській [3, 100] спочатку вельми гречно намагаються дістати потрібні відомості:

*Прискакав горносталик, /2
Заглядав до нависки²,
Чи є хлібець м'якейкий,
Чи є сиріць білейкий. /2*

Проте свахи роблять вигляд, що не чують. Тоді вже звучить відверта вимога:

*Наша сваничко сива, /2
Ой дайте нам сира,
Й а до сира – палінки,
До палінки – горілки. /2*

Свахи вже змушені виправдовуватися. Треба сказати: їхнє виправдання нас, сучасників, просто-таки заворує:

*Наша сваничка сива
Ни наробила сира,
Росици ни росила,
Травици ни нажєла,
Тилєт ни годувала,
Сира ни назбирала. /2*

Здається, тут віє сивою давниною. Недарма під час мого виступу перед науковою аудиторією в Києві один із її учасників висловився, що так, либонь, співали ще за часів Київської Русі. Дійсно, ця співанка беззаперечно підтверджує давність розглядуваного обряду. І таких доказів ми подибуємо чимало в тих або інших ритуалах чи піснях. Наприклад, мені вдалось записати дві пісні, що їх співають дружки в час прощання молодої з родиною, рідною домівкою перед тим, як відбути до молодого. Ось одна з них:

¹ Вустя (діал.) – передня частина отвору печі.

² Нависка (діал.) – невелика заплечна корзинка.

Ой у світлиці
 Та й на скамниці,
 Ой там плаче
 Та й дві систриці.
 Одна плаче,
 Ще й приказує,
 Що самая встаюся.
 А друга плаче,
 Ще й приказує:
 “Од родойку ддоб’юся”.

Треба сказати, що останніми часами, коли ще весільний обряд мав цілісний характер, під впливом російської мови в цій пісні вже з’явилися лексеми: “бірозах”, “скамейочках”, “скамейках”.

Торг між дружками та свахами триває: перші вимагають сиру, а старша сваха, вдаючи, що шукає потрібний продукт, витягує з кошичка то картоплину, то капустину чи бурячок та пропонує непогамовним дівчатам, супроводжуючи своє дання примовками, жартами, прислів’ями. Дружки ж при цьому, отримавши черговий “дарунок”, насміхаються над лінкуватою, недбайливою господинею. Тож свахи мусять і далі виправдовуватися:

Ми їхали гаями, /2
 Тихими дунаями,
 Нас кони поносили—
 Ми сиріць погубили.

Та дівчата наступують, і старша представниця роду молодого здається: просить подати їй тарілку, на яку викладає сир, буханець хліба, пляшку горілки або якогось іншого напою. Дружки подрібнюють сир, пригощають ним родину молодії, заборіжців та всіляко вихваляють і продукт, і багатство та хазяйновитість нових родичів.

На цьому сирний обряд у Гуті-Камінській завершується. В ході забуття він багато втратив, залишилися тільки невеликі блискітки, зате пишно розквітнув обряд коровайний, про що мовилось раніше.

У Видричах [3, 60 – 61], навпаки, сирний обряд зберігся більш повно і з плином часу видозмінювався та збагачувався. Тому він більш наступальний, вербальний. В той час, як гута-камінські свахи все частіше вдаються до, так би мовити, словесних баталій, обманних маневрів: старша сваха вдає, що шукає заповітний сир, та подає прохачкам замість нього різні овочі чи фрукти, видаючи їх за очікуваний продукт, через те що пісенні аргументи як дружок, так і свах уже забулись. У їхніх же візаві, замість слів, лунають пісні, довірені молодії – дружки спочатку обережно вивідуєть:

Скаче горносталичок /2
 Кириз³ стил до сваничок,
 В пазушку заглядає,
 Чи виликий сирець має. /2

Свахи у відповідь відспівують:

Ми того не відали, /2
 Без сира приїхали,
 Тільки взяли палінку,
 Приїхали по дівку. /2

Тут представниці молодого, хоч і в гостях, почуваються зверхньо, – аякже, після вінчання молода вже їхня, тому вони не те що не взяли з собою сиру, але й не подбали про святковий хліб, прихопивши звичайну палінку.

Дружки не поступаються:

Неправдойка ваша: /2
 Віте теє знали.
 Віте теє знали,
 Нам сира набрали. /2

Свахам нічого не залишається, як виправдовуватися далі, проте роблять це з глумом:

Ми їхали коло млина, /2
 В нас здохла кобила,

³ Кириз (діал.) – через.

*Ми там ночували,
Сиром повечеряли. /2*

Подруги молодії не здаються:

*Ой сваничко сива, /2
Ой дайте нам сира,
А до сира палінки,
До палінки горілки./ 2*

Перезви невблаганні та наводять нові аргументи:

*Ми їхали борами, /2
Залізними мостами,
Нас кони поносили –
Ми сирець погубили. /2*

Але дружки відкидають і це пояснення та далі виставляють свою вимогу, – на жаль, не пісенну, яка, вочевидь, забулась у плині часу. На противагу їм, свахи співають:

*Ми їхали машинами, /2
Дорогами паршивими:
В нас скати попускали –
Ми сиром затикали. /2*

Не оминімо цієї відспівки. Хочеться заакцентувати увагу можливого дослідника чи й просто читача: останню співанку могли скомпонувати вже й ми з вами, а те, що її авторство належить нашому сучаснику, не викликає сумніву. На видричівських весіллях її співали ще в 70-х – 80-х роках минулого століття. То пам'ять давніх скотарів (тваринників) стукає в наші серця. Тому такий дорогий тут цей обряд.

Однак продовжимо опис суперечки між станами молодії та молодого. Свахи, хоч і в гостях, вже не сумніваються в приналежності “чужої дитини” їхньому родові, тому відкрито глумляться:

*На дуби, на вершечку, /2
Вісить сир у мішечку:
Хто хоче поїдати,
Хай лізе доставати. /2
Шоб віте, господині, /2
За сиром ни ходили,
Удома сиділи,
Хазяйства гляділи. /2*

Але господині теж не ликом шиті, не здаються й далі наступають:

*Ми – добри господині: / 2
Все вдома поробили.
Все вдома поробили,
За сиром поспішили. /2*

Нарешті свахи дозволяють себе вмовити:

*Ой сваничко мила, / 2
Голубочко сива,
Дайте нам талірочку,
Ми дамо паліночку. / 2*

Дружки з поклоном подають старшій свасі тарілку, накриту білою хустинкою, на яку вона викладає сир, буханець хліба, пляшку напою (горілки або вина).

Далі вже йде обмін компліментами:

*– Дзінкує, сваничко, /2
За сирець білейкий,
За сирець білейкий,
За хлібець м'якейкий./2
– Ни гнівайся, сваничко, /2
Шо мала мандричка:⁴
Тиличка – тритєчка⁵,*

⁴ Мандричка (діал.) – сирний хлібець, запечений у печі.

⁵ Теличка-третєчка – теличка на третьому році, корівка-першінка.

То й мала мандричка. /2

Родина молоді втішає своїх візаві:

Ми ваші корови знали: /2

Вилике вим'є мали,

Вилике вим'є мали –

Виликий сирець дали. /2

Подруги молоді нарешті здобули очікуваний дарунок. Подібно сир, пригощаються самі, наділяють родину княгині, вибігають надвір, аби пригостити заporіжців, показуючи таким чином багатство нової родини їхньої подруги, на що свахи глузливо кидають їм услід:

Дружки дурнувати /2

Побігли кругом хати,

Не знайшли місця сісти,

Де сирець з'їсти. /2

Аякже, це ж не звичайний сир, а символ родової честі спільноти, що займається скотарством (тваринництвом). Зоряна Марчук стверджує, що “в селі Оріхове на Ратненщині весільний сир називають “сваським короваем” [4, 184] і продовжує: “... весільний сир у ролі жертвовної весільної страви – це прообраз того короваю, яким знаємо його сьогодні” [4, 185].

Як бачимо, сирний обряд видричівців повніший, краще вироблений та збережений. Чому? Важко сказати. Ймовірно, тут довше займалися скотарством, а згодом тваринництвом, через це у весільних діях видричівців ще превалюють матріархальні мотиви, в той час як у гуто-камінів – патріархальні. Видається, він виник пізніше, на що нашоухе нас така деталь: в одній із співанок гутокамініські свахи пояснюють, що вони їхали на весілля “тихими дунаями”, вживши для означення водних плес архаїчну лексему “дунаями”, видричівські ж презви вже добирались “залізними мостами”, тобто в епоху заліза, про яку гутокаміні, можливо, ще не знали. Висловленому припущенню знаходимо підтвердження і в самому зачині обряду: дружки з Гути-Камінської, аби пересвідчитися, чи є у старшої свахи сир, вже “заглядають до нависки”, тобто заплечної корзинки [3, 100], в той час як видричівські подруги молоді “в пазушку заглядають” [3, 60]. Виходить, в першому випадку ритуальний сир дещо позбувся свого пріоритету, тому на весілля його приносять у заплечному кошичку, у Видричах же його всіляко оберігають і ховають у пазаху. В одному можна не сумніватись, що то обряд спільноти, яка займалася тваринництвом. Це потверджує й співанка з Гути-Камінської, в якій свахи на запрошення господинь до активнішого споживання наїдків відзначають їхню щедрість та багатство:

Ой їли ми, їли, /2

Сивого вола з'їли,

Сивого, рогатого,

У тестя багатого. /2

Хто міг дозволити собі таку розкіш, як не скотарі, а згодом тваринники? Однак у подальшій заувазі свих звучать уже голоси хліборобів:

Було вола не бити, /2

Бо волом тре робити.

Було свиню сколоти:

У свині немає роботи. /2

Авжеж, у хлібороба віл стає основною тягловою силою, тому його слід берегти. Дозволимо собі зробити висновок з поданого попередньо: у Гути-Камінській вирощування зерна вже здобуває перевагу над тваринництвом, в той час як у Видричах воно все ще поступається перед ним. А це, у свою чергу, визначає поведінку населення, його традиційну культуру. Якщо в першому випадку про сирний обряд починають забувати та у всьому розмаїтті й багатстві розробляють коровайний: підготовку до його випікання, колективну участь у цьому родині, приятелів, сусідів, сам процес випікання, поводження з цим ритуальним хлібом і насамкінець його ділення, то у Видричах все ще зберігають та всіляко доповнюють сирний, а коровай починають випікати як запозичення від сусідів. Тому його підготовці тут не надають особливого значення, просто доручають це зробити комусь із родини, проте дотримуючись при цьому деяких умовностей: аби господиня не була вдовою та була щасливою в сімейному житті, користувалась шаном серед людей, відзначалась добротою, сердечністю тощо.

Ритуал ділення короваю в обох селах майже подібний, хоча в Гути-Камінській він більш вироблений, дещо відрізняється і змістом, і формою.

Однак в обох випадках він сповнений щирих побажань щасливої долі молодим та їхнім родинам,

жартами, примовками до старости чи старшого дружка. Проходить під спів пісні “Чесний короваю”. Нині широко використовується музика.

Я недарма так багато уваги приділила описові давнього сирного обряду як одному з важливих епізодів колишнього поліського весілля, аби через нього показати, наскільки воно в цілому багате і змістом, і засобами вираження кожного дійства. Усе тут на місці: глибоке змістове наповнення, народна мудрість, подієва стрункість та її вмотивованість, коли одна подія доповнює іншу та стає трампліном для наступної. І за всім тим постає висока звичаєва культура українського народу, краса почуттів княгині та князя, їхнього оточення, вірність заповітам предків. Аналіз цього багатства змісту і форми, дає змогу реконструювати не лише поступ наших країн у виробленні сімейних стосунків, вибору найкращих способів пошлюблення, а й відтворити історію рідного народу. В. Охрімівич вважає, що те, що нині стало обрядом, було колись життєвою правдою, а те, що тепер становить весільну драму, було колись драмою життя [1, 11]. Не можу тут не навести захоплений відгук Івана Франка про весільні пісні, записані Ольгою Рошкевич у с. Лолині: “... кілька там пречудових образів попри дикій і напіввиробленій формі, – кілька чуття, кілька геніальних порівнянь, кілька глибоко старинних споминок та окрушин, становлячи цінний матеріал соціологічний, етнологічний, мовний. А кілька здорових, ясних і правдивих людських поглядів на життя! З якою теплою оспівана доля жінки перед шлюбом і по шлюбі! Якими широкими чертами змальований стан народу, бувший колись у глибокій старині! Мені слів не стає на похвалу тої епопеї селянського життя” [1, 9 – 10].

1. *Весілля: У двох книгах. – Книга 1. – Київ: Наукова думка, 1970. – 452 с.*

2. *Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології // Хв. Вовк. – Київ: Мистецтво, 1995. – 335 с.*

3. *Кондратович Олександра. Весілля на Поліссі // О. Кондратович. – Луцьк: Надстир'я, 1996. – 112 с.*

4. *Марчук Зоряна. Генеалогія українського весілля // З. Марчук. – Луцьк: Інститут культурної антропології, 2005. – 284 с.*

Олена КОНДРАТЮК (Київ)

ПРО ВПЛИВ БЛИЗЬКИХ СТУПЕНІВ СПОРІДНЕНOSTІ НА ІНСТИТУТ ШЛЮБУ

Перші вагомі кроки щодо вивчення системи спорідненості та системи термінів спорідненості розпочалися в контексті збирання матеріалів про обряди, побут та звичаєве право традиційного українського суспільства з розгортанням науково-дослідної роботи Російського географічного товариства, зокрема Південно-Західного відділу під керівництвом П. Чубинського. Розробивши й уклавши “Програму зі збирання народних звичаїв” [41] він поклав початок дослідницькій роботі у цьому напрямі, закликаючи широкий загаль до збирацької роботи. Хоча розроблена П. Чубинським програма не була виконана повністю, частина надісланих результатів була опрацьована та видана [39, с. 679 – 715].

Значну увагу дослідник приділив сімейним обрядам та звичаям. Він ретельно розглянув їх у комплексі, починаючи зі шлюбної угоди та завершуючи поділом майна між родичами, з урахуванням усіх складників інституту спорідненості. Особливо цінними для нас є схеми та коментарі до них, що висвітлюють можливості вступу у шлюб родичів, що перебували в певній кровній чи духовній спорідненості або ж свояцтві. Було зроблено висновок, які для українського селянства XIX ст. народно-звичаєві заборони діяли на рівні з церковними та були не менш суворими [40, с. 39-40]. Окрім того, дослідник проаналізував причини сімейних поділів, а також права та обов'язки кожного з членів сім'ї [39 с. 679 – 715], що також ґрунтувалися на засадах кровного поріднення чи свояцтва.

Саме П. Чубинського можна вважати засновником української антропології спорідненості. Науковець наголошував на важливості дослідження внутрішньо-сімейних відносин, ступенів спорідненості, прав та обов'язків кожного зі членів традиційної української сім'ї, що безпосередньо впливали на інститути шлюбу та власності.

У нашій розвідці ми спробуємо з'ясувати вплив церковного законодавства та зичаєво-правових норм на збереження «чистоти» шлюбу. А саме, унеможливлення одруження осіб які перебували у близьких ступенях спорідненості та свояцтва.

Для селянства завжди важливим було уникнення кровозмішення і тому воно мало власну систему для вираховування родичів, які могли вступати у шлюб задля уникнення таких випадків. С. Пахман у

своїй роботі описав одну з них, де для полегшення визначення ступенів спорідненості між двома особами селяни використовували власне тіло, кожна частина якого відповідала конкретному члену родини. Так, голова – це батько (перший ступінь), плечі – його сини, рідні брати (другий ступінь), лікті – двоюрідні брати (четвертий ступінь), кисті рук – троюрідні брати (шостий ступінь), пальці – сьомий та восьмий ступінь [3, с. 41].

Перебуваючи в експедиціях Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф на Правобережному Поліссі та Волині у 2008-2016 рр.¹, автору даної розвідки, вдалося зафіксувати ще кілька способів вираховування ступенів спорідненості якими послуговувалося місцеве населення. За одним з них, кожен палець стисненої в кулак долоні відповідав певному поколінню: мізинець – перше покоління, безіменний – друге, середній – третє, вказівний – четверте, а великий – п'яте. І лише в шостому ступені спорідненості кровні родичі отримували право на одруження (с. Велике Вербче Сарненського р-ну Рівненської обл.). За іншим, до купи зводили дві руки, де кінчики пальців то було перше покоління, нігті – друге і так, послідовно притуляючи одна до одної руки, доходили до п'ятого коліна, у якому ще не одружувалися (с. Крупове Дубровицького р-ну та с. Князівка Березнівського р-ну Рівненської обл.). Дещо інший варіант із використанням верхніх кінцівок (починаючи від суглобів на пальцях і рухаючись до плечового згину) вдалося зафіксувати у с. Троянівка Маневицького районі Волинської обл. Відповідно до нього, кожен наступний суглоб відповідав певному поколінню.

Практично всі респонденти, додавали, що ця система була потрібна щоб уникнути інцесту. Тому і не дивно, що вираховуючи ступені спорідненості респонденти додавали інформацію про заборону чи можливість одруження таким особам.

Продовжуючи цю тему нам зауважували, що близька спорідненість була перепорою для одруження родичів, бо то – “своя кров”, або за таке “Бог покарає!”. “То сестри – дворідне, а то третій рід, вже [їхні діти – О. К.]. От тут одніє вжилися, як то в четвертім, то їм тоже дітки не вельми шось [виживали – О. К.]. Кажуть, шо вони ще близькі. Шо одна кров ше” (с. Деревок Березнівського р-ну Рівненської обл.).

У даній розвідці ми намагались більш детально зупинитися саме на визначенні впливу, що мали церковні норми на укладення шлюбів між родичами різних ступенів спорідненості. А також, дослідити як співіснували традиційні звичаєві норми та церковне законодавство під час регулювання цього інституту.

Більшість справ, що потрапляли на розгляд до Духовної Консисторії, були надіслані молодятами, які хотіли побратися, і, з огляду на місцеві звичаєві норми не вважали свої родинні зв'язки перешкодою. Однак, через відмову священників не могли цього зробити. Частину справ складають запити до єпархіального керівництва від родичів молодят з вимогою запобігти укладенню або розірванню незаконного, на їхню думку, шлюб. Більшість петицій отримували резолюцію з дозволом на укладення шлюбу, оскільки суб'єкти розгляду перебували у дозволених ступенях спорідненості. А їх вінчання не відбулося лише через консервативність парафіяльних священників, що не враховували зміни видані в Указах Священного Синоду.

Розглянемо більш детально конкретні приклади таких справ, що надходили на розгляд до Духовної Консисторії та співвідношення прийнятих нею рішень зі місцевими звичаями. Скажімо, селянин Діоніс Лавриненко зі своєю нареченою з Васильківського повіту Київської губернії (1856 р.), маючи спільну прабабусю, тобто перебуваючи в шостому ступені кровної спорідненості, були одружені тільки з дозволу Духовної Консисторії [5, с. 2]. Таке саме рішення було прийнято у справах, надісланих 1877 р. з Уманського повіту [6, с. 9] та 1882 р. із с. Мала Чернявка Бердичівського повіту Київської губернії, де у наречених була спільна прабаба [7, с. 5]. Селяни с. Ребедайлівка Чигиринського повіту Київської губернії отримали дозвіл на одруження при наявності спільного прадіда [8, с. 3].

Відповідно до церковного законодавства наявність спільного прадіда (прабаби) у др. пол. XIX ст. не становила перепони для вінчання. Однак, у деяких місцевостях, за місцевими звичаями, шоста ступінь спорідненості все ще унеможлиблювала шлюб, тому родичі молодят усіляко намагалися уникнути цього. Наприклад, 1908 р. з Радомишльського повіту Київської губернії до Духовної Консисторії надійшла петиція, у якій Наум Банчук та інші родичі молодого подружжя вимагали анулювати шлюб з тієї причини, що одружена пара мала спільного прадіда. За рішенням єпархіального керівництва шлюб був визнаний дійсним [9, с. 8]. Як свідчать матеріали, це був найбільш близький ступінь кровної спорідненості, коли, як за звичаєм, так і за церковними нормами, шлюб міг бути укладений.

¹ Тут і далі у тексті, в круглих дужках зазначено село, район та область у яких було записано інформацію під час експедицій Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф.

Таким чином, у п'ятому (за наявності спільних діда чи баби) та усіх попередніх ступені кровної спорідненості шлюби категорично заборонялися. Та траплялися випадки, коли селяни, які були двоюрідними братом та сестрою, не вінчаючись справляли весілля. Однак це були винятки, а не звичні ситуації. Найчастіше такі шлюби укладалися між удівцями, старими дівами, покритками тощо [1, с. 51]. Досить рідко наречені чи їх родичі зверталися до єпархіального керівництва за дозволом на узаконення таких стосунків. Однак, не зважаючи навіть на особливі обставини всі вони отримували категоричну відмову в освяченні таких шлюбів.

На підтвердження цієї тези наведемо кілька рішень у справах, що надійшли від молодих людей, які перебували у п'ятому ступені кровної спорідненості. Зокрема, у 1861 р. від селянина Стефана Ніколаєнка з Київського повіту Київської губернії [10, с. 5], 1880 р. від селянина Євтихія з с. Вільховець Звенигородського повіту Київської губернії [11, с. 2], 1880 р. від Гаврила Полянського з с. Покручі Таращанського повіту Київської губернії [12, с. 5], 1880 р. від Єрофея Дриги з с. Китайгорода Чигиринського повіту [13, с. 13], 1882 р. Васильківського повіту Київської губернії [14, с. 2], 1895 р. з с. Окніна Гайсинського повіту Подільської губернії [15, с. 2]. У всіх таких справах була накладена однакова резолюція – категорична відмова, на підставі того, що батьки молодят були між собою рідними. Усі ці рішення були прийняті керуючись Указом Священного Синоду від 1810 р. З огляду на наведені факти можна стверджувати, що у випадку, коли на перепоні одруженню було тільки церковне законодавство, а не звичай, селянство влаштовувало традиційне весілля без вінчання, тобто задовольнялося визнанням громадою легітимності створення нової сім'ї.

Укази Священного Синоду, зокрема від 17. 03. 1877 р., також регулювали сосунки між батьками та їх дітьми народженими поза шлюбом. Відповідно до його положень незаконнонароджені діти мали той самий статус, щодо спорідненості, що і діти, народжені у шлюбі [2, с. 23]. Хоча священники повинні були унеможливити кровозмішення, що могло відбутися між такими особами, однак делікатність цих ситуацій зводила такі справи до мінімуму. При перевірці відсутності родинних зв'язків між нареченими священник з'ясовував чи не міг один з них бути позашлюбною дитиною батьків свого нареченого (нареченої), тобто зведеними братом та сестрою. Так, у 1880 р. наречені із с. Дубівка Черкаського повіту Київської губернії з'ясували, що батько нареченого також є батьком незаконнонародженої нареченої. Зважаючи на те, що вони мали спільного батька у вінчання молодят було відмовлено [16, с. 3].

Відповідно до церковного законодавства парафіяльним священникам дозволялося укладати шлюби в шостому та більш далеких ступенях кровної спорідненості без спеціального дозволу єпархіального керівництва. Якщо заборона на одруження кровних родичів охоплювала майже всі висхідні й низхідні лінії, то для осіб, які перебували у спорідненості від двох родів, вона поширювалася лише до четвертого ступеня включно [18, с. 3].

Траплялися випадки, коли священнослужителі самі намагалися спростити процес одруження за умови, що їхні дії не суперечили церковному законодавству. Однак, частіше саме через небажання батюшок послуговуватися новими рішеннями Священних Синодів парафіянам доводилося звертатися за дозволом на одруження до Духовної Консисторії. Так, 1856 р. священник Васильківського повіту Київської губернії відмовився одружити селянина Тимофія Матінова, який перебував із нареченою в сьомому ступені споріднення, а саме двоюрідний брат нареченого одружений з рідною тіткою нареченої. За рішенням Консисторії молодята отримали дозвіл на укладення шлюбу [19, с. 5].

Однак, справи щодо таких далеких ступенів траплялися набагато рідше, ніж у шостому та ближчих ступенях спорідненості. На підтвердження цього наведемо кілька прикладів із практики Духовної Консисторії. До єпархіального керівництва було надіслано чимало справ аналогічного змісту, коли священники відмовили в одруженні двом рідним братам на двох двоюрідних сестрах, чи двом рідним сестрам вийти заміж за двох двоюрідних братів [20, с. 4; 21, с. 2; 22, с. 1; 23, с. 4; 24, с. 2; 25, с. 3; 26, с. 8; 27, с. 3]. Усі ці прохання були задоволені, оскільки наречені перебували у шостому ступені спорідненості, а він, на той час, не був перепорою для укладення шлюбу.

Не менше справ було надіслано до Духовної Консисторії для отримання дозволу на одруження у п'ятому ступені спорідненості від двох родів [28, с. 2; 29, с. 2; 30, с. 3; 31, с. 5; 32, с. 5; 33, с. 2; 34, с. 3; 35, с. 3]. Варіант могли бути різними: сестра нареченої була заміжня за дядьком нареченого, чи то рідна донька нареченої пошлюблена з рідним братом нареченого, з варіаціями статей дійових осіб. У всіх випадках єпархіальне керівництво задовольнило прохання наречених і шлюби були укладені. Такі рішення були прийняті, керуючись Указом Священного Синоду від 1812 р. і 1859 р.

Найближчим ступенем, який дозволяв своякам одружитися був четвертий. Однак, рішення, що приймало єпархіальне керівництво щодо прохань осіб, які мали такий ступінь, тобто четвертий від двох

родів, були як такі, що дозволяли, так і ті, що забороняли одруження. Аналізуючи резолюції у цих справах ми дійшли висновку, що основну роль у процесі прийняття рішень відіграв людський чинник і на підтвердження цієї тези наведемо кілька справ. У 1903 р. селянин Яків Крижанівський із м. Катеринополі Звенигородського повіту Київської губернії хотів одружитися з рідною племінницею свого вітчима Марією Романовою. Незважаючи на постійні відмови священика вони продовжували жити разом та народили шестеро дітей. Одержавши чергове прохання одружити їх, Духовна Консисторія вирішила задовольнити його з огляду на те, що в іншому разі діти залишаться без належного виховання. Тож, керуючись Указом від 13.04.1903 р., їм дозволено взяти шлюб [36, с. 7]. Однак, служителі Духовної Консисторії досить рідко зважали на такий аргумент, як діти. Тільки у тих випадках, коли Укази Священного Синоду не були категоричні та залишали за духовенством право вибору у прийнятті рішень. Досить часто траплялися випадки, коли чоловік і жінка, які перебували у заборонених для церковного шлюбу ступенях свояцтва, одержавши відмову в одруженні, продовжували співжиття. Нерідко у них народжувалися діти. Так, селянин Фома Яниченко зі Сквирського повіту Київської губернії 1888 р. після повернення з відбуття накладеної на нього чотиримісячної епітемії у монастирі, знову просить узаконити його стосунки з донькою своєї мачухи, яка має від нього п'ятеро дітей. Це прохання залишалося без позитивного рішення, не зважаючи на такий факт, як наявність дітей від таких стосунків [37, с. 2]. Інша подібна ситуація зафіксована у 1888 р. у с. Лисівка Турбівського повіту. Селянин Степан Янченко вступив у зв'язок зі своєю падчеркою, від якого на світ з'явилися четверо дітей. Реакція церкви завжди була однаковою: після народження кожної наступної дитини на грішників накладали епітемію. Врешті-решт вони звернулися до Духовної Консисторії з проханням узаконити їхній зв'язок, на що також отримали відмову [38, с. 15].

Як видно з наведених справ, хоча ми розуміємо, що на розгляд до єпархіального керівництва їх потрапляло вельми мало, якщо церква не давала згоди на одруження, селяни жили без нього, маючи про цьому схвалення громади, оскільки за звичаєм вже третій ступінь спорідненості за свояцтвом не був перешкодою укладенню шлюбу.

Одноставними у своєму засудженні не лише одруження, а і інтимних стосунків між тестем та невісткою були, як церква, так і громада. Аналізуючи практику Духовної Консисторії у XIX ст. нам вдалося відшукати лише одну справу такого змісту. У 1866 р. із с. Мелигай, Радомишльського повіту Київської губернії до Духовної Консисторії надійшло проханнями від свекра, який після смерті свого сина бажав одружитися з власною невісткою. На свій запит він отримав сувору відмову, адже вона прирівнювалася до рідної дочки [17, с. 2]. Хоча на розгляд до Духовної Консисторії такі справи потрапляли рідко все ж вони свідчили про певні залишки архаїчного звичаю „снохацтва”. Досліджуючи це питання на Гуцульщині І. Франко [4, с. 102], зазначив, що цей звичай є невід'ємним атрибутом сімейної общини чи задруги не тільки на Гуцульщині, а й на інших територіях. Зафіксовані випадки на момент дослідження були поодинокі та залишкові й не були характерними для другої половини XIX ст., а якщо такі стосунки траплялися, то їх усіляко приховували. Наприклад, предметом розгляду дрогобицького повітового суду була скарга сина на батька, який стверджував, що останній „бере ся до его жінки”. „Я як женив ся – то для себе, а не для тата” – зазначалося в справі. З огляду на те, що крім доказів сина інших доказів інтимних стосунків між свекром та невісткою не було, то справу було припинено [4, с. 104].

Аналізуючи церковну практику бачимо, що впродовж XIX століття було видано кілька Указів Священного Синоду, що значно звузили коло родичів, які не могли укласти шлюб через близькі ступені спорідненості. Це було позитивним явищем, оскільки знімалися табу на одруження осіб, які фактично не були родичами і не мали реального кровного поріднення, скажімо, як свояки. Такі кроки були виправданими, оскільки ще більше наблизили церковні норми до звичаєвих, що продовжували домінувати у селянській свідомості під час вибору пари.

1. Брижко М. Весіле і містечку Дубовій Уманського повіту в Київщині // *Матеріали до україно-руської етнології*. / М. Брижко. – Львів, Т. XIX – XX. – С. 51-74.

2. Григоровский С. Сборник гражданских и церковных законов о браке и разводе и судопроизводство по делам брачным. / С. Григоровский. – СПб., 1896. – 222 с.

3. Пахман С. Обычное гражданское право в России. Юридические очерки в двух томах. Семейное право, наследование и опека. / С. Пахман. – СПб., Т. 2. – 1879. – 400 с.

4. Франко І. Сліди снохацтва // *Життя і слово. Вісник літератури, історії і фольклору* / За ред. О. Франко. Львів, 1895. – № 6. – С. 101-104.

5. Центральний Державний Історичний Архів у м. Києві (Далі – ЦДІАК). – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 400. – Арк. 2.

6. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 768. – Спр. 501. – Арк. 9.
7. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 768. – Спр. 285. – Арк. 5.
8. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 1051. – Спр. 701. – Арк. 3.
9. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 101. – Спр. 105. – Арк. 8.
10. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 906. – Спр. 61. – Арк. 5.
11. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 919. – Спр. 181. – Арк. 2.
12. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 919. – Спр. 8. – Арк. 5.
13. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 919. – Спр. 129. – Арк. 13.
14. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 768. – Спр. 396. – Арк. 2.
15. ЦДІАК. – Ф. 127. Оп. 1051. – Спр. 271. – Арк. 2.
16. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 919. – Спр. 247. – Арк. 3.
17. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 906. – Спр. 493. – Арк. 2.
18. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 1001. – Спр. 69. – Арк. 3.
19. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 168. – Арк. 5.
20. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 338. – Арк. 4.
21. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 166. – Арк. 2.
22. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 166. – Арк. 1.
23. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 280. – Арк. 4.
24. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 433. – Арк. 2.
25. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 906. – Спр. 591. – Арк. 3.
26. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 906. – Спр. 457. – Арк. 8.
27. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 955. – Спр. 108. – Арк. 3.
28. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 334. – Арк. 2.
29. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 353. – Арк. 2.
30. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 155. – Арк. 3.
31. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 51. – Арк. 5.
32. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 896. – Спр. 229. – Арк. 5.
33. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 906. – Спр. 745. – Арк. 2.
34. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 955. – Спр. 123. – Арк. 3.
35. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 849. – Спр. 422. – Арк. 3.
36. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 999. – Спр. 2. – Арк. 7.
37. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 774. – Спр. 148. – Арк. 2.
38. ЦДІАК. – Ф. 127. – Оп. 774. – Спр. 148. – Арк. 15.
39. Чубинский П. Очерки народных юридических обычаев и понятий в Малороссии // Записки императорского географического общества по отделу этнографии. / П. Чубинский. – СПб., 1869. – №2. – С. 679 – 715.
40. Чубинский П. Краткий очерк народных юридических обычаев, составленных на основе прилагаемых гражданских прошений. // Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной имп. Географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы исследования собранные д. чл. П. П. Чубинским. / П. Чубинский. – СПб., 1871. – Т. 6. – 450с.
41. Чубинский П. Программа для собиранія этнографических и статистических данных, составленная действительными членами юго-западного отдела императорского Русского географического общества гг. Чубинским и Русовым. / П. Чубинский, А. Руссов. – К., 1873. – 4с.

Юлія КРИКУН (Київ)

ШКОДА І ПОКАРАННЯ В ЗВИЧАЄВО-ПРАВОВИХ ТРАДИЦІЯХ ЛЮБЕШІВСЬКОГО ТА МАНЕВИЦЬКОГО РАЙОНІВ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Українське карне звичаєве право зазнавало постійних змін, починаючи з давніх часів і до встановлення радянського законодавства. Протягом історії склались певні звичаї в системі засудження та покарань злочинців. В XIX столітті – на початку XX продовжували керуватися нормами карного звичаєвого права, яке стало основою радянського законодавства та продовжувало, поряд із законами, регулювати суспільні відносини.

Важливим для дослідження карного звичаєвого права стає польовий матеріал, зібраний на території Любешівського та Маневицького р-нів Волинської обл. під час комплексних історико-етнографічних експедицій Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф. Насамперед вдалося зафіксувати різні варіації архаїчних мір громадських покарань та еволюцію окремих видів злочинів. Для репрезентації й порівняння залучаємо експедиційні матеріали, записані на Рівненщині.

У контексті етнографічних досліджень на даній території відзначимо, що його еволюцію можемо простежити з кінця XIX – до середини XX ст., а також окремі морально-етичні чинники збереглися у побуті й до нині. Найбільшої трансформації народне судочинство зазнало зі встановленням радянського законодавства. Раніше склалися окремі звичаєві традиції в системі засудження та покарань злочинців, які були притаманні тій чи іншій сільській громаді.

Отже, окремі звичаї, які вдалося зафіксувати на досліджуваній території Волинського Полісся є архаїчними, сформованими в різні історичні періоди. Звичайно, це лише одиничні випадки свідчень інформаторів, але вони дають можливість певною мірою зробити реконструкцію карного звичаєвого права на даній території. Давність звичаїв (до середини XX століття) підтверджують самі респонденти, які часто свою розповідь починають на кшталт: *“То ще колись давно було, як батьки наші розповідали...”* (с. Деревок, Любешівський р-н, Волинська обл.).

Очевидно, що різні види і форми покарань виникають у результаті переходу суспільства до нових соціально-економічних умов життя. Якщо говорити про давні форми покарання, то вони поступово зникли і нами спорадично зафіксовано інформацію про *помсту, вигнання, вбивство* тощо. Давньою та однією з основних форм покарання була *помста*: *“Тоді були такіє самосуди, що підпалювали хати. Помста така за шось. Чи то там перегорав оціє ж шнури. Хто раніше почне, то той ширше нагоре...”* (с. Богуші, Березнівський р-н, Рівненська обл.). З аналізу наукових праць дізнаємося, що *смертна кара і тілесні ушкодження* не були притаманні давнім народним нормам. Вони виникли в практиці діяльності церковних судів. Так, смертну кару запровадив князь Володимир Великий під впливом грецького духовенства, коли значно поширилися розбої як форма соціального протесту, але незабаром він замінив її грошовим покаранням. Проте, зафіксовано свідчення, що за часів Польщі у народному судочинстві вдавалися до смертної кари: *“Був кат. Ну то вже суд виносив смертну кару. Я знаю, один убив там єврея. Той єврей мав грошей багато і десь він їхав там, а той перестрів. То його присудили до смертної кари. Було таке покарання”* (с. Деревок, Любешівський р-н, Волинська обл.). Тобто в польському законодавстві, за Мазовецьким статутном, за вчинене вбивство відповідали смертною карою. В основному убивали за гроші та за землю: *“Тоді за землю убивали. У нас тут колись зять тестя убив. Взяв друзей, поставив могорича, да й вбили його. Вон хотів землі, а тєсть не давав”* (с. Березове, Рокитнівський р-н, Рівненська обл.). *«І один покрав колеса од воза і одкритий суд, стоїть секретар і мій брат головою. І тоді ще була сметна казія не одмінена, ще у 39-му році закон був такий незмінний. І секретар каже смертну казнь йому. А мій брат каже: “Людину треба двадцять років годувати, ну виховувати, краще його посилити в тюрму і він опомниться”. Ну так “як голова скаже, то й Сталін не переробить” і так як мій брат сказав, так його забрали у тюрму»* (с. Градиськ, Маневецький р-н, Волинська обл.). Після 1939 року *“рідше трапляються факти смертельних покарань”* (с. Вітковичі, Березнівський р-н, Рівненська обл.).

Насамперед в своїй основі народне право мало моральні чинники – *пристидити, опозорити*. Можливо, таким чином, сільська громада, з одного боку зберігала свій авторитет, застосовуючи народні звичаї, а з іншого – її дії не суперечили вже чинному офіційному законодавству. Скрізь поширеним явищем виявилось: *“привселюдне висміювання злочинця з чим попався”* (с. Вітковичі, Березнівський р-н, Рівненська обл.). Зокрема, якщо злодія впіймають після крадіжки (наприклад, зерна чи худоби), то: *“Казали, як шось украде, беруть його ведуть “позорним” таким парадом вздовж села. Навешували те, що вкрали”* (с. Богуші, Березнівський р-н, Рівненська обл.). Також зафіксовано ще такий випадок: *“Жінка вкрала мотки і зловили її. Прив’язали ті мотки до шиї, ввели по селі і страмили”* (с. Вітковичі, Березнівський р-н, Рівненська обл.). Усі люди виходили на вулицю *«і викрикували всякіє слова, наприклад “злодюга”»* (с. Богуші, Березнівський р-н, Рівненська обл.), а саме явище називалося *видовище* (с. Яринівка, Березнівський р-н, Рівненська обл.): *“... Свої сільські люде карали. Виговор давали, або позор йому роблять, по селу водять”* (с. Красноволя, Маневецький р-н, Волинська обл.). Як відзначив інформант з с. Карасин Маневецького р-ну Волинської обл.: *“був осуд народний, негласний”*; *“Оно, що гуси покрав злодей, да за комен поховав у хаті, то його првели, да били. У нас у хаті ослина поставили такого, прв’язали і били різною. А ми на печі були, то ми бачили”* (с. Козлиничі, Маневецький р-н, Волинська обл.). Так само судили і відьом за заподіяну ними шкоду: *“коли відьма украде молоко у корови або до її прийде, або при дорозі стрінуть, щоб отако при людях опозорить”* (с. Яринівка, Березнівський р-н, Рівненська обл.) або, наприклад, на сільських сходах громади їм *мораль читали*, щоб вона попросила вибачення (с. Богуші, Березнівський р-н, Рівненська обл.). Крім того, зафіксовано такі випадки, якщо посваряться дві жінки, то *“Чоловік міг заступитися і*

кум буває, і сусіди, один за другого заступався” (с. Гірки, Любешівський р-н, Волинська обл.).

Традиційно крадіжку бджіл і пасіки вважали гріхом та злочином: *“Правильно, видирали пчьоли. Пчьоли пропадають і меду немає. То ще й попадають пчьоли, щоб мед забратъ. Кажуть, повідірало пчьоли скрузь. Ще й довж заховатъ, бо до довжса робили люди. Як хто видере пчьоли, то й довж ховає. Бо чоловік до довжі зробить, шо той, шо пчьоли видер може вмерті. Ті люде знають шо робить, шо медом занімаються. То ж гріх”* (с. Біловіж, Рокитнівський р-н, Рівненська обл.).

Простежуються також локальні особливості архаїчного звичаю – процесу викриття злочину громадою, тобто *йти по сліду*. Зокрема, у с. Мукошин Любешівського р-ну на Волині розповіли, що *“як хтось побачить – скаже другому. А той дальше скаже. Так і ловили”*. Вчений Я. Падох зауважує, що такий обряд “гоніння сліду” відомий ще з давніх часів, наприклад, за доби Гетьманщини цей обряд називався “шляхуванням”, крім того у XVI – XVII століттях вживалися такі терміни, як “сочення”, “звод”, “слідча копа” для пояснення дій громадського суду [9, с. 88].

Народні уявлення поліщуків про злочини та відповідальність за них склалися внаслідок розвитку суспільства, під впливом різних історичних подій та внаслідок усвідомлення про те, що таке добро і зло. У своєму генезисі карне звичаєве право мало моральні норми, а точніше, ту стадію становлення їх, коли почався процес утворення звичаїв. Дослідники показали, яким чином були пов’язані моральні норми зі звичаєвим правом. Зокрема, С. Толстая у своїй праці відзначала, що *“в славянской народной культуре действуют еще две нормативные системы, имеющие более жесткую форму, - это христианская мораль (и вообще весь корпус религиозных регламентаций жизни) и обычное право, регулирующее главным образом отношения собственности и охраняющие право человека на жизнь и собственно карающие за преступления против собственности и убийства, нанесение телесного ущерба и т.п.”* [11, с. 311–312].

Ще на початку XX ст. відзначимо великий вплив моральних устроїв, різних забобонів у суспільстві, особливо на селі. Проявом моральних норм були різні звичаї: вірність подружжя, народжування дітей тільки у шлюбі, зневага до відьом, дотримування встановлених моральних правил у громаді, вчинення самогубства – порушення цих звичаїв – каралося за установленними звичаєвими нормами. Найпростішою формою порушення “моральної етики” була образа: *“Найсильніші обіди бувають поміж супругами. Як чоловік б’є жінку, а жінка його підніме крик, на котрий хто-небудь з ulиці прибіжить оборонять чоловіка або жінку, то обоє супруги знову помиряться й вмісті начнуть бити третього, прибіжшого з ulиці обороняти”* [4, с. 1].

Відповідно практикувалися й моральні покарання. Насамперед, найяскравіше вони відображені у понятті – за заподіяну моральну шкоду. Найперше це покарання відьом, ворожок – тих, *“хто робив “на погане”* (тобто, це є вже сфера демонологічних уявлень і магічної практики). Тут, основний чинник – віра громади у таку шкоду. Під час експедиції нам вдалося зафіксувати перекази про випадки такої “шкоди” та покарань: *“У нас он в церкві голкі дві хтось уткнув на престол, де Матір Божя. Ну то батюшка і матушка не викідали. А хтось взяв викінув, да спалили. А матушка тоді умерла”*. *“То коли зловиш відьму за роботою, треба так ударить її по щоці чи по носу, щоб кров пустила, тоді ненашкодить”* (с. Мукошин, Любешівський р-н, Волинська обл.); *“Такого закону не було, а так – морально впливали. Люде знали, хто цим колдовством займається і показували пальцем: “Вот вона відьма”, відьмами називали їх”* (с. Деревок, Любешівський р-н, Волинська обл.). Тобто, у заподіянні шкоди ми можемо говорити про пережитки примітивної відьомської магії. Такий самий примітивний характер мають і обереги, що вживають проти відьом: часник, шпильки, церковний хрестик, молитва тощо. З іншого боку – на “моральні” шкоди впливала церква і, зокрема, духовенство.

Місцева громада також підлягала церковній юрисдикції (злочини проти віри, зневага до церкви, всіляка аморальна поведінка) або навпаки – церковні особи підпадали на розсуд громади. Частіше населення підлягало церковній юрисдикції. Це були окремі карні справи (злочини проти віри, зневага до церкви, злочини проти подружжя і різна аморальна поведінка) [9, с. 13–14.]. Щодо “церковного судочинства” на Поліссі, то зі свідчень інформантів: *“Розказують же люде – попи мали тоді велику власть”* (с. Люб’язь, Любешівський р-н, Волинська обл.). Після церковної служби священник міг розсуд робити: *“Було таке, шо і священник розсуждає, оцінює кожному його поведінку, пояснює їм”* (с. Гірки, Любешівський р-н, Волинська обл.). Взагалі, священники досить лояльно ставилися до народних традицій, іноді самі піддавалися під цей вплив, хоча, звичайно це і суперечило правилам Требника: *“Може бути таке, шо прийшла та ворожка до церкви за якимось обреченням. Так же мабуть кожна людина: чи він праведник чи грішник, шукає якогось притулку, щоб йому легше стало. Так і вона*

вчепилась за священика, за облачення чи може вони щось знають” (с. Мукошин, Любешівський р-н, Волинська обл.). Тож священики часто ставали свідками особливостей селянської релігійності, що була взаємоз'язком християнських і дохристиянських понять.

У поєднанні церковних та народних звичаїв, цікавими є дослідження народних уявлень про гріх та гріховні вчинки в межах звичаєвого права, які дуже відрізняються від християнської концепції гріха, яка передбачає “вимір” наскільки важкий гріх (саме розуміння смертного гріха, існування семи смертних гріхів, призначення покарання у відповідності до тяжкості вчиненого і застосування міри покарання). Зі спостережень польського дослідника Полісся Ч. Пяткевича, *“гріх в розумінні поліщука – питання не просте; він зберігає в пам'яті великий перелік гріхів, але сам їх структурує: велики или цяжки грех, (просто) грех, грешно; при цьому дуже багато дій він вважає гріховними, але в той же час вводить цілий набір гріхів, не визнаних церквою. До великих гріхів він відносить вбивство з метою пограбування, заради помсти, зневага до хреста, порушення клятви, підпал і крадіжка бджіл... В той же час вбивство конокрада, крадія бджіл, підпалювальника вважається не лише не вагається гріхом, а навіть не грішно – цим терміном визначають не суттєві вчинки”* [11, с. 271–273]. Крім того, в “народній етиці” практично кожний гріховний вчинок може тягнути за собою тяжкі наслідки для людини або громади. Найбільш розповсюджених, які суворо дотримуються поліщуки є тимчасові (календарні) регламентації, позаяк заборони на роботу у свята, особливо на Різдво, Великдень, Благовіщення та інші. До того ж суворість цих заборон не стільки вшановуванням свят, скільки страхом перед порушенням певних дій, пов'язаних з ними. Порушення таких заборон каралося, за народними уявленнями, наприклад, народження дитинки-каліки або хворої худоби. Поліщуки вважають, що “каліки народжуються від того, що чоловік і дружила згрішили у велике Свято...; якщо вагітна жінка маже перед Святом хату, то вона замаже дитині очі і він народиться сліпим; якщо чоловік рубає дрова у свято, то дитина буде калікою” [12, с. 679–715]. Як пише С. Толстая: *“в Полесье нам сообщили, что если ребенок зачат на деды, т.е. в поминальные дни, то “глухая получаецца дытына”* [11, с. 314].

На досліджуванні зафіксовано окремих пласт інформації про “найбільш тяжкі” гріхи, які передбачають “вимір” тяжкості, як релігійний, так й народну інтерпритацію. Наприклад, дуже суворим було народне бачення щодо вчинення самогубства та його наслідків. Дане явище у громаді завжди вважалося великим гріхом, за який, зі свідчень людей, самогубець “на страшному суді мав бути присуджений до вічного вогню”. Якщо люди встигли врятувати самогубця від смерті, то він повинен був ходити в церкву і відмолювати свій гріх: *“Колись, як був на світі Бог, самогубство считалось великим гріхом. Як хто хотів повіситися, а люди зняли його з петлі, то він повинен був всяку службу ходити в церкву і одмолювати свій гріх. Люди дивилися на нього, як на душевнобольного, боялись говорити з ним й одвертались. Старші люди говорять, що тоді, як був на світі Бог, були й відьми, котрі буд-то викопували з могили тіло самогубця, брали з нього жир, і употребляли для якихось чарів. То це тільки говорять, а чи було справді – не можна сказать...”* [3]. Тобто, О. Чечот підкреслює, що на початку ХХ століття самогубство вже не вважали за великий гріх, і воно вже не підлягало такому моральному осуду, як раніше.

Варто відзначити, що своєрідним карним звичаєвим інститутом ХІХ – початку ХХ ст., який мав функцію вирішування питань судочинства за порушення моральних принципів, були парубоцькі й дівочі громади. Це питання розроблене у працях В. Камінського [7], Ф. Савченка [10], М. Грушевського [2], В. Косташука [8]. Їх роль та значення в житті села ми можемо простежити на прикладі розповідей про вечорниці (*вечорки, збори, зборня, забави*). Саме в діяльності молодіжних громад, в шлюбно-сімейних стосунках та святкових церковних традиціях найбільше ми можемо простежити контомінацію українсько-польських звичаїв: *“По польські “забава” називался. Як поляк бере, то треба польське подданство принімати”* (с. Проходи, Любешівський р-н, Волинська обл.). На жаль, не вдалося зафіксувати давніх традицій щодо прийому до парубочої та дівочої громади.

Отже, польовий матеріал та аналіз наукових праць показує, що такий інститут звичаєвого права, як парубоцькі й дівочі громади, виконував важливі судові функції, зокрема вирішував різні непорозуміння серед молоді.

В результаті ми спостерігаємо, що звичай як особливий регулятор суспільних відносин у традиційній сільській громаді не діяв відособлено, а разом з офіційним правом, мораллю, релігією. Такі карні звичаї, що виробилися і утвердилися у всіх сферах життя громади протягом століть і стали народним критерієм розуміння добра і зла, справедливості й несправедливості, моральності й аморальності стали основою народного судочинства. Загалом карне звичаєве право зазнало значних змін із часу впровадження

радянського законодавства, але важливо, що на території Любешівського та Маневицького районів Волинської обл. вдалося зафіксувати особливі давні норми шкоди, злочинів і покарань, які можна порівняти з іншими регіонами Полісся.

1. Борисенко С. Самосуди над карними злочинцями р. 1917 // *Праці Комісії для вивчення звичаєвого права України*. – Вип. 3. – К., 1928. – С. 213–234.
2. Грушевський М. Історичні установи ВУАН в 1928–1929 роках // *Україна*. – К., 1929. – С. 114–118.
3. Збірник соціально-економічного відділу. *Праці Комісії для вивчення історії західноруського та українського права ВУАН*. – К., 1929. – Вип. 6.
4. Інститут рукописів Національної бібліотеки ім. В. І. Вернадського (далі - ІР НБУВ), Ф. 10, Спр. 1402. Чечот А. Програма по изучению обычного уголовного права, применяемого народными судами и округами. – 1 арк.
5. ІР НБУВ, Ф. 10, Спр. 1219. Малиновський А. Карательное право. – К., 1921. – 31 арк.
6. ІР НБУВ, Ф. 10, Спр. 1225. Малиновський А. Соціальний лад. Державний лад. – 82 арк.
7. Камінський В. Парубоцькі громади на Поділлі як звичаєво-правовий інститут // *Праці Комісії для вивчення звичаєвого права України. Збірник Соціально-економічного відділу. Всеукраїнська академія наук / за ред. акад. О. О. Малиновського*. – К., 1928. – Вип. 2. – С. 86–106.
8. Косташук В. Парубоцька громада в селі Тулові на Покутті, в Галичині // *Побут*. – Л., 1929. – Ч. 4–5.
9. Падох Я. Нарис історії судового українського карного права. Прага, 1951. – 112 с.
10. Савченко Ф. Парубоцькі та дівочі громади на Україні // *Первісне громадянство та його пережитки на Україні*. – Вип. 3. – К., 1926. – С. 87.
11. Толстая С. Семантические категории языка культуры: Очерки по славянской этнолингвистике. М., 2010. – 368 с.
12. Чубинский П. Очерки народных юридических обычаев и понятий в Малороссии // *Записки Русского географического общества по отделению этнографии*. – СПб., 1869. – Т. II. – С. 679–715.

Сергій ЛИС (Луцьк)

МІФОЛОГІЧНО-КАЗКОВІ СКУЛЬПТУРИ МИКОЛИ ГОЛОВАНЯ У ЛУЦЬКОМУ ЦЕНТРАЛЬНОМУ ПАРКУ КУЛЬТУРИ І ВІДПОЧИНКУ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Микола Микитович Головань – відомий волинський митець. Народився воєнного 1943 року на Одещині, але вже за три роки сім'я Голованів переїхала до Луцька. Після художньої студії у Луцьку, здобував у 1960–1965 роках мистецьку освіту в Львові. Потому повернувся до рідного міста на Волинь, де живе і працює по сьогоднішній день. Нині його роботи знані далеко за межами нашого краю: вони виставлялися не лише в Україні а й, наприклад, у Франції [1], а про творчість Миколи Микитовича написано, зокрема, у мистецькознавчих підручниках Великобританії [3].

Звісно, у першу чергу ім'я митця асоціюється з «Будинком скульптора Голованя» на території Історико-культурного заповідника «Старий Луцьк», який є архітектурною пам'яткою і який неодноразово вносили у різні списки найдивовижніших споруд України. Зокрема, за рейтингом, опублікованим на сайті відомого видання Focus.ua, «Будинок Миколи Голованя» увійшов до 7-ми незвичайних будинків України, а за опитуванням, проведеним порталом I Love Ukraine, він потрапив у ТОП-5 екстравагантних будівель України [3]. Це, мабуть, єдина сучасна споруда у місті, на яку приїждять подивитися туристи нарівні зі знаменитими середньовічними пам'ятками архітектури Луцька. Через величезну кількість скульптур, барельєфів, панно, з хитросплетіння яких ніби виростає із землі містичним Деревом життя будівля Миколи Голованя, скульптора іноді шанобливо називають «луцьким Гауді» [4].

Ще ж до початку спорудження свого знаменитого будинку-майстерні, у 1976 році митець створив для Центрального парку культури і відпочинку імені Лесі Українки низку скульптур на міфологічно-казкові теми [6]. Власне, саме після їх встановлення там, міська влада і виділила Миколі Голованю землю для спорудження будинку-майстерні, будівництво якого, за проектом архітектора Ростислава Метельницького, скульптор розпочав у 1980 році [1].

З часом, кам'яні міфологічно-казкові паркові скульптури ніби відійшли у тінь, у порівнянні з величним «Будинком скульптора Голованя». Впродовж чотирьох десятиліть деякі з них повалили вандалі. Окремі кам'яні фігури, ймовірно, впали з природніх причин. Не менше половини скульптур зазнали різних пошкоджень [2]. Кілька кам'яних шедеврів у «дикі» 1990-і роки вкрали, завантаживши на машини, т.зв. «нові українці». Розкидані по всьому парку, частина скульптур опинилася з часом у глушині, на місцях

далеких від пішохідних доріжок, де на них перестали звертати увагу. А роботи ці – високомистецькі, виконані справжнім кам'яних справ Майстром.

29 травня 2016 року у Волинському краєзнавчому музеї відбувалися «Музейні посиденьки» на тему «Забуті пам'ятники міста Луцька» [2]. Власне, це один з тих проектів музею (керівник і організатор усіх «Музейних посиденьок» – науковий співробітник Людмила Завада), який покликаний порушувати перед громадськістю міста різні актуальні історико-культурні питання. На зустрічі з проблеми «Забуті пам'ятники міста» доповідь про зруйновані пам'ятники Луцька зробила старший науковий співробітник музею Оксана Важатко.

Автор же даної статті розповів (супроводжуючи свої висновки зробленими напередодні фотографіями) про історію і нинішній стан збереження скульптур на міфологічно-казкову тему в Центральному парку, та порушив питання про порятунок цих високомистецьких робіт Миколи Голованя. Цю ідею одностайно підтримали присутні. Відомий же луцький громадський діяч, один з лідерів «Самооборони Волині» і координатор культурної організації «Креативний простір «Озерний вітер» Сергій Рижков пообіцяв особисто звернутися до міської влади з відповідним проханням, про порятунок цих кам'яних фігур, котрі є вартісним історико-культурним надбанням міста [2].

Сказано – зроблено. Сергій Рижков таки переконав міську владу в необхідності порятунку скульптур Миколи Голованя у Центральному парку. За кілька тижнів до мене зателефонував заступник міського голови Юрій Моклиця. Вже незабаром ми зустрілися, і після того, як до нас доєднався ще й начальник відділу охорони культурної спадщини управління культури Луцька Петром Троневицем (до речі, теж активний учасник травневих «Музейних посиденьок»), утрюх завітали до будинку-майстерні Миколи Голованя. Скульптор з ентузіазмом підтримав ідею перенесення усіх своїх міфологічно-казкових паркових скульптур 1976 року на одну паркову алею, праворуч від пам'ятника Лесі Українки, та погодився особисто їх реставрувати.

Після неминучого бюрократичного процесу підготовки, 4 серпня за допомогою спецтехніки розпочалися роботи по демонтажу скульптур та перевезенню їх на нове місце [7]. Керував порядком розміщення скульптур на алеї сам їх творець. У окремих випадках Микола Микитович дослухався і до автора цих рядків, коли йшлося про розташування поруч деяких скульптур за міфологічно-казковою типологічною подібністю. Потім майже щодня від ранку і до самої ночі Микола Головань працював над тими своїми кам'яними фігурами, які були пошкоджені.

Напередодні 25-ої річниці Незалежності України, 23 серпня 2016 року, всі скульптури були уже остаточно відреставровані на своєму новому місці розташування. Приємно, що за три дні до цього, вочевидь, на хвилі інформаційної уваги, під час урочистої академії з нагоди Дня міста на Театральному майдані міський голова Микола Романюк і секретар міської ради Юлія Вусенко вручили Миколі Голованю відзнаку «Почесний громадянин міста Луцька» [5].

Однак, далеко не все ще реалізовано. Після 23 серпня роботи припинилися. А тим часом не всі скульптури були належним чином забетоновані у фундаменті. Через це декілька з них впали, щоправда, не без «допомоги» якихось гопників (видно, хотіли долучитись до історії скульптур Миколи Голованя у ролі казкових лиходіїв гоблінів). У вересні і жовтні 2016 року мені довелося, разом з небайдужими волонтерами і музейними працівниками, двічі заново встановлювати ці повалені скульптури. На жаль, при повній байдужості з боку працівників парку [6]. Крім того, досі оголошена міською владою «Мистецька алея скульптора Голованя» є проїзною для автомобілів. Лавки, які за попереднім обговоренням мали перегородити доступ до неї транспорту, так і не встановлені.

Не зроблені, поки що, й інформаційні стенди (таблички) з пояснювальними текстами до міфологічно-казкових скульптур. Тим часом автор цих рядків, наприклад, не одноразово спостерігав, як діти питають батьків: хто зображений на цих скульптурах? Власне, ці тексти автор даної статті підготував в рамках проекту ще влітку 2016 року, а заступник міського голови Юрій Моклиця, котрий курує роботу КП «Парки і сквери Луцька», публічно обіцяв їх встановити [7]. Будемо сподіватися, що це лише бюрократичні перешкоди, і що в майбутньому всі ці недопрацювання буде усунуто.

Зауважу, що на «Мистецьку алею скульптора Голованя» було перенесено загалом (рахуючи і великі, практично у людський зріст, як от, наприклад, скульптура «Мавка» і невеличкі, типу окатого гриба біля «Баби-Яги») тридцять скульптур 1976 року. Лише три скульптури, за побажанням Миколи Голованя, було вирішено залишити на їх первісному місці біля дитячого паркового містечка «Чудо». Також зауважу, що в парку є й інші роботи скульптора, але виконані вже в пізніші часи. Наприклад, кілька скульптур гномів, виконані митцем вже у 2000-х роках поблизу того ж дитячого містечка.

На завершення, наведу написані мною пояснювальні тексти на інформаційні стенди (таблички) до

міфологічно-казкових скульптур Миколи Голованя 1976 року. Аби ви, шановні читачі, відвідавши Луцький центральний парк імені Лесі Українки змогли у повній мірі зрозуміти, які саме персонажі у камені там стоять.

Літературно-фольклорні тексти до скульптур ліворуч мистецької алеї:

Скульптура «Водяник і Русалка»

Водяник в українській міфології – дух озер, боліт, господар рік і морів. Дощ для нього – то п'яний трунок, ніби вино і мед для людей. Його царський жезл – тризубець. Улюблена риба – сом, у якого він і сам може перетворюватися. Донька Водяника – Русалка. Коли вона пливе, то ноги у неї перетворюються на сріблястий риб'ячий хвіст.

«Той, що греблі рве»: Тую Русалку, / що покохав я змалку, / бо водяний царівні / нема на світі рівні! (...) / Зіб'ю всю вашу воду, / таки знайду ту вроду!» (*Леся Українка. «Лісова пісня», 1911 р.*)

Скульптура «Колесо Фортуни»

Колесо Фортуни – це давньоримський міфологічний образ мінливості успіхів та негараздів у житті людини, залежних від обертів колеса богині долі Фортуни. В українській міфології Фортуну споконвіку називають Долею.

«Як родиться дитина на світ, перед Богом являються зараз ангели і питають, яку Долю дати новонародженому. Та Доля не при кожному чоловікові живе від його народин. Часто треба її шукати (...) Не раз люди зле роблять, а Долю мають; не Доля винна, а своя воля». (*Українське народне вірування. Записане на Слобожанщині у XIX ст.*)

Скульптури «Бременські музиканти» і «Ведмідь з баяном»

Бременські музиканти – це герої однойменної казки, написаної братами Грімм у 1810 році на основі середньовічної легенди. Головні герої казки – ображені своїми господарями тварини (осел, собака, кіт і півень), які відправляються до міста Бремен, аби стати музикантами. На основі цієї казки у 1969 році створено однойменний музичний мультфільм з рок-н-рольними мотивами.

У Середньовіччі на теренах Русі-України популярними були виступи бродячих музикантів і скоморохів, які зазвичай показували «водіння ведмеда». Звідси додана до композиції персонажів з «Бременських музикантів» скульптура «Ведмідь з баяном».

Скульптура «Чаклун»

Чаклун в українській міфології – це чоловік, який уміє чарувати, передбачати майбутнє, бачити потойбічне, перетворюватися на різних тварин, зцілювати або ж напускати хвороби. Більшість справжніх чаклунів – вроджені. На Східному Поліссі існував також переказ, що можна і навчитися чародійству, зробившись на рік вовком-перевертнем.

«Всеслав людям судив суди / і князям давав порядки, / вночі ж вовком бігав всюди. / З Києва було до півнів / був уже в Тмуторокані, / путь [богу] Хорсові перебігши / сірим вовком на заранні». (*«Слово о полку Ігоревім», XII ст.*)

Скульптура «Баба-Яга»

Баба-Яга у слов'янській міфології – дух потойбічної Нави, прародичка всіх відьом і чарівниць. Її казкова хатинка на курячих лапах постійно крутиться. Щоб зайти до неї, треба промовити заклинання: «Хатинко, хатинко, стань до лісу задом, до мене передом».

Того, хто відважиться до неї зайти, Баба-Яга піддасть різним випробуванням. Слабодухого і нерозумного з'їсть. Мужнього і мудрого, який з честю пройде випробування, – обдарує, наділить чарівними вміннями. Помічник Баби-Яги у чаруванні – кіт Баюн, який вміє заворожувати людей своїм голосом.

Скульптура «Вовк і журавель»

«Зловив вовк овечку і пожирав ю так лакомо, що ему кість в горлі застрягла. Мучилось погане вовчище, ходило і просило, щоби ему хто кість з горла витягнув, за що обіцяло навіть заплату. Надлетів журавель, увидів вовка, умилосердився над ним, вложив ему довгу свою шию в пащу і витягнув кість.

– Заплати ж мені! – сказав журавель.

– Тішся, що я тобі не відгриз твою голову, котру ти мені сам в мій писок встромив, – сказало погане вовчище і побігло в ліс...

А трохи часу пройшло й вовк знову кістю подавився. Ніхто йому її вже не витяг, і він здох. Видите, діточки, як то некрасно бути невдячним!» (*Українська народна казка. Записана на Галичині у XIX ст.*)

Скульптура «Лев»

«Лев пішов до чоловіка на поле та й питається чоловіка: «Які то твої хитрощі?» А чоловік каже: «А які ж твої?» А лев каже: «Як я зареву, то дерева з землі повисакають». А чоловік каже: «Як я свисну

[батоном] по очах, то тобі очі повискакують». А той і утік від чоловіка. «Ти, – каже, – хитріший».

А він іде, той лев, аж кінь скирту їсть. А він каже: «Які твої, коню, хитрощі?» А кінь питає: «А які твої?» А лев каже: «Я як розженусь, то поперек скирти пробіжу». – «А як я розженусь, то вздовж пробіжу». Пробіг кінь вздовж скирти, та так й утік, поки лев очима лупав». (*Українська народна казка. Записана поблизу Луцька у XIX ст.*)

Скульптура «Лісовик і Лісниця»

Лісовик в українській міфології – це дух природи, цар звірів і господар рослин, володар всіх надприродних лісових істот. Людей, які шанують ліс, він може наділити дарами, нишком підводитиме їх до ягідних і грибних місць. Тих же, хто нищить природу, може покарати: наслати блуд чи хворобу, кинути гілку згори, напустити вовків. Лісниця ж – то його уквітчана лісова дружина.

«Лісовик: ...та дядько Лев закликав на життя, / що дуба він повік не дасть рубати. / Тоді ж і я на бороду закликав, / що дядько Лев і вся його рідня / повік безпечні будуть в сьому лісі». (*Леся Українка. «Лісова пісня», 1911 р.*)

Скульптура «Мавпи»

«Трапилося раз, що мала мавпа п'ятеро молодих. Якось вона сказала їм, що тепер нема вже нічого, лиш солодкі оріхи. Зібралися всі п'ятеро одного рана, вилізли з дупла і пішли до лісу шукати оріхів. Знайшли їх, але в лупині. Почали гризти, але то було гірке.

Прийшли ввечер до дупла і кажуть матері, що знайшли оріхи дуже гіркі. Відвели вони рано матір під оріх. Мати взяла оріх, розкусила, виймила зерно і дала їм та питає, чи гірке. Вони кажуть, що се солодке. Так і школярська наука: така спочатку гірка, як на орісі лупина, але як вивчаться і здобудуть собі хліб, тоді заїдають зерно з оріха». (*Українська народна казка. Записана на Закарпатті у XIX ст.*)

Літературно-фольклорні тексти до скульптур праворуч мистецької алеї:

Скульптура «Діоніс і жінка-кентавр»

Кентавр у древньогрецькій міфології – це химерна магічна істота з головою і торсом людини на тулубі коня. Кентаври жили в лісах і часто супроводжували бога виноградарства, дикої природи і творчого натхнення Діоніса. Вважається, що образ кентавра виник у греків під впливом таврійських вершників з теренів сучасної України. Їм здалося, що кінь і вершник-тавр – це одне ціле. У Середньовіччі кентавр вважався символом поєднання в людині божественного і тваринного начал.

«Так, нижче пояса – вони кентаври, / Хоч жінки угорі! / До пояса вони – спадок богів, / А нижче – звірові належать». (*Вільям Шекспір. «Король Лір», 1606 р.*)

Скульптура «Загадка»

Загадка – своєрідний і дуже давній вид народної творчості. В сиву давнину загадкам надавали магічного значення, вони були пов'язані з культовими обрядами й звичаями. Вміле відгадування загадок вважалося ознакою мудрості і щасливої вдачі.

«Зжирає він усе на світі: / Птахів, тварин, дерева, квіти; / Гризе залізо, кришить крицю, / І камінь змеле на мучицю, / Царя вб'є, Царгород звоює, / Високі гори поруйнує». (*Розгадка – Тре*).

Скульптура «Мавка»

Мавка в українській міфології – вродлива лісова панна, донька Лісовика. Як жіночий дух природи, вона znana пристрасстю до танців і вільного життя. Охороняє дерева, а зимою всередині одного з них спить. Від людини її можна відрізнити по тому, що вона не має тіні.

«Лукаш: Березу ти сестрою називаєш? / Хто ж ти така? / Мавка: Я – Мавка лісова (...) / Лукаш: ...Що ж, – ти зовсім така, / як дівчина... ба ні, хутчій як панна, / бо й руки білі, і сама тоненька, / і якось так убрана не по-наськи...». (*Леся Українка. «Лісова пісня», 1911 р.*)

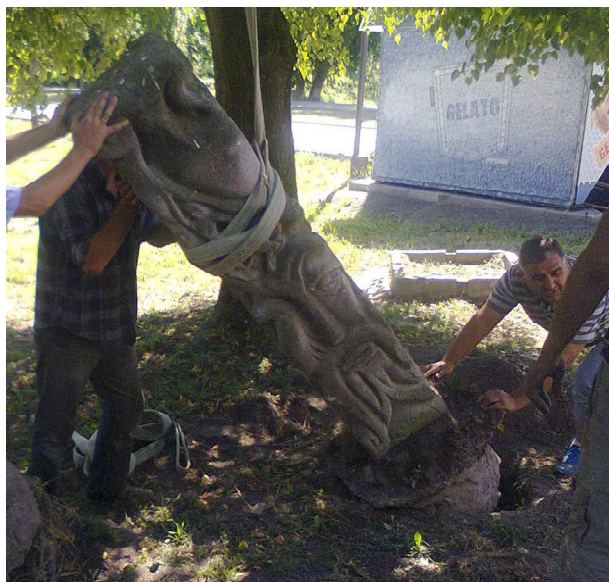
Скульптура «Дволикий Янус»

Янус – один з найдревніших римських богів. Його два лики символізують початок і кінець, людське і потойбічне, явне і приховане. Він – божество дверей, проходу між світами. У переносному значенні «дволикий Янус» – це нещира людина з прихованими намірами. Іноді вираз «дволикий Янус» також вживається і для позначення мінливості долі.

«Дволикий Янус – кожне людське горе / і сльози серця – ніби лотоки / чи радості а чи біди – байдуже. / Устань. Тюремне ліжко застели / і за календарем надію виваж...» (*Василь Стус. «Це просто втома. Втома і смертельна», 1972 р.*)

Скульптури «Слово о полку Ігоревім» і «Княгиня Ярославна»

«Слово о полку Ігоревім» – героїчна поема XII ст., одна з найвідоміших пам'яток давньоукраїнської літератури. В основі сюжету – невдалий похід князя Ігоря на половців у Дике Поле в 1185 році. Перейняте



Встановлення “Діоніса”.



Реставрований “Кіт-духовик”, на задньому плані – “Чаклун”.



Микола Головань – Почесний громадянин Луцька.



“Слово о полку Ігоревім”.

мотивами народної поезії з елементами язичницької міфології, за своєю художньою мовою «Слово» стоїть у ряді найбільших досягнень середньовічного епосу.

«В Путивлі-граді вранці-рано / Сумує, плаче Ярославна! / – Полечу, рече, зозулею, / Понад Дунаєм полечу! / Рукав бобряний омочу / В ріці Каялі... і омию / На княжому дебелим тілі / Засохлу кров його...»
(Тарас Шевченко. «Плач Ярославни», 14.09.1861 р.)

Скульптура «Діванна»

Діванна у слов'янській міфології – непорочна богиня лісу, ворожби та нічної природи. Вона ж у давнину вважалася покровителькою мисливців, як у римській міфології богиня Діана. Її улюблена тварина – олениця. З прадавніх часів непрохідні ліси у багатьох місцевостях називають дівичими.

Збереглося таке народне повір'я: «Дивицею звалася красна молода княгиня, що озброєна луком і стрілами, ходить по лісах. Їй товаришують щонайкращі гончі собаки і виполошують з густих лісів звірину. Вона полює в полудневу пору і по ночах при світлі місяця».

Скульптура «Дитина на коні»

*«Щабелька при боці,
Погляди ясні.
Хто цей козаченько
На баскім коні?
Ти скоріш ворота,
Мамо, відчиняй –
Йде в похід синочок
За коханий край.
Хай вербовий коник
І рука тонка,
Зате в грудях справжнє
Серце козака!»*

(Надія Гуменюк. «Хто цей козаченько», 2001 р.)

Скульптури «Кам'яні Баби»

Кам'яні Баби – монументальні кам'яні скульптури, які з'явилися на теренах сучасної України у IV тис. до н.е. Впродовж наступних тисячоліть ці боввани ставили праслов'яни, скіфи, половці. А ще кількасот років тому українці називали їх також Мамаями і Мар'їним камінням. Вочевидь, чоловічі скульптури асоціювалися з безсмертним козаком-характерником Мамаєм, який «в кобзу грає, що замислить – то все має», а жіночі – уособлювали персоніфіковану Матір Сирю Землю. Адже на Східній Україні ще й донедавна вірили, що Кам'яні Баби карають тих, хто оскверняє землю.

Скульптура «Модерн»

Модерн – стильовий напрям у мистецтві, який у Італії ще називають «квітковим стилем», а в Україні «сецесією». Характерні риси стилю модерн: плавність, пластичність, декоративність. Основними його елементами є використання синусоїдальних ліній, стилізованих квітів, язиків полум'я, хвилястих ліній. Декларуючи відмову від історизму, стиль не заперечує міфологічних сюжетів, алегорій, активно використовує до них запозичення гнучких природних форм і образів мистецтва Далекого Сходу. Найдивовижніші зразки модерну створив у Барселоні геніальний каталонський архітектор Антоніо Гауді (1852–1926 рр.).

P.S. При бажанні, можна поставити ще одну табличку до тих скульптур Голованя 1976 року поблизу центральної алеї і дитячого містечка, які Микола Микитович не схотів переносити.

Скульптурна композиція «Трійця козаків-характерників»

Характерник – назва вішуна, чаклуна на Запорозькій Січі, який умів ворожити, лікувати поранених козаків, володів бойовим гопаком. Найвідомішими козаками-характерниками називають легендарного Мамаю, у якого «ім'я було не одно, а єсть їх до ката», а також історичних запорізьких отаманів Дмитра Байду-Вишневецького та Івана Сірка.

«Відкіль я родом взявся на світі. / Всякий з вас хоче знати приміти. / Жінок в Січі немає. / Всяк те добре знає. / Хіба скажеш – із риби родом. / Або с пугача дід мій плодом». (Напис на народній картині «Козак Мамай», XVIII ст.)

2. Ініціативи музейників – у дії // *Музейний простір Волині*. – Луцьк, 2016. – 5 серпня. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://volyn-museum.com.ua/news/iniciativi_muzejnikov_u_diji/2016-08-05-2665.
3. Луцький «Будинок з химерами» в підручниках Оксфорда // *Волинські новини: перше інформаційне агентство*. – Луцьк, 2015. – 8 квітня. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.volynnews.com/news/society/lutsky-budynok-z-khymeramu-v-pidruchnyku-oksforda/>.
4. Луцький «Гауді» відзначить ювілей виставкою скульптур // *Волинь Post*. – Луцьк, 2012. – 29 грудня. . – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.volynpost.com/news/10115-luckyj-gaudi-vidznachyt-yuvilej-vystavkoju-skulptur-foto>.
5. Микола Головань – Почесний громадянин Луцька // *Волинські новини: перше інформаційне агентство*. – Луцьк, 2016. – 20 серпня. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.volynnews.com/news/society/mykola-holovan-stav-pochesnym-hromadianym-lutska/>.
6. У Луцькому парку рятували 40-річні скульптури Миколи Голованя // *Волинські новини: перше інформаційне агентство*. – Луцьк, 2016. – 30 жовтня. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.volynnews.com/news/culture/u-lutskomu-parku-riativaly-40-richni-skulptury-mykoly-holovania/>.
7. У Центральному парку Луцька реставрують міфічні скульптури // *Волинські новини: перше інформаційне агентство*. – Луцьк, 2016. – 4 серпня. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.volynnews.com/news/city/u-tsentralnomu-parku-lutska-restavruut-mifichni-skulptury/>.

Сергій ЛИС (Луцьк)

ДЕНЬ ОЛЕКСИ ТЕПЛОГО В УКРАЇНСЬКОМУ КАЛЕНДАРІ: ГЛИБИННА СУТЬ СВЯТА ТА САКРАЛЬНИЙ АСПЕКТ ЙОГО «ЛИСЯЧОГО» СИМВОЛІЗМУ МАРЕНИ

Органічною складовою традиційно-побутової культури українців залишається народний календар. Створюваний упродовж століть, він увібрав у себе особливості повсякденного побуту, народні уявлення, знання, звичаї та обряди, що були тісно пов'язані з життєвим укладом його творців. Календар дає змогу відчутти перевірений віками сезонний ритм Всесвіту в житті громади, зрозуміти міфологічні уявлення народу [17, 3].

Серед традиційних українських свят дещо особливе місце займає день Олексі Теплого, який припадає на 17 березня. По-перше, це свято з плином часу, здається, втратило свою вагу. Так, у знаменитій етнографічній праці доктора етнології Олексія Івановича Воропая «Звичаї нашого народу» (1958 р.) народним уявленням щодо дня Олексі Теплого відведено приблизно стільки ж місця, як, наприклад, зимовому святу Василя Великого з його новорічною обрядовістю [4]. Але ці народні уявлення були лише зафіксовані відомим етнографом як відголосок минулого пошанування. Насправді ж у середині ХХ сторіччя день Олексі Теплого вже не входив до основних народних свят.

По-друге, міфологічні уявлення українців, щодо дня Олексі Теплого є доволі архаїчними. В основному вважається, що це свято бджолярів, мисливців і рибалок [7, 55], у дещо меншій мірі – хліборобів. Враховуючи, що більшість українських народних свят так чи інакше приурочені до віх річного циклу сільськогосподарських робіт, а не мисливства, риболовлі та збиральництва, то день Олексі Теплого має в своїх витоках бути древнім святом. Загалом міфологічні уявлення щодо цього свята дуже різноманітні та, в основному, стосуються пробудженню природи, матері-землі.

У цей день пасічник виставляє вулики на пасіку зі словами: «Нуте, бджоло, готуйтеся: прийшла пора – не лінуйтесь. Приносьте густі меди, рівні воски та частії рої...» [4, 249]. Вівсянка свистить пісеньку: «Покинь сани, бери віз-з-з!» та «Діду, діду, сій ячмінь!». Журавлі вилітають з вирію і приносять «полудень». Щука-риба хвостом лід розбіє та має в цей день таку чарівну силу, що її не можна ловити, а хто посміє таки зловити – через три дні помре [4, 257]. Ведмідь, тотемна тварина духа-володаря лісових угідь Лісовика, а в древності пастиря тварин бога Волоса [19, 74], покидає своє лігво і йде шукати поживи. Ворон у цей день купає своїх дітей і благословляє на самостійне життя. Також лисиці переселяються зі старих нір у нові і перші три дні ходять у мареві, поки їх не почнуть клювати ворони. Лише тоді лисиці «прокидаються» [4, 268].

Але чому саме 17 березня у давніх уявленнях українців було моментом пробудження первісної природи? Це ніяк не може бути пов'язано з історичною постаттю святого Олексі. Преподобний Олексій був жебраючим святым, практично юродивим, який жив у сирійському місті Едессі та італійському Римі в V столітті нашої ери. Канонізований християнською Церквою ще до її розколу, тому вважається святым і в православ'ї, і в католицизмі. Але він не є визначною постаттю ні там, ні там. Тому, очевидно, день

Олекси Теплого варто пов'язувати ще з дохристиянськими народними уявленнями українців [7, 4].

Принагідно зроблю невелике зауваження, що первісно усі християни відзначали день Преподобного Олекси, як і більшість інших свят, астрономічно в один день. У новітню ж добу, в зв'язку з відставанням на 13 днів у XX–XXI століттях древнього, але не зовсім точного в обчисленнях Юліанського календаря від удосконалених сучасних Григоріанського і Новоюліанського календарів [3, 27], фактично у різних християнських Церквах (в залежності від того, який календар у кожної з них є офіційно прийнятим) свято може відзначатися в астрономічно різні дні. Хоча формально, у кожному з цих календарів день Преподобного Олекси завжди припадає на 17 число березня. Однак ще раз підкреслю – першопочатково це свято було однозначно ідентичне «правильному» 17 березню, яке астрономічно продовж багатьох років припадало практично на те ж саме положення сонця відносно Землі. Аж допоки в Юліанському календарі через недосконало затверджене чергування звичайних і високосних років (яке, зрештою, виправили у Григоріанському і Новоюліанському календарях) поступово не почали накопичуватися збої відносно астрономічного року [3, 25].

Більшість свят народного календаря, які глибинно пов'язані ще з язичницькими уявленнями, прив'язані до певних дат сонячного і, в меншій мірі, місячного циклів. Наприклад, українське Різдво (попри фактичні астрономічні розбіжності, традиційно в усіх календарях припадає на 25 число грудня), у своїй первісній, ще дохристиянській суті – свято сонцевороту, коли після зимового сонцестояння починає збільшуватися сонячний день [7, 11]. До слова, у міфологічних уявленнях слов'ян про первісну природу є цікаве вірування, що сонцеворот пов'язаний із перевертанням на другий бік під час сну в барлозі лісового володаря звірів ведмеда [2, 518]. Але в чому ж важливість 17 березня у народному календарі?

Хочу звернути увагу на таке. В уявленнях про день Олекси Теплого двічі повторюється сакральний період часу протягом трьох днів після нього. Хто зловить щуку – помре за три дні. Лисиці три дні ходять у мареві – поки їх не почнуть клювати ворони. На останні уявлення я зверну особливу увагу. Індоевропейські уявлення про взаємопов'язаність вурона, пташки верхнього світу, і лисиці, як тварини нижнього світу, є дуже древніми. Адже простежуються у різних куточках проживання індоевропейських народів, які колись вийшли з одного етнокультурного ядра. Так, ще в VI столітті до нашої ери байку про ворону і лисицю, засновану на міфологічних уявленнях, написав знаменитий древньогрецький поет Езоп [11, 354].

Крім того, зображення, вражаюче схоже на ілюстрацію до вище згадуваної байки, де ворона з їжею у дзьобі сидить на дереві, а лисиця – під ним, було віднайдено археологами на древньоіндійській вазі, яка датується серединою II тисячоліття до нашої ери [25, 83]. Також, у того ж таки Езопа є ще байка, в якій ідеться про те, що лисиця якийсь час була навіть царицею усіх звірів, поки її, як хтонічну істоту, не позбавив влади небесний бог-громовержець Зевс [11, 351].

Але повернімося трохи назад. Що ж такого важливого відбувається за три дні, опісля дня Олекси Теплого? Це якраз час весняного рівнодення, коли сонце проходить через небесний екватор і переходить з південної півкулі небесної сфери у північну. Цей важливий у календарному відношенні день, коли розпочинається астрономічна весна, здавна відзначався у багатьох індоевропейських народів. У іранських вогнепоклонників він навіть є святом початку Нового року [10, 183]. Чимало науковців вважає, що саме через тісну культурну взаємодію древніх слов'ян з іраномовними скіфо-сарматськими народами на наших теренах до прийняття християнства також відзначали Новий рік у березні. Але, зрештою, і в Римській імперії до впровадження у 46 році Юліанського календаря початок нового календарного річного циклу припадав на березень [3, 23].

Існує також досить поширене помилкове твердження, що під час рівнодення тривалість дня і ночі однакова. Але це не так. Справа у тому, що переломлення світла у земній атмосфері «піднімає» диск сонця над горизонтом, і для нас схід настає раніше, а захід пізніше істинного, тобто довгота дня, завдяки заломленню сонячного світла, збільшується. За рахунок цього феномену реальне збільшення світлового дня до 12 годин у добі настає не 20-21 березня, під час весняного рівнодення, а на два-три дні раніше, приблизно 17-18 березня [3, 31].

Саме зрівняння тривалості дня і ночі й визначило, на мою думку, відзначення 17 березня як важливого дня пробудження природи, матері-землі. Цілком можливо, що у давнину саме на відрізок з 17 по 21 березня, співвідносно з сучасним Григоріанським календарем, слов'янські язичники відзначали свято Нового року. Формально воно могло вважатися 1 числом березня, бо ще до введення на Русі сонячного Юліанського календаря, в слов'ян був свій власний дуже рухливий, з постійними коливаннями відносно астрономічного року, місячно-сонячний календар [3, 33]. Для порівняння, у діючому і понині місячно-сонячному тибетському буддійському календарі свято Нового року (Гйалпо лосар) щорічно припадає в межах декількох тижнів на інший, відносно астрономічного року, день [16, 193].

Отож, звідси й типово новорічний символізм міфологічних уявлення про пробудження саме в день Олекси Теплого різних тварин, зокрема, й переселення лисиць до нових нір. Клювання при цьому воронами лисиць – це архетипічний образ сонця, яке пробуджує землю. Згадаймо, що у древніх греків ворон – птах бога сонячного світла Аполлона [13, 93], а у древніх германців і літописних варягів – верховного бога Омдіна [20, 87]. Про лисицю ж, як тотемний образ богині матері-землі, буде сказано трохи пізніше.

І, до речі, знову про «лисячу» символіку. У східнослов'янському фольклорі існує поняття «лисячої темряви». Нею називають саме перші і останні промені сонця, які через заломлення у атмосфері Землі пришвидшують прихід ранку та відтягують настання ночі. В цей час світло не яскраво жовте, а оранжеве, ніби перемішене з пільмою. Звідси й назва, яка, щоправда, швидше за все прийшла до східних слов'ян від угро-фінських народів. У фінів і саамів й досі незвичайні світлові явища називаються лисячими. Так, зокрема, північне сяйво у них – це «лисячі вогні» [18].

Та якщо 17 березня колись було значимим святом для східних слов'ян, то це, в принципі, повинно підтверджуватися і в міфології хоча б деяких інших індоєвропейських народів. Чи так це? Виявляється, так. Зокрема, в античні часи у древньому Римі 17 березня відзначалися Лібералії [12, 316]. Це були важливі святкування на честь трьох плебейських хтонічних богів – Лібера (Діоніса), Лібери-Прозерпіни (Аріадни-Кори) та Матер Церери (Деметри), які протиставлялися трьом патриціанським небесним богам – Юпітеру (Зевсу), Юноні (Гері) і Мінерві (Афіні). Святкування проводили надзвичайно пишно, з величезною кількістю різних обрядів і міфологічних уявлень. Люди одягали маски з кори і листя, розкачували зроблений з квітів фалос, робили усілякі «веселі непристойності» [14, 53], типові для «межового» святкування кінця старого і початку нового календарного циклу. Пригадаймо, для порівняння, як в українців на відомому з часів Середньовіччя народному карнавальном-новорічному празнику Маланки (переддень зимового свята Василя Великого) молодь вдягає звірині маски та практикує ритуальне травестійне перевдягання [4, 142].

Всі троє вищезазначених плебейських богів – це хтонічні божества природи. Лібер – бог плодovitості, виноградарства і природного екстазу. Одне з його імен – Бассарей (від др.-гр. βασσάρης – «лисиця») [12, 190]. Лібера – його жіноча іпостась і, водночас, дружина, яка восени спускається до підземного світу-лабіринту, а навесні піднімається нагору (символ пробудження природи, як жіночого сакрального начала). Матер Церера (лат. Ceres Mater – «Священнодіюча Мати») була богинею-матір'ю землі та хтонічної магії. Цікаво, що окрім Лібералій її вшановували ще й у середині квітня на святкуваннях Цереаліях [14, 617]. Під час Цереалій вшановували не лише Цереру. Тоді ж проводилися й церемонії на честь пов'язаного з нею Лібера.

Але знову ж таки про «лисячий» символізм. На честь Церери римляни випускали лисицю, до хвоста якої прив'язували смолоскип. Це мало магичним чином убезпечити поля, а значить, і врожай на них, від посушливого сонця [14, 617]. Сама лисиця була, вочевидь, тотемним образом богині. Також, культурно споріднені з римлянами (особливо, за часів класичної і пізньої античності) греки саме Деметрі (Церері) приписували перше орання землі за допомогою запряженого у колісницю змня-дракона [12, 181].

Цікаво, що в українському народному календарі у середині квітня (14 числа) є свято Мартина Лисогона. В цей день, немов дивним відлунням від дня Олекси Теплого, повторюється уявлення про триденне марення лисиць, від якого їх пробуджують ворони [7, 68]. Випадкові збіги «лисячого» символізму в народних віруваннях древніх римлян і українців, чи, все-таки, свідчення корінної єдності усіх індоєвропейських міфів?

Існує свято 17 березня також у ще одних індоєвропейських народів – кельтів. В Ірландії це – день святого Патрика. Але величезний народницький пласт свята безумовно свідчить про його ще дохристиянські мотиви. До речі, історичний Патрик проповідував віру в Ісуса Христа, як і преподобний Олекса, у V столітті нашої ери [8, 19]. Вважається, що саме він хрестив ірландців, а також, частково, і бриттів [13, 637]. Оскільки він був канонізований християнською Церквою ще до її розколу, то, як і Олекса, визнається святом і в католицизмі, і в православ'ї. Про святкування дня Патрика у писемних джерелах вперше згадується у IX–X століттях нашої ери, коли до Ірландії, як і до Русі, прийшли вікінги (варяги).

Цікаво, що відгомін цього кельтського варіанта свята 17 березня можна віднайти і на наших теренах. Причому, у формі... «лисячого» символізму! В українських, російських, білоруських і навіть болгарських казках існує образ Лисиці Патрикіївни. Вважається, що прізвисько Патрикіївна до образу лисиці пристало від часів діяльності у XV столітті хитрого Стародубського князя Патрикія Наримунтовича з литовського роду Гедиміновичів [5, 350]. Але оскільки він був охрещений на честь святого Патрикія (Патрика), то чи не глибший тут символізм? Власне через «лисячі» моменти дня святого Патрика і, водночас, дня святого Олекси, чи не тому з усіх хитрих князів, які жили на наших теренах, саме за іменем Патрикія

Наримунтовича у казках лисицю стали називати Патрікіївною?

Правда, слід зазначити, є ще святий Патрікій, який у VIII столітті був монахом у Палестині [8, 19] та на честь якого теж могли хрестити князя. Але що цікаво, день цього святого Патрікія відзначається всього лиш за три дні після дня ірландського Патрика, тобто 20 березня, прямо на весняне рівнодення. Тож їхні образи в народних уявленнях деяких християнізованих індоєвропейських етносів могли, до певної міри, зливатися. Хоча думаю, що все ж правильніше всі ці несподівані календарно-міфологічні паралелі розглядати не стільки з точки зору причинно-наслідкових історичних взаємозв'язків, як більше з точки зору, за юнгіанською термінологією, архетипічної синхронії [23, 99].

Образ лисиці в українському фольклорі нерозривно пов'язаний з жіночим сакральним началом, з матір'ю-землею, природою. Навіть на трипільських розписах є зображення, подібні на лисиць. При цьому очевидно, що трипільська культура з її статуетками-берегинями та змійними орнаментами була виразно матриархальною. Власне, саме базуючись на археологічному та, в ще більшій мірі, фольклорному матеріалі сучасні слов'янські неоязичники часто-густо вважають лисицю втіленням богині-ткалі долі Макоші (Мокоші), або пов'язаної з нею богині-чарівниці природних сил Марени (Мажани) [15, 119]. Хоча у середньовічних писемних джерелах, які дійшли до нас крізь віки, безпосередньої згадки про це немає, а є лише визначення Мажани, як слов'янської Церери [6, 186] [21, 200].

Зазначу, що польські неоязичники відзначають свято Мажани в день весняного рівнодення, що збігається з прадавнім слов'янським звичаєм ритуального виготовлення із конопель ляльок цієї богині на початку астрономічної весни [6, 188]. Деякі ж напрямки українського та російського рідновірства весь період часу від березневого рівнодення і до середини квітня міфопоетично називають «чертогом лисиці». Також у росіян є народна казка, художньо переказана в першій половині XX ст. фольклористом Павлом Бажовим, в якій фігурує лисиця-перевертень. Характерно, що у цій оповіді вона сприяє кохання мисливця до дочки зміїного царя, яку звати Золотий Волос. Як можна зрозуміти, являється людям на допомогу лисиця-перевертень лише раз на три роки, причому чекати на її з'яву треба навесні [1, 316]. Тут треба зауважити, що друге ім'я Макоші, за науковими реконструкціями давньослов'янських міфів, Волосинь, як дружини, чи жіночого втілення бога лісу і покровителя тварин Волоса (Велеса) [22, 51].

А от у давньоіталійській міфології дружину бога лісу Фавнуса звали Марікою, що співзвучно з ім'ям слов'янської Марени. Маріка була не лише богинею первісної природи, але й покровителькою закоханих, подібно до Венери [14, 111]. Оскільки Маріка була локальним божеством латинян у регіоні Мітурно, а її культ не набув поширення у добу класичної і пізньої античності, то про неї збереглося мало даних. За часів Римської імперії її, як правило, згадували лише під іменем Фавни – дружини і, водночас, жіночого втілення самого Фавнуса [14, 555]. Але безумовно, що слов'янські богині Макош і Марена (Мажана), латинська Маріка, римська Матер Церера і прибалтійська богиня-берегиня корів і землі Маря (Марша) [12, 350] можуть бути похідними персонажами від образу єдиної праіндоєвропейської архетипічної богині матері-землі [13, 528]. Можливо, як і в найархаїчніших українських замовляннях, її первісно могли просто персоніфіковано називати Мати – Сира Земля [2, 294]. Та й грецьке аналогове ім'я Церери, Деметра, означає в перекладі практично ту ж давньоукраїнську персоніфіковану назву землі (др.-гр. *Δημήτηρ* – «Земля-матір»).

Оскільки тема даної статті більше стосується дня Олексі Теплого, то я ще зупинюся лише на одному характерному прикладі українських традиційних народних уявлень про лисицю, як втілення сакрального образу жіночого начала, пов'язаного з архетипом його пробудження, періодичного виходу з глибин матері-землі та повернення до неї [24, 237].

У селі Згорани Любомльського району Волинської області ще донедавна існувало вірування про жіночий дух лисиці-перевертня. У 1955–1956 роках мешканцям села з'являлася лисиця, яка, за численними свідченнями очевидців, не боялася підходити до людей. Потім деякі з цих селян, наче в трансі, вирушали слідом за нею до лісу. Дехто швидко приходив до тями, як, до речі, і мій дід Сава Лис, і повертався додому. А дехто виходив з того трансу вже глибоко в лісі – ці селяни запевняли, що там лисиця перетворювалася на зваблиту дівчину, від якої вони ледве змогли втекти.

Зрештою серед селян розпочалася справжня паніка. Вони вважали, що це дух чи то відьми, чи то знахарки, яку, за переказами старожилів, десь наприкінці XIX чи на початку XX століть люди поховали на перехресті лісових доріг, між селами Згорани і Полапи, де знаходиться так звана Розметена гора. Зроблено ж це було, вочевидь, аби відьма та її нащадки втратили магічну силу. Однак, незважаючи на такі перестороги, її друга чарівна душа у вигляді лисиці-перевертня час від часу з'являється серед людей.

Чутки про «релігійне мракобісся» дійшли до Любомля. Звідти навіть надіслали солдат для полювання

за лисицею-перевертнем. Однак воно завершилося безрезультатно. Згодом вона сама перестала являтися і зваблювати людей у глибину лісу. Не зрозумілою залишилася і мета її так званих «явлень». Та все ж і в пізніші роки чарівний дух лисиці-перевертня зрідка нібито з'являвся знов [9, 484].

Звичайно, «лисячий» символізм дня Олекси Теплого – це лише один з низки інших його зооморфних символів. Але, як бачимо, навіть на основі його можна розкрити первісну суть цього свята та реконструювати його загальноіндоевропейське походження. Особливістю ж даного свята в українській традиції буде його апелювання у дещо меншій мірі до сільськогосподарського народного циклу, а в більшій – до древніших за походженням мисливсько-рибальських і збиральницьких мотивів. Що має підкреслити його архаїчність та, мабуть, закономірне забуття у культурі нинішнього постіндустріального ХХІ століття.

1. Бажов П. Малахитова шкатулка. Избранные сказы / П. Бажов. – Москва: «Художественная литература», 1982. – 334 с.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – Київ: Либідь, 2002. – 664 с.
3. Володимонов Н. Календарь: прошлое, настоящее, будущее / Н. Володимонов. – Москва: «Наука», 1987. – 80 с.
4. Воропай О. Звичай нашого народу. Етнографічний нарис / О. Воропай. – Т.1. – Київ: «Оберіг», 1991. – 456 с.
5. Вялікае Княства Літоўскае / Гал. рэд. Г. Паішоў. – Т.2. – Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2005. – 792 с.
6. Гейштор А. Слов'янська міфологія / А. Гейштор. – Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо», 2015. – 416 с.
7. Дригалкін В., Дригалкін В. День за днем. Календар-довідник народних і релігійних свят / В. Дригалкін. – Київ: Стилюс, 1999. – 240 с.
8. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона / К. Арсеньев. – Т.45(23). – Санкт-Петербург, «Паровая переплетная и альбомная фабрика Г. Винклеръ», 1898. – 474 с.
9. Лис С. Поліські вірування про перевертнів: від найдавніших часів до сьогодення / С. Лис // Народна творчість українців у часі і просторі: Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках VI Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» / за ред. Г. Аркушина. – Луцьк: «Терен», 2010. – С. 479–486.
10. Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство: Підручник / За ред. В. Лубського. – Київ: Академвидав, 2002. – 432 с.
11. Міфи Давньої Греції: Твори давньогрецьких авторів / Упор. А. Чічановський. – Кн.1. – Київ: Грамота, 2004. – 608 с.
12. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. Мелетинский. – Москва: «Совестская энциклопедия», 1991. – 736 с.
13. Мифы народов мира. Энциклопедия. Том I / Глав. ред. С. Токарев. – Москва: «Советская энциклопедия», 1980. – 672 с.
14. Мифы народов мира. Энциклопедия. Том II / Глав. ред. С. Токарев. – Москва: «Советская энциклопедия», 1980. – 720 с.
15. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу / митр. Іларіон. – Київ: АТ «Обереги», 1992. – 424 с.
16. Огнева Е. Тибетцы / Е. Огнева // Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год / Отв. ред. Р. Джарылгасинова, М. Крюков. – Москва: «Наука», 1985. – С. 190–224.
17. Пархоменко Т. Календарні звичаї та обряди Рівненщини: Матеріали польових досліджень / Т. Пархоменко. – Рівне: видавець Олег Зень, 2008. – 200 с.
18. Пушкова М. Лисьи огни / М. Пушкова // Вокруг света: Журнал Русского географического общества. – Санкт-Петербург, 2013. – 3 декабря. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vokrugsveta.ru/>.
19. Спиридонова Е. Основание Ярославля: легенды и факты / Е. Спиридонова // Город в Античности и Средневековье: общеевропейский контекст: доклады международной научной конференции посвященной 100-летию г. Ярославля. Часть I / В. Дементьева (отв. ред.). – Ярославль: ЯрГУ, 2010. – С. 74–77.
20. Старшая Эдда: Эпос / Вступ. статья А. Гуревич – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 463 с.
21. Стрийковський М. Літопис польський, литовський, жмудський і всієї Руси / М. Стрийковський. – Львів: Дослідно-видавничий центр Наукового товариства ім. Шевченка, 2011. – 1075 с.
22. Топоров В. Ещё раз о Велесе-Волосе в контексте «основного» мифа // Балто-славянские языковые отношения в историческом и ареальном плане: тезисы докладов второй балто-славянской конференции / Ред. коллег. К. Богатырев и др. – Москва: Наука, 1983. – С. 50–56.
23. Франц М.-Л. Прорицание и синхрония: Психология значимого случая / Под общей ред. В. Зеленского. – Санкт-Петербург: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009. – 224 с.
24. Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме / К. Юнг. – Львів: Астролябія, 2013. – 588 с.
25. An Encyclopaedia of Indian Arheology / Edit. by A. Chosh. – V.I. – New Delhi: Munshiram Manoharfal Publishers Pvt. Ltd., 1989. – 419 p.

РЕКОНСТРУКЦІЯ МІФОЛОГІЧНОГО ОБРАЗУ ЛІСОВИКА-ВОЛОСА ТА ГІПОТЕЗА ПРО ПОХОДЖЕННЯ ВІД ЙОГО ІМЕНІ НАЗВИ КРАЮ ВОЛИНЬ

Народний календар – невід’ємна та важлива складова традиційної культури українців. Більшість його свят, ймовірно, ще з часів Трипільської культури, співпадають із сезонними ритмами сільськогосподарської діяльності. Однак впродовж віків українці берегли і пошановували й ті сакральні дні, які співвідносяться із ще древнішою залежністю людей – від лісу. Про одне з таких майже забутих архаїчних свят, а саме про день Єрофія Лісогона, який припадає на 17 жовтня за сучасним Григоріанським календарем (4 жовтня за старим Юліанським календарем), і йтиметься у даній статті в контексті повної реконструкції міфологічного образу Лісовика-Волоса. Також буде простежено взаємозв’язок міфологічної суті дня Єрофія Лісогона з іншими сакральними датами народного календаря.

Згідно з православним життєписом, святий Єрофій – Афі́нський єпископ I століття. Навернений у християнство апостолом Павлом, він брав участь у похованні Богоматері Марії. Згодом прийняв мученицьку смерть [12, 168]. Та східнослов’янські міфологічні уявлення про 17 (4) жовтня не мають нічого спільного з історією цього християнського святого, а базуються на стародавніх язичницьких (рідновірських) віруваннях. Вважається, що цього дня лісовики влаштовують свято провідів літа і занурення лісу в зимовий сон. При цьому вони роблять генеральну перевірку лісових угідь: звірів заганяють у нори, птахів – у гнізда, а на більшість дерев насилають дрімоту. Весь цей день у лісі віє чарівний вітер, тому цього дня селяни остерігалися ходити до лісу [12, 169]. Вночі ж, після денних клопотів, лісовики влаштовують буйне свято. А на світанку наступного дня з першими півнями провалюються під землю, де сплять до настання весни [24, 216]. При цьому, за деякими переказами, зимове житло головного лісовика знаходиться не просто під землею, а під озером [18, 421].

Лісовик – це лісовий дух, цар звірів і господар рослин, володар лісу та всіх надприродних істот у ньому [36, 172]. А ще – пастир життєдайних дощових хмар [24, 215]. Щоправда, тут треба зробити уточнення: за одним з народних уявлень, лісовики – це цілий клас різних лісових духів. Кожен з них може відповідати за окрему ділянку лісу, мати чоловічу чи жіночу стать, бути до людей приязним чи лихим (тоді лісовика можуть назвати і лісовим чортом). Подекуди серед лісовиків також виділяють підвиди, наприклад, гайовиків, боровиків, моховиків, лісунів тощо. Гайовики, наприклад, живуть найближче до людей, бо з приліску наглядають і за полями. У день Афанасія Гуменника, який припадає на 4 вересня (22 серпня), гайовики після буйних святкувань та бешкет у гумнах і клунах, де селяни зберігають зерно, покидають поля і повністю відходять до весни у ліс [12, 142].

За другим же народним уявленням, яке доповнює перше, серед усіх лісовиків є і їхній єдиний володар (у невеликій кількості міфів – трійця головних Лісовиків: «Нас є три, таких як я» [29, 58]). Він може величатися просто Лісовиком з великої літери, а може в різних регіонах мати й інші назвиська та дещо протиставлятися звичайним лісовикам. Подібним чином древні римляни виділяли і єдиного володаря лісу – бога Фавнуса (іншим його ім’ям було Луперкус, від латинського *lupus* – «вовк»), і цілий клас лісових духів – фавнів [26, 555].

Отож, на українському Поліссі головний Лісовик подекуди відомий як Полісун [31, 116], Дзідько [27, 84] або навіть як Лісовий бог [3, 603]. В українських Карпатах його величають Чугайстром, або ж просто Лісовим дідом [29, 54]. Образ головного Лісовика відомий і в сусідніх слов’янських народів. У білорусів – це або моторошний Пушчавік, настільки могутній і потойбічний, що люди не повинні мати до нього жодного діла, або ж (в інших їхніх регіонах) більш подібний на українського Лісовика Лешук [23, 113]. У новгородців і поморів (субетноси, які нині майже асимільовані росіянами) – це Мусаїл-лес, або Честний лес, до якого зверталися з різними проханнями, як до лісового божества-владики, ще й у XIX столітті. У росіян – Єлс, Володька чи й просто Леший з великої літери [25, 227]. У поляків – Дзяд Лєсни (зокрема, так переклали польською Лісовика у «Лісовій пісні» Лєсі Українки [47, 8]), а подекуди також Лєсни Дух [23, 113].

За повір’ями, головний Лісовик, на відміну від звичайних лісовиків, не засинає на зиму, а продовжує спостерігати за лісом й надалі [36, 175]. Саме він може напустити хурделицю чи постати ведмедешатуном проти тих людей, які взимку ображають ліс. Головним звіром Лісовика, його посланцем, у якого Лісовик, за східнослов’янськими народними уявленнями, найчастіше перетворюється, є ведмідь («медвідь – Лісовику рідний брат» [18, 553]) або вовк. Вкрай рідко – також і лис [3, 602]. На Поліссі, на відміну від Карпат, головним тотемним звіром Лісовика все ж виступає вовк, а не ведмідь. Так, наприклад,

Полісун прямо називається вовчим богом-пастирем [9, 112]. У ніч на 6 травня (23 квітня), перед днем Теплого Юрія, він навіть збирає усіх звичайних вовків та зачарованих вовкулаків на щорічні збори [31, 116].

Поліські міфологічні уявлення про Лісовика, як володаря вовків і вовкулаків, блискуче зобразила у драмі-феєрії «Лісова пісня» (1911) Леся Українка. В III дії цього твору Лісовик змальований «у сірій свиті і в шапці з вовчого хутра» [40, 58], а також розповідається, що за образу Мавки її дідусь Лісовик перетворив хлопця Лукаша на дикого вовкулаку [40, 59]. Взагалі ж про вовка, як тотемну тварину поліського регіону, вперше написав ще в V столітті до нашої ери грецький історик Геродот [21, 479]. Вважається, що для Лісовика вовки – то його головна худоба.

У Карпатах теж побутують уявлення, що у Чугайстра вірні звірі-слуги – то вовк і лис, яким він дає різні доручення. Та найближчий велетенів Чугайстрові все ж ведмідь, якого він посилає проти тих багачів, котрі ображають простих людей, аби вони пам'ятали, що й над ними є сила страшна [29, 55]. Іноді й самого Чугайстра прямо порівнюють з ведмедем [29, 59]. Правда, як Чугайстер все ж іноді виступає в переказах разом з товаришем-вовком, так і Лісовик (Полісун) іноді разом з другом-ведмедем. Є західнополіська історія, в якій «один дядько» (в даному контексті – евфемізм Лісовика) захищає сільську жінку від бешкет хатнього духа домовика, напускаючи на того ведмедя, котрий, зрештою, вистежує та проганяє збитошного хатника [14, 75]. Існують і волинські оповіді про зустрічі мисливців на Михайлів день, який припадає на 21 (8) листопада, з головним духом-володарем лісу в образі не лише вовчого, але іноді й ведмежого пастира [8, 261].

На відміну від поліського Лісовика (Полісуна), Чугайстер недолюблює мавок, за те, що багато хто з них зваблює і вбиває чоловіків. А тому Чугайстер часто полює на тих жіночих духів лісу, які заподіюють людям зло, та навіть пожирає їх. На Поліссі ж Лісовик – турботливий володар для лісових русалок (мавок) [17, 314]. Згадаймо, що люблячим дідусем Мавки зобразила у «Лісовій пісні» Лісовика й Леся Українка, яка блискуче знала волинську міфологію.

Улюбленим птахом Лісовика практично у всіх слов'ян виступає пугач. Тож коли в лісі чути пугикання, то це може озиватися й сам володар лісу [18, 346]. Лише карпатський Чугайстер пов'язується в більшій мірі з бузьком-лелекою (гайстером) [29, 54]. Що ж до дерев, то за уявленнями слов'янських народів Лісовик найбільше шанує хвойні, зокрема сосну, а також харчові дикороси, особливо березу. Але саме в українських переказах деревом Лісовика може бути й дуб, під яким володаря лісу й можна зустріти [3, 602]. Згадаймо, як у I дії «Лісової пісні» Лесі Українки Лісовик розповідає Мавці, що полюбив дядька Лева за те, що той не дає зрубати прадавнього велета дуба, відмовляючись від великих грошей. Дядько Лев «заклявся на життя, що дуба він повік не дасть рубати». Натомість Лісовик «на бороду залявся, / що дядько Лев і вся його рідня / повік безпечні будуть в сьому лісі» [40, 15].

Взагалі Лісовик може перетворюватися на будь-яку тварину, рослину (переважно, якесь дерево, або кущ) чи й узагалі являтися як вихор або ж як вогненний змій [3, 603]. До речі, здатність лісового володаря скручуватися колом, неначе велетенський змій, теж зафіксована в українських оповідках [42, 171]. А ще подекуди вважається, що на свято Воздвиження, яке припадає на 27 (14) вересня, саме він відправляє змій на зиму до вирію [12, 155]. Та все ж міфологічна подібність Лісовика на змня простежується далеко не в такій кількості, як його схожість на ведмедя, чи вовка.

Та найчастіше лісовий володар являється перед людські очі в подобі людини, хоча, за поліськими переказами, часто може бути велетнем, навіть вищим від дерев [31, 115]. Хоча в інших джерелах він, навпаки, являється до людей в образі маленького чоловічка [36, 173]. Саме малим бородатим дідком, метким у рухах і з поважним обличчям зобразила Лісовика в «Лісовій пісні» і Леся Українка [40, 14]. Лісовик, чи то пак вже Лісниця, має здатність обертатися й звабливою жінкою з довгим, аж до пояса, волоссям. Коли ж вона попроситься підвезти її на возі по лісовій дорозі, то коні заледве можуть зрушити з місця [10, 394]. За цим її і вдається розпізнати. Подібним чином і древні римляни шанували не лише бога лісу Фавнуса, але й богиню Фавну (подекуди її називали також Марікою [26, 111]), яка вважалася не так його дружиною, як швидше жіночим проявленням самого Фавнуса [26, 555]. Загалом, для образу Лісовика характерні постійні протиріччя, бо він, якщо застосовувати юнгіанську термінологію, типовий архетип духа-трікстера [43, 329].

Лісовик завжди має густі кучері, а його тулуб часто-густо покритий вовчою або ведмежою шкурою з шерстю навиворіт [31, 115]. Також володаря лісу, якщо він являється в образі людини, можна пізнати по тому, що він не має тіні [9, 111]. Лісовик знаходиться по той бік людських уявлень про добро і зло, а тому у нього все (в зовнішності і характері) ніби на виворіт стосовно людських соціальних норм. Поли свого одягу Лісовик загортає не на лівий (як прийнято у чоловіків), а на правий бік. Постоли у нього теж

можуть бути переплутані: правий – на лівій нозі, та лівий – на правій [5, 6].

Лісовик цінує гумор, тож якщо його розсмішити, можна не лише врятуватися від всіляких підступів, а й отримати подарунок [36, 177]. Та й сам лісовий володар – великий веселун. Однак жарти Лісовика бувають дещо моторошними для людей: він може несподівано голосно засміятися, заплескати у долоні чи засвистіти поблизу подорожнього у лісі; навести блуд та змусити кружляти подорожнього у лісі по колу; явитися в образі якогось великого звіра та зімітувати напад [31, 115]. Полюбляє Лісовик співати й танцювати, до чого настирливо запрошує й людину. Відмовити йому небезпечно, але танцює він так шалено, що у людини-партнера може не витримати серце. Але того, хто витримає весь танок до кінця, Лісовик (Чугайстер) неодмінно чимось нагородить [29, 54].

Лісовики прихильні до тих людей, які шанують ліс. У таких він оберігатиме худобу, яка пасеться в підліску, тишком підводитиме до грибних і ягідних місць. Можна й спитати поради у Лісовика, якщо при цьому прикласти до серця кетяг ягід горобини, калини, чи червоної бузини (бо їх красу дуже любить лісовий володар, а під кущем бузини він може іноді й жити [26, 354]) і стати на лісове перехрестя. І знову вражає знання Лесею Українкою народної міфології, яку вона художньо подала у безсмертній «Лісовій пісні». В одному з епізодів твору Мавка перед лицем Лісовика надіває собі на голову калиновий вінок, після чого знову стає лісовою царівною [40, 53]. Трохи згодом, в іншому місці п'єси зазначається, що Мавка носить калину коло серця і що це її кров [40, 62].

Але питання до Лісовика не повинно бути корисливим. Адже він не знає людської жадоби. Лісовик – дух природної свободи, який не прив'язаний до світу речей. Його улюблена приказка – «йшов, знайшов, загубив». Володарювання ж Лісового діда (бога) над лісом є, насправді, не керуванням, як у людських правителів, а лише нагляданням за дотриманням у ньому гармонії, споконвічної рівноваги. Тому-то у «Лісовій пісні» Лісовик в І дії і каже Мавці: «минай людські стежки, дитино! / бо там не ходить воля, – там, жура / тягар свій носить» [40, 16]. Коли ж вона не послухала його і пішла жити з коханим Лукашем до світу людей, то у III дії володар лісу гнівно їй каже: «Негідна ти дочкою ліса зватись! / бо в тебе дух не вільний лісовий, / а хатній рабський!» [40, 59].

Є також повір'я, що з Лісовиком можна укласти постійно діючий лісовий договір, хоча, на відміну від щиросердного прохання, це означає потрапляння в залежність від нього, як свого пана-господаря. Для цього треба прийти в певний час до лісу, зрубати там сосну, причому так, щоб вона падаючи зламала дві осики. На ці зламані осики треба стати обличчям на північ і сказати: «Лісовик-Велет! Прийшов до тебе раб (ім'я) з поклоном, заведи зі мною дружбу» [4, 664]. Мисливцям, які уклали з ним подібну угоду і визнали його за свого Лісового бога, він всіляко допомагатиме. Лісовик, під час полювання перетворившись на вовка, може навіть особисто наганяти здобич «своїм» мисливцям [31, 115]. До кінця XIX століття Лісовику також іноді писали листи на березовій корі [25, 169].

Лісовика можна задобрити і різними дарами. Колись було прийнято щорічно підносили їх йому на Горіхового Спаса 29 (16) серпня [8, 279]. Вважається, що саме в цей час у лісі дозрівають горішки ліщини. Ліщина є сакрально-хтонічною рослиною, прислухавшись до якої можна почути голоси померлих [7, 133]. Також є польська оповідь, що лише у цей куц ніколи не б'є блискавка [7, 254]. У росіян є вірування, що на Горіхового Спаса чаклуни саме з ліщини роблять палички для чарування, а прості люди – цілющі банні віники. Південнослов'янські ж македонці у общині Велес (столицею якої є однойменне місто) також говорять, що в цей день відкривається небо і можна узріти лик бога та загадати бажання [1, 259]. Тут треба взяти до уваги, що Велес – це ім'я безпосередньо пов'язаного з лісом давньослов'янського божества [11, 260], про що буде сказано трохи пізніше.

Якщо ж хтось захворів у лісі, то треба винести на перехрестя яйце, покласти його лівою рукою й проказати замовляння. Візьме Лісовик подарунок, і хвороба мине [36, 177]. Цікаво, що цей етнографічний запис частково підтверджується середньовічними джерелами. Так, у «Літописі польському, литовському, жмудському і всієї Русі» (XVI ст.) Мацея Стрийковського згадується, що Лісовому богу пастухи приносили в жертву «кінські яйця, волів, козлячі та іншої худоби ядра офірували, коли їх валашили» [35, 209]. Ця жертва мала забезпечити худобу в лісі від вовків. Вочевидь, пізніше у прибалтів і слов'ян ліщинні горішки та курячі яйця виступили заміниками кастрованим (валашованим) ядрам худоби, як уособленнями життєвої сили.

Ще наприкінці XIX століття Лісовика подекуди вшановували мало не як якесь божество. Але це вже були лише вмираючі відголоски стародавніх вірувань. Та якщо звернутися в глибше минуле – період двовір'я, а також ще раніш, у часи повного панування язичництва – то чи знайдемо ми Лісового бога на Русі? Так, причому під конкретним ім'ям: Волос, або, в іншій транскрипції, Велес [29, 58].

Вперше Волос згадується в «Повісті временних літ» (XII ст.) Нестора Літописця у подіях 907 року,

разом з громовержцем Перуном, як один з двох найголовніших богів Київської Русі. Причому, в цій згадці князівські воїни-дружинники (тоді ще – переважно варяги [22, 20]) клянуться Перуном, як «богом своїм», а Волос означається, як «бог скоту» [22, 19], що могло характеризувати його водночас і як покровителя скотарства та достатку, і як егалітарного божества всіх інших русичів [29, 58], безпосередньо не наближених до князівської влади [20, 112]. В пізньому ж Середньовіччі, у тому ж таки «Літописі...» Мацея Стрийковського є й описово трохи більш детальніша за древньоруські джерела згадка про «Велеса, котрого вважали богом худоби й лісу (як аркади – Пана Фавнуса)» [35, 195].

Загалом свідчень про Велеса (Волоса), як і інших давньоукраїнських богів, залишилося порівняно небагато. Та окремі опосередковані дані все ж дозволяють підтвердити його головну функцію, як пастиря тварин і бога лісу. Саме його ім'я «Велес», на мою думку, може походити від давньоруського «Велий лѣсъ» (тобто, «Великий ліс», але можливим є переклад на сучасну українську мову і як «Щедрий ліс»). Та й інша форма його імені, «Волос», вказує на волосистість, або ж волохатість, як атрибут бога тварин [11, 135]. Згадаймо в цьому плані, що волохатий ведмідь – один з головних тотемних тварин Лісовика. Але Волоса – також. Існує російський переказ про заснування (приблизно, у 989–1000 рр.) тоді ще молодим князем Ярославом Мудрим на місті волзького селища Медвежий угол міста Ярославль. За цим переказом (який дійшов до нас, щоправда, лише у пізньому варіанті його запису XVIII ст.), Ярослав повалив у селищі статую бога Волоса та вбив його священну тварину – ведмедя [33, 74]. Але показово, що і через багато століть Лісовика тут росіяни називали Єлсом, або Володькою, явно перекручуючи більш давнє ймення бога тварин і лісу Велеса (Волоса).

Що ж до функції Волоса, як охоронця не лише диких тварин, але й свійських і божества добробуту загалом, то цікаво, що на білоруському Поліссі кінь називається також волотом (воложом), а кобила – волотихою. Характерно, що за «Повістю временних літ» князю-варягу Олегу Новгородському (який захопив у 882 році Київ) пророчить смерть від його ж власного коня слов'янський жрець-волхв. Олег, почувши це пророцтво, відлучає від себе коня. Коли ж той помирає у 912 році, князь приходить до його останків і, промовивши «неправдиво то говорять волхви, і все те – лжа єсть: кінь умер, а я живий» [22, 22], наступає ногою на його череп. Та тієї ж миті з черепа виповзає змія і смертельно жалить Олега.

Вочевидь, символіка даної історії така: Волос, як бог руського народу, убиває князя чужоземця. Зазначу також, що навіть «обрусівши», династія Рюриковичів (князі та їхні дружинники) й надалі, до самого хрещення Русі-України (988 р.), шанувала в основному грізного бога-громовержця Перуна, який, вочевидь, нагадував їм варязького бога Тора, власника молота-блискавки Мйольніра [34, 107]. Волос же залишався найшановнішим богом серед решти жителів Русі, зокрема, волхвів і представників народного віче [24, 32] [20, 112]. Навіть кумири цих двох божеств стояли у Києві окремо один від одного: Велеса на низинному Подолі (торгово-ремісничий Посад), а Перуна й інших, менш значимих богів, – «на пагорбі, поза двором теремним» (князівський Дитинець) [22, 47]. Також, науковці пов'язують походження терміну «волость», первісно пов'язаного зі значенням «громада», саме від етимології імені «Волос» [11, 130].

Що ж до «волота», як слова, котре колись визначало приналежність до Волоса, то цікаво, що ще й у XIX ст. на полях ритуальні пучки зв'язаних незжатих стебел з колосками, які залишали по завершенню жнив (т.зв. дожинки, або обжинки) подекуди називали «волотка на бородку» [30, 91]. Назва ця була присутня у тих східнослов'янських регіонах, де жнива завершувалися на свято Першої Пречистої, яке припадає на 28 (15) серпня, у переддень уже згадуваного Горіхового Спаса [12, 138]. Вважається, що «волотка на бородку» могла бути в древності жертвою «на бороду» саме Волосу [24, 31], як покровителю не лише тварин, але, нехай і в другу чергу, також і рослин. Згадаймо, що за народними віруваннями лісовики-гайовики наглядали влітку й за посівами пшениці і жита на полях, а не лише за лісовими рослинами [12, 142].

Після прийняття християнства функцію Волоса, як божества худоби (особливо корів, волів – кастрованих упряжних биків і овець) та добробуту, поступово перейняв на себе в народних віруваннях святий Власій (Влас) [8, 211], день пошанування якого в українському православ'ї припадає на 24 (11) лютого [12, 37]. Святому Власію підносили в дар коров'яче масло, а воли у лютому вважалися частково звільненими від роботи: «Хто запряже воли в лютневу п'ятницю, то в того або воли подохнуть, або руки відсохнуть!» [8, 213].

Наприкінці XIX століття все ще подекуди через три дні після празника святого Власія, тобто 28 (15) лютого, окликали зірки. Власа, як «пастиря стад небесних і захисника земних», заклинали, аби овець уродило стільки ж, скільки зірок на нічному небі [18, 155]. Власне, його небесним втіленням подекуди вважали місяць, який пасе небесні зірки. Зокрема, існувала про ці народні вірування така загадка-приказка: «поле неміряне, вівці не пораховано, пастух рогатий» [18, 150]. Також від 24 (11) і по 28 (15) лютого

включно у деяких східнослов'янських регіонах селяни виставляли на мороз частину насіння. Потім його змішували з рештою посівного зерна і вважали, що таке «роблення сімені» гарантує добрий врожай. Господині ж виставляли на мороз у ці дні найкращі мотки пряжі, аби потім пряжа була «рівніша, біліша, тонша і добротніша» [18, 156].

Цікава загальноіндоєвропейська міфологічна паралель: у римлян віщий бог лісу і покровитель худоби Фавнус (від латинського *favere* – «милостивий»), мав два присвячених йому дні. Так от, один з них припадав на 26 (13) лютого [45]. Крім того, деревом божества вважалася сосна [26, 280], а тотемними тваринами волохатого Фавнуса були вовк і коза [26, 556]. Остання в українців теж мала відношення до пошанування Волоса. Про обряд «водіння кози» (в Середньовіччі іноді – «кобили») [28, 5], побіжно буде сказано далі, в контексті аналізу народного свята Маланки. А ще Фавнус, за древніми латинськими міфологічними уявленнями, був єдиним божеством, який вмів відхиляти блискавки римського бога-громовержця Юпітера [26, 556].

Та повернімось до Волоса. Очевидно, що після хрещення Русі древній бог руського народу «відступив» до лісу, переживши у свідомості людей інфляцію з одного із найголовніших божеств Велеса (Волоса) – до духа природи Лісовика (хоча подекуди і під назвиськом Лісовий бог). Однак характерно, що розділення колишніх функцій Волоса між святим Власієм і Лісовиком у народних віруваннях було відносним. Так, зокрема, як Лісовик вважався покровителем не лише лісової звірини, але й до певної міри свійських тварин, так і святий Влас вважався покровителем не лише худоби, але, нехай і в другу чергу, також і лісових звірів [12, 38]. Як і Лісовик, а за часів язичництва, очевидно, Волос, святий Власій виступав оборонцем простих людей перед можновладцями, подателем добробуту і, водночас, опікуном бідняків [8, 211].

Деякі дослідники також вважають, що частину функцій Велеса, як покровителя добробуту й торгівлі, народ після хрещення Русі поклав ще й на святого Миколая Мирлікійського [48, 164]. У східних слов'ян саме Миколай вважався також і покровителем коней-волотів. В день Миколи Теплого, 22 (9) травня, українці казали: «Прийшов Миколай – коней випасай» [12, 83]. Вважали його у народі і покровителем лісових тварин. На день Зимового Миколая, 19 (6) грудня святий, згідно народних оповідань, опівночі збирав ведмедів, вовків, лисів та інших звірів на збори [8, 37].

До речі, на 18 (5) грудня в античні часи припадало друге римське свято на честь бога Фавнуса, чи, по еллінські, Пана (звідси давньогрецький орфічний «пантеїзм», від *πάς* – «все» і *θεός* – «бог», за яким природний світ і Бог – недвоїсті [26, 279]). Вважали Миколая і володарем бджіл, яких ще називали в Пізньому Середньовіччі «Миколиною милістю» [48, 164]. Цей аспект святого, вочевидь, є перенесеною на нього функцією ведмеда («того, хто завідує медом»), як тварини Волоса. Характерно також, що милостивий святий Миколай іноді протиставлявся у народних віруваннях грізному святому-громовержцю Іллі. Останній, як вважають науковці, замінив у народній міфології язичницького Перуна [12, 124].

Загалом треба відзначити, що розділення функцій Волоса не лише між народно-язичницьким Лісовиком й святим Власієм, а й ще між кількома християнськими персонажами (зокрема, святими Миколаєм і Василем) не випадкове. Воно показує, що Волос (Велес) справді був одним з найголовніших богів на Русі, з різноманітними функціями. Звичайно, після знищення його культу величезний пласт пов'язаних з ним міфологічних уявлень не міг просто так зникнути. Ці міфологеми мусили зберегтися, хоч би й за рахунок роздрібнення між меншими за значимістю сакральні-міфологічними постатями.

Велес був богом і езотеричного знання. Так, зокрема, у «Слові о полку Ігоревім» (XII ст.) віщий бард Боян названий Велесовим внуком [32, 8]. Науковці проводять пряму паралель між назвою древньослов'янських жерців – «волхви», та Волосом (Велесом) [11, 138], у його аспекті божества трансцендентного знання (від давньоруського «вѣдѣти», тобто «відати», «знати», а також «бачити» [11, 133]). У цьому контексті характерною є й східнослов'янська приказка про речі, що виходять за межі людського розуміння, – «Лісовик його знає!». Також у деяких переказах Лісовик постає однооким [5, 6], що в загальній індоєвропейській міфології є ознакою не каліцтва, а вищої мудрості, здатності бачити світ цілісним. Так, наприклад, у германських міфах однооким стає бог Вотан (Омдин) після того, як випиває мед мудрості з чарівного першоджерела велетня-турса Міміра [34, 30].

Видатні мовознавці бачають у корені «вел» ще й поняття «вдумливе спостереження» (медитація), а також спільне праіндоєвропейське походження міфологічних уявлень про слов'янського бога Велеса та індоарійського бога й всевидючого мага Варуна [11, 304] [25, 218], пізніше у буддизмі проголошеного одним із 35-ти очищаючих від негативної карми Будд. Окрім усього іншого, океанічно-космічний Варуна був ще й божеством природи [25, 217] та верховним покровителем худоби, однією з улюблених тварин якого вважався бик [48, 163]. Як і Велес, Варуна також вважався покровителем співців-бардів [25, 217].

Цікаво, що в найдревніших брахманських текстах Рігведи (II тис. до н.е.) лише Варуна та небесний бог-громовержець Індра називалися вседержителями [25, 217]. Причому первісно, очевидно, епітет «вседержитель» належав лише Варуні [46, 162], а вже в пізніші ведичні часи – переважно Індрі [25, 533]. То ж не дивно, що ці два боги іноді виступали завуальованими супротивниками один одного [11, 140]. Своєрідний древньоіндійський аналог руської пари богів Волоса і Перуна [11, 133].

Також дослідники знаходять у Велеса, як і в Лісовика, ознаки трікстерства у поведінці, відносно загальноприйнятих людських соціальних норм. Так, зокрема, на відомому народному карнавальноворічному святі Маланки, яке припадає на 13 січня (31 грудня) молодь перебирається на різних міфологічних персонажів, а також вдягає звірині маски та хутрянні кожухи, розігруючи важливі обрядові ролі кози [8, 142], ведмеда і лелеки [28, 62]. Цих перебиранців на Волині також називали «волохами» [28, 73]. Та головною постаттю у цьому сакрально-театралізованому дійстві є хлопець, перебраний Маланкою, у традиційному жіночому костюмі [7, 296]. На противагу Маланці, хлопцем Василем зазвичай виступає переодягнена дівчина [28, 67]. У XIX столітті Василем Милорадовичем на Полтавщині навіть була записана оповідь, згідно якої хлопчик, якщо він був народжений безпосередньо на свято Маланки, може перетворюватися на дівчинку [7, 14].

Звичайно, до християнських святих Меланії Римлянки та Василя Великого ці обрядові веселощі та ритуальні ворожіння не мають жодного відношення [12, 15]. Низка дослідників вважає, що це залишки язичницьких гулянь з пошануванням богині, яка тче долю Макоші (Мокоші) і щедрого бога Велеса (Волоса). Зокрема, у стародавній чеській напівязичницькій щедрівці згадується Велес, який має принести людям «щастя й зміни на добре в житті» [11, 136]. Макоша ж, за науковими реконструкціями давньослов'янських міфів, вважалася дружиною Волоса, невіддільною від нього «половинкою», відомою також і під іменем Волосині [38, 51].

Опосередковано дане припущення підтверджується і міфом про гендерне перевертництво, записаним у XIX столітті Павлом Чубинським у галицькому селі Велеснів, сама назва якого вказує на древнє пошанування тут саме бога Велеса. Отож, у Велесневі вірили, що коли б людина підійшла до того місця, звідки веселка «бере воду, вона потягнула би з водою й людину, і вправді по якійсь часі випустила би назад другим кінцем, але коли б се був хлопець, то вийшов би дівчиною, а дівчина – хлопцем. Опісля та людина переміняла би ся щомісяця раз на хлопця, раз на дівчину» [2, 406].

Якщо взяти до уваги, що на Західній Україні веселку традиційно називали «велетнем», а також веселковим «змієм» [13, 88], то зв'язок з Велесом-Лісовиком стає ще більш помітним. Адже, після ведмеда, другою тотемною твариною Велеса більшість дослідників вважають саме міфологічного змія-дракона (в одному з переказів «змія – вогненного вовка» [7, 194]), як втілення влади цього бога не лише над цим світом, але й над потойбічним вирієм [38, 53]. Зокрема, у чеській міфології є вислів про смерть, як про політ душі-пташки кудись «за море, до Велеса» [11, 136].

Вірогідно, що одним з днів Волоса, в його аспекті божества вирію, було 3 травня (20 квітня), з прийняттям християнства знаного в українців як день Федора Волосяного, коли треба було ходити на могили до рідних і поминати померлих [12, 73]. Також днем Волосика подекуди на Поліссі називали пов'язане з обрядовістю смерті свято Івана Головосіки, яке припадає на 11 вересня (29 серпня) [37, 295]. Болгари вірили, що у цей день, в передчутті останньої у році теплої погоди бабиного літа, буйствують лісові духи, а росіяни – що змії навідуються до земних глибин. Загалом, потойбічні мотиви цього народного свята, змішані з християнським поминанням загибелі Іоанна Хрестителя, є своєрідною календарною архетипічною тінню [44, 339] світлому празнику Івана Купала, яке припадає на 7 липня (24 червня) та уособлює розквіт усіх природних сил [12, 108].

Зафіксоване і якесь, вочевидь, дуже архаїчне народне уявлення, що у тілі кожної людини живе особливий довгий черв'як Волос, який якщо покине людину, то вона неодмінно зачахне і помре. А от після звичайної смерті людини, треба було при її тілі нашіптувати наговір: «Волос, ти Волос, не виходь ти на голос, живим не являйся, в старому тілі залишайся, з нього не виходь, а з ним разом пропадай» [7, 92]. Виходить, якщо піддатися філософській рефлексії, природа Волоса, його життєва енергія начебто присутня у кожній людині.

Це, чи не знахарське за походженням вірування, дивовижно перекликається з індійськими сакральними уявленнями вчень йоги і тантри про те, що в тілі кожної людини живе праенергія кундаліні у вигляді змії [43, 80]. Основне місце перебування кундаліні в куприку, де вона дримає у «згорнутому» вигляді, а у просвітленої людини вона «розгортається» і пронизує весь хребет, до самої маківки голови [43, 91]. Цікаво, що за українськими народними переказами вважається, що принаймні у чаклунів є особлива друга душа, яка перебуває саме у куприку [21, 484].

Що ж безпосередньо до змня, як ще одного втілення Волоса, то, скажімо, у древніх індоарійських текстах морський дракон (макара) вважався їздовою твариною вже згаданого Варуни [26, 91]. У росіян є оповідь, художньо переказана в першій половині XX ст. фольклористом Павлом Бажовим, про дочку-змійву Великого Полоза на ім'я Золотий Волос, яка може являтися в образі красуні з довжелезною золотою косою [6, 312]. Фігурує у східнослов'янській казці про Царя-змня і його син Василько, що може перетворюватися на квітку волошку. У польських же Татрах ще навіть на початку XX століття був поширений переказ про змня Волошина. Одна з місцевих гір так і називається й понині – Волошин [11, 134].

На лісистій низинній Волині теж є чимало велесових назв, причому й поблизу її традиційних столиць: Володимира-Волинського і Луцька. За народними переказами, записаними в 20-х роках XX століття місцевим красзнавцем Олександром Цинкаловським, на місці Михайлівського монастиря у Володимирі-Волинському, на високому березі річки Луги, в давнину здійснювалася постать давнього бога Велеса. Не виключено, що такою була ситуація і на південній околиці міста, на острові Велесовщина, де відкрито рештки церкви святого Онуфрія (до речі, подекуди його шанували як покровителя домашніх тварин, а також кладовищ). Можна припустити, що названій церкві теж передувало язичницьке капище бога Велеса. В селищі ж Торчин Луцького району неподалік від церкви є урочище під назвою Велесова гора (насправді – пагорб), а поруч знаходиться давньоруське городище [19, 502].

З прийняттям християнства у Луцьку на початках поширюється культ поклоніння святому Миколаю Мирлікійському, як захиснику-покровителю міста [22, 383] [22, 418]. Цікаво, що середньовічна луцька церква св. Миколи, головний храм місцевого поспільства, у власності мала приміську землю поруч з урочищем Велесова могила [39, 19]. І нині зображення цього святого присутнє на гербі Луцька. Чи ж не є це наслідком попереднього пошанування у цьому регіоні Волоса, чиї функції, після хрещення Русі, частково перебрав на себе Миколай? Навіть назва українського краю «Волинь» (як і його першого, ще до Володимира-Волинського, центру – древнього городища «Велинь»), на мою думку, первісно могла означати «Волосова (Велесова) оукрайна», або бути похідною від жіночої форми імені бога «Волосинь».

До речі, у VIII столітті слов'яни-волиняни заснували на одному з островів у Балтійському морі своє місто Волін (Волин). Головним божеством у них, згідно з «Житієм Оттона Бамберзького» (XII ст.) авторства католицького монаха Ебона, був Триглав, «що панує одразу над трьома царствами – небом, землею й підземним світом». Сучасними науковцями він ідентифікується як балтійсько-слов'янський (померанський) варіант образу триликого Волоса [48, 165] [11, 141]. Пригадаймо для порівняння, що за деякими народними повір'ями існує не один володар Лісовик, а трійця Лісових богів [29, 58]. Характерно також, що священною твариною Триглава був чорний кінь, а в руках один з його кумирів тримав місяць [16, 65] – типова символіка хтонічного божества, яким і був, в основному, Велес-Лісовик. Що ж до небесного аспекту Волоса, то варто згадати, що у багатьох слов'янських народів сузір'я Плеяд називається Волосожарами [25, 227], тобто нічними вогнями (жаринами) Волоса, або ж його сімома дочками [11, 136]. У «Ходіннях за три моря» Афанасія Нікітіна (XV ст.) сузір'я також фігурує під іменем Волосині. А ще існувало повір'я, що яскраве саяво Волосожар віщує мисливцям вдале полювання на ведмедів [7, 92].

Також, і у древніх індоаріїв Варуна вважався, окрім усього іншого, богом нічного зіркового неба, а його влада поширювалася, згідно ведичного «Гімну силі богів», на три рівні буття: високе небо, землю і океанічні води [48, 162]. В іншому ведичному тексті Варуна постає як держатель Світового дерева [48, 8], яке у більшості міфологій індоєвропейських народів виступає своєрідною віссю, котра пронизує три головних рівня буття – небо, землю і підзем'я (або глибинні води) [25, 399]. Іноді Світове дерево є абстрактним, а іноді його уособленням виступає якесь конкретне високе дерево, наприклад, ясен, дуб, сосна, чи й навіть береза [25, 401]. У тих же Ведах написано, що: «Світлий помислами цар Варуна тримає крону дерева у бездонному просторі, коріння догори, а гілки його вниз дивляться» [47, 8]. У одному ж давньоруському замовлянні, ймовірно, пов'язаному з Лісовиком-Волосом, є майже тотожний образ: «На морі на Океані, на острові на Кургані стоїть береза, донизу гілками, догори корінням» [25, 401]. Враховуючи, що острів, на якому росте Світове дерево, у інших замовляннях називається Буянь [7, 44] (вочевидь, руська назва балтійсько-слов'янського сакрального острова Руянь), а береза в багатьох регіонах виступає одним із дерев Лісовика [26, 52], то отожднення Триглава з Велесом і в цьому випадку є незаперечним.

Окрім Волині, Триглаву були присвячені ще два храми на материку – в балтійсько-слов'янських містах Щецин і Бранібор [15, 42]. Головним органом влади у всіх цих трьох померанських містах було не князівське правління, а народне віче – ще одна, цього разу соціально-політична, ознака культу Волоса,

про що вже говорилося співвідносно до Київської Русі [24, 32]. Цікаво, що за описом статуя Триглава у Щецині була позолочена [11, 141]. Але позолота, як символ достатку й водночас смерті, характерна ознака Волоса. Позолотити (пожовтіти) означало на Русі померти [22, 971] [11, 132]. У договорі з греками 971 року русичі клялися Перуном і Волосом, та у випадку порушення своєї клятви мали бути «своїм оружжям (...) посічені» (кара Перуна, як бога воїнів-дружинників) та стати «золоті, як ото золото се» (кара Волоса, як бога достатку й, водночас, потойбіччя-вирию) [22, 971]. До слова, то й же Варуна описувався у ведичних текстах ще й «подателем скарбів» [48, 84], одягненим у «золотий плащ» [48, 162]. Був причетний він і до народження зі світового океану золотого зародка (сонця) [25, 217].

У X–XII століттях балтійсько-слов'янських волинян завоювали поляки, нав'язавши їм при цьому християнство. Пізніше острів і місто Волін підкоряли собі почергово шведи і німці. З 1945 року ця земля остаточно відійшла до Польщі. Так от, народ кашубів, який є прямим нащадком середньовічних слов'янських племен на теренах сучасної польської Балтики, ще й в XX столітті вшановував жіночий міфологічний персонаж Велевитку, вочевидь, як похідний від чоловічої форми (чи як один з ликів?) бога Велеса (Волоса) [11, 136]. Адже в деяких історичних переказах про Триглава-Волоса говориться і в жіночому роді, як про Триглу, або ж Тригладу [16, 65]. Паралелі балтійсько-слов'янської Воліні з українською Волиною, в плані походження назви, напрошуються самі собою.

На завершення зауважу, що відзначення у жовтні одного з найархаїчніших днів пошанування Лісовика-Волоса, про що згадувалося на самому початку даної статті, не є суто слов'янською традицією, бо зустрічається й у інших індоєвропейських народів. Так, у прибалтів, чия традиційна культура дуже близька до народної культури східних слов'ян, також є бог Велес, чи то пак Велс (Велінас) у їхній вимові [11, 137]. І що дуже цікаво, традиційно місяцем литовського божества загробного світу і пастиря тварин Велінаса вважається саме жовтень [25, 228]. Головною ж тотемною твариною у Велінаса є вовк [11, 260], а не ведмідь, як у східних слов'ян. Тому, враховуючи давні тісні історичні зв'язки на Поліссі слов'ян з прибалтами (зокрема, з ятвягами і литовцями), не слід дуже вже й дивуватися, що у цьому білорусько-українському регіоні головною твариною Лісовика вважається у більшій мірі все ж не ведмідь, а вовк [9, 112].

Дещо несподівані наступні приклади календарно-міфологічної, за юнганською термінологією, синхронії [41, 99]. Кельтські неоязичники та віккани подекуди відзначають 18 жовтня, за сучасним Григоріанським календарем, свято свого прадавнього лісового бога – Керна (Кернунна) [45] [26, 617]. Цього дня чоловіки у Британії надягають на голову оленячі роги (олень – тотемна тварина рогатого Керна), влаштовують карнавальні ігри, подібні на меланківські в українців, влаштовують різні ігрища. У наших сусідів поляків у Лодзинському воєводстві також існує унікальне, як для слов'ян, уявлення про лісового духа Лейіня (Лісовика), тотемною твариною якого виступає не ведмідь чи вовк, а, як і у кельтів, олень [46, 258]. Якщо згадати, що межа кельтського і слов'янсько-прибалтійського світів у древні часи (V–I ст. до н.е.) пролягала по теренах сучасної Західної України та Східної Польщі, то й цим міфологічним збігам не слід дивуватися [21, 480]. Адже традиційна народна культура дуже консервативна, вона може впродовж тисячоліть зберігати сталими певні міфологічні уявлення.

Цікаво, що на знаменитому котлі з Гунденструпа (I ст. н.е.) Кернунн зображений сидячим у так званій «буддійській» позі (асані) та з оленячими рогами на голові. При цьому він тримає у лівій руці величезну змію (змня?), а мордами до нього обернені олень, вовк і бик [25, 635]. Однак змій, вовк і бик (віл) – це також і тварини Волоса. Крім того, на деяких археологічних знахідках Кернунн (на латинській мові – Цернуннос) зображується з волячими, а не оленячими рогами на голові [26, 617].

Насамкінець, зазначу, що в наш постіндустріальний час архаїчні народні свята, пов'язані з пошануванням лісу, як ареалу древнішого (за хліборобство і скотарство) збиральництва і мисливства, вже майже забуті і зберігаються переважно лише на сторінках академічної етнології. Це твердження у повній мірі відноситься, скажімо, до вже згаданого дня Єрофія Лісогона 17 (4) жовтня, з його сакральними уявленнями про занурення лісовиків у осінньо-зимовий сон, і частково справедливе навіть щодо такого споконвічно шанованого у східних слов'ян празника, як день Теплого Олексі 30 (17) березня, коли за народними уявленнями навесні пробуджується уся дика природа [12, 55]. Хоча зараз спостерігається певне намагання відродити подібні древні свята в рамках новітнього рідновір'я. Мабуть, це природний процес, адже як по-філософськи діалектично говорить народна мудрість: «Все нове – це добре забуте старе».

2. Антологія українського міфу: Етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи. Том 1 / Зібрав та упор. В. Войтович. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 912 с.
3. Антологія українського міфу: Потойбіччя. Том 3 / Зібрав та упор. В. Войтович. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. – 848 с.
4. Афанасьев А. Славянская мифология (Поэтические воззрения славян на природу и др.) / А. Афанасьев. – Москва: Эксмо, Санкт-Петербург: Мидгард, 2008. – 1520 с.
5. Баженова А. Солнечные боги славян / А. Баженова // Мифы древних славян / Сост. А. Баженова, В. Вардугин. – Саратов: Надежда, 1993. – С. 3–18.
6. Бажов П. Малахитова шкатулка. Избранные сказы / П. Бажов. – Москва: «Художественная литература», 1982. – 334 с.
7. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – Київ: Либідь, 2002. – 664 с.
8. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Том I. Репринтне видання / О. Воропай. – Київ: Оберіг, 1991. – 456 с.
9. Гнатюк В. Нариси української міфології / В. Гнатюк. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. – 264 с.
10. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків / В. Гнатюк // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор. А. Пономарьов. – Київ: Либідь, 1991 – С. 383–406.
11. Гейштор А. Слов'янська міфологія / А. Гейштор. – Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо», 2015. – 416 с.
12. Дригалкін В., Дригалкін В. День за днем. Календар-довідник народних і релігійних свят / В. Дригалкін. – Київ: Стило, 1999. – 240 с.
13. Завадська В. Веселка / В. Завадська // 100 найвідоміших образів української міфології / Під загал. ред. О. Таланчук. – Київ: Книжковий дім «Орфей», 2002. – С. 87–89.
14. Золота скриня: Народні легенди й перекази з Північної Волині й Західного Полісся / Зібрав і упор. В. Давидюк. – Луцьк: Вежа, 1996. – 123 с.
15. Иванов В., Топоров В. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период) / В. Иванов, В. Топоров. – Москва: Наука, 1965. – 246 с.
16. Кайсаров А. Славянская и российская мифология / А. Кайсаров // Мифы древних славян / Сост. А. Баженова, В. Вардугин. – Саратов: Надежда, 1993. – С. 23–86.
17. Конєва Я. Хтонічний світ холмицків та підляшуків / Я. Конєва // Холмицина і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження / Від. ред. В. Борисенко. – Київ: Родовід, 1997. – С. 310–315.
18. Коринфський А. Народная Русь: Круглый годъ ссказаніи: повсрїи, обычаевъ и пословиць русскаго народа / А. Коринфський. – Москва: Издание книгопродавца М. В. Клюкина, 1901. – 723 с.
19. Кучінко М. Культура населення Волині в давньоруський час / М. Кучінко // Нариси культури давньої Волині / За загал. ред. Г. Охріменка. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. – 600 с.
20. Лис С. Образ лелеки в давньоукраїнській міфології та реконструкція його сакрального значення / С. Лис // Волинський музейний вісник: Науковий збірник: Випуск 3 / Упор. А. Силук, Є. Ковальчук. – Луцьк: МП «Пульс», 2012. – С. 109–113.
21. Лис С. Поліські вірування про перевертнів: від найдавніших часів до сьогодення / С. Лис // Народна творчість українців у часі і просторі: Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках VI Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» / За ред. Г. Аркушина. – Луцьк: Терен, 2010. – С. 479–486.
22. Літопис руський / Від. ред. О. Мишанич. – Київ: Дніпро, 1989. – 591 с.
23. Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство: Підручник / За ред. В. Лубського. – Київ: Академвидав, 2002. – 432 с.
24. Маєвська А. Етнокультурологія: Словник-довідник / Авт.-уклад. А. Маєвська. – Житомир: ЖДУ імені Івана Франка, 2007. – 392 с.
25. Мифы народов мира. Энциклопедия. Том I / Глав. ред. С. Токарев. – Москва: «Советская энциклопедия», 1980. – 672 с.
26. Мифы народов мира. Энциклопедия. Том II / Глав. ред. С. Токарев. – Москва: «Советская энциклопедия», 1980. – 720 с.
27. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – Київ: Обереги, 2003. – 144 с.
28. Під зорями новорічними: традиційні щедрівки, рядження / Фольк.-етног. записи О. Ошуркевича. – Луцьк: ПДВ «Твердиня», 2009. – 100 с.
29. Пушик С. Чугайстер: міфічний персонаж української народної поезії Карпат / С. Пушик // Народна творчість та етнографія. – Київ, 1994. – №2-3. – С. 53–63.
30. Русскій народъ, его обычаи, обряды, преданія, суевсрія и поезія / Собр. М. Забылинымъ. – Москва: Издание книгопродавца М. Березина, 1880. – 622 с.
31. Скуратівський В. Русалії / В. Скуратівський. – Київ: Довіра, 1996. – 734 с.
32. Слово о полку Ігоревім / Упор. О. Мишанич. – Київ: Радянська школа, 1986. – 310 с.

33. Спиридонова Е. Основание Ярославля: легенды и факты / Е. Спиридонова // *Город в Античности и Средневековье: общеевропейский контекст: доклады международной научной конференции посвященной 100-летию г. Ярославля. Часть I* / В. Дементьева (отв. ред.). – Ярославль: ЯрГУ, 2010. – С. 74–77.
34. Старшая Эдда: Эпос / Вступ. статья А. Гуревич – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 463 с.
35. Стрийковський М. Літопис польський, литовський, жмудський і всієї Руси / М. Стрийковський. – Львів: Дослідно-видавничий центр Наукового товариства ім. Шевченка, 2011. – 1075 с.
36. Таланчук О. Лісовик / О. Таланчук // 100 найвідоміших образів української міфології / Під загал. ред. О. Таланчук. – Київ: Книжковий дім «Орфей», 2002. – С. 172–178.
37. Толстая С. Полесский народный календар / С. Толстая. – Москва: Индрик, 2005. – 600 с.
38. Топоров В. Ещё раз о Велесе-Волосе в контексте «основного» мифа // *Балто-славянские языковые отношения в историческом и ареальном плане: тезисы докладов второй балто-славянской конференции* / Ред. коллег. К. Богатырев и др. – Москва: Наука, 1983. – С. 50–56.
39. Троневиц П., Хілько М., Сайчук Б. Втрачені храми Луцька / Під ред. П. Троневица. – Луцьк: ТзОВ «Діксон», 2001. – 80 с.
40. Українка Л. Лісова пісня: Драма-феєрія в 3-х діях: Факсимільне видання / Леся Українка. – Луцьк – Ковель: Надстир'я, 2015. – 88 с.
41. Франц М.-Л. Прорицание и синхрония: Психология значимого случая / Под общей ред. В. Зеленского. – Санкт-Петербург: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009. – 224 с.
42. Шалак О. Чугайстер / О. Шалак // 100 найвідоміших образів української міфології / Під загал. ред. О. Таланчук. – Київ: Книжковий дім «Орфей», 2002. – С. 170–172.
43. Шива Самхита // Путь Шивы (Антология древнеиндийских классических текстов) / Сост. Стрельцов К., Русских Н. – Киев: Издательство «Экслибрис», 1994. – С. 70–111.
44. Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме / К. Юнг. – Львів: Астролябія, 2013. – 588 с.
45. *Pagan Calendar of Observances*. – New York: The New York City Wiccan Family Temple, 2015.
46. Podgórsy B., Podgórsy A. Wielka księga demonów polskich: Leksykon i antologia demonologii ludowej / B. Podgórsy. – Katowice: KOS, 2014. – 855 s.
47. Ukrainka Ł. Pieśń lasu: Baśń dramatyczna w trzech aktach / Łesia Ukrainka. – Łuck: Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki, 2016. – 284 s.
48. Zharnikova S. The origin of the Indo-Europeans. Part 5. Archaic images of North Russian folklore / S. Zharnikova. – WP IP «General electronic books» (CI – USA), 2014. – 181 p.

Мілада МАРТИНЮК (Бердичів)

НАЦІОНАЛЬНО-МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ РЕГІОНАЛЬНОЇ ПІСЕННОЇ СПАДЩИНИ

*Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине.
От де, люди, наша слава,
Слава України.*

Так писав Тарас Григорович Шевченко. І справді, Україну не можна уявити без пісні. Відомий дослідник українського фольклору О. Дей зазначав: «Українська народна пісенність – «це ніби вічне мінливе поетичне море глибиною в шеренгу століть, а шеренгою – як уся українська земля... Котить і котить вона свої мелодійні хвилі по українських просторах і вихлюпується самоцвітами-бризками ген-ген за національні береги» [6]. Так, українська пісня – це бездонна душа українського народу, його історія та слава. А використані в даній роботі народні пісні, що побутували на Житомирщині і, зокрема, у місті Бердичеві, являються яскравими зразками невмирущого пісенного духу, сутності українського народу.

В історії будь-якого народу кожне нове покоління залишає свій слід конкретними діями, намагаючись зробити свій внесок у загальний поступальний рух, сказати власне слово в осмисленні властивих для нашого часу подій, фактів, явищ, осіб. Ці діяння відбиваються не лише в історичних, літературних, образотворчих чи мовних пам'ятках, а й у фольклорних зразках усного поетичного та музичного мислення з притаманною йому особливістю значно міцного зв'язку з народними традиціями, попереднім багатовіковим досвідом.

Кажуть, мелодія – це душа народу. Вона залежить від рельєфних, карбовано окреслених і виразних інтонацій, які узагальнено відтворюють основний настрій, емоційне спрямування, образний зміст пісні, до

того ж відзначаються ясністю та легко запам'ятовуються. Пропорційність частин, чітке співвідношення емоційних підйомів та спадів, виразність поступневих ходів, логічність та простота в розгортанні мелодії, вдало знайдена ритмічна рельєфність – все це найважливіші риси, які забезпечують народній пісні її доступність і найбільш ефективну дію. Впливова сила традиційного музичного фольклору завжди корінилася у простих, виразних, відібраних багатовіковим досвідом народу засобах, якими він оперує.

Кожний період людського буття породжує різноманіття варіативності тематики народної пісні. Адже в піснях віддзеркалюється життя народу, політичний устрій, певні історичні події та факти. Так, у повоєнний період осередком нових пісень про працю хліборобів на благо розвитку Вітчизни, про людей, чия сумлінна і чесна праця – запорука миру на землі. Про національний патріотизм співали поширені на той час хор-ланки, виконавська майстерність яких удосконалювалася паралельно із прагненням оспівати власну працю, відтворити власне бачення дійсності, перетворення, що відбуваються в повсякденному житті. Яскравим прикладом в цьому плані є пісня «Гей у чистім полі» (записано у 1980 р., с. Калинівка Лугинського р-ну, Житомирської обл.) [2]. Спосіб виконання цієї пісні точно віддзеркалював всю атмосферу тогочасного способу життя. Перші два такти пісні виконуються соло, з 3-го такту – дуєтом, а на словах «Гей, гей, простяглись широко» – вступає хор як запорука єдності та міці народу. Важливою ознакою цієї пісні є розспівування складів, рух терціями із кадансовим злиттям в октаву, що характерно для більшості українських народних пісень.

В календарно-обрядових та родинно-звичаєвого циклу піснях вкладено магічний зміст, віра в надзвичайну силу впливу їх на майбутній врожай, добробут в сім'ї. Ці пісні приваблюють багатим поетичним змістом, типовістю у відтворенні життєвих колізій, виплеканими багатьма поколіннями засобами музичного вислову, пластичністю, щирістю, невимушеністю й красою всієї образної системи.

Цікава в образному плані пісня «Подарунок від мами», записаної від А. Камалової у 2002 році в м. Бердичеві:

*1. Подарунок від мами – хустина,
Із червоних квіток бережок.
Загорнуся я в ній, як дитина,
Як калина весною вінок.*

*2. Ця хустина про маму все знає,
Як вона молодого була.
Проминули роки – не линяє,
Мама їй всю красу віддала.*

*3. Посивіла давно вже матуся
І обличчя у зморшках давно,
А хустина красива ще й досі,
Бо злиняти красі не дано.*

*4. Квіточки ще любов пам'ятають,
Як любив мою маму татусь.
Я цю хустку любить присягаюсь
Так, як любим своїх ми матусь.*

*5. На хустини Вкраїна багата,
Ви ж носіте дарунки-хустки,
Бо ця хустка ж – вона ніби мати,
І на ній українські квітки [12].*

У цієї пісні особлива система поетичної виразності, де символи-дії, символи-предмети та символи-картини (за Л. Асаф'євим) переплітаються, доповнюючи один одного. Тут хустина – подарунок від мами – це символ-предмет, який набуває значення оберегу в дії – «носіте, дівчата, хустки», бо хустина перетворюється в загальний образ-картину мами, відносин в сім'ї, образ України. Пов'язування образу рушника з образами мами і в узагальненому вигляді з образом України, звернення до дівчат носити «дарунки-хустки» («Бо ця хустка ж – вона ніби мати») – все це спрямовано на одвічне питання спадкоємності покоління, його духовного становлення.

Двічі повторювана дія, яка простежується в багатьох народних піснях, набуває поглибленого,

психологічно загостреного звучання, коли співвідноситься з образами природи. Показовою щодо цього є пісня «Ой у полі на горбочку» [11], де число «2» вжито не стільки для визначення кількості повторюваних дій та числа подруг, скільки для зіставлення цих подруг, їхніх двох почуттів до одного й того ж хлопця. Дві дівчини порівнюються з двома «тополями на горбочку».

1. *Ой у полі на горбочку, де нескошена трава,
Там стояли дві тополі, похилилася одна.*
2. *Ой у полі на горбочку, де нескошена трава,
Там стояли дві дівчини, гірко плакала одна.*
3. *Ой подружко дорогая, що ж я тебе попрошу:
Помири мене із милим, то я тобі заплачу.*
4. *Ой подружко дорогая, як я буду вас мирить?
Як подивлюсь я на нього, в мене серденько болить.*
5. *Ой у полі на горбочку, де нескошена трава,
Там стояли аж дві пари, розлучалася одна.*

Яскрава та самобутня мелодика українських народних пісень. Зовнішня простота викладу музичної думки, невеликий типовий діапазон, сувора діатонічність, майже повна відсутність розспівів, відточеність форми та ритміки – всі ці якості свідчать, що перед нами пісні, які зберегли і донесли з глибин віків архаїчні інтонації, голос наших далеких предків [5]. Тісне співвіднесення, наприклад, колядних пісень з обрядовим дійством, де кожний елемент сприймається як магічний, а тому – недоторканий, сприяло тому, що в українських народних колядках майже без змін збереглася їхня архаїчна структура (десятискладовий рівнодольний вірш з рефреном). Крім загальноновживаних «Щедрий вечір, добрий вечір добрим людям на здоров'я» або «Радуйся, ой радуйся, земле» зустрічається виділення зі строфи певної найбільш завершеної зі структурного погляду, думки: «Хай вам щастя всюди буде, щастя буде» в пісні «Зайнялася ясна зірка» [3] з підкресленням щирості свого побажання.

*1. Зайнялася ясна зірка,
Ясна зірка з-під вечірка,
Освітила нам дорогу
Та й до вашого порогу.*

*ПР: Щедрий вечір, добрі люди, щедрий вечір,
Хай вам щастя завжди буде, щастя буде!
Щедрий вечір, добрі люди, щедрий вечір,
Хай вам щастя всюди буде!*

*2. Прийшли хлопці та дівчата
З Новим роком вас вітати,
З добрим роком вас вітати
І здоров'я побажати.*

ПР:

*3. Щастя в праці і в коханні,
Щастя в творчому зростанні.
Хай вам радість нині рясно,
Хай вам світить сонце ясно.*

ПР:

*4. Ми побути раді з вами
За святковими столами.
Пироги виймайте з печі,
Зустрічайте, добрий вечір!*

ПР:

Форма пісні «Зайнялася ясна зірка» двочастинна - заспів та приспів, що притаманно багатьом щедрівкам, і саме у приспіві лунають побажання та звернення до гостей, мелодика – моторна, діапазон – октава, присутня яскраво виражена розспівність. Як зазначає відомий український фольклорист та

етнограф Р. Кирчів, саме на таку акцентологічну гнучкість та вільність слів, що відрізняє українську пісню, наприклад, від польської народної пісні, вказував ще видатний український етнограф М. Максимович у своїй передмові до збірки «Малороссийские песни» (1827) [4, с. 55].

Календарно-обрядові пісні зимового циклу, за влучним висловом українського фольклориста та етнографа О. Потебні, створювали картину ідеального світу, підносили людину, навіть найбіднішого бідака на селі «...до значення світового, до високого суспільного становища, до блиску багатства, мудрості благочестя, відваги і краси...» [13]. Кожний сюжет колядки має соціальний підтекст, а перетлумачення християнських образів у побутовому плані значно його підсилює.

Для українських народних пісень характерне багатоголосся розспіву - підголоскові-поліфонічний спів, який притаманний, як зазначалося вище, хорам-ланкам, сільським фольклорним ансамблям. Під впливом професійного мистецтва ними засвоювались деякі прийоми імітаційної та контрастної поліфонії. Нерідко для яскравішого представлення контрастних образів використовується почергове співання окремих строф різним складом виконавців. Наприклад, в пісні «Ой на горі пиль припав» (записано в 1987 р. в с. Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.) [9] для демонстрації ніжності молодої дівчини тема виконується солісткою, а тема мужності хлопчини віддана хору.

Важливою ознакою і характерною особливістю народного багатоголосся є розспівування певних складів, недоспівування кінцевих строф, тризвукми й терціями із злиттям голосів у кадансі в унісон. Все це ми простежуємо у веснянці «Ой весняночка, де твоя дочка» (записано в 1988 р. в с. Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.) [8].

Пісенність весняного циклу жителів Полісся є органічною складовою загальноукраїнського комплексу весняної обрядовості, яка є дієвим чинником збереження своєї етнокультурної ідентичності. Ще з сивої давнини веснянки було прийнято називати «гаївками», «маївками» (Галичина), «веснянками» (Наддніпрянина), «веснівками» (на Волині), а ще: «рогульками», «веснушками», «гулянками», «рогулейками», «бородайками», «витягушками», «стастурками», «гуканками», «зельманувками», «олендарками», «поколями», «городарками», «вербоньками» [7, с. 51]. З цього питання становлять інтерес спогади Рішан-Шевченко Євгенії Степанівни (1912 р.н.) про святкові традиції її дитинства. Вона розповідала, що веснівки (як вони тоді називали весняні пісні) водили переважно дівчата-підлітки. На Великодні свята (другий день свята називали «поливаним понеділком»), хлопці обливали дівчат водою з криниці. Співаючи веснівки, дівчата рухались по колу «колесом», а кілька дівчат «заплітали», тобто ходили попід руки тих, що водили танок. «А головне, - зауважувала Є.С. Рішан-Шевченко, - для нас весна – то було щастя босоніж вибігти із хати, побігати з подружками, відпочити від хатньої роботи. Адже взимку в нашій сім'ї взуття мала тільки наша старша сестра Віра і носили ми, малі, це взуття по черзі: спочатку Віра, потім старша сестра Іра, а потім вже і я...».

Одухотворення сил природи, звернення до них, як до живих істот, вводить нас всіх у чарівний, привабливий і ніколи до кінця не пізнаний поетичний світ, в якому небесні світила, рослини, тварини, птаство прирівнюються до життєвих ситуацій та невіддільні від них. Зменшувально-пестлива лексика всіх народних (в тому числі й наведених в даній роботі) пісень – «хлопчина», «підківками», «льонець», «греченьку» – надають мові відкритості, доброзичливості, м'якої довірливості, а образи «зозуленьки», «павочки», «гусоньки» вводять у світ радісного передчуття зустрічі весни, з якою у древніх слов'ян пов'язувались з уявленнями про початок хліборобського року. Розгорнуті психологічні порівняння, постійні епітети, метафори, метонімії, персоніфікації надають особливої виразності й широкому пласту календарно-обрядових пісень – весільним.

Цікавими зразками весільних пісень стали пісні, надруковані у лютому 1892 року губерньській газеті «Волинь», що видавалася у Житомирі наприкінці XIX ст. (мовою оригіналу):

Народні свадбні пісні на Волині

*Перепивайте, люди,
Бо вже роду не буде:
Бо наш рід на Україні
Не знає, що весілля.*

+++

*Сплела виночокъ
Зъ ярой руты сердчокъ,*

*Перекотыла безъ дороженьку
Въ вишневый садочокъ.
Бижы, батеньку, въ садочокъ,
Перекоты безъ дороженьку.
Положы на головоньку
Воно жъ остатный разочокъ...*

+++

*Ой, гыля, били гусы,
Ой, гыля на Дунай.
Роспустила косу-русу,
Теперь сыды – тай думай!
Ой, гыля, били гусы.
Ой, гыля на Дунай...
Роспустила косу-русу
Не заплыту до выку!*

Органічною частиною весільних пісень були мотиви етичної поведінки дівчини в майбутній сім'ї (наприклад, в пісні «А свекорко невістку у воротах стрічає» (записано в 1987 р. в с. Макалевичі Радомишльського р-ну Житомирської обл.) [1], оспівування вінка як дівочої цнотливості (пісня «Сплела віночок») [14]. В усіх наведених піснях, як в окремо взятих зразках широкого пласту українських народних пісень, використання постійних епітетів («дрібні зірки», «зоря ясна»), тавтологій («зелена зелениця», «молода молодиця»), метафори («зоремо поле й орлами»), асонансні синоніми-прикладки («травка-муравка», «чубарики-чубчики»), розширені порівняння («ой тяжко-важко каменю та котитися, а ще тяжче-важче старому та й оженилися», «скільки в цебрі водиці, стільки в парубків правдиці») – все це виплекано багатьма поколіннями спостережливих трударів, світосприймання яких формувалось в органічному зв'язку з природою, землеробським характером праці, річним календарем.

Позбавлений державності, український народ завжди тягнувся до свого минулого, до вивчення народних пісень і, водночас, був змушений долати значні перепони на цьому шляху. Німецький дослідник та перекладач Ф. Боденштедт, що переклав українські народні пісні німецькою мовою та видав у Штутгарті в 1845 році збірник «Поетична Україна» (після видання німецьким фольклористом Й. Гердером збірника «Голоси народів у піснях», 1779) в передмові так оцінював українську пісню: «Ніде дух народу не проявляється так жваво і правдиво, як в українців». Тож, недарма у Відні є величний пам'ятник Пісні: над нескінченним потоком води стоїть Людина з Волинкою як символ невмирущості та нескінченності народного духу.

1. А свекорко невістку у воротах стрічає //Українські народні пісні. – Кив: Наукова думка, 1991. – С. 245.
2. Гей у чистім полі //Українські народні пісні – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 105.
3. Зайнялася ясна зірка. – Записано від Копецької М. - Бердичів, 1999.
4. Кирчів Р. Маніфест української фольклористики//Р. Кирчів//Народна творчість та етнографія. – 2006. - №3. – С. 55.
5. Кошиць О. Про народну українську пісню й музику//О. Кошиць. – Нью-Йорк: Наша Батьківщина, 1970. – 46 с.
6. Корній Л. Історія української музики//Л. Корній. – Київ, 1996. – С. 20.
7. Народна творчість та етнографія, 2006. - №5. – С. 51.
8. Ой весняночка, де твоя дочка?//Українські народні пісні. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 184.
9. Ой на горі пиль припав// Українські народні пісні. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 185
10. Ой там Ганнухна вольки пасла //Українські народні пісні. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 167.
11. Ой у полі на горбочку. – Записано від Камалової А. - Бердичів, 2001.
12. Подарунок від мами. – Записано від Камалової А. - Бердичів, 2002.
13. Потебня А. Объяснения малорусских и сродных народных песен//А. Потебня. – т.2.- Колядки и щедровки. – Варшава, 1887. – С. 53.
14. Сплела віночок//Українські народні пісні. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 246.

ПРО ЩО МОЖНА ПОПРОСИТИ РУДОГО КОТА, АБО ОБРЯДОВИЙ ЗМІСТ ВЕСІЛЬНИХ ПРИКМЕТ І ЗАБОРОН МАНЕВИЧЧИНИ

Традиційний весільний обряд українців протягом століть супроводжувався низкою прикмет і заборон – народних канонів, які моделювали поведінку учасників весілля. У системі вірувань «прикмета» – це «основа передбачення чого-небудь; за народним повір'ям – те, що є передвістям чого-небудь» [5, с. 706]. Термін «заборона» («табу») потрактовують як «систему правил, які регламентують побутову та обрядову поведінку, а також господарську діяльність індивідуума і колективу» [3, с. 269]. Такі визначення уможливають окреслити предмет нашого дослідження, по-перше, як сукупність передвісників вдалого/невдалого шлюбу, що з'являються в ході весілля, а по-друге, – як систему застережень щодо можливих негативних впливів на сімейне життя подружжя. Основна відмінність між віруваннями, які нас цікавлять, власне полягає в тому, що прикмети характеризуються критерієм «пасивності» (вербальне передбачення чи застереження), а заборони – «активності» (застереження, запобігання через дію/бездіяльність).

У ході трансформацій вірувань перевірені на практиці прикмети, що віщували нещасливе майбутнє молодим, поступово могли формувати певні норми поведінки – заборони. Відомо, що норма є вираженням «зовнішньої» точки зору, залежно від якої будь-який вчинок оцінювали за критеріями: «правильний» і «неправильний», «добрий» і «поганий», і, відповідно – «дозволений» та «недозволений». Власне на цих критеріях і сформовано систему мотивацій, яка поступово абсолютизувала народну поведінку.

Прикмети й заборони мають своє типові вербальне вираження, де друга частина тексту, як правило, є народною аргументацією конкретного попередження чи побажання. Так, прикмети будуються за схемою на кшталт: «якщо..., то», «хто..., той», а заборони – стереотипними: «не можна...», «нельзя...»¹.

Упродовж комплексної історико-етнографічної експедиції, яка проходила в Маневицькому районі Волинської області у 2016 р., було обстежено 26 населених пунктів: сс. Череваха, Троянівка, Черськ, Градиськ, Нова Руда, Набруска, Лишнівка, Старий Чорторийськ, Козлиничі, Красноволя, Куликовичі, Серхів, Матейки, Гораймівка, Велика Осниця, Тельчі, Городок, Карасин, Комарове, Новосілки, Майдан Липненський, Чорниж, Годомичі, Четвертня, Кукли, Граддя. Зафіксована під час польових досліджень інформація дозволяє вповні розкрити обрядовий зміст весільних прикмет і заборон, поширених на зазначеній території.

Живучість будь-яких вірувань С. Токарев пояснював постійним збагаченням давніх повір'їв новими, що виникали внаслідок змін умов людського життя [6, с. 150]. Унаслідок цього сучасна царина прикмет і заборон лише частково транслює свій архаїчний зміст, оскільки він зазнає постійної модифікації. А деякі вірування взагалі не мають архаїчного підтексту, оскільки сучасні організатори весілля про нього або ніколи не чули, або зумисне пропонують пересічному споживачеві доступної в Інтернет-мережі інформації синтетичний варіант, що не має ані регіональної, ані смислової аргументації.

Наприклад, не можуть залишитися поза увагою т. зв. «весільні прикмети на щастя», що розміщені на сайті одного з рівненських телеканалів²:

1) *«Перед вінчанням наречена повинна трохи поплакати, тоді шлюб буде щасливим. Краще всього, якщо ці сльози будуть від настановних слів батьків, а не через якісь накладки або проблеми»* [2]. «Плаксива молода» в системі весільних вірувань зазвичай фігурує дещо в іншому контексті, про який ітиметься далі.

2) *«Після того, як наречена відправилася з будинку на вінчання/реєстрацію, потрібно хоч би символічно помити підлогу, щоб нареченій було легше увійти до чоловікового будинку. Краще всього це зробити її матері. 2–3 хвилини весільний кортеж цілком може почекаати!»* [2]. Звичай мити підлогу в українській традиції характерний більше для поховальної, а не для весільної обрядовості, зокрема, коли мова йде про винесення з хати покійника.

3) *«Коли молоді під'їжджають до місця святкування весілля, машина повинна голосно сигналізувати. Це також відноситься до відлякування нечисті, від лихого ока»* [2]. Відігнати «нечисть»

¹ Див. докладніше: Маховська С. Традиційні весільні прикмети і заборони на Слобожанщині в першій половині ХХ століття / Маховська Світлана // НТЕ. – 2011. – № 6 (листопад–грудень). – С. 106–112.

² Інтернет-моніторинг здійснювався щодо сайтів, які є репрезентантами Українського Полісся. Хоча, як показав аналіз, розміщені на сторінках цих сайтів прикмети і заборони майже не мають ані регіональних, а ні локальних ознак.

було одним із ключових завдань усіх учасників весільного обряду повсюдно в межах України, але сигнали машини аж ніяк цьому не могли посприяти, оскільки традиційно задіявалися зовсім інші ритуальні механізми.

4) *«Готуючи молодятам ліжко в першу шлюбну ніч (це може зробити близька заміжня родичка), подушки укладають так, щоб стикалися розрізи наволочок. Це робили до дружнього життя»* [2]. Перед першою шлюбною ніччю дійсно проводилися певні обрядодії з весільним ліжком і постільною білизною, але про наволочки та їхні розрізи в традиційному обряді не йшлося.

Наведені вище варіанти прикмет не є винятковими в сучасному інформаційному контенті, однак, працюючи в полі, ще й досі вдається фіксувати вірування щодо весільної обрядовості у їх традиційному різноманітті з відповідним архаїчним забарвленням. І експедиційна робота в Маневицькому районі Волинської області стала яскравим тому підтвердженням.

Аналіз зібраного матеріалу уможливив виокремлення кількох різновидів весільних прикмет і заборон, кожен з яких зумовлений окремими чинниками, що впливали, за народними уявленнями, на проведення весілля та майбутнє молодого подружжя. Зокрема, серед таких чинників визначальними є: 1) погода в день весілля, 2) час (календарний, добовий тощо), 3) простір (житловий, внутрішній та навколишній, зовнішній), 4) весільні атрибути, 5) весільні гості та чини.

Погода в день весілля. З давнини циклічно повторювані метеорологічні явища ініціювали витлумачення народних передбачень, які, насамперед, були прив'язані до народного календаря [1, с. 86]. Прикмет щодо впливу погоди на шлюб молодих також було чимало, оскільки залишки міфологічного світогляду в українській традиції вказують на тісний зв'язок життєдіяльності людини з природними явищами, а отже, і на залежність від них. Так, про *дощ* у весільний день на обстеженій території побутує кілька варіантів прикмет: 1 – дощ віщує багатство подружжю; 2 – дощ вказує на те, що молодій дружині доведеться багато плакати, або на неї чекає щось недобре; 3 – дощ – *мазьоха, бо молода їла шкурки з молока* (локально зафіксовано у с. Лишнівка). *Сонячна ж погода* повсюдно була свідченням того, що молоді будуть щасливі. *Сніг* у день весілля подекуди (у с. Градиськ) вважався гарною прикметою, хоча найбільше асоціювався з чимось поганим (на значній території обстеження). *«Бура, – казали, – недобре, – поганий чоловік буде»* (с. Комарове).

Крім того, інформанти зазначали, що можна вплинути на погоду в день весілля, варто лише попросити про це *рижого* кота: *«То казали, щоб була гарна погода, то треба, як є рижий чисто котик, попросити його, щоб хороше було, щоб дав погоду [...] Риженький чисто. Ну я то такий випадок пам'ятаю в Троянівці, що та жінка просила того котика, і була погода. Зразу було якось так негарно, бо то весілля було в лютому, і стала хороша погода* (с. Троянівка). Очевидно, згадку саме про рудого кота можна пояснити семантичним навантаженням його кольору, який належить до групи червоного. У кольорі сонця – красному – наші предки вбачали тільки духовно високе, він вважається кольором життя, плодючості, здоров'я, потойбічного світу, хтонічних та демонічних персонажів і, звичайно, сонця [4, с. 660–661]. Тому саме рудий кіт, за народними віруваннями, міг посприяти сонячній погоді в день весілля.

Імовірно, прикмети щодо впливу погоди на шлюб виникали внаслідок проведення певних аналогій: дощ – сльози – плаксива молода, дощ – урожай – багатство, сонце – світле майбутнє – щасливе життя тощо. Якщо окреслені аналогії знаходили в подальшому підтвердження (наприклад, молодиця була нещаслива чи сім'я збагачувалася), то вони набували статусу своєрідних законів – весільних прикмет.

На початку ХХІ ст. і досі повсюдно на території Маневиччини спостерігають за погодою в день весілля. Проте, такі прикмети поступово втрачають свою варіативність і локальну специфіку. Констатовано синтетичне вірування: гарна погода віщує молодятам щасливе майбутнє, а погана – нещасливе. Тобто, нівельовано значущість кожного окремого природного явища, оскільки сучасники майже не пам'ятають змісту їхнього віщування.

Жителі Маневичького району Волинської області особливу увагу приділяли також **календарному часу** проведення весільного обряду. За народними повір'ями, вибір місяця одруження багато в чому прогнозував долю майбутньої сім'ї. Зокрема, вважали, якщо святкувати весілля в січні – рано овдовієш (с. Старий Чорторийськ), у травні – до поневірянь і хвилювань (с. Годомичі), у червні – до щасливого (с. Старий Чорторийськ), а в листопаді – до заможного подружнього життя (с. Годомичі). Щодо днів тижня, то у деяких селах існувала чітка аргументація, чому не можна пекти коровай у четвер: *«...не мона в четвер, Ісуса замучили»* (с. Майдан Липненський).

Не менш символічною темпоральною характеристикою проведення весілля була пора року. Осінь, за народними прикметами, вважали найбільш вдалою порою року для шлюбу. Весільну урочистість

також маркували особливості сонячного календаря, зокрема системою високосного року. Хоча, за історичними даними, високосний рік – це власне людський винахід, потрібний для прорахунку точних астрономічних дат, але прикмети, спричинені його містичним впливом, для молодих пар подекуди є актуальними й на початку XXI ст., і не лише на Поліссі, а й по всій Україні. Нemoжливість пояснення, чому кожен четвертий рік має зайвий день, призвела до появи цілої низки забобонів. У народі казали: *«У високосний год не можна заміж виходити чи женитися, бо погано буде»* (с. Майдан Липненський).

На сучасну місцеву весільну традицію календарний час послабив свій вплив. На початку XXI ст. весілля грають у будь-яку пору року, окрім постів. Сучасна молодь досить рідко вважає на символіку подібних народних вірувань, і, здебільшого, дотримується їх під впливом старшого покоління.

Для сімейного благополуччя мали значення також усвідомлення елементів **простору** як своєрідних кордонів «свого» й «чужого». Найпоширенішою щодо **зовнішнього** простору ще наприкінці XIX ст. була заборона переходити дорогу молодим за будь-яких умов. Але, за свідченням респондентів: *«... то є таке спеціально, що переходять, щоб вони не жили в парі. То дорогу пірходять [...] То тоже на розлучення. То є таке, що котора дівчина проти, що він її не біре, а другу біре, вона спеціально старається, шоби поміж їми пройти. То вже таких, то стережуться, як огню. Вже там з ценом стоять кругом, шоб не пройшли»* (с. Черськ); *«як молоду везли, чорну свиню переганяли [через дорогу. – С. М.], шоб не жили»* (с. Городок). Не можна було також проходити між молодими в день весілля (повсюдно), що стосується агентивного простору: *«Треба, шоб молодий з молодею все врем'я були так, шоб поміж ними ніхто не проходив, бо недобрый знак»* (с. Череваха).

У селах Маневицького району Волинської області представники старшого покоління і на початку XXI ст. намагаються не переходити дорогу весільному «поїзду». Проте молодь, вважає чимало прикмет і заборон забобонами стариків, а якщо й дотримується деяких із них, то жартома.

Якщо в селі в один день грали два весілля, то також слідкували, щоб молоді не зустрілися. А от архаїчний звичай перевозити молодих через вогонь, запалений на дорозі перед хатою свекрів, подекуди і на початку XXI ст. сприймають як обов'язкове ритуальне очищення від «нечистої сили».

У системі традиційних весільних релігійно-магічних прикмет і заборон особливого значення набував **житловий (внутрішній)** простір та його ритуально марковані частини, об'єкти (вікна, поріг, лава тощо). Наприклад, молодим забороняли, сидячи спиною до вікна, обертатися до нього лицем, оскільки у народі здавна вірили, що за вікном *«ходить нечиста сила»* (с. Лишнівка). Відповідне повір'я пов'язане також власне зі способом обертання як таким. Так, щоб на сватанні не «отримати гарбуза», старости не повинні були дорогою до хати дівчини обертатися чи навіть говорити, *«шоб нечисть удачу не вкрала»* (с. Городок). У такий самий спосіб пояснювали засторогу, згідно з якою молода в перший день весілля взагалі не повинна була обертатися лицем назад. Також не можна було молодим обертатися назад під час церковного вінчання, аби не лишити щастя позаду. Ця група заборон, як засвідчили польові матеріали XXI ст., майже не збереглася.

На обстеженій території, за народними віруваннями, хто з молодих при вінчанні першим ставав на рушник, той у майбутньому головував у домі. За матеріалами польових досліджень, подібні ритуали, починаючи з 1940-х рр., були сформовані впливом уже не церковного, а хатнього простору: по приїзді до оселі молодого спостерігали, хто з подружжя першим стане на хатній поріг, той в сім'ї буде «старшим».

Переважно всі весільні прикмети пов'язані з **обрядовою атрибутикою**, використання якої мало символічно-магічне значення. Значуще місце в народних віруваннях щодо обрядового хліба мав весільний коровай. Починаючи з кінця XIX ст. не лише на території Маневиччини, але й в українській традиції загалом, досконало випечений коровай вважали запорукою щастя молодій парі. Якщо ж коровай не вдавався (був глевким, тріснув під час випікання чи тісто в печі осіло) – це було прикметою, що життя подружжя може бути нещасливим: *«В мого двоюрідного брата в сина дочці пікли коровай. Синові пікли, але то не йому пікли, то жінці його, той коровай. То кругота [круглий. – С. М.], такі були колись, вни й тепер є, тільки тепер його не докупишся. В тазіку пікли. Всадили – вирос, гет у піч уперсі. Як він запікся вже, ну, шкоринка на йому стала, упав тазік [...] А брат молодеї заглянув й каже: хазяйки, ходіть-но сюди, дивіться, шо то за коровай. То та, шо пікла, втікла з хати, а мати виску наробила – то ж недобре [...] Ну, то кажуть, шо розомруться. Шо їдин вмере раньше. Розомруться. То вона перше умирла, а він послі. Але він недовго був послі її»* (с. Черськ). Бажаною, коли розчиняли коровай, була присутність у хаті дітей, щоб у молодих діти родилися (с. Майдан Липненський).

Не менш важливого значення набувала в обряді Маневичського району Волинської області весільна

свічка: *«Як колись старі люди приказували: за царя Мошки, як було тільки людей трошки. Як свічка горить повільно, то довго будуть жити. Як бистро горить і чия швидше згорить, той раніше умре. То такі прикмети були колись, а тепер...»* (с. Черськ). Швидку смерть молодим віщували також атрибути, які падали на підлогу під час весільного обряду, зокрема ікони, обручки та ін. Такі ж наслідки чекали на молодих, яким перейшли дорогу (зафіксовано повсюдно на обстеженій території).

Гарною прикметою вважалася присутність у хаті молодят *ниту* (складова частина верстату), що, вочевидь, можна пов'язати із його призначенням: так само, як верстат, що здавна займав почесне місце в поліській хаті, дозволяв створити тканину, так і з хати батьків завжди починалася нова сім'я.

У місцевому обряді існувало також чимало весільних заборон, що стосувалися **учасників весілля**: не можна брати непарну кількість сватів, бо молодий має бути до пари (повсюдно); не можна запрошувати вдів, розлучених, нещасливих у шлюбі та вагітних жінок до санкціонуючих етапів коровайного обряду (повсюдно): *«Коровай місити, пікти не можна. Як чоловік помре, от, сама, вдова – не можна, розлучена – не можна, дітей не має – тоже не можна»* (с. Череваха), *«Не положено вдові коровай пікти, до короваю, торкатися, як вони спічуть коровай [...] Розведена або вдова не йде категорично»* (с. Черськ); не можна «нечистий» (з менструацією) жінці йти до короваю (повсюдно). У с. Майдан Липненський молодим заборонялося їсти *«свій [спечений у молодого або у молодої відповідно. – С. М.] коровай, бо будуть спати цілий рік»* (с. Майдан Липненський). А в с. Кукли молодим не рекомендували їсти *близнят* (дві скріплені разом булочки, що призначалися молодтям), *«бо близнята будуть [народяться. – С. М.]»*.

Заборони могли стосуватися не тільки учасників весілля, а й весільного часу. Наприклад, у с. Троянівка не можна було ходити запрошувати на весілля, поки в церкві службу не відправлять.

Важливу роль в обрядовій структурі весілля відігравала магія чисел. Кількість учасників обряду в маневицькій традиції, як і в українській загалом, визначала опозиція парний/непарний. У багатьох досліджуваних селах констатовано, що сватати має йти непарна кількість старост, *«бо за парою йдуть»* (с. Череваха), а в с. Троянівка було прийнято рахувати зерно, зібране після обсіпання молодих: якщо парна кількість зерен – будуть жити в парі, і навпаки. Число сім згадується на етапі перевезення молодої до хати молодого, коли *«сім свах сіло за молодими, сімейне число»* (с. Майдан Липненський).

Аналіз польових матеріалів, зібраних на території Маневиччини, дозволяє стверджувати, що в місцевій весільній традиції прикмети й заборони посідали чільне місце. Як засвідчили наші польові записи, низка прикмет і заборон була притаманною на весіллі самих інформантів, але й, зі слів їхніх батьків, була поширеною і на початку ХХ ст. Отже, можна припустити, що й наприкінці ХІХ ст. передвісників вдалого/невдалого шлюбу та застережень від можливих негативних зовнішніх чи внутрішніх впливів на сімейне життя молодого подружжя існувало чимало.

Унаслідок постійної адаптації народних вірувань до нових умов життя впродовж кінця ХІХ – початку ХХІ ст. обрядовий зміст весільних прикмет і заборон зазнав певної деформації. Зменшилася варіативність вірувань щодо впливу погоди, календарного часу, житлового та агентивного простору. Інноваційних ознак набули прикмети й заборони, зумовлені репродуктивно-сакральним змістом весільних атрибутів, визначенням «старшого» в сім'ї та магією чисел на весіллі. Найбільш стійкими виявилися народні уявлення про значимість обрядового хліба та його похідних.

Попри окремі зміни в системі весільних прикмет і заборон, старше покоління й досі переконане, що порушення магічних законів, перевірених багатовіковою практикою, суттєво впливає на майбутнє новоствореного подружжя. Сучасне ж молоде покоління, унаслідок історичного занепаду мотивації народних вірувань або повністю не сприймає застережень, або з гумором та з поваги до аргументів батьків дотримується певних традицій.

1. Васянович О. Метеорологічні прикмети в народному календарі українців Полісся / Олександр Васянович / Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 2. – С. 86–92.

2. Весільний ажіотаж. 22 весільні прикмети на щастя. Телеканал «Рівне 1» // Режим доступу : <http://rivne1.tv/Info/?id=3043>. – Назва з екрану.

3. Виноградова Л. Н. Запреты / Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: [в 5 т.] / РАН, Институт славяноведения / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 2 : Д–К (Крошки). – М. : Международные отношения, 1999. – С. 269–273.

4. Дунець О. Символіка та семантичне навантаження червоної барви в українських народних колядках та щедрівках / Олександра Дунець // Народознавчі зошити. – 2010. – № 5–6. – С. 659–665.

5. Новий тлумачний словник української мови у 4-х томах : 42000 слів / [уклад. В. Яременко, О. Слінушко]. –

Т. 3 : ОБЕ–РОБ.–К. : Видавництво «Аконіт», 1998. – 926 с. – (Серія «Нові словники»).

6. Токарев С. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX – начала XX века / С. А. Токарев ; Академия Наук СССР, Музей истории религии и атеизма. – М. : Изд-во АН СССР, 1957. – 163 с.

Григорій РАЧКОВСЬКИЙ (Львів)

СІЛЬСЬКІ ПОСЕЛЕННЯ УКРАЇНЦІВ ВОЛИНІ В ПРАЦЯХ НАРОДОЗНАВЦІВ КІНЦЯ XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ

Одним із важливих об'єктів народознавчого дослідження матеріальної культури етносу є поселення, оскільки їх типи та форми засвідчують певні етнічні традиції, особливості господарських занять, природно-географічного середовища тощо. Поселення визначають як порівняно невелику територію із постійною (декілька поколінь), незначною (кілька сімей) людністю, що займається визначеним типом господарської діяльності. Таке поселення із розвитком суспільства, зі збільшенням його просторових і демографічних показників, урізноманітненням господарської діяльності, зростанням впливу на природний ландшафт і розширенням антропогенного тиску на довкілля поступово трансформується у поселенську геосистему [1, 12].

У першій половині XIX ст. під впливом польських письменників Юзефа Крашевського та Міхала Чайковського, чия творчість була пов'язана з Волинню, сформувалася так звана українська школа в польських історико-краєзнавчих дослідженнях [2, 357]. Місцеві науковці і краєзнавці, використовуючи порівняльно-статистичний та порівняльно-історичний методи, залишили описи й дослідження окремих місцевостей Волині. Позитивним у їхніх працях є нагромадження великого фактичного матеріалу, який і досі не втратив свого значення. Серед польських дослідників того часу найпомітніші праці описового історико-краєзнавчого характеру створили Тадеуш Стецький та Фортунат Новіцький [3; 4].

Перші етнографічні описи окремих поселень Волині належать до середини XIX ст., і пов'язані з діяльністю краєзнавців – представників місцевої інтелігенції, які цікавилися культурою і побутом народу. З ініціативи керівництва Географічного товариства була розроблена програма етнографічного дослідження українських земель, що входили до складу Російської імперії. Передбачалось, що у її виконанні візьмуть участь не лише члени Товариства, але й представники місцевої інтелігенції, які цікавляться культурою і побутом народу. Описи окремих поселень, зокрема, з повітів Волинської губернії, почали друкуватися у “Записках Російського географічного товариства” та у вигляді “Етнографічних збірників”. У випуску, що розпочав серію таких збірників була опублікована розвідка священика Йосипа Морачевича [5, 294–312]. Це був перший детальний етнографічний опис населеного пункту Волині. Відповіді на розроблену Географічним товариством етнографічну анкету продовжували надходити до кінця XIX ст., однак вони залишалися неопублікованими. Тільки у 1914 р. чимало рукописів, що походили з Волинської губернії, були описані відомим етнографом Дмитром Зеленіним [6, 272–331]. На основі цього видання відомо, наприклад, що Маркел Семенович у 1885–1886 рр. надіслав до Російського географічного товариства опис с. Губина Луцького повіту, у якому, крім аспектів духовної та матеріальної культури народу, зазначив, що поселення належало до маєтків Юзефа Крашевського, а з 1873 р. поблизу були засновані чотири чеські колонії [6, 324].

До розвитку етнографічних, а також краєзнавчих досліджень спричинилася поява в краї періодичних видань. У 1838 р. на основі розпорядження про вихід “друкованих листів або відомостей” у Житомирі почали виходити “Волинські губернські відомості”. У неофіційному розділі газети друкувалися розвідки місцевих краєзнавців – діячів гуртка ентузіастів, створеного при губернському статистичному комітеті, про історію населених пунктів, їх розміщення та типи [7, 265–278].

Частина матеріалів, опублікованих у Волинських губернських відомостях впродовж 1859–1867 років стосуються опису окремих сіл, зокрема Ярославичі Дубнівського [7, 268], Липне Новоград-Волинського [7, 269], Монастирок, Стрибіж Житомирського [7, 270], Бачманівка Ізяславського, Чернелівка та Немиринці Старокостянтинівського [7, 270], Стидини Рівненського повітів [7, 271].

З 1866 по 1891 рр. редактором неофіційної частини газети був О. Братчиков [7, 265]. Значна частина його опублікованих краєзнавчих матеріалів увійшла до книги “Материалы для исследования Волынской губернии в статистическом, этнографическом, сельскохозяйственном и других отношениях”, яка вийшла двома випусками у 1868 і 1869 роках [8].

Окрему групу описів сільських поселень Острозького та Кременецького повітів склали статті які

упродовж 1867-1870 рр. підготував Лука Рафальський – один із найактивніших краєзнавців, що гуртувалися навколо Волинського губернського статистичного комітету [7, 271-273].

Чимало нарисів про села Волинської губернії вийшло на сторінках періодичного видання “Волинські єпархіальні відомості”, що почало виходити вересня 1867 р. Значний доробок у цій сфері належав викладачу духовної семінарії Миколі Теодоровичу, який належав до волинських краєзнавців, що гуртувалися у Кременці навколо Волинської духовної семінарії, Волинського історико-статистичного комітету. Починаючи з квітня 1887 по березень 1903 років газета друкувала ґрунтовне дослідження М. Теодоровича “Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии”, що згодом було опубліковане окремим п’ятитомним виданням. В історіографії того часу їй не має аналогів. Останні два томи видання мають дещо доповнену і відповідну змісту книги назву – “Волынь в описании городов, местечек и сел в церковно-историческом, географическом, этнографическом, археологическом и других отношениях”. Праця М. Теодоровича містить інформацію про населені пункти у 10 повітах губернії. На жаль матеріали присвячені Володимир-Волинському та Луцькому повітам залишилися неопублікованими. Фактологічний матеріал стосовно опису населених пунктів, кількості мешканців, прикладів етнографічних описів М. Теодорович почерпнув з церковно-приходських літописів, що склалися на основі анкет у кожному парафіяльному центрі. На даний час матеріали з 9 повітів (крім Овруцького, Володимирського і Ковельського) відклалися у фонді 2205 Центрального державного історичного архіву у м. Києві [9].

Важливим виданням, яке сприяло вивченню і популяризації історії міст і сіл у XIX ст. став енциклопедичний “Siownik geograficzny Krolestwa Polskiego i innych krajow siowiacskich”, який видавався упродовж 1880–1902 рр. за ініціативою Філіпа Сулімерського, Броніслава Хлебовського та Владислава Валевського. Найбільшу кількість статей про населені пункти Волині написав Юзеф Кшивіцький. Над нарисами про населені пункти Волині працювало й чимало місцевих краєзнавців Волинської губернії, окрема Людвік Дзедзіцький, Болеслав Камінський, М. Мацішевський, Мечислав Осташевський, Клемент Пшеджимін-ський, Людвік Рокоссовський, Леон Романовський, Зигмунт Ружицький [10, 6-7]. “Siownik geograficzny...” можна розглядати як підсумок дослідження польською історіографією XIX ст. історії населених пунктів Речі Посполитої [11, 12-16].

До праць описового характеру про сільські поселення Волині з австрійського боку належить опис Сокальського повіту, створений Броніславом Сокальським. Автор групує сільські населені пункти Сокальського повіту за кількісним критерієм – числом мешканців [12, 48-49].

Питання типології волинських поселень, житла місцевих селян розглядав в етнографічній розвідці завідувач етнографічного відділу Волинського Науково-Дослідного музею Василь Кравченко. Згадане було опубліковане лише в останні роки XX ст. [13, 257-283] Це ж трапилося і з працями відомого вченого Олександра Цинкаловського. Насамперед це стосується його краєзнавчого словника “Стара Волинь і Волинське Полісся”, що був підготовлений до друку в кінці 1960-х рр., але виданий лише у 1984 р., через кілька місяців після смерті автора. Кількість об’єктів про які у словнику наводиться інформація, сягає понад 5000 найменувань. При описі населених пунктів різних типів О. Цинкаловський намагався відтворити аспекти історії розвитку поселень, подавав їхню приналежність відповідно до колишнього адміністративного поділу краю, зазначав їхнє географічне розташування. Хоча в словнику трапляються окремі неточності стосовно поселень з однаковими назвами, що розташовувались у різних адміністративно-територіальних одиницях, це не зменшує його значення для встановлення типології поселень кінця XIX – початку XX ст.

Перебіг аграрної реформи початку XX ст. і пов’язані з нею зміни в українському селі, в тому числі його розміри та форми, становили зміст досліджень Андрія Кофода [14]. Він вважав, що розселення існуючих сіл на малодвірні поселення було закономірним наслідком переходу від екстенсивного типу ведення господарства до інтенсивного. Цю ж думку проводив у своїх розвідках Андрій Ярошевич [15; 16]. Праці останнього дають можливість простежити динаміку збільшення малодвірних поселень у східній частині Волині.

Питання типології поселень Волині, їх кількості у різні періоди торкалися офіцери російського генерального штабу, що у своїх описово-топографічних, статистичних та оглядово-аналітичних працях подавали цікаві факти з місцевої історії, географії розселення як місцевих жителів Волині, так і іноземних колоністів [17; 18; 19]. Однак в цільових працях військових авторів типологія поселень (соціально-економічний їх різновид) була спрощеною, іноді штучно підганялася під загальноросійські визначення. Військові автори не враховували того, які визначення давали тим чи іншим поселенням місцеві жителі, а ділили всі сільські поселення на такі типи, як “село”, “деревня”, “слобода”, “колонія” і “хутор”. Такий підхід в значній мірі обумовив те, що серед “деревень”, як поселень без церкви, губилися присілки,

висілки та деяка кількість заселених урочищ. Крім того, автори цього роду праць значно перебільшували вплив колоністів на поширення малодвірних поселень на Волині.

Польський вчений Францішек Персовський у своїй монографії робив спробу знайти взаємозв'язок поміж формою поселення і тим правовим статусом, на якому воно було засноване [20]. Первинний характер різних типів скупчених поселень він виводив від їхнього родового начала, або ж, як результат стягнення землевласником селян ближче до фільваркового господарства. Необхідно відзначити, що Ф. Персовський безпідставно стверджував, що безсистемне планування поселень є суто волоськорумунським явищем.

Домінуючим в історіографії дослідників поселень на початку ХХ ст. був так званий антропогеографічний напрямок. Його представники висували географічний фактор як визначальний у становленні та розвитку форм та типів поселень. Під цим кутом зору досліджував поселення Волині один із засновників та фактичний керівник Товариства дослідників Волині, вчений із світовим ім'ям Павло Тутковський [21, 78–128].

Чи не найбільш характерною для антропогеографічного напрямку була праця польського дослідника Богдана Заборського [22], присвячена сільським поселенням Польщі, до складу якої в той час входила територія Волині. Розглядаючи вплив різних фізико-географічних факторів на розміри, форму й розміщення сільських поселень, першочергове значення він відводить гідромережі та рельєфу місцевості.

Б. Заборський надміру абсолютизує вплив географічного фактору на форми поселень. При тому також перебільшував роль іноетнічних впливів на поширення малодвірних типів поселення на цій території [22, 57, 83]. У своїй праці Б. Заборський також торкається впливу політичних кордонів на типи поселення. Це дослідження мало великий вплив на дослідників міжвоєнного періоду. Схема класифікації поселень, запропонована Б. Заборським була прийнята іншими дослідниками, які у своїх розвідках торкалися питання вивчення поселень, зокрема, на Волині [23; 24]. Зокрема А. Фішер зробив спробу класифікувати поселення України та встановити їх дислокацію.

Процес іноземної імміграції на Волинь, зокрема, заснування та розвиток колоній, хуторів німецьких та чеських переселенців висвітлювала Софія Ціхоцька-Петражицька [25; 26; 27, 54-62]. У цей же період вийшла стаття Юзефа Вансовича, в якій робилася спроби визначити ареал і причини поширення різних типів поселень, зокрема малодвірних, та їх форми на теренах Волині [28, 284–293].

Таким чином упродовж другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст. вивчення сільських поселень історико-етнографічної Волині розвивалося завдяки натхненній праці широкого кола місцевої інтелігенції. На інтенсивності досліджень цієї ділянки матеріальної культури позначилися періоди піднесення та спаду народознавчих досліджень, однак їм була притаманна тяглість. Активізація досліджень матеріальної культури населення Волині у другій половині ХІХ ст. – на початку ХХ ст. пов'язана з діяльністю наукових товариств та осередків, внаслідок чого було нагромаджено значний масив описового та аналітичного матеріалу, що не зберігає науковий потенціал в умовах сучасних досліджень поселень.

1. Круль В. Ретроспективна географія поселень Західної України. – Чернівці. 2004.

2. Баженова С. Від романтизму до реалізму. „Українська школа” в польській літературі 20-90-х років ХІХ ст.: етапи діяльності, історія України в творчості її представників. – Кам'янець-Подільський, 2009. с. 357.

3. Stecki T. Wołyń pod względem statystycznym historycznym i archeologicznym. – Lwów, 1864. – Т.1.

4. Nowicki F. Wołyń i jego mieszkańcy w r. 1863. Krótkie opis gubernii Wołyńskiej pod wzgl. geograficznym i statystycznym, Drezno 1870.

5. Морачевич И. Село Кобылья Волынской губернии Новоградволинско уезда // Этнографический сборник. – 1853. – Вып. 1.

6. Зеленин Д. К. Описание рукописей ученого архива Русского Географического общества. – Петроград, 1914. – Вып. 1.

7. Лященко А. Волынские губернские ведомости в 1838-1887 гг. // Живая старина. – 1893. – Вып. II.

8. Братчиков А. Материалы для исследования Волынской губернии в статистическом, этнографическом, сельскохозяйственном и других отношениях. – Житомир, 1868. – Вып. I; 1869. – Вып. 2.

9. Центральний державний історичний архів у м. Києві. – Ф. 2205 (Волинське церковно-археологічне товариство). – Оп. 1. – Спр. 1-427.

10. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Warszawa, 1895. – Т. 14.

11. Ярмошик І. Історія населених пунктів Волині на сторінках “Słownika Geograficznego Królestwa Polskiego” (друга половина ХІХ ст.) // Науково-теоретичний і громадсько-політичний альманах “Грані”. – Дніпропетровськ, 2010. – № 3.

12. Sokalski B. Powiat Sokalski pod względem geograficznym, etnograficznym i ekonomicznym. – Lwów, 1899.

13. Кравченко В. Етнографічний нарис (про Волинь) // *Древляни: збірник статей і матеріалів з історії та культури Поліського краю*. – Львів, 1996.
14. Кофод А. А. Хуторское расселение. – Санкт-Петербург, 1907.
15. Ярошевич А. М. К освещению хуторского вопроса. – Киев, 1908.
16. Ярошевич А. М. Очерк хуторского хозяйства Киевской губернии. – Киев, 1911.
17. Волинская губерния; Военно-статистическое обозрение Российской империи. – Санкт-Петербург, 1849. – Т. 10. – Ч. 3.
18. Топографо-статистические материалы с приложением 4-х карт Юго-Западного края. Подольская и Волинская губернии / сост. Тарановский. – Киев, 1882.
19. Забелин А. Военно-статистическое обозрение Волинской губернии. – Киев, 1887. – Ч. 1.
20. Persowski F. Osady na prawie ruskim, polskim, niemieckim i wołoskim w ziemi Lwówskiej: Studium z dziejów osadnictwa. – Lwów, 1926.
21. Тутковский П. А. Антропологические этюды по Волини // *Труды Общества исследователей Волини*. – Житомир, 1915. – Т. 13. – Вып. 1.
22. Zaborski B. O kształtach wsi w Polsce. – Krakow, 1926.
23. Fischer A. Rusini. Zarys etnografii Rusi. – Lwów, 1928.
24. Malicki A. Typy wsi w Polsce. – Lwów, 1936.
25. Cichocka Z. Kolonie czeskie na Wołyniu. – Warszawa, 1928.
26. Cichocka Z. Żywiol niemiecki na Wołyniu. – Warszawa, 1933.
27. Cichocka-Petrażycka Z. Kolonie niemiecki i czeskie na Wołyniu // *Rocznik ziem wschodnich*. – Warszawa, 1939.
28. Wąsowicz J. Z geografii osiedli wiejskich na Wołyniu // *Czasopismo Geograficzne*. – Lwów, 1934. – Т. 12. – З. 2.

Наталія ТЕЛЕГЕЙ (Київ)

ВІРУВАННЯ ТА ЗАБОРОНИ В ТКАЦТВІ НА ЛЮБЕШІВЩИНІ (на матеріалах експедиційних досліджень)

Вирощування льону, його обробка, створення нитки та виготовлення полотна супроводжувалися певними магічними діями та вірування. При дотримуванні всіх вимог поліщуки вірили в покращення якості волокна, пряжі та тканини; в полегшення процесів роботи, що передували виготовленню полотна.

Вірування, пов'язані з ткацтвом та його процесами неодноразово привертали увагу дослідників. Окремі магічні дії розглянуті в наукових працях С. Толстої [2], О. Боряк [1] та ін. Проте для детальнішого розкриття теми вірувань та заборон, які супроводжували процеси виготовлення тканини важливим є максимальне етнографічне дослідження та висвітлення певних особливостей. В даній статті ми розглянемо вірування, заборони та дії, які були невід'ємною частиною під час: вирощуванні льону, прядіння пряжі, снування основи та виготовлення тканини на території Любешівського району.

Основну частину статті становить етнографічний матеріал, зібраний в комплексній історико-етнографічній експедиції в Любешівський район Волинської області. Зокрема, Державним науковим центром захисту культурної спадщини від техногенних катастроф було обстежено 22 населених пункти (сс. Судче, Лобна, Залізниця, Березичі, Угриничі, Дольськ, Лахвиці, Бірки, Проходи, Ветли, Гірки, Мукошин, Люб'язь, Бихів, Велика Глуша, Невір, Погулянка, Щитинь, Сваловичі, Хоцунь, Деревок, Бучин) і на основі зібраної інформації нами визначено основні заборони та дії при виготовленні тканини.

На початку ХХ ст. майже кожна жінка в селах Любешівського району ткала полотно з льону або конопель. Виготовленням текстильних виробів та підготовчими процесами з обробки волокна і прядіння займалися переважно жінки та дівчата. Хоча варто зазначити, що досить часто чоловіки допомагали у виготовленні тканини. Але основним чоловічим обов'язком було засівати поле зерном, а також посів льону:

«Хазяїн сів льон. Алі якось той льон казали ни послі кожного родився. Якось гінший посів да вельми хороший зародиться, а гінший не» (с. Деревок).

Вийшовши в поле, господар молився та клав на межі хліб, який пекли на хресному тижні. Такий хліб виготовлявся в вигляді хреста та називався «хрещиком» або «хрещеничком»:

«Брав хліб. Завше пекли на Кристі у піст. Половина посту називалися Кристі. [...] Тоді спечуть такого хрестика з хліба і бере той чоловік тоді того хрестика, який іде сіяти» (с. Судче); *«Обийде кругом з тим хлібом, положить, дай сіє»* (с. Залізниця); *«Бо все кажуть що Бог помагає їм [сіяти – Н. Т.] бо з хлібом усе»* (с. Угриничі).

Деякі господарі після молитви клали «хрещика» за пазуху і тільки тоді починали сіяти:

«То було все носив того хлібчика поки й посіє» (с. Судче).

До льону, з якого ткали одяг та який забезпечував побутові потреби в господарстві, ставилися з шаную і вважали його святим. Так, під час прополки льону на полі не можна було сквернословити та «робити, щось недобре»:

«Льон святий. [Треба тихо. – Н.Т.] полоти його хорошейко і ниможна ниц казати, льон росте. Розмовляти мона, але як... Нимона, от як на любим поли робиш та йдеш пісяти чи шо, то в лнові то ж не поле то треба виходити звідти. Там де льон росте нічого немона робити бо він святий» (с. Гірки).

Особливе ставлення до рослини простежується й у ворожінні на врожай льону. На свято Коляди, коли вся родина сідала за стіл, чоловік витягував з-під настільника кілька сінин, довжина яких визнача висоту льону. До такого ворожіння могли долучатися й жінки:

«Як витягниш велику сінину то буде великий льон, а треба щоб був великий то тоді буде хороший. [Витягував – Н. Т.] хазяїн, ну. А як витягнув маленьку сінинку, «Ой – каже – буде маленький льон» (с. Деревок); «Три висовали [Ворожили. – Н. Т.] й чоловіки й баби. Батько тако висуне да й мати тожє висоває. «О, в мене буде лучше» - каже» (с. Бихів).

Таке ставлення до рослини сформувало ряд певних вірувань, яких дотримуватися при виконанні кожного процесу в вирощуванні та обробці волокна. На території Любешівського району найбільший пласт інформації зібрано про процес прядіння. Час виготовлення пряжі був в осінньо-зимовий період, коли немає робіт на голоді або на полі:

«В зиму, починали прісти завши, як починаєця Пилиповка [...], то прели, то вже до Масниці то вже почти всі попрядуть» (с. Судче).

На території Любешівського району зафіксовано вірування щодо заборони прядіння в певні дні календарних свят, оскільки такі дії вважалися гріхом. Серед відомостей, які були отримані, найчастіше згадувалося прядіння в день святої Варвари (4 грудня):

«А на Варвари, хто робив, хто не робив, али смієлися шо то жінка вмірна да не було чим накрити, а батюшка пришов да кадилом кадить да каже: Було не Варварити, було не Андросити, да було кунделю кундосити. Бо ж кунделю кундосила б то було б чим накрица, а так кунделю не кундосила. А бачиш, та так поносять цей тепер вспоминають» (с. Лобна); «Не треба було савити, варварити, а сорочку справити» (с. Щитинь).

Окрім свята Варвари, в промовлянні згадуються дні святого Сави (5 грудня) та Андрія (13 грудня). Такі промовляння більше свідчать не про заборону, а про висміювання жінок, які не пряли в свято, а шанували святих. Таким чином виправдовуючи господинь, які працювали в святкові дні, адже виготовлення пряжі потребувало дуже багато часу. Про день святої Варвари зазначає також вчена О. Боряк вказуючи на те, що незважаючи на вимоги церкви вшанування цього дня деякі жінки пряли [1, с. 75].

Однак день святої Варвари в деяких селах вважався великим, «варовким» святом, яке потрібно було шанувати і намагатися по можливості нічого не робити:

«Варвара варовке. Великий празнік Варвара. Колись одна пріла, одна пріла казали. Та сіла кала таго, кала припіка, та там такі ж коминки були, да й горів огонь, да вона пріла. То пачок виритін кинуло чириз комин. То колись яка баба, моя мати то розказувала, як воно було. Пачок [веретен. – Н. Т.] кинули, там баба й утикла, як пачок тих виритін кинули» (с. Люб'язь).

Подібний переказ зустрічаємо в С. Толстої, який було записано в Білорусії на території Бреської області. Зокрема, вченою зафіксовано відомості, що веретена будуть вкинуті в комин, якщо прясти на Варвари після заходу сонця [2, с. 42].

Зазвичай жінки остерігалися працювати в день св. Варвари, дотримуючися християнської концепції, що св. Варвара може покарати. А в народній вірі така кара стосувалася переважно худоби. Однак на Любешівщині було отримано інформацію про покарання вагітної жінки, яка змотувала пряжу в клубки на свято Варвари:

«В нас одна жінка на Варвару отиє ручайки що наприли, да ришила, була беремене сама [...], і змотала в клубок такий. На Варвару. Зародила дівчинку, права рука в її була каліка, такі пальчики маленькі, і так забулавлювані, а тут то я бачила її руку так якби друга рука була перекрутьона, тако [...]. То оце всі казали шо оце Бог покара її, свята Варвара» (с. Хоцунь).

Зазвичай всі господині намагалися напружати до Коляд, але інколи прядіння продовжували і після свят. В період Різдвяних свят з хати виносили всі знаряддя для виготовлення пряжі, а особливо веретена. Вірили, якщо побачити веретено в цей час, то літом в лісі будуть траплятися вужі:

«Канешно шо перед колядами всьо повиносять щоб у хати невалілося ето. Каже, як наприклад

веретено валєсця шо прадемо, да каже: «Літом як підем в ліс то ти побачиш там змію чи шось таке» (с. Залізняця).

Остерігалися прясти і протягом двох тижнів Свечок, після Коляд. В цей період взагалі заборонялося «крутити» будь який видовжений предмет:

«Николи немона було присти дві ниділі як коляда [...]. Бо то крутити не можна. Ну то виносили з хати коворутки й веретена тисє, а во шо вал валили теї во всяки були. Все приймали, нимона було крутити і тим, сверлом дирку, вобишм не мона було крутити» (с. Велика Глуша).

Перехідним, від новорічних свят до робочих буднів, вважався день Іоанна Хрестителя (20 січня). Увечері цього дня до хати вносили гребінь та веретена «коб воно нагрілося» (с. Бихів). Вже на наступний день після свята потрібно було встати якомога раніше та обов'язково напружити великий починак:

«Треба було хазяйці вставати в чотири години і напружити доки розвидниця того починка. То вже як коли получалося, тоді вже після того як не напружи, не можна було прясти да вже вставали. Вставали та казали: «О вже тік притік почінка приволік». Треба щоб кожній хазяйці, хазяйка встала і обід зварила і, шей починка» (с. Дольськ); *«Тік притік – празнік. Ну всі свята вже поволік [...] вже значить свята відійшли»* (с. Ветли).

За свідченнями інформантів прясти можна було аж до весняного свята Сорока святих (22 березня), на яке також забороняли працювати. Казали, що *«таки хоч один святий із сорока»* (с. Ветли). Остерігалися того, що якщо прясти в цей день, то нитка могла вийти не рівномірною, *«будуть сорочіє лапи»* (с. Щитинь).

Окрім заборони прясти на свята, які найбільш шанувалися серед селян, зважали й на певні дні тижня. Традиційно не виконували значних робіт в вечір перед неділею, а сам недільний день шанувався, як свято:

«Неділя, ето тако приказували. Каже: «Не буду починати бо не знаю чи допряду, да ниділя обисцить» (с. Залізняця).

Заборони прясти в п'ятницю або увечері перед п'ятницею зафіксовано не було, хоча дана заборона поширена майже по всій території України, про що свідчать чисельні польові дослідження науковців:

«Пріли й в п'ятницю й завжди, хіба якесь свято, такеє Риздво чи там Крищеніє, чи таке є во, яке світо то... В зиму, починали прісти завиш як починаєця Пилиповка [...]. О, то прєли, то вже до Масниці то вже почти всі попрядуть. Мало в кого вже немає, іще є прісти. Да вже тоді починають снувати» (с. Судче).

Однією з вимог, яка стосувалася виключно робочого процесу прядіння було заборонено лишати не допряденою мичку на ніч:

«От прядєш ти, машина і ти недорвала нитки із потася, треба одирвати на ніч, і закрутити [...], то як ти невисунула звіти то нечистий у ночі праде. О казали шо: «Чую бурчить машина». І то каже: «Вставала висовати» [...]. Стариє казати шо треба всьо на ніч виключати. Одривати [нитку. – Н. Т.]. Бо тая людина казала шо вона не одирвала то каже: «Чую праде, праде, праде», вже він, йому там не хватило нечистому того льну то він коси їй прядє, розбудив. Каже: «Хто мене прядє, суне, – вона каже прокинулася, каже – нічого немає». Догадалася, каже: «Висунула з відти». То ми як прили, були малими то висовали кольо потася кидали бо казали, баба казала й мати шо: «То нечистий в ночі праде». Нечистий шо хоч робить» (с. Гірки); *«Бо будуть умерлі скубити, тре приймати її. Тре або допристи або не накладати другу бо то будуть ніби мерлі, буде мерлим мішати»* (с. Бихів).

Дотримання даної заборони було зумовлено більш практичною особливістю, а саме, недопрядена мичка могла припасти пилом, що ускладнить виготовлення тонкої пряжі.

Наступним етапом в виготовленні тканини було снування. Снувати можна було починати вже після Різдва в «м'ясниці» або на початку Великого посту:

«То при конці вже казали масний тиждень, то вже тоді всі снували, на Масницю. То вроді добріє дні. [...] На Масницю то сновали кожний день» (с. Судче).

Вірили, що якщо наснувати в Масляний тиждень то *«будуть добре доски йти»* (с. Лобна) та *«ітиме як по масли»* (с. Бихів). Ткати буде легко і швидко.

Намагалися не снувати на свято Сорока святих, тому що при снуванні можна було помилитися кілком і наробити помилок у вигляді перехрещених ниток:

«Ой – кажуть – не снуймо бо сороки поплутають» (с. Судче); *«[На Сороки. – Н. Т.] сновала колись одна жінка сновала то заблудила, то наробила так шо ніхто не міг добитись толку у тих пріжах. На Сороки. Каже: “То сороки попутали”»* (с. Хоцунь).

Не снували не лише на Сорок Святих, але і на Хресному тижні коли була середина великого посту: *«Бо каже шо поплутають ворони. Не сновали»* (с. Судче); *«[На хрусному тижні не снували. – Н. Т.] бо то будуть крижитися тако, та не можна буде ткати, будуть христи робитись. Крижитися буде»* (с. Бихів); *«На христівий тиждень то не і не мажуть, і нищо, і ни шиють на хрищовий тиждень [Бо. – Н. Т.] мертвим шось зашиє. Мертвим пошкодить, казали»* (с. Люб'язь).

Основним завданням при снуванні було правильне прокладання ниток на кілках для подальшого навивання їх на воротило в верстаті. Тож найбільшим острахом при снуванні було неправильне прокладання пряжі, про що свідчать приведені вище приклади.

Окрім святкових днів остерігалися снувати в суботу, неділю, понеділок та середу:

«В суботу не годиця сновати і в понеділок бо вельмий день, буде плутатись» (с. Бихів); *«Дехто казав у суботу не можна, шо вродіби світ засновувався. Та не можна снувати»* (с. Велика Глуша); *«Середа не снували бо казали шо, як в середу почнеш сновати то середа забере на дочки. Середа забере нитки своїм дочкам роздасть, та й тобі не хватить основати»* (с. Гірки).

Серед днів тижня найкращим вважався вівторок. Кожна жінка намагалася «оснувати» в цей день, бо казали: *«в вівторок може наснувати губ сорок»* (с. Гірки). Вірили, що в цей день снувати буде легко і не буде помилок.

Традиційно, перед початком снування було звертання-молитва до Бога:

«Молилися, казали: “Господи допоможи коб то, снови осталоє на уток” [...] Казе: “Коб я основала, коб тих ниток хватило основати ше й осталоє на уток, ткати”» (с. Гірки); *«Отче наш перемоляця, дай Боже шоб було добре, перемоляця Отче наш і починають снувать»* (с. Невір); *«Господи подкрепи мене, подмоцуй мене шоб здужала вийти»* (с. Хоцунь); *«Починали робити то казали: “Господи помози і Мати Божя приступи», да й добре було і Біг помозе, а Мати Господня приступить, да тоже помозе, да було добре»* (с. Деревок).

Коли наснували потрібну кількість ниток, знімали основу, сплітаючи в косу. На території Любешівського району побутував звичай сідання на сплетені нитки основи для покращення процесу ткання:

«Шоб сядалося добре. На вирстаті шоб... Бо ж треба прибівати ледом шоб сядалося, шоб добре сядалося.» (с. Невір); *«Сідали. Знимали у косу таку, склали туди сюди, туди сюди, туди і положила і сіла, коб так добре набивалоє, коб полотно хороше було. Так казали. Казе: “Вже основала, хай нав'єца, будем ткати коб полотно було міцное, хороше», причавлювали”»* (с. Гірки).

Традиційно на косу з основи сідала жінка, яка снувала та сплітала нитки, але в деяких селах Любешівського району фіксується особливість обов'язкового сідання на основу дівчинки:

«Ну то ж садовили дівчинку якую шоб... Тако згорнула та й на лавку положила та й схватила дівчинку посадила шоб добре садилась» (с. Велика Глуша).

Цікаві відомості були отримані в с. Угриничі, де при сіданні на основу зазвичай промовляли:

«Снівко, снівко біжи по куточку та шукай уточку, у скупого вкрадь, а щодрого попроси да мені принеси. – Той щодрий шо вроді просиш да й дасть, а скупий жи не дає» (с. Угриничі).

Подібне примовляння знаходимо в книзі О. Боряк [1, с. 103], яке були зафіксовані науковцем на території Волинської області. В монографії вказано, що такі слова говорили при топтанні основи ногами.

Наступним етапом в якому нам вдалося отримати відомості про певні вірування є процес ткання. Перед початком виготовлення тканини кожна господиня молилася або промовляла такі слова: *«Господи помози шоб можна було добре заткати і доткати до конце»* (с. Гірки).

При тканні дотримувалися певних заборон. Оскільки ткацькі роботи тривали переважно в зимово-весняний період, то під час великих календарних свят не ткали. А занесений верстат *«накривали таким уже яким чим чистим [Накривали. – Н. Т.] пріжу»* (с. Судче).

Кінцевим етапом у виготовленні тканини, який могли й оминати перед виготовленням виробу, було вибілювання полотна. Тому кожна господиня намагалася виткати до Великодня, щоб після свята почати вибілювати полотна:

«До висни треба поткати. Напрасти і поткати. То пташичка висною летає та каже: вистель, вистель. А [неткала. – Н.Т.] нема ж чо вистилить» (с. Лобна).

Отже, проведені дослідження на території Любешівського району Волинської області засвідчують, що вірування, регламентації та табування під час ткання в певні дні дають можливість розкриття сакрального світу поліщуків. У виявлених заборонах прослідковано певне світосприйняття, яке наповнене характером, власним творення світу. Зазначимо, що й донині серед жінок, які продовжують ткати існують певні заборони під час ткацьких робіт та повір'я. На жаль пояснення значення тих чи інших дій в наш час

дослідити майже не можливо.

1. Боряк О. О. *Ткацтво в обрядах та віруваннях українців (середина XIX – поч. XX ст.)* / О. Боряк. – К.: НАН України ГМФЕ, 1997. – 191 с.
2. Толстая С. М. *Полесский народный календарь*. / С. М. Толстая – М.: Индрик, 2005. – 600 с.
3. Зап. Автором с. Деревок Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
4. Зап. Автором с. Судче Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
5. Зап. Автором с. Залізниця Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
6. Зап. Автором с. Угриничі Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
7. Зап. Автором с. Гірки Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
8. Зап. Автором с. Бихів Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
9. Зап. Автором с. Лобна Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
10. Зап. Автором с. Щитинь Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
11. Зап. Автором с. Люб'язь Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
12. Зап. Автором с. Хоцунь Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
13. Зап. Автором с. Велика Глуша Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
14. Зап. Автором с. Дольськ Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
15. Зап. Автором с. Ветли Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК
16. Зап. Автором с. Невір Любешиівського р-ну Волинської обл., під час комплексної укспедиції ДНЦЗКСТК

Олена ЯРИНЧИНА (Київ)

ОБРАЗНА СИСТЕМА РЕКРУТСЬКИХ І СОЛДАТСЬКИХ ПІСЕНЬ ВОЛИНИ

Народна творчість була і залишається віддзеркаленням народного життя. Це вкотре можна підтвердити, звернувши свою увагу на рекрутські та солдатські пісні.

Рекрутчина як соціальне та історичне явище неабияк вплинула на життя українського народу. Як наслідок, знайшла потужне відображення в народній творчості, зокрема пісенності. Так, виникнення жанру пов'язане з впровадженням в Російській імперії рекрутської військової повинності. А її виконання, що поєднувалося зі значною психологічною напругою та змінами (зламами) у житті багатьох людей, стало плідним джерелом для творення зразків народної творчості.

Після зміни форми військового зобов'язання рекрутські та солдатські пісні не втратили своїх позицій у народному житті. Їхнє побутування підживлювалося численними воєнними діями, які відбувалися на українських теренах. На жаль, протягом останніх чотирьох років актуальність цього жанру знову зросла. І якщо подивитися на ситуацію поглядом фольклориста, то маємо зазначити головне – це є свідченням затребуваності жанру, його поширеності (стійкості), а також міцного зв'язку з історичними подіями (опоетизованим відтворенням історичної дійсності).

Незважаючи на міцну позицію в народному житті, огляд джерел з обраної наукової проблеми свідчить, що рекрутські та солдатські пісні є малодослідженим жанром в українській фольклористиці. Багато з важливих аспектів його утворення, побутування та еволюції залишилося поза увагою дослідників або висвітлювалося під впливом політичних або ідеологічних «забаганок».

Одним з таких важливих аспектів залишається вивчення регіональної специфіки народної творчості. А оскільки, як уже зазначалося, виникнення та побутування рекрутських пісень було тісно пов'язане історичною основою цього явища, то відповідно своєрідність історії окремих регіонів, що нині складають територію України, але в різні періоди належали до різних державних утворень, впливає на специфіку форми та змісту зразків усної народної творчості, на їхню поширеність і частотність виконання. Етнографічне районування є зональним розподіленням території, що має сильне історичне обґрунтування. Отже, найбільш виправданим з історичного погляду.

Народна пісенність Волині дає широке поле для порівняльних студій, водночас і з погляду локальних особливостей, і – їхніх історичних нашарувань, адже записи народних пісень тут проводять уже більш як два століття.

Нині до складу етнографічного регіону належать землі Волинської, Рівненської, Хмельницької, Житомирської та Тернопільської областей. Волинь пролягає між Поділлям і Поліссям. Отже, північні і

південно-західна частина регіону мають деякі впливи поліської народнопоетичної творчості, а південна – подільської.

До складу Російської імперії Волинь було включено в кінці XVIII ст. Після такого перепідпорядкування на території регіону було впроваджено, зокрема, рекрутську повинність. Умови виконання якої відрізнялися від військового обов'язку західного (польського) зразка. Згодом рекрутчину було замінено солдатчиною (тобто виконанням загальновійськової повинності). Однак не кожен зразок фольклорного тексту дає можливість дослідникам точно визначити його належність до того або іншого історичного періоду.

При цьому варто зазначити, що творення зразків рекрутських та солдатських пісень тісно пов'язано зі зразками інших жанрів. Перш за все, козацьких, чумацьких та бурлацьких пісень. Ось приклад, який наводить Л. Єфремова: «Пісня “Ой п'є козак, п'є” з козацької перетворюється на чумацьку “Ой п'є чумак, п'є” або на бурлацьку “Ой п'є бурлак, п'є”. Отже, одна й та ж пісня може мігрувати з одного жанрового підрозділу в інший» [2, 618]. Адже деякі пісні не змінювались за сюжетом чи будовою, у тексті лише замінювалося слово «козак» на «рекрут» або «солдат» (також використовують інші регіональні назви «некрут», «жовнір», «москаль», «вояк» тощо). Водночас досі побутують варіанти, де в одному тексті наведено кілька номінацій. Наприклад, пісня «Одна гора високая», де головного персонажа називають і «рекрутом», і «козаком», була зафіксована в 1996 році [6, 114].

Незважаючи на тісний зв'язок з іншими жанрами соціально-побутової пісенності, своєрідність рекрутських та солдатських пісень не викликає сумніву. Оскільки, по-перше, їхнє виникнення та побутування було обумовлене необхідністю виконання (вираження) певних функцій. Так, наприклад, А. Іваницький зазначає, що жанр – це група пісень, для якої характерна єдність функцій. І додає, що часом для визначення належності пісні необхідні також тематичні уточнення. По-друге, окремішність рекрутської та солдатської пісенності підтверджує також своєрідність їхньої образної системи (що, звичайно, має певні паралелі в інших жанрах).

А. Іоаніді та О. Правдюк при упорядкуванні збірника «Рекрутські та солдатські пісні» розподіляли тексти за тематично-хронологічним принципом (відповідно до виконання рекрутської повинності) на такі етапи: рекрутський набір; служба і солдатське життя; повернення додому, поранення або смерть. Також укладачі вищезазначеного збірника зазначали: «Одна і та ж пісня в різних своїх територіальних, часових варіантах неоднаково фіксує ці етапи: в одних – вся картина перебування в армії від набору до повернення або смерті, в інших – лише якийсь один епізод» [7, 6]. Тому важливим аспектом при проведенні дослідження залишається докладний аналіз мотивів і сюжетів пісень у різних зрізах (часових, просторових).

Цінним джерелом для ілюстрації своєрідності побутування певних жанрів народної творчості є регіональні збірники (XIX–XX ст.), які дають розуміння поширення та локації того або іншого фольклорного явища. Для аналізу нами було обрано зразки рекрутських та солдатських пісень, зафіксовані на території Волині. Під час дослідження увага акцентувалася на окремих деталях висвітлення процесу виконання рекрутської повинності (в зіставленні з історичними реаліями явища), звернено увагу на представлення різних етапів рекрутчини, прослідковано синонімічний ряд понять, висвітлених у рекрутських та солдатських піснях, а також простежено втілення основних образів. Деякі з них у варіантах пісень можуть набувати різних характеристик, виступати позитивними або негативними персонажами, викликаючи різні почуття у слухача. Особливо це помітно, якщо прослідкувати їх втілення на різних етапах солдатського життя, наприклад, за запропонованим А. Іоаніді та О. Правдюком поділом.

Система основних образів (людей) у рекрутських та солдатських піснях Волині представлена двома антагоністичними групами.

До першої належить рекрут (парубок, хлопець, новобранець, милий, брат, син, сирота, вдовин син, козак), мати (вдова, батько, батько-матір, брат, сестра), дівчина (мила, дружина, жона, жона і діти), товариш.

До другої усі ті, з ким народна уява пов'язувала появу та виконання рекрутської повинності, а саме: государ (цар, білий цар), губернатор, пани (багатії), пани-капітани.

Варто зауважити, що деяким з названих образів, залежно від сюжету пісні може надаватися негативне або позитивне втілення.

Щодо тематичного розподілу, що більшість проаналізованих зразків висвітлюють період рекрутського набору, а саме: «ловів» рекрутів, їхню доставку до прийому; прощання з рідними (ставлення до розлуки); втрати та вплив на життя, пов'язані з рекрутчиною.

Так, докладний опис ловів подано в пісні «Ой у саду зеленому квіточки пов'яли»:

*Поміж тими кузеньками ковалі кували.
Вони кують, лють, гартують біле залізо,*

*Не на вора-розбійничка, а на сиротину,
[А на сиротину] – вдовиного сина.
А ще трохи погодивши, ведуть, уловивши <...>
Ой піймали ізвечора, ніженьки скували,
Посадили у возочок да повезли в городочок,
Поставили у станочок да забрили лобочок [8, 337].*

Наголошено на неприйнятному ставленні до рекрутів, адже «сиротину», неначе «вора-розбійничка», заковують в кайдани і відвозять у «городочок», тобто до прийому. Щодо осіб його гнобителів зазначено:

*Білому царю на послугу, панам на поругу,
Білому царю послужити, панам угодити [8, 337].*

При цьому образ головного героя вимальовується тужливий. Він змирився зі своїм положенням і говорить до матері:

*Не плач, мати, не журися, на те я вродився,
Не плач, мати, не вбивайся, на те я удався [8, 337].*

Як бачимо, тут єдиний жіночий образ – матері – розкривається тільки через звертання хлопця до неї.

Провідним тут є мотив соціальної нерівності, у пригніченні менш захищених категорій населення, зокрема сиріт, вдів. Також цей мотив розкривається в пісні «Де б'ють барабани», але вже через протиставлення:

*За отецьким сином
Батько й мати плаче,
А за сиротою
Чорний ворон кряче.
За багацьким сином
Плаче вся родина,
А за сиротою –
Молода дівчина [5, 217].*

Крім цього, у тексті згадуються батько і мати (що часто вживається у піснях як одне поняття «батько-мати») та «молода дівчина».

Вдовин син (як синонім «рекрута») згадується і у відомій пісні «Розвивайся старий дубе», варіант якої був зафіксований у селі Колодяжна:

Розвивайся, сухий дубе:

*Завтра мороз буде.
Убирайся, вдовин сину,
Бо вже й похід буде [6, 115].*

У цілому цей текст є надзвичайно подібним з текстом пісні «Ой пуднимися ти, чорная хмаро», яку також записав О. Ошуркевич, але з різницею в 30 років. Варто звернути увагу на образ царя (государя), який майже тотожно тут розкривається:

*Рикруточки ж молоденькі,
Верніться дудому. (2)
Ой ради б ми вернутися –
Нас цар не пускає. (2)
Сидить собі й у сиделци
Й у скрипоньку грає <...>
Як заграє, заспіває –
По Вкраїни чути. (2) [6, 115].
Ой вертайтесь хлопці-новобранці,
Вертайтесь додому <...>
Ой раді ж ми додому вернутися –
Государ не пускає.
Ой що ж то, що ж то за государ,
Що додом не пускає?
Сидить собі на новім кріслі
І в дудочку грає. <...>
Як заграє наш пан государ,*

То чути по всім ринку [5, 220].

Пісня «Запрягайте, хлопці, коні», зафіксована в кінці XX ст., описує різні етапи життя солдатів:

*Запрягайте, хлопці, коні,
Коні воронії,
Повеземо до прийому
Хлопці молодії [1, 395].*

Часи служби описуються в цій пісні досить лаконічно, але навіть і кілька слів передають очікування майбутнього солдата:

*Ой, ви пани-капітани,
Не робіть нам муки,
Бо ми хлопці молодії,
Не знаєм науки [1, 395].*

Негативні образи тут це, звичайно, «пани-капітани» і цар, якому будуть присягати майбутні солдати:

*Ой там же ми присягли
На цареву віру [1, 395].*

Також у цій пісні прослідковується прихована думка, що для українських парубків, звиклих до життя селянина-хлібороба, дуже важко (і фізично, і найперше психологічно) переносили умови солдатської служби.

*Бо ми в тата, бо ми в мами
Того не робили,
Ми з плугами, з боронами
По полю ходили [1, 395].*

Схожий фрагмент вміщує пісня «Задумав я женитися», зафіксована на північній Хмельниччині. Крім бажання залишитися вдома, ці рядки також передають нам народне бачення солдатського життя у порівнянні з селянським:

*Краще вдома борщ, капуста,
Ніж в солдатах каша тлуста.*

*Краще вдома із косою,
Як в солдатах з шабелькою.*

*Краще вдома молотити,
Аніж в солдатах служити [4, 573].*

Вплив рекрутчини на життя простих людей тут описується через неможливість головного героя одружитися, бо його забирають на службу:

*Задумав я жінку брати,
Беруть мене у солдати.*

*Везуть мене до прийому,
Дурять мене, що додому.*

*Як привезли у прийматор,
Аж виходить губернатор.*

*Ой як вийшов губернатор,
Питається, чи жонатий?*

*Як жонатий, то – додому,
Не жонатий – до прийому [4, 573].*

Тут негативний образ «чиновника-державника» представлений губернатором.

Трагізм ситуації, коли хлопцю через набір до армії довелося відмовитися від одруження, передано у варіанті відомої пісні «Бувайте здорові», яка закінчується рядками:

*Полюбив дівчину,
Думав її брати,*

*Через злії люди
Мушу покидати [4, 577].*

Схожі за сюжетом та мотивним рядом дві пісні, вміщені в збірнику «Пісні з Волині», «Ой зашуміла сухая береза» та «Ой у лузі стоїть два дубочки» надзвичайно подібні. В обох провідною темою є прощання з рекрутом (сином, батьком, чоловіком) навіки. Тобто в сприйнятті творців та носіїв фольклору служба в армії передбачала лише незначну ймовірність повернутися додому живим і / або здоровим. На жаль, такі народні уявлення відповідають історичним фактам.

*Ой записали, хочуть його взяти,
А за ним плаче його рідна мати».*

*«Ой не плач, не плач, матусю старенька!
А нехай плаче жінка молоденька*

*Ой нехай плачуть ще й до того діти,
Бо zostалися сироти навіки! [5, 217–218].
Не плач, мати, бо ти вже старая.
Нехай плаче жінка молодая.*

*Нехай плачуть ще й малії діти;
Остались сироти на світі» [5, 219].*

Варто звернути увагу також на два надзвичайно подібні зразки, запис яких відбувся з різницею майже в 30 років (у 1967 і 1996 рр.).

*Ой крутая доріженька,
Ой крутая, крута.
Дурна дівка, без розума
Любила рекрута.*

*Прийшла карта-поволення:
Рекрут, забирайся.
А ти, дівко без розума,
Слізьми обливайся [5, 216].
Одна гора високая,
А друга крута.
Дурна дівка, без розума,
Що любить рекрута. (2)*

*Рекрутові заказали:
– Рекруте, збирайся!
А ти, дівко, без розума,
Сама зуставайся. (2) [6, 114].*

Наведенні уривки є художнім втіленням сприйняття народом складностей солдатського життя (солдати – приречені), і водночас прямим застереженням молодих дівчат від одруження з рекрутом.

Варто зазначити, що друга пісня, вміщена в збірнику «Пісні з Колодяжна», набагато довша і ще розкриває мотив зради товариша, якого рекрут попросив на час своєї служби «приглядіти» за дівчиною. Однак жіночий образ у цьому тексті взагалі відсутній як такий.

Також про допомогу товариша у сердечній справі оповідає тужлива пісня з Житомирщини «Шумить, гуде сусонька», у ній дівчина сумує та чекає на повернення милого з війська, а він, помираючи, просить товариша передати коханій таке побажання:

*– Товаришу, рідний брате, (3)
Накажи ти до милої,*

*Нехай вона мене не жде, (3)
Нехай собі замуж іде [3, 568].*

Отже, як бачимо, образ «товариша» в рекрутських та солдатських піснях може використовуватися для розкриття різних мотивів.

Підсумовуючи зазначимо, що фіксація декількох надзвичайно подібних зразків через 30 років на теренах регіону свідчить перш за все, що рекрутські та солдатські пісні активно побутують по всій території Волині.

Під час аналізу було визначено основні структурні елементи образної системи вказаного жанру (із зазначенням синонімічного ряду), за матеріалами пісень прослідковано яку оцінку надавали цим образам (позитивну чи негативну) творці фольклору. Встановлено, що деякі з них можуть змінювати свою позицію, залежно від мотивів пісні. Також зауважено на окремих деталях висвітлення процесу виконання рекрутської повинності (в зіставленні з історичними реаліями явища. Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони сприятимуть глибшому розумінню специфіки побутування жанру рекрутських та солдатських пісень на Волині.

1. *Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, ф. 143, од. зб. 1194, арк. 395, № 412.*

2. Єфремова Л. О. *Частотний каталог українського пісенного фольклору : в 3 ч. Ч. I. Опис.* – Київ : Наукова думка, 2009 – 720 с.

3. *Народні пісні Житомирщини (з колекцій збирачів фольклору) / упорядкув. та вступ. стаття Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.* – Київ : Наукова думка, 2012. – 723 с.

4. *Народні пісні Хмельниччини (з колекцій збирачів фольклору) / упорядкув. та вступ. статті М. К. Дмитренка, Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.* – Київ : Наукова думка, 2014. – 720 с.

5. *Пісні з Волині / упорядкув. текстів та примітки О. Ф. Ошуркевича, упорядкув. нотних матеріалів М. С. Стефанишина.* – Київ : Музична Україна, 1970. – 333 с.

6. *Пісні з Колодяжна / записи, упорядкув., вступ. ст. і примітки О. Ф. Ошуркевич ; розшифровка і нотація мелодій М. В. Мишанич, М. С. Стефанишин, Л. В. Добрянська.* – Луцьк : Настир'я, 1998. – 152 с.

7. *Рекрутські та солдатські пісні / упорядкув. А. Л. Іоаніді, О. А. Правдюк.* – Київ : Наукова думка, 1974. – 623 с.

8. *Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / упорядкув., передмова і примітки О. І. Дея.* – Київ : Наукова думка, 1983. – 527 с.

АВТОРИ ПУБЛІКАЦІЙ

Бакликова Олена Володимирівна – молодший науковий співробітник відділу етнографії Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Бекетова Валентина Михайлівна – кандидат історичних наук, заступник директора Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького, заслужений працівник культури України, м. Дніпро.

Бова Ірина Сергіївна – завідувач науково-дослідного сектора «Музей історії лісового господарства Середньої Наддніпрянщини» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький.

Бондаренко Марина Іванівна – молодший науковий співробітник науково-дослідного сектора «Музей народного одягу Середньої Наддніпрянщини» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький.

Боряк Олена Олександрівна – доктор історичних наук, старший науковий співробітник Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

Васянович Олександр Олександрович – кандидат історичних наук, заступник директора з наукової роботи Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

Гаврилюк Наталія Костянтинівна – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник відділу мистецтвознавства і фольклористики Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

Гайдучик Віктор Миколайович – дизайнер ООО «ЮНИС Арт», м. Брест, Білорусь.

Гаськевич Олена – старший науковий співробітник музею Юліуша Словацького в Кременці, м. Кременець.

Гатальська Наталя Григорівна – провідний науковий співробітник Затурцівського меморіального музею В'ячеслава Липинського, відділу Волинського краєзнавчого музею, с. Затурці.

Грабинська Любов Дмитрівна – методист Центру туризму, спорту та екскурсій управління освіти, науки та молоді Волинської обласної державної адміністрації, м. Луцьк.

Грудевич Тетяна Вадимівна – завідувач науково-дослідного сектору «Музей «Поштова станція» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький.

Дмитренко Алла Адамівна – кандидат історичних наук, доцент кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Дунайна Ірина Григорівна – науковий співробітник науково-дослідного філіалу «Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький.

Єфремова Людмила Олександрівна – доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, провідний науковий співробітник відділу музикознавства та етномузикології, м. Київ.

Жам Олена Михайлівна – завідувач науково-дослідного відділу «Музей хліба» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький.

Завада Людмила Михайлівна – науковий співробітник відділу науково-освітньої роботи Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Зайка Наталія Любомирівна – завідувач науково-дослідним сектором «Музею українського рушника» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький.

Зубер Світлана Миколаївна – завідувач науково-дослідного сектору «Музей українських обрядів» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький.

Климчук Андрій Миколайович – краєзнавець, журналіст, редактор інтернет-порталу «Віртуальна Польща», м. Рівне.

Кондратович Олександра Павлівна – етнолог, фольклорист, почесний краєзнавець України, м. Луцьк.

Кондратюк Олена Володимирівна – кандидат історичних наук, завідувач відділу етнології Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

Корецька Ольга Петрівна – провідний науковий співробітник відділу фондів Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Кревська Людмила Іванівна – науковий співробітник відділу фондів Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Крикун Юлія Сергіївна – кандидат історичних наук, завідувач відділу мистецтвознавства і фольклористики Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

Лис Сергій Володимирович – провідний науковий співробітник відділу новітньої історії Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Лобачевська Ольга Олександрівна – доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри етнології та фольклору Білоруського державного університету культури і мистецтв, м. Мінськ, Білорусь.

Лузан Анастасія Миколаївна – студентка I курсу Харківської державної академії культури, факультет культурології, кафедра музеєзнавства та пам'яткознавства, м. Харків.

Мартинюк Мілада – кандидат педагогічних наук, м. Бердичів.

Масленникова Марина Дмитрівна – студентка I курсу Харківської державної академії культури, факультет культурології, кафедра музеєзнавства та пам'яткознавства, м. Харків.

Маховська Світлана Леонідівна – кандидат історичних наук, заступник директора – завідувач Музею-архіву народної культури Українського Полісся Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

Надольська Валентина Василівна – кандидат історичних наук, доцент кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Павлик Наталія Миколаївна – старший науковий співробітник науково-дослідного відділу «Музею Заповіту Т. Г. Шевченка» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький.

Павлюк Олена Олегівна – студентка I курсу Харківської державної академії культури, факультет культурології, кафедра музеєзнавства та пам'яткознавства, м. Харків.

Пась Наталія Олександрівна – директор Камінь-Каширського краєзнавчого музею, м. Камінь-Каширський.

Рачковський Григорій В'ячеславович – кандидат історичних наук, доцент кафедри етнології історичного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка, м. Львів.

Ротар Павло – Капрал Національної поліції України, полк «Київ», м. Київ.

Рябчикова Файна Денисівна – кандидат історичних наук, доцент кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Свереда Богдан Антонович – завідувач Зразкового народного етнографічного музею «Світлиця» Луцького навчально-виховного комплексу «Гімназія №14 імені Василя Сухомлинського», заслужений працівник освіти України, м. Луцьк.

Стельмашук Галина Григорівна – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, завідувач кафедри історії і теорії мистецтв Львівської національної академії мистецтв, голова Спеціалізованої вченої ради із захисту докторських і кандидатських дисертацій у ЛНАМ, м. Львів.

Телегей Наталія Миколаївна – молодший науковий співробітник відділу етнології Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

Тишкевич Раїса Костянтинівна – директор КЗ «Сарненський історико-етнографічний музей», заслужений працівник культури України, м. Сарни.

Тищенко Тетяна Миколаївна – завідувач відділу природи Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Українець Алла Миколаївна – завідувач відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею, заслужений працівник культури України, м. Рівне.

Чибирак Світлана Вікторівна – кандидат історичних наук, завідувач Музею етнографії Волині та Полісся Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Шакула Валентина Миколаївна – молодший науковий співробітник науково-дослідного відділу «Музей хліба» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький.

Швець Владислава Володимирівна – пошуковець, молодший науковий співробітник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, службовець Уманського ОМВК, м. Київ.

Яринчина Олена Миколаївна – провідний фольклорист Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, м. Київ.

ЗМІСТ

Розділ І.

Музеї у дослідженні, збереженні та популяризації етнографічних пам'яток

Бекетова Валентина, м. Дніпро

Роль В. О. Бабенко в етнографічних дослідженнях в Україні 3

Гатальська Наталя, с. Затурці

Етнографічні матеріали в меморіальному музеї історика 5

Грабинська Любов, Свереда Богдан, м. Луцьк

Етнографічні музеї навчальних закладів Волинської області 8

Дмитренко Алла, м. ЛуцькОстанні бортники Волинського Полісся
(за експедиційними матеріалами з Камінь-Каширського і Ратнівського районів) 12**Дмитренко Алла, м. Луцьк**Атрибуція чоловічих сорочок (за збірками Волинського краєзнавчого музею і
Музею етнографії Волині та Полісся при СНУ ім. Лесі Українки) 19**Євген Дмитрук м. Київ**

Музейна (р)еволюція, або шляхи порятунку 25

Зайка Наталія, Жам Олена, м. Переяслав-ХмельницькийДо історії музеєфікації хати 2-ї пол. XIX ст. із с. Вабля Бородянського району
Київської області в Музеї народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини 32**Лузан Анастасія, м. Харків**

Проблеми та перспективи розвитку етнографічного музейництва 35

Масленникова Марина, м. Харків

Етнографічний онлайн-музей народного одягу Слобожанщини «Стильні слобожани» 38

Надольська Валентина, м. Луцьк

Майстер-клас як інтерактивна форма роботи з відвідувачами в етнографічних музеях 38

Павлюк Олена, м. Харків

Створення власного етнографічного музею українського обличчя «Пані гонорова» 42

Рябчикова Фаїна, м. Луцьк

Музеєфікація в етнографічному музейництві: нові тенденції 47

Тищенко Тетяна, Завада Людмила, м. Луцьк«Слідами старої легенди...». Календарно-обрядовий фольклор у
музейно-педагогічному проєкті Волинського краєзнавчого музею «Чарівні пори року» 50**Чибирак Світлана, м. Луцьк**Значення наукових товариств у формуванні музейної мережі в українських губерніях
Російської імперії (у 70–80-х рр. XIX ст.) 53**Шакула Валентина, м. Переяслав-Хмельницький**Хата з с. Кунцеве Новосанжарського р-ну Полтавської обл. в Музеї народної
архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини: перевезення, експонування, дослідження 56

Швець Владислава, Ротар Павло, м. Київ

«Військово-польовий арт» як платформа для інноваційних методів роботи працівників музейної справи та форм роботи з підвищення духовного розвитку учнів загальноосвітніх навчальних закладів	58
---	----

Розділ II.**Етнографічні музейні збірки: формування і каталогізація****Бакликова Олена, м. Луцьк**

Жіноче стегнове вбрання волинян та поліщуків (колекція Волинського краєзнавчого музею)	63
--	----

Бова Ірина, м. Переяслав-Хмельницький

Колекція пляшок у фондовій збірці Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»	67
---	----

Бондаренко Марина, м. Переяслав-Хмельницький

Чоловічий народний одяг мешканців придніпровських сіл, затоплених водами Канівського водосховища (на матеріалах фондової колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»)	72
--	----

Дунайна Ірина, м. Переяслав-Хмельницький

Колекція українських народних жіночих прикрас в збірці Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»	76
--	----

Жам Олена, Грудевич Тетяна, м. Переяслав-Хмельницький

Колекція годинників Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: формування та дослідження	81
--	----

Зубер Світлана, м. Переяслав-Хмельницький

Народні рушники кінця XIX – першої половини XX століть в експозиції Музею українських обрядів Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»	86
---	----

Корецька Ольга, м. Луцьк

Волинське Полісся. Спогади вчителя церковно-приходської школи	92
---	----

Кревська Людмила, м. Луцьк

Колекція новорічних іграшок у Волинському краєзнавчому музеї	97
--	----

Лабачэўская Вольга, г. Мінск, Беларусь

Вянчальныя саламяныя кароны з Палесся	101
---	-----

Павлик Наталія, м. Переяслав-Хмельницький

Плаhti у фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав»: типологія й проблематика	106
--	-----

Пась Наталія, м. Камінь-Каширський

Особистий фонд Олександри Кондратович у Камінь-Каширському краєзнавчому музеї	110
---	-----

Стельмашук Галина, м. Львів

Формування колекцій української традиційної культури в «Государственном музее этнографии народов СССР» тепер «Российский этнографический музей»: компоненти одягу придбані на Волині	116
--	-----

Тишкевич Раїса, м. Сарни

Етнографічні збірки Сарненського історико-етнографічного музею 125

Українець Алла, м. Рівне

Народний одяг мешканців Рівненщини XVIII – середини XIX ст. 129

Розділ III.**Дослідження народної культури Волині й Західного Полісся****Боряк Олена, м. Київ**

Візуалізація обрядів життєвого циклу: презентація їжі у музейній експозиції 135

Васянович Олександр, м. Київ«Пожав жито – життя кінчається...» життя/смерть у тлумаченнях сновидінь
(за польовими матеріалами північно-східних районів Волинської області) 138**Гаврилюк Наталія, м. Київ**

Обрядові традиції родильного циклу та їх характерні особливості на території Любешівщини 142

Гайдучик Віктор, г. Брест, Беларусь

Мак как средство-апотропей в традиционной народной культуре Полесья 148

Гаськевич Олена, м. КременецьОкремі форми народного мистецтва Волині та їх популяризація у міжвоєнний
період Кременецьким ліцеєм, зокрема на курсах для вчителів малювання 154**Єфремова Людмила, м. Київ**

Записування пісенного фольклору на Волині та Західному Поліссі 156

Климчук Андрій, м. Рівне

Етнографічні студії на шпальтах «Рочника Волинського» 161

Кондратович Олександра, м. Луцьк

Коровайний та сирний обряди на поліському весіллі 163

Кондратюк Олена, м. Київ

Про вплив близьких ступенів спорідненості на інститут шлюбу 169

Крикун Юлія, м. КиївШкода і покарання в звичаєво-правових традиціях Любешівського та
Маневицького районів Волинської області 173**Лис Сергій, м. Луцьк**Міфологічно-казкові скульптури Миколи Голованя у Луцькому
центральному парку культури і відпочинку імені Лесі Українки 177**Лис Сергій, м. Луцьк**День Олекси Теплого в українському календарі: глибинна суть свята та
сакральний аспект його «лисячого» символізму Марени 183**Лис Сергій, м. Луцьк**Реконструкція міфологічного образу Лісовика-Волоса та гіпотеза
про походження від його імені назви краю Волинь 188

Мартинюк Мілада, м. Бердичів

Національно-музичне виховання засобами регіональної пісенної спадщини 197

Маховська Світлана, м. КиївПро що можна попросити рудого кота, або обрядовий зміст
весільних прикмет і заборон Маневиччини 202**Рачковський Григорій, м. Львів**Сільські поселення українців Волині в працях народознавців
кінця XIX – першої третини XX століття 206**Телегей Наталія, м. Київ**

Вірування та заборони в ткацтві на Любешівщині (на матеріалах експедиційних досліджень) 209

Яринчина Олена, м. Київ

Образна система рекрутських і солдатських пісень Волині 213

Автори публікацій 219

Управління культури Волинської облдержадміністрації
Волинський краєзнавчий музей
Волинська обласна організація
Національної спілки краєзнавців України

Наукове видання

Минуле і сучасне Волині й Полісся. Етнографічне музейництво в Україні і на Волині

Науковий збірник

Випуск 61

***Матеріали П'ятої Волинської науково-етнографічної конференції,
27–28 квітня 2017 року, м. Луцьк***

Друкується в авторській редакції.

Відповідальність за достовірність фактів, цитат, власних імен,
географічних назв та інших відомостей несуть автори публікацій.

Виготовлення оригінал-макету – Олександр Трофімук.

Здано на виробництво 14.04.2017 р. Підписано до друку 24.04.2017 р.
Формат 60х68 1/8. Гарнітура Times.
Папір друкарський. Офсетний друк. Ум. друк. арк. 18,4. Обл.-вид. арк. 26,9.
Накладом 300 прим. Вид. № 718.
Ціна вільна. Замовне.

Виготовлювач – Вежа-Друк (43000, м. Луцьк, вул. Бойка, 1).
Свідоцтво Державного комітету телебачення та радіомовлення України
ДК № 4039 від 30.08.2013 р.

М 62 **Минуле і сучасне Волині й Полісся. Етнографічне музейництво в Україні і на Волині.**
Науковий збірник. Випуск 61. Матеріали П'ятої Волинської науково-етнографічної конференції, 27–28 квітня 2017 року, м. Луцьк. Упоряд. Є. І. Ковальчук, Л. А. Мірошниченко-Гусак. – Луцьк, 2017. – 228 с., іл.

У науковому збірнику вміщено статті та повідомлення учасників П'ятої Волинської науково-етнографічної конференції, яка відбулася 27–28 квітня 2017 року в м. Луцьку. У публікаціях піднімаються питання діяльності етнографічних музеїв, формування музейних етнографічних збірок, дослідження, збереження та каталогізації пам'яток народнопобутової культури України та Волині.

УДК 94(477-32) + 069(477)

ББК 63.3(4 УКР – 4 ВОЛ) +79.14(4 УКР)