

Управління культури, з питань релігій та національностей
Волинської облдержадміністрації
Обласний науково-методичний центр культури
Волинський краєзнавчий музей
Волинська обласна організація Національної спілки краєзнавців України

Народна творчість українців у просторі та часі

Матеріали Міжнародної наукової конференції,
проведеної в рамках Восьмого Міжнародного фестивалю
українського фольклору «Берегиня»,
10-11 серпня 2018 року, м. Луцьк

Науковий збірник

Луцьк, 2018

ББК 39(477)(06)
УДК 82.3(4УКР)я43
Н 30

Народна творчість українців у просторі та часі. Наук. зб. / упр-ня культури, з питань релігії та національностей Волин. ОДА; Волин. краєзн. музей; Обл. наук.-метод. центр культури; Вол. обл. орг. Нац. спілки краєзнавців України. Упоряд. А. Силук. Наук. ред. В. Зубович. – Луцьк, 2018. – 656 с.

У науковому збірнику вміщено статті та повідомлення з історії та практики народної творчості на Волині та в Україні, виголошені на Міжнародній науковій конференції, проведеної в рамках Восьмого Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» 10-11 серпня 2018 року в м. Луцьку.

Розраховане на науковців, краєзнавців, усіх, хто цікавиться народною творчістю українців.

Упорядник:

Анатолій Силук – директор Волинського краєзнавчого музею.

Науковий редактор:

Віктор Зубович – кандидат філологічних наук, головний редактор часопису «Яровиця».

Відповідальний за випуск: **Анатолій Силук.**

Технічний редактор: **Олександр Трофімук.**

© Волинський краєзнавчий музей, 2018

© Обласний науково-методичний центр культури, 2018

*Наталія АКИМОВА,
Євгеній ШЕРСТОВ*

КОЗАЦЬКІ ТРАДИЦІЇ, ЗВИЧАЇ ПРИ ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ НА СЛОБОЖАНЩИНІ

У період становлення української державності та розвитку педагогічної думки з 2001 року Харківський Державний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди, Українська Світова спілка професійних учителів, інститут Українського козацтва ім. П. Сагайдачного, Слобідське козацьке військо запровадили Всеукраїнський фестиваль учнівсько-студентської творчості «Золоте яєчко» пам'яті гетьмана Петра Сагайдачного [10]. У рамках фестивалю проходив Міжрегіональний конкурс учнівської творчості за різними секціями. У різні роки теми конкурсу змінювались. Перелічимо декілька з них: «Я - громадянин України!» (2002 р.), «Кобзарі та кобзарство» (2003 р.), «До 350 – річчя м. Харкова» (2004 р.), «Козацтво та славні імена Слобожанщини» (2005 р.), «Українська козацька культура» (2006 р.), «Козацькі пам'ятки» (2007 р.), «Нащадки козацької слави» (2008 р.) та інші. Метою цього фестивалю було дослідження та впровадження у навчальний процес народної педагогіки, зокрема, традицій козацтва. Учні середніх освітніх закладів та вихованці позашкільного закладу тоді ще Дзержинського, нині Шевченківського району м. Харкова брали активну участь у фестивалі з 2001 року по 2011 рік. У роботі фестивалю було декілька секцій: наприклад секція «Ремеслознавці» або «Писаночки» та інші. Діти віком від 7 до 17 років брали участь у конкурсі робіт декоративно-ужиткового мистецтва з традиційних ремесел. Учні та студенти педагогічного університету на розгляд журі надавали дослідницькі роботи з теми козацтва та виступали з доповідями. Серед учасників фести-

валю були діти-поети, музиканти, співаки. Послідовно відбувався процес знайомства та залучення молодого покоління до козацьких традицій та звичаїв. У фестивалі прийняла участь Акімова Н.Л., вчитель трудового навчання Харківської загальноосвітньої школи №131 зі своїми учнями та доньками. Педагог, власне, час займалась дослідженням теми: «Виготовлення оберегів з рослинного матеріалу». Вчилась сама та навчала учнів тому, що актуальна на той час тема була потрібною у суспільстві. Учні та доньки Акімової Н.Л. ставали переможцями Всеукраїнського фестивалю «Золоте яєчко» багато років поспіль. Згодом педагога за високі досягнення у роботі та творчості запросили до співпраці в організації та проведенні Всеукраїнського фестивалю «Золоте яєчко», про що свідчать грамоти, дипломи та подяки (фото 1.). У 2011 році за ініціативну участь у Міжрегіональному бінарно-комплексному майстер-класі в рамках роботи Міжнародного форуму «Особливість в освітньому просторі» на матеріалі досвіду ШВТ «Золоте яєчко» Акімову Наталію Леонідівну було нагороджено дипломом, який підписали: Крайовий отаман СКВ Потапов С.Ю., Директор ХЦРМІ «Право вибору» Бутенко В.А., методист АППО Запорізької області Гура С.П., заступник голови Християнської асоціації Сумської області Кравцов Г.М. та професор кафедри культурології ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, Всеукраїнський голова ГПУМ, голова оргкомітету Стефанюк С.К..

Харківський міський Палац дитячої та юнацької творчості протягом багатьох років (2000-2014) проводив міську виставку-конкурс традиційного народного мистецтва «Український сувенір» [11]. Фестиваль проводився з метою відродження, розвитку та популяризації традиційних народних ремесел, спонукання дітей та учнівської молоді до опанування різними видами декоративно-ужиткового мистецтва, забезпечення реалізації творчого потенціалу та допрофесійної підготовки вихованців позашкільних закладів, пошуку і підтримки юних талантів. Завдяки цьому фестивалю багато педагогів та їх вихованців зростають у своїй професійній майстерності у роботі з різними матеріалами. Ми маємо на увазі – традиційні народні ремесла. Педагоги стають членами Національної спілки майстрів народного мистецтва

України, отримують звання народний майстер. Таким чином, сталося і з Акімовою Н.Л. у 2015 році.

У Харкові Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва, Спілка етнографів та фольклористів міста за підтримки Департаменту культури і туризму Харківської облдержадміністрації започаткували Відкритий фестиваль традиційної народної культури «Крокове Коло» [9, с. 5-8]. Метою фестивалю є залучення дітей та молоді до дослідження, вивчення та відродження найкращих зразків фольклорно - етнографічної спадщини свого краю. Головним завданням фестивалю є залучення дітей до активної дослідницької й виконавської діяльності зі збереження звичаїв, обрядів, традицій автентичного співу, національного вбрання та традиційних художніх ремесел. У рамках фестивалю проводиться науково-практична конференція, яка проводилась з 1992 року. Теми доповідей: музичний фольклор, усна народна творчість, дитячий фольклор, календарна обрядовість родинна обрядовість, традиційний народний одяг, житло, ремесла, народна кухня, народні прикмети, обереги, народна метеорологія, народні вірування, демонологія тощо (Фото 2).

Ми протягом багатьох років спостерігали початок та розвиток цієї складної, але вкрай необхідної своєчасної просвітницької педагогічної роботи серед молоді. Дійсно, ця важка праця мала за мету вивчення рідної української культури, традиційності, яку послідовно викреслювали зі сторінок історії розвитку української державності. Винищували носіїв культури та мистецтва, селян, які саме були берегинями українства. Тому разом з вихованнями закладів позашкільної освіти разом з учнями шкіл кращі педагоги міста та області розпочали велику просвітницьку справу. Педагоги разом з дітьми досліджували різні теми, серед яких ми бачимо: Максим Фесенко «Роль козацтва у розвитку духовності на Барвінківщині» [15, с. 107-110], Наталія Філатова «Нащадки козацького духу (поширені прізвища та прізвиська мешканців м. Мерефи Харківської області)» [15, с. 206-213], Дар'я Тимошенко «Вишивка як народне ремесло на Чугуївщині» [14, с. 244-263], Бондаренко Анастасія «Чумацький промисел Слобожанщині та його відображення у пісенній творчості» [1, с. 9-16], Дранніко-

ва Вероніка «Міфопоетичний образ коня в календарно-обрядовому фольклорі та казках Слобідського краю» [4, с. 65-76], Буряківський Олег «Чинбарство як різновид кустарного промислу Слобожан» [2, с. 129-135], Таненя Вікторія «Традиційне житло міста Чугуєва» [13, с. 141-160], Рибалко Марина «Слідами козака-Мамая у південно-східній частини Харківського району» [12, с. 190-198], Змієвська Юлія «Образ коня в матеріальній культурній спадщині України» [5, с. 212-218], Фролова Олександра «Художня обробка деревини на Чугуївщині» [18, с. 248-275]. З назв цих доповідей ми бачимо, що тема козацтва, звичаїв, побуту все частіше стала приваблювати юних дослідників рідного краю.

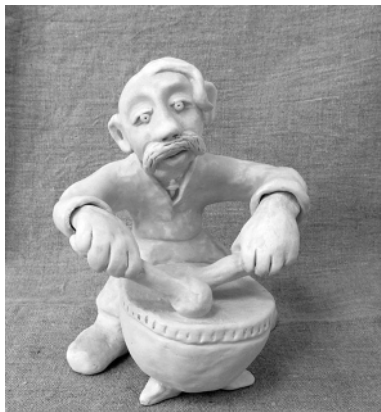
Молодь Слобожанщини брала участь у науково-практичних конференціях, у виставках традиційно ужиткового мистецтва, фестивалях, відвідували історичні місця. Любов до рідної країни, знання отримані під час екскурсій та подорожей Україною, дослідження, або відвідування просвітницьких заходів, дали свої живі пагони.

Ми хочемо звернути вашу увагу на досвід роботи Комунального закладу «Центру дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради». У туристсько-краєзнавчому відділі ЦДЮТ №1 працюють гуртки як от: «Історична реконструкція» під керівництвом Дубіна К.Ю. та «Археологічний» під керівництвом кандидата історичних наук Пеляшенко К.Ю.. Під час проведення занять молоді педагоги – історики багато часу приділяли дослідженню історичного періоду козацької доби. На заняттях демонстрували вихованцям наукові фільми, у яких висвітлювались наукові дослідження, а саме походження української нації – генетичного коду.

Пеляшенко К.Ю. та Дубіна К.Ю. є діючими співробітниками Харківському історичному музею ім М.Ф. Сумцова. Вихованці гуртків відвідали виставки у Харківському історичному музеї ім М.Ф. Сумцова за темами: «Наш край з IX по XVIII ст.» та «Україна козацька. Погляд скрізь століття.». Експозиції розповідають про історичне минуле України та особливості розвитку нашого краю від становлення давньоруської держави – Київської Русі і до падіння козацької держави – Гетьманщини. Виставка презентує один із найвизначніших періодів національної історії – козацьку



«Полковник».



«Сигнальник з тулумбасом».



Гурток «Кемпо» ЦДЮТ №1 м. Харків.

добу. Головною реліквією виставки є унікальний гетьманський прапор кінця XVII століття. Майже півстоліття, цілих 42 роки, прапор уособлював найвищу державну владу в козацькій державі – Гетьманщині і був пов'язаний з іменами чотирьох українських гетьманів – Івана Самойловича, Івана Мазепи, Івана Скоропадського та Данила Апостола.

Вихованці гуртків ЦДЮТ №1 є учасниками Малої академії наук. Юні науковці ставлять та досліджують такі теми: «Особливості традиційних українських жіночих прикрас», «Традиційні слобожанські технології на карті Харкова», «Ментальність української нації як фактор державотворення», «Державні символи України» та багато інших. Така дослідницька робота сприяє розвитку у вихованців особистої думки.

На заняттях гуртка образотворчого мистецтва студії «Акцент» під керівництвом Семенюк Т.В. під час вивчення теми «Козацтва» мова йде про традиції українського народу, про будову козацького війська, про їх звичаї, побут, призначення одягу. Так, після бесід та екскурсій вихованці гуртка образотворчого мистецтва «Акцент», під керівництвом Семенюк Тетяни Валентинівни малюють роботи: «Їхав козак за Дунай», «Козацькі забави» та інші (фото 3).

На заняттях керамічної студії «Гарт», під керівництвом народного майстра, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України Пузанка Віктора Івановича діти навчаються виготовляти з глини поробки на різні теми. У своїй роботі над розкриттям теми «Козацтво» педагог спирається на книги «Історія запорізьких козаків» Яворницький Д.І. [18], на художню літературу М.В. Гоголя «Тарас Бульба» [3] та інші джерела. Тема «Козацтва» турбує педагога. При підготовці до заняття Віктор Іванович своїм вихованцям ретельно підбирає цитати з книжок, котрі допомагають удосконалити образи героїв подальших робіт. Зачитує уривки дітям, колективно обговорюючи характери та сюжети. Після обговорення заданої теми, діти ліплять своїх героїв. На заняттях з розповідей керівника гуртка кераміки вихованці дізнаються, якими засобами треба передавати дух козака. Наведемо приклад опису молодого козака [3, с. 195]: «Это были два



«Бандурист».

дюжие молодца еще смотревшие исподлобья, как недавно выпущенные семинаристы крепкие, здоровые лица их были покрыты первым пухом волос, которого еще не касалась бритва» (фото 4). Наведемо приклад яку характеристику мали козаки [3, с. 196]: ... «Да он словно бьется! – говорил Бульба, остановившись. – Ей – богу, хорошо! – продолжал он, немного оправляясь, - так, хоть бы даже и не пробовать. Добрый будет козак!» (фото 5). З цих цитати ми бачимо, що козак повинен був бути сильним, сміливим, вміти битися та перемагати у бою сам на сам. Козак це вільна людина, яка вміла робити все: мала дружину, житло, вела господарство [3, с. 199]. Наведемо приклад що вмів козак: «Не было ремесла, которого бы не знал козак: накурить вина, снарядить телегу, намолоть пороху, справить кузнецкую, слесарную работу ...» (фото 6). Козаки були навчені грамоті. Вправно володіли зброєю. Вони мали право одружуватись, але доля дружин була вкрай важка, бо козаки любили гарно поїсти [3, с. 201]: «... Она видела мужа в год два-три дня, а потом несколько лет о нем не бывало слуху. Да и когда виделась с ним, когда они вместе, что за жизнь ее была?» (фото 7). Діти з розповідей дізнавались про військову службу козаків [3, с. 199]: «Кроме рейстровых козаков, считавших обязанностью являться во время войны, можно было во всякое время, в случае большой потребности, набрать целые толпы охочекомонных (конных добровольцев): стоило только есаулам пройти по рынкам...». Коли відряджали батьки своїх синів

на військову службу то казали: « – Теперь благослови, мать детей своих! – сказал Бульба. – Моли бога, чтобы они воевали храбро, защищали бы всегда честь лыцарскую, чтобы стояли всегда за веру Христову, а не то – пусть лучше пропадут, чтобы и духу их не было на свете! Подойдите, дети. к матери: молитва материнская и на воде и на земле спасает». З цієї цитати дізнаються, що козаки були віруючі люди. Та молитва матері мала дуже велику силу. Наведемо приклад убранства хати козака з якого ми дізнаємось про наявність у той час людей які грали на бандурі [3, с. 196]: «Светлица была убрана во вкусе того времени, о котором живые намеки остались только в песнях да в народных думах, уже не поющих более на Украине бороатыми старцами-слепцами в сопровождении тихого треньканья бандуры, в виду обступившего народа; во вкусе того бранного, трудного времени, когда начались разыгрываться схватки и битвы на Украине за унию» (фото 8). Діти у бесіді дізнаються, що у ті далекі часи народ дуже поважав бандуристів тому, що вони не тільки гарно грали на інструменті, а під час гри розповідали співаючи новини, або якісь історії. Кобза – найулюбленіший музичний інструмент козаків. На ній уміли грати майже всі – від голоти до кошового отамана. Але звуки кобзи були не тільки розвагою для козацького товариства. Часто воїни, які втрачали зір у бою, ставали професійними кобзарями. Вони супроводжували військо в походах і складали пісні про героїчні вчинки та мужність козаків. Таким чином кобзарі ставали своєрідними літописцями, завдяки яким у думах та піснях збереглися найяскравіші сторінки історії козацтва. Кобзарі мали великий вплив на суспільство. Тому, радянська влада 30 грудня 1930 року, у першій столиці УССР – Харкові влаштували Всеукраїнський з'їзд кобзарів, бандуристів та лірників. Зустріч і концерт повинні були пройти в Харківському оперному театрі. На з'їзд приїхало близько трьохсот чоловік. Їх зібрали разом, розсадили по машинах, вивезли за місто і розстріляли за одними відомостями біля Куряжа, по інших десь в районі Козачої Лопані [7]. У грудні 1933 на пленумі Всеукраїнського комітету профспілки працівників мистецтв комуністична верхівка назвала українські народні музичні інструменти «класово-ворожими». Вони були

носіями української мови, культури, історії. І як вважали керівники тоталітарного устрою держави представляли велику загрозу для поневолення українського вільного, незалежного люду [8].

З опису Січі діти дізнаються як вона виглядала [3, с. 210]: «Везде, по всему полю, живописными кучами пестрел народ. По смуглым лицам видно было, что все они были закалены в битвах, испробовали всяких невзгод. Так вот она Сечь! Вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы! Вот откуда разливается воля и качество на всю Украину!» (фото 9, 10). У сечі були сигнальщики з тулумбасами. Тулумбаси (або літаври) – військовий музичний інструмент і одночасно засіб зв'язку між козацькими загонами. Ударами в тулумбаси козаки – сигнальщики повідомляли про небезпеку, а спеціальними умовними сигналами під час бою – накази отамана для війська. Також звуки литаврів закликали козаків збиратися на раду (фото 11). Козаки були сильні духом воїни, мали гумор (фото 12).

На заняттях гуртка «Кемпо» ЦДЮТ №1 під керівництвом Жицького Сергія Васильовича вихованці знайомляться з філософією українського козацтва (фото 13). Вивчають спортивні рухи, розвивають силу волі та вправність, характер. Діти дізнаються не тільки як вірно зробити вправу, а й відомості зі сторінок української історії. А саме що «Будучи лицарсько-військовою верствою, козаки набули в спадок від своїх попередників савроматів не тільки вміння воювати в степовій смузі але й «військову демократію» та духовні цінності». Що... «Осердя козацтва складали воїни-хитромородники, так звані козаки над козаками – характерники. Вищим щаблем в ієрархії яких є співці-кобзарі. Яскравим втіленням такого воїна-характерника, а відтак єдності двох заглавних верств того часного суспільства: військової та духовної, якраз і є «Козак Мамай». «Головною сутністю лицаря-відуна є відсутність страху перед видимою фізичною смертю, жертвовність заради духовного сцілення та спасіння свого народу. Тому кобза в руках «Козака Мамає» не просто музичний інструмент, це один із священних атрибутів, або ж клейнодів, завдяки якому він досягав поставленої мети, через проникнення в духовну сутність всесвіту, медитуючи та отримуючи наснагу для подальших змагань. Під

багатьма народними картинами – парсунами «Козака Мамая» є надпис: «Сидить козак у кобзу грає, що замислить, то все має...». Цей надпис у закодованому вигляді визначає головне цільове призначення інструмента та спосіб у який козак-характерник досягає матеріалізації задуманого. Лицар-співець – це носій благо-словеної мудрості, хранитель генетичної пам'яті прадідів, котрий перебираючи пальцями струни кобзи незримо поєднується із іншими світами». «Саме такими рисами воїна-невмираки у свідомості носіїв генів давніх українських, козацьких родів наділений козак, знаний у народі як Мамай. Сам будучи безсмертним «Козак Мамай» є символом і одночасно оборонцем безсмертності національного духу. Кобза, серед великої кількості діл, тобто реалій, котрі зображені на народних картинах – «парсунах» (дуб, кінь, спис, чаша, лук, шапка, шабля, щит з гербом тощо) як чарівний інструмент посідає чи не найголовніше місце» [8]. Тому на заняттях педагог вчить молодь не тільки бути вправними захисниками нашої держави, а й знати національних героїв (фото. 14). На заняттях хореографічного гуртка «Барви танців» під керівництвом Жицької Олени Олександрівни діти вивчають українські народні танці. Серед розмаїття танцю різних областей України поважне місце займає «Гопак» - войовничий танець, який визнаний бойовим мистецтвом козаків. Виконуючи якби танцювальні вправи насамперед козаки тренувались: розвивали координацію рухів, вміння вправно володіти власним тілом та енергією (фото 15, 16). Вихованці гуртка з великим задоволення виконують «Гопак» (фото 17). На заняттях гуртка оригамі під керівництвом Мусієнко Наталії Валеріївни діти виконують тематичні аплікації з фігурок, зроблених за темою «Козацтво, звичаї та побут». Наталія Валеріївна, як і інші педагоги, проводить велику підготовчу, роз'яснювальну роботу серед вихованців гуртка. Ми можемо зауважити, що така велика просвітницька справа не можлива без постійної роботи педагогів над самоосвітою. Слобідський край – це край вільних, освічених, працелюбних людей. Тому ми беремо участь у Міжнародних науково-практичних конференціях з доповідями. Або стаємо слухачами. Дізнаємось багато цікавого та досі невідомого для нас, несемо наші знання молодому поколінню для того,

щоб вони не ставали «Іванами не помнящими родства», а пам'ятали козацьке коріння, ставали гідними захисниками України. Ми віримо, що скрутні часи минуть, наша вільна Україна розквітне фарбами на радість нам та нащадків.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко Анастасія Чумацький промисел Слобожанщині та його відображення у пісенній творчості. / Анастасія Бондаренко, О.В. Коваль, Т.П. Коваль // Кроковес коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій Випуск 5 / Упоряд. та наук. редакція М.О. Семенової; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної рада. – Харків: Ексклюзив, 2018 С.9-16.

2. Буряківський Олег Чинбарство як різновид кустарного промислу Слобожан / Олег Буряківський, О.В. Коваль., Т.П. Коваль // Кроковес коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій Випуск 5 / Упоряд. та наук. редакція М.О. Семенової; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної рада. – Харків: Ексклюзив, 2018. С.129-135.

3. Гоголь Н.В. Избранное/Вступ. ст. П.А. Николаева. – М.: Просвещение, 1986. – 400 с.: ил.

4. Драннікова Вероніка Міфопоетичний образ коня в календарно-обрядовому фольклорі та казках Слобідського краю / Вероніка, Драннікова М.О Семенова //Кроковес коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій Випуск 5 / Упоряд. та наук. редакція М.О. Семенової; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної рада. – Харків: Ексклюзив, 2018. - С.65-76.

5. Змієвська Юлія, Образ коня в матеріальній культурній спадщині України / Змієвська Юлія, М.О. Семенова // Кроковес коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій Випуск 5 / Упоряд. та наук. редакція М.О. Семенової; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної рада. – Харків: Ексклюзив, 2018.- С.212-218.

6. Історія України в особах: Козаччина / В.М. Горобець. та ін. – К.: Україна, 2013. – 304 с.: іл.

7. Кобзарський расстрел 70 лет спустя [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.mediaport.ua/news/culture/3229/Кобзарский_расстрел%3A_70_лет_спустя.

8. Кобза як священний атрибут або ж клейнод «Козака Мамая» [Електронний ресурс].– Режим доступу <http://mamajeva-sloboda.ua/publ/kobza-yak-svyaschenyi-atrybut-abo-zh-kleinod-kozaka-mamaya/>

9. Положення XVII відкритого фестивалю традиційної народної культури «Кроковее Коло»/ Кроковее коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій Випуск 5 / Упоряд. та наук. редакція М.О. Семенової; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної рада. – Харків: Ексклюзив, 2018.- С.5-8.

10. Положення. Всеукраїнського фестивалю учнівсько-студентської творчості «Золоте яєчко» пам'яті гетьмана Петра Сагайдачного.

11. Положення. Міський фестиваль традиційного народного мистецтва «Український сувенір»

12. Рибалко Марина Слідами козака-Мамая у південно-східній частини Харківського району/ Рибалко Марина, Т.М. Безрукова // Кроковее коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій Випуск 5 / Упоряд. та наук. редакція М.О. Семенової; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної рада. – Харків: Ексклюзив, 2018 - С.190-198.

13. Таненя Вікторія Традиційне житло міста Чугуєва / Вікторія Таненя, В.М. Логачова // Кроковее коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій Випуск 5 / Упоряд. та наук. редакція М.О. Семенової; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної рада. – Харків: Ексклюзив, 2018. - С.141-160.

14. Тимошенко Дар'я Вишивка як народне ремесло на Чугуївщині / Тимошенко Дар'я, С.М. Гетьман / Кроковее коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій Випуск 5 / Упорядкування та наукова редакція М.О. Семенової. – Харків: Ексклюзив, 2015. - С.244-263.

15. Фесенко Максим Роль козацтва у розвитку духовності на Барвінківщині. / Фесенко Максим, О.П. Фесенко //Кроковее коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій (2003-2005 рр.). Випуск 3 / Наукова редакція та вступна стаття М.О. Семенової. – Харків: Майдан, 2006. – С 107-110.

16. Філатова Наталія Нащадки козацького духу (поширені прізвища та прізвиська мешканців м. Мерефи Харківської області) / Наталія Філатова, В.Г. Філатова // Кроковее коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій (2003-2005 рр.). Випуск 3 / Наукова редакція та вступна стаття М.О. Семенової. – Харків:

Майдан, 2006. - С.206-213

17. Фролова Олександра Художня обробка деревини на Чугуївщині / Олександра Фролова, Н.В Логачова // Кроковес коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій Випуск 5 / Упоряд. та наук. редакція М.О. Семенової; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної рада. – Харків: Ексклюзив, 2018.- С.248-275

18. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків : У 3 т. / Редкол.: П. С. Сохань (голова) та ін.— К.: Наук. думка, 1990—660с.— (Пам'ятки іст. думки України). Текст укр. та рос. мовами.

Інна АЛЕКСАНДРОВА

**АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД ВСЕУКРАЇНСЬКОГО
ВІДКРИТОГО КОНКУРСУ ЧИТЦІВ ІМЕНІ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА (2010-2014 РР.)**

Конкурс читців імені Тараса Шевченка – це один масових заходів, який був започаткований Український центром культурних досліджень і підтриманий Міністерством культури після оголошення Незалежності України в 1991 році. Мета конкурсу – підтримка та професійне удосконалення талановитої молоді в жанрі художнього читання шляхом її залучення до творчості Тараса Шевченка, класичної та сучасної української поезії. Проведення конкурсу передбачало рішення таких завдань: вшанування пам'яті та популяризація творчості Тараса Шевченка; відродження мистецтва художнього читання; духовно-патріотичне виховання молоді шляхом залучення до слова Тараса Шевченка; сприяння духовному єднанню молоді всіх регіонів України.

П'ять проведених конкурсів дали можливість проаналізувати як проведення цього заходу впливає на стан мистецтва художнього слова на аматорській сцені і яка його користь у цілому.

На сьогодні ми можемо констатувати, що цей конкурс користувався досить високим рейтингом, у ньому брали участь переможці обласних турів (близько 2 тисяч учасників щороку) з усіх регіонів України: аматори, учнівська молодь, студенти вищих та середніх навчальних закладів. Всього за п'ять років у конкурсі брали участь 561 конкурсант майже зі всіх регіонів України, із них 18 осіб представники зарубіжних країн, 25 театральних колективів із 12 областей України.

Переможці нагороджувались дипломами лауреатів та дипломантів, їм вручались пам'ятні призи, для наймолодших було започатковано приз «Мистецька надія». Чимало переможців попередніх конкурсів закінчили мистецькі ВУЗи і стали професій-

ними акторами.

У Таблиці 1 подано кількісний показник участі у Всеукраїнському відкритому конкурсі читців імені Тараса Шевченка за 2010-2014 рр.

Таблиця 1

Кількість учасників Всеукраїнського відкритого конкурсу читців імені Тараса Шевченка (2010-2014 рр.)

№ п. п	Область	2010	2011	2012	2013	2014	всього
1	Вінницька	2	5	1	5	7	20
2	Волинська	2	4	1	3	1	11
3	Дніпропетровська	4	4	4	6	2	20
4	Донецька	6	6	6	5	8	31
5	Житомирська	1	3	5	4	2	15
6	Закарпатська	3	1	3	2	-	9
7	Запорізька	4	7	5	18	6	40
8	Івано-Франківська	8	7	4	4	7	30
9	Київ	16	15	19	9	11	70
10	Київська	3	11	5	11	6	36
11	АР Крим	1	1	-	1	-	3
12	Севастополь	-	2	-	-	-	2
13	Кіровоградська	2	-	-	2	2	6
14	Львівська	3	2	1	8	5	19
15	Луганська	1	5	7	2	5	20
16	Миколаївська	4	6	5	1	4	20
17	Одеська	-	-	4	4	12	20
18	Полтавська	2	6	6	7	7	28
19	Рівненська	2	5	2	2	1	12
20	Сумська	5	5	2	3	5	20
21	Тернопільська	5	2	3	6	7	23
22	Харківська	1	3	6	10	2	22
23	Херсонська	-	2	2	2	3	9
24	Хмельницька	4	3	2	5	1	15
25	Черкаська	6	7	2	6	6	27
26	Чернігівська	3	-	1	1	8	13
27	Чернівецька	2	5	8	2	3	20
	ВСЬОГО:	90	117	104	129	121	561

Демократичність конкурсу полягає в тому, що твори Тараса Шевченка його учасники могли читати рідною мовою. Слово Великого Кобзаря звучало російською, турецькою, туркменською, азербайджанською, корейською, молдавською, китайською, грузинською, польською, вірменською, в'єтнамською мовами.

За останні п'ять років спостерігалась тенденція інновацій щодо проведення конкурсу – запрошувалися іноземні учасники з різних країн, яким близьке слово Тараса, презентувалися авторські твори учасників заходу, було оголошено конкурс на кращий авторський вірш.

Таблиця № 2 дає можливість прослідкувати збільшення закордонних учасників, так з трьох учасників у 2010 році – у 2014 році збільшилися до 18. Це є також яскравим показником збільшення престижу конкурсу читців імені Тараса Шевченка у місті Києві, а й зацікавленості участі в ньому не тільки читців з України, а й з-за кордону.

Таблиця 2

Кількість закордонних учасників Всеукраїнського відкритого конкурсу читців імені Тараса Шевченка (2010-2014 рр.)

№ п.п	Країна	2010	2011	2012	2013	2014	всього
1	Республіка Білорусь	1					1
2	Росія	2					2
3	Туреччина		1				1
4	Туркменістан		2				2
5	Азербайджан		2				2
6	Корея		2				2
7	Молдова		1				1
8	Перу		1				1
9	Китай		1				1
10	Грузія		1	1			2
11	В'єтнам				2		2
12	Польща					1	1
13	Вірменія					1	1
14	Іспанія			1			1
	ВСЬОГО:	3	11	2	2	2	19

Репертуар учасників конкурсу був різноманітний як твори Т.Г. Шевченка так і твори інших авторів. У Таблиці 3 подано кількість прочитаних творів по рокам, а у таблиці 4 найбільше популярні твори Т.Г. Шевченка за ці роки.

Таблиця 3

**Репертуар учасників Всеукраїнського відкритого конкурсу
читців імені Тараса Шевченка (2010-2014 рр.)**

№ п.п	Репертуар	2010	2011	2012	2013	2014	всього
1	Твори Т.Г. Шевченка	44	80	55	75	61	315
2	Твори інших авторів	72	82	82	91	79	406
3	Літературно-музичні композиції за творами Т.Г. Шевченка	7	23	12	12	18	72
4	Літературно-музичні композиції про Т.Г. Шевченка	1	15	6	5	3	30
5	Літературно-музичні композиції інших авторів	2	2	2	8	10	24

Таблиця 4

Найбільш популярні твори

№ п.п.	Рік	Твори Тараса Шевченка	Твори інших авторів
1	2010	«Гайдамаки. Гонта в Умані»	Л. Костенко «Маруся Чурай» (уривок)
2	2011	«Сон»	Л. Костенко «Маруся Чурай» (уривок)
3	2012	«Холодний Яр», «Гайдамаки», «Лілея»	Л. Костенко «Маруся Чурай» (уривок)
4	2013	«Катерина»	Л. Костенко «Маруся Чурай» (уривок)
5	2014	«І мертвим і живим...»	В. Баранов «До Українців»

Щорічні майстер-класи, що проводились на кожному конкурсі фахівцями, дали свої результати. Загальна планка майстерності піднялась вище, але виробився такий собі певний стандарт досить пристойного, але позбавленого індивідуальності читання, яким грішать десь 25 відсотків виконавців.

Гарантією точної безпомилкової оцінки під час підсумків був склад журі, членами якого були досвідчені діячі театру та вищої школи: Народна артистка України, актриса Національного академічного театру імені Івана Франка, повний кавалер орденів Княгині Ольги, президент Міжнародної ліги «Матері і сестри – молоді України», член Національної спілки театральних діячів України, голова журі – Галина Яблонська; Заслужена артистка України, директор Інституту телебачення кіно і театру, професор факультету театального мистецтва КиМУ – Ніна Ільїна; Заслужена артистка України, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор НАКККиМ – Ольга Шлемко; Заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, драматург, завідувач лабораторії народного мистецтва УЦКД – Василь Неволов; доцент, викладач сценічної мови, актриса театру і кіно КиМУ – Алла Бінесєва; режисер Київського дитячого театру Будинку офіцерів – Вікторія Логвин.

Протягом п'яти років було проведено 31 майстер-клас та творчих зустрічей з Галиною Яблонською, Ніною Ільїною, Василем Неволовим, Ольгою Шлемко з Народною артисткою України, громадським діячем – Раїсою Недашківською; з Народним артистом України, Героєм України, лауреатом Державної премії імені Тараса Шевченка – Анатолієм Паламаренком; з Заслуженою артисткою України, професором факультету театального мистецтва КиМУ – Людмилою Римар; з Героєм України, поетом, перекладачем, головою українського фонду культури, Почесним академіком академії мистецтв України – Борисом Олійником; з кандидатом мистецтвознавства, доцентом КиМУ – Дмитром Шаріковим; з Президентом Союзу російських театрів у Німеччині, режисером – Михайлом Рибаким; з популярним українським композитором – Володимиром Бистряковим; із Заслуженим діячем мистецтв України – Геннадієм Григор'євим.

Таблиця 5

**Майстер-класи та творчі зустрічі з відомими майстрами
сцени**

Репертуар	2010	2011	2012	2013	2014	Всього
Майстер-класи та творчі зустрічі	4	5	6	10	6	31

Вік учасників конкурсу коливався від 6 до 70 років. Кількісний показник вікової приналежності подано у Таблиці 6, а статевій – у Таблиці 7.

Таблиця 6

Вікова категорія учасників Всеукраїнського відкритого конкурсу читців імені Тараса Шевченка (2010-2014 рр.)

№ п.п	Вік учасників	2010	2011	2012	2013	2014	всього
1	Від 6 до 12 років (діти)	5	11	9	14	7	46
2	Від 13 до 17 років (учні)	30	45	38	45	73	231
3	Від 18 до 21 року (студенти)	39	53	39	42	64	237
4	Від 22 до 35 років (молодь)	15	21	15	22	14	87
5	Від 36 до 70 років	1	1	4	2	22	30

Таблиця 7

Стать учасників (жіноча, чоловіча)

№ п.п	Стать	2010	2011	2012	2013	2014	всього
1	Жіноча	52	78	74	74	86	364
2	Чоловіча	38	39	38	47	35	197

Отже, загалом за п'ять років, що було досліджено за 2010-2014 рр., у заключному турі конкурсу в м. Києві взяло участь 857 осіб, із них 18 виконавців із 13 зарубіжних країн, 239 осіб із 25 театральних колективів.

Репертуар учасників збагатився літературно-музичними композиціями за творами Т. Г. Шевченка та літературно-музичними композиціями інших авторів. Вдалося визначити найбільш популярний твір Тараса Шевченка, який найчастіше виконували протягом останніх п'яти років учасники конкурсу, особливо в ювілейному році до 200-річчя з Дня народження Пророка та після подій на Євромайдані 2013-2014 рр. Цим твором є історико-героїчна поема Т. Г. Шевченка, перший український історичний роман у віршах «Гайдамаки».

Всеукраїнський відкритий конкурс читців імені Тараса Шевченка за досліджені п'ять років не втратив своєї популярності, а навпаки набув широкого інтересу до художнього читання і великого бажання участі в ньому читців з усіх регіонів України. Конкурс справді став своєрідним чинником розвитку культури всіх регіонів України.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Буклет-програма XXIII Всеукраїнського відкритого конкурсу читців імені Тараса Шевченка 2014 р. УЦКД – К., 2014.
2. Матеріали про проведення Всеукраїнського відкритого конкурсу читців імені Тараса Шевченка 2010—2014 рр. УЦКД. — К.: 2010-2014 (на правах рукопису).
3. Музеї Києва: Літературно-меморіальний будинок-музей Т. Шевченка «Хата на Пріорці». — Електронний ресурс. — Режим доступу: <http://www.primetour.ua>.

МУЗЕЙ «СВІТЛИЦЯ» ЯК ФОРМА ОРГАНІЗАЦІЇ НАРОДОЗНАВЧОЇ ОСВІТИ В ГІМНАЗІЇ № 14 ІМЕНІ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО (М. ЛУЦЬК)

У статті висвітлюються форми науково-просвітницької та виховної роботи на базі народного етнографічного музею «Світлиця» гімназії № 14 імені Василя Сухомлинського (м. Луцьк). Метою якого є залучення учнівської молоді до вивчення і збереження історико-культурної спадщини українського народу; виховування в дітях любові до України за допомогою шанобливого ставлення до родини, сім'ї; поваги до історико-культурної спадщини, народних цінностей, традицій, звичаїв; формування освіченої творчої особистості, яка б за словами В.О. Сухомлинського, «перші наукові істини засвоювала не за підручниками, а з живодайних джерел рідного краю» [10].

Народний етнографічний музей «Світлиця» діє в гімназії № 14 імені Василя Сухомлинського з 1978 року. Він створений на громадських засадах з ініціативи Свереди Богдана Антоновича – заслуженого працівника освіти України, колишнього директора закладу і Марущак Галини Олександрівни – вчителя історії, заслуженого вчителя України. Значним піднесенням в подальшій розбудові етнографічного музею в школі стали епохальні події – проголошення незалежності України та утворення суверенної держави, що спонукали наш народ до глибокого вивчення своєї історії, традицій, обрядів, звичаїв, мови тощо. За сорок років роботи музею зібрано понад 2 500 пам'яток, які доводять безцінність інформації про багату матеріальну та духовну культуру нашого народу. Народний етнографічний музей «Світлиця» розміщений в трьох шкільних приміщеннях. Має своє фондосховище. Його експозиція побудована за принципом колекційного показу. Її представляють 9 колекцій:

– вишитих рушників (207 одиниць). Серед яких виокремлено обрядові, іконні, побутові. Для зручного показу під час навчально-виховного процесу вони описані в окремому журналі та оформлені фотоальбомом;

– вишитих сорочок і блузок (44 одиниць). Це чоловічі та жіночі. Найбільше представлено з Волині. Є вишиванки з Центральної і Східної України, які вирізняються різнобарв'ям кольорів;

– прасок «залізок», які розжарювались дерев'яним вугіллям (35 одиниць), 27 з них не повторюються ні за формою, ні за литвом та оздобленням;

– колекція писанок представлена різними регіонами України, яка відображає особливості світоглядних уявлень наших предків, виражені солярними знаками;

– коловоротків «прялок» XIX–XX ст. (7 одиниць). Більшість – вироби волинських майстрів півдня і півночі Волині. Одна з них з Центральної України;

– самоварів XIX–XX ст. (7 одиниць). Різних за формою та дизайном. Розігрівались дерев'яним вугіллям і піддувалом. П'ять виготовлені із міді, інші покриті нікелем;

– підков (27 одиниць). Усі вони різні за формою, величиною, технікою виготовлення, дизайном. Більшість для підковування коней, але є й підкови для взуття;

– колекція нумізматики, геральдики, боністики представлена 17 монетами XVII ст. польсько-литовської доби, грошовими одиницями XVIII–XX ст. різних країн, значками та ін.;

– археологічна колекція кам'яних знарядь праць епохи неоліту і енеоліту. Це кам'яні рубила різної форми й призначення, ножі, скребки, наконечники стріл та списів та ін. Керамічний посуд часів трипільської культури IV–III тис. до н.е. [3, с. 14–15].

На основі фондів зібрань та їх вивчення в музеї проводиться цикл народознавчих екскурсій:

Оглядова по музею;

«Український народний одяг»;

«Ремесла і промисли Волині»;

«Символіка українських рушників та їх призначення»;

«З історії української хати»;

«Українська писанка».

До проведення цих екскурсій залучаються учні різних класів гімназії, які відвідають гурток «Юні музеєзнавці». Керівник гуртка та завідувач музею – Свєреда Б. А. ініціює проведення в школі конкурсів української вишивки, представлення родовідних дерев, організовує пошукову роботу, яка збагачує музей новими пам'ятками.

У діяльності музею значна увага приділяється поповненню його новими, цікавими та оригінальними експонатами. До пошукової роботи Богдан Антонович залучив вихованців гімназії, їх батьків та родичів. Щорічно у весняно-літній період гімназійні пошукові загони юних краєзнавців вирушають у поліські райони Камінь-Каширщини, Ратнівщини, Любешівщини та Маневиччини з метою виявлення та дослідження нового фольклорно-етнографічного матеріалу. Як правило, маршрути визначаються наперед – за матеріалами генеалогічних досліджень гімназистів, орієнтуючись на родичів, які мають родинне коріння в цій місцевості. Крім того фонди музею поповнюються завдяки просвітницькій акції «З бабусиної скрині – на полицю музею».

Експозиційна база шкільного музею активно використовується вчителями української мови та літератури, історії України, початкової школи, для проведення спеціальних уроків, які допомагають учням краще зрозуміти навчальний матеріал. Адже вони на власні очі бачать те, про що написано в підручниках, і це сприяє розвитку їх уяви, творчості. Музей «Світлиця» став центром комунікації школярів, їх батьків та вчителів. Залучення дітей до збирання музейних експонатів є той взаємозв'язок між родиною, який сприяє відновленню родинних історій, а вивчення та збереження родинних реліквій сприяють успішному навчально-виховному процесу.

Завдяки ініціативі Богдана Антоновича створена й обладнана світлиця з інтер'єром української хати. Нині – це складова шкільного етнографічного музею. Інтер'єр української хати-світлиці представляє значну частину експонатів цього музею: піч, мисник, різноманітний господарський посуд, старовинний український одяг, вишиті рушники, ткацький верстат, лави. Ця по-домашньо-

му затишна частина шкільного музею стала місцем проведення родинних свят за участю батьків та інших членів родин школярів. Під час цих родинних зустрічей її учасники передають оригінальні експонати та родинні реліквії до етнографічного музею «Світлиця».. Свереда Б. А зауважує: «Практика показала, що найбільш результативними у формуванні національної свідомості є родинні свята. З цією метою у школі організовано «класи-родини» та періодично проводяться родинні свята, які змістовно наповнені багатьма національними звичаями та традиціями. Морально-етична проблема вивчається глибоко, у процесі підготовки задіяно багато батьків та учнів. Тривалість підготовки такого дійства – від кількох місяців до кількох років, залежно від проблематики. На родинному святі представляються один-два родоводи учнів класу. Для сім'ї це велика відповідальність. Присутня на святі, як правило, вся сім'я, буває що й родинна до десяти чоловік» [3, с. 10].

Слова святість, святий і свято – одного кореня. Свято для душі, радість в домі – це те, на чому тримається сім'я, особливо в наш час. Саме під час такого спілкування з дітьми засвоюються основи моральності, духовності і милосердя. Так, перед Великим постом, всі, хто був у сварці, замирювались і просили вибачення одне в одного. Особливо задушевно проходило взаємне прощення між батьками і дітьми. Хоч би яким важким було повсякдення, саме за допомогою народних і родинних свят народ самоочищувався, возвеличувався і налаштовувався на оптимістичну хвилю. Практично будь-яке свято має свою, характерну лише для нього, обрядову структуру. Тому кожне родинне свято, проведене в гімназії, супроводжувалось багатьма допоміжними дійствами. Візьmemo, для прикладу, родинне свято «Різдво у нашій родині» [1, с. 124–140]. У ньому гармонійно поєдналися колядки і щедрівки, вертепні та маланкові вистави, засівання збіжжям осель, обряди з кутею, дідухом. Традиція ворожіння супроводжувала «Вечорниці на Андрія» [1, с.183–196]. Дійства пов'язані з виготовленням крашанок та писанок – стали основою свята «Хай писанка як сонце сяє» [1, с. 214–235].

Формуванню родинно-шкільного простору в гімназії сприяє також проведення родинних свят на основі свят народного кален-

даря. Український народний календар чітко ділиться за порами року – весна, літо, осінь, зима, має свої святкові особливості, як релігійного, так і світського змісту, спрямовані на певні дії, які приурочені збиранню врожаю [1, с. 47–57], завершенню сільсько-господарських робіт, заклику та оспівуванню весни [1, с. 1–10] тощо. Кожне календарне свято, яке організовується у гімназії № 14 має своє обрядове тло, що надає йому оригінальності й неповторності. Ці свята спрямовані на відтворення втрачених обрядів, які є своєрідним етнокодом духовного життя людини.

Вчителі гімназії значну увагу приділяють духовному зв'язку між поколіннями. З цією метою створювалось середовище, яке сприяє формуванню в учнів таких рис як повага до старших, милосердя, доброта, щирість, на родинних шкільних заходах «Моя найрідніша у світі» [3, с. 71–88], «Мій тато» [3, с. 88–105], «Літа на зиму повернули» [3, с. 105–124], «Берег дитинства» [3, с. 235–242]. Саме вони відіграють важливу роль у подальшій соціалізації дітей. До того ж, здійснюючи у школі родинні зустрічі, вчителі створюють умови для повноцінного становлення та розвитку особистості, забезпечують дитині почуття захищеності, рівноваги, довіри, формують активне, зацікавлене ставлення до оточуючого середовища.

Пізнавально-виховний потенціал календарних традицій і звичаїв – це вагомий внесок у теорію і практику виховної роботи з учнями сучасної школи. Так, в успішному здійсненні освітньо-виховного процесу школярів невід'ємною складовою постають українські народні виховні традиції-звичаї і обряди, пов'язані з народним святами. Якщо поєднувати педагогічний вплив цих звичаїв та традицій, то діють вони по-різному. У звичаях – шляхом детальних приписів учинків у конкретній ситуації, у традиціях – через формування відповідних духовних цінностей дитини. [4, с.7]. Зміст українських релігійних та світських календарних свят, дотримання традицій, звичаїв і обрядів, пов'язаних з ними, які зберегла для наступних поколінь історія, не тільки збагачує дитячу уяву про витоки духовності наших попередників (адже шкільний вік є сенситивним – найбільш сприятливим для розвитку уяви), а й наблизить до невичерпного джерела знань, напов-

нених глибоким духовним, моральним та емоційно-естетичним змістом. У процесі засвоєння учнями народознавчого матеріалу вчителями надається інформація, про тривалу історичну функціональність родинних традицій, звичаїв і обрядів нашого народу, що є свідченням його духовної та фізичної живучості, цивілізованості, культурної витривалості, доцільності існування.

З метою вдосконалення пізнавально-виховної системи заснованої на базі народних традицій та звичаїв, формування в учнів глибокого інтересу до культурно-історичної спадщини свого народу через власний генеалогічний пошук в педколективі гімназії № 14 Б. А. Свереда проводить лекторії для вчителів:

- «Українська етнопедагогіка – заповіт і заповідник українського духу»;
- «Народні уявлення про основні чинники формування особистості», «українська сім'я – духовний храм України-матері»;
- «Українському роду нема переводу» (з досвіду складання та представлення родовідних дерев та літописів родин).

Вагомим доповненням у народоосвітньому та виховному процесі гімназії № 14 є діяльність шкільного Народного колективу «Дивоцвіт» під керівництвом Олени Шульгач, яка залучає школярів до найкращих зразків фольклорної традиції свого народу, рідного краю.

Цей колектив бере участь у показі автентичного музичного матеріалу в сучасних сценічних, аудиторних умовах та фольклорних конкурсах і фестивалях. Народний колектив «Дивоцвіт» нагороджений чисельними грамотами, дипломами, подарунками [8, 9]. З високим рівнем виконавської майстерні він презентує обряди, або частину обрядового дійства, дотримуючись збереження діалекту та традиційної манери співу, відповідності одягу та атрибутики традиціям регіону. Оскільки ці фольклорні елементи – надзвичайно потужне інформаційне джерело української традиційної культури, вони створюють сприятливі умови морально-естетичній освіті школярів, збереженню і розвитку української мови, відродженню національної свідомості, духовності народу, стають підґрунтям розвитку професійного мистецтва.

Отже, проблема формування в учнівської молоді духовності й

моралі на сьогодні надзвичайно важлива і актуальна. Патріотичне виховання учнівської молоді є цілісним процесом засвоєння певних моральних норм і правил поведінки. Тому, на формування духовності та моральності школярів мають впливати суспільство, сім'я як соціальний інститут та навчальний заклад. Відповідно система навчально-виховної роботи на основі народознавчих ідей і засобів в гімназії № 14, започаткованої Свередою Б. А., об'єднала педагогів, школярів та батьків. Цьому «об'єднанню» сприяли: проведення родинних свят, які змістовно наповнені багатими національними звичаями та традиціями та заохочують кожного учня до генеалогічних пошуків; активна робота шкільного музею у формі дослідження учнями свого родоводу та вивчення родинних традицій та збереження родинних реліквій у шкільній музейній збірці; діяльність шкільного Народного колективу «Дивоцвіт» залучає школярів до сценічної творчості, через емоційне відчуття культури. Дані форми народознавчої освіти заслуговують на увагу та подальше використання у педагогічній практиці. Адже, в результаті використання цих форм в освітньо-виховному процесі гімназії № 14 сформовано родинно-шкільний освітній простір, який сприяє зростанню рівня морального виховання та організованості дітей; підвищенню рівня згуртованості, активності, відповідальності, ініціативності, зайнятості учнів школи у позаурочній та позакласній діяльності.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. «Відродимо народні традиції». Методичні рекомендації для проведення народних свят. – Луцьк, 1992. – 122с.
2. Календар знаменних і пам'ятних дат Волині на 2018 рік /упр. культури Волин. ОДА; краєзн. музей; Волин. ДОУНБ ім.Олени Пчілки; ред.- упоряд.: Є. І.Ковальчук, А.А. Понагайба. – Запоріжж: Мега – Мікс, 2017. – С 104-107.
3. Свереда Б. А. Шкільний музей – осередок формування національної свідомості учнів, батьків та вчителів. /Б.Д. Свереда. – Луцьк, 2018. – 243 с.
4. Стельмахович М. Українська родинна педагогіка. /М. Стельмахович. – К., 1996. – С 7-8.

5. Українська родина. Звичаї. Традиції, обряди. (Збірник матеріалів наукової конференції III Міжнародного фестивалю «Берегиня»). – Луцьк. «Надстир я», 1998. – 54 с.

6. Свереда Б.А. Відроджуємо животворне коріння родоводу // Початкова школа. /Б.Д. Свереда. – 1995. №5-6. – С39-46

7. Свереда Б. А. Корінням в етнос, гіллям у світову цивілізацію: з досвіду національно- патріотичного виховання // Педагогічний пошук. Б.Д. Свереда. – 2006. №3 (51). – С11-15

8. Свято української автентичності // Волинська газета. <http://volgalutsk.ua/view/19294/0/0/> (04.07.2018р.)

9. Супермайстерно прозвітувала перед лучанами «Гімназія №14 ім. Василя Сухомлинського» // Волинь. <https://www.volyn.com.ua/news/101770-supermaisterno-prozvituvala-pered-luchanamy-himnaziia-14-im-vasylia-sukhomlynskoho> (04.07.2018р.)

10. Теоретичні засади методики українського народознавства у дошкільному закладі. Витоки народної педагогіки // <https://studfiles.net/preview/6824534/page:11/> (12.04.2018р.)

**Олександр БАБЕНКО,
Надія ВАКУЛЕНКО**

РЕШЕТИЛІВСЬКЕ РОСЛИННЕ КИЛИМАРСТВО ТА ВИШИВКА «БІЛИМ ПО БІЛОМУ» - УНІКАЛЬНЕ ЯВИЩЕ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті показано регіональні особливості традиційних народних художніх ремесел Решетилівщини, розкриті головні риси найхарактерніших з них – рослинного килимарства та вишивки «білим по білому», а також проаналізована творчість яскравих представників цих видів декоративного мистецтва.

Ключові слова: Решетилівський осередок народної творчості, рослинне килимарство, вишивка «білим по білому», традиції, нематеріальна культурна спадщина, українське народне декоративно-ужиткове мистецтво.

Актуальність і постановка проблеми. Решетилівка – особливий регіон, своєрідна духовна скарбниця народного мистецтва. Вона має власну історію розвитку традиційних художніх промислів. На протязі всього XX-го століття відбувався ріст виробництва виробів художнього ткацтва, килимарства і вишивки. Після закриття у 2003 році Решетилівської фабрики художніх виробів імені К. Цеткін [5, с.23], спостерігався певний занепад. Цей вид діяльності став триматися лише на ентузіазмі окремих творчих майстрів. Але саме зараз, за останній рік відбулися події, які сприятимуть відродженню і подальшому розвитку місцевих художніх ремесел. Рішенням експертної ради при Міністерстві культури України елементи «Технологія виконання вишивки «білим по білому» селища Решетилівка Решетилівського району Полтавської області» (наказ № 561 від 29.06.2017р.) і «Традиції рослинного килимарства селища Решетилівка Решетилівського району Пол-

тавської області» (наказ № 105 від 12.02.2018р.) внесено до Національного реєстру нематеріальної культурної спадщини.

Місцева творча громада активно співпрацює з районною і обласною адміністраціями, які, у свою чергу, наполегливо ставлять питання на рівні держави про підтримку народних художніх промислів даного регіону. Наприкінці 2017 року Решетилівка здобула статус міста, що надалі сприятиме динамічному розвитку місцевої інфраструктури. Тому кабінет міністрів України прийняв постанову про створення Решетилівського центру вишивки і килимарства, а Верховна рада України своїм рішенням затвердила порядок фінансування даної пропозиції.

Теоретичний аналіз проблеми. У колах українських істориків мистецтва, фахівців народознавства постійно звертають увагу на унікальність решетилівського осередку традиційної творчості Полтавщини з яскраво вираженими, талановитими, творчими особистостями.

Решетилівське рослинне килимарство досліджували видатні мистецтвознавці: Яким Запаско, Сергій Колос, Адам Жук, Василь Щербак, Віталій та Остап Ханко, Володимир Данилейко та інші. У своїх публікаціях вони характеризували виразні особливості орнаментики квіткових килимів.

Про решетилівську вишивку «білим по білому» писали: Тетяна Кара-Васильєва, Віталій Ханко, Валентина Титаренко, Євгенія Гайова, Віктор Фурман та інші. Вони відзначали високий мистецький рівень, вишуканість і технічну майстерність вишитих виробів, які вже стали класичними, вартими наслідування молодими поколіннями творців.

Метою є акцентувати увагу на унікальні особливості решетилівського рослинного килимарства і вишивки «білим по білому» їх вплив на творчий розвиток молодих авторів.

Серед найбільш яскравих перлин декоративно-ужиткового мистецтва України слід назвати решетилівське рослинне килимарство і вишивку «білим по білому». Своїми регіональними ознаками, завдяки багатьом мистецьким компонентам, вони виокремлюються на терені всієї країни, створюють унікальний феномен, своєрідне культурне явище, яке потребує аналітичного



Фото 1: Бабенко Надія, фрагмент килима «Древо життя», 1969.



Фото 2: Бабенко Надія, килим «Весняний», 2004.



Фото 3: Товстуха Леонід, ескіз килима «Народжені рідною землею», 2003.



Фото 4: Бабенко Олександр, килим «Зоре моя вечірняя», 2014.



Фото 5: Вакуленко Надія, вишив-ка «білим по білому».

вивчення, порівняння, узагальнення й уніфікації.

Ці види народної творчості, як дві нерозлучні посестри йдуть поряд протягом великого історичного періоду. Недарма на початку ХХ-го століття Полтавське губернське земство почало гуртувати в Решетилівці місцевих майстрів-кустарів і у 1905 році була відкрита показова майстерня ткацтва і вишивки [5, с.111]. Регулярно поставлялась майстрам сировина і взірцеві малюнки для виробів, здійснювалась допомога збувати товар на місцевих і закордонних ринках, відкривались школи для навчання молоді художньо-ремісничої майстерності. Поступово виробництво сувенірної продукції набирало обертів, розширювалося, з 1922 року стало промартіллю, яка у 1960 році реорганізована у фабрику художніх виробів імені К. Цеткін [6, с.24]. З того часу часто побутує і вживається в народі, а також серед мистецтвознавців термін «решетилівський орнамент», «решетилівський стиль», «решетилівське килимарство», «решетилівська вишивка «білим по білому». Спробуємо з'ясувати характерні, специфічні ознаки, які уособлюють його на тлі інших етнокультурних феноменів.

Можна виокремити декілька характерних ознак для решетилівського художнього килимарства. Зокрема, склалися власні принципи побудови орнаменту. Композиційні мотиви перегукуються з архаїкою прадавніх селянських килимів. Орнамента є виразною, зі згладженими, округленими краями форм (на відміну від подільських, поліських і, тим більше, західноукраїнських килимів, де переважає геометризована, або комбінована стилістика). Силуети стилізованих рослин відзначаються великою кількістю світлих і темних контурів, різної конфігурації і товщини. Кольорова гама в більшості – теплих, земляних відтінків. Для решетилівського рослинного килима характерним є мальовниче вирішення тла. Це проявляється у специфічній техніці ткання «дерканні». Напрямок ліній у орнаменті і у фоні має ланцюжкову залежність, тобто всі рослинні форми плавно перетікають одна в одну, органічно вплітаючись у фактуру виробу. Велика кількість кольорових відтінків помітні лише зблизька, а здалеку вони сприймаються лаконічними суцільними плямами і створюють враження багатющої колірної гармонії форм, ліній, силуетів. Тло



Фото 6: Іпатій Ніна, вишивка
«білим по білому».



Фото7: Пілюгіна Лариса, вишивка
«білим по білому».



Фото8: Кісь Алла, вишивка
«білим по білому».

наче мерехтить, вібрує, дихає міріадами переплетень на всій площині твору.

Найпоширенішим композиційним сюжетом рослинних килимів є мотив дерева життя. Воно проростає, як правило, із зав'язі, або з вазона чи кошика. З центральної стеблини синхронно розгалужуються квіткові галузки зі стилізованими плодами і суцвіттями. Завершує верхівку дерева велика квітка, або група маленьких квіточок з найрізноманітнішими дрібними деталями. Килимове обрамлення складається з в'юнкої безперервної гірлянди зі симетричними квітковими вкрапленнями. Основні рослинні форми в більшості особливо пишні, помпезні, з багатьма розгалуженими елементами. Така насиченість орнаментальних форм, їх стрімка динамічність, пластична гнучкість говорять про сміливість вирішення композиції творів, підсилює їх образне звучання.

Ще до появи хімічних барвників (до так званого «анілінового періоду»), ткацький прийом «деркання» вже широко використовувався. В ті часи він був ще більш виразним. Адже тоді ткали лише домопряденою овечою вовною. А вона, навіть у нефарбованому стані, створювала колосальні переливи відтінків, за рахунок наявності в ній різноманітних кольорових ворсинок, що наповнювали кожну нитку піткання.

Ткалися килими з типовим візерунком: в'юнкою квітковою гірляндою, на центральному тлі розташовувались в рапортному порядку рослинні кушки з різними по товщині і тональності контурами.

Якщо аналізувати решетилівську вишивку «білим по білому» (в народі інколи називають вишивання «біллю»), то її характерною особливістю є поєднання в одному виробі різноманітних технік, до 5-7 одночасно. Поєднання лиштви, ажурних мережок, вирізування, виколювання і, особливо ювелірних технік – «солов'їні вічка», «зерновий вивід» - збагачує художньо виражальні засоби орнаментальних композицій, надаючи їм схожості з мініатюрою, що робить її впізнаною серед інших вишивок України.

Вишивка «білим по білому» розрахована як на сприйняття здалеку, так і на тривалий уважний розгляд зблизька. При цьому розкривається все багатство і краса узорів ювелірність їх виконання.

Опанування традиційних технік – справа трудомістка, клопітка, тому секретам майстерності вчилися з раннього дитинства.

Класичною технікою вишивання біллу є «лічильна гладь» або «лиштва», як називають її в Решетилівці. Листва при виконанні вимагає точного розрахунку ниток. Помилка на одну нитку порушує цілісність узору в цілому. Узор вишивають однією листвою, але найчастіше поєднують з ажурними техніками. За допомогою листви створюють геометризovanі рослинні мотиви, характерні для вишивки.

Кожний елемент виконується самостійно, що дає можливість майстрам робити з окремих мотивів найрізноманітніші композиційні схеми, особливо при вишивці рукавів жіночої сорочки – то у вигляді декількох рядків гілок рослинного орнаменту, то розсіпом певних мотивів у багатьох комбінаціях. Ця техніка дозволяє отримати виключно геометричні орнаменти. Існує і чимало мережок для оформлення вишиванок. Серед них: «стовпчик», «гречечка», «вівсяночка», «лучка», «ляхівка», «прутик з настилом», «чисна мережка», «безчисна мережка», «прорізний прутик». Орнаментальні композиції виконані мережкою зустрічаються як геометричні, так і рослинно-геометризовані.

Для рослинно-геометризованих мотивів мережки характерна звивиста гілка з листочками і квітами. Мережка – один з цікавих засобів оздоблення тканини. Вона створює художній контраст ажурних узорів з полотном та рельєфною поверхневою вишивкою.

Ще одною найпоширенішою технікою є вирізування. Воно буває на 1,3,5, а то і більше квадратних дірочок. Узор щільно обшивається нитками, середина потім вирізується, від чого на полотні утворюються чіткі ажурні квадратики. Ця техніка існує як самостійна, але найчастіше поєднується з іншими.

При вишиванні біллу утворюється малюнок високого рельєфу зі світлотіньовим ефектом. Залежно від напрямку вишивальної нитки покладеної на тканину по горизонталі чи вертикалі узор по-різному то відбиває, вбирає світло. Решетилівська вишивка «білим по білому» - своєрідний художній засіб, який асоціюється з красою морозних візерунків [4, с.48].

Дуже поширена в Решетилівці старовинна техніка «прорізний прутик», якою оздоблювали рушники і різний асортимент виробів. Ця техніка відноситься до прозоро-рахункової-пругової групи тобто мережок. Але різниця між мережкою і «прорізним прутиком» полягає в тому, що в мережці нитки тканини витягуються тільки в одному напрямку, тобто горизонтальні або вертикальні, а в «прорізнму прутіку» і ті і другі.

Отже налічується велика кількість технік виконання: «лиштва», «зерновий вивід», «солов'їні вічка», «вирізування», «верхоплут», мережки: «пругик», «стовпчик», «гречечка», «вівсяночка», «ляхівка», «багаторядна ляхівка», «ляхівка з настилом», «пругик з настилками», «чисна мережка», «безчисна мережка», «абак способом плетіння лізки», «абак позад голки», «хрестик», «ретязь», «штапівка», «кирпичикова лиштва», «качалочкова лиштва», «набирування», які використовують для створення орнаменту вишивки.

Декоративні форми орнаментики наповнені багатозначним філософським змістом. Кожні вишиті лінії, цяточки, ромбики, хрестики, розетки, кривульки, галузки, які складаються в більш складні конфігурації – це прадавні символи, що промовляють до нас мовою наших предків. Рослинні узори теж мають свій особливий змістовий компонент. Наприклад: терен, дубове листя, хміль, яблучко орішина, гречечка, виноград, калинка, баранячі ріжки, барвінок, колосочки, сокирики, курячий бід, бруньки берези, волові очі та багато інших [4, с.64]. Всі символи мають такі ніжні, ласкаві назви, а головне, що кожна з них означає певне дійство, народний обряд, природне явище, внутрішній стан і почуття людини. В цих вишитих знаках виражалися душевні переживання – радість і горе, спокій і тривога, віра, надія й сподівання на краще майбутнє нашого краю.

Слід зазначити, що в епоху колишнього Радянського Союзу, в часи жорсткої цензури на все націоналістичне, традиційна народна творчість отримувала помітну державну підтримку. Зокрема, Решетилівська фабрика художніх виробів ім. К. Цеткін систематично і планово отримувала державні замовлення на виготовлення художньої сувенірної продукції. При Міністерстві місце-

вої промисловості діяла фахова експертна рада по затвердженні кращих взірців для масового виробництва традиційних декоративних виробів. Отже, розвивалося підприємство і були реальні можливості для індивідуального творчого розвитку майстрів народного мистецтва.

Художні вироби підприємства під патронатом Укрхудожпрому періодично демонструвались на багатьох престижних художньо-промислових виставках і ярмарках наприклад: в Москві на ВДНГ, Загребі, Лейпцигу, Познані, Марселі, Брюсселі, Токію, Лос-Анджелесі, Монреалі, Сінгапурі, Торонто та інших [6, с.190]. На етикетках експонатів інколи не зазначалось їх авторство, а лише вказувалась назва твору, розмір, матеріал тощо.

Вироби відзначалися характерними ознаками: дивовижною орнаментикою, гармонійною, вишуканою деталізацією форм. Кращі взірці народних ремесел поступово поповнювали фондові колекції місцевих музеїв і складають великий пласт традиційної художньої спадщини.

Наприкінці ХХ-го століття на решетилівській фабриці з'являються професійні художники-килимари зокрема: І. Гулик, С. Шадуров, Б. Баранов, В. Шайков, В. Тараненко, Л. Товстуха, Н. Бабенко, Н. Тельнюк, П. Шевчук. Паралельно працювали талановиті майстри художньої вишивки: О. Василенко, О. Голуб, Н. Іпатій та інші. Автори органічно зуміли синтезувати власний хист, творчі здібності з народними багатовіковими традиціями краю. Ці дві складові цілісно і нероздільно доповнюють одна одну.

Найзнаменитішими стали дві яскраві творчі особистості – Надія Бабенко та Леонід Товстуха. На базі творчості цих авторів сформувався особливий стиль решетилівського орнаменту. Їхні твори прославили наш край не тільки в межах України, а й усього світу.

Високу славу і визнання решетилівському рослинному килимарству приніс килим «Древо Життя», який з 1969 року прикрашає Блакитну залу штаб-квартири ООН у Нью-Йорку (фото 1). Поважні експерти Міністерства культури України визначили, що цей твір знаменитої майстрині Надії Бабенко є видатний, уособлює український етнос, унікальність нації на тлі інших світових

культур [1, с.19].

У 1986 році художники Надія Бабенко і Леонід Товстуха разом з килимарницями Ганною Бондарець і Домною Єфремовою отримали Національну премію імені Т. Г. Шевченка, що є підтвердженням високого визнання на державному рівні феномену решетилівського рослинного килимарства.

А в 2005 році Верховна рада України подарувала Раді Європи в Страсбурзі килим «Народжені рідною землею» автора Л. Товстухи (фото 3). Отже найпрестижніші установи світу гармонійно прикрасили решетилівські рослинні килими.

Прикметним явищем, є те що в Решетилівці сформувалися відомі творчі династії килимарів, зокрема: Бабенків, Деркачів, Пілюгіних, Шевчуків. Значною складовою частиною їх авторських творів є втілення конкретного образу з певним асоціативним підтекстом. Художники привносять в них емоційне забарвлення, власні переживання і світовідчуття. Виражені образи в сукупності багатьох ознак: композиційній побудові, своєрідній гармонії кольорів, вдалих поєднань окремих деталей орнаменту тощо.

В родині Бабенків, ще з кінця ХХ-го століття, налагоджено виготовлення килимів з натуральної домопряленої вовни. Стрижену овечу вовну вимочували у воді, прали, сушили, скубли, пряли на веретено чи прядку, фарбували природними барвниками потім ткали на вертикальному дерев'яному верстаті килими з рослинним орнаментом. Ці твори перегукуються з прадавніми народними килимами, адже мають виразне зернисте переплетення ниток у пітканні, натуральна вовна переливається різноманітними відтінками ворсинок, що утворюють своєрідне і неповторне деркання кольорів.

Важливим є те, що у своїй творчості Надія Бабенко до кінця своїх днів не втрачала зв'язок з традиційним народним мистецтвом [2, с. 89]. Підтвердженням цьому є її останній килим «Весняний» 2004 року виконання (фото 2). Твір витриманий у класичній манері рослинного килимарства, але з виразним авторським компонентом і образним наповненням.

Творчості мисткині притаманна така риса, як легкість візерунку, певна фантазійність і неповторність орнаментальних

зображень. Кожен елемент композиції, хоч і врівноважений з іншими, але бодай у чомусь відрізняється, урізноманітнюється. Всі рослинні та анімалістичні форми дивовижно квітують, розвиваються. Перегукуючись з народними традиційними мотивами помітна суттєва авторська мистецька інновація [7, с.159].

Кілька десятиліть Надія Несторівна пліч-о-пліч працювала поряд з сином Олександром, який разом з дружиною Ольгою продовжують і розвивають мистецьку традицію, намагаючись вдосконалювати майстерність у витончених композиційних формах орнаменту, нюансах, різноманітних відтінках та кольоросполученнях. Наприклад, у килимі «Зоре моя вечірняя» кайма має ніжну блакитну гаму холодних відтінків, що уособлює небо, поряд помітні переливи вохристих і брунатних тонів, які символізують землю, яскраві жовті кольори означають сонце, а світло-срібляста овальна форма в середині перегукується з водяною гладдю, в центрі якої розташована велика квітка, що нагадує зорю. Назва твору підкреслює його образність (фото 4).

Також, сучасне решетилівське рослинне килимарство зараз представляють талановиті майстри: В. Деркач, Н. Дмитренко, Є. Пілюгін, О. Пілюгіна, Н. Токова, П. Шевчук. Вони беруть активну участь у різноманітних мистецьких акціях, виставках, майстер-класах тощо.

Мистецтво художньої вишивки «білим по білому» яскраво уособлюють своєю творчістю знамениті решетилівські майстри: Н. Вакуленко (фото 5), Н. Іпатій (фото 6), Л. Пілюгіна (фото 7), А. Кісь (фото 8). Зараз функціонує відділення художньої вишивки і килимарства Решетилівського художньо-професійного ліцею, де навчають молодь основних навиків цих традиційних художніх ремесел. Також проводить активну комерційну і творчу діяльність приватна майстерня «Соломія», де збережено основний контингент фахових майстрів, які можуть виконати на замовлення будь-який твір в матеріалі.

Народні майстри бережно оберігаючи кращі здобутки традиційної творчості, постійно привносять у твори нові характерні риси.

Висновки. Осередок традиційних народних художніх промислів міста Решетилівки має великий мистецький потенціал і пер-

спективи розвитку. Решетилівське рослинне килимарство і вишивка «білим по білому» визнані на рівні держави як унікальне культурне явище. Твори відзначені високою оцінкою провідних мистецтвознавців, фахівців народного декоративно-ужиткового мистецтва.

Викладачі художнього професійного ліцею навчають учнів технології виконання рослинного килимарства і вишивки «білим по білому». Молоде покоління майстрів постійно надихається кращими зірцями тканих і вишитих виробів, які вже стали класичними, хрестоматійними. Адже змістовий компонент творів є не тільки пізнавальним, а й має психолого-педагогічне значення, виховує любов до наших витоків, прадавніх джерел українського образотворення.

Мистецька громада не зупиняється на досягнутому і в тісній співпраці з місцевою владою активно розробляє проект під назвою «Культурний простір Решетилівки» для подальшого просування до Міжнародного переліку нематеріальної культурної спадщини людства.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Данилейко В. О, рідна земле килимова / В. Данилейко // Народне мистецтво. – 1997. - № 2. С. 16-19.
2. Жук А.К. Український радянський килим / А.К. Жук. – К.; Наук. думка, 1966. – 168с.
3. Запаско Я. Українське народне килимарство / Я. Запаско. – К.; Мистецтво, 1973. – 112с.
4. Кара-Васильєва Т. Полтавська народна вишивка. – К., Наук. думка, 1983, 136с.
5. Титаренко В. Традиційні народні ремесла Полтавщини. – Полтава, Верстка, 2003, 359с.
6. Товстуха Л. Спогади і роздуми (півстоліття на решетилівській фабриці художніх виробів ім. К. Цеткін) / Л. Товстуха . – Решетилівка : ПВКП «Тираж», 2010. – 195с.
7. Ханко О. Осердя і джерело квітування / О. Ханко // Слов'янський збірник: [зб. наук. пр. / Ред. В.О. Пашенко. – Полтава, 2003. – Вип.2. – С. 157-162.

*Геннадій БОНДАРЕНКО,
Анатолій СИЛЮК*

**ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ ОГЛЯД
ЛІТЕРАТУРИ ЗА 1991 – 2017 РР.
(ВОЛИНСЬКА ОБЛАСТЬ)**

Стаття вирізняється тим, що в ній представлені герменевтичний та історико-аналітичний метод дослідження наукових праць з етнографії Волинської області за 1991 – 2017 рр. Етнографічні та народознавчі видання присвячені духовній культурі, традиціям, звичаям, побуту. Частина публікацій охоплює археологію, історію житла і архітектури. Проте, особливий акцент відводиться на фольклорно-лінгвістичний напрям, сільський та міський побут і традиції у виданнях про населені пункти. Чимала увага приділяється літературі пісенно-музичної культури.

Проблеми вивчення етнографії Волині зв'язані з загальним становищем, розвитком і необхідністю цієї науки в Україні. Вивились цікаві тенденції інтеграції різних наук, у тому числі народознавства, українознавства, краєзнавства, волинезнавства. Дотичними до етнографії є також історична географія і демографія. Чимало спільних моментів пов'язує етнографію з культурою і мистецтвом, головне, з традиційно-побутовою культурою. Історія, філологія, географія продовжують визначати окремі методологічні підходи та методики у розвитку етнографії. Суперечливими є питання співвідношення об'єкту і предмету етнології та етнографії, де спільних точок дотику ще більше ніж з іншими науками. Навіть виникла проблема визначення та розподілу сфер наукових інтересів етнолога та етнографа.

Загальні проблеми етнографії в Україні, висвітлені у працях відомих вчених, а також у часописі "Народна творчість та етнографія". Частина досліджень представляє різні галузі побутової

культури, зокрема, серед них цікавою є публікація В. Борисенко 1991 р. “Короваю-раю, я тебе вбираю” [22]. Впродовж 1991 – 1993 рр. у видавництві “Оберіг” здійснено видання тритомного етнографічного нарису “Звичаї нашого народу” - автор О. Воропай [41].

Інтерес для етнографів складуть такі книги як: “Декоративно прикладне мистецтво”, яка видана колективом авторів у Львові 1993 р. [6], київського видавництва “Урожай” “Промислові виробництва на селі” 1992 р. [227] та Г. Гориня “Шкіряні промисли західних областей України (друга половина XIX – початок XX століття)”, у якій згадуються Луцьк, Володимир-Волинський, Горохів, Торчин [44, с. 11, 18, 19, 23, 76]. Окремі сторінки цих публікацій присвячені Волині та Поліссяю.

Давня етнокультурна історія Волині від I ст. до н.е. по IV ст. н.е. представлена у монографії археологом Д. Козаком [98]. Про етнографічне районування Волині та Полісся як ніші життя людей, визначення кордонів поширення місцевих традицій, побутової культури наголосила у своїй статті Г. Лозко (1995) [133]. Західна Волинь і Волинське Полісся є об’єктом уваги дослідників, як важлива територія, один із центрів формування слов’янської та її зв’язку з іншими культурами. Поруч з відомими дослідниками минулого такими як: Олена Пчілка, Ф. Вовк, П. Тутковський, сьогодні стоять такі імена: О. Цинкаловський, В. Покальчук, М. Кучинко, М. Корзонюк, І. Свешніков, І. Веремійчик, Н. Гатальська, В. Давидюк, А. Данилюк, А. Дмитренко, О. Кондратович, В. Кудрик, В. Надольська, О. Середюк, Г. Охріменко, О. Ошуркевич та інші.

Втім, навряд чи ця публікація може претендувати на вичерпну інформацію щодо досліджень, публікацій і дослідників, хоча більшість напрямів охоплена.

Основні напрями розвитку етнографії Західної Волині та Волинського Полісся чітко простежуються у дослідженнях і публікаціях, які стосуються, зокрема:

- визначення ареалу (поля історико-етнографічного дослідження);
- питань традиційно-побутової культури;

- декоративно-прикладного мистецтва
- ремесел і промислів;
- будівництва;
- мовних відмінностей;
- пісенної культури;
- характеристики національних меншин;
- етнографії та національно-демографічного виховання в освіті.

Ці напрями визначили завдання пошуку і аналізу публікацій.

Більшість згаданої у статті літератури є монографії, збірники конференцій або збірники наукових статей. Наукові проблеми етнографії Волині та Полісся впродовж 90-х рр. були поставлені у матеріалах «Шостої Всеукраїнської наукової конференції “Історичне краєзнавство в Україні: традиції і сучасність” (1993), де біля 20 публікацій стосувалися проблем етнографії Волині [280]. Вагомим внеском у вивчення народної культури стала монографія Ю. Лашук про народне мистецтво (1992) [125], та її ж стаття про народну культуру Волині в ХІХ – першій половині ХХ століть у співавторстві з О. Ошуркевичем. і А. Хведасем (1995) [126].

В журналі “Народна творчість та етнографія” у № 4 за 1991 р. вміщено статтю “Гончарство Правобережного Полісся” - автор Л. Орел [204], а в 1994 р. у матеріалах VII Волинської історико-краєзнавчої конференції “Минуле і сучасне Волині” І. Салюк розповів про головні осередки гончарства на Волині [233], а І. Майданець – про Жидичин Ківерцівського району як важливий центр гончарства у середньовіччі [138].

Про одяг на Волині та Поліссі розповідає у монографії “Історія українського костюма” (1996) Т. Ніколаєва [194, с. 122-125]. У 1996 р. за упорядкуванням і вступною статтею О. Ошуркевича вийшла брошура “Різдвяний вертеп на Волині” [229]. У 1997 і 1998 роках з’являються книги “Полісся: етнікос, традиції, культура” [216]; виходять невеличкий збірник наукових матеріалів “Українська родина: звичаї, традиції, обряди” [259] і більш об’ємний – “Українське Полісся: вчора, сьогодні, завтра” [260]. Ці матеріали знайшли використання як у дослідників і науковців, так у музезнавців, викладачів і вчителів.

У вересні 2001 р. відбулась конференція “Духовна культура українців на етнічних західних землях впродовж віків”, яка розпочиналась 6 вересня в Острозі, 7-9 – в Луцьку і 11 вересня завершувалась у Львові. Вона була присвячена 10-річчю Незалежності України. Її організаторами стали Центр українознавства національного університету ім. Тараса Шевченка, Острозька Академія, Волинський краєзнавчий музей, Волинське обласне товариство краєзнавців, Національна Рада жінок України Волинське і Львівське обласні відділи Союзу українок, Волинське громадсько-культурне об’єднання “Холмщина” і Навчально-методичний центр профспілок м. Луцька. Фундатором конференції стала Наталя Даниленко із Філадельфії (США). На пленарному засіданні і круглому столі було заслухано і обговорено більше 20 доповідей і повідомлень краєзнавців і науковців з Києва, Львова, Тернополя, Варшави, Луцька та інших міст України. Учасники конференції ознайомились з експозицією і виставками Волинського краєзнавчого музею, мали екскурсію у музеї Волинської ікони і зустріч з народною майстринею, вишивальницею Н. Горлицькою, яка передала музею Чудотворну ікону Холмської Божої Матері та її дослідниками і реставраторами. 9 вересня учасники конференції оглянули старожитності Луцька і взяли у участь у відкритті горельєфу Галшки Гулевичівни на Хрестовоздвиженській церкві Луцького братства і святкуванні 10-річчя відновлення Союзу українок Волині. Більшість матеріалів доповідей і повідомлень конференції опубліковані у збірнику “Етнічна історія народів Європи: Духовна культура українців на етнічних західних землях впродовж віків” [79]. Про традиції холмшаків та їх збереження і вивчення розповідають М. Онуфрійчук, який очолює громадське культурно-просвітницьке товариство «Холмщина» у Волинській області [202; 203] та збірник наукових праць «Українці Холмщини і Підляшшя: історична доля, духовна і матеріальна культура впродовж віків» [262].

Два випуски художнього альманаху «Надвечір’я моє...» [184; 185] показали дозвілля і відпочинок у Старовижівському районі у наш час. Про Камінь-Каширський район з’явилася кольорова публікація «На просторах Камінь-Каширщини» [186].

Етнографічні статті і матеріали знайшли місце від 1991 р. й у всеукраїнському суспільно-політичному і літературно-мистецькому часописі «Волинь» [36], якого здійснено 11 випусків, що виходили з тривалими перервам з 1991 року.

Громадське об'єднання Волинське братство, у якому представлені шанувальники історії та культури Волині, організували видання науково-популярних збірників “Волинь моя”, який вміщує багато матеріалів, що стосуються культури, духовності, етнографії [39]. Цей збірник видається братством з 2001 р.

Важливим для вивчення і розвитку етнографії Волині є випуск видань, які можна представити як наукові і науково-публіцистичні. То є збірники «Минуле і сучасне Волині та Полісся», яких є близько 70, і які у більшості включають матеріали з етнографії краю. Серед них п'ять етнографічних конференцій [153, 155; 156; 168; 169], а також «Фольклористичні зошити» [264], які видає Волино-Поліський центр (автор статті знайшов випуски №№ 3, 5, 8). Етнографічні проблеми середньовіччя представлені у виданнях з історії культури краю і розраховані на розширення краєзнавчої і волинезнавчої тематики у шкільній освіті та вищій школі [116; 117; 182]. Серед цих видань заслуговує на увагу колективне видання 2012 р. «Західне Полісся: історія та культура» [83]. У ній чітко розмежовано Волинь і Полісся на території Волинської і Рівненської областей, а також вміщено розділ «Традиційно-побутова культура Західного Полісся», написана А. Дмитренко.

Що стосується традицій, легенд, переказів, ці дослідження зроблені значною групою дослідників таких, як Г. Аркушин, В. Давидюк, А. Дмитренко, О. Кондратович, В. Надольська, О. Ошуркевич, Г. Охріменко. Частина їхніх публікацій знаходиться у збірниках конференцій “Минуле і сучасне Волині та Полісся”, і, особливо у тих, які присвячені проблемам етнографії, а також в інших, які стосувались Горохівського, Камінь-Каширського, Ківерцівського, Маневецького, Старовижівського та інших районів (у випуску № 30 вміщено змісти попередніх конференцій). Майже на всіх конференціях їхні учасники могли оглянути виставки місцевих етнографічних матеріалів: вишивки, вироби з лози, соломки, глини тощо, послухати виступи фольклорно-етнографіч-

них ансамблів.

Значну роботу проводять працівники Волинського краєзнавчого і районних музеїв. Їхня дослідницька діяльність потім втілюється у виставки та матеріали експозицій, про що розповідається у збірниках краєзнавчих конференцій та інших публікаціях. Світ побачили альбоми, буклети і путівники по музейних колекціях і виставках про Волинський краєзнавчий музей [33], Камінь-Каширський, Маневицький, Володимир-Волинський, Ковельський, Нововолинський, Літературно-меморіальний музей Лесі Українки в Колодяжному, Музей історії сільського господарства Волині у Рокинях тощо.

Останнім часом з'явилися нові публікації музеїв області, які якісно висвітлили місцевий колорит. Складено цікаві проспекти і рекламну продукцію: про світлицю Миколи Куделі з його традиціями життя і любов'ю до Тараса Шевченка у Волинському краєзнавчому музеї [263], Торчинський [256], Любомльський [205], Камінь-Каширський [212], Маневицький [267], Іваничівський [117], Рокинівський музеї [232; 240 – 241] у своїх публікаціях представили велику кількість артефактів етнографічного спрямування і постійно поповнюють свої колекції.

Поєднанням теорії і практики розвитку музейної справи є співпраця музеїв області з кафедрою документознавства і музейної справи СНУ імені Лесі Українки. Спільні круглі столи, семінари, конференції та інші заходи, у тому числі з питань етнології, етнографії, волиєзнавства знаходять своє місце у публікаціях наукових збірників «Волинський музей. Історія і сучасність» [34] з 1997 р. і «Волинський музейний вісник» [35] з 2010 р.

Частина літератури краєзнавчого спрямування вказує на великий інтерес до минулого рідного краю, до повсякдення. Місцеві видавництва представили десятки нових книг, путівників, буклетів, які вміщують етнографічні та народознавчі матеріали пов'язано з історією, археологією, культурою. Серед літератури, яка вміщує аналіз про повсякденне життя і його особливості є та, яка стосується населених пунктів краю та регіонів і в останні роки значно поповнилася працями краєзнавчого спрямування. На увагу заслуговують історико-краєзнавчі нариси архієпископа

Варфоломея про своє рідне село Городна Любомльського району, церкву і школу [25-27], а також праці З. Ярмолюка про Турійщину [286-289]. Луцький район представлений великим презентаційним виданням [135], книгами Г. Гуртового про Торчин і населені пункти Торчинського ключа, про село Городок і Білосток, козацькі традиції Волині, про гетьманів Ружинських [48-52], Т. Байди і Г. Мялковської про Забороль [15], групою авторів про село Промінь [84] і О. Карплюка про село Озеряни [96]. В. Денисюк видав книги про Камінь-Каширський [69] та у співавторстві з І. Денисюком – про Ратнівську землю [70; 71]. За 100 років село Самари Ратнівського району представив А. Данилюк [62]. Багато публікацій було видано про Маневиччину [142; 143], зокрема про Колки, селище з цікавою історією, традиціями та звичаями [182], К. Ляцевича – про село Галузію [137]. Про Любешівщину вийшли дві книги колективів авторів [17; 136] і авторська – П. Бущика [24]. Горохівщина представлена публікаціями Л. Чучмана по Горохову і Берестечку [273; 274] та разом з Г. Поліщуком по літописному Перемилю [218], Іваничівщина – О. Бобаком [266].

Програма у галузі розвитку культури, туризму краєзнавства Волинської області від середини 2000-х років стимулювала дослідження про традиції, звичаї, побут людей, волинян і поліщуків, інших етносів у різні часи. Це ілюструють видання, які присвячені районам області та населеним пунктам краю, зокрема, Луцьку [140; 254; 251], Володимир-Волинському [19; 121], Іваничам [117], Ковелю [237; 239], Нововолинську і Прибужжю [23; 196, 224; 228], Рожищам [99], Щацьку і селам навколо [65; 66], Камінь-Каширському [89], Ківерцівському [20], Маневицькому [143], Затурцям [82] і Локачинському [134] районам, селам Нуйно [105], Хотешів Камінь-Каширського [281], Сереховичі [21], Старовижівському [211], Кримне [95] і Яревище [290] Старовижівського, Бірки [145], Куснище [81] і Скиби [284] Любмльського, Броди [127], Залухів [72] Ратнівського, Купичів [118], Ставки [24] Турійського, Берестяни [190], Жидичин [88; 138], Кульчин [139], Сильне [193] і смт Олика [253] Ківерцівського районів.

Книги краєзнавчого характеру про населені пункти краю, які вміщували відомості з етнографії, з'явилися у 2010 - 2017 роках

у різних видавництвах Волинської області та за її межами. Володимир-Волинський С. Терського [246], який також представлений у випусках Хроніки Лодомерії (2016, 2017) [261; 262], започатковані ІКЗ «Стародавній Володимир». Ковель [91], Бірки [140] Любешівського, Кримне і Бронниця [105] Камінь-Каширського, Городок [51], Озеряни [285], Піддубці [208], смт Рокині [226] і Романів [239] Луцького, Навіз [91] Рожищенського, Прилісне [179] Ківерцівського та інші населені пункти одержали історичні нариси, завдячуючи краєзнавцям. У них зібрано матеріал з культури, етнографії, традицій і повсякдення. Особлива увага завжди приділяється школі та церкві.

Авторами цих публікацій виступають, як правило, ті, хто добре знає район або населений пункт, народився, жив або працював у ньому. Звичайно, у цих працях народознавчі, етнографічні матеріали тісно пов'язані не лише з історією краю, а і з долею людей. Ці книги можна використати і для вивчення історико-культурної спадщини, традицій і для викладання курсу волинезнавство.

Кілька десятків публікацій, у яких є етнографічні матеріали про населення краю різних часів, його соціальний і національний склад, представили науковці та краєзнавці з 1991 року. Зокрема, М. Бармак про розселення і життя німців, чехів, євреїв до Першої світової війни [16], А. Свинчук [254] - про народонаселення Волинського воєводства у міжвоєнний період, В. Надольська- про населення Луцька у 19 ст. [188], становище соціальних верств і нацменшин розглядається у книзі «Волинь в умовах демократичної трансформації (кінець XX – початок XXI століття)» [38], в тому числі про національні меншини краю. З історії національних меншин Волині у 2014 р. відбулася наукова конференція у серії «Минуле і сучасне Волині та Полісся», що торкалась долі єврейської і польської общин [163]. З'являються публікації В. Надольської [187] про громадське і культурне життя євреїв у 19 ст., Г. Гуртового [50] про євреїв Торчина, В. Музиченка історія єврейської общини Володимира-Волинського [181] і каталог єврейської спадщини ВКМ і державного архіву [78], а також Я. Абрамчука про життя і трагедію євреїв у селі Несухойжі Старовижівського району [5]. Виходять праці О. Волощука [40], М. Кири-

чука [94] і В. Шабаровського [275] про караїмів. Ж. Ковба пише про пам'ятки перебування чехів на Волині [97], а В. Надольська [189] про чеські господарства Волинської губернії у другій половині XIX ст.. Спогади німців, колишніх волинян про їхнє життя на Волині були опубліковані в 1998 р. у збірнику «Батьківщина Волинь» [230]. Ю Поліщук О. Сулімеінко у монографії розповіли про правовий статус німців у XVIII-XX ст., а М. Костюк про їхні колонії [112], національно-культурне будівництво [113] та ліквідацію майна у 1915-1916 рр. [128], У Луцьку 2015 р. відбулася разом з німцями з Німеччини наукова конференція «Німці в історії Волині» [195]. «Поляки на Волині: історія і сучасність» - таку назву мав науковий збірник, який вийшов у Житомирі у 2003 р. [220]. «Зникаюча краса» [32] має назву альбом спільної українсько-польської експедиції, що обстежила пам'ятки культури малих архітектурних форм. українсько-польського порубіжжя. Про українсько-польські взаємини і польську меншину Волині написано настільки багато, що огляд видань може скласти окрему публікацію. Особливо це стосується подій років Другої світової війни, про що свідчить Всеукраїнська наукова конференція 2013 р. «Волинська трагедія: через історію до порозуміння» [32], яка відбувалася у Луцьку.

Частина творів художньо-публіцистичного, літературно-документального характеру належать до тих, які розкривають сторінки історії та культури краю в художньому відтворенні, стосовно до потреб патріотичного виховання і в контексті українського державотворення. Деякі з них є спогадами, мемуарами, важливими свідченнями окремих подій, важливих для вивчення і розуміння історії краю та долі його людей. Окремі видання торкаються екології, природи та економіки Волинської області [223; 226; 227]. Такої літератури є десятків видань по всіх районах.

Історико-етнографічні аспекти досліджень складають певне тло публікацій відомого журналіста і краєзнавця В. Мельника. Важливим свідченням поєднання різних історичних і природничих наук, використання різних галузей знання для вивчення природи і про охорону природи [150] стали ці книги, а особливо «Літопис Волинського лісу», яка написана у співавторстві з Б.Ко-

лісником і охоплює більше 1000 років [149]. Життя лісу, життя людей показані у важливому порівнянні залежності природи і людини за такий великий проміжок часу. Ця книга потрібна людям різних професій та наукових інтересів і тим, хто любить і береже природу, ліс, який став джерелом багатьох видів допоміжних занять і промислів у краї з давніх часів. Гарною представницькою і рекламною продукцією є ілюстровані альбоми, що з 2010 р. охоплюють Волинську область [151], Шацькі озера [276], по Маневиському [85] і Ківерцівському [148] районах. Сьогодні В. Мельник у Ківерцівському районі займається оформленням та експозицією Лопатеньського музею з ліською і партизанською тематикою.

Оригінальним матеріалом для майбутніх фольклористичних досліджень є збірники повстанських пісень і віршів “А ми тую червону калину підіймемо” [6] і “Чуєш брате мій” [272], опубліковані 1992 р., які належать до часів Другої світової війни і перших повоєнних років. Ці збірочки підготовлені на основі архівних фондів Служби безпеки України у Волинській області.

Про традиційну культуру – пісні і танці, про ансамблі та митців Будинку культури “Просвіта” Луцька [67] і про “Колос” з Торчина [68] написав книги В. Денисюк. Етнографічного і народознавчого спрямування література у поетичній, музичній і пісенній культурі представлена публікаціями В. Гея і О. Огородника [197], С. Кривенького [116], М. Стефанишина [247], А. Горошка [45], О. Каліщука [90], які свідчать про таланти композиторів і поетів, про їхню співпрацю. П. Шиманський представив книгу про музичну культуру Волині у першій половині XIX ст. [278]. Письменники краю багато уваги приділяють традиційній культурі, про що свідчить народознавчий календар В. Гея [42], альманах «На берегах Виживки» [184; 185]. Про дослідників краю, у тому числі про Олену Пчілку, В. Кмецинського, О. Цинкаловського, А. Дублянського та інших, розповідає тритомник «Роде наш красний...», упорядкований Л. Оляндер, у якому зібрано унікальні документи, ілюстрації та інформація про їхнє життя і діяльність [1-3].

У краєзнавчій освіті та волинезнавстві важливою дослідницькою галуззю є етнографія. Етнографічні дослідження охоплю-

ють питання традиційної побутової культури, яка виражається в оригінальності будівництва і мистецтві оформленні житла, одягу, проведенні святкувань і обрядів, фольклору, історії місцевого господарського розвитку, промислів і допоміжних занять. Про це, зокрема, говорить “Каталог обласної виставки народного мистецтва Волині”, яка відбулася у 1991 р. [93] і кольорове видання-каталог про рушники вишиті о тансестрами Галиною і Світланою Махнюк [192]. Про народні танці Волині та Волинського Полісся розповідає М. Полятикін [221].

В етнографічних студіях з’являються праці студентів і учнів. Створення музеїв і світлиць у навчальних закладах активізує їхню пошукову і видавничу діяльність у галузі народознавства, краєзнавства, етнографії [30; 87; 147; 198].

Сучасні процеси глобалізації, інформаційної “інтервенції” та масової культури призводять до нівеляції самобутності колись таких різних за своїм історико-культурним розвитком регіонів України. Ось чому розширюється вивчення історико-етнографічної спадщини і розробляються проблеми такої науки як етнологія, що має забезпечити нові методологічні і технологічні підходи до етнографічних досліджень, накопичення і збереження знань про народні традиції, побут, звичаї.

Волинь і Полісся ставали часто об’єктом польових досліджень на багато років. Волино-Поліський народознавчий центр і обласний науково-методичний центр етнографії (ОНМЦЕ), постійно проводять експедиції, збирають етнографічні матеріали, залучають до цієї копіткої роботи учнів і студентів, вчителів. Експедиції часто носять характер практичної перевірки концепцій дослідників щодо використання окремих знарядь праці, можливостей подорожі по суходолу і по воді. Багато цінних та оригінальних матеріалів було зібрано внаслідок етнографічних експедицій, які організовував Полісько-Волинський народознавчий центр на чолі з В. Давидюком і спільно з працівниками ОНМЦЕ, науковцями і студентами Волинського держуніверситету [46].

Центр у 1993 р. видав комплект з дев’яти брошур “Бібліотечка народознавця”, куди увійшли: “Легенди Полісся” та “Зоряна вода (таємниці поліських знахарів)” упорядковані В. Давидюком і за

його авторством про казки краю “Чи казка справді небилиця?”, дослідження з історії народних музичних інструментів О. Ошуркевича “Затрубили труби”, І. Денисюка “Амазонки на Поліссі”, з історії писанкарства “А вже недалечко червоне яєчко” С. Цюриця, етнографічний нарис А. Данилюка про традиційне поліське житло “Наша хата”, О. Кондратович про образ жінки-матері у народній пісні “Як у лузі калиночка з квітками”, Г. Аркушина про скарби народної мови “А хто же вас народжував, слова...” [1]. Це видання стало у пригоді багатьом вчителям і учням, які цікавляться минулим, традиціями і звичаями рідного краю і, особливо тим, які викладають факультативний курс “Волинезнавство”.

Такими ж потрібними для навчально-виховного процесу є видання про народні легенди й перекази з північної Волині й Західного Полісся “Золота скриня” [87], інсценізовані розповіді про народні свята й обряди “Ярмарок” – автор В. Климчук [96], які вийшли в 1996 у видавництві Волинського університету “Вежа” та “Надстир’ї”. Ще розповіді з народознавства, як полемічні нотатки про Шацькі озера, подає Є. Колодійчук у книзі “Диво зцілення” [100]. Якими шляхами і ким збирався і досліджувався волинський фольклор пишуть у своїх статтях Л. Матвійчук “Збирачі фольклору Волинського краю” [146] і В. Кучерук “З історії досліджень волинського фольклору” (1998) [119]. Окрема стаття була присвячена досліднику Прибужжя М. Корзонуку [265].

На увагу заслуговують випуски журналу «Яровиця» [291] Волинського ОНМЦЕ, хоча вони виходять не регулярно, але дають можливість узагальнити і проаналізувати стан етнографії в області та основні нових досягнень. Також представляють основні пріоритетні напрями і дослідників. Перші два номери вийшли у 2013 р.

З’явилися дослідження з етнографії, більшість з яких ґрунтуються на польових матеріалах. В. Давидюк і А. Данилюк представили монографії і статті з етнографії краю, перший - про традиції і звичаї населення [53-57], другий - про пам’ятки народної архітектури, народну архітектуру і культуру [58-63].

Регіональні дослідження набули поширення у різних науках. Зокрема, лінгвістичні – одержали кілька фундаментальних праць

монографічного і довідкового характеру. Краснзнавчі дослідження з ономастики [9] і говірок Західного Полісся провів Г. Аркушин. Варіанти мови жителів поліського краю представлені ним у монографії “Силенська гуторка” [10] і двотомному “Словнику Західнополіських говірок” [11] в атласі мисливської лексики [8], який становить інтерес не лише для філологів, етнографів, але й істориків, які вивчають минуле лісу і лісового господарства. Оригінальним за своїм змістом став виданий у 1997 р. “Словник народних географічних термінів Волині” – автор О. Данилюк [64]. Часопис “Озерний край” в № 1 за 1991 р. представив статтю П. Поплавського “Ім’я від слова “Окунь” [222]. 1100 ойконімів Волині зібрав у своїй монографії В. Шульгач [282], який багато років досліджує цю тематику і має десятки публікацій.

Вартим уваги істориків, географів, філологів, етнографів і краснзнавців є виданий у 1995 р. навчальний посібник з народознавства для студентів, учнів та вчителів І. Веремійчика, доцента Інституту мистецтв Волинського університету “Традиційні знаряддя праці, промисли і ремесла на Волині” [28]. В книзі зібрано сільськогосподарську, ремісничу і побутову лексику Волині, яка не так давно ще використовувалась і яку автору вдалось віднайти і науково опрацювати. Рибальство, мисливство, бджільництво, гончарство, ковальство, гутництво, лозоплетіння тощо представлені досить ґрунтовно. Майже половину книги складає лексичний словник, який добре ілюструє побутову мову жителів Волині, відповідно до їх допоміжних занять і господарської діяльності, характеризує виникнення назв багатьох населених пунктів. Слід відмітити і книгу Н. Шкляєвої [279], яка торкається частини населених пунктів Волинської області у народних топонімічних переказах, також підтверджує окремі версії етнографічного характеру.

Серед важливих заходів, які пов’язані з краснзнавством, пропагандою краю, став Міжнародний фестиваль українського фольклору “Берегиня”. На цьому фестивалі крім фольклорних заходів проводились також наукові конференції, матеріали яких оформлялись окремими збірниками, зокрема, у 1993 р. “Духовна культура України. Якій їй бути завтра?” [77].

Тісно і разом з археологічними дослідженнями вивченням ет-

нографічних артефактів займаються археологи. Окремі етнографічні аспекти дають можливість точніше визначати час і ареал поширення окремих археологічних культур, які зустрічаються у Волинській області [13].

Традиції містобудування та архітектури представлені у працях про С. Терського [251], про святині, храми Прибужжя Б. Приступи [224]. Зокрема, про духовне небо краю розповідає книга Д. Корнелюка [82], у якій представлено храми і ширшого діапазону питань – луцький часопис розвитку духовної культури «Джерела» [658 - 659]. Деякі публікації рекламно-туристичного і довідкового характеру, зокрема «Волинь - шляхами Європи» [30], «У Луцькому замку» [107] вміщують також матеріали про традиції волинян і поліщуків, історико- культурні пам'ятки.

Етнографія Волині і Полісся поповнилася матеріалами фольклорно-етнографічної експедиції по Рівненській області “Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся” [80]. На Рівненщині у 2002 р. вийшла книга С. Шевчука “Жертовність для утвердження України”, яка розповідає про перший етнографічний музей на Волині. Засновником цього музею у с. Городок був німець за походженням барон Феодор Рудольф Штейнгель, відомий у свій час меценат [227]. Були також опубліковані спогади про життя родини Косачів у Колодяжному [255], де згадуються традиції, які підтримувались у садибі, про що пише А. Семенюк [238].

Традиції Волино-Поліського краю поступово вивчались і відроджувались різними шляхами. Серед важливих краєзнавчих заходів слід відмітити відродження писанкарства, в чому основну роль відіграли працівники Волинського краєзнавчого музею Н. Пушкар, О. Ошуркевич, Н. Гатальська, О. Романюк, а також Н. Горлицька – народний умілець, М. Онуфрійчук – голова Волинського відділення фонду культури. Їх праця стосувалась збирання і формування колекції писанок, яка була розорена в часи війни, проведення виставок і конкурсів писанкарства, у яких взяли участь діти багатьох шкіл області. Була створена колекція, у якій сьогодні нараховується більше двох тисяч писанок. Виставки проводились в області з 1989 р. і на 2008 р. їх було проведено 19, а конкурсів – 12, далі ця традиція продовжується. До краєзнавчого

музею прилучилась художня школа і був встановлений приз імені Модеста Левицького – викладача, який у 30-х роках ХХ ст. започаткував колекцію писанок в Луцькій українській гімназії разом з учнями, котрі збирали і привозили писанки з різних куточків тодішнього Волинського воєводства. На жаль ця колекція не збереглася у вирі подій ХХ ст.

Українська писанка, в тому числі з Волині, розкриває менталітет людей краю, їх художньо-світоглядні уподобання, зв'язок з весняною природою, весняним теплом, сонцем і квітами. Забуте мистецтво писанки, яке викорінювалось в часи атеїстичної пропаганди, збереглося у пам'яті багатьох людей старшого покоління, які передали техніку творення пасхальних символів своїм дітям та онукам через школу писанкарства, яка щорічно працює у краєзнавчому музеї напередодні пасхальних свят. Сьогодні історія мистецтва писанок розповідає про глибокі і давні традиції, що свідчать про велику душу і любов до мистецтва та природи волинян і поліщуків. Втім, окрім писанок є ще шкрябанки, дряпанки, мальованки, крапанки, найбільш поширені крашанки тощо. З колекції Волинського краєзнавчого музею з'явився каталог «Писанки другої половини ХХ - початку ХХІ століть» [213].

Відділ етнографії Волинського краєзнавчого музею після оформлення кількох виставок і опрацювання фондів матеріалів видав публікацію про одяг, який носили краяни у ХІХ – початку ХХ ст. У 1993 р. З 3 вересня по 31 жовтня було відкрито виставку “Волинське народне вбрання” у Варшаві в Будинку Державного Етнографічного музею, що на вулиці Кредитовій 1. Виставка містила 500 одиниць одягу – вбрання, взуття, серед якого 300 одиниць – чоловічі та жіночі сорочки (Волинське народне вбрання. Виставка. Буклет. – Вашава : Тирса, 1993). “Давнє вбрання на Волині” – таку назву має етнографічно-мистецьке дослідження Г. Стельмашук [246]. Ця книга, яка побачила світ у 2006 р., знайшла своїх читачів. Вона написана доступною мовою, насичена матеріалами документально-історичного змісту, знахідками експедицій, представляє наукову систематизацію одягу. Деякі публікації про вбрання визначаються досить цікавою тематикою. Так у статті “Регіональна своєрідність жіночих сорочок Волині і Захід-

ного Полісся (кінець XIX – перша половина XX ст.)” – автор М. Костюк, аналізується специфічний для вивчення етнографічний матеріал, який багато може розповісти для дослідника про життя поліщуків, їх менталітет [111]. Традиційно продовжують етнографічні дослідження музейники, особливо це стосується одягу. Жіночий і чоловічий одяг, вишивка і узорі, орнаменти, серед яких – Олени Пчілки. Л. Мірошниченко-Гусак, Т. Хоморва створили каталог традиційних жіночих сорочок Волині і Західного Полісся кінця XIX – початку XX ст. [257].

Серед багатьох видань з етнографії вигідно вирізняються публікації О. Ошуркевича, а саме його книга “Пісні з Колодяжна”, за участю у розшифровці та нотації мелодій Михайла Мишанича, Мирослава Стефанишина і Ліни Добрянської [209]. Пісенні матеріали збірника зібрані впродовж 30 років з 1965 по 1996 рік і є історією пісенної творчості селян. Важливо те, що ці пісні з того села, де у 1882 – 1907 роках з деякими перервами разом з родиною жила Леся Українка і що свідчить про ту атмосферу, у якій формувались на основі народної творчості її естетичні смаки і де вона черпала духовні сили для розвитку свого таланту. Інша книга, яку впорядкував О. Ошуркевич, не має аналогів і стосується унікального народного мистецтва лірників Полісся. У книзі вперше комплексно публікуються лірницькі пісні, спогади лірників, матеріали до вивчення одного із своєрідних явищ народно-побутової культури – лірництва. До видання, яке побачило світ у 2002 р., включено, крім пісень, ноти, ілюстрації, відомості про лірників [129]. Цікавим для туристів і краєзнавців стане путівник О. Ошуркевича “Найрідніший рідний край – Волинь” [208]. Важливою підсумковою працею у творчості етнографа Волині та Полісся О. Ошуркевича, стала книга народознавчих розвідок і статей [210].

Поряд з іншими етнографічними дослідженнями на увагу заслуговує кілька праць Олександри Кондратович, яка збирала багато народних пісень різного жанру, свідчень, документів, світлин у Камінь-Каширському районі на Волинському Поліссі. Вони відтворюють чимало з історії побутової культури, календарної обрядовості [104], народних традицій, звичаїв про культ матері

[101], весілля [102; 107], народини [103]тощо. Свої надбання пошукової копіткої роботи О. Кондратович використовує для виступів на радіо і телебаченні, перед вчителями, учнями, студентами. Її діяльність сприяє збереженню історичної пам'яті поколінь і формуванню національної свідомості.

10-11 квітня 2003 р. у Луцьку відбулася, організована управлінням культури і туризму Волинської облдержадміністрації та Волинським краєзнавчим музеєм, за участю Волинського обласного товариства краєзнавців, Державного архіву Волинської області, Волинського обласного осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України етнографічна конференція “Минуле і сучасне Волині та Полісся: народна культура – шлях до себе”, присвячена 70-річчю Олексія Федоровича Ошуркевича. У ній взяли участь науковці з Києва, Львова, Рівного, Кременця та місцеві краєзнавці, історики, етнографи, шанувальники таланту ювіляра. Видано науковий збірник на пошану ювіляра, куди увійшли публікації 66-ти авторів, наукові матеріали, світлини та ілюстрації. Проведення цієї конференції та видання збірника дали новий поштовх активізації наукових досліджень етнографії Волині.

П'ять етнографічних конференцій були проведені у серії «Минуле і сучасне Волині та Полісся» [153; 155; 156; 168; 178], які присвячувалися відомому в Україні етнографу волинянину Олексі Ошуркевичу. У 2011 р. був виданий бібліографічний покажчик його здобутків. [199].

До 135-річчя від дня народження Лесі Українки вийшов томник «Ті вічні пісні, ... ті єдині спадки... (Леся Українка)» [255], у якому представлено факсимільний зошит власноручних записів пісень Лесею, фототипічну книгу пісень записаних Климентом Квіткою з голосу Лесі Українки і третя частина – дослідження науковців і краєзнавців. Він об'єднаний однією назвою у спеціальному футлярі. Це видання є унікальним як для дослідників, так і для шанувальників Лесиною таланту.

У вищих навчальних закладах різного рівня акредитації, де є музейні заклади, як правило, представлені експозиції, відбуваються виставки традиційно-побутової культури, різних промис-

лів і ремесел: вироби із соломки, лози, вишивки, гончарні і ковальські речі побуту тощо.

Для спеціальностей “Дизайн” і “Образотворче та декоративне мистецтво” в Луцькому державному технічному університеті було видано навчальний посібник “Народні ужиткові форми Волинської області” (Луцьк: ЛДТУ, 2006). У ньому в чотирьох частинах представлено методичні рекомендації для рисувальної практики студентів; вироби з дерева, лози і соломи; вбрання; вироби з глини.

Втім, спектр публікацій, який представлений у цій статті, хоча і показує напрями досліджень в етнографії, але, звичайно не охоплює всіх проблем і всієї історіографії, експозицій і виставок, які мали місце за визначений час.

Важливим довідково-інформаційним виданням став «Атлас історії культури Волинської області» [14], над яким під керівництвом Ф. Зузука працював великий авторський колектив вчених, дослідників, краєзнавців різних галузей знання. У 12-ти розділах представлено історію культури Волинської області від найдавніших часів. Просторово-часовий аспект видання дає можливість зберегти для нащадків в історичній пам’яті поколінь важливі аспекти загальної і традиційно-побутової культури, історичні поstatі.

У розділі 1. „Археологія” представлено пам’ятки від кам’яного віку до XVII ст., із розміщенням картографічного матеріалу, який фіксує пам’ятки та археологічні культури, показує еволюцію населення краю у контексті європейської та всесвітньої історії. Карти з археології розповідають про археологічні культури із стоянками давніх людей від часів палеоліту, про гради княжої доби і міста середньовіччя у басейнах таких річок як Західний Буг, Прип’ять, Турія, Стир, Стохід тощо. Експозиції та фонди державних і народних музеїв, Археологічного музею Волинського університету зберігають багато старожитностей, що свідчать про давню історію волинян і поліщуків. В області пам’ятки історії, архітектури та містобудування представлені історико-культурними заповідниками „Старий Луцьк” з Луцьким замком XIV – XVII ст. і „Старий Володимир” з Успенським собором XI ст.

Багато пам'яток зосереджено у літописних населених пунктах Волинської області, а саме: Берестечко, Камінь-Каширський, Любомль, Перемиль, Шепель, Устилуг та інші. У кожному населеному пункті області є пам'ятники і пам'ятні знаки, які стосуються жертв Другої світової війни. Серед них варто виділити Меморіал Слави у Луцьку, де представлено трагедію воєнних років пам'ятниками воїнам, спаленим селам, жертвам тоталітарних режимів і регіональних конфліктів та Чорнобильської трагедії.

Розділ 2. „Архітектура” висвітлює важливі моменти розвитку архітектури і будівництва від XII ст., коли в основі будівельних матеріалів було дерево, коли з'являються муровані споруди з каменю і пізніше з цегли і до сучасних будівель у стилі класицизму і неокласицизму, конструктивізму і функціоналізму. Розмаїття споруд визначало не лише різні стилі а й політичні впливи різних держав та національних меншин.

Культура господарювання представлена у 3-му розділі, де визначальну роль відіграють землеробство – від сохи, рала, серпа і коси до плуга, трактора і комбайна. Важливе місце у житті населення краю відігравали ягоди, гриби інші дари лісу. Вироби із лози, соломки, очерету, дерева визначали побут краю. Частиною побутової культури є одяг, чоловічий і жіночий, дитячий, святковий і повсякденний. Вишивка, мереживо, гаптування тощо розповідають про світосприймання людей і про мистецтво, яке і сьогодні має попит, залишається важливою ознакою нашого регіону та використовується багатьма художньо-етнографічними ансамблями. Використання і вдосконалення механізмів і техніки представлено млинами, гутами, броварнями, поташнями, папірнями тощо. Сільськогосподарське виробництво добре представлене у музеї-скансені в Рокинях, де зібрано під відкритим небом різні будівлі та знаряддя праці. Карти засвідчують розвиток господарства і, зокрема, виникнення нових галузей промисловості та створення підприємств у період розвитку капіталізму і у наступні періоди нового і новітнього часу. З'являється вугільна, автомобільна, приладобудівна та інші галузі промисловості.

„Народні промисли і декоративно-прикладне мистецтво” у 4-му розділі це глибокі традиції народної культури у побуті та

ужитковому мистецтві, яке є оригінальним своєю вишивкою, ткацтвом, писанкарством, різьбою по дереву виробами з лози і соломі тощо.

Розділи 5 і 6. „Народонаселення” та „Релігія” показують зміни в етнічній структурі впродовж століть, які пов’язані з появою та зникненням общин вірменів і караїмів, зменшенням кількості євреїв, німців, чехів, голландців. Статистичні відомості, подані за переписами населення показують також зміни його кількості, соціальної структури, відтворюють рух населення: виселення, переселення, депортації. Релігійна ситуація в межах області різних часів охоплює світоглядні проблеми від давньослов’янських вірувань і раннього християнства до появи православних, католицьких, греко-католицьких, протестантських та інших релігійних конфесій. Інформація свідчить, що іде процес створення релігійноосвітніх закладів, а також відновлення старих, будівництво та відкриття нових храмів і монастирів. Великим надбанням минулого є сакральне мистецтво. У Музеї волинської ікони зібрано і представлено матеріали та предмети сакрального мистецтва, ікони різних шкіл іконопису, зокрема потужну школу волинського митця Іова Конзелевича.

У 7-му розділі представлені освіта, культура і охорона здоров’я при різних владах та адміністративних поділах: Першої і Другої Речі Посполитої, Російської імперії, Радянського Союзу і сучасної України. Рівень охорони здоров’я та якість медичного обслуговування і санітарного стану також відбиває різні періоди історії краю у порівнянні з кількістю лікувальних установ, лікарняних ліжок і лікарів у міській та сільській місцевостях.

8-й розділ відтворює палітру політичних партій та громадських організацій, спектр їхньої діяльності та впливу у регіоні на початку ХХ ст. В різні часи на території краю діяли різні громадсько-політичні організації. Розгалужену мережу мали товариство „Просвіта”, „Союз Українок”, „Знання”, „Союз Чорнобиль”, Українське товариство охорони пам’яток історії та культури, товариство краєзнавців та інші. Як порубіжна територія Волинська область населена представниками різних етносів, а тому тут діють культурницькі товариства росіян, німців, поляків, чехів, євреїв,

ромів. Активним є товариство „Холмщина”, у якому представлені вихідці з Холмщини та їхні нащадки, які зберігають пам’ять про свій рідний край. Поновило свою діяльність Луцьке Хрестовоздвиженське братство Св. Андрія Первозванного.

Спектр сучасних політичних партій досить розмаїтий. Він представлений десятками партійних осередків від лівого до правого крила. Комуністична, соціалістична і селянська партії належать до лівого крила, Партія регіонів, Блок Юлії Тимошенко, Блок Литвина - в центрі та осередки народного руху, Конгрес українських націоналістів на правому фланзі тощо.

Основою просвітництва завжди була книга рукописна або друкована. Про традиції книготворення розповідає 9-й розділ. Важливе місце в культурній спадщині займали Загорівський, Зимнівський, Жидичинський, Милецький та інші монастирі, які були важливими центрами духовної культури, де створювались рукописні шедеври: „Галицько-Волинський літопис”, „Повчання Єфрема Сирина” „Луцьке”, „Загорівське”, „Волинське” і „Жидичинське” євангелія тощо. Значну мережу представляли друкарні, які були поширені в краї XVI - XVII ст. Відомі імена друкарів Кирила Ставровецького, ченця Сільвестра, Павла Людкевича-Телиці, який надрукував першу книжку у 1628 р. в Луцьку „Лямент” і які друкували книги для школи Луцького братства, педагогічні ідеї якого стали надбанням світової педагогіки.

Духовне життя населення Волино-Поліського краю, трансформацію світогляду на земне і потойбічне життя, розуміння добра і зла зберігає фольклор. Різні традиції, звичаї пов’язані з релігією і релігійними віруваннями, весільною і святковою обрядовістю, народними іграми, легендами про міфічні образи русалок та інших істот. Такий зміст 10-го розділу.

Архаїка і діалекти Волинської області показані у лінгвогеографічних матеріалах 11-го розділу „Лексика”. Їх існування і запозичення з інших мов вказують на походження і багатство діалектної лексики, яка є джерелом розвитку мови, на контакти з іншими мовами.

Розділ 12. „Персоналії” є важливим з точки зору ролі і місця видатних осіб в історії краю. Багато персоналій представляють не

лише регіон, але займають певне місце у мистецтві, літературі, освіті, науці, політиці не лише України а й світу. Леся Українка, Олена Пілка, математик Михайло Кравчук, шевченкознавець Євген Шаблійовський, політик В'ячеслав Липинський, сенаторка Олена Левчанівська, педагог Модест Левицький та інші становлять славу Волині та України. Мистецькі традиції втілені в творах А. Лазарчука, О. Байдукова, В. Жупанюка, Т. Галькун, О. Валенти та ін. Історичні постаті зібрано по районах Волинської області. Усна народна творчість представлена значними надбаннями: піснями, переказами, легендами, які використовують митці різних ансамблів, серед яких відомий у світі ансамбль пісні і танцю „Колос” з Торчина, який очолює О. Огородник, Волинський народний хор, вокальний квартет Волинського університету „Аккорд” під керівництвом А. Гордійчука. Відомі композитори і виконавці С. Кривенький, М. Стефанишин, Л. Кужелюк, В. Зінкевич, З. Комарук та інші поклали на музику і виконували твори на слова Лесі Українки, місцевих поетів О. Богачука, П. Маха, В. Гея, І. Струцюка, Н. Гуменюк, В. Штинько та ін. З інтересом зустрічають глядачі акторів театрів Волині, академічного музично-драматичного ім. Т. Г. Шевченка і лялькового, де працюють відомі в державі митці сцени, М. Ілляшенко, Л. Приходько, Д. Поштарук, Л. Завгородня, Г. Кажан та ін.

До довідково-інформаційних видань належить також книга П. Кравчука [114] у якій зібрано рекорди Волині та Полісся, на зразок «Книги рекордів Гінеса». Ця книга постійно доповнюється автором і витримала багато перевидань.

Будівництво і архітектура різних часів Волині та Луцька знайшли відбиток у поштовій листівці за двома величезними каталогами. Шедевром книговидання в області, а за змістом і в Україні стали книги «Від серця до серця» [29] луцького видавництва «Ініціал» про поштові листівки початку ХХ ст. і «Луцьк у стародавній поштовій листівці, гравюрі літографії» [130]. Серед поштівків значна кількість є тих, які належать етнографії і розповідають про житло й одяг, про життя, побут і традиції людей. Ці книги є одночасно і мистецьким виданнями, і каталогами для колекціонерів.

Кілька книг вийшло, за редакцією та упорядкуванням М. Кучинка [120; 123], М. Кучинка і Г. Охріменка, де археологія, історія, етнографія поєдналися у виданнях, які розповідають про творчу, діяльність О. Цинкаловського [200] і Я. Фіцке [12], дослідження яких і сьогодні займають важливе місце у вивченні історії, археології, культури, етнографії краю. У книгах розміщено їхні власні дослідження, статті про їхню діяльність, біографічні відомості. Дві книги «Нариси культури давньої Волині» [191] і «Культура Волині та Волинського Полісся княжої доби» [124] у співавторстві з В. Савицьким на основі багатого археологічного матеріалу представляють духовне життя і побут наших пращурів. Вони також розповідають про здобутки істориків та археологів у царині культури. «Історія культури Волині давнього та середньовічного часу» М. Кучинка, З. Кучинко і О. Златогорського стала важливим посібником для курсу «волинезнавство» [123]. Про польські некрополі Ковеля розповідає книга А. Суліка [4], видана польською мовою. Це одна з перших книг, яка вказує на необхідність дослідження такого роду пам'яток в краї, яких є досить багато і багато з яких у занедбаному стані. Проблеми некрополістики Волині розглядалися на конференції Минуле і сучасне Волині та Полісся у 2015 р., але збірник є лише в електронному варіанті.

Багато історико-етнографічних матеріалів розміщено у наукових збірниках конференцій, які присвячувалися історії дзвонарства [74-76], у книзі Г. Марчук і Н. Севрюкової «Мідний голос віків», в матеріалах Миколаївських читань [152] та історико-краєзнавчої конференції у Жидичині [88].

Важливою справою для ознайомлення з дослідженнями попередніх часів, зокрема в галузі народної культури та етнографії стали перевидання книг М. Костомарова [110] про старожитності Волині з ілюстраціями Н. Орди, Ю. Крашевського [115] - переклад з польської, М. Тучемського [259] і М. Теодоровича [248-250], які вже були бібліографічною рідкістю для нашого часу. У цих виданнях багато матеріалу про храми, традиції та побут в селах Полісся, які вважалися глухими закутками. У М. Теодоровича, три книги якого були перевидані репринтним способом, зібрано стільки інформації етнографічного і народознавчого ха-

рактеру, якої немає в інших виданнях і яку вже наряд чи можна зібрати у XXI столітті.

Таким чином, у статті представлено майже 300 позицій історико-етнографічної літератури, яка стосується Західної Волині та Волинського Полісся. Аналіз цих публікацій показує не лише зростання інтересу до етнографії, а й показує появу ґрунтовних етнографічних досліджень з побутової культури, мови і фольклору, традицій та звичаїв. З'являються праці, які висвітлюють ремесла і промисли, традиції житлового будівництва, народне мистецтво лозоплетіння, вишивки, пісенної творчості тощо. Окремі напрями представлені такими іменами як: Г. Аркушин, І. Веремійчик, В. Давидюк, А. Данилюк, А. Дмитренко, О. Кондратович, М. Кучинко, В. Надольська, О. Ошуркевич, Г. Охріменко та інші.

Етнографічні дослідження вказують на географічну та історичну “нішу” життя і діяльності, яка об'єднує окремі групи людей впродовж багатьох століть. Вони визначаються історичним, культурологічним, господарсько-побутовим, фольклористичним, природничо-географічним напрямками. Етнографія як спеціальна історична наука знаходиться на стику з різними науками: історією, філологією, демографією, особливо з краєзнавством, народознавством, українознавством та іншими, які суттєво взаємозбагачуються і хоча часто мають ті ж самі об'єкти і завдання дослідження, але створюють нові підходи і методи вивчення минулого краю.

У статі зібрано літературу за окремими напрямками етнографічних досліджень у краї. Представлено діяльність окремих закладів і дослідників, які займаються краєзнавством і етнографією, зокрема. Разом з тим, важливе значення матиме дослідження некрополів, яке лише почалося. А також необхідно приділити увагу етнографічному і народознавчому вивченню територій, які постраждали внаслідок аварії на ЧАЕС, особливо у тих населених пунктах, які підлягають виселенню, або у яких високий відтік населення. Окрім представленої літератури є видання, де у краєзнавчих рубриках друкуються статті та матеріали з етнографії та народознавства, а саме: «Збірник наукових і науково-методичних статей історичного факультету ВНУ»; «Науковий вісник

ВНУ»; «Педагогічний пошук» та часопис «Літопис Волині». Згадані видання вимагають окремого вивчення, аналізу і публікації.

Ця публікація розрахована на дослідників краю і тих, хто викладає волинезнавство.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. “Роде наш красний...” Волинь у долях краян і людських документах. Т. 2. – Луцьк : Вежа, 1996. – 344 с.
2. “Роде наш красний...” Волинь у долях краян і людських документах. Т. 1. – Луцьк : Вежа, 1996. – 444 с.
3. “Роде наш красний...” Волинь у долях краян і людських документах. Т. 3. – Луцьк : Вежа, 1999. – 906 с.
4. Sulik A.F. Cmentarz polski w Kowlu. – Poznań, 2006. – 248 s. + 140 foto.
5. Абрамчук Яків. Несухойжі. Роман. – Луцьк : Волин. обл. друкарня, 2001. – 376 с.
6. А ми тую червону калину підіймемо. Збірник повстанських пісень. – Луцьк : Б.в., 1992. – 112 с.
7. Антонович Є. та ін. Декоративно прикладне мистецтво. – Львів : Світ, 1993. – 272 с.
8. Аркушин Г. Атлас мисливської лексики Західного Полісся. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – 410 с.
9. Аркушин Г. Варіанти імені, жаргівливі, прізвиська, псевдоніми та криптоніми Лесі Українки // Дивослово. – № 2. – С. 15-16.
10. Аркушин Г. Силенська гуторка. – Луцьк : Вежа, 1996. – 168 с.
11. Аркушин Г. Словник Західнополіських говірок. – Луцьк : Вежа, 2000. Т.1. - (А - Н). – XXIV + 354 с.; Т.2. - (О - Я). – 458 с.
12. Археологічна спадщина Яна Фітцке. За заг. ред. Г. Охріменка. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – 488 с.
13. Археологічні пам'ятки волинської області / Упоряд : М. Кучинко та ін. – Луцьк : Вежа-Друк, 2017. – 710 с.
14. Атлас історії культури Волинської області / Відп. ред. Ф. В. Зук. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – 112 с.
15. Байда Т., Мялковська Г. Забороль – наше рідне село. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – 62 с.
16. Бармак М. В. Німецьке, чеське та єврейське населення Волинської губернії (1736 – 1914 рр.): Розселення, господарське життя, мігра-

ції. – Тернопіль : Б.в., 1999. – 208 с.

17. Бишевич П. К., Журавлюк І. С., Клубук П. А. Любешівщина: з глибини століть до майбуття. Історико-краєзнавчі нариси. – Луцьк : Надстир'я, 2004. – 228 с.

18. Бібліотечка народознавця. – Луцьк : Надстир'я, 1993 (Г. Аркушин. А хто же вас народжував, слова... Бібліотека народознавця. – Луцьк : Надстир'я, 1993. – 32 с.; Легенди Полісся. Упоряд. В. Давидюк. – 20 с.; Зоряна вода (таємниці поліських знахарів). Упоряд. В. Давидюк. – 24 с.; В. Давидюк. Чи казка справді небелиця? – 29 с.; А. Данилюк. Наша хата. Етнографічний нарис про традиційне поліське житло. – 63 с.; І. Денисюк. Амазонки на Поліссі. – 28 с.; О. Кондратович. Як у лузі калиночка з квітками. Образ жінки-матері у народно-пісенній творчості Полісся. – 16 с.; О.Ошуркевич. Затрубили труби. З історії народних музичних інструментів. – 24 с.; С. Цюриць. А вже недалечко червоне яєчко. – 20 с.).

19. Богущ М. І. Залишиться у вічності: Володимир-Волинський: історія, яка завжди з нами // Історико-краєзнавчі нариси. – Луцьк : Надстир'я, 2008. – 376 с., іл.

20. Богущ, М., Павленко Г. Ківерцівщини: крізь віки і долі. Історико-краєзнавчі нариси. – Луцьк : Надстир'я, 2006. – 520 с.

21. Бондарчук Андрій. Стежки до хати. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – 196 с.

22. Борисенко В. Короваю-раю, я тебе вбираю // Родостав. – 1991. – № 16. – С. 8.

23. Борисюк С. Волинське Прибужжя: крізь серце й заметіль століть. Історико-краєзнавче, фольклорно-етнографічне та автобіографічне есе. – Нововолинськ : Мінотавр, 2007. – 584 с.

24. Бущик П. Г. Ми від роду – українці: Краєзнавчі нариси з історії Любешівського району. – Луцьк : “Вісник і К”, 2004. – 334 с.

25. Варфоломій, архієпископ (Ващук В.). Рідна церква. Історико-інформаційний нарис про церкву святого апостола і євангеліста Луки села Городна Любомльського району Волинської області. – Рівне, 2002. – 148 с.

26. Варфоломій, архієпископ (Ващук В.). Рідна школа. Історико-інформаційний нарис підготовлений з нагоди 160-річчя Городнянської загальноосвітньої школи І-ІІ ступенів Любомльського району Волинської області. – Рівне, 2002. – 136 с.

27. Варфоломій, архієпископ (Ващук В.). Село Городно. Історико-краєзнавчий нарис. – Рівне, 2007. – 444 с.

28. Веремійчик І. Традиційні знаряддя праці, промисли і ремесла

на Волині. – Луцьк, 1995. – 256 с.

29. Від серця до серця... Волинь у поштовій листівці початку ХХ століття. Альбом-каталог. – Луцьк : ІНІЦІАЛ, 2008. – 200 с.

30. Відродимо народні традиції. – Луцьк, 1992. – Кн. 1-2.

31. Власюк Ю. Д. Село... і серце одпочине. – К. : Вид-во “АртЕк”, 2003, 104 с., іл. (Село Ставки Турійського району).

32. Волинська трагедія: через історію до порозуміння. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, м. Луцьк, 19-20 червня 2013 року / уклад. А. Шваб. – Луцьк : Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, 2013. – 232 с.

33. Волинський краєзнавчий музей. Путівник. – Луцьк : Медіа, 2004. – 16 с.

34. Волинський музей. Історія і сучасність. Науковий збірник. – Вип. I. – Луцьк, 1997. – 52 с.; Вип. II. – 1999. – 206 с.; Вип. III. – 2004. – 394 с. та ін.

35. Волинський музейний вісник. Вип. 1. / Упоряд. А. Силук. – Луцьк : Пульс, 2010. – 250 с.; Вип. 2. – 2010. – 215 с. та ін.

36. Волинь. Всеукраїнський суспільно-політичний, літературно-мистецький часопис. № 1. – Львів, 1991; №№ 2-7. – Луцьк, 1995 – 2006 тощо.

37. Волинь – шляхами Європи. – Луцьк : Волинська книга, 2008. – 256 с.; 340 іл.

38. Волинь в умовах демократичної трансформації (кінець ХХ – початок ХХІ століття) / колектив моногр.: В. І. Бортніков та ін. – Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2012. – 656 с.

39. Волинь моя. Журнал міжнародного громадського об'єднання “Волинське братство”. Вип. 1. – К. : Київська правда, 2001. – 288 с. : іл.; Вип. 2, 2002. – 332 с. : іл.; Вип. 3, 2003. – 336 с. : іл.; Вип. 4, 2004. – 304 с. : іл. та ін.

40. Волощук О. П. Караїми Волині: до історії формування і розвитку етнічної громади // Науковий вісник Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки. – 2002. – № 3. – С. 112-116.

41. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – Т.1. – К.: Оберіг, 1991. – 452 с.; Т.2. – 449 с.

42. Гей В. С. Під сузір'ям калини. Народознавчий календар. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – 115 с.

43. Географія рідного краю: м. Луцьк. Підручник для учнів 5 класу. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2000. – 170 с.

44. Горинь Г. Шкіряні промисли західних областей України (друга

половина XIX – початок XX століття). – К.: Наукова думка, 1986. – 92 с. (у Луцьку – с. 11, 18, 23; Володимирі-Волинському – с. 11, 18, 19, 76; Горохові – с. 76; Торчині – с. 11.).

45. Горошко А. Пісні народжені з любові. Для хору, вокальних ансамблів, солоспіву. – Луцьк : Надстир'я, 1998. – 88 с.

46. Гофман Їржі. Чехи на Волині. Основні відомості. – Прага, 1998. – 34 с.

47. Гуртовий Г. Білосток з найдавніших часів. Краєзнавчі нариси. – Луцьк : Волинські старожитності, 2012. – 64 с.

48. Гуртовий Г. Волинський Ружин і гетьмани Ружинські: Історико-краєзнавчі нариси. – Луцьк : Надстир'я, 2003. – 60 с.

49. Гуртовий Г. Волинь – край козацький. – Луцьк : Надстир'я, 2000. – 352 с., іл.

50. Гуртовий Г. Євреї містечка Торчин. – К. : Вид-во “РИФ”, 2003. – 108 с. (Видано за програмою товариства “Єврейська спадщина”).

51. Гуртовий Г. Історична доля села Городок Луцького району. Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк : Надстир'я, 2011. – 156 с.

52. Гуртовий Г. Торчин – передзвін віків. Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк : Надстир'я, 2003. – 364 с.

53. Давидюк В. “Писались назви ралом і мечем...” // Волинь. – 1995. – № 2. – С. 54-64.

54. Давидюк В. Етнологічний нарис Волині за матеріалами експедиції Полісько-Волинського народознавчого центру “Волиняна - 2003”. – Луцьк: Інститут культурної антропології, 2005. – 70 с.

55. Давидюк В. Князь Роман героєм поліської щедрівки. – Рівне : Волинські обереги, 2003. – 84 с.; іл.

56. Давидюк В. Крокове колесо: Нариси з історичної семантики українського фольклору. – К. : Наукова думка, 2002. – 188 с.

57. Давидюк В. Полісько-Волинський народознавчий центр і його концепція дослідження народної культури Полісся // Полісся: етнікос, традиції, культура. Збірник матеріалів конференції. – Луцьк, 1997. – С. 3-8.

58. Данилюк А. Волинь: пам'ятки народної архітектури. – Луцьк : Надстир'я. 2000. – 164 с.

59. Данилюк А. Давнє народне житло в Шацькому національному парку // Народна творчість та етнографія. – 1994. – № 2-3. – С. 70-73.

60. Данилюк А. Дорогами українського Полісся – до прабатьківщини слов'ян // Березина. – 1994. – № 2-3. – С. 75-80.

61. Данилюк А. Народна архітектура Волинського Полісся. – Луцьк : Б.в., 2002. – 85 с.

62. Данилюк А. Село Самари через 100 років // Дзвін. – 1999. – № 3-4. – С. 51-55.
63. Данилюк А. Традиційна культура регіонів Полісся. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка. – 2002. – 174 с.
64. Данилюк О. Словник народних географічних термінів Волині. – Луцьк : Надстир'я, 1997. – 108 с.
65. Демедюк Олексій. Світязь. Підманово. Омельно. Села Шацького району Історико-краєзнавчі нариси. – Луцьк : Волинські старожитності, 2012. – 256 с., іл.
66. Демедюк Олексій. Шацьк. Краєзнавчо-історичний екскурс. – Шацьк : ПП Корнелюка В. В., 2011. – 140 с., іл.
67. Денисюк В. Зачаровані мистецтвом. До 40-річчя Луцького міського Будинку культури – народного Дому “Просвіта”. – Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк: Надстир'я, 1997. – 160 с.
68. Денисюк В. Золота нива “Колоса”. Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк: Надстир'я, 1997. – 104 с.
69. Денисюк В. Камінь-Каширський. Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк, 1996. – 176 с.
70. Денисюк В., Денисюк І. Ратнівська земля. – Луцьк : Надстир'я, 2003. – 432 с.
71. Денисюк В., Денисюк І. Ратнівщина. Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк, 1998. – 352 с.
72. Денисюк М., Філюк Т. За болотом Луховим... Історико-краєзнавчі нариси. – Луцьк : Надстир'я, 2011. – 180 с.; іл.
73. Джерела. Часопис розвитку духовної культури. № 1. – Луцьк, 2000. – 165 с.; № 2. – Луцьк, 2001. – 167 с.
74. Дзвони в історії і культурі народів світу. Науковий збірник. Випуск 6. Матеріали VI Міжнародної науково-практичної історико-краєзнавчої конференції / Укладач та відпов. за випуск Г. Марчук. – Луцьк : Твердиня, 2016. – 124 с.
75. Дзвони в історії і культурі народів світу. Науковий збірник. Випуск 7. Матеріали VII Міжнародної науково-практичної історико-краєзнавчої 23 серпня 2017 р., м. Ківерці / Укладач та відпов. за випуск Г. Марчук. – Луцьк : Твердиня, 2017. – 72 с.
76. Дзвони в історії і культурі народів світу: Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (26 серпня 2006 р., Луцьк, Замок Любарта): Науковий збірник. Вип. 1. / Упор. Г. Марчук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2007. – 68 с.
77. Духовна культура України. Якій їй бути завтра? Міжнародний фестиваль українського фольклору “Берегиня”: Тези доп. Учасників на-

ук.-практ. конференції. – Луцьк, 1993. – 44 с.

78. Еврейское наследие. Из фондов Волынского краеведческого музея и Государственного архива Волынской области. Каталог. – Луцк, 2002. – 28 с.

79. Етнічна історія народів Європи: Духовна культура українців на етнічних західних землях впродовж віків. Зб. наукових праць. Вип. 11. – К. : УНІСЕРВ, 2001. – 126 с.

80. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип. II. – Рівне : Перспективи, 2002. – 120 с. (Збірник матеріалів комплексних наукових експедицій Рівненського фольклорно-етнографічного товариства).

81. Загура Василь. Село Куснище. Історико-краєзнавчі нариси / Василь Загура. – Луцьк : Надстир'я, 2009. – 256 с., іл.

82. Затурці в історії України та Волині. Науковий збірник. Матеріали науково-практичної конференції, приуроченої 500-й річниці першої писемної згадки про с. Затурці Локачинського району волинської області, 16 листопада 2003 р. – Луцьк : Б.в., 2004. – 199с.; іл.

83. Західне Полісся: історія та культура / За ред. В. Барана. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2012. – 784 с.

84. Земля моїх батьків. Історико-краєзнавчий нарис / О. А. Дармовіс, В. М. Демчук, Л. В. Кальчик, Г. М. Патута. – Луцьк : Волиньполіграф, 2011. – 252 с.

85. Земля Чірмуса і Оха. Краєзнавчі штрихи з минулого та сьогодення Чермського природного заповідника та його округи / В. Мельник, О. Бірюліна, С. Пашук. – Маневичі, 2016. – 100 с., 245 іл.

86. Зникаюча краса. Ginece рієкно. Архітектурна деталь у пам'ятках польсько-українського прикордоння [Альбом]. – Zamość : Muzeum Zamojskie w Zamościu, 2006. – 254 с.; іл.

87. Золота скриня: Народні легенди й перекази з північної Волині й Західного Полісся. – Луцьк : Вежа, 1996. – 124 с.

88. Історія і сучасність Волині. Жидичин – крізь віки. Науковий збірник. Випуск № 3: Матеріали IV науково-практичної, історико-краєзнавчої конференції. – Луцьк, 2007. – 115 с.

89. Калиновий квіт Полісся. Народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині, зібрала і впорядкувала О. П. Кондратович. – Луцьк : Надстир'я, 1994. – 225 с.

90. Каліщук О. Не вмере наша пісня. – Нововолинськ : Мінотавр, 2008. – 232 с.

91. Камінь-Каширське Полісся. З історії краю / Н. Пась. – Луцьк : Медіа, 2012. – 64 с.

92. Карплюк О. Рідні мої Озеряни: історико-краєзнавчий нарис. –

Луцьк : Надстир'я, 2003. – 144 с.

93. Каталог обласної виставки народного мистецтва Волині. – Луцьк, 1991. – 23 с.

94. Киричук М. Волинські караїми // Минуле і сучасне Волині: Олександр Цинкаловський і край. – Луцьк, 1998. – С. 251-253.

95. Кичиліук В. Кримне: на скрижалях історії: історико-краєзнавчі нариси. – Луцьк : Надстир'я, 2012. – 280 с.

96. Климчук В. Ярмарок: Інценізовані розповіді про народні свята й обряди. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 96 с.

97. Ковба Ж. Пам'ятки чеської культура на Волині та волинських чехів у Чехії // Минуле і сучасне Волині: Олександр Цинкаловський і край. – Луцьк, 1998. – С. 13-14.

98. Козак Д. Етнокультурна історія Волині (I ст. до н.е. – IV ст. н.е.). – К. : Наукова думка, 1991. – 172 с.

99. Козячук Леонід. Сторінки історії містечка Рожище. Історико-краєзнавчі нариси. Луцьк : Вежа-Друк, 2016. – 268 с., іл.

100. Колодійчук Є. Диво зілєння: Розповіді з народознавства. – К. : Укр. письменник, 1993. – 208 с. (Полемічні нотатки про Шацькі озера – с. 136-146).

101. Кондратович О. “Як у лузі калинояка з квітками”. Возвеличення Жінки-Матері в пісенному фольклорі Волинського Полісся. – Вид. 2, доп. – Луцьк : Медіа, 1999. – 96 с.

102. Кондратович О. Весілля на Поліссі. 800-річчю Каменя-Каширського присвячується. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 112 с.

103. Кондратович О. Народини, або Дарована Богом свіча: родинні Західного Полісся. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2004. – 132 с.

104. Кондратович О. П. Народний календар Волинського Полісся від свята до свята. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. – 200 с.

105. Кондратович О. П. Нуйно: на скрижалях історії і сьогодення. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – 152 с.

106. Кондратович Олександра. Кримно і Брониця: минушина та сьогодення. Історико-краєзнавчий нарис / Олександра Кондратович. – Луцьк : Твердиня, 2012. – 176 с., іл.

107. Кондратович Олександра. Поліська весільна епопея. – Луцьк : Надстир'я, 2017. – 232 с.

108. Корнеліук Д. Духовне небо Волині. Презентаційний альманах. – Луцьк : Надстир'я, 2007. – 288 с.

109. Корнійчук Н. «Сонячна борозна». – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2008. – 516 с.

110. Костомаров М. Старожитності Волині. – Броди : Просвіта, 1999. – 32 с. (3 ілюстр. Наполеона Орди).

111. Костюк М. Регіональна своєрідність жіночих сорочок Волині і Західного Полісся (кінець XIX – перша половина XX ст.) // Науковий вісник Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки. – 2002. – № 6. – С. 116-120.

112. Костюк М. П. Національно-культурне будівництво серед німецького населення Східної Волині 20 – 30-х років XX ст. // Науковий вісник Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки. – 2002. – № 3. – С. 85-89.

113. Костюк М. П. Німецькі колонії на Волині (XIX – початок XX ст.). – Тернопіль : Підручники і посібники, 2003. – 384 с.

114. Кравчук Петро. Книга рекордів Волині. – Луцьк-Любешів : Волинська обласна друкарня, 2005. – 304 с.; іл.

115. Крашевський Юзеф Ігнацій. Спогади з Полісся, Волині і Литви / перекл. з польської і прим. В. Шабаровського. – Луцьк : Твердиня, 2012. – 244 с.

116. Кривенький С. Волинь моя. Пісні для народного хору, вокального ансамблю та солоспіву. – Луцьк Надстир'я, 1999. – 64 с.

117. Куль Л. Іванічі. Путівник. – Луцьк, 2008. – 16 с.

118. Купчинський М. Купичів – минуле і сучасне: історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк: Вісник і К°, 2003. – 336 с.

119. Кучерук В. З історії досліджень волинського фольклору // Науковий вісник ВДУ: Мистецтвознавство. Вип. 2. – Луцьк : Вежа, 1998. – С. 64-66.

120. Кучинко М. Волинська земля X – середини XIV ст.: археологія та історія. Навч. посібн. – Луцьк : Ред.-вид. відд. “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 314 с.

121. Кучинко М. Володимир середньовічний. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – 144 с.

122. Кучинко М. Історико-культурний розвиток Західного Побужжя в IX – XIV століттях. – Луцьк : Надстир'я, 1993. – 159 с.

123. Кучинко М. М., Кучинко З. М., Златогорський О. Є. Історія культури Волині давнього та середньовічного часу. Навчальний посібник. – Луцьк : Волинські старожитності, 2012. – 225 с.

124. Кучинко М., Охріменко Г., Савицький В. Культура Волині та Волинського Полісся княжої доби. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008. – 328 с.

125. Лащук Ю. Народне мистецтво Українського Полісся. – Львів : Каменярь, 1992. – 134 с., іл.

126. Лашук Ю., Ошуркевич О., Хведась А. Дослідження народної культури Волині в XIX – першій половині XX століть. // Народна творчість та етнографія. – 1995. – № 1. – С. 17-25.
127. Лесіська Катерина. Історія села Броди. Історико-публіцистичний нарис. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2009. – 96 с.
128. Ліквідація майна Волинських німців. Ликвідація имущества волинских немцев в 1915 – 1916 гг. / сост. и автор М. Костюк. – Луцьк : Твердиня, 2014. – 632 с.
129. Лірницькі пісні з Полісся. Матеріали до вивчення лірницької традиції / Записи, впорядкування і примітки Олекси Ошуркевича. Нотні транскрипції Юрія Рибак. – Рівне : Рівненська друкарня, 2002. – 139 с.
130. Літевчук В. Луцьк у стародавній листівці, гравюрі та фотографії. – Луцьк : Ініціал, 2012. – 288 с., іл.
131. Літературно-меморіальний музей-садиба Лесі Українки в Колодязному: Путівник. – Луцьк : Ініціал, 1996. – 64 с.
132. Літературно-меморіальний музей-садиба Лесі Українки в Колодязному: Путівник. – Луцьк : Ініціал, 2006. – 86 с.
133. Лозко Г. Етнографічне районування України: Полісія і Волинь // Лозко Г. Українське народознавство. – К., 1995. – С. 96-98.
134. Локачі. Маленьке містечко у великій історії України. Краєзнавчий нарис. – Луцьк : Терен, 2005. – 48 с.
135. Луцький район: минуле і сучасність. – Луцьк, 2001. – 186 с.: іл.
136. Любешівщина (Історико-краєзнавчий нарис). – Луцьк, 1996. – 151 с.
137. Ляцевич К. М. Кризь віки і долі: Історія села Галузії. – Луцьк : Надтир'я, 2002. – 76 с.
138. Майданець І. Жидичин. Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк, 1998. – 88 с.
139. Майданець І., Подубинська О., Антонюк Л. Село Кульчинн, дзвін віків, переплетіння доль. – Луцьк : Твердиня, 2014. – 48 с.
140. Мандзюк Ф. Г., Окунович В. П. У Луцькому замку. Путівник. – Луцьк : «Волинянин», 2008. – 176 с.
141. Маневичам – 100 років. Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк, 1992. – 36 с.
142. Маневиччина – краса Волинського Полісся. – Луцьк : Медіа, 2004. – 38 с.; іл.
143. Маневиччина крізь віки. Науково-краєзнавчий нарис. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – 400 с.; іл.
144. Марчук Галина, Севрюкова Надія. Мідний голос віків. – Луцьк : Твердиня, 2017. – 156 с., іл.

145. Марчук Леонід. Історія села Бірки: історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк : Надстир'я, 2004. – 136 с.
146. Матвійчук Л. Збирачі фольклору Волинського краю // Дніпро. – 1996. – № 3-4. – С. 133.
147. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції аспірантів і студентів «Волинь очима молодих науковців: минуле, сучасне, майбутнє» (16–17 квітня 2008 року): У 2-х т. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – Т.1. – 356 с.; Т.2. – 343 с.
148. Мельник Валерій, Войчик Степан. Ківерцівщина. Роки. Люди. Храми. Краєзнавчі штрихи з минулого та сьогодення Ківерцівського району. – Луцьк : Волиньполіграф, 2017. – 100 с., 215 іл.
149. Мельник Валерій, Колісник Богдан. Літопис Волинського лісу. 988 – 2004. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2004. – 320 с., 620 іл.
150. Мельник Валерій. З історії охорони природи на Волині. Історико-краєзнавчі нариси. – Луцьк : Надстир'я, 2002. – 152 с.
151. Мельник Валерій. Люблю тебе Волинь!.. / Валерій Мельник. – Луцьк : Волиньполіграф, 2012. – 98 с., іл.
152. Миколаївські читання: Матеріали І-го наукового семінару, присвяченого пам'яті луцького князя і святого православної церкви Святослава-Миколи Святоші та святого Чудотворця Миколая Мирлікійського / Авт.-упор. Г. Марчук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2007. – 76 с.
153. Минуле і сучасне Волині й Полісся. Етнографічне музейництво в Україні і на Волині. Науковий зб. Вип. 61. Матеріали П'ятої Волинської науково-етнографічної конференції, 27-28 квітня 2017 року. – Луцьк, 2017. – 228 с.
154. Минуле і сучасне Волині й Полісся. Камінь-Каширський район в історії України та Волині Науковий зб. Вип. 64. / Упоряд. Г. Бондаренко, Н. Пась, А. Силук. – Луцьк, 2017. – 328 с.
155. Минуле і сучасне Волині й Полісся: народна культура – шлях до себе. Збірник наукових праць. Вип. 11. – Луцьк, 2003. – 140 с., іл. (На пошану відомому краєзнавцю, фольклористу і етнографу Олексію Федоровичу Ошуркевичу з нагоди 70-річчя).
156. Минуле і сучасне Волині й Полісся: роде наш красний. Матеріали III Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 14-15 червня 2007 року. Збірник наукових праць. Вип. 24. – Луцьк, 2007. – 288 с., іл.
157. Минуле і сучасне Волині та Полісся. – Луцьк, 1998 – 2009. – Випуски 7-31.
158. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Волинське Полісся та Маневиччина в європейській та українській історії. Науковий збірник.

Випуск 38. XXXVIII Міжнародної наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 20-річчю Незалежності України. – Луцьк : МП «Пульс», 2011. – 317 с., іл.

159. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Волинь край козацький. Випуск 48. – Луцьк : Волинські старожитності, 2013. – 301 с., іл.

160. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Волинь край козацький. Матеріали всеукраїнських науково-практичних конференцій. Науковий збірник. Випуск 36 // Відпов. за випуск: П. Олешко, О. Середюк. – Луцьк : Надтир'я, 2010. – 120 с.

161. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Волинь у 1941 році: люди, події, факти. Сторінки історії Іваничівщини. Науковий збірник. Випуск 39. XXXIX Міжнародної наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 20-річчю Незалежності України і 70-річчю початку Великої Вітчизняної війни / Ред. Група Г. Бондаренко та ін. – Луцьк : МП «Пульс», 2011. – 362 с., іл.

162. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Голодомор в Україні 1946 – 1947 років: причини, перебіг, наслідки. Західна Україна в контексті голодомору. Науковий зб. Вип. 59. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, приуроченої 70-річчю трагедії українського народу – голодомору 1946-1947 років, м. Луцьк. 25-26 листопада 2016 року – Луцьк, 2016. – 202 с., іл.

163. Минуле і сучасне Волині та Полісся. З історії національних меншин Волині. Науковий збірник. Випуск 49. Матеріали Міжнародної науково-краєзнавчої конференції «Минуле і сучасне єврейської громади на Волині», 20-21 серпня 2013 р., смт. Маневичі та Міжнародної наукової конференції «польська культура в контексті волинського тексту», 3-4 квітня 2014 р., м. Луцьк / Ред. Група Г. Бондаренко та ін. – Луцьк : Вежа-Друк, 2014. – 296 с.

164. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Леся Українка і родина Косачів в історії та культурі України та Волині. Наук. зб. Вип. 57. Матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 145-річчю від дня народження Лесі Українки. с. Колодяжне на Волині, 24-25 лютого 2016 року / Ред. група : Г. Бондаренко, В. Комзюк, А. Силюк. – Луцьк : Вежа-Друк, 2016.

165. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Локачинський район і Затурці в історії України та Волині. Випуск 46. – Луцьк : Волинські старожитності, 2013. – 202 с., іл.

166. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Луцьк в історії Волині та України. Науковий збірник. Випуск 35. XXXV Міжнародної історико-краєзнавчої конференції, м. Луцьк, 15 – 17 вересня 2010 р. / Ред. гру-

па: Г. Бондаренко та ін. – Луцьк: ДП «Волинські старожитності», 2010. – 428 с.

167. Минуле і сучасне Волині та Полісся: Модест Левицький в історії України і Волині та проблеми формування інтелектуальної еліти. Наук. зб. Вип. 60. Матеріали Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції, м. Луцьк, 15-16 грудня 2016 року / Упоряд. А. Силук. – Луцьк, 2016.

168. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї. Випуск 44. – Луцьк : Волинські старожитності, 2013. – 352 с., іл.

169. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Олена Пчілка, Леся Українка і родина Косачів в історії української та світової культури. Науковий збірник. Випуск 51. Матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 165-річчю від дня народження Олени Пчілки та 65-річчю Колодяженського літературно-меморіального музею Лесі Українки, с. Колодяжне на Волині, 28-29 червня 2014 року. Упоряд: А. Силук, В. Комзюк. – Луцьк, 2014.

170. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Перша світова війна на Волині та Волинському Поліссі. Наук. зб. Вип. 58. Матеріали LVIII Міжнародної наукової конференції, Луцьк-Маневичі, 5-6 липня 2016 року. / Ред. група : Г. Бондаренко, А. Силук, П. Хомич. – Луцьк, 2016.

171. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Ратнівщина в історії України та Волині. Випуск 42. – Луцьк : Волинські старожитності, 2012. – 398 с., іл.

172. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Старовижівщина та її населені пункти в історії України та Волині. Випуск 40. – Луцьк : Волинь-поліграф, 2011. – 384 с., іл.

173. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Сторінки історії Камінь-Каширщини. Науковий збірник. Випуск 37. Матеріали XXXVII Всеукраїнської історико-краєзнавчої конференції, м. Камінь-Каширський, 27 жовтня 2010 року / Ред. група: Г. Бондаренко, А. Силук, Н. Пась. – Луцьк : МП «Пульс», 2010. – 240 с.

174. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Україна та Волинь у Наполеонівських війнах. Випуск 41. – Луцьк : Волинські старожитності, 2012. – 301 с., іл.

175. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Християнство в історії та культурі Володимира-Волинського та Волині. Випуск 47. – Луцьк : Волинські старожитності, 2013.

176. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Щацьке поозер'я у світовій та українській історії. Випуск 45. – Луцьк : Волинські старожитності, 2013. – 206 с., іл.

177. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Юзеф Ігнацій Крашевський і Волинь. Матеріали XLIII Волинської обласної наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 200-річчю від дня народження, 175-річчю переїзду на Волинь та 125-річчю від дня смерті відомого польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського, 22 листопада 2012 р., м. Луцьк / Ред. колегія : Г. Бондаренко та ін. – Луцьк : Волинські старожитності, 2012. – 180 с., іл.

178. Минуле і сучасне Волині та Полісся: народне мистецтво і духовність. Матеріали Другої Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 12 – 13 травня 2005 року, м. Луцьк. Збірник наукових праць. Випуск 15. – Луцьк : Надстир'я, 2005. – 210 с., іл.

179. Минуле і сучасне Волині. – Луцьк, 1985 – 1995. – Випуски 1-6.

180. Минуле і счасне Волині та Полісся. Ковель і Ковельщина в історії України та Волині. Науковий збірник. Вип. 50. Матеріали 50 Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 22-й річниці Незалежності України і 495-річчю надання Ковелю Магдебурзького права, м. Ковель, 12-13 грудня 2013 р. / Ред. група: Г. Бондаренко, І. Прокопів, А. Семенюк, А. Силюк. – Ковель, 2013. – 608 с., іл.

181. Миткалик Роман. Моє село, мої односельчани... Історико-краєзнавчі нариси / Р. Н. Миткалик. – Луцьк : Надстир'я, 2011. – 352 с., іл.

182. Містечко Колки – важливий духовний осередок Волинського Полісся: (До 800-річчя заснування): Зб. тез доп. та повід. наук. конференції. – Луцьк, 1997. – 78 с.

183. Музиченко В. Володимир єврейський. Історія і трагедія єврейської громади м. Володимира-Волинського / В. Музиченко. – Луцьк : ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. – 256 с., іл.

184. На берегах Вижівки. Упорядник О. І. Чабан. – Луцьк: «Волинська книга» – ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2008. – 256 с.

185. На берегах Вижівки - 2. / Упорядник О. І. Чабан. – Луцьк : «Волинська книга» – ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. – 256 с.

186. На просторах Камінь-Каширщини. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2009. – 100 с.

187. Надольська В. Громадське і культурне життя євреїв Волинської губернії у другій половині XIX ст. // Збірник навчально-методичних і наукових статей історичного факультету. Вип. 2. – Луцьк, 1997. – С. 86-91.

188. Надольська В. Луцьк і його мешканці до кінця XIX ст. // Минуле і сучасне Волині: літописні міста і середньовічна культура. – С. 37-39.

189. Надольська В. Чеські господарства Волинської губернії у другій половині XIX ст. // Українська національна ідея: історія і сучасність. Науковий збірник. – Житомир, 1997. – С. 54-56.

190. Назарчук О., Шумський М. Село моє [Берестяни]. – Б.м : б.в., 2002. – 30 с.

191. Нариси культури давньої Волині. За загальною редакцією Г.Охріменка. – Луцьк : Волинська обласна друкарня. 2006. – 600 с. (серія “Красзнавча бібліотека Волині”).

192. Нев’янучий сад. Вишивані рушники сестер Галини та Світлани Махнюк. – Луцьк, 2006. – 24 с.: іл.

193. Нестерчук М. Сильно. – Стрий : Щедрик, 2002.

194. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. – К., 1996 (про Волинь і Полісся – С. 122-125).

195. Німці в історії Волині. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Луцьк, 1-2 жовтня 2015 р. – Луцьк : Твердиня, 2016. – 512 с.

196. Нововолинськ та околиці. Край шахтарської праці. Історико-публіцистичні нариси. – Львів : ДП «Видавничий дім УКРПОЛ», 2008. – 164 с.

197. Огородник О., Гей В. І піснею хата багата. Твори для народного хору та вокальних ансамблів. – Луцьк : Надтир’я, 2004. – 160 с. (Музика О. Огородника, слова В. Гея).

198. Ой роде наш красний: З досвіду проведення заходів з народознавства у середній школі № 20 м. Луцька Волинської області. – Луцьк : Надтир’я, 1993. – 110 с.

199. Олекса Ошуркевич: до народних джерел : біобібліогр. покажч. / упр. культури і туризму Волин. ОДА ; Волин. ОУНБ ім. Олени Пчілки ; упоряд. В. В. Бабій, ред. А. А. Понагайба. Вид. 2-ге, доп. – Луцьк : ПВД Твердиня, 2011. – 128 с.

200. Олександр Цинкаловський та праісторія Волині. / Упорядник Г. Охріменко. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2007. – 740 с.: іл.

201. Олена Пчілка і Волинь. Матеріали науково-практичної конференції 29 - 30 червня 1999 року. Науковий збірник. – Луцьк : Б.в., 1999. – 111 с.

202. Онуфрійчук М. Холмському роду нема переводу. Розповіді про депортованих українців із Холмщини, доля яких пов’язана з Волинню. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – 164 с.

203. Онуфрійчук Микола. Для блага рідної культури. Літопис Волинського обласного відділення Українського фонду культури (1987-1997). – Луцьк : Б. в., 1998. – 49 с.

204. Орел Л. Гончарство Правобережного Полісся // Народна творчість та етнографія. – 1991. – № 4. – С. 74-87.

205. Остапюк О. Любомльський красзнавчий музей. – Луцьк : Ініці-

ал, 2016. – 8 с., іл.

206. Охріменко Г. Населення Волині та Волинського Полісся в праісторичні часи. Розвиток господарства, матеріальної та духовної культури. – Луцьк : Вид-во “Волинська друкарня”, 2003. – 224 с. (Краєзнавча бібліотека Волині).

207. Охріменко Г., Скляренко Н., Локайчук С. Стжижовська культура. Історико-культурологічний та мистецький аспекти. – Луцьк : Вежа-друк, 2017. – 414 с. + іл.

208. Ошуркевич О. Найрідніший рідний край – Волинь: Путівник. – Львів, 1991. – 79 с., іл.

209. Ошуркевич О. Пісні з Колодяжна. Фольклорний збірник. – Луцьк : Надстир’я, 1998. – 152 с.

210. Ошуркевич О. Ф. До джерел. Народнознавчі статті, розвідки, тексти. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008. – 352 с.

211. Павлов В. Старовижівщина – поліський край. Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк : Надстир’я, 2006. – 192 с.; 16 с. кол. вкладка.

212. Пась Н. Камінь Каширський народний краєзнавчий музей. – Луцьк ; ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2016. – 16 с., іл.

213. Писанки другої половини ХХ - початку ХХІ століть. Збірка Волинського краєзнавчого музею. Каталог / упоряд. Л. Мірошніченко-Гусак та ін. – Луцьк : Терези, 2014. – 80 с., іл.

214. Під знаком сонця. Народне мистецтво Волині. – Луцьк : Ініціал, 2004. – 14 с.; іл.

215. Піддубці: Там, де шуміли діброви... / Упорядники М. Богуш, Г. Гулько. – Луцьк : Надстир’я, 2012. – 268 с. + 8 іл.

216. Полісся: етнос, традиції, культура. – Луцьк : Вежа, 1997. – 264 с. (Наук. зб.).

217. Поліська дома. Вип. II. Весна / Зібрав і упорядкував В. Давидюк. – Рівне : Волинські обереги, 2003. – 176 с.

218. Поліщук Г., Чучман Л. Село над Стиром. Перемилу 900. – Луцьк : Надстир’я, 1997. – 80 с.

219. Поліщук Ю., Суліменко О. Німці Волині в кінці ХVІІІ – на початку ХХ століття: політико-правовий аспект: Монографія. – Житомир : Волинь, 2004. – 165 с.

220. Поляки на Волині: історія і сучасність. Науковий збірник “Велика Волинь”: Праці Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині. – Т. 30 / Голов. ред. М. Ю. Костриця. – Житомир : М. Косенко, 2003. – 360 с.

221. Полятикін М. Народні танці Волині та Волинського Полісся. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008. – 102 с.

222. Поплавський П. Ім'я від слова "Окунь" // Озерний край. – 1991. – № 1. – С. 27.
223. Природа Західного Полісся та прилеглих територій: Зб. наук. пр. / Відп. ред. Ф. В. Зузук. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. – 296 с.
224. Приступа Богдан. Святині Прибузького краю. – Нововолинськ : Мінотавр, 2005. – 80 с. : іл.
225. Проблеми збереження матеріальної і духовної культури Полісся. – Сарни, 1994. – 16 с.
226. Проблеми охорони генофонду природи Полісся. Збірник наукових праць. – Луцьк : Надстир'я, 2001. – 164 с.
227. Промислові виробництва на селі. – К. : Урожай, 1992. – 175 с., іл.
228. Пучковський Л. К. Нарис історії села Литовеж. – Нововолинськ : Мінотавр, 2005. – 204 с.
229. Різдвяний вертеп на Волині. Записи текстів, упоряд. і вступ. стаття О. Ошуркевича. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 48 с.
230. Родина Волинь. Сборник статей и воспоминаний о жизни немцев на территории современных Житомирской, Ровенской и Волынской областей Украины, составленный на основании публикаций немецкого исторического общества «Волинь» в «Волыньских тетрадах» («Wolhynische Hefte»). Серия «Труды Житомирского научно-краеведческого общества исследователей Волини». Т.17. – Визентхайд – Житомир, ФРГ – Украина : Волинь, 1998. – 212 с.
231. Родина Косачів і волиняни: Спогади, перекази. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2002. – 64 с.
232. Рукині – Рокині (Руки, творять) /За ред. О. Середюка. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. – 312 с.
233. Салюк І. Головні осередки гончарства на Волині // Минуле і сучасне Волині: проблеми джерелознавства. Тези доповідей і повідомлень VII Волинської історико-краєзнавчої конференції. – Луцьк : Б.в., 1994. – С. 36-38
234. Свинчук А. Народонаселення Волинського воєводства в 1923-1931 рр.: етнографічний та культурно-освітній аспекти // Збірник навчально-методичних наукових статей історичного факультету. Вип. 2. – С. 100-103.
235. Свігун Надія. Гріє душу село... Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк : Терен, 2009. – 310 с.
236. Сегейда Харитон. Світильники отчої віри. Нариси про церкви Локачинського району. – Луцьк : Надстир'я, 2002. – 228 с. (Бібліотека

журналу “Волинь”).

237. Семенюк А. Ковель: минуле і сучасне: Історико-краєзн. нарис. – Луцьк : Надстир’я, 2000. – 314 с.: іл.

238. Семенюк А. Косачі. Статті, нариси, поезія / А. Семенюк. – Луцьк : Надстир’я, 2014. – 184 с., іл.

239. Семенюк Анатолій. Ковельщина: історія, слава і доля: Науково-краєзн. нариси / Анатолій Семенюк. – Луцьк-Ковель : Надстир’я, 2015. – 540 с.

240. Середюк О. Землеробські знаряддя Волині (Буклет). – Луцьк : Волиньоблполіграфвидав, 1990. – 20 с.

241. Середюк О. Скарбниця історії Волині: Істор.-краєзнавчий. нарис про Народний музей історії сільського господарства Волині. – Луцьк: Надстир’я, 1998. – 124 с.

242. Середюк О. Скарбниця історії: Інформаційно-рекламний путівник по народному музею історії сільського господарства Волині. – Луцьк, 1990. – 38 с.

243. Середюк О. М. Лицарі Сонця. – Луцьк : Ініціал, 2006. – 432 с.

244. Скарби срібних речей зі збірки Волинського краєзнавчого музею. Серія «Колекції Волинського краєзнавчого музею». Випуск 2. Науково-популярне видання. – Луцьк : Медіа, 2008. – 16 с., кол. іл.

245. Сорока Юрій. Романів. Історичне минуле і сучасне українського села / Ю. М. Сорока. – К. : ПП Сергійчук М. І., 2013. – 224 с.

246. Стельмашук Г. Давнє вбрання на Волині. Етнографічно-мистецьке дослідження. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – 280 с.

247. Стефанишин М. Роздуми про музику. – Луцьк : Надстир’я, 2008. – 364 с.

248. Теодорович М. І. Волинь в описі міст, містечок і селищ в церковно-історичному, географічному, етнографічному, археологічному і ін. відношеннях. Історико-статистичний опис церков і приходів Волинської єпархії. Том V. Ковельський повіт. – Луцьк, 2008. – 580 с. (Історико-краєзнавче репринтне видання 1903 року).

249. Теодорович М. І. Місто Володимир Волинської губернії в зв’язку з історією Волинської єпархії: Історичний опис. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008. – 248 с. (Репринтне видання).

250. Теодорович М. І. Святкування 900-річчя Волинської єпархії: Історичний опис / Упорядн. Г. Гулько, І. Пасюк. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008. – 280 с. (Репринтне видання).

251. Терський С. Історія вивчення житлового будівництва Лучеська у VIII – XIV ст. // Атлас історії культури Волинської області. Тези республіканської конференції. – Луцьк, 1991. – С. 19-22.

252. Терський С. Княже місто Володимир: Монографія. – Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2010. – 320 с.
253. Терський С. Олика: Історичний нарис. – Львів : Новий час, 2001. – 52 с., іл. (Серія “Літописні міста Волині”. – Вип. 1.).
254. Терський С.В. Лучеськ Х – XV ст.: Монографія. – Львів : Львівська політехніка, 2006. – 252 с.
255. Ті вічні пісні, ...ті єдині спадки... (Леся Українка). – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006 (У трьох частинах. До 135-річчя від дня народження Лесі Українки).
256. Торчинський історичний музей імені Г. О. Гуртового. – Луцьк : Ініціал, 2017. – 6 с., іл.
257. Традиційні жіночі сорочки Волині і Західного Полісся кінця XIX – початку XX ст. Збірка Волинського краєзнавчого музею. Каталог / упоряд. Л. Мірошніченко-Гусак, Т. Хомова. – Луцьк : Волинські старожитності, 2013. – 88 с., іл.
258. Тучемський Михайл, протоієрей. По глухих закутках Волинського Полісся: Проповіді. Дорожні нотатки. (Кременець: «Церква і нарід», 1938. – перевидання). – Луцьк : Надстир'я, 2007. – 162 с.
259. Українська родина: звичаї, традиції, обряди: Зб. наук. матеріалів. – Луцьк : Надстир'я 1998. – 53 с.
260. Українське Полісся: вчора, сьогодні, завтра: Збірка наук. праць. – Луцьк : Надстир'я, 1998. – 220 с.
261. Український народний орнамент. Вишивки, тканини, писанки. Зібрала Ольга Петрівна Косач-Драгоманова (Олена Пчілка). Випуск VIII. Репринтне відтворення першого видання 1876 р. / Упорядники В. Комзюк, Н. Пушкар, вступна стаття Н. Стещенко. – Ковель : ТОВ «Ковельська міська друкарня», 2010. – 31 лист.
262. Українці Холмщини і Підляшшя: історична доля, духовна і матеріальна культура впродовж віків: Зб. наук. праць / За заг. ред. М. М. Кучерепи. – Луцьк : БАТ «Волинська обласна друкарня» – РВВ «Вежа» Волин. націон. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – 568 с.; 24 іл.
263. Філонюк М. Шевченківська світлиця Миколи Куделі у Волинському краєзнавчому музеї. Путівник. До 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка та 100-річчя від дня народження М. П. Куделі. – Луцьк : Волинські старожитності. – 2014. – 40 с., іл.
264. Фольклористичні зошити. Зб. наук. праць. Вип. 3. – Луцьк, 1996. – 132 с.; Вип. 4. – Луцьк, 2001. – 136 с.; Випуск 8. – 2005. – 219 с. та ін.
265. Харко Ю., Василюк Л. Микола Корзонюк – дослідник Волин-

ського краю // Суспільствознавчі науки та відродження нації. Кн. 2. – Луцьк, 1997. – С. 81-85.

266. Хведів Олекса. З ласки божої. Історико-краєзнавчий нарис. – Нововолинськ, 2007. – 164 с.

267. Хомич П. Маневицький краєзнавчий музей. Путівник. – Луцьк, 2017. – 28 с.

268. Хроніки Лодомерії. Матеріали I Всеукраїнської історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 15-тій річниці створення Державного історико-культурного заповідника «Стародавній Володимир». 27 жовтня 2016 р. Науковий збірник. Вип. 1. – Володимир-Волинський, 2016. – 258 с.

269. Хроніки Лодомерії. Матеріали I Всеукраїнської історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 1025-тій річниці заснування єпископської кафедри у Володимирі. 30 листопада 2017 р. Науковий збірник. Вип. II. – Володимир-Волинський, 2017. – 188 с.

270. Чабан О. І., Недзельський В. І., Рижко В. М. Надвечір'я моє...: Нариси. – Луцьк : Надстир'я, 2011. – 120 с., іл.

271. Чехи на Волині: історія і сучасність. Науковий збірник “Велика Волинь”. Т. 24. – Житомир – Малин : Волинь, 2001. – 120 с.

272. Чуєш брате мій. Збірник повстанських віршів. – Луцьк, 1992. – 130 с.

273. Чучман Л. Берестечко. – Луцьк: Надстир'я, 1997. – 72 с.

274. Чучман Л. Горохів. Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк: Надстир'я, 2001. – 220 с.

275. Шабаровський В. В. Караїми на Волині: Штрихи до портрета загадкового народу / В. В. Шабаровський. – Луцьк : ПВД «Тврдиня», 2012. – 252 с., іл.

276. Шацьке поозер'я: краєзнавчі штрихи з минулого і сьогодення / Валерій Мельник. – Луцьк : Волиньполіграф, 2010. – 40 с., 137 іл.

277. Шевчук С. Жертовність для утвердження України. – Рівне, 2002. – 100 с.

278. Шиманський Петро. Музична культура Волині 1-ої половини ХХ ст. Монографія. – Луцьк: РВВ “Вежа” ВДУ, 2005. – 172 с.

279. Шкляєва Наталія. Волинські та поліські села в народних переказах. – Луцьк : Терен. – 2014. – 384 с.

280. Шоста Всеукраїнська наукова конференція “Історичне краєзнавство в Україні: традиції і сучасність”. Тези доповідей і повідомлень. – Луцьк, 1993. – 512 с.

281. Шуйчик В. Ф. Хотешів. Короткий нарис історії села. – Хотешів : Б. в., 2006. – 76 с.

282. Шульгач В. Ойконімія Волині. Етимологічний словник-довідник. – К. : Кий, 2001. – 156 с. (1100 ойконімів).

283. Юзеф Ігнаці Крашевський як явище світової культури: науковий збірник “Велика Волинь”: Праці Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині. – Т. 28 / Голов. ред М. Ю. Костриця. – Житомир : Волинь, 2002. – 124 с.

284. Ющук В.Л. Скибам – 440 років. Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк : Надстир’я, 2004. – 56 с.

285. Ющук Є. Д. Село Навіз: у пам’яті минулих і нинішніх поколінь : історико-краєзнавчий нарис / Є. Д. Ющук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – 216 с.

286. Ярмолук З. Від витоків річки Неретва до озера Сомино. Історико-краєзнавчі нариси. – Луцьк : Волин. обл. друкарня, 2002. – 136 с. (Кн. 2 із серії “Ілюстрована історія Турійщини”).

287. Ярмолук З. Від села Радовичі до річки Стохід. Історико-краєзнавчі нариси. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2001. – 152 с.

288. Ярмолук З. Історія села Соловичі Турійського району Волинської області (Історико-краєзнавчий нарис). 700-й річниці села присвячується. – Севастополь : Турія, 1999. – 52 с.

289. Ярмолук З. Про Турійськ і Турійський район. – Луцьк, 2000. – 28 с.

290. Яревище; літописний «Рай» Волині : історико-краєзнавчі нариси / В. І. Кичилук та ін. – Луцьк : Вежа-Друк, 2015. – 188 с.

291. Яровиця. Науково-методичний та культурно-освітній часопис. – 2013 – №№ 1-2; 2014. – №№ 1-2.

Олена БОНДАРЕНКО

**ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ЗОВНІШНЬОГО ОЗДОБЛЕННЯ
УКРАЇНСЬКОГО СІЛЬСЬКОГО ЖИТЛА ПОЛІССЯ Й
ВОЛИНІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ. – ПОЧАТКУ XXI СТ.**

У статті наведений огляд загальних рис оздоблення сільського житла українського Полісся, зокрема Олевського району Житомирської області та Рокитнівського району Рівненської області, а також Волині (Острозький район Рівненської області) другої половини XX – початку XXI ст. Перелічені основні чинники, які вплинули на сільське будівництво в Україні після Другої світової війни; розглянуті конструктивні особливості жител, будівельні матеріали, оздоблення стін, фронтонів, вікон і фризів, кольорове вирішення будинків. Особлива увага приділена поєднанню традиційних будівельних практик та застосування новітніх будівельних технологій і матеріалів у сільському будівництві другої половини XX ст., а також проявам архаїчних мотивів у сучасному декорі житлових будівель.

Ключові слова: Полісся, Волинь, сільське житло, дерев'яні будівлі, зрубна конструкція, двосхилі дахи, фронтони, різьблення, колористика, солярні символи.

Olena Bondarenko

Exterior decoration of Ukrainian rural dwellings in Polissya and Volyn' of the second half of the 20th - the beginning of the 21st century

The article gives an overview of the general features of decorating rural dwellings in the Ukrainian Polissya, in particular, the Olevsky district of Zhytomyr region and Rokitne district of the Rivne region, as well as Volyn' (Ostroh district of Rivne region) in the second half of the 20th and the beginning of the 21st century. These are the main factors influencing rural construction in Ukraine after the Second World War listed. The design features of dwellings, building materials, walls, pediments, windows and friezes, color solutions of houses are considered. Particular attention is paid to the

combination of traditional building practices and the application of the latest building technologies and materials in rural construction in the second half of the 20th century, as well as the relics of archaic motifs in the modern decor of rural buildings.

Key words: Polissya, Volyn', rural dwelling, wooden constructions, frame structure, gable roofs, pediments, carvings, colouristic, solar symbols.

У суспільній свідомості й мистецтві українське народне сільське житло зазвичай асоціюється з білою хатою-мазанкою під стріхою, за винятком хіба що карпатських дерев'яних зрубів з високими дахами. Однак нині зустріти мазанку, не просто придатну для житла (як, наприклад, у скансенах), а й насправді використовувану як повсякденне житло, вкрай складно. Вони почали відходити в минуле після Другої світової війни, й до наших днів майже повністю були замінені іншими типами жител. Між образом хати-мазанки й сучасним облаштованим усіма новітніми побутовими вигодами котеджем утворилася прогалина в більш як півстоліття розвитку.

Між тим, навіть у «часи мазанки», коли будівельні можливості селян були досить обмежені, передусім з погляду доступних матеріалів, українські хати не були однотипними. Про це писали видатні дослідники українського народного житла В. Щербаківський, П. Юрченко, В. Самойлович, С. Таранушенко, Ю. Хохол та ін. У другій половині ХХ ст., передусім з появою нових будівельних матеріалів, різноманітність як конструктивних рішень, так і зовнішнього оздоблення сільського житла стрімко зросла. У 1980-х рр. надзвичайно цікаве дослідження сучасного на той час сільського житла західного регіону України здійснив Ю. Самойлович [5]. Зроблені ним загальні висновки актуальні й донині і можуть бути застосовані не лише до західного регіону України.

Нині прийнято розрізняти архітектурно-етнографічні зони та регіони України, які характеризуються спільними і сталими типологічними, мистецькими й конструктивно-технічними особливостями народного будівництва: Полісся, Карпати, Поділля, Слобожанщину, Середню Наддніпрянщину, Південь України. Полісся із цього погляду поділяють на Лівобережне, Правобережне, Волинське, або, відповідно, східне, центральне, західне [2,



Рис. 1. Фрагмент хати брусової конструктивної системи. Олевський район Житомирської області.



Рис. 2. Зрубна хата з кутовими з'єднаннями, прикритими дошками. Олевський район Житомирської області.



Рис. 3. Зрубна хата з вираженими кутовими з'єднаннями. Рокитнівський район Рівненської області.



Рис. 4. Будинок з нижнім поясом і фризом (на правій половині будинку фриз і нижній пояс пофарбовані в той самий колір, що й центральна частина стіни, а в лівій – у контрастний щодо неї).

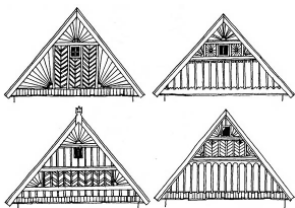


Рис. 6. Фронтони дерев'яних хат. Рівненська область, 1930-ті рр. (за В. Самойловичем [4, с. 122]).



Рис. 5. Будинок з напіввальмовим дахом голландського типу.

с. 373]. Через віддаленість від великих центрів і певну «захованість» у глухих лісах поліське народне житло досліджене значно менше, ніж сільське житло інших регіонів України.

Упродовж 2016–2017 рр. під час низки оглядових експедицій Правобережним Поліссям (Олевський район Житомирської області та Рокитнівський район Рівненської області), Волиню (Острозький район Рівненської області) та Північним Поділлям була застережена надзвичайна різноманітність зовнішнього вигляду сучасного сільського житла навіть цього відносно компактного й історично взаємопов'язаного регіону, тож відповісти на запитання, як же виглядає «сучасне українське типове сільське житло», виявилось неможливо.

Хронологічні межі для визначення «сучасності» житла досить умовні й розмиті та охоплюють період приблизно п'ятдесят-шістдесят років після завершення Другої світової війни. Вони визначаються чинниками соціально-політичними (повоєнною відбудовою, зміною юридичного статусу селян та вивільненням їх від фактичного колгоспного кріпацтва), демографічними (скороченням чисельності й старінням населення), технологічними (появою нових будівельних матеріалів і передусім заміною традиційної впродовж віків стріхи новими покрівельними матеріалами) та суто етнографічними.

За цей період змінилися два-три покоління сільських мешканців (з урахуванням стрімкого старінання сільського населення через масовий від'їзд молоді). Життєвий цикл найпоширеніших у цьому регіоні дерев'яних будинків зазвичай становить 20–50 років, тож нині більшість збудованих упродовж цього періоду житлових будинків наблизилася до вичерпання своїх ресурсів і потребує принаймні ремонту, а то й цілковитої заміни. Водночас, за визначенням знавця художніх народних традицій професора мистецтвознавства О. Найдена, «традиції в селянському мистецтві є змінним фактором. Видова фольклорна активність у певній місцевості триває, або, набувши масовості, процесуально функціонує, продуктивно розвивається порівняно недовгий час, приблизно сорок – шістдесят років» [3, с. 10]. Тож нині ми фактично підходимо до межі продуктивного розвитку традиційного оздо-



*Рис. 7. Триярусний фронтон з видов-
женим п'ятикутником.*



*Рис. 8. Фронтон з різьбленою розет-
кою із с. Глинного Рокитнівського
району Рівненської області.*



*Рис. 9. Фрагмент фронту
з різьбленим оздобленням із с.
Глинного Рокитнівського району
Рівненської області.*



*Рис. 10. Вікна з округленими пере-
мичками.*



*Рис. 11–12. Солярні символи на фронтонах хат села Глинного Рокитнівського
району Рівненської області.*

блення післявоєнного українського сільського житла.

Верхню хронологічну межу досліджуваного феномена визначають також чинники технологічні (поява принципово нових сучасних будівельних технологій і матеріалів), соціально-економічні (розвиток ринкових відносин, поява нового прошарку сільських мешканців, не пов'язаних із сільським господарством і навіть із самим селом) та інформаційні (можливість віднайти в мережі Інтернет або замовити проект котеджу на будь-який смак).

Після Другої світової війни виникла гостра потреба в розвитку сільського будівництва. Українські села були зруйновані не лише війною; їй передували «розкуркулення», Голодомор, масові депортації та репресії проти селян. Повоєнна відбудова сіл майже цілковито була покладена на плечі селян; із центрального та місцевих бюджетів виділялися мінімальні кошти, які спрямовувалися передусім на відбудову виробничої бази колгоспів і радгоспів. Відновлення житлового фонду та здійснення нового будівництва в селах планувалося проводити в основному на кошти колгоспів. Однак плани житлового будівництва повністю не виконувалися, житло будувалося повільно й коштувало дорого, мало погані якісні характеристики [6, с. 277]. І хоча наприкінці 1940-х – у 1950-х рр. були розроблені близько тисячі проектів забудови сіл, проте здійснені були лише одиниці – переважно на Черкащині, Полтавщині, Донеччині [2, с. 428]. Наприкінці 1980-х рр. Ю. Самойлович писав: «На жаль, сільських мешканців не може поки повною мірою задовольнити якісний рівень більшості чинних нині типових проектів садибного житла. Вони мають низку планувальних недоліків, часто незручні в експлуатації, оскільки не відповідають усталеному побутовому ладу та багатьом вимогам сільської специфіки. Їхня архітектура, як правило, маловиразна та вирішена без зв'язку з усталеними місцевими народними традиціями, що призводить до безликості й одноманітності в забудові сіл» [5, с. 5]. Тож повоєнне сільське житлове будівництво здійснювалося силами самих селян, відображало їхні звичаї та вподобання, базувалося на традиційно доступних будівельних матеріалах, а тому значною мірою зберегло в собі народні традиції, які розвивалися під впливом появи нових будівельних технологій і матеріалів.



Рис. 13–15. Солярні символи на фронтонах хат села Глинного Рокитнівського району Рівненської області.



Рис. 16. Будинок культури с. Глинного з датою на фронтоні.



Рис. 17. Поєднання будівельних традицій на прикладі будинку із с. Глинного Рокитнівського району Рівненської області.

Зовнішній вигляд будівель визначається передусім матеріалом, з якого вони зведені, конструктивним вирішенням будівлі, типом і покриттям даху, оздобленням стін, вікон і дверей, кольоровим вирішенням споруд і плануванням обійстя тощо. Під час оглядових експедицій часом складно було точно встановити особливості конструкцій будівель (для цього потрібна була щонайменше згода господарів), а іноді й матеріал, з якого зведені стіни, тож основну увагу довелося зосередити на зовнішніх конструктивних особливостях та оздобленні.

Ознаки, за якими визначалися особливості будівлі:

- 1) будівельний матеріал;
- 2) тип даху;
- 3) оздоблення стін;
- 4) оздоблення фронту;
- 5) оздоблення вікон і дверей;
- 6) кольорове вирішення.

Українське сільське житло Полісся є надзвичайно виразним і цікавим для дослідження. Оглянуті були села, розташовані, за наведеною вище класифікацією, на межі центрального й західного Полісся, – Олевського району Житомирської області та Рокитнівського району Рівненської області. Тут збереглися, очевидно, одні з найбільш архаїчних традицій у сільському житловому будівництві України як з погляду конструкцій будинків, так і з погляду їх оздоблення.

Абсолютну більшість сільських житлових будівель українського Правобережного Полісся другої половини ХХ ст. становлять (наскільки можна судити на підставі зовнішнього огляду) дерев'яні одноповерхові хати зрубної, брусової (рис. 1) або каркасно-обшивної конструктивної системи. Здебільшого кутові з'єднання рублених хат прикривалися дошками, імітуючи кутові стовпи (рис. 2). На півночі Рокитнівського району була спостережена зрубна хата з вираженими кутовими з'єднаннями (рис. 3). Іноді будівлі (або їх частини) обкладалися цеглою, тинькувалися, обшивалися руберойдом, дерев'яною чи пластиковою вагонкою. Але в переважній більшості випадків фактура деревини зберігалася, а то й підкреслювалася: навіть тоді, коли стіна тинькувала-



Рис. 18. Будинок, оздоблений тиньком різних відтінків сірого кольору та геометричним візерунком. Острозький район Рівненської області.



Рис. 19. Будинок, оздоблений квітковим візерунком. Острозький район Рівненської області.

ся, шар тиньку часто був досить тонкий, щоб крізь нього проступала фактура деревини.

Дошки обшивки стін розташовані горизонтально, наслідуючи традиції зрубного будівництва. Іноді зустрічається обшивка вузькими дощечками (дерев'яною вагонкою) у вигляді ялинки. Частина будівель має нижній пояс, заввишки приблизно до низу вікон, дошки в якому розташовані вертикально. У Рокитнівському районі досить поширені фризи з вертикально розміщених дощечок у верхній частині стіни, котрі доходять до верхнього краю вікон або фронтонів над вікнами. Зазвичай такі фризи пофарбовані в той самий колір, що й нижні пояси, або в колір основної частини стіни (рис. 4). Дощечки фризів часто оздоблені різьбленням, яке іноді підкреслюється кольором. К. Мощенко, а слідом В. Щербаківський пов'язували такі фризи з підсиленням враження від тіні, котра падала від стріхи [7, с. 180].

Дахи житлових будівель переважно двосхилі, кут нахилу близько 45–50°. Зрідка трапляються напіввальмові дахи голландського типу (рис. 5), ще рідше – данського типу. Покриття – частіше хвилясті азбестобетонні плити (шифер), рідше – руберойд, покрівельне залізо, у найновіших ремонтах – металочерепиця. Звиси схилів дахів невиражені. Димарі цегляні чотирикутні масивні або, навпаки, круглі в перерізі керамічні чи азбестобетонні й досить високі. Фронтони горищ виступають за лінію торцевих

стін, або ж між фронтоном і стіною наявний виражений карниз, покритий залізом або шифером.

Слід зауважити, що в опублікованому 1941 р. ґрунтовному дослідженні «Народное жилище Украины» П. Юрченко зазначав, що для північних регіонів України – Чернігівщини та Полісся – характерні м'яко окреслені чотирискатні солом'яні дахи з округленими кутами перетину схилів і гребеня [8, с. 16], додаючи, що «покрівлі гонтові й тесові зустрічаються в Поліссі та мають звичайну дво- або чотирисхильну форму; спосіб укладки – звичайний» [8, с. 53]. В. Щербаківський також писав: «Український дах не є двосхилий, як німецький, тільки чотирисхилий» [7, с. 179]. Нині ж у дахів Правобережного Полісся спостерігаємо чітко окреслені прямі або навіть гострі кути; двосхилі дахи абсолютно домінують. Чи спричинені такі розбіжності еволюцією поліських дахів, чи, радше, різними підходами до їх дослідження, треба з'ясовувати додатково.

Обшивка фронтонів горищ являє собою важливий елемент оздоблення будівель. Як правило, фронтон розділяється на кілька ярусів (два або три) за допомогою розміщення дощок – горизонтального, вертикального, діагонального, «ялинкою». В альбомі «Народна архітектура України в ілюстраціях» В. Самойлович наводить зображення фронтонів дерев'яних хат Рівненської області 1930-х рр. (рис. 6) [4, с. 122]. Хоча нинішні фронтони дещо спрощені, порівняно з опублікованими в альбомі, серед них також зустрічаються досить мереживні й вибагливі. У будь-якому разі, абсолютна більшість спостережених під час експедицій 2016–2017 рр. фронтонів поліських хат мала оздоблення (принаймні допоки вони не були закриті сучасними будівельними матеріалами, передусім вагонкою). Подібне декорування фронтонів, тобто частин будинку, які видні здалеку, домінують над усією будівлею та мають значну площу, надає всій споруді ритміки й несподіваної для нерухомої за своєю природою, так би мовити, «заземленої» та «вкоріненої» хати відчутної динаміки, устремління у височінь.

Досить поширеним, особливо для триярусних фронтонів, є оздоблення, коли діагональні лінії дощок із протилежних боків сусідніх ярусів не паралельні між собою, в результаті по центру

фронтону утворюється не чотирикутник, а видовжений угору п'ятикутник – досить динамічна фігура, котра нагадує стрілку (рис. 7). Розміщені вертикально в нижньому ярусі дошки, особливо якщо їхні нижні завершення оздоблені різьбленням або підфарбовані білим, ще більше підсилюють згадуване устремління всієї будівлі вгору.

Слухові віконця фронтонів – одне або два – мали найчастіше прямокутну форму, однак досить поширеними були й інші форми – трикутна (під самим гребенем), п'ятикутна (яка посилює враження від утвореного дошками фронтону п'ятикутника), шестикутна (коли верхні кути прямокутника немовби зрізані по діагоналі) або восьмикутна. Інколи фронтони прикрашені круглими розетками, розташованими над слуховим віконцем або між двома такими віконцями (рис. 8), а іноді й іншими, переважно різьбленими фігурами, наприклад, корабликами-вітриликами, а також цифрами, котрі позначають рік будівництва хати (рис. 9).

Вікна вужчі на більш старих будівлях і дещо ширші – на новіших. Оздоблення вікон і дверей виражене переважно за рахунок кольору. Кількість вікон як на поздовжніх, так і на торцевих стінах варіюється. Лиштва на вікнах неширока, іноді прикрашена різьбленням, переважно геометричним. Сандрики переважно невисокі горизонтальні. Ставень спостережено не було. За кольором оздоблення вікон близьке до кольору нижнього поясу стіни. Вікна деяких будинків мають округлені перемички (рис. 10), що, можливо, є не суто даниною сучасній моді, а наслідок давніх традицій. Про округлені перемички в оформленні вікон поліських хат згадував П. Юрченко [8, с. 62, 65].

Поліське сільське житло вирізняється незвичним для інших регіонів України колористичним вирішенням – поєднанням яскравих і контрастних кольорів. Найпоширенішими були жовтий, блакитний (рідше синій), зелений (лазуровий), коричнево-червоний (сурик), білий кольори, а також сірий колір нефарбованої деревини. Часом в оформленні однієї будівлі могли використовуватися всі шість перелічених кольорів. В Олевському районі основна (центральна) частина стін найчастіше була пофарбована в жовтий колір; нижній пояс і фриз – зелені, сині або коричневі; плетіння

вікон, декоративні елементи на фризах, лиштві, сандриках, кутових стовпах або дошках, що їх імітували, підкреслювалися білим. Утім, будівлі могли бути витримані в одному-двох кольорах; у такому разі це був жовтий, світлі відтінки блакитного, зеленого (лазурового), коричневого кольорів.

Цікаво, що найсвіжіші на час експедицій 2016–2017 рр. оновлення фарбування будинків були виконані переважно в жовтих і синіх або блакитних кольорах – поєднання, менш характерне для будівель, пофарбованих раніше, де жовтий колір частіше поєднувався із зеленим (лазуровим) та коричневим. Це, очевидно, пов'язано з подіями Революції Гідності та піднесенням національної свідомості українців.

Для Ротикнівського району, крім перелічених, характерні також білі стіни хати й фарбовані (переважно сині) кутові стовпи (дошки). Це стосується як практично всіх спостережених цегляних, так і багатьох дерев'яних будинків. Очевидно, білий колір стін належить до більш архаїчних традицій, ніж яскраві та контрастні кольори хат Олевського району, та пов'язаний зі звичаєм обмазувати хати білою глиною. Фронтони горищ могли залишатися нефарбованими або, навпаки, їхні декоративні елементи могли додатково підкреслюватися кольором. Загалом же сучасні поліські сільські будинки мають надзвичайно яскравий, мереживний і життєрадісний вигляд. Тим сумніше спостерігати занепад сіл.

Окремо стоїть проблема появи традицій кольорового вирішення поліського житла. Іноді це питання вульгаризується; доводилося навіть чути, що «яку фарбу в сільмаг завезли, в ту й пофарбували». Однак це аж ніяк не пояснює, з одного боку, поширеність певних колористичних традицій на досить великі території, до того ж різного адміністративного підпорядкування, та їх сталість протягом тривалого часу, а з другого – те, що ці традиції співіснують поряд, іноді навіть у межах одного села, і при цьому не змішуються й не перекривають одна одну. Що ж стосується часу появи першого з перелічених варіантів кольорового вирішення поліського житла, то використання яскравих фарб видається більш пізнім привнесенням, на користь чого свідчать рештки за-

недбаних будівель без ознак фарбування та вже згадуваний факт, що фронти горищ часто не фарбувалися. Л. Гнесь пише: «...з 90-х рр. XX ст. значно збільшується палітра промислово вироблених пігментних матеріалів, що використовуються у сільській житловій архітектурі. З цього часу розпочинається контрастне кольорове співвідношення з оточуючим ландшафтом» [1, с. 277]. Однак Ю. Самойлович відносить активне застосування кольору до початку 1950-х рр. і зазначає, що «народними майстрами, відповідно до нових умов, була вироблена характерна для кожного з районів кольорова палітра і спосіб фарбування» [5, с. 107]. Утім, питання колористики поліського житла ще не варто вважати вирішеним остаточно.

Геометричність візерунків фронтонів, ярусність стін, виражена за допомогою чергування горизонтального й вертикального розміщення дощок, прикрашання фризів і лиштви різьбленням – усе це має ознаки архаїчних традицій в оформленні житла. Найбільш архаїчно виглядає часто повторюваний елемент – п'ятикутник, утворений дошками фронту, витягнутий вертикально і часто підкреслений слуховим віконцем посередині.

Окремо слід згадати солярні мотиви, досить поширені в оформленні будівель Полісся. Хоча і в інших регіонах можна розпізнати солярні символи, передусім у переплетінні слухових віконць горищ, однак у віддаленому селі Глинному Рокитнівського району, розташованому поблизу кордону з Білоруссю, солярний мотив є домінуючим в оформленні хат. Сонечка й ромашки присутні щонайменше на восьми будівлях уздовж головної вулиці села (рис. 3, 8, 9, 11–15). Цікаво, що лише в цьому селі була спостережена майже масова традиція позначати на будинку час його зведення. Тож маємо найранішу позначену дату – 1969 рік – на будинку культури (рис. 16) та найпізнішу – 1983 рік – на будинку, оздобленому сонечком і корабليками та облицьованому пластовою вагонкою (рис. 9, 17).

Сільське житло Острозького району Волинської області другої половини XX ст. за силуетом будівель назагал близьке до поліського житла, хіба що дещо більше за розмірами та більш видовжене. Крім того, тут спостерігаються значно більші впливи

сучасних будівельних практик.

Тим не менше, конструктивні системи житлових будівель Острозького району визначити без детального внутрішнього огляду значно складніше. Подібність силуетів будівель може свідчити як про те, що давніші дерев'яні споруди були обкладені цеглою (що ймовірніше), так і про збереження в нових житлах будівельних традицій попередніх часів. На користь першого припущення свідчить те, що явно новіші будівлі мають істотно відмінні ознаки та ближчі до умовно «типових» заможних осель навколо великих міст.

Більш давні оселі мають, як і на Поліссі, переважно двосхилі дахи з кутами нахилу схилів, близькими до 45° або менше, однак частка напіввальмових дахів голландського типу значно зростає; поширюються також ламані дахи. Будівельний матеріал більшої частини будинків схований за зовнішнім оздобленням – шаром тиньку, що приховує фактуру матеріалу стін, або облицювальної плитки. Фронтони горищ подекуди залишаються дерев'яними. Між фронтонами горищ і торцевими стінами зберігаються виражені карнизи, які видаються навіть помітнішими, ніж на поліських будівлях, – чи то через справді значний розмір, чи то через неочевидність їх призначення на цегляних (обкладених цеглою) будинках. Новіші будівлі збудовані з керамічної та силікатної цегли; карнизи між горищем і торцевою стіною в них або відсутні, або значно менше виражені.

Основна відмінність житлових будівель цієї частини Волині не лише від поліських, а й від будівель решти регіонів, – зовнішнє оздоблення стін. Вони вкриті досить товстим шаром тиньку переважно сірих («цементних») відтінків або пастельних кольорів. Часті поєднання різних відтінків одного кольору (рис. 18) або (рідше) сірого й синього (блакитного) та сірого й червоно-коричневого. Однак основна ознака оздоблення тинькованих будинків – тонкий геометричний, квітковий або комбінований візерунок білого кольору (рис. 19). Такі візерунки можуть прикрашати або окремі частини будинку (кутові стовпи, фризи й цоколі, смуги навколо вікон і дверей), або ж покривати майже всю площу стіни. У першому випадку це переважно лінійні орнаменти, у другому –

повторювані трафаретні зображення на кшталт «риб'ячої луски».

Інший відмінний варіант оздоблення зовнішніх стін, хоча й значно менш поширений, – облицювання будинків керамічною плиткою, переважно «кабанчиком» білого, бежевого та рудого кольорів. Візерунками з плитки декорувалися також кутові стовпи, фриз, цоколі, викладалися композиції на площині стіни. Інколи оздоблення тиньком і плиткою могло поєднуватися в одному будинку. Завдяки такому оздобленню житлові будинки схожі на адміністративні будівлі або сільські магазини. Слід, утім, зазначити, що південніше, на Поділлі, також зустрічаються хати, облицьовані керамічною плиткою, але іншого типу – з об'ємним рослинним візерунком (виноградним гроном, квітками чи листям). Попри певну китчевість і нарочитість, ці житла, тим не менш, виглядають більш органічно в сільському природно-культурному середовищі, ніж офіційні «кабанчикові» споруди.

Віконні та дверні прорізи сільських житлових будівель Острозького району переважно не мають вираженої лиштви (окрім хіба що найстаріших будівель); рами пофарбовані в білий, коричневий або сірий колір; основне оздоблення вікон і дверей здійснюється за рахунок згаданих вище візерунків на тиньку або з плитки.

Ю. Самойлович 1987 року зазначав: «Сільське житло, яке зводиться силами індивідуальних забудовників, є останньою ланкою тривалої неперервної еволюції народного житла. Народні традиції завжди перебували в розвитку, постійно трансформуючись під впливом нових умов. У наш час процес зміни усталених і формування нових традицій значно прискорився» [5, с. 172].

Нині важливим зовнішнім атрибутом сучасного сільського житла практично всіх регіонів України стала супутникова тарілка. Ця ознака навіть більше, ніж новітні будівельні матеріали на кшталт пластикової вагонки, газобетону, металопластикових вікон чи металочерепиці, визначає майбутній образ українського села. Індустріальна революція замінила стріху на шифер, однак разом із соціальними потрясіннями призвела до того, що кількість сільського населення істотно скоротилася. Як змінить село інформаційна революція – час покаже.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Гнесь Л. Б. Пошук національної ідентичності у забудові українського села / Л. Б. Гнесь // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – 2014. – Вип. 36. – С. 271–279.
2. Історія української архітектури / за ред. В. І. Тимофієнка. – К. : Техніка, 2003. – 472 с.
3. Найден О. Настінні розписи селянських хат Уманщини 1900–1950-х рр. як феномен обрядової орнаментики та фольклорно-космологічної образності / О. Найден // Найден О., Ходак І. Квітка на комині : Настінні розписи Уманщини першої половини ХХ століття. Історія, семантика, образи. – К. : Видавничий дім «Стилос», 2013. – С. 10–63.
4. Самойлович В. П. Народна архітектура України в ілюстраціях / В. П. Самойлович. – К. : Абрис, 1999. – 281 с.
5. Самойлович Ю. В. Архитектура сельского усадебного жилища западного региона Украинской ССР. – Дис. ... канд. архитектуры. – К., 1987. – 198 с.
6. Терещенко Т. В. Стан житлового будівництва в сільській місцевості у 1945–1950 рр. (на матеріалах центральних областей України) / Т. В. Терещенко // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – 2016. – Вип. 45. – Т. 1. – С. 277–280.
7. Щербаківський В. Орнаментация української хати // Найден О., Ходак І. Квітка на комині : Настінні розписи Уманщини першої половини ХХ століття. Історія, семантика, образи. – К. : Видавничий дім «Стилос», 2013. – С. 175–186.
8. Юрченко П. Г. Народное жилище Украины / П. Г. Юрченко. – М., 1941. – 88 с.

Ірина ВЕРБИЦЬКА

ЖІНОЧІ ГОЛОВНІ УБОРИ УКРАЇНОК. РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ОБЕРЕГОВІ ФУНКЦІЇ

У статті досліджено та виявлено особливу роль жіночих головних уборів України, їх оберегові функції, здійснено типологічний аналіз в контексті національної обрядовості та регіональних особливостей як мистецьки довершених предметів у традиційній культурі. Досліджено матеріали, техніки виготовлення, особливості декорування, художньо-естетичні та функціональні складові, художні особливості та локальні відмінності.

Ключові слова: головний убір, знак, символ, оберег, обрядовість.

И.О.ВЕРБИЦКАЯ

ЖЕНСКИЕ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ УКРАИНЫ. РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ОБЕРЕГОВЫЕ ФУНКЦИИ

В статье исследовано и выявлено особую роль женских головных уборов Украины, их обереговые функции, осуществлено типологический анализ в контексте национальной обрядности и региональных особенностей как искусно совершенных предметов в традиционной культуре. Исследовано материалы, техники изготовления, особенности декорирования, художественно-эстетические и функциональные составляющие, художественные особенности и локальные различия.

Ключевые слова: головной убор, знак, символ, оберег, обрядность.

I.O.VERBITSKA

WOMENS HEADDRESSES IN UKRAINE. REGION FEATURES AND PROTECTIVE FUNCTIONS

In the article was investigated and found special role of women's headdresses in Ukraine, their protective functions. It was made typological analysis in the context of national ritualism and region features as artistic

consummate subjects in traditional culture. It was explored materials, manufacturing technique, features of decoration, artistic- aesthetic and functional constituents, artistic features and local differences.

Key words: Headdress, sign, symbol, amulet, ritualism

Жіночі головні убори завжди відігравали важливу як естетичну так оберегову функції, представляли собою різноманітні за матеріалом, формою, способом виготовлення та художнього оформлення елементи, залежно від місцевих традицій. У зв'язку з цим важливим є комплексне дослідження художніх оберегів - головних уборів

Невід'ємною складовою українського традиційного костюму є безперечно сформований тисячолітньою історією головний убір, який окрім естетичної, практичної, знакової функції, брав на себе захисну та оберегову роль, і в тому числі роль завершального елементу в контексті загального ансамблю українського національного одягу. Детальне вивчення головного убору як в цілому так і окремих його елементів в сучасних умовах є суспільно значимим та науково актуальним. Важко назвати іншу складову частину народного вбрання, що так виразно відбивала б дух часу, смаки й уявлення людей, особливо їх соціальний стан, вірування, як головні убори. Із давніх-давен у головних уборах українців важливу інформативно-знакову роль виконували атрибути-символи. Кожний вагомий життєвий етап фіксували відповідними знаками. Головні убори проявили себе як найбільш стійкий елемент костюму, який мало відчув на собі трансформацію форм та способів носіння. Саме головні убори відображають особливості як загального характеру так і окремих історико-етнографічних областей. Жіночі головні убори завжди відігравали важливу як естетичну так оберегову функції, представляли собою різноманітні за матеріалом, формою, способом виготовлення та художнього оформлення елементи, залежно від місцевих традицій. Головні убори мали особливе значення у народних обрядах та змінювалися залежно від віку та сімейного становища.

У зв'язку з цим важливим є комплексне дослідження художніх оберегів – головних уборів як мистецьки довершених предметів у контексті традиційної культури. Дослідження матеріалів, технік

виготовлення, особливостей декорування, художньо-естетичних та функціональних складових допоможе розкрити їх технічні та композиційні аспекти творення, художні особливості та локальні відмінності.

Огляд літератури показав, що вивчення та дослідження жіночих головних уборів привертає увагу істориків, етнологів, мистецтвознавців, які досліджували етапи формування традиційного національного вбрання в Україні.

В українській мистецтвознавчій науці до теми головних уборів зверталися багато вчених. Значний внесок у розвиток етнографічної науки в цілому та зокрема у вивчення національних головних уборів зробив дослідник Федір Вовк у книзі «Студії з української етнографії та антропології» проаналізувавши окремі форми українських головних уборів в їхньому історичному розвитку, виділяючи при цьому їх головні класифікаційні ознаки[2]. Олекса Воропай у своєму етнографічному нарисі «Звичаї нашого народу» наголошує на великому охоронному значенні жіночих вінків, хусток та інших головних уборів[3]. Характерні відмінності між жіночими та дівочими головними уборами виявлено у праці А.Пономарьова «Українська минувшина»[8]. У праці Г.Стельмашук «Українські народні головні убори» висвітлено види і форми головних уборів різних соціальних верств: селян, міщан, козаків, представників українського панства, загальні риси та регіональні відмінності[7]. Тамара Ніколаєва у своїй праці «Історія українського костюма» висвітлює історичні та регіональні особливості народних головних уборів українців[5]. У праці М.Білан та Г.Стельмашук «Український стрій» на обширному та фактологічному матеріалі представлено шлях формування і побутування українського традиційного строю від найдавніших часів до XX ст., розглянуто комплекси строїв усіх етнографічних регіонів України та його зв'язок з духовним життям народу[1]. Про символічне значення вінків та очіпків знаходимо відомості у праці О.Косміної «Традиційне вбрання українців» [4].

Мета статті: дослідити та виявити особливу роль головних уборів, їх оберегові функції, здійснити типологічний аналіз в контексті національної обрядовості та регіональних особливостей.

Протягом усього свого розвитку головні убори українців відтворювали певну еволюцію світогляду людини, нації, суспільства: їхнє ставлення до різних навколишніх явищ, формування і розвиток звичаїв, обрядів, вірувань. Крім того, в цих предметах, втілюється потяг людини до прекрасного, її художньо-естетичні погляди й смаки, що робить головні убори ваговою частиною мистецтва[5, с.14].

Як відомо, найголовнішою вимогою щодо головних уборів, яка супроводжувала його з початку існування, був захист тіла людини від негативних впливів зовнішнього середовища. Ця так звана берегова функція, котра, переходячи протягом століть від покоління до покоління, набувала традиційно-побутових рис, втрачаючи своє первинне значення. Не вміючи пояснити явища навколишнього світу, людина часто наділяла окремі елементи свого побуту, в тому числі одяг, певними береговими властивостями. Особливо стійкою ця функція була тому, що одяг безпосередньо пов'язаний з тілом людини, яке нібито є носієм, або провідником магічної сили. Людина усвідомлювала, що саме «головою» вона розуміє навколишній світ та впливає на нього, в тому числі на свідомість, психіку, духовний світ. Тому за допомогою головних уборів вона прагнула захистити себе від вроків та інших чар зловмисних людей. Такими берегами слугували, зокрема, дівоча стрічка або вінок із запашних рослин, складні форми жіночих очіпків[5, с.15].

Головні убори, як крона міфічного «світового дерева» спрямовані вгору – до неба, до сонця. Тож не дивно, що саме з ними були пов'язані космогонічні уявлення наших предків. Це підтверджують як форми, так і назви жіночих головних уборів, знаки сонця та місяця на них, зображення птахів, які в системі народного світогляду належать до вищого небесного світу.

Уже на перших стадіях розвитку суспільства простежуються й естетичні функції. Якщо берегова та обрядова функції народних головних уборів наприкінці XIX – на початку XX ст. здебільшого втрачають своє давнє значення, то естетична, переживаючи певні видозміни, й до сьогодні успішно утверджує себе і робить кожен головний убір важливою частиною декоративно-прикладного

мистецтва. З утворенням нації, ускладнюється етнічна специфіка народного одягу, який дедалі більше набуває національних ознак, формуються специфічні регіональні й локальні ознаки, тобто головний убір стає, так би мовити, знаком відмінності населення однієї місцевості від іншої. Таким чином головний убір виконує ряд функцій, найважливішими з яких є захисна, оберегова, обрядова, естетична та етнічна[5, с.18].

В основу класифікації головних уборів покладені різні ознаки: матеріал, форма, конструкція.

За часів Київської Русі дівчата носили розпущене волосся, розділене посередині. Ця традиція протягом століть збереглася у побуті українських дівчат, однак у кінці XIX – на початку XX ст. це явище стає винятковим і частіше пов'язується з тим чи іншим обрядом, зокрема весіллям. Під час праці волосся підв'язували або заплітали в одну чи дві коси. Звичай прикрашати голову був дуже поширений. Заплітаючи волосся у дві коси, дівчата обвивали їх навколо голови та закріплювали за ними квіти, що створювало враження одягнутого на голову вінка. Дівочі головні убори суттєво відрізнялись від жіночих. Їм притаманна велика різнобарвність і пишність кольорів. Особливим розмаїттям форм і оздоблень відзначалися весільні головні убори. Характерним для них було те, що верх голови був завжди відкритим[8, с.123].

Найпоширенішим головним убором дівчат – українок була начільна пов'язка-стрічка – шовкова, парчева, срібляста чи золота, орнаментована квітковими мотивами, купована або вишита власноручно. До початку XX ст. начільні пов'язки та вінки об'єдналися у комплекс і дуже рідко траплялися окремо. Стрічка, пов'язка, вінок поступово втратили своє первісне функціональне значення (символ зрілості, оберег) і використовувалися як формотворчий елемент, що служив основою нового головного убору. При цьому їх функція не втрачалась, а передавалась новим формам і елементам [7, с.126].

Вінок, як символ і оберег, займав особливе місце серед головних уборів: це не тільки краса, а й символ молодості, повноліття дівчини, дівочої чистоти, а в наступному етапі її життя – знак молодості на весіллі [7, с.239].

Вінкоподібні головні убори поділяються на вінки – шнури, вінки площинні та вінки звиті. Матеріали, конструкція, форми і техніки їх виготовлення були різноманітні. Існували дівочі головні убори і інших форм [8, с.124].

Вінки – шнури мали вигляд яскравої стрічки, яку пов'язували навколо голови і закріплювали ззаду, стримуючи розпущене волосся. За таку стрічку, наприклад на Чернігівщині затикали штучні або живі квіти, а на Київщині нашивали закладену у дрібні складки різнокольорову тканину, що імітувала вінок [8, с.124].

Площинні вінки робили обов'язково на твердій основі, яка мала циліндричну форму. Часом на неї у багато рядів нашивали вузьенькі різнокольорові стрічки, зібрані у дрібні складки [8, с.124].

Звиті вінки – найскладніша стадія розвитку жіночих головних уборів, яка мала значні територіальні відмінності. У звитому чубатому вінку композиційний акцент був спереду. Робили його з різних живих (чорнобривців, рожі, маку, барвінку, васильків) або штучних (воскових чи паперових) квітів, прикрашали сусальним золотом, пташиним пір'ям, пофарбованим у яскраві кольори. Ззаду на плечі опускалися барвисті стрічки. На Західній Україні звиті вінки прикрашали уплітками, герданами зі скляних намистин, листками позолоченого барвінку тощо. На Івано-Франківщині до кіс прив'язували цілі жмути червоної, рідше різнокольорової вовни, яку опускали на плечі. Носили звиті вінки зі склярусу та стрічок, штучних квітів і павиноного пір'я – карабулі [8, с.124].

Вінок займав особливе місце серед головних уборів дівчат. Коло – це, передусім, магічний знак, оберіг, у багатьох народів – символ сонця. Обручник, начільну пов'язку – стрічку як оберіг і символ сонячного диска носили на голові від найдавніших часів. Елементи космогонічних уявлень, пов'язані з головними уборами, зокрема уявлень про посередництво між земним і небесним, магією родючості, ідеєю простору та інших, побутували ще в середині XX ст. у різних етнографічних регіонах України – на Поліссі, Гуцульщині, Покутті, Буковині [7, с.181].

Чільця – низка тоненьких орнаментованих латунних пластинок, що спадали на чоло. Чільця, які побутували на Гуцульщи-

ні, зберегли багато архаїчних рис і нагадують старовинні головні прикраси періоду Київської Русі [8, с. 124]. Інший варіант чільця – із квадратних пластинок, нашитих на смужку червоного сукна (Верховина, Криворівня). Втративши свої попередні функції, цей головний убір, дожив до наших днів як прикраса. Чільце, як складова частина весільного головного убору – збереглося в Карпатському регіоні у селі Космач, Верховині.

Зачіски та головні убори жінок помітно відрізнялися від дівочих. За давнім звичаєм, вони не заплітали волосся в коси, а, розділивши навпіл, зав'язували у джгут та завивали у плаский клубок на потилиці. Над чолом вони укладали очіпок, поверх очіпка носили хустку. Давній термін – «засвітити волосся», що означав ходити з непокритою головою, для заміжньої жінки вважалося це тяжким гріхом. За народними уявленнями, простоволоса заміжня жінка накликала неврожай, хвороби та пошесті [8, с. 125].

Прямокутне платове вбрання голови називали – наміткою. Ляна, або конопляна тонка тканина завдовжки до 5 м і завширшки до 50 см. Найхарактернішим способом запинання намітки було обгортання її навколо очіпка та зав'язування пишним бантом ззаду. Цей старовинний вид головного убору в різних районах України мав свої назви: плат (Волинь, Західне Полісся), завивало (Полісся), серпанок (Південне Полісся), перемітка, рантух (Львівщина, Гуцульщина, Буковина), перемітка (Івано-Франківщина), рубок (Лемківщина). Незважаючи на локальні відмінності, всі види наміток мали вигляд довгого шматка полотна, кінці якого були прикрашені багатим тканим перебірним орнаментом [8, с. 125].

Намітка була обов'язковим атрибутом весільних обрядів – покриття молодої, єднання молодих. За народними повір'ями, намітка виконувала ще й функцію оберегу, можливо її наділяли особливою силою тому, що на ній витканий символічний орнамент, який ми сприймаємо, як декоративний елемент [7, с. 237].

У обрядово-ритуальній практиці вона продовжує найвищий реєстр цінностей: без неї немислиме весілля, вона сповіщає про народження. Не менше значення має намітка і як символ зв'язку трьох світів. Вона знакує не лише дітонародження, життя, а і

смерть: на ній опускають в могилу, нею знакують видатні поховання [1, с.95].

Очіпок – (чепець, каптур, капор, чепак, керпа) – обов’язків головний убір заміжніх жінок. Від форми і висоти очіпка залежала форма всього головного убору, який включав убрус або намітку. Твердий очіпок шився з парчі та шовку, був на підкладці, часом утеплений і виразно прикрашався вишивкою. М’який очіпок (чушку) одягали під платове вбрання або під твердий очіпок. Варто зазначити, що очіпок, який вдягала молода на весіллі, виконував певну магічну функцію та був символом щастя та плодючості в сім’ї [8, с.125].

Широко розповсюджене по всій Україні квадратне платове вбрання голови – хустка. Хустка була важливим компонентом святкового вбрання голови, показником соціального стану, відіграла магічну роль, виконуючи роль оберегу. Хустки вказували і на вікову різницю жінок. Молодші носили білі, яскраві, а старші жінки – темні хустки [7, с.146].

Способи пов’язування були різними, але на свято вив’язували вибагливіше, ніж у будні, поєднували її з квітами. У північних районах хустку пов’язували під підборіддям, а кінці зав’язували на маківці. На Київщині кінці хустки обгортали навколо шиї та зав’язували на потилиці. На Волині хусткою обв’язували очіпок [8, с.127].

Хустка широко використовувалась майже у всіх весільних обрядах. На гуцульському весіллі хустку як знак-символ чіпляли до одягу на груди нареченому. Хустками при сватанні перев’язували вище ліктя руки сватів. Хустки як символ достатку дарували на весіллі, ними скріплювали руки молодим [7, с.235].

Народні звичаї та обряди українців своїм корінням сягають доісторичних часів. Важливими у системі давнього народного світогляду українців є знаково-інформативні функції. Властива тільки головним уборам в комплексі одягу функція увінчування стає домінуючою у святкових і обрядових головних уборах. Відсуваючи у цих випадках на другий план функції захисту і практичну, вона посилює значення функцій, пов’язаних з духовним світом людини і диктує свої закони створення головного убору.

Функція увінчування стає на позицію збереження, захисту традицій, утримуючи побутування такої стадіальної ранньої, як берегова в її різноманітних предметних проявах, що залишились від найбільш давніх вірувань, уже не пов'язаних навіть з релігійним світоглядом.

У весільних головних уборах побутували рудименти давньої складної системи символічних знаків, які у формі пережитків дійшли навіть до наших днів. Весільний вінок на голові дівчини - це знак молодості, який відрізняє її від інших дівчат на весіллі. Інколи вінком називали невелику частину весільного головного убору, компонент, який наділяли магічним і обереговим значенням. Виготовляли його спеціально для кожної нареченої. Це могли бути розетки із червоної стрічки, які чіпляли на скронях (Середнє Подніпров'я), або маленька квіточка, яку чіпляли спереду до вінка (Гуцульщина), віночок з мirtу, який ховали під великий вінок (Тернопільщина) [7, с.200].

У весільному вінку особливо важливе значення відігравала знакова атрибутика. Форма вінка, вибір квітів, колір квітів і стрічок завжди відповідали світоглядним уявленням народу. Побутував звичай, за яким у головний убір чи у маленький віночок потрібно додати ті чи інші трави – магічні предмети. Найбільш поширеними в Україні були весільні вінки з барвінку. До барвінку додавали м'яту, руту, листочки барвінку, з якого сплітали вінок, мастили медом, додавали кілька зубців часнику, що мало вберегти молодих від всього злого, в інших місцях вплітали китиці вівса – як символ багатства. Жодної квітки чи трави не встромляли у вінок наперекір традиції. Очевидно, що барвінок, м'ята, волошки, рум'янок, часник протягом століть служили надійним засобом лікування, тому й наділялись народними світоглядними уявленнями, магічною силою і виступали як обереги [7, с.201].

На території України майже скрізь до вінка чіпляли стрічки. Виняток становлять кілька етнографічних регіонів – Гуцульщина, Покуття (де замість стрічок чіпляли червону пряжу). Поступове нарощування атрибутів-символів – начільна пов'язка, квіти, вінок, стрічки – привело до того, що у XIX ст. розвинувся надзвичайно складний комплекс весільного головного убору нареченої.

А вже на початку ХХ ст. в Україні побутували найрізноманітніші весільні головні убори, які розділялись за формою, матеріалом, способом ношення, назвами. Багато різновидів весільних головних уборів зафіксовано на території Карпатського регіону, виділяються убори Гуцульщини, Бойківщини, Покуття, Буковини, південних районів Західного Поділля де характерну рису вінків становлять атрибути-обереги у вигляді вовняних або пухових кульок, під які підкладали часник. В центральних і південних областях України переважали вінки з парафінових крапель і кольорових або білих квітів. При всій різноманітності локальних варіантів у виборі форми. Матеріалу та способу ношення, звичаїв і обрядів весільний вінок на всій території України виступав символічним знаком і магічним колом, яке оберігало голову дівчини й молодої від злих духів, коло, у яке мала ввійти дівчина, аби стати жінкою, матір'ю, берегинею [7, с.214].

Важко назвати іншу складову частину народного вбрання, що так виразно відбивали б дух часу, смаки й уявлення людей, особливо їх соціальний стан, соціальні домагання, вірування, як головні убори. Із давніх-давен у головних уборах українців важливу інформативно-знакову роль виконували атрибути-символи, кожний вагомий життєвий етап фіксували відповідними знаками. Про це можна було дізнатися за способом носити головний убір, за кольором стрічки, за бавною вплетених у косу кісника, стрічки, за носінням начільної пов'язки, вінка [7, с.239].

Висновки. Отже, у народному мистецтві України, головний убір найпоказовіше зберіг характерні місцеві художні ознаки. Виявлено що, українські головні убори відзначаються оригінальністю форм, особливостями декорування, сповнені символічно-знаковою мовою та декоративністю, що проявляється у синтезі різних матеріалів, форм та засобів виразності. особливе місце надавалося символіці, саме в обрядових головних уборах. Незважаючи на те, що сьогодні магічна основа більшості обрядової атрибутики практично втратилась, численні обереги, які захищали людину від негативного впливу зовні, в сучасному житті побутують фрагментарно, на рівні залишків традиційних магічних уявлень. На сьогоднішній день головний убір став лише іс-

торичною пам'яткою з нашарувань знаків, символів, що відображають цілу систему духовних цінностей та вірувань українського народу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Білан М. Український стрій / М.Білан – Львів: Апріорі, 2011. – 310 с.
2. Вовк Ф. студії з української етнографії та антропології / Федір Вовк – К.: Мистецтво, 1995. – 336 с.
3. Воропай О. Звичай нашого народу: Етнографічний нарис / Олекса Воропай. – К.: Оберіг, 1991. – 348с.
4. Косміна О. Традиційне вбрання українців / Оксана Косміна. – К.: Балтія-Друк, 2001. – 158 с.
5. Ніколаєва Т. Історія українського костюму / Тамара Ніколаєва. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.
6. Ніколаєва Т. Різновиди традиційного одягу / Тамара Ніколаєва // Українська минувшина: ілюстративний етнографічний довідник. – К.: Либідь, 1994. – С. 110 – 132.
7. Стельмашук Г.Г. Традиційні головні убори українців / Галина Григорівна Стельмашук. – К.: Наук. думка, 1993. – 240 с.
8. Пономарьов А. Українська минувшина / А. Пономарьов. – К.: Либідь, 1993. – 240 с.

Лариса ГАВРИШ

**ГОНЧАРНИЙ ВЕКТОР ДІЯЛЬНОСТІ КИЇВСЬКОГО
КУСТАРНОГО ТОВАРИСТВА
(до питання збуту глиняних виробів українських майстрів
на початку XX століття)**

19 лютого 1906 року в Києві було відкрито виставку кустарних виробів, що мала на меті стимулювання розвитку народного мистецтва, збереження в ньому українських традицій. Ініційовано й організовано захід було прогресивною київською інтелігенцією.

Організаційний комітет («Комісія для влаштування виставки кустарних виробів»), що був створений при Київському міському художньо-промисловому і науковому музеї імені імператора Миколи Олександровича 1905 року, в програмі виставки зазначав, «що умовою відбору експонатів є рішуче відмежування від кітчу, явищ псевдонародності та міщанства, а також підкреслювалося, що виставка буде «охоплювати лише ті вироби, на яких проявилась художня творчість»» [2, с. 55]. Така позиція не була несподіваною, адже секретарем комісії було обрано Миколу Біляшівського (директора Київського міського художньо-промислового й наукового музею), головою – Наталю Яшвіль (палку прихильницю традиційних промислів й народного мистецтва).

Гончарні вироби були представлені майстрами Київщини (с. Дибинці, Гнилець, Сунки), Полтавщини (Опішне). Ось як писав про це Данило Щербаківський: «Здається, що найвільнішими од усяких впливів і найсамобутнішими є в нас гончарські вироби, яких на виставі найбільше було з Київської і Полтавської губерній. Полиці в кількох залах вистави були завалені посудом, різними горшками, мисками, «куманцями», «барильцями», «левами» як старосвітськими, так і новітніми, з чудовим рослинним орнаментом. ... В крайній залі полтавське земство ... виставило вироблені по власних ткацьких і гончарських школах та май-

стернях: ... посуду, і просту, і дорогі вази – все зроблено на підставі народного орнаменту, – і все це гарне, стильне, що зараз розкуповувала публіка» [4, с.53]. Окрім звичайного експонування виробів, на виставці було використано прийом демонстрування процесу створення кустарного виробу: «... К. Масюк з Дибинців демонстрував на крузі процес створення посуду – горщиків й мисок найрізноманітнішої форми» [1, с.39].

Загалом кераміка та вишивка були представлені серед шести тисяч виставкових творів наймасовіше.

Регіональний принцип побудови експозиції дав можливість відвідувачам скласти уявлення про територіальні відмінності в традиційних народних виробках. Виставка мала ярмарковий характер і майже всі експонати було придбано відвідувачами. Окрім того майстри отримали нові замовлення.

Цю виставку було відзначено як таку, на якій вперше експоновано народне мистецтво майже всіх українських губерній Російської імперії [3, с.21].

Особливістю побудови виставки був регіональний принцип, де в межах кожної губернії поділено за окремими видами мистецтва. «На думку сучасників, саме ясна й логічна побудова експозиції дозволила відвідувачам «составить некоторое общее представление о характере народного искусства той или иной местности, а равно и уловить тонкие различия в колорите и рисунке орнамента той или иной местности» [4, с.52].

Нагороди виставки отримали гончарі з Київщини (Каленик Масюк (мала срібна медаль), О.Дем'яненко (бронзова медаль), Д. Солтис і Л. Тридід (похвальні листи)), Полтавщини (Остап Ночовник (бронзова медаль)). Майже всі експонати виставки закупив Київський міський художньо-промисловий і науковий музей для формування фондів новоствореного етнографічного відділу.

Успіх виставки утвердив її організаторів у прагненні створити об'єднання, яке б постійно підтримувало народні промисли. Таку функцію взяло на себе новостворене (8серпня 1906 року) Київське кустарне товариство. Серед його організаторів були відомі сподвижники українського народного мистецтва як Наталя Яшвіль, Ольга Косач, Варвара і Богдан Ханенки, Микола Біля-

шівський, Дмитро Щербаківський, Євгенія Щербаківська, Кость Мощенко та інші. У розробленому ними статуті зазначалося, що метою діяльності Товариства буде «содействие развитию кустарных промыслов в губерниях: Киевской, Волынской, Подольской, Черниговской, Полтавской и прилегающих к ним местностях, населенных малорусским племенем» [5, с.243]. Серед основних заходів з підтримки кустарних промислів, зокрема в організації збуту продукції, окреслено наступні вектори роботи: організація кустарних складів і виставок місцевих виробів, сприяння виникненню установ дрібного кредиту та отриманню його кустарями [1, с.40]. Задекларовані заходи почали втілюватися в життя вже з 1907 року. У звіті про роботу за цей період вказано, «що воно активно сприяло кустарям с.Дибинці та м.Канева в збуті гончарних виробів» [2, с.56]. Кращі зразки кустарних робіт, малюнки і фото з них залишали в спеціальному кабінеті при складі для подальшої популяризації серед майстрів. З часом цей кабінет зразків розширився настільки, що його стали називати «художньо кустарно-промисловим музеєм». Його діяльність не обмежувалася тільки збиральницькою діяльністю. Взірцеві роботи фотографували й знімки для наслідування розсилали по відповідним кустарним пунктам.

Починаючи з 1913 року за ініціативи Київського кустарного товариства було створено групу інструкторів для консультації кустарів. Гончарством опікувався М.Н. Бибік, який удосконалював свою майстерність в Глинській школі інструкторів гончарного виробництва (Полтавщина).

Наслідком повномасштабної роботи з підтримки народних промислів стала «Друга південно-руська кустарна виставка» (15 лютого – 15 березня 1909 року). У її каталозі зазначено, що ще чіткіше віддавалася перевага творам народних майстрів «з характерним українським стилем» [2, с.56]. Тоді бронзовою медаллю було нагороджено гончаря Каленика Масюка, відзначено роботи С. Чирвенка та Ф. Карикова (Киричка, за твердженням Б. Біляшівського й Ю. Лашука), кахлі, виготовлені Ф. Кричевським. Вже згадуваний Каленик Масюк та Волошин (Дибинці Канівського повіту) провадили постійну співпрацю з Товариством, надаючи

його складу-магазину для подальшого збуту свої вироби. Відомо також, що склад Полтавського губернського земства серед інших товарів постачав до Києва й опішнянську кераміку.

1907 року було відкрито склад-магазин, а 1908 року – ряд пунктів для продажу кустарної продукції. Прикметно, що склад кустарних виробів Товариства не мав на меті отримання значних прибутків від збуту виробів. «Це видно хоча б з того, що, продавши в 1912 р. товарів на суму 47 тис. крб., склад отримав чистого прибутку лише 727 крб., чого ледве вистачило на покриття витрат на його утримання» [2, с.59]. Тобто, встановлювалася мінімальна націнка. Серед гончарів, що постійно користувалися послугами складу згадується Каленик Масюк (с. Дибинці), опішненські майстри з Полтавщини.

До реалізації кустарних виробів залучали крамниці товариства «Просвіта» в Києві та Петербурзі. Товар для реалізації спочатку брали на комісійних умовах, але з часом втілили «принцип переходу від комісійних засад до розрахунку з кустарями за готівку» [2, с.59].

Товариство також проводило активну виставкову діяльність. Вони не обмежувалися тільки теренами України (Умань, Одеса, Вінниця, Київ), а й далеким (Берлін, Лейпциг, Роттердам, Софія, Турин) та близьким зарубіжжям (Казань, Москва).

Планувався також випуск альбому із кращими зразками народного мистецтва Київщини, але на заваді стала війна 1914 року.

1916 року Товариство фактично припинило свою роботу.

Підсумовуючи викладений матеріал, можна зробити висновки, що Київське кустарне товариство у своїй діяльності з підтримки кустарних промислів, зокрема гончарства, продовжило втілювати ідеї губернських земств. З тією різницею, що робота товариства велася на громадських засадах із залученням небайдужої до збереження національної художньої культури української еліти.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Біляшівський Б.М., Лашук Ю.П.. Київське кустарне товариство // Народна творчість та етнографія. – №4. – 1987. – С. 39-44.

2. Вановська І. М. Створення та діяльність Київського кустарного

товариства у другій половині XIX – на початку XX століття // Збірник наукових праць. Серія «Історія та географія» / Харк. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди. – Харків, 2010. – Вип. 38. – С. 53-60.

3. Отчет Киевского кустарного общества. – К.: Тип. Работник, 1909. – 89 с.

4. Ходак Ірина. Данило Щербаківський про Першу південноросійську кустарну виставку: стратегія дій // Народна творчість та етнографія. – №2. – 2007. – С. 49-58.

5. Шевчук Василь. Київське кустарне товариство і народні художні промисли України початку XX століття. – С.242-244. Режим електронного доступу http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&image_file_name=PDF/apmpmn_2013_5_40.pdf

Олександра ГАНДЗЮК

**ПРИСЛІВ'Я І ПРИКАЗКИ ЯК ІЛЮСТРАТИВНИЙ
МАТЕРІАЛ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ЗАЙМЕННИКА В
ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ»
(курс «морфеміка, словотвір, морфологія української мови»)**

У статті йдеться про вивчення займенника у закладах вищої освіти. Показано, що ілюстративним матеріалом для цього можуть бути українські прислів'я та приказки.

Ключові слова: займенник, розряди займенників за значенням, прономіналізація, прислів'я, приказки.

В статье говорится об изучении местоимения в учреждениях высшего образования. Показано, что иллюстративным материалом для этого могут быть украинские пословицы и поговорки.

Ключевые слова: местоимение, разряды местоимений по значению, прономинализация, пословицы, поговорки.

The article deals with the study of a pronoun in higher education institutions. It has been shown that illustrative material for this may be Ukrainian proverbs and sayings.

Key words: pronoun, the division of pronouns according to the meaning, prominalization, proverbs, sayings.

Проблема займенника досліджується багатьма науковцями, зокрема О.В. Горпиничем, М.В. Леоною та іншими лінгвістами. Дещо інший підхід до граматичної кваліфікації цього класу слів знаходимо в Академічній граматиці української мови за редакцією члена-кореспондента НАН України І.Р. Вихованця та в підручнику «Грамматика української мови» (О.К. Безпояско, К.Г. Городенська, В.М. Русанівський, зокрема для займенника в Академічній граматиці застосовна назва «займенникові слова», а в «Граматиці української мови (1993) бачимо пояснення, що у

порівнянні з традиційною граматиною займенник не наділений статусом самостійної частини мови через не вираження їм власного лексичного значення. До того ж він має знатність лише до опосередкованої презентації чогось і вказівки на предмети, ознаки та ознаки ознак. У зв'язку з цим «виділяються займенникові іменники у складі іменника, займенникові прикметники у складі прикметника, займенникові прислівники у складі прислівника [1, с. 3]. Хоча проблема займенника широко висвітлена в морфології, але досі відсутнє дослідження про можливість використання прислів'їв і приказок як ілюстративного матеріалу при вивченні у закладах вищої освіти займенникового класу слів. Тому тема нашого дослідження актуальна.

Мета роботи полягає в показі прислів'їв і приказок як ілюстративного матеріалу під час вивчення займенника у закладах вищої освіти (курс «Морфеміка, словотвір, морфологія української мови»). Завдання роботи: 1) показати, які прислів'я і приказки можна використати як ілюстративний матеріал під час вивчення розрядів займенників за значенням; 2) дослідити які прислів'я і приказки можна застосувати для пояснення явища прономіналізації.

Для роботи ми використали таку збірку прислів'їв: Українські прислів'я та приказки / [упоряд. С. Мишанича та М. Пазяка; передм. М. Пазяка; іл. худож. А. Василенка]. – К. : Дніпро, 1983. – 390 с.

Пояснюючи студентам, які займенники належать до особових, використовуємо такі прислів'я і приказки:

Займенник 1-ї особи (однина): Як була я молода, то була і вродя, а тепер на виду, то й в дзеркалі не найду (с. 207); 2-ї особи (однина): Де ти поза Уманню ходиш? (с. 261); 3-ї особи (однина): Він не старий, але давній (с. 208); Вона знає, що у вас у борщі кипить (с. 278); Воно б добре, та нікуди не годиться (с. 260); 1-ї особи (множина): Ми бідні не тим, що нічого не маємо, а тим, що нічого не знаємо (с. 224); 2-ї особи (множина): Я вам, куме, не кажу, що ви украли, але таки верніть те, що взяли (с. 304); 3-ї особи (множина): Так вони і віз би з'їли, та ми на ньому сиділи! (с. 290).

Нагадуючи про те, що при відмінюванні ці займенники мають

суплетивні форми, демонструємо це на таких прикладах: займенник я: Р.в. У мене не буде важко робити: принесеш води – сядеш, принесеш дров – сядеш, розкладеш вогонь – сядеш (с. 22); Д.в. Торба мені жінка, кий у мене братом (с. 23); З.в. Любиш мене вбрану, люби, коли і з кагли вилізу (с.163); О.в. Дивіться, браття, як я буду утікати, той ви за мною (с. 312); М.в. На мені тільки піч не була (с. 23); займенник він: Р.в. Лихо до нас біжить бігом, а від нас навкарачки лізе (с. 39); Д.в. Багачеві ведеться, бо йому і півень несеться (с. 24); З.в. Не сам молоток лізе в стіну, його молотком забивають (с. 22); О.в. Пана повісять, а три дні перед ним шапку знімай – часом ще одірветься (с. 27); М.в. Милосердя в ньому, як козів кожусі загірті (с. 34).

Говорячи про те, що зворотний займенник себе вказує «на ко-го-небудь або що-небудь, що є об'єктом, адресатом і под. власної дії, процесу, тану суб'єкта» [2, с. 196] теж можна використати прислів'я і приказки, як ілюстративний матеріал: Р.в. Не живи сам для себе, бо не вродивсь сам від себе (с. 206); Д.в. Панами сіють, жнуть і косять, а собі хліба просять (с. 27); З.в. Жінка буде і тортури зносити, аби лиш себе прикрасити (с. 160); О.в. Біда не сама ходить, а з собою ще й горе водить (с. 34); М.в. Хто хвороб у собі шукає, той завжди їх повно має (с. 213).

Аналізуючи присвійні займенники, говоримо, що «мій, наш указують на належність першій особі, твій, ваш – другій особі, ... їхній, його, її, їх – третій особі, займенниковий прикметник свій – першій, другій і третій особі» (с. 203): Мій милий спокою, добре мені з тобою (с. 312); Наш піддячий любить борщ гарячий, а як голодний, їсть і холодний (с. 131); Хліб у пана мужик косить, жінка його снопи носить, а прийдуть вони додому – дітки їсти просять (с.17); Що побачила, то й її (с. 304); Хоч ти брат і мій, а табак кури свій (с. 327).

Займенники цього виду змінюються за родами, числами і відмінками. Приклади наводимо, послуговуючись прислів'ями і приказками: Біжить мій вік, як вода по камінню (с. 204); Таке життя, як моє, не варт і печеної цибулі (с. 205); Довші мої злидні, як твоє багатство (с. 40); Поки моєї голови, твоя боліти не буде (с. 248); У нашої Параски ні серця, ні ласки (с. 315); Як жили наші

діди і прадіди, так і нам веліли (с.206); Така кваша, якби й наша (с. 328).

Знайомимо студентів з відмінюванням присвійних прикметників на прикладі займенника свій, взявши ілюстративний матеріал зі збірка прислів'їв і приказок: Н.в. Свій розум май, але мудрих людей питай (с. 245); Р.в. Закуримо тютюну мого, бо ти ще не мав свого (с. 326); Д.в. Багач чуже загібає, бо своєму ліку не знає (с. 24); З.в. Він у нас зовсім дурний: з чужого воза бере, а на свій кладе (с. 249); О.в. З своїм тільки добре їсти й пити (с. 198); М.в. Не один чоловік міняється на своїм віку (с. 204).

Групу вказівних складають займенники цей, ця, це, ці, той, та, те, ті, такий, така, таке, такі, (сей, ся, се, сі), стільки: Цей не зійде з ума, бо нема з якого (с. 246); Той багато дає, хто дає від щирого серця (с. 265); Не за те батько сина бив, що син пив, а за те, що похмелявся (с. 323); Та баба ще дві дівки за пояс заткне (с. 202); Такий добрий, як мед з цукром (с. 264); Який Хомка, така й його жонка (с. 327); Який напій, таке й похмілля (с. 323); Такі вони друзі, що коли б'ються, то й колом не розженеш (с. 331); Сей світ, як маків цвіт: вдень цвіте, а вночі опаде (с. 205); Стільки з нього користі, як з чорта смальцю (с. 258).

Займенники цього розряду «вказують на виділення одних фактів з-поміж інших» [4, с. 147]. Відмінювання вказівних займенників презентуємо на прикладі займенникової словоформи той: Н.в. Гарно сміється той, хто сміється останній (с. 284); Р.в. Допився до того, що в хаті тепер вітер віє (с. 320); Д.в. Добре тому пить, хто хмелю не боїться (с. 323); З.в. Він за чаркою горілки пішов бий на той світ (с.322); О.в. За тим боже, хто переможе (с. 355); М.в. Бідний і на тім світі на панів робить: пани будуть у смолі кипіти, а бідний дрова носити (с.160).

Питально-відносні займенники вказують «на питання про предмет, якість предмета, кількість чи належність предметів, або на відношення підрядної частини складного речення до іменника чи вказівного займенника головної частини» [3, с. 144]. До них належать слова: хто, що, який, чий котрий, скільки: Хто в карти грає, той грошей не (с.327); Що буде, те й буде, ми все перебудем (с. 66); Який вік, такий і чоловік (с. 204); Яке «помагайбі», таке й

«доброго здоров'я» (с. 343); Чий кінь, того і віз (с. 342); Чия коняка, того й кульбака (с. 342); Котрий віл тягне, того ще й б'ють (с. 22); Не стільки пива, скільки дива (с. 326).

Означальні займенники сам, самий, весь, усякий, кожний, жоден, інший наділені значенням «вказівки на узагальнено-якісну ознаку предмета» [4, с.148]. Усі ці займенники представлені у збірці прислів'їв і приказок і служать ілюстративним матеріалом для вивчення займенникового класу слів цього розряду: Не лай старого – сам старим будеш (с. 209); Спершу горілка людей розважала, а тепер сама засумувала (с.325); Всякий знає, як багач дбає: не своїм горбом, а чужим трудом (с. 23); Всяк правду знає, та не всяк про неї дбає (с. 45); Усе нам може вернутися, лиш молодість ніколи (с. 207); Не все другу знати, що на серці треба мати (с. 31); Кожний горне вугілля до свого горшка (с. 340); Інший то-рохтить, як дратвою строчить (с. 234); Було б здоров'я, а всі інше наживем (с. 41); Кожне діло можна і перелицювати, і осміяти (с. 284); Ходить по світу, як той лин по дну, до жодної риби не доторкнеться (с. 313).

Заперечні займенники вказують «на відсутність осіб, предметів, ознак предметів, кількості...» [3, с.144-145]. Ніхто не відає, що бідний обідає (с.160); Ніякий ворог так не допече, як свій домашній (с. 335); Не займай чужого, то й не бійсь нікого (с. 340); Нічому не дивуватись – ознака розуму (с.244); 3 поклону голова не болить нікому (с. 312); Дурень нічим ся не журить, горілку п'є і люльку курить (с. 250).

Неозначені займенники – кількісно найбільший розряд. Вони утворюються від питально-відносних займенників «за допомогою неозначених часток-суфіксів (-небудь, -ось) та часток-префіксів (аби-, де-, хтозна-, казна-)» [4, с.149]: Що-небудь, аби борщ (с.131); Їдуть наші, ваші йдуть, наші вашим щось везуть (с. 340); Моя дорога до чийогось порога, моя стежечка до чийогось сердечка (с. 166); Чужа жінка – то здоров'я чиесь (с. 183); Комусь ніяково, а мені однаково (с. 275).

Прислів'я і приказки також добре використовувати для пояснення такого явища, як прономіналізація. Ряд повнозначних слів не займенникового походження мають здатність до втрати свого

основного лексичного значення і набуття узагальнено-вказівного або неозначеного змісту і в результаті цього процесу набувати ознак займенників або й переходити в займенниковий клас слів. Для української мови типова прономіналізація числівникових, прикметникових та іменникових слівформ [5, с. 276].

Дуже широкі можливості для прономіналізації має числівник один. Він може замінювати за змістом займенники таких розрядів, як: вказівні: цей, ця, ці: Одні очі (ці ж) і плачуть, і сміються (с.167); Одна (ця) брова варта вола, а другій брові й ціни нема (с.161); Одне (це) око на полицю, а друге на помийницю (с.161); Один (цей) бік поб'є, другий медом полле (с. 337); означальні: інший /інші: Одної печі, та не одні (інші) калачі (с. 328); сам: Один (сам) в полі не воїн (с. 329); такий же/ така ж/таке ж /такі ж: Одного поля ягода (с. 328); Одного тіста книш (с. 328); Одного плота коли (с. 328); Одна дяка, що за рибу, що за рака (с. 64); кожен: Один (кожен) за всіх, а всі за одного (с. 389); жоден /жодна: За сто робіт брався, а ні одна (жодна) не вдається (с. 110); Покірне телятко дві матки ссе, а зле ні одної (жодної) (с. 312); Він і по крашанках пройде, і ні одної (жодної) не роздавить (с. 305); заперечні: ніхто: Один одного (ніхто) не переважить, хоч на одній гілляці повісь (с. 327); неозначені: хтось: Один (хтось) дрова рубає, а другого (іншого) тріски в голову б'ють (с.101); Один (хтось) кує, другий псує (с. 98); Від одного (когось) втік, а другого не здогнав (с. 257); Один (хтось) любить попа, другий попадю, а третій попову дочку (с.164); декому: Одному (декому) щастя рікою пливе, а другий в печалі цілий вік живе (с. 48); когось: Всі за одного (за когось), один за всіх (с. 329); комусь: Одному (комусь) і на трісці прядеться, а другому і веретенце не хоче (с. 19); якийсь: Як село, то й чоло: в одній (в якійсь) хаті мак, а в другій не так (с. 20); Одні (якісь) руки права пишуть, одні їх і мажуть (с. 31);

Числівник один також може заміщувати своїм значенням не один займенник, а поєднання кількох слів займенникового класу: З одного села (з того самого) ні поросяти не купуй, ні жінки не бери (с. 168); Всі люди на одне сонечко глядять, та не одно їдять (с. 18).

Явище прономіналізації властиве й для числівника другий. За

прономіналізації він стає еквівалентом займенникового слова – інший. Це теж відображене в прислів'ях і приказках: Не велика серцю туга: не будеш ти, буде друга (інша) (с.167); Один тримає рожен, а другий (інший) їсть печеню (с.136). Одною рукою воли поганяє, а другою (іншою) сльози утирає (с. 21).

Числівник другий може набирати також значення займенника хтось, вжитого у родовому відмінку однини: З другого (з когось) насміхається, а за себе забувається (с. 284); З других (з когось) сміявся, а сам в біду попався (с. 284).

Прономіналізація відбувається у наведеному нижче прислів'ї з числівником три, де він у формі місцевого відмінка тяжіє до займенника кожен: Пани: на трьох одні штани, котрий раніше встав, той ся і вбрав (с. 19). Подібне спостерігаємо у прислів'ї Трудно двом панам угодити, де числівникова словоформа двом має значення усім (с. 28).

Серед прикметникового класу слів, найчастіше прономіналізація відбувається зі словом цілий (воно отримує значення значення весь): Молотив цілий день, а віяти нічого (с. 18); Цілий вік з торбою не сварився (с. 23); Ніхто не знає, тільки дід, баба та ціла громада (с. 330);

Займенникове значення можуть мати й деякі іменникові словоформи, також наявні в українських прислів'ях і приказках. Ці іменники вживають у значенні займенників таких розрядів, як: особові: він / для нього: Не для Гриця паляниця (с. 126); ти: Не буде Галя (вона), буде другая (с. 165); Мила тобі Маруся (вона), то сам з нею цілуйся (с.164); Мати Федя (його) медом, а Федь усе Федьом (с. 297); заперечні: ніщо/ нічого: Ні хліба куса, ні солі дрібка, ні страви ложки, ні води корця (с. 20); Ні юшки, ні петрушки (с.18); Ні сідла, ні вузди, ні того, що на вузду надівати (с. 17); Дожились, що ні свитки, ні чобіт (с. 17); Немов верста на шляху: без роду, без племені, без захисту (с. 198); Ні росянки, ні порошинки в роті не було (с. 126); І ріски в роті не було (с. 126); Ані печі, ані лави, ані хліба, ані страви (с. 18); ніхто/нікого: В нещасті нема ні брата, ні свата (с. 106); Рідня до півдня, а як сонце зайде, сам чорт нікого не знайде (с. 198); означальні: все: Бачив і горох і чечевицю (с. 23); Для милого дружка і сережки з

вушка (с. 164); Для милого друга і воли з плуга (все) (с.164); всі: Собором і чорта побором (с. 331); Там публіка – сім душ на пів бублика (с. 126); зі всіх: З громади по крихті – голодному пиріг (с. 330); неозначені: щось: Коли б хліб та вода, то не буде голода (с. 127); комусь: Що людям (комусь), те й нам (с. 331); Біда, коли один (хтось) в бороні, а десять в стороні (с. 329); будь-що: Панові вільно і чорта з'їсти (будь-що), а хлопіві зась (с. 27).

Явище прономіналізації поширюється й на стійкі сполучення слів: Біс його батька знає (ніхто): у багатого повна піч, та горить, а в мене одно поліно, та й те чадить (с. 24); Не знає ні бе, ні ме, ні кукуріку (нічого) (с. 224). Значення займенника деякою мірою властиве і часткам, що теж відображено в прислів'ях і приказках: всього: Тільки (всього) рідні, що лапті одні (с. 198); Тільки (всього) й рідні, що в Києві Химка (с. 198).

Прислів'я і приказки як ілюстративний матеріал сприяють легшому засвоєнню студентами до займенника, який вивчають у курсі «Морфеміка, словотвір. морфологія української мови», зокрема при опрацюванні розрядів займенників за значенням, їх граматичних особливостей та явища прономіналізації. Роботу з використання прислів'їв і приказок як ілюстративного матеріалу під час вивчення української мови можна продовжити для опрацювання й інших розділів і тем цього курсу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Безпояско О. К. Граматика української мови. Морфологія: [підручник] / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська, В.М. Русанівський. – К. : Либідь, 1993. – 336 с.
2. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови: [академ. граматика укр. мови] / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська; за ред. І. Р. Вихованця. – К. : Унів. Вид-во «Пулсари», 2004. – 400 с.
3. Горпинич В. О. Морфологія української мови: [підручник для студентів вищих навчальних закладів]. – К. : ВЦ «Академія», 2004. – 336 с.
4. Леонова М. В. Сучасна українська літературна мова. Морфологія: [навч. посіб.] /М.В. Леонова. –К.: Вища шк., 1983. – 264 с.
5. Сучасна українська літературна мова. Морфологія / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наук. думка, 1969. – 583 с.

ДІАЛЕКТНА ДІЄСЛІВНА ЛЕКСИКА У ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТАХ ІЗ ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ

В основі будь-яких виявів буття лежить рух та діяльність суб'єкта, що на мовному рівні співвідноситься з дієслівними лексичними одиницями. Дієслово кваліфікують як частину мови, що «найчіткіше протиставляється іменникові – класові слів на позначення предметів» [32, с. 217], як «центральный клас ознакових слів, що виражають дії, процеси та стани, виступають організаційним ядром елементарного простого речення, мають активну й широку валентність, найбільший набір морфологічних категорій і виконують в реченні основні формально-синтаксичні функції – присудка та головного члена односкладного речення» [32, с. 218].

О. М. Холод'юк констатувала: «У сучасній діалектній лексикології здебільшого представлена конкретно-предметна лексика. Дієслівна, прикметникова, прислівникова та інша лексика залишається менш дослідженою» [35, с. 41]. Вершинне положення дієслова в системі частин мови та пріоритетність у називанні дій, процесів і станів закономірно детермінують дослідження дієслівного компонента діалектного лексикону. Надійну матеріальну базу для аналізу дієслівної лексики забезпечили фахово записані фольклорні тексти із Західного Полісся – ареалу старожитнього говору північного наріччя української мови.

У досліджуваному фактажі засвідчено лексико-семантичні об'єднання дієслівних номінативних одиниць різної структурної організації.

Чимала група – це назви фізіологічних процесів та станів: кликати 'ковтати', пор.: «Як ны розжова́в, то ны клыкáй» [16, с. 168]; дриготіти 'тремтіти; дрижати', пор.: «Ныхтó їх ны лья́ае, а вонý всэ дрыготя́ть (Осо́вы лысты́)» [9, с. 171]; марцувати 'паруватися (про котів)', пор.: «Да пуд піч, кошки, пуд піч, да пуд

пiч марцувати, да пуд пiч марцувати, ни нам ганьбу давати» [34, с. 161]; напоротися ‘наїстися’, пор.: «На Яна жїта нажїла, а на Пытра напыклá, а на Борыса чогó хоч напорыся» [16, с. 162], пор. лiт. напоротися, напорюватися ‘1. наскакуючи, натикаючись на що-небудь гостре, ушкоджувати, ранили собі щось; 2. несподiвно наштотхуватися, натикатися на що-небудь (переважно на якусь перешкоду)’ [29, т. V, с. 157]; касувати ‘з’їдати’, пор.: «Вже в нас гречку колосують, i вже сири касують» [13, с. 28]; шмуляти ‘водити очима за ким-небудь, чим-небудь’, пор.: «Ой роде хороший, не жiлуйте гроши, не стуойте за дверима, не шмуляйте гочима, но йдiте з синь до хати Гандзюлю перепивати» [13, с. 33], пор. розм. шмугляти ‘стирати, обдираючи щось, терти чим-небудь’ [29, т. XI, с. 503], дiал. шмуляти ‘бруднити руки чи вбрання чимось жирним’ [13, с. 131]; фучати ‘сопiти; уривчасто дихати’, пор.: «Увечорi прийшов медвiдь i по хати фучит» [14, с. 101].

Семантичну пiдгрупу на позначення психiчних станiв та процесiв репрезентують номiнацiї вгараты ‘хвилювати’, пор.: «Ёго ны вгарае, шо магы вмырае» [16, с. 159]; перебачити ‘пробачити’, пор.: «Перебачте, молодички, що калач невеличкий, бо широка нива, пшениця не вродила» [31, с. 195]; кучити ‘скупати, сумувати’, пор.: «Кучу я, кучу, я капусти не хочу, дайте нам шо иншого, що раз, то лiпшого» [6, с. 53]; необóлiти ‘заздрити’, пор.: «Старэц старцу нэоболiть, шчо попэрод ходыть» [36, с. 143], «Хай лiпш ныобóлеть, чым шкодúють» [16, с. 166]; виснитися ‘приснитися’, пор.: «Ой, муой батеньку руоднесенький, виснився мнi сон дивнесенький, що в мойому городочку бiла лелiя посiяна» [13, с. 17].

Група дiєслiв руху та перемiщення представлена номiнацiями стрiтити ‘зустрiти’, пор.: «Йїхав М’їхал, стр’iтив Гапку, обдер курку, пошев шапку» [3, с. 34]; судосити, зудосити, судiстити ‘зустрiти’, судошати, судошати ‘зустрiчати’, пор.: «Ночныцы, полуночныцы шлы калыновым мостом, судошают сонцову дочку» [25, с. 76], «А скуль жэ тыбэ выглядагы, скуль тыбэ судошаты» [15, с. 218], «Судосы’ла шты’ры моро’зы в доро’зы. Зморо’зыла тэ’шча зя’тя на дворi’. – Ны я ж ёго’ зморо’зыла на дворi’, Зморо’зыла ёго’ я’сна зы’ронька, шчо вгорi’» [17], «Пушла гикавка до мора – судосила Ригора. Ти, Ригоре, вернися, а ти, гикавка,

минися» [2, с. 205], «Трєті куры заспівалі, як додому йду, зудосіла дівэрыка в вішнёвуом саду» [39, с. 62], «Як в по'лы за вола'мы, То йді'тэ пырыймі'тэ. Як в лі'сы за грыба'мы, То йді'тэ судосі'тэ» [17], «Якый ішóв, такый і судосы́в» [16, с. 169], «Як пушла сирота та й у поле й блукати, судістив її Господь, ох та й став пітати» [8, с. 286], «На калиновим мости судосили нас гости, не пускають до дівки – просять квартиру горілки» [10, с. 79], «Йіхала, йіхала, Судосы'ла Міхала, Судосыла Яся — За боки взялася» [18, с. 497], «Ішов Господь дорогою, судосы́в діўку з водою» [30, с. 254], «Через поле широке, Через море глибоке Ішла Діва Причистая, Несла свічку груничную, Ще й проскурку пшаничну, Судосила три анголи» [8, с. 285]; тенутися 'зрушити з місця', пор.: «Надворі метелиця – сидімо, не теньмося, ой надворі туча – ми сидімо тутка» [20, с. 75]; совпатися 'чалапати; плентатися; іти, важко переступаючи ногами', пор.: «Сóвпайіцьця, (та)бы слыпóе тыля́» [16, с. 165]; валити 'викидати', пор.: «Циган за плут валит, а своё хвалит» [3, с. 45], пор. літ. валити 'примушувати падати, силою перекидати, розламувати' [29, т. I, с. 284], діал. валити 'подавати низький протяжний голос (про собаку)' [1, с. 42]; тащити 'гребти сіно', пор.: «Я й буду косити, а вони тащити, а ти, молодейка, вечерю варити» [20, с. 83]; сюгатися 'втїкати', пор.: «Сюгаймося, воронові не даваймося. Бодай ворон здох, здох, а matka осталася» [27, с. 32], пор. діал. сюгатися 'швидко обертати малу дитину навколо себе, взявши її за лікті' [1, с. 543]. Реалізатором семи 'втекти' стало дієслівне словосполучення дати діля, пор.: «Коза злякалася, дала діля через окно» [14, с. 99].

Незначний обсяг репрезентантів, які номінують процеси мовлення: блявускати 'обманювати; базікати, говорити нісенітницю', пор.: «Казав чы оно так блявускав» [16, с. 160]; баяти 'фольк. говорити, розповідати', пор.: «Пырыбыла свынн́я па́цер, ныхай сама́ бае» [16, с. 164]; рацувати 'обговорювати; засуджувати, критикувати', пор.: «Нехай говорат, нехай рацуют аж по цілому свіету, Я тебе любів, любіті буду, як ружовую квітку» [33, с. 227], пор. пол. *rajcować* 'жваво про щось говорити'.

Номінацію дій, які спричиняють зміни в об'єкті, вербалізують одиниці шмаровати 'смачити страву чимось жирним', пор.: «Ох,

сваничко наша, ни шмарована каша, будете шмаровати – будемо поїдати» [7, с. 170], пор. літ. шмарувати ‘змащувати що-небудь (поверхні тертя механізмів і деталей машин, взуття і т. ін.) мазу-том чи дьогтем’ [29, т. XI, с. 498]; затлустити ‘засмачити стра-ву чимось жирним’, пор.: «Їжте, свахи, капусту, наша капуста тлуста. Комара задушили, капусту затлустили» [22, с. 104]; приспо-рити ‘збільшити’, пор.: «Врече одверны, а спирт [удача. – Ю. Г.] прыспори, а назад святую росу заверны» [25, с. 40], «Приспори, Боже, ночи на мої чорни очи, приспори дві години для моло-дей дівчини» [26, с. 33]; зазылыпатыся ‘забруднитися’, пор.: «За-зылыпавсь, (та)бы порося застоянэ» [16, с. 160], пор. діал. зазе-лепатися ‘захекатися (про собаку)’ [1, с. 166]; пукнути ‘лопнути, тріснути’, пор.: «Як той вовчисько побіг, то туди бочка об хвою, то сюди бочка об хвою. Бочка пукла і я виліз» [14, с. 86], «Вуон забрав диню до хати і чекає. Минуло два тижні, но диня не пукла. То купець занюос її в корчіє і विकінув» [14, с. 116], «Дієвонько, дієвонько, дай мніє ложечку кашкі. Я тобіє в пригоді стану». – «Втикай, бо як дам ложкою по лобови, то лоб пукне» [14, с. 103]; натолити ‘заповнити’, пор.: «Подра́ного мышка́ ны насбы́тыш, ны натольы́ш» [16, с. 164], пор. толити ‘заспокоювати, вгамовувати, задовільняти’ [11, т. 5, с. 593]; пуцувати ‘чистити’, пор.: «Там з-за гори вітер дув, вчора в мене милий був. Черевички пуцував, біле личко цілував» [10, с. 219]; колосувати ‘перемолочувати колос-ся’, пор.: «Вже в нас гречку колосують, і вже сири касують» [13, с. 28]; гібати ‘місити тісто’, пор.: «Стуол стоїт на нужках, коровай гіблют на ручках» [13, с. 63], «Час тебе, пшеніцьо, початі, дівчині коровай гібаті» [13, с. 63], «Як ти зиходиш, гускі щиплют, а тепер з тебе коровай гіблют» [13, с. 63].

Систему назв на позначення впливу творять такі лексич-ні одиниці: витяти, витнути ‘ударити чим-небудь по когось або чомусь’, пор.: «Як схочыш вѣтаты собаку, то найдыш і ломаку» [16, с. 157], «Витнув раз, витнув два, тіло почорніло, ціловав він дві неділі, коб їй не боліло» [33, с. 259], «Ой як витав її раз – вона хтіла вмерти, ой не буду жінки бить до самої смерті» [23, с. 145], пор. літ. витинати ‘1. вирубувати, вирізувати що-небудь; 2. грати або виконувати з запалом’ [29, т. I, с. 168]; стыпынуты

‘стрясонути’, типти ‘трясти’, пор.: «Ой пойду я в дубину́ спаты Далась мыні дубына́ знаты А я тую дубину стыпыну́, Жолы́ддіч-ко в хвартушок забуру» [18, с. 512], «Люблю́, як ду́шу, тыпу́, як гру́шу» [16, с. 161].

Для номінації елементів народної обрядовості використано словоформи когутати, кугитати, *hohotaty*, гоготати, оготати ‘щедрувати’, пор.: «Васильова мати пошла оготати, старий хліб споминати. Роди, Боже, жито на нове літо» [33, с. 47], «Васильова мати пошла кугитати, соли-хліба дуставати» [27, с. 70], «Богатий, богатий, позволь когутати, свій дом розвеселити» [27, с. 153], «Васильова мати пуошла гоготати. Щось би юй дати: кішки, кубаски з Божеї ласки» [13, с. 95], «(H)ohotuha (h)ohotała nehde kiszki ne dostała. Jak dostała to i zj’ieła, i szcze bulsze zachot’ieła» [38, с. 9], «Васильова мати пошла гоготати. А Василь за єю пустив головнею» [33, с. 49], пор. літ. гоготати ‘1) видавати сильні глухі переривчасті звуки (про грім, полум’я і т. ін.); 2) видавати звуки, схожі на «го-го» (про гусей); 3) голосно нестримно сміятися’ [29, т. II, с. 102]; перепивати ‘випиваючи чарку, дарувати що-небудь молодому або новонародженому; випивати за чие-небудь здоров’я, бажаючи комусь щастя’, пор.: «Пирипиваю коропку глини, щоб пов’ісив тещу на рабрини» [2, с. 49], «Пирипиваю пувполя и пувгаю, як ни поцилююцца молоди – ни гузьму короваю» [2, с. 48], «Oj rode, rode, rode bohady, perepiwaję bydlom rohatym» [37, с. 39], «Ой я п’ю, ой я п’ю, ой я п’ю, гуляю, Сестру замуж оддаю, ще й перепіваю» [33, с. 153], «Ой роде, роде багатий, перепивай товар рогатий, а ти татоньку, кобилу, щоб було чим їхати в гостину» [2, с. 47], «Слухайте, люде, що батько перепивать буде: сім кобил і с лошатами» [6, с. 97], «Пирипиваю відро гнилиц, щоб ни ходив до чужих молодиц» [2, с. 49], «Видно Марійку по походці, скупу родину має: золото ховає, срібло міняє, міддю перепиває» [10, с. 158], «Пирипиваю гроши на чайник, щоб син був начальник» [2, с. 48], пор. літ. перепивати ‘випивати алкогольних напоїв більше за іншого, інших’ [29, т. VI, с. 246]; спомагати ‘дарувати гроші на весіллі: у молодого – перед відходом до молодії, у молодії – перед відходом до молодого’, спомагти, пор.: «Ой роде хороший, не жілуйте гроши, ідіте з сінь до хати молоду спо-

магати» [13, с. 33], «Татойко Марійку спомагає, сріблом-злотом пересипає, щастям-здоров'ям поздоровляє» [10, с. 156], «Ой, як було рано, було нас немало. А як стали спомагати, стали всі втікати» [10, с. 158], «Просіла Манюля своєї сеструонкі, спомагай, сеструонко, спомагай, спомагай, родная, спомагай, волами, коровами, белыми телярами, спомагай, родная, спомагай» [39, с. 112], «Споможи, родину, споможи, на талірку два червінці положи!» [10, с. 158], «Знати Олечку, що не сиротонька, має батенька до спомагання. Має матуонку до спомагання. Є кому стати і спомагати щастьом, здоров'ям з дольною добрею» [33, с. 149], «Споможи мене, мій татойку, копою-житом, щасливим битом, і віком довгим, і битом добрим» [10, с. 156], «Нехай тебе, доню, сам Буог споможе і всіє святія люде добрия» [33, с. 151], «Хай тыбэ, ды'тя, Госпо'дь спомо'жэ, Госпо'дь спомо'жэ, усі' святы'йі, Усі' святы'йі, лю'дэ до'брыйі» [17], пор. літ. спомагати 'допомагати' [29, т. IX, с. 570].

У межах лексико-семантичного поля дієслів характеристики зафіксовано номен на позначення кваліфікативних властивостей особи гоноритися 'гордитися; пишатися; відчувати перевагу в чому-небудь', пор.: «Ходыты чорно, скажуть – лыдашчыця; ходыты біло, скажуть – гонорыщця» [16, с. 166]. Сема «позначення зовнішнього вияву ознаки дії» репрезентована назвою бляшити 'блищати; сяяти', пор.: «Ны по зымні зоры бля'шуть, А по нэ'бы-высоті. Ны по мыні хлопці плачуть, А по мою'й красоті» [18, с. 501]. До репертуару мовних одиниць аналізованої лексико-семантичної групи зараховуємо також словоформи лудити 'марудити; робити щось довго, поволі, зволікаючи; томити', пор.: «Мызычынька, ны луды: Закусалы говады, І за ногы, і за п'яты, Шо ны можна постояты» [18, с. 500]; кецяти 'повільно і неякісно виконувати роботу', пор.: «Зобралося дьви кеці, кецяли до пувночи. Коли б вони нас попросили, то ми їм замисили» [2, с. 22], пор. діал. накецати 'накидати чогось рідкого' [13, с. 123]; ввинутись 'встигати виконувати якусь роботу', пор.: «Ви нас не просіте, ано нам носіте, як станете просити – не ввинетесь носити» [2, с. 36]; придатися – 'вийти; вдатися яким-небудь (про хліб, страву і т. ін.)', пор.: «Хоч сиримі дровцамі топила, смачної вечероньки нава-

рила. Хоч вона димоньком натяглася, смачная вечеронька придалася» [22, с. 103].

Дієслівне семантичне варіювання порівняно з літературною мовою ілюструють лексеми каліти ‘білити’, пор.: «В чым піч калю, в тым Бога хвалю» [19, с. 42], «Ой коб я знала, коб я відала, що будут заручини, каліла б стіни, щоб були білі на мої заручини» [22, с. 31], пор. розм. каляти ‘1. те саме, що бруднити; 2. перен. укривати ганьбою кого-, що-небудь; плямувати’ [29, т. IV, с. 80], діал. калятись, калюжитись ‘купатись у калюжі (про свиней)’ [1, с. 207]; заселытєса ‘повіситися’, пор.: «А вы, вэбеса, раствoryтєса, а вы, хрыстыяне, веселытєса, а вы, жидовэ, заселытєса» [24, с. 26], пор. літ. засилюватися ‘просовуватися у вузький отвір’ [29, т. III, с. 305]; ввередити ‘зашкодити; завадити’, пор.: «Тры разы вырнысь, онó ны ввырыдысь» [16, с. 166], пор. літ. вередити ‘завдавати болю; уражати хворе місце’ [29, т. I, с. 327], діал. вередитися ‘голосно кричати’ [29, т. I, с. 327]; спосудити ‘роздобути, дістати’, пор.: «Спосудысья в ёго, (та)бы в жябы молока» [16, с. 159], пор. діал. спосудитися ‘пошастити, поталанити’ [29, IX, с. 580]; галювати, голювати ‘хутко жати’, пор.: «Ой галює постатница, галює, а за ёю челядонька бидуе» [13, с. 101], «Ой голює постатница, голює, ізгубіла спуднічину й не чуе» [13, с. 101], пор. діал. галювати ‘1. рискати; бігати, їздити і т. ін. в пошуках кого-, чого-небудь; 2. пустувати; бути пустим, ніким, нічим не зайнятим’ [28, т. 1, с. 269] та ін.

Явище омонімії в діалектному мовленні вербалізують дієслівні одиниці шихувати ‘готувати’, пор.: «Шыху’ю тобі’ да дэ’вэть хлі’був, Ля твэ’йі дружы’нонькы, А дыся’того шчэ й пшаны’чного Ля тыбэ’ вылы’чного» [17], «Аж ты’йі жя’рты прышлы’ до пра’вды: У ныді’леньку ра’но Шыху’ють ка’нку з бі’лого лёнку’ На мою’ голы’воньку» [17]; шихувати ‘щастити’, пор.: «Закувала зозуленька коло пэрэлазу, нэ шыхуе прымакові од пэршого разу» [39, с. 122], «Кому шихує, тому і везе» [12, с. 12].

Поодинокими номенами представлено інші лексико-тематичні групи діалектизмів: накучати ‘набридати; надокучати’, пор.: «Бóговы трэба накучяты» [16, с. 157]; злігати ‘спадати; слабшати (про мороз)’, пор.: «Вив’юв мене босую, ще й питає, чи морозець,

дівчино, ни злігає» [33, с. 193]; дотнути ‘докорити; допекти, дошкулити’, пор.: «Як не дотнеш ти, то дотне твоя мати: «Було б, синойку, без товару не брати» [20, с. 68]; пасвити ‘пасти’, пасвитися ‘пастися’, пор.: «Пасвылыса сывы волы, да вже полягали» [24, с. 69], «Ой, мой дѣдусэнько, нэ выдаты и выдать нэ будэшь. Погнала я пасвити – поурочили людэ» [24, с. 154]; змілити ‘обділити; залишити без чого-небудь’, пор.: «Свое діло зробили: Куровая розділили. Куровая розділили, І никого ни змілили» [5, с. 92]; нетися ‘статися; дістатися, отримати’, пор.: «Пошла вона замужь, замужь молодая, нэлася бо юй доленька, доленька лихая» [24, с. 112], «Ой нэлося вражы бабі, на бѣду, на горе: курыночка вывэла оно тылько трое» [24, с. 164]. Сему ‘поцілувати’ реалізують дієслівні словосполучення дати бузі, дати бузькі (бузя ‘дит. губа’. – Ю. Г.), пор.: «А ти, Ганзюля, тут зостань, тут зостань, Прийде Коленька, бузі дай, бузі дай» [33, с. 78], «Прийде Колюнько – бузькі дай, бузькі дай, Золотую квіточку в ручкі дасть, в ручкі дасть» [33, с. 55].

Отже, дієслівна лексика західнополіських говірок – складно організована система, структуру якої становить розгалужений набір багатьох лексико-семантичних груп. Проведений аналіз дієслівної лексики, зафіксованої у фольклорних текстах із Західного Полісся, дозволяє констатувати, що найбільш репрезентативними виявилися групи номенів на позначення фізіологічних та психічних станів і процесів; дієслів руху та переміщення; номінування дій, які спричиняють зміни в об’єкті. Семантична структура чималої кількості номінативних дієслівних одиниць демонструє видозміну порівняно з літературним стандартом.

Залучений для дослідження фактичний матеріал підтверджує думку про наявність в мові фольклору вузькодialeктних елементів, а отже, є одним із аргументів на користь гіпотези, що фольклор репрезентує один із функційних різновидів діалектного мовлення.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г. Л. Словник західнополіських говірок. А–Я. – [Вид. 2-ге переробл., випр. і доп.] / Г. Л. Аркушин. – Луцьк, 2016. – XXIV +

648 с.

2. Аркушин Г. Л. „Всього на світі хватає...” (фольклор, звичаї та обряди Західного Полісся у діалектологічних записах) : [вибране] / Григорій Львович Аркушин. – Луцьк : Вежа-Друк, 2015. – 212 с.

3. Аркушин Г. Сказав, як два зв'язав : Народні вислови та загадки із Західного Полісся і західної частини Волині / Григорій Аркушин. – Люблін ; Луцьк : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2003. – 177 с.

4. Весілля села Городець Володимирецького району Рівненської області // Етнокультура Волинського Полісся і Чорнобильська трагедія. – Рівне, 1997. – Вип. II. – С. 203–217.

5. Весілля у Сварицевичах (етнографічний опис із народних уст) / Зап., транскриб. та впоряд. Р. Цапун, муз. ред. Ю. Рибак // Фольклористичні зошити. – Луцьк : Інститут культурної антропології, 2005. – Вип. 8. – С. 59–117.

6. Весільні обряди Рівненщини. Фольклорно-етнографічні записи XIX – поч. XX ст. – Рівне : Волинські обереги, 2004. – 140 с.

7. Весільні пісні села Воронки. Записи Віктора Ковальчука. Транскрипції Людмили Гапон // Етнокультурна спадщина Полісся / Упорядкування В. П. Ковальчука. – Рівне : ВАТ «Рівненська друкарня», 2008. – Вип. VII. – С. 169–178.

8. Галайчук В. Фольклорні записи з Полісся / Володимир Галайчук, Ярослав Гарасим, Іван Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія : Філологічна. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – Вип. 31. – С. 247–291.

9. Губарэвіч Д. С. Загадкі з вёсак Вулька Сіманаўская і Сіманавічы Драгічынскага раёна / Д. С. Губарэвіч // Беларуская дыялекталогія. Матэрыялы і даследаванні. – Мінск : Беларуская навука, 2014. – Вип. 3. – С. 169–172.

10. Денисюк І. О. Пісні з-над берегів Турського озера : пісні і коментарі / І. О. Денисюк. – Луцьк : Надстир'я, 2004. – 256 с.

11. Етимологічний словник української мови : в 7 т. / редкол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. – К. : Наукова думка, 1982–2012. – Т. 1–6.

12. Ігнатюк І. Прислов'я, приказки і загадки / Іван Ігнатюк. – 19 с.

13. Ігнатюк І. Обрядові письні з Подляшшя. Весільні письні / Іван Ігнатюк. – Люблін, 1982. – 170 с.

14. Котилася торба з високого горба : дитячий фольклор із Північного Підляшшя / зап. і опрац. Анни Артем'юк. – Більськ на Підляшші, 2011. – 136 с.

15. Климчук Ф. Д. Песенная традиция западнополесского села Си-

моновичи / Ф. Д. Климчук // Славянский и балканский фольклор : Генезис. Архаика. Традиции. – Москва : Наука, 1978. – С. 190–218.

16. Клімчук Ф. Прыказкі і прымаўкі з вёскі Сіманавічы Драгічынскага раёна / Фёдар Клімчук // Беларуская дыялекталогія. Матэрыялы і даследаванні – Мінск : Беларуская навука, 2014. – Вып. 3. – С. 157–168.

17. Клімчук Ф. Традыцыйнае вяццелле вёскі Сіманавічы [Электронны рэсурс] / Фёдар Клімчук. – URL : <http://zagorodde.na.by/folk.html> (дата звернення: 06.06.2018).

18. Клімчук Ф. «А в нашого свата... (прыпыўкы з вёскі Сіманавічы Брэсцкай вобласці)» / Фёдар Клімчук // Діалекталогічны студіі. 3 : Збірник пам'яті Ярослави Закревської. – Львів : Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича Національної академії наук України, 2003. – С. 494–516.

19. Клімчук Ф. З лексікі вёскі Камянюкі Камянецкага раёна / Фёдар Клімчук // Жывое народнае слова : дыялектал. зб. / пад рэд. П. А. Міхайлава, І. Я. Яшкіна. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – С. 36–54.

20. Кондратович О. П. Весілля на Поліссі. Народні звичаї та обряди / О. П. Кондратович. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 111 с.

21. Кондратович О. П. Калиновий квіт Полісся : Народні пісні / О. П. Кондратович. – Луцьк : Надстир'я, 1994. – 226 с.

22. Ой були ми на весіллі. Весільні пісні Західного Полісся з голосу Уляни Кот / Запис, нотація мелодій та упорядкування Кузьми Смаля. – Львів : Кобзар, 2012. – 180 с.

23. Пех О. Весілля в селі Городок / Оксана Пех, Юрій Рибак // Етнокультурна спадщина Полісся / Упорядкування В. П. Ковальчука. – Рівне : ВАТ «Рівненська друкарня», 2008. – Вип. VII. – С. 132–153.

24. Пинчуки. Етнографическій сборникъ. Пѣсни, загадки, пословицы, обряды, примѣты, предрасудки, повѣрья, суевѣрья и местный словарь / Собралъ в Пинскомъ уѣздѣ Минской губерніи Д. Г. Булгаковский ; ред. Ф. М. Истомин // Записки Императорскаго Русскаго географическаго общества по отдѣленію этнографіи. – СПб : типография В. Безобразова, 1890. – Т. XIII. – Вып. 3. – 202 с.

25. Полесские заговоры (в записях 1970 – 1990 гг.) / Сост., подготовка текстов и коммент. Т. А. Агапкиной, Е. Е. Левкиевской, А. Л. Топоркова. – М. : Индрик, 2003. – 752 с. (Традиционная духовная культура славян. Публикация текстов).

26. Рижик Х. Над Бугом і Нарвою. Українські пісні з Підляшшя / Христина Рижик. – Варшава, 1986. – 62 с.

27. Семенюк Л. С. Народна обрядова творчість Шацького поозер'я : монографія / Лариса Степанівна Семенюк. – Луцьк : ВНУ імені Лесі

Українки, 2012. – 200 с.

28. Словарь української мови / Упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко : в 4-х т. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1958. – Т. 1–4.

29. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т. I–XI.

30. Смирнов Ю. И. Эпика Полесья (по записям 1977 г., Ч. 1) / Ю. И. Смирнов // Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. – Москва : Наука, 1986. – С. 243–285.

31. Старовижівське весілля / зап. Т. Микитюк, упоряд. В. Давидюк // Фольклористичні зошити : збірник наукових праць. – Луцьк : Інститут культурної антропології, 2005. – Вип. 8. – С. 187–203.

32. Теоретична морфологія української мови : Академічна граматики української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська ; за ред. члена-кореспондента НАН України Івана Вихованця. – К. : Пульсари, 2004. – 400 с.

33. Традиційні пісні українців Північного Підляшшя / упорядкув., вступ. ст. і нотні транскрипції Л. Лукашенко. – Львів : Камула, 2006. – 308 с.

34. Фрагмент весільного обряду «Зустріч молодих після вінчання» / записи Олени Юзюк, транскрипції Оксани Юзюк // Етнокультурна спадщина Полісся / Упорядкування В. П. Ковальчука. – Рівне : ВАТ «Рівненська друкарня», 2008. – Вип. VII. – С. 154–161.

35. Холодьон О. М. Семантична варіативність дієслівної лексики в східнополіському діалекті : дис... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Олена Миколаївна Холодьон ; Інститут української мови НАН України. – К., 2017. – 437 с.

36. Шепелевич В. В. Песни деревни Ковнятин Пинского района / В. В. Шепелевич. – Пинск : Паляшук, 2014. – 160 с.

37. Repertuar zespołów folklorystycznych Białostoczczyzny. Folklorystyczny Zespół Śpiewaczy Tyniewiczanki z Tyniewicz. – Białystok : Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku, 1995. – Zesz. 3. – 128 s.

38. Repertuar zespołów folklorystycznych Białostoczczyzny. Folklorystyczny Zespół Śpiewaczy Orzeszki. – Białystok : Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku, 2003. – Zesz. 4. – 161 s.

39. Śpiewnik podlaski. I / pod red. Doroteusza Fionika. – Białystok : Związek Białoruski w Rzeczypospolitej Polskiej, 1998. – 154 s.

**ФОЛЬКЛОРНИЙ ТЕКСТ ЯК ДІАЛЕКТОГРАФІЧНЕ
ДЖЕРЕЛО
(на матеріалі фонетичної системи поліської говірки села
Липне Ківерцівського району Волинської області)**

Проблема співвідношення мови уснопоетичних текстів та побутового діалектного мовлення в україністиці не нова і має кілька варіантів розв'язання. Основні напрямки осмислення цього досі дискусійного теоретичного питання можна звести до двох тез: мову фольклору трактують або як функційний різновид діалекту (художній стиль діалектної мови, який від розмовно-побутового мовлення відрізняється хіба що з художньо-естетичного погляду), або як своєрідний інтердіалект (наддіалектне утворення, у якому збережено риси давньої літературно-мовної практики, знівельовано виразно локальні лінгвальні явища, натомість співіснують різнодіалектні елементи зі значною перевагою тих, які збігаються з літературним стандартом). Достовірність кожної з гіпотез учені доводять, аналізуючи фольклорні записи різних упорядників і, що найважливіше, різної (з погляду системного і точного відображення мовних явищ) якості. Немає сумніву: якщо фіксація уснопоетичних творів передбачала послідовне збереження діалектних рис на всіх мовних рівнях, то такі фольклорні матеріали можна вважати дуже цінним діалектографічним джерелом.

На жаль, опубліковані тексти усної народної поезії, зокрема співвідносні з північним наріччям, часом свідчать про нехтування цієї умовою і на етапі фіксації відповідного фактажу (не завжди експлоратор має належну діалектологічну підготовку й усвідомлює важливість максимально точної передачі всіх нюансів говірки; зрештою, багато залежить від вибору виконавця фольклорного тексту, бо той самий твір може мати різне мовне оформлення в устах найстаршої корінної неписьменної мешканки села

чи молодшої від неї учасниці фольклорного колективу), і під час його редакторської підготовки.

Друковані фольклорні збірники, співвідносні з територією волинського Полісся, уже були об'єктами уважного лінгвістичного опрацювання [1–6]. У пропонованій статті використано досі не опубліковані тексти весільних пісень, записані автором упродовж 1995–1998 рр. у селі Липне Ківерцівського району Волинської області від корінної мешканки Громик Мотрі Степанівни, 1919 року народження.

Вокалізм. Для липенської говірки характерна заміна наголошеного *о в новозакритих складах монофтонгом [и]: бил', рий, вил, мист, стил, грим та ін., що послідовно відображено й у фольклорних текстах: Га мати сина, а мати сина цілу нич нагучала; Ни плач, мулудая, в нас хата нувая, гикна пумальовани, двери пушальовани; Дякуїм пупойкуви, як ридньом батейкуви; Нас ни багацько – зо сто – ду тибє за стил просто, нас ни багацько – двісти – ду тибє за стил сісти. Монофтонг [и] на місці *о за аналогією виявлено в наголошених відкритих складах: в гічи, вгїсин', зіручка, з гікон та ін., подібно і в текстах пісень: Сува в гичи клює, а дружка дринає; Я в субитуйку засонца сіла Наталка в гукенца; Дай, мати, масла – я куриувуйку пасла; Литіла б'їла пава, всіх дивок пуминала, мулудей Наталуцци на гулиувуйку впала. Рефлексія *о як [у] можлива хіба що у випадках муй, твуй, свуй, бўл'ш, пуйдиш, пор.: Ой зятю муй мили, глиди мей дитини, шоб боса ни худила, шоб людей ни смишила; Ой гутуй, мати, шубу, пуйде дучка ду шлюбу. У закритих ненаголошених складах, але тільки кінцевих, етимологічний *о представлено монофтонгом [о]: помоч, нємоч, наноч, дубраноч, бусоноч «на босоніж» та ін., пор.: На дубраноч, туваришко, на дубраноч, ми ду тебе пришли ни наноч. В інших випадках у ненаголошених новозакритих складах спостережено посилення лабіалізації [о] > [у]: гукно́, вуйна́, мусто́к, Руздво́ та ін., пор.: Ой зятю муй мили, глиди мей дитини, шоб ни були гукном двери, шоб ни лигла биз вичери; Пуйдіте ду сусіда да пузичите хліба; Вин нас пувинчав да й нидоруго узяв – пувтура зулото́го юд князя мулудого. Так само зазнав посилення лабіалізації закономірно збережений у відкритих складах *о в

іменниках кунéц, гук'énце, гук'éничко та ін., пор.: Прилитів крук да в гукенце стук: Наталко, вибирайса; Я в субитуйку засонца сіла Наталка в гукенца.

Давній *е в наголошеному новозакритому складі розвинувся в [и], зокрема після депалаталізованих шиплячих та вібранта: шис'ц', жінка, шчітка, бирізка та ін., пор.: Ой казали вуругі, шо я ни вжинюса, а я таку жинку взяв, шо й ни надивлюса; Ой зуро, зуро ясна, вичирня, юсвити їму дуругу; [и] представлено й у континуантах псл. *zelyje після [з]: зіл'е «зілля», зіл'ічко «зіллячко», пор.: Їхало висілючко на дулину пу зилючко; зилючка ни нарвали – сиб'ї мулуду вкрали. Тенденція до вирівнювання звукового складу кореневих морфем зумовила наявність [и] замість *е навіть у відкритому складі, наприклад, у словоформах жінучка, пчілуйка, пріпичок та ін., пор.: То ни пчилуйка гуде – хурошая пиризва іде; Ругоче піч, ругоче, бо куруваю хоче, я припичок усмихайтса, куруваю дужидайтса. Після шиплячих у кінцевому післянаголошеному закритому складі відбувся розвиток *е > [е] з наступною лабіалізацією в напрямку до [о]: вéчор, пор.: Вже вечор вичуріє, свикруха висиліє.

У наголошеній позиції *ě часом заступається монофтонгом [е] після м'якого приголосного, зокрема у словоформі йійє «її», пор.: Були ми в пупа-діда да їли борщ бис хліба, я кашу бис соли, було їє дуволи; Наша дружичка гожа, я в їє в руці рожа. Відповідно до ненаголошеного *ě представлено [и]: диді, дидóк, спивáт', пис'н'і та ін., пор.: Звила виночок з ярей ружучкі квиточок, пирикутила чириз гулку в вишньови садочок; Гой чи вурони, гой чи сурокі пу стулу пудрубили, курувайничкі мулудейкія курувай замисили; Уже мує чурнубривци русцьвитають, я вже мую русу косу русплитають; Литіла б'їла пава, всіх дивок пуминала, мулудей Наталуцци на гуливууйку впала. Рефлекс [у] відповідно до *ě в словоформах цулувát', пуцулу́йу можна пояснити впливом із боку [у] в наступному складі, пор.: Як сім разив пуцулюю – вичеру юдбуду.

Після задньоязикових [к], [х] та фарингального [г] на місці *у виступає звук [і], тобто замість колишніх звукосполук *гы, *хы, *кы послідовно спостережено [г'і], [к'і], [х'і], пор.: х'ітри,

сук'іра, зг'інут' та ін., пор.: Курувайничкі-душкі, стиліте пудушкі, пут припичком лигти – курувай дустиригити; Пуливай, мати, рожу, да знимай Мати Божу, да давай дуцці в руці – пуїдимо ду свикрухі; Ой казали вуругі, шо я ни вжинюса, а я таку жинку взяв, шо й ни надивлюса. Звук [i] на місці давніх *у, *і простежено у звуковій структурі лексем кал'іна, в'ішн'а, в'ік'інут', шт'іри «чотири» та ін., пор.: Ой шо ж то за сило, шо в їму так висило, дукола ліс і дулина, всиридини каліна; На камині ногі мила, штіри хлопці пулюбила; Ой, зятю муй хуроши, закопани пуд вішню гроши; Юд пурога ду стула витуптала пуста, я ни знаю, шо рубить: чи вікінуть, чи худить; Нучувала б я в батичка свуго – батичок ни примає: юзяв же мую постіль б'ілюю – за мною вікідає.

Відповідно до *е в ненаголошеній позиції в частині слів та словформ вживано голосний [и]: дэсит', дэвит', пáмит', глид'іт', лигті та ін., пор.: Ой зятю муй мили, глиди мей дитини, щоб боса ни худила, щоб людей ни смишила, щоб ни були гукном двери, щоб ни лигла биз вичери. Специфічний рефлекс наголошеного *е – звук [е] – простежено лише в структурі збірних числівників двацэтиро, трицэтиро: Ни лякайса, свату, шо багато придан в хату, – двацетиро й трое на пудвир'ічко твоє.

Спостережено наслідки так званого «укування» – пересування артикуляції звука [о] в ненаголошеній позиції до високого підняття і посилення його лабіалізації. Явище це в основному засвідчене в переднаголошеному складі: чулув'ік, мулуді, мулукó, дурóга та ін., пор.: Пувидем, пувидем у кумору спати, чуго зроду ни давала – типер мусиш дати; Пуд каліную спала – ни дівкую стала, приданкі збудили – мулудицу зрубили; Сама сиб'ї пудумала в свей гулувойци, шо я буду гуспудиня в чужей кумуройци. Випадки заступлення звука [о] в ненаголошеній позиції через [а] найчастіше трапляються перед складом з [а], тому тут можна вбачати результат регресивної дистантної асиміляції голосних: салдát, маскál', схавát', манáх, дитварá та ін., пор.: Ой мамуйко-гутко, схавай мене хутко, мамуйко, схавай мене, бо вже їдуть пу мене; Ой донийко, ни схаваю, ниде тибє ни затаю, бо ти вже туго пана, с кім на шлюбу стуяла.

Голосний [о] в початкових ненаголошених складах часто за-

знає афери: бруч, бразк'і, др'ізат', снóва, гон', пúдало та ін., пор.: Наша Наталка заручана, б'їгає як кручана, то в кумору, то в сіни, то гулувою б стіни; Пуйдіте ду сусіда да пузичите хліба, да нас пувитайте, я сусіду хліба ддайте; Мамуйко, ни гай мене, як маїш, то ддай мене, пускай мене миж люде, може, міні ліпший буде.

Чітко простежено тенденцію до звуження і підвищення артикуляції звука [е] в ненаголошеній позиції до [и], крім абсолютного кінця слова: хлóпиц, шиніца, циркóвни, бирихтúса, ришитó та ін., пор.: Звила виночок з ярей ружучкі квіточок, пирикутила чириз гулку в вишньови садочок; Я ж тибі сьвитила, як тибє мати рудила, а типерика мулиса Богу, шоб Бог юсвитив дурогу. У позиції після [й] ненаголошене [е] внаслідок асиміляції більшою мірою підвищує і звужує артикуляцію, через що реалізується в звуковій [і]: минáйіш, мудру́йте, знáйім та ін., пор.: Чом нас ни витаїте, чи хліба ни маїте, – пуйдіте ду сусіда да пузичите хліба; А ми сєє скасуїмо хутейко да пусадимо свуго князя близейко. Розвиток у ненаголошеній позиції [е] > [і] засвідчено також після [к] під наголосом у слові к'іл'ішок, пор.: Кілішичок гарни, гурілучка добра, кеб мене хто пупрусив, я випила б зо два. Відомі випадки заступлення після м'яких передньоязикових [д], [т], [з], [с], [ц], [л], [н] звука [е] позиційним варіантом ['о], що спостережено в наголошених, а також кінцевих післянаголошених складах: с'ой / ц'ой «цей», вс'ой «весь», куз'ól, кл'он, вй́т'ор та ін., пор.: Ой же ти казав, кльонув листочку, шо впадать ни будиш – типер впадаєш; Да ни ддай мене, да муй батичку, сьой рочок, нихай же я знусю сьой рутьмани виночок; А як зайдиш в кумируйку – пуглянеш, свую ридню донийку спуминеш, шо бурчало виритьонце, як прала, а дзвиніла хатучка, як ткала. На відміну від літературної мови, в деяких словах не відбулася лабіалізація [е] > [о] після шиплячих та [й]: збережений тут [е] виступає у своїх позиційних варіантах із підвищеною та звуженою артикуляцією [и], [і]: чирн'áви, чирні́ло, читúри, жилúдок, йй́го < *его, йй́му < *емоу та ін., пор.: Була біла, була біла дей вже пучирніла, стара мати ни випрала, систра ни схутіла; Нихай коле їго колька да с правого боку гуд самого Виликодня ду Нувого року; Пудманули пупа, як

ридного хлупа: дали їму зулутого юд князя мулудого.

Консонантизм. Фонетичну систему липенської говірки характеризує відсутність фонемі [ф]; еквівалент її – звукосполука [хв]: хворма, хворма, хвасон та ін., пор.: У нашей дружкї хвартух із радюжкї, коси с суломи – іди, дружко, дудоми. Одна з особливостей місцевого мовлення – виявлена за певних умов тенденція до ствердіння губних фонем перед континуантами передніх голосних *ě та (в закритому складі) *e. Перед ненаголошеним рефлексом *ě відбулася звичайна депалаталізація губних, до того ж послідовно: бидá, писо́к, видрó та ін., пор.: Гой чи вурони, гой чи сурокі пу стулу пудрубили, курувайничкї мулудейкїя курувай замисили; Чи ж то я тибі, муя мамуйко, з висни ни казала: ни купай градок да ни сій квиток – ни будиш винка вити; Ни спивай, свахо, бо міні ни мило, бири ложку да їж борщ – щоб тибє вдавило.

Перед наголошеними рефlekсами *ě, *e можлива депалаталізація губних [в'], [п'] із розвитком додаткової артикуляції [й] за умови, що перед губним нема іншого кореневого приголосного; щоправда, таке явище не має регулярного характеру: тиб'і / тибійі, чулув'ік / чулувійк, в'ек / вйек та ін., пор.: Литіла б'іла пава, всіх дивок пуминала, мулудей Наталуцци на гуливуїку впала; Вчора був заручани, а сьодня вже звінчани, вчора був як сніг б'іли, а сьодня вже зять мили; Вірнийко присягала доброму чулув'іку юд сього дня й довіку. Результатом ствердіння за тих самих умов носового [м'] може бути додаткова артикуляція [н'] (можливо, це вияв прогресивної асиміляції за способом творення [мй] > [мн']): м'іс'ац / мн'іс'ац, м'ірат' / мн'ірат' та ін., пор.: Були ми на мністи, пухутілі їсти, дзвониками забражчали, пукуль діти пувинчали; Пшинишніє тісто їхало чириз мністо, їхало чириз мости да ду сватуйка в гости; Свити, мнісяцу, з раю нашуму куруваю, щоб було виднесийко краяти дрибнесийко. Якщо перед депалаталізованим [м] був інший приголосний, то він може опускатися: вм'іт' / мн'іт', пор.: Заграйте, музики, кули мніїте, я в ниділу рано пуниміїте.

Послідовну депалаталізацію передньоязикових [д'], [т'], [з'], [с'], [ц'], [л'], [н'] простежено перед [и]-рефлексом ненаголошених *ě, *e: стина́, цина́, дивча́та, глид'іт' та ін., пор.: Литіла б'і-

ла пава, всіх дивок пуминала, мулудей Наталуци на гуливуйку впала; За тубою жуна стуїть, семиро дитей диржить, с торбами, с кушилями – всеїкі курувай забрали; Ой пу ставу, ставу пливають качата, гарни той виночок, шо сплили дивчата.

Спостережено ствердіння африкати [ц'] в багатьох позиціях, зокрема у зворотних дієсловах на зразок вз'яц':а, питац':а, в складі суфікса -ц'к- у структурі прикметників та похідних від них прислівників: нимецк'і, пу-нимецк'і, в іменникових суфіксах -ец', -иц'а та їхніх варіантах: бухунец, бухунця, букувіца, вдувіца та ін., пор.: Привизли нив'їстучку на клюновом листучку: пуд єю зимля гнецца, я вуна ни стинецца; На друзци кужух з митлицами – сидять воши купицями; На курувай ішла, куробку яєц нисла, десь вирвалися хлопци – пубили яйца в куробци; Замітяна гулийка іс кунца, їде наша донийка с-пуд винца.

Переважно депалаталізовано й шиплячі, зокрема в тих позиціях, де в літературній мові представлено пом'якшені їх варіанти: Як наш курувай, як наш курувай хуруше с печи вийде, будимо пити, пити-гуляти, поклі сонийко зийде; Сува в гичи клює, а дружка дримає; На друзци кужух з митлицами – сидять воши купицями.

Для фонетичної системи говірки характерне ствердіння вібранта [р']: гувурү, заратуват', рад'үга та ін., пор.: Да нихай пирийде ясна зура, а за яснию зурою – мати муя; Були ми на мністи, пухутіли їсти, дзвониками забражчали, пукуль діти пувинчали; Дружичка як дружичка: чиривце як діжичка, самая, як пень, скаче, за піччу байструк плаче.

Зменшення порівняно з літературною мовою частотності фонеми [й] пов'язане з дією кількох фонетичних закономірностей, зокрема з утратою кінцевого [й] у флексіях називного відмінка однини прикметників та дієприкметників чоловічого роду, а також деяких співвідносних із ними займенників: Я в субитуйку з русою їде мулуди Василько с кусою, да пукусив всеїкі барвиночок Наталци на виночок; Вчора був як сніг б'їли, а сьодня вже зять мили; опусканням кінцевого [й] у флексіях 2 особи однини наказового способу дієслів з односкладовою відкритою інфінітивною основою на [и]: Га мати сина, а мати сина цилу нич нагу-

чала: ни пи, синучку, ни пи, дитятко, першого припою..., виллі, синучку, виллі, синучку, конику на гриву; утратою кореневого [й] після голосного звука префікса в дієсловах на зразок приті, вимат', він'ат' та ін., пор.: Ой придіте, вуругі, ду мене на вичеру, – на муей гуливуици виночок с паперу; Нучувала б я в батичка свуго – батичок ни примає.

Вторинне пом'якшення задньоязикових та фарингальної приголосних послідовно представлене у звукосполуках [г'і], [к'і], [х'і] та [г'е], [к'е], [х'е]: Ой їхав я, їхав, ни де ни заїхав, з дурижий-кі ни збивса, на другіх ни дививса; Прилитів крук да в гукенце стук: Наталко, вибирайса.

Фарингальний [г] найчастіше виступає як протеза: Я в субитуйку засонца сіла Наталка в гукенца; Стане вуна, стане, стане присягати, ці ружови квіти будуть гупадати; Гой уставай, да муй зятійку, ранейко, да глиди ж мую дочичку частейко, да ни губи-жай мую дочичку частейко; Ни стий, зятю, за плічима да ни слі-пай гучима.

Наведений і проаналізований фактаж підтверджує тезу, що фольклорний текст за умови максимально точної його фіксації, по суті, співвідноситься з розмовно-побутовим мовленням, отже, є надійним, цінним та перспективним діалектографічним джерелом.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г. Мова фольклору і говіркове мовлення // Народна творчість українців у просторі і часі : матеріали міжнар. наук. конф. в рамках VI Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» / за ред. проф. Г. Аркушина. Луцьк : ВМА «Терен», 2010. С. 206–214.

2. Бойчук О. Фольклорні тексти як джерело вивчення діалектного мовлення західних поліщуків (фонетичні особливості) // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2016. Вип. 21. С. 35–38.

3. Грицевич Ю. В. Особливості волинськополіських говірок у збірнику фольклорних записів О. Кондратович «Калиновий квіт Полісся» // Молодий вчений. 2014. № 5 (8). С. 56–59.

4. Грицевич Ю. Комбінаторні звукові зміни у волинськополіських говірках (на матеріалі фольклорних записів із Ратнівщини) // Матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції студентів і аспірантів

«Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень» (17–18 травня 2016 р.) : у 3 т. Луцьк, 2016. Т. 3. С. 269–271.

5. Грицевич Ю. В. Відображення позиційної реалізації голосного [ʔa] в текстах західнополіського фольклору // Лінгвістика : зб. наук. пр. Старобільськ : ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2016. № 1 (34). С. 43–51.

6. Грицевич Ю. В. Дифтонгічні рефлексии *o в західнополіських фольклорних текстах // Мовознавство. 2017. № 3. С. 75–80.

Тетяна ДАНИЛЮК-ТЕРЕЩУК

ОБРАЗ ВІДЬМИ: ЛІТЕРАТУРНІ ВЕРСІЇ Г. Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

Вірування в існування людей з надприродною силою відомі всім народам, але кожна національна і навіть регіональна традиція має свою специфіку. Перебуваючи на межі профанного і сакрального світів, жінка зазнає позитивних і негативних впливів, а тому, як і весь світ, сповнена таємничості. У міфології такою «подвійністю» наділена відьма.

Історії з відьмами відображені в різних фольклорних жанрах (календарно-обрядових піснях, баладах, іграх, повір'ях, легендах, казках), релігійних проповідях, судових справах, наукових студіях, художній літературі. Інтерес до теми сформували дослідники XIX ст. (В. Антонович [5], В. Гнатюк [8; 9], М. Костомаров [23], В. Милорадович [27], А. Свидницький [30] та ін.). Науковці кінця XX – поч. XXI ст., орієнтуючись на досвід попередників в осмисленні генези образу відьми, звернули увагу на етнографічні, етнолінгвістичні та археологічні відомості. Такий підхід вирізняє праці В. Балушка [2], Л. Виноградової [6], В. Давидюка [29], К. Диса [14], А. Каустова [17], О. Кісь [21], В. Кметь [22], О. Курочкіна [25] та ін.

Популярність персонажа в українській усній традиції засвідчено і сучасними фольклорними записами, в яких респонденти переконують, що вони або ж їхні родичі, сусіди, знайомі постраждали через відьомські дії [6; 13; 22; 29].

Дослідників XIX ст. більше приваблював фольклорний фактаж, етнографічні деталі, сучасних учених цікавить питання генези образу. Більшість стверджує, що слово «відьма» походить від давньоруського «вѣдь» – себто знання, чаклунство, і етимологічно пов'язане з праслов'янською та індоєвропейською мовами (санскритське *veda* – священне знання) [25, с. 23–24]. В

язичеську добу древні слов'яни вважали відьмами жінок, які виконували функції жриць і були хранительками сакральних знань. Вони, за словами І. Огієнка, були «сильніше прив'язані до нашого стародавнього поганства, і по прийнятті Християнства ще довго сильно його трималася. І це жінки найбільше заступили давніх волхвів, і з них постали різні відьми, чарівниці гадалки й т. ін.» [16, с. 180]. В. Балушок пов'язує цей персонаж з ініціальним обрядом, в якому відьма чи чаклунка виступала однією з головних осіб в обряді посвячення юнаків [2, с. 19].

На основі джерел давньоукраїнської літератури, А. Каустов виділяє 16 груп людей, що займалися магією. На думку дослідника, це свідчить про «істотну питому вагу магічних практик за язичницької доби в Україні, а також їхню різноманітність і поділ згідно з магічною спеціалізацією» [17, с. 251–270]. Через історичні об'єктивні та суб'єктивні причини, багато з цих назв цілком зникли, а диференціювалися між собою лише чаклун, відьма і знахар.

Надзвичайна популярність теми спричинила появу як у світовій, так і в українській літературі, художніх творів, у яких відьма знаковий персонаж. «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, «Вечори на хуторі біля Диканьки» та «Вій» М. Гоголя, «Київські відьми» О. Сомова, «Закоханий чорт» О. Стороженка відобразили не лише загальний погляд на постать відьми, позначений подвійністю її сприйняття, але й сформували та закріпили за персонажем певну модель поведінки й функцій. Перше визначав страх людини перед незрозумілим і таємничим світом, а друге, як зауважив О. Левицький, на Україні народний погляд на чародійство був не демонологічний, а виключно пантеїстичний [26, с. 266]. Припускаючи можливість існування в природі сил незнаних основній масі, народ вважав, що багато із них доступні особам, які їх осягнули, а опанування таємницею природи не уявлялося справою гріховною, суперечною релігії.

У світоглядних уявленнях українців відьма – це жінка, яка своїми зовнішніми ознаками не вирізняється серед оточуючих. Заміжня, але чоловік та сусіди не підозрюють її в чаклунстві, лише випадок або ж небережність виказують чарівницю. Переважно,

вік такої особи не вказується, але наголошується, що «ще й не стара дуже жінка, але з нечистими ділами знається» [29]. Рідше відьма – «стара бабисько у чорним лахмітті» [29], яка не приховує свого ворожого ставлення до людей. Ознакою чаклунки є «погане око», а якщо вона «родима», то мусить мати ще й невеликого хвоста. Ставлення до неї було дещо м'якшим, адже «то така, що від роду вже відьмою народилась, бо в її роду всі відьми – від матері до дочки» [27, с. 54]. «Вчена» відьма вважалася набагато небезпечнішою, бо вона свідомо чинила зло. Чаклунка здатна до перевтілень; найчастіше вона з'являється вночі, а особливо в переддень річних свят (Великдень, Юрія, Купало, Різдво); відьми збираються на свої гульбища-шабаші (злітаються з різних куточків світу); боїться хлопця-первістка, пса-ярчука, співу півня, не може переступити магічного кола; покаранням за чарівництво є її страшна смерть [6; 8; 9; 13; 27; 29]. Етнографічні джерела зберігають чимало свідчень про те, що відьма – об'єкт постійної уваги з боку громади, з нею пов'язували незвичайні події та явища і, як зауважує О. Кісь, виникали обставини, коли односельці потребували певних магічних послуг або карали чаклунку за наслідки її дій [21, с. 229]. Звідси розмаїтість народних сюжетів про відьом, і навіть «ціла народна філософська концепція, як треба поводитися. Тут і поради, як виявити відьму, як відрізнити природну та навчену, як “відворожувати”» [10, с. 105].

Хоча літературна історія української відьми й розпочинається образом Кумської Сивілли в «Енеїді» І. Котляревського, все ж особливого «статусу» чаклунці надав перший прозаїк української літератури – Г. Квітка-Основ'яненко. Його повість «Конотопська відьма» утвердила в національному письменстві інтерес до народного демонологічного оповідання і водночас порушила надзвичайно цікаву проблему – як народні вірування / «забобони» формують суспільну свідомість. Видається на те, що саме з «Конотопської відьми» в національному письменстві розгортається захопливий сюжет про «чоловіче» і «жіноче» притягування / відштовхування, тобто те, що сучасна наука вписує в категорію гендеру.

На нашу думку, визначальною характеристикою «Конотоп-

ської відьми» Г. Квітки-Основ'яненка є відчуття незвичності, а точніше того, що Г. Блум називає дивністю – «ефект оригінальності, котрий ми або не можемо асимілювати, або який настільки асимілює нас, що ми перестаємо його помічати» [3, с. 7]. Ця дивність у химерному поєднанні реального й фантастичного: діалоги Забрюхи і Пістряка актуалізують увесь «комплекс» народних уявлень про відьом. Водночас ці розмови стають своєрідним пошуком винного – того, кого ці двоє в силу свого суспільного стану, можуть і хочуть звинуватити в «напастях», а точніше у власних невдачах. Так у славному Конотопі розпочинається полювання на відьом, або ж за Г. Грабовичем «архидраматичний приклад того, як перцепція статі (gender) і політика статі (genderpolitics) можуть легко перетворюватися на соціопатологію, на планомірну й нещадну війну патріархального суспільства проти жінки, тобто не кожної жінки, а власне жіночого начала» [12, с. 276].

Сотник і писар мають досить аргументів для такої розправи: перший – через «печеного гарбуза» від Олени Йосиповни, другий – через кпини містечкового жіноцтва. Зрештою й шукати способів теж не треба, бо йдеться про традицію, яка переходить від батька до сина й визначається не інакше як переємність. Саме оте: «А що ж покійний панотець з ними робив? Кажі лишень, може, і я теж зумію зробити?», – стає визначальним для Микити Уласовича Забрюхи, якому писар переповідає історію «велеліпного пана сотника прехраброї Конотопської сотні» Уласа Панасовича, що «з сими бабами єгипетськими, просто рещи, відьмами, управлявся благочестивомудренно...у річці топляше» [18, с. 146]. Ретроспективу можна продовжити – так робив і Опанас Забрюха. Отож, вчинок унука проектується не інакше як норма і традиція – «Що то старовина! Любезне діло!» [18, с. 154].

Можливо авторська логіка скерована й на історичну подію, пов'язану з гетьманом І. Брюховецьким, який 1665 року наказав спалити шістьох жінок звинувачених у відьомстві: «...боярин де и гетман войска Запорожского Иванъ Мартыновичъ велел зжеч пять баб ведмъ да шестую гадяцкова полковника жену. А зжечъ де ихъ велел за то, мнил на них то, что оне ево гетмана и жена ево портили и чахотную болезнь на них напустили..., носятца де у нас в Гадина

че те слова, будто де те же бабы викрали у гетмановой жены дитя из брюха; а иная де баба ведьма ушла. А как де те бабы сидели за караулом в меншом городе в погребу, и от них де из погреба бегивали мыши и кошки и по городу бегают многое время, и бегав де незнамо подеваютца» [24, с. 5]. Принаймні «глаголаніє» Пістряка про силу й можливості відьом дуже перегукується з історичними джерелами про судові процеси над відьмами [1; 14; 32; 33].

Саме в контексті національної історії пропонує поглянути на «Конотопську відьму» Олексій Гончар. Дослідник вважає, що творча мета її автора полягала передусім у художньому осмисленні й розкритті причин історичного занепаду Української козацької держави: «Зовнішні причини зрозумілі кожному: це загарбання, поступова окупація України Росією й перетворення її на експлуаторську колонію імперії. Внутрішні ж причини – це міжгрупові чвари, що роздирали українське суспільство, брак сильних, мудрих патріотичних, активних, пасіонарних, благородних лідерів, це виродження, перетворення козацької старшини на корисливу експлуаторську-панівну верхівку, на зникчменіле начальство» [11, с. 36]. Очевидно, історії з відьмами, що з дивною системністю бентежать українську громаду, видалися Квітці найвдалішою ілюстрацією суспільного життя, бо ж виявляється, що в Конотопі топити є кого і є за що. Ті, хто потрапляє на екзекуцію, особисто скривдили Пістряка: Пріська Чирячка замість приворотних любовіщів, дала йому чогось такого напитися, що пан писар з вечорниць «ледве додому добіг»; Химка Рябокобилиха «вказала», що писар «у чоловіка бджоли підрізав»; Явдоха Зубиха «глянула на нього й всміхнулася..., а він давай вегері скакати перед громадою» [18, с. 150–151]. Так алегорично письменник говорить про те, що завжди є і будуть ті, з ким можна розправитися навіть через посмішку. Водночас Г. Квітці цікаві й важливі народні уявлення про чаклунок. Автор «Конотопської відьми» вперше в національному письменстві засвідчує їхні різні «спеціалізації»: перша Пріська Чирячка – «ую худобу попереводи́ла на зілля та корінці та на усякі ліки, та й лічить людей чи від лихоманки, чи від гризів і від заушниць, бо вона змолоду давила зінське щеня; знімала остуду, переполох вилива, злизує від уроків, соняшники заварює»; дру-

га – Химка Рябокобилика – могла вказати «замиравши» на злодія, табашника, брехуна; третя – Явдоха Зубиха – «стара-стара та престарезна!... Кажуть про неї люди, що вона як удень, то і стара, а як сонце заходить, так вона і молодіє; а у саму глупу ніч стане молоденькою дівчинкою, а там і стане стариться і до сходу сонця вп'ять стане така стара, як була учора. Так вона як помолодіє, то й надінебілусорочку і коси розпустить, як дівка, та й піде доїти по селу коров, овечок, кіз, кобил, собак, кішок, а по болотам жаб, ящериць, гадюк»; четверта – Пазька Псючиха «як усі полягають спати, а вона вийде надвір та й махне рукою. То куди махнула, туди і хмари підуть»; п'ята – Домаха Карлючківна – страшна з лица «перейшла жити у пустку, що на леваді, над болотом, та й стала чаклувати та людям капості робити» [18, с. 150–152]. Як бачимо, згадуються в «Конотопській відьмі»: знахарка, що лікує людей, ворожка-провидиця, природжена і навчена відьми, хмарниця, що відводить дощові та грозові хмари.

Значна частина етнографічних матеріалів підтверджує, що письменник відтворив детальний опис судів над жінками, яких підозрювали в чарівництві: «купали» відьом у Правобережній Україні не лише у XVIII ст., а й у XIX ст. [14, с. 30 – 39; 27, с. 58]. К. Цибульський фіксує такий факт 1833 року [32, с. 76–83]. Про таку «практику» через посуху, пише й сам Квітка в листі до П. Плетньова: «...все это основано на рассказе старожил. Топление (мнимых) ведьм при засухе не только бывалое, со всеми горестными последствиями, но, к удивлению и даже ужасу, возобновленное помещицею соседней губернии» [19, с. 214].

В «Конотопській відьмі» з точністю подано опис пристрою, що слугував у випробуванні: «Посеред ставу убито чотири палі товстеньких, а угорі зв'язано вірьовками, та вп'ять якось-то хитро та мудро попереплутувано; та у кожній палі угорі дірка продовбана і туди вірьовка просунута» [18, с. 149]. Детальний опис екзекуції містять і судові справи: зв'язавши в особливий спосіб підозрювану у відьмуванні жінку («великий палець правої руки прив'язували до великого пальця лівої ноги і теж робилось навхрест»), кидали на мотузці в річку або став, якщо вона одразу топилася, її витягали як невинну, в протилежному випадку – ви-

знавали відьмою та карали [1, Т. 1, с. 347].

Конотопською відьмою виявилася Зубиха: «Як об дошку, так наша Явдоха об воду, і не порина, а як рибонька поверх води, так і лежить, і бовтається зв'язаними руками та ногами» [18, с. 157]. Автор акцентує не лише на фантастичній природі відьми, його більше цікавлять люди та їх поведінка аж до подробиць: «Усі кричать, гомонять, біжать до неї, против неї; усяк хоче тусана або запотиличника їй дати...та є за що! Нехай не краде з неба хмар, не хова дощу у себе на миснику» [18, с. 158].

Мотиви перевтілення відьми в живі істоти та неживі предмети відомі всім індоєвропейцям. Проте набір відьомських метаморфоз в українській демонології – один із найповніших. В. Милорадович наголошував, що така «здатність до перевтілення часом обмежується лише 12 видами предметів, а часом визнається майже безмежною» [27, с. 50]. Ще й дотепер побутують розповіді про те, що відьма може перекидатися в: жабу («Ведьми то рубили погане тайком. То якою жабою перекинеться. Колись я жила на хуторі, то така жаба великая прилізла в комору. Раз викинув єї хазяїн, другий, а на третій взяв, то й скулов єї вилами. А на другий день, приходить сусідка, то й янчить на ногу» (О. Філіпчук, 1931 р. н., с. Щетинь Любешівського р-ну, Данилюк-Терещук Т.) [13, с. 446]; комаху («вона (відьма – Т. Д.-Т.) прилетіла жуком у хлів. Тико пирид яким вже святом? От Юрія! А чулувік пубачив того жука, та й схватив вилка і просто в того жука попав, а на ранок вже прийшла та баба-відьма, її Лялькою звали, й на ногу скаче, нога пробита» (М. Нінічук, 1930 р. н., с. Щетинь Любешівського р-ну, Данилюк-Терещук Т.) [13, с. 447]; собаку («Відьма, то тая в субацюру такую великую більш перекидаєцца» (Є. Потапчук, 1921 р.н., с. Великий Обзир Камінь-Каширського р-ну, Данилюк-Терещук Т.) [13, с. 447]; kota («Був случай, то старий Чубалишин чулувік зловив на Купала чорного kota і відрубав йому когті. А зранку в сусідки були відрубані пальці. Бо вона була ведьма»» (М. Нінічук, 1930 р. н., с. Щетинь Любешівського р-ну, Данилюк-Терещук Т.) [13, с. 448]; зайця («До нас колись прибігав заєць, а з нашого хлива до другого пішов. Пирибили йому ногу, а на другий день пубачили, шо одна жінка биз ноги» (В. Ліщук,

1921 р. н. в с. Боровне Камінь-Каширського р-ну, Данилюк-Терещук Т.) [13, с. 448]. Рідше трапляються мотиви перекидання відьом у неживі предмети: мітлу («Ведьма, то пирикінецца мітьолькою. Та й лякає» (С. Терещук, 1924 р. н., с. Нири Турійського р-ну, Данилюк-Терещук Т.) [13, с. 448]; колоду («Хлопци йшли з вечорниц, а їм на дорози колода. Вони туди – вона за їми. Ото лякала» (О. Філіпчук, 1931 р.н., с. Щетинь Любешівського р-ну, Данилюк-Терещук Т.) [13, с. 448]; клубком («Викотився з хліва якийсь мохнатий клубок, та й покотився по вулиці. Скотився до дороги, а з клубка зробилась баба, а в єї в руках дійниця з молоком» (О. Літвінчук, 1935 р.н., с. Пульмо Шацького р-ну, Данилюк-Терещук Т.) [13, с. 448].

За містечковим поголосом, Явдоха-відьма перекидалася в колоду, кішку, собаку, зі старої в молоду, а її чарування поширювалися на всі сфери людського життя. Тому Забрьоха й просить Зубиху причарувала до нього Олену Йосиповну. Для чарів-любощів відьма використовує воду, принесену від криниці «особливим способом», любисток, материнку, чорнобривці, цвіт папороті, терлич та ще «узяла муки пшеничної, замісила водою, та й вийняла з калитки у папірці кошачого мозку... далі достала у себе з хустки, що був зав'язаний, слід пана Забрьохи та й розділила пополам і одну часточку всипала у те ж таки тісто, замісила і скачала коржик» [18, с. 170]. З цитованого уривку зрозуміло, що письменник звертається до найархаїчніших пластів фольклору. Рослини, згадувані Квіткою, присутні в народних заговляннях. Ці фітоніми (любисток, материнка, чорнобривці, терлич) наділені магіко-анімітичною семантикою приворотного зілля. Сучасні фольклористи наголошують, що лише «у заговляннях спостерігаємо звертання до конкретних рослин, що володіють магічними властивостями» [7, с. 92]. Український етнографічний матеріал про любовну магію, зафіксований В. Милорадовичем, містить опис магічних дій, які виконували над слідом, аби приворожити, причарувати людину («Дівка, котра полюбить парня, бере землі з-під його сліду з правої ноги і замазує у себе в челюсті, і він тоді до неї пристане» [27, с. 34]). Очевидно, в міфо-ритуальних уявленнях, земля з-під сліду ноги служить медіатором між двома

особами. Маніпуляції з нею в комплексі зі словом можуть контролювати дії, поведінку та життя людини. Примітно, що автор «Конотопської відьми» подає й вербальну частину ритуалу. Логічним завершенням Явдошиного привороту стає закляття, яке вона кричить у піч: «Терлич, терлич! Десятьох приклич, а з десятих дев'ятьох, ... а з двох одного та доброго» [18, с. 170]. Про «любощі», як одну із магічних практик, згадує й А. Свидницький: «В чім чарівниця може допомогти, то любощі: так зробить, що кого схочеш, той і покохає» [30, с. 446].

Окрім опису обряду «привороту», Г. Квітка-Основ'яненко акцентує на ще одному особливому об'єкті міфологічного простору – хатній печі. У фольклорі вона – важливий атрибут багатьох дійств. Культ печі, яку називають хатнім вогнищем чи опікункою дому – характерна риса міфологічних уявлень усіх слов'ян. Саме з півного комина відьма, за народними переказами, вирушає в чарівний політ. У східнослов'янській міфології мотиви про відьомські польоти містять і перелік особливих ритуальних дій та предметів, які використовує чаклунка. До них належать кочерга, мігла, ступа, терниця, рогачі. В обрядовому фольклорі вони вважаються жіночими й використовуються з ритуальною метою. На думку М. Нікольського, і піч, і речі, пов'язані з нею, характеризуються лімінальною семантикою [28, с. 64]. Власне, лімінальність, як приналежність до двох світів, і є однією з основних характеристик відьми в українському фольклорі. Атрибутами відьомського польоту в «Конотопській відьмі» служить днище зі ступи та веретено: «Явдоха як свисне, як цмокне!.. днище піднялося угору, на ньому пан сотник верхи, а ззаду підсіла Явдоха, та знай веретеном поганя, та цмока, та приговорює, мов на кобилу, і піднялися під самії небеса!» [18, с. 175]. Подібні предмети зустрічаємо в чарівних казках, тут ними володіє Баба-Яга. Г. Квітка-Основ'яненко, немов ненароком, все ж уживає для свого твору назву «казка»: «А сюю повість, або казку, та розказав мені покійний Панас Месюра...» [18, с. 190]. Щодо казкової основи твору, то вона чітко простежується в однаковому початку всіх розділів: «Смутний і невеселий...», в триступеновому повторі мотивів (потоплення відьом показано тричі) і т.д. Зрештою, й Квітчина відьма деяки-

ми рисами нагадує казкову Ягу. Так, у VII розділі «Конотопської відьми» Зубиха з'являється до Олени у вигляді старенької бабусі: «Та я так собі... я і здалеку і не здалеку, я і тутешня, я й зовсім не відсіль; я і нічого не знаю і усе знаю; і хто, і по чому журиться, я і знаю, і не знаю; і що подіяти, і вмію і не вмію» [18, с. 168]. Подібні «знання» має й «стара бабище» з української народної казки «Шовкова держава».

О. Боряк переконує, що значна частина міфологічних уявлень про сакральність веретена пов'язувалась із його обертовими властивостями. Саме це зумовило той факт, що веретено зайняло одне з провідних місць у релігійно-міфологічній картині світобудови. Тут воно виступає медіатором полярних семантичних сфер [5, с. 33]. Ураховуючи те, що цей предмет використовується в ткацтві, традиційно жіночому ремеслі, його поява в тексті Квітчиного твору цілком умотивована. В українських легендах, відьомським польотам передують магічна церемонія – виготовлення спеціальної мазі чи рідини. У «Конотопській відьмі» цю функцію перенесено на свист Явдохи. У фольклорі свист характеризується неоднозначно: з одного боку, він виступає оберегом від нечистої сили (його бояться водяники та лісовики), а з іншого – він є знаком магічного виклику надприродних істот [15, с. 335]. Та все ж видається, що сцена фантастичного польоту не стільки демонструє відьомську силу Явдохи Зубихи, скільки додає до характеристики конотопського сотника, що «полетів, як гусак» [18, с. 172]. Таке порівняння стає аж надто промовистим, якщо врахувати фольклорну символіку цього птаха. «В малорусской поэзии, – наголошує М. Костомаров, – гусь встречается более всего в шуточных песнях. Шипение, подобное змеиному, охота погнаться за человеком исподтишка, а потом трусость против открытого неприятеля придали этой птице насмешливое значение» [23, с.103]. Фактично, мовою фольклорного символу Г. Квітка увиразнює риси свого героя – глупоту й боягузтво.

Цікавою є й числова символіка Явдошиного «приворотного» замовляння, бо тут зворотний лік має свою магічну мету – «зменшення наявності» [31, с. 275]. Водночас сцена чарування посилює авторську іронію. Для «дії» чарів, Зубиха вириває з лівого

вуса Забрюхи кожен дев'ятий волос, а «пан сотник кричить, пан писар регочеться» [18, с. 172]. В такий спосіб знижуючи надприродне, автор створює комічну ситуацію.

У східнослов'янській міфології відьма абсолютно негативний персонаж. Покаранням за її лихі вчинки, зазвичай є страшна смерть. Чарівниця помирає тяжко: «Довго не вмере, поки не перекаже кому. А ж ніхто ні хоче приймати» (С. Терещук, 1924 р. н., с. Нири Турійського р-ну, Данилюк-Терещук Т.); «...у нас у селі була жинка, то як вмирала, то вмерть ні могла. Аж поки стелю не зірвали. Як глина посипалась, то й сконала» (М. Борбіч, 1921 р. н., с. Старі Червища Камінь-Каширського р-ну, Данилюк-Терещук Т.); «коли відьму ховають, то у труну чи могилу тра забити осиковий кілок» (А. Сорочук, 1934 р. н., с. Майдан Липненський Маневицького р-ну, Данилюк-Терещук) [13, с. 451].

Г. Квітка-Основ'яненко додає сцені смерті відьми більшої фантастичності: «Умира і не вмира; і руками, і ногами не двига... Далі зірвали стелю... тут де взявся ворон, та чорний-чорний; улетячи у хату, надлетів над неї, крилами махнув... тут їй і амінь... Нікуди їй по-людськи ховати; виволокли за село, зарили ниць у яму, прибили осиковим кілком та зверху і заплішили, щоб не скочила. Собаці собача смерть!» [18, с. 191].

Зрештою, покараними виявляються всі герої «Конотопської відьми»: Забрюху усувають із сотництва й до того ж він «покараний» одруженням з «гнусообразною» дівкою Солохою; Пістряк несподівано втрачає посаду писаря; Халявський, будучи сотником прокрадається: Олена заживає поганой слави. Отже, таке закінчення твору має моральне обґрунтування та постає у «вигляді правил і зразків поведінки – своєрідних моральних уроків» [4, с. 71]. Цілком очевидно, що в Г. Квітки-Основ'яненка образ відьми психологічно глибокий та більш індивідуалізований. Найбільш цікавим аспектом його модифікації є амбівалентне ставлення до всіх тих моментів відьомства, які можна узагальнити поняттям «забобони». Точніше сказати, іронічне ставлення саме до ритуальних деталей. Оточена заниженими в морально-етичному плані чоловіками (Забрюха, Пістряк), Явдоха набуває жіночої «притягальності». В ній відчувається вітальна сила, вона весела

й дотепна навіть тоді, коли її «топлять». Ці характеристики дозволяють письменнику відкрити шлях до архетпного змісту образу, що й започатковує відкриття нового – психологізму персонажа.

Вплив народної творчості на красне письменство йде як через безпосереднє запозичення мотивів, так і через використання жанрових форм. Однією з них є казка. Її розповідна манера регулює механізм зв'язку між оповідачем і слухачем. Адже тут оповідач бере на себе функцію свідка, що розповідає про пригоди або повторює чужі оповідання і таким чином надає їм очевидної гарантії достовірності. В олітературеній моделі таку функцію переймає на себе автор.

Зіставлення тексту народної казки «Івасик Телесик» із оповіданням «Ведьма» Г. Квітки-Основ'яненка засвідчує їх безсумнівну подібність, а то й тотожність в основних моментах. Примітно, що й сам письменник у підзаголовку уточнює, що його твір – «украинская сказка». З огляду на такі зауваги, можемо припустити, що в основу «Ведьмы» покладено казковий мотив про відьму – викрадачку дітей. Суто казковою є дія твору – викрадення героя і його втеча. Роль і функції оповідача автор розподіляє між «видавцем» і «дописувачем Грицьком Основ'яненком». Гарантією достовірності стають авторські зауваги про те, що «из песни, что из сказки слово не выкидывается, а выкинешь слово, не наверстаешь и тремя» [19, с. 431]. Як в уснонародному, так і літературному варіантах тотожною є система персонажів: дід (козак), баба (жінка), Іванко, відьма, її дочка Оленка, коваль, гуска. Подібний і фінал: Іванко втікає від відьми та повертається додому. Проте, казковий сюжет акцентує на чудесному народженні героя, його викраденні та втечі, а Г. Квітку-Основ'яненка більше цікавить образ відьми. Помітно, що цей персонаж поєднує риси казкової Яги і відьми із народних меморатів.

Знайомство читача з відьмою відбувається ще в експозиції твору. Вона – дівчина, яку покинув козак, через те, що в неї мати – відьма. Парубок одружується з іншою, а ображена відьминою дочка, перейнявши від матері «ремесло» та «слетав на Лысую гору, под Киев, стала ведьмою сполна, как, сами знаете, ведьмы бывают: и с хвостиком, и с чертовой думкой, и со всеми сатанинскими

пакошами» [19, с. 432]. Її помста родині козака-зрадника щоразу дужчає. Відьма виганяє подружжя з нової хати, «псує» худобу та збіжжя, і навіть викрадає в матері ненароджених дітей. Спорідненість усіх цих моментів із фольклором можна ілюструвати відповідними посиланнями на фольклористичні джерела [9, с. 229 – 230]. Сучасний фольклорний фактаж переконує, що й респонденти кінця XX – початку XXI ст. вірять у те, що відьма «псує» худобу, врожай: «Вони (відьми) з чого хоч брали і пірінімали» (В. Ліщук, 1921 р.н., с. Боровно Камінь-Каширського р-ну, Данилюк-Терешук Т.) [13, с. 452], а свої «знання» переймає від матері-відьми, бо «в її роду всі відьми – від матері до дочки» [29, с. 68].

З огляду на викладене вище, можемо припустити, що для Г. Квітки-Основ'яненка важливим було зближення авторської позиції з народним світосприйняттям. Водночас міфологічний персонаж виходить за межі початкового фольклорного джерела, а авторське іронічне ставлення до «забобону» дозволяє його модифікувати. Письменник лише «приглядається» до літературного потенціалу образу відьми, але вже закладає основи магістральних пошуків – в сфері архетипу жіночої Тіні, адже найбільш привабливим в образі відьми є її жіноча ірраціональна могутність.

Фольклорна відьма стане невід'ємним образом літератури пригодницького, містично-фантастичного характеру, набуде численних масок і перевтілень у літературі XX ст. Зрештою відьомство – це та умовність, за якою окреслюється складний і суперечливий світ жіночої психіки, особливо коли він віддзеркалюється у чоловічій психіці. Ірраціональна сила відьми відлякує і позначає незбагненність Іншої. Література:

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович В. Колдовство: Документы. Процессы. Исследования. – СПб: Тип. В. Киршбаума, 1877. – 139 с.
2. Балущок В. Роль жінки в юнацьких ініціаціях давніх слов'ян // Родовід. – 1994. – № 9. – С. 18–25.
3. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епохи / пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа. – К : Факт. 2007. – 20 с.
4. Борзенко О. Сентиментальна провінція (Нова українська літера-

тура на етапі становлення).— Харків: ВЦ Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна, 2006.— 332 с.

5. Боряк О. Веретено та пряслиця у слов'янській міфологічній традиції // Народна творчість та етнографія. — 1990.— № 1.— С. 30 — 36.

6. Виноградова Л. Ведьма // Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80 — 90-х гг. XX века. Т. 1: Люди со сверхъестественными свойствами / Сост. Л. Н. Виноградова, Е. Е. Левкиевская. — М.: Языки славянских культур, 2010.— С. 36 —256.

7. Галайчук В. Функціонально-семантичні особливості фітонімів у текстах українських і російських замовлянь // Вісник Львівського університету. Сер. філологічна. Вип. 27: Українська фольклористика.— 1999.— С. 87–97.

8. Гнатюк В. Купання та палення відьом у Галичині // Матеріали до української етнології. — Львів, 1916. — Т. 15.— С. 178–201.

9. Гнатюк В. Нарис української міфології / підготов. та опрацюв. тексту, вступ. ст. і прим. Р. Кирчіва. — Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2000.—263 с.

10. Головаха І. «У відьми корова завжди добра»: Традиційні бувальщини про відьом та міфотворчий світогляд сучасної людини // Сучасність.— 1995.— № 5.— С. 103–108.

11. Гончар О. «Конотопська відьма»: сучасне прочитання // Слово і Час.— 2008.— № 5.— С. 34 — 40.

12. Грабович Г. Кохання з відьмами // Тексти і маски. Київ : Критика, 2005.— С. 277–298.

13. Данилюк-Терещук Т. Регіональні особливості народних уявлень про відьом на Західному Поліссі // Народна творчість українців у просторі і часі / за ред. проф. Г. Аркушина.— Луцьк : Мистецька агенція «Терен», 2010.— С. 444 — 453.

14. Диса К. Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII–XVIII століть.— К.: Критика, 2008.— 302 с.

15. Зеленин Д. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки / вступ. ст. Н. И. Толстого; подготовка текста, коммент., указат. Е. Е. Левкиевской.— М.: Индрик, 1995.— 432 с.

16. Іларіон, митрополит (Іван Огієнко). Дохристиянські вірування українського народу: істор.-релігійна моногр. К.: АТ «Обереги», 1991.— 424 с.

17. Каустов А. Причинки до вивчення чарівництва в Україні: історично-правовий та культурологічний аспекти // Записки Наукового то-

вариства імені Т. Шевченка. Т. ССXXX. Львів, 1995. С. 251–270.

18. Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів: в 7 т. Т. 2. К.: Наук. думка, 1979.— 566 с.

19. Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів: в 7 т. Т. 3. К.: Наук. думка, 1981.— 477 с.

20. Кирчів Р. Міфологіяна Володимира Гнатюка // Гнатюк В. Нарис української міфології / підготовка та опрацювання тексту, вступ. ст. і примітки Р. Кирчіва. Львів: ІН НАНУ, 2000. С. 36–46

21. Кісь О. Жінка в традиційній культурі (друга половина XIX – початок XX ст.) Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2008. 272 с.

22. Кметь В. Архетип відьми в українській літературі XIX – XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література».— Львів, 2017.— 20 с.

23. Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. // Костомаров М. І. Слов'янська міфологія: вибр. пр. з фольклористики й літературознавства / упоряд. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступ. ст. М. Т. Яценка. К.: Либідь, 1994. С. 44–200.

24. Кравцов Д. Брюховецький і відьми // Україна.— 1927.— № 5.— С. 3–5.

25. Курочкін О. Відьма в українській міфологічній традиції // Народна творчість та етнографія.— 1990.— № 4.— С. 23–29.

26. Левитский О. Очерки народной жизни в Малороссии во второй половине XVII в.— К.:, 1902.

27. Милорадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд., передм. О. М. Таланчук; прим. В. П. Милорадовича, О. М. Таланчук.— К.: Веселка, 1993.— 72 с.

28. Никольский Н. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности.— Минск: Изд-во Акад. наук БССР, 1956.— 272 с.

29. Поліська дома : фольклорно-діалектолог. зб. / упоряд. В. Давидюка, Г. Аркушина.— Луцьк: РВВ «Волин. облуправління по пресі», 1991.— 188 с.

30. Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси / упоряд. і приміт. Р. С. Міщука; вступ. ст. П. П. Хропка. К.: Наук. думка, 1985.— 574 с.

31. Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко; авт. передм. М. О. Новикова. К.: Дніпро, 1993.— 309 с.

32. Цибульський К. Велике полювання на відьом в с. Подорожньому Чигиринського повіту року 1833 // Родовід.— 1992.— № 4.— С. 76–83.

33. Шпренгер Я., Инститорис Г. Молот ведьм. Москва: Просвет, 1992.— 384 с.

**„СЛАВА БОГУ ЗА ПОМОГУ»: ПРИМОВКИ І РИТУАЛЬНІ
ДІЇ ПО ЗАВЕРШЕННІ ЯГІДНОГО ДНЯ ТА СЕЗОНУ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПРАВОБЕРЕЖНОГО ПОЛІССЯ)**

У традиційному життєвому укладі мешканців Полісся значне місце належало ягодам. Вони були істотним доповненням до харчування, їх застосовували у народній медицині, побуті. Тому збирання ягід – важливе заняття жінок та дітей переважно в літню пору. Зважаючи на важливість та поширеність цього заняття, сформувався великий комплекс звичаєво-обрядових дій, якими супроводжували різні етапи збирацької праці. Це були як певні ритуальні дії, так і різноманітні вербально-магічних формули, що мали сприяти успіху у збиранні ягід. Окремі з них – висвітлені у ряді публікацій [11-13]. Сьогодні звернемося до звичаєвих норм, приурочених до закінчення конкретного ягідного дня та завершення всього ягідного сезону.

Зважаючи на те, що ягодами на Правобережному Поліссі, за винятком окремих сіл Рокитнівського і Дубровицького районів Рівненської області, називають зазвичай чорниці, то й хронологічні межі «ягідного сезону» визначаються початком їх досягання і завершенням збирання. «Ягідний день» – це час від входу вранці до лісу і до виходу увечері з нього із зібраними ягодами.

Всі етапи праці ягідниць супроводжувалися виконанням певних ритуальних дій та виголошуванням певних вербально-магічних формул, що мали сприяти успіху у праці, захищати від всього «недоброго» й «лихого» та ін. Усталені норми поведінки ягідниць характерні і для завершення кожного ягідного дня. На перше місце тут виходить подяка Богові за допомогу, сприяння у збиранні ягід. Адже щоранку, прийшовши до лісу, жінки-ягідниці намагалися заручитись підтримкою Господа, тому просили у Нього допомоги. Увечері ж дякували Богові. Звернення за допомогою до

Господа характерне для традиційної культури українців. Без таких звертань не обходилася жодна побутова чи обрядова дія [16]. У Бога просили допомоги і дякували Йому за отриману благодать:

– «Ой, дітки! То так вечно. І Богови дякуємо і, і цього, і Бога молимо, щоб Господь давав здоров'є. Але то Божа сила, як не є» (с. Пнівне Камінь-Каширського р-ну Волинської обл. – Далі – К-К) [8, од. зб. D3S2];

– „Тож стариши люде, большеństwo, все кажуть: Ой! Дякувати Богу за допомогу! То за всяку роботу. Тако, зробіте та й: Дякувати Богу за допомогу» (с. Сошичне К-К) [8, од. зб. D9S2];

– „Ну, благодару, Господи, шо більш допоміг міні ягодок набрати чи там, ну люблю роботу, як я роблю там. Чи я жну, чи я шо роблю, чи копаю: «Ой, Господи, поможе!». Ага, вже я кончила ту роботу: «Слава, Богу, шо ти міні поміг. Господи, дякую тобі Богу за помогу, шо ти міні. Але допоможе, Боже, на сю невку, ше й на другу невку вірне селку!» (с. Великий Обзир К-К) [8, од. зб. D11S1].

Кожний день, проведений у лісі за ягодами, жінки-ягідниці завершували певними вербальними формулами, які можна розділити на кілька груп. Першу, найбільш численну групу, складають примовки у яких відображається подяка Господові за допомогу у збиранні ягід:

– «О! В Бога просимо, і як начинаємо, і як кончаємо. – А як кончаєм, то благодарим Богу, о. [...]. То благодарим Господу за дар Божий, за ягодкі. Шо нам допомог набрать» (с. Сварині Володимирецького р-ну Рівненської обл. – Далі – Влм.) [4, од. зб. D2S1];

– «Як йшли додом: “Дякую, Господу-Богу, шо набрала”» (с. Маринин Березнівського р-ну Рівненської обл. – Далі – Брзн.) [9, од. зб. D12S2];

– «Слава Богу! Несем трохи. Слава Богу!» (с. Вичівка Заріченського р-ну Рівненської обл. – Далі – Зрчн.) [5, од. зб. D8S3];

– «Казали: „Господи, дякую тобі! Слава Богу, шо набрали!” Да, додом як» (с. Красностав Лугинського р-ну Житомирської обл. – Далі – Лгн.) [1, од. зб. 15-1];

– «А шо ж казали? – „Слава, Богу, шо Господь допомог, да

набралі»» (с. Сновидовичі Рокитнівського р-ну Рівненської обл. – Далі – Рктн.) [2, од. зб. 1-10];

– «Дякую Богу, що Бог помог» (с. Дроздинь Рктн.) [2, од. зб. 15-3];

– «А вже ідом додом, то кажем: «Господі, велика тобі хвала і слава за те, що ти помог да ми набрали»» (с. Глинне Рктн.) [2, од. зб. 8-5];

– «Каждий день, каждый раз, як набираєм, да благословім Бога: „Слава Богу”. Починаєм брати, поможи, а як кончаєм, то: „Слава Богу, що набрали. – За помоч”» (с. Глинне Рктн.) [2, од. зб. 9-2];

– «А як додому йшли то подякують Богу, що ти помог набрать» (с. Карпилівка Рктн.) [2, од. зб. 19-4];

– «Набереш отак, багато, повне ведерце, то там, от: „Слава, Богу за помogu, що нам помиг набрать [...] ягод”» (с. Люхча Сарненського р-ну Рівненської обл. – Далі – Срн.) [3, од. зб. D12S4];

– «А от ходилі вже, як набрали ягод, то вже: „Дякую Тобі, Господи, що Ти нам допомог”» (с. Грицьки Дубровицького р-ну Рівненської обл. – Далі – Дбр.) [3, од. зб. D6S3];

– «А як з лісу йдемо, то вже дякують Господу Богу, що набрали. І до хати» (с. Крупове Дбр.) [3, од. зб. D12S2];

– «Благодарю, Боже, тобі за помоч, що Ти поміг! » (с. Бишляк Влدم.) [4, од. зб. D13S6];

– «Ну, благодарю Господа небесного! Шо Господь допоміг, дав сили, дав всього доброго [...]. Ой, канешно, просять Бога» (с. Морочне Зрчн.) [5, од. зб. D2S5];

– «То то закінчувати, Бога благодарили за теє» (с. Перекалле Зрчн.) [5, од. зб. D5S1];

– «Слава Богу, що набрала, що Бог помог, за помоч дякуєм Богу» (с. Бронне Брзн.) [9, од. зб. D2S2];

– „Декувати Богови, що пособив набрати» (с. Видричі К-К) [8, од. зб. D4S1];

– «Ну, йдемо додому. А що ж казали вже? [...] – „Слава Богу, за те, що ме понабирали ягодок”. І, тай пішле» (с. Річиця Ратнівського р-ну Волинської обл. – Далі – Ртн.) [8, од. зб. D13S2];

– «Ой, дякую, Богу, що набрали» (с. Дроздинь Рктн.) [2, од. зб.

13-3];

– «Спасібо Богови, шо ми набрали, шо ми йдем не в порожні, да несимо вже, шо в нас є прибуток» (с. Малі Телковичі Влдм.) [4, од. зб. D7S1];

– «Дякую тобі, Господи, за твою допомогу» (с. Яполоть Костопільського р-ну Рівненської обл. – Далі – Кстп.) [9, од. зб. D6S2, D9S2];

– «Благодару Господу за це, за деньочка й шо ти мне допомог. Сили дай» (с. Тишиця Брзн.) [9, од. зб. D6S2].

До другої групи віднесемо вербальні формули, також звернені до Бога, в яких жінки дякували Богу за ягоди, що дозволив, дав сили і здоров'я їх назбирати: «Дякуємо Господу Богу. Як набрав ягід, то дякують Богу, що дозволив набрать» (с. Вітковичі Брзн.) [9, од. зб. D4S6]; «Ну, дякую Богу за ягоди» (с. Великий Мидськ Кстп.) [9, од. зб. D9S3].

Третю групу складають подячні формули за те, що Бог дав сили, щоб назбирати ягід:

– «Іду додому: „Дякую тобі, Боже, шо ти дав мнє сили, здоров'я, да я набрала, да йду здорова додому”» (с. Томашгород Рктн.) [2, од. зб. 7-3];

– «То: „Благодару тебе, Господи, шо ти сіли [дав – А. Д.]. Дякую тобі”» (с. Глинне Рктн.) [2, од. зб. 8-3];

– «Ну аякже. Просиш Бога, щоб і помог набрать. Шоб і донести. Шоб і сила була» (с. Хотин Брзн.) [9, од. зб. D4S1].

У кількох селах до Бога зверталися з проханням повернути втрачену на збирання ягід силу. У с. Гірки Любешівського р-ну при цьому – насамперед дякували лісові, Богові і тільки потім просили повернути силу [Архів, Пол мат]. У с. Серники (Зрчн.) промовляли: «Дякую Богу за все. Верни, Боже, силку, до хати зайти» [5, од. зб. D13S1].

У кількох селах Рокитнівського району наприкінці ягідного дня жінки висловлювали подяку за Божу благодать під час перебування в лісі: «А як додом: „Слава тобі, Господи, шо день перебулі в міре, в терпенні, в спасенні, в любові твоей”» (с. Кам'яне Рктн.) [2, од. зб. 11-4]; «Ну, дякувалі Богу, шо Бог помог нам насобірать. Кажем: „Господі, благодарим тебе, да той деньочок,

що нас в цілості, сохраннысті провьов з нами”. То дякували Богу. Аякже» (с. Старе Село Рктн.) [2, од. зб. 16-5].

У с. Велике Вербче (Срн.) ягідниці дякували Богу, що нічого поганого в лісі впродовж дня не бачили: «А як ідем, як ідем додому: „Слава Богу [...], дякувать Богу [...], що нічого не бачили. Шо йдем додому, що благополучно вийшли з лісу”» (с. Велике Вербче Срн.) [3, од. зб. D7S4].

Найпоширенішою подячною вербальною формулою наприкінці ягідного дня була примовка «Дякую Богу за допомогу» або ж «Спасібо Богу за допомогу», характерна для всіх обстежених сіл Правобережного Полісся:

– «„Спасібо Богу за допомогу”. – То й пушлі. Це три слові треба казати. Три слові, дітки, треба казать. Як кончаєш, як починаєш, от. То те таке. Потрошку треба казать тако, потрошку. Три рази щоб було» (с. Малахівка Лгн.) [1, од. зб. 4-5];

– «Дяку Богу за помогу» (с. Бронне Брзн.) [9, од. зб. D2S4];

– «А як уже додому йдеш: „Дякую Богу за допомогу”. І пошов» (с. Топільня Лгн.) [1, од. зб. 12-4];

– «Ну, дякую Богу за допомогу, да й усьо» (с. Красностав Лгн.) [1, од. зб. 14-3];

– «Декую Богу за допомогу!» (с. Запруддя К-К) [8, од. зб. D9S3];

– «Спасібо Богу за помогу» (с. Великий Обзир К-К) [8, од. зб. D11S3].

Окремо слід виділити примовки, основна тема яких подяка Богові за те, що знайшли добрі ягідники, що, в свою чергу, сприяло успішному збиранню ягід. У с. Поліське (Брзн.) примовляли: «Як добри ягоди найдеш, да набереш то кажуть: „О, слава Богу, що ми набрали да ягоди добри нашлі”. Да й таке» [9, од. зб. D11S1].

Особливу увагу приділяли й тому місцю, де збирали ягоди, особливо, якщо збирали на одному місці впродовж цілого дня, та місцю, де стояли коробки / кошелі / кошики з ягодами. У с. Тур (Ртн.) хрестили місце, де стояли кошики і примовляли: «Дай, Боже, щоб там, де ми сиділи, ангели сіли». У с. Жиричі (Ртн.) хрестили – місця, де збирали ягоди і бажали тут сісти ангелові. У с. Озерськ (Дбр.), завершивши збирання ягід, також промовляли:

«Щоб на цьому місці янголику сісти» – [11, с. 26]. У с. Велимче (Ртн.) «Як в одному місці брали і йшли додом, то казали: „На нашому місці Богови сісти” [...] Да! Де кошелі стояли [...] Як свої забирає кошелі» [8, од. зб. D6S3].

У с. Хиночі (Влм.) збереглись вірування про – Деметру – міфічну особу у віданні якої перебуває ліс. Саме їй дякували наприкінці дня, що дозволила назбирати ягід: «Ліс у Деметри. „Дякую тобі, що ти дозволила мені набрати там ягід з лісу”. То я так часто стою й думаю. Думаю, я, може, не язичниця така, але Богові подякувати за все. І попросити Бога, щоб вродило. Язик же ж не одпаде» [4, од. зб. D9S3].

В окремих примовках той, кому дякували за зібрані ягоди, не ідентифікується: «Да казали: Спасібо, шо набрали» (с. Возлякове Овруцького р-ну Житомирської обл. – Далі – Овр.) [1, од. зб. 16-4];

Хоч і в незначній кількості, однак у селах Правобережного Полісся збереглися ще й вербальні формули, побудовані на шанобливому ставленні до природи: подяка лісові, ягідникові, ягодам, які, в даному випадку, виступають як живі істоти. Адже все, що знаходилося за межами населеного пункту, дому, особливо ліс, наші предки вважали чужим, населеним невідомими істотами, із своїм своєрідним життєвим укладом, порушення якого могло мати негативні наслідки для людини. Тому у традиційній культурі українців, у тому числі і в звичаях збирання ягід, збереглося чимало ритуальних дій, спрямованих на пошанування лісу та його «мешканців». У ряді сіл зафіксовані примовки у яких подяка за зібрані ягоди висловлюється Господу Богу, Божій Матері, лісові і ягіднику:

– «А як з лесу, ну тоже дякуєм. Дякуєм Богу, Матер Божой, шо ми набрали ягоди, й лесочку, й ягодничку» (с. Красностав Лгн.) [1, од. зб. 15-2];

– «Ну, дякую, Богу, аякже, то казали, й тепер кажемо й казали: „Дякую Богу, шо був, вродів да годує нас”. І лес годує» (с. Блажево Рктн.) [2, од. зб. 3-6];

– «Спасібо етому лісу, спасібо Богу, шо нам вислав [...] таку вже допомогу» (с. Осова Дбр.) [4, од. зб. D10S3];

– «Спасібо лесу за дар Божий» (с. Запілля Лгн.) [1, од. зб. 7-6];
– «Дякували лісу, дякували Богу, що нас, ну, благополучно все, і лісу за ягоди. Дякували лісу за ягоди» (с. Ставок Кстп.) [9, од. зб. D15S2].

Подекуди ще збереглися реліктові явища давнього світобачення мешканців Полісся, що виражаються у звертаннях до лісу, ягіднику та ягід, вітання і прощання з лісом, побажання йому доброї ночі та ін.

У багатьох селах жінки-ягідниці увечері прощалися з лісом, бажаючи йому доброго здоров'я, і одночасно зверталися до ягід, щоб ті були здорові, росли великими і солодкими: «Скажем: „Будь здоров, щоб завтра ще прийду!“» (с. Березина Влдм.) [4, од. зб. D5S5]; «Бувай здоровий, лісу-лісочку! Готуй нам ягудке на завтра, на позавтра і на всьой час! Ростіть, ягудке, вилекі і сулочки!» (с. Кримно К-К) [14]; «Оставайтесь здоровиньки. Бувайте здорови, ягудойки. Бувайте здорови» (с. Грудки К-К) [8, од. зб. D14S1]. У с. Згорани Любомльського району (далі — Лбмл.), звертаючись до ягідки, промовляли: «Щоб була така велика ягудка, як красне сонечко» [11, с. 26].

Звертання до ягід, лісу характерні і для циклу ягідних пісень, характерних для Західного Полісся: «Оставайтесь, всі ягудке, з листом, / Ой бо ми йдемо додомойку з користом. / А тобі, бору, зіллічко, коріннячко, / А нам, молодим, дай, Біг, на здоров'їчко. / А тобі, бору, ягудке родити, / А нам, молодим, по ягудке ходити» [15, с. 69]; «Оставайтесь, ягудочки, у бору, / Бо ме ідем зараннечка додому» (с. Велимче Ртн.) [8, од. зб. D6S3]; «Ой хувайтесь, ягудке, пуподлистю, / Бо ми йдемо додомойку з куристю. / Ой хувайтесь, ягудке, чурненько, / Бо вже наши коробойке пувненькі» [11, с. 29].

У с. Мельниця Ковельського району по завершенні ягідного дня вклонялись лісу. У с. Доросині Рожищенського та с. Купичів Турійського районів дякували лісові за щедрі дари [10]. Інколи лісу бажали доброї ночі: «Казали: „Добраноч, лесу! Спокойно спи“. Дай йшли» (с. Друхів Брзн.) [9, од. зб. D11S4] і висловлювали надію ще прийти за ягодами: «Дай, Боже, ще повернутися і ягуд назбирати» (с. Згорани Лбмл.) [10].

У с. Дроздинь (Рктн.) проказували вербальну формулу, якою символічно бажали доброї ночі збирацькій справі загалом, щоб наступного дня вона не стала надто набридливою для жінок-ягідниць: «„Добраноч, дело, щоб взавтра не надоело” [...] Ше маті їх так казала» [2, од. зб. 13-3].

У с. Згорани (Лбмл.), коли вже йшли з лісу додому, кидали через плече палицю, щоб спина не боліла після збирання ягід і наступного ранку, коли знову прийдеш по ягоди [11, с. 26]. Тут простежується аналогія із жнивими, коли наприкінці робочого дня жінки кидали позад себе серпа, щоб спина не боліла.

Вирушаючи з тяжкою ношею з лісу додому, жінки-ягідниці звертались до Бога з проханням, дати їм щасливу дорогу: «Ось, вже наберуть і кажуть: Дай, Боже, щаслевеньку дорожку, щоб легко занесте. Таке во» – (с. Бронне Брзн.) [10, од. зб. D2S4]; «Спасібо Богу за добру дорогу. Да й пошлі додому» (с. Малахівка Лгн.) [1, од. зб. 4-5].

Окремо варто виділити примовки з проханням допомогти дійти додому, спрямовані переважно Господові, а також Матері Божій:

– «А як з лесу [...], „Поможи нам, Господи Боже, Мати, Царица Небесна, додому прийти”» (с. Красностав Лгн.) [1, од. зб. 15-2];

– «... дай поможи – [Боже – А. Д.] додому дійти» (с. Карпівка Рктн.) [2, од. зб. 19-4];

– «Ну каже: „Господи! Донесе нас до хати”. То то так» (с. Волиця К-К) [8, од. зб. D3S1];

– «Господі, занеси!» (с. Видричі К-К) [8, од. зб. D4S1];

– «Господі поможи додому дійти» (с. Великі Озера Дбр.) [3, од. зб. D10S2];

– «„Господі Боже, поможи зайті вже”. Шоб Бог вже помог зайті додом» (с. Кам’яне Рктн.) [2, од. зб. 10-4].

Побутували й численні прохання, звернені до Бога, занести ягоди додому:

– «Наберем ту коробку да й: „Господі, поможи нам і до хати донести”» (с. Мушня Рктн.) [2, од. зб. 3-4];

– «Дай, Боже, занести додому!» (с. Кам’яне Рктн.) [2, од. зб. 11-3];

- «Господі! Занеси додому!» (с. Вежиця Рктн.) [2, од. зб. 15-6];
- «„Господі! Занеси до хати”. Як багато наберем [...]. „Господи, поможи занести їх”» (с. Серники Зрчн.) [5, од. зб. D13S2];
- «І, Господи, до хати йдемо, такії повні кошелички [...] і вже кажемо, не я, а всі так: „Господи, занеси”. Кожен раз казали» (с. Перекалле Зрчн.) [5, од. зб. D5S1];
- «„Слава Богу! Несем трохи [...]. Помози, Боже, святіє ангели, допоможіте, приступіте, допоможіте”. Казали нівжеж!» (с. Вичівка Зрчн.) [5, од. зб. D8S3];
- «А топіру перехрестимоса, да: „Господи, занеси додому» (с. Новосілля Зрчн.) [5, од. зб. D6S5];
- «Йдем додому, то шо? „Господи, небесний! Коб занести додому”» (с. Вовчиці Зрчн.) [5, од. зб. D14S4];
- «... перехрестелися, – „Господи, донесе додому!”» (с. Видерта К-К) [8, од. зб. D12S1];
- «Наберем ту коробку да й: „Господі, поможи нам і до хати донести”» (с. Мушня Рктн.) [2, од. зб. 3-4];
- «„Господі, поможи набраті да й додому занесі”. Шоб було додому, заньос до хати» (с. Кам’яне Рктн.) [2, од. зб. 11-2];
- «Господи-Боже, поможи занести» (с. Бистричі Брзн.) [9, од. зб. D13S3].

Попри це у Бога просили сили занести ягоди додому, діточок нагодувати та ще й вдало їх продати:

- «... да, Господи, занести додому дай сіли, до хати» (с. Сновидовичі (Рктн.) [2, од. зб. 1-10];
- «„Дай, Боже спожети і...”. Якось ще казали [...]. Донесте! Донесте! „Дай нам, Боже, донесте і диточок нагодувати”. Тако о» (с. Велимче Ртн.) [8, од. зб. D6S3];
- «Завтра коби як повезти, і повезти да продать. Таке ж балакаєм ми между собою. Не по одна ж іде, ідем несколько, да от і гомонимо, коб Бог дав завтра, да як» (с. Топільня Лгн.) [1, од. зб. 10-2];
- «І до хати занести. Ше й в радості продать» – (с. Блажове Рктн.) [2, од. зб. 6-1].

І звичайно ж, звертались до Бога з проханням, щоб дав сили і завтра збирати ягоди: «„Ше дай, Боже, шоб ше завтра”. Ше щоб

завтра [збирати – А. Д.]» (с. Томашгород Рктн.) [2, од. зб. 7-3].

У багатьох селах різних районів Правобережного Полісся зафіксовані примовки, проєктовані на легку і швидку дорогу з ягодами додому. Ця швидка і легка дорога передається такими формулами: доріжка «як курача нижка», «комарова нижка», «легка ніжка». Іноді легка дорога має – поєднуватись із «заячим бігом» та «вовчою силою». В окремих селах у таких примовках використовується ще й звернення до Бога, який і має все це забезпечити:

– «Шоб те, йдемо вже, вбрали коробке теї на плечи, та й кажемо: „Коротайся, доріжка, як курача нижка!” [...] Шоб швидше додому йти» (с. Нуйно К-К) [8, од. зб. D1S1];

– «Дай, Боже, добру доружку, комарову нужку» (с. Тишиця Брзн.) [9, од. зб. D6S2];

– «Помолітиса, треба казать... я вже й забула. Якось, доружка на комарову нужку, шоб не болілі ножки! – якось так приказувалі, – і шоб чиста доружка, шоб гадюки ніде не побачить, шоб не хочетса, шоб таке, отаке приказувалі. Ну, але я вже позабувала [...]. – То вже „Дай, Боже, доружку на кумаруву нужку, шоб гарно зайті до хати, льогко й добре!” Ну. То то шо то вона, комарова ножка» (с. Залужжя Дбр.) [3, од. зб. D9S1];

– «А як набрали, то йшли додому, да казали: „Поздоров, Боже, Левка, шоб була ніжка легка!”» (с. Сварицевичі Дбр.) [3, од. зб. D8S2];

– «... да й набереш ягод, да вже й приказиває себе: „Дай мнє, Боже дорожку, кумарову ножку, а вовчу бегу, а медведьову силу, шоб я не вгадала, колі з своєми ягодками додому забегу. Господи, благослови мене й занеси”, о [...] Спасібо Богу. Так. Спасіба Богу» (с. Блажове Рктн.) [2, од. зб. 6-1];

– „Перехрестимса, скажем: „Коротай, Боже, доріжку, на кумарову нижку”» (с. Малі Телковичі Влдм.) [4, од. зб. D7S1];

– «Богові дякувалі. „Дякую, Богу, за спор! Господи! Дай нам силі! Скороти нам нашу дорожку на кумарову ножку! На кумарову ножку скороти, Боже, дорожку. Й дай нам силі дійти скоренько додому”. І всьо. Така. В нас така була, шо така вона, і повсєгда, і тепера така традиция. Ну, молодьож, то може й нема сього. А в

нас, пожиліх людей, то такі колісь, як нас матере учілі, то й ми теперечка так кажемо. „Господі, дай сіли! Скороти нашу дорожку на кумарову ножку! Шоб легко й скоро дійти”» (с. Борове Рктн.) [21, од. зб. 20-2];

– «І як ідеш уже додому, вже там, то вже говориш: „Господі! Благодарю тобі. Да подай мене дорожку, як курачу ножку!” Вже до хати, як ідем. То: „Подай вже мне дорожку, як курачу ножку!” От, з тими ягодьми. – То цьо саме головне [...]. Вже ягодки на плечи да кажем: „Господі Боженько! Подай мне дорожку, як курачу ножку!” І ві знаєте, скажеш! Таке полегшення в грудях! Таке вже, всьо! [...] Ти закінчив таку важну роботу. Вже з полегшенням ідеш додому» (с. Городець Влдм.) [4, од. зб. D2S7].

Окремі ритуальні дії характерні і для завершення ягідного (чорничного) сезону. Зазвичай збирання чорниць завершували на Петра. В окремих селах Сарненського і Володимирецького районів існував звичай “давити зозулю”, (адже саме від цього дня вона перестає кувати). Жінки-ягідниці брали до лісу сир, споживали його і просили зозульку, щоб перестала кувати:

– «Вже на Петра, вже йдуть зозулю давить, бо вже ягоди берут. Да, давить зозулю. Сир берут в ліс. І їдять сир і зозулю давлят сиром. Так колісь-колісь таке було. Ми так ходили колісь» (с. Ремчиці Срн.) [3, од. зб. D1S4];

– «То то на Петра ходили вот ето. Ходили, брали сир і сядають усі, їдять уже ти пастухи і так: – „Зозулька, зозулька! / Перестань ковати. / Дамо тобі сира, / Нагодовати». [А. Д. А жінки в ліс не брали сиру?] [...] Не, брали й жинки. Але тоже так само» (с. Великі Цепцевичі Влдм.) [4, од. зб. D4S6].

У с. Кураш (Дбр.) цей обряд здійснювали лише пастухи на пасовищі: «То таке буває, „давити зозулю”» [...]. Таке в нас було. Пастухи, худобу пасуть, то вже... Ранче так було [А. Д. А шоб жінки в лісі теж так „давили”, було таке?] Не, ми не робили. Ми не ходили тако [по ягоди — А. Д.] на Петра і Павла» [4, од. зб. D10S8].

Ритуальною дією, що свідчила про завершення ягідного сезону, було «заламування осики / берези». Закінчивши збирання ягід, жінки заламували гілку на дереві, або ж зв’язували їх невеликим пучком, що означало «по ягоди цього року більше не піду». В

останні десятиліття гілку вже не заламували і не скручували, а лише промовляли, що вже “заламали осику / березу”. Однак, як свідчать респонденти, після цього ще може з’явитись бажання піти по ягоди. Тоді потрібно розігнути чи розв’язати гілку, або ж промовити фразу про заламування:

– «Правило таке! Ну вже всьо! Тепер послідній день, а йду заламлю чи беризку, чи осинку, і більш не піду! Таке кажуть [А. Д. І заламують гілку, так?] Кажуть, кажуть так» (с. Сварицевичі Дбр.) [3, од. зб. D8S3];

– «Да! Ну! Заламували! Да каже, я вже більше не піду, я заламню осину. Але якщо ще ж охота візьме, то й підеш, одламлеш ту хвоїнку [тут у значенні гілочку – А. Д.], да й знов береш. [А. Д. А як одламлеш?] Назад розогнеш [...]. Як нема більше чорниць, кажеш, всьо, я сьогодні заламлюю. Се, коли більше не йду. Ну, а взавтри ж охота визьме, то знов пішов.[А. Д. І розламали?] Да. [А. Д. Тоді йшли додому і знов заламлювали?] Ну» (с. Сварицевичі Дбр.) [3, од. зб. D8S2];

– «Дай, Боже, і другого року дождать. Ше навіть хто і зав’яже веху яку, чи там чи березу, чи шо. Всьо, я вже больше не пойду. [А. Д. Зав’яже шо? Гілки?] Гілки, гілки зав’язує. Пучком. Зав’язав і всьо. [А. Д. Це значить, шо вже більше в цьому році не піде?] Не, не. Вже всьо» (с. Мушня Рктн.) [2, од. зб. 3-4];

– «Ну, казали люде. Але я не заламувала їх [гілки – А. Д.]. То казали, шо треба заламати, бо вже більш не піду» (с. Омит Зрчн.) [5, од. зб. D16S5];

– «Кажу, як я отходила по черніци, то кажу, заломлю вже й осіну, бо вже гетой год і не пойду. Кажут треба заламать осіну, бо вже сюди можеш не попадеш. Але ще после того й ще ходіла і ходіла [...]. Да вже кажу, не пойду [...], то вже осіну заломлю. То не заламувалі, але вроді так кажеш. Зламав то й усьо [...] каже, заломлю вже осіну по своєму следу, бо вже больше сюди не пойду» (с. Переходичі Рктн.) [2, од. зб. 18-2];

– «Ой, чи раз таке казали, шо вже заламню, шо вже більш не піду [...]. Я нічого не заламувала. Ну, чула, чула таке. Ну, вже більш не піду. Моя невістка казала, не пойду, а после обдумалас, обдумалас да й знов пошла» (с. Вовчиці Зрчн.) [5, од. зб. D14S4];

– «Вже ме знаєм, уже нема ягод, другий раз як ідем додом, то дубочка зломимо, дуба. Маленького дубчика, дуба, щоб були дужіє. Да ми дуба зломим, кажем, оце вже в лес не поїдем, щоб ми здоровіє були» (с. Малахівка Лгн.) [1, од. зб. 17-5].

Коли закінчувався ягідний сезон, то жінки виходячи, з лісу, дякували лісові і Богові за те, що вродились добрі ягоди, прощались з лісом і ягодами і просили урожаю на наступний рік:

– «Спасібо, лісок, що народив ягідок» (с. Сварицевичі Дбр.) [3, од. зб. D8S2];

– «Спасібо шо вродила [чорниця – А. Д.], да набрали» (с. Возлякове Овр.) [1, од. зб. 16-4];

– «Ну, обично, вже як ми йдемо всі, вже тако осінню, шо вже там йдеш, ну вже кажеш: „Прощай, лесочок, прощай, ну все, все Боже, Божий дар, який ми вже збирали, дякуєм уже за все Господу Богу”» (с. Красностав Лгн.) [1, од. зб. 15-2];

– «Шоб другий рок больше ягодиок було, як сьой рок» (с. Корост Срн.) [3, од. зб. D4S7];

– «То вже молімоса Богу: Слава, Богу, за урожай, за все, слава, щоб ше Господь дав і на той год народило і на всякого долю, щоб все ходили [...]. Так і просили» (с. Борове Рктн.) [2 20-2];

– «Ну, казалі, щоб Бог породів на той год ше луччую [чорницю – А. Д.]. Дяковалі за етую, за собраную і на той год щоб ше луччу породів, щоб Бог дав» (с. Старе Село Рктн.) [2, од. зб. 16-5].

У с. Конище (Ртн.), звертаючись до лісу, промовляли: «Не думай цілу зиму спати, а думай, як на наступний рік нам ягоди дати» [11, с. 26].

У ряді примовок жінки-ягідниці висловлювали надію на те, щоб за рік знову прийти до лісу збирати ягоди:

– «Дай, Боже, загод дождати, та на той рік збирати» (с. Сварицевичі Дбр.) [3, од. зб. D8S2];

– «Дай, Боже, і на той рік дуждати, до лісу худети і ягудке брати!» (с. Кримно К-К) [14];

– «З Богом, крайок, оставайся, дай, Боже, за год дождать і ще прийти побрать!» (с. Кам'яне Рктн.) [2, од. зб. 11-4];

– «Дай, Боже, дождать ше й на той рок прийти» (с. Мушня Рктн.) [2, од. зб. 3-4];

– «Казали, щоб Бог дав, щоб той год дождати да ходит» (с. Красностав Лгн.) [1, од. зб. 15-3];

– «Кажем: – „Суді, Боже, допоміг, щоб на той Бог помог. Шоб були здоровіє, да [...] шоб дождали”» (с. Кам’яне Рктн.) [2, од. зб. 10-4];

– «Казалі: „Суді, Боже, дождаті на, на другий год да йті ще брать» (с. Кам’яне Рктн.) [2, од. зб. 11-4];

– «Кажемо: „Господи, приступи і помоч принеси. І за рок дождать да й ше в лєси бывать”» (с. Блажове Рктн.) [2, од. зб. 6-1];

– «Дай, Боже, за рук дождати!» (с. Великі Цепцевичі Влدم.) [4, од. зб. D4S8];

– «То дай, Боже, дожить, та ше й на той год пути» (с. Топільня Лгн.) [1, од. зб. 10-2];

– «Ідемо додому – до слідуєчого року!» (с. Велимче Ртн.) [8, од. зб. D6S3];

– «Кажуть: „Господі, благослови на той год шоб дождать і ше ягоди брать”» (с. Глинне Рктн.) [2, од. зб. 9-2].

Незважаючи на поширеність різноманітних примовок та ритуальних дій, приурочених до завершення ягідного дня і сезону, окремі респонденти все ж відзначали, що їм про це нічого невідомо або ж у них цього не робили: «В нас такого не робили. В нас такого нема! Брав, завершив та й пушов» (с. Видричі К-К) [8, од. зб. D4S1]; «Не казав ніхто нічого» (с. Рудня Вересня Чорнобильського р-ну Київської обл. – Далі – Чрнб.) [7, од. зб. D3S1].

Хтось відсутність дій, пов’язаних із завершенням ягідного сезону, пояснював тим, що не знали, коли буде той останній день: «Нічого не казали, бо ше ж не думали, що вже кєнєц, не пойдут» (с. Березове Рктн.) [2, од. зб. 13-3]; «Не, не було. Бо ше не знаєш, чи ще прийдеш. А мо хто такєй, шо вже в остатній раз знав, шо, то може й казав» (с. Бистричі Брзн.) [9, од. зб. D13S3].

Респондент із с. Вовчиці (Зрчн.) відзначила, що їй не було відкого перейняти, так як мама рано померла: «Мене мама померла молодію, то я не знаю. Я ото зайшла, помолилася „Отче Наш” і починаю брати. І всьо» [4, од. зб. D14S3]. Інформатор із с. Ямпіль (Чрнб.) наголосила, що її бабуся також нічого такого не робила: «Не. Бабушка нічого» [7, од. зб. D3S2].

Разом з тим, навіть молодші інформатори переконані, що треба щось обов'язково приказати: «Да! Шось треба приказувать. Канешно. Кажуть, без примовки, з'їж і вовка! Треба щось приказувать!» (с. Сергіївка Ємільчинського р-ну Житомирської обл.) [6, од. зб. D13S3].

Отож, до завершення ягідного дня та сезону на Правобережному Поліссі України сформувалась низка різноманітних вербальних формул та ритуальних дій, спрямованих на забезпечення успіху у промислі, добру дорогу додому, – здоров'я жінкам-ягідницям і урожаю ягід на наступний рік.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архів Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ (далі – Архів ДНЦЗКСТК), ф. Лугини-2005, оп. Дмитренко.

2. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Рокитне-2006, оп. Дмитренко.

3. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Сарни-2008, оп. Дмитренко.

4. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Володимирець-2009, оп. Дмитренко.

5. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Зарічне-2010, оп. Дмитренко.

6. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Ємільчине-2011, оп. Дмитренко.

7. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Володарка-2012, оп. Дмитренко.

8. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський-2012, оп. Дмитренко.

9. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Березне-2013, оп. Дмитренко.

11. Архів Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки, ф. польові матеріали з різних проблем традиційно-побутової культури.

12. Дмитренко А. Збирання ягід і архаїчні елементи світоглядних уявлень українців Волині і Західного Полісся. Етнічна історія народів Європи: Зб. наук. пр. Вип. 15.– К.: Унісерв, 2003.– С. 24-30.

13. Дмитренко А. Календарная регламентация начала ягодного сезона на Правобережном Полесье Украины. Tradicija ir dabartis / Tradition & Contemporarity. Scientific works. Vol. 11 / Edited by R. Sliužinskas and H. Pshenichkina. Klaipėda: Klaipėda University Publishers, 2016 (ISSN 2029-3208). С. 105-120.

14. Дмитренко А. Традиції збирання ягід на Житомирському Поліссі в сучасному етнокультурному просторі. Літопис Волині. Ч. 12.– Луцьк, 2013.– С. 74-79.

15. Записано автором від Кондратович О. П., 1936 р. н., уродженки с.

Кримно Камінь-Каширського р-ну, м. Луцьк, 1999 р.

16. Калиновий квіт Полісся: Народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині, зібрала і впорядкувала О.П. Кондратович.– Луцьк: Надстир'я, 1994.– 226 с.

17. Кондратович О. Життя з Богом у серці. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї. Наук. зб. Вип. 44 / Упоряд. Є. І. Ковальчук, Л. А. Мірошниченко-Гусак.– Луцьк, 2013.– С. 244-249.

КОНЦЕПТОСФЕРА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ: ДІМ

У статті з'ясовано особливості національної концептосфери українців та її вербалізації через базові образи-концепти у прозових та пісенних жанрах. Розглянуто різноманітні підходи до змістового наповнення терміну «концепт», визначено специфіку фольклорного концепту. Актуалізовано проблему вивчення фольклорної концептосфери за умов глобалізації, міграційних процесів та вироблення немілітарних шляхів розв'язання міжнаціональних, міжнародних конфліктів. За матеріалами різних видів та жанрів фольклору проаналізовано дискурсотворчий концепт дому як одного з найважливіших у зображенні життєдіяльності, життєздійснення фольклорних героїв.

Ключові слова: концепт, концептосфера, фольклор, традиційна культура, дім.

Фольклорові належить основоположне місце в культурі народу. Глибоке та всебічне вивчення народнопоетичної творчості набуває дедалі більшої наукової ваги як запорука формування фундаментальних національних основ духовної екобезпеки держави. У фольклорі зображені національний характер народу, система цінностей, світовідчуття, світорозуміння та світовідтворення, менталітет, тривалий уклад життя з його повсякденною плинністю, традиції, звичаї, устремління. Фольклор акумулює історичний досвід, культурні цінності через певні образи-символи, етномовні знаки, концепти. У процесі життєдіяльності людина, здобуваючи досвід, трансформує його в певні концепти, які, логічно пов'язуючись між собою, утворюють концептуальну систему; вона конструюється, модифікується та уточнюється безперервно, хоч і передається від покоління до покоління (тяглість традиції аж ніяк не є нейтралізатором новотворчості).

В україністиці підґрунтям концептуального аналізу стали

численні розробки різних фрагментів мовно-культурної картини світу українського народу (мовознавці С. Єрмоленко, В. Жайворонко, Н. Жайворонко, В. Калашник, Ю. Карпенко, Л. Лисиченко, В. Манакін, О. Селіванова, В. Склярєнко, Н. Сукаленко, О. Тищенко та ін.). Долучилися до пізнання концептосфери й фольклористи, починаючи з періоду романтизму: М. Максимович, О. Бодянський, М. Костомаров, П. Куліш, О. Потебня, М. Драгоманов, І. Франко, П. Іванов, М. Сумцов, В. Гнатюк, а згодом К. Грушевська, Ф. Колесса, В. Петров, Г. Сухобрус, О. Дей, І. Березовський, В. Бойко, І. Денисюк, Л. Дунаєвська та ін. Нині певну увагу цій проблематиці приділяють Л. Копаниця, В. Давидюк, Л. Мушкетик, О. Микитенко, Н. Лисюк, Я. Гарасим, С. Пилипчук, О. Шалак, Л. Іваннікова, О. Чебанюк, О. Кузьменко, Н. Пастух, С. Кирилюк та ін.

Поняття «концептосфери» пов'язують із пізнавальним потенціалом, запасом знань та навичок, культурним досвідом як окремої особистості, так і народу загалом. Концептосфера – це сукупність концептів нації, пов'язаних із мовою, фольклором, культурою, народними уявленнями, знаннями, релігією, історією. О. Селіванова на позначення системи концептів у свідомості людини використовує термін «концептуальна система». Її характеризує, на думку дослідниці, сукупність структурованих й упорядкованих знань, уявлень про світ, дійсність і результати внутрішнього рефлексивного досвіду людини. Тобто у концептуальній системі конденсується та фіксується інформація, отримана у вербальній та невербальній формі різним шляхом: від органів чуття у результаті осмислення або у функціональному континуумі взаємодії різних пізнавальних механізмів. За визначенням О. Селіванової, концепт як «інформаційна структура свідомості, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання» [15, с. 256], втілюється різними засобами мови. Оскільки фольклорний текст є продуктом накопичення народного досвіду, який співвідноситься з концептами і становить у плані функції одне нерозривне ціле, то відповідно текст (акт мовлення, нарації чи словесно-музичного виконання) і концепт – явища збереження й поширення, актуалізації досвіду, знань, уявлень тощо.

Визначення концепту подають чимало мовознавців, етнологів, літературознавців: С. Аскольдов-Алексеев, Н. Толстой, С. Толстая, Н. Арутюнова, О. Кубрякова, З. Попова, Й. Стернін, А. Вежбицька, Р. Фрумкіна, В. Телія, Т. Радзієвська, О. Селіванова, В. Карасик, С. Воркачов, В. Маслова, В. Манакін, В. Кононенко, С. Менгель, В. Ужченко, Н. Ковалик, Є. Бураго, Ю. Ковалів та ін. Частина дослідників пропонує розуміти концепт як універсальну сутність, що формується у свідомості на базі безпосереднього чуттєвого досвіду, операцій людини з предметами, а також на основі взаємодії з уже сформованими концептами (З. Попова, Й. Стернін). Інші вчені зосереджують увагу на окремих моментах інтерпретації концептів, наголошуючи на тому, що концепти часто позначені етнокультурною специфікою (С. Воркачов), емоційними, експресивними, оцінними компонентами (В. Маслова), що через них культура входить у ментальний світ людини (Ю. Степанов). Уявлення про концепт як виразника етнічних особливостей світосприймання мовців позиціонує І. Голубовська. Прибічники когнітивного підходу трактують концепт як термін, що пояснює одиниці ментальних чи психічних ресурсів свідомості, тієї інформаційної структури, яка відбиває знання і досвід людини. Тобто в концептах акумулюються структуровані знання про світ, своєрідно екстрапольовані через нарацію.

Незважаючи на розбіжності у термінологічному визначенні аналізованого поняття, спільною є думка, що концептосфера – це сукупність концептів, яка характеризується системністю, структурованістю, категоріальним статусом та відображає світорозуміння носія мови (мовця). Оскільки концепт детермінований культурою і є мінімальною одиницею, через яку здійснюється проекція елементів культури у свідомості людини, він належить колективній чи індивідуальній свідомості та виражається в мові. Це дає підстави назвати концепт одиницею колективного знання (фольклорної свідомості), що має усномовне вираження і позначений специфікою виконавства та регіональними (локальними) особливостями. Концепт виникає у процесі створення інформації про об'єкти та їх властивості й містить відомості як про об'єктивний стан речей у світі, так і про віртуальні світи й можливе

становище справ у цих світах. Він є складною системою знаків і символів, яка об'єктивується в текстах, явищах метафоризації, конотаціях, асоціативних уявленнях тощо. Інформаційну мережу базових концептів з найбільшою повнотою втілено в усній народній творчості. При вивченні концептів необхідно враховувати культурне розмаїття світу, оскільки в мові відображено не тільки реальний світ, що оточує людину, але й національний характер народу, мораль, систему цінностей, світовідчуття, менталітет, спосіб життя, традиції, звички, індивідуальне емоційно-зabarвлене бачення світу, поведінкову рефлексивність тощо.

Фольклорні концепти вчені тлумачать як своєрідну реалізацію загальнокультурних концептів. Л. Мушкетик вважає, що «фольклорний концепт, як особливий тип лінгвофольклорного концепту, на своєму понятійному рівні збігається з загальнокультурним концептом. Відмінності виникають на образному й аксіологічному рівнях, з ним пов'язана розгалужена сітка різноманітних асоціацій та конотацій, яких може не бути в загальнокультурного концепту. Оцінка того чи того концептуально оформленого предмета та явища у фольклорному тексті може бути виявлена інакше, ніж у загально мовному вживанні, до того ж фольклорний концепт має яскраво виражену оцінну полярність» [10, s. 165]. Ю. Емер розглядає фольклорний концепт як когнітивну одиницю, що являє собою цілісне знання про екстралінгвістичні явища, значущі для фольклорного середовища (колективу): «Фольклорний концепт є сукупністю культурно значущих смислів, уявлень, що формуються під впливом фольклорного дискурсу. Зміст концепту формується на рівні тексту: він отримує втілення в тексті через смислові текстові структури. Зміст фольклорного концепту можливо встановити шляхом дослідження смислових структур фольклорних текстів, які отримали вербальне втілення» [6, с. 92]. Зважаючи на неоднаковий статус фольклорних концептів у різних жанрах, Ю. Емер поділяє їх на два типи: дискурсотворчі і недискурсотворчі. До першого типу належать ті фольклорні концепти, які структурують фольклорний дискурс: любов, сім'я, війна і т. д., їх склад обмежений – вони позначають важливі для соціуму цінності. У різних жанрах концепти мають різне змістове напов-

нення й неоднакову частотність, що особливо помітне на зіставленні обрядових і необрядових творів, епічних та ліричних. Скажімо, до дискурсотворчих належать концепти дім, дорога, назви стихій тощо.

М. Олександровська та І. Кошкін у праці «Міфологічний концепт у мові російського і латвійського фольклору» вказують на те, що «концепт є ментальною реперезентацією культурнозначущого феномену в масовій свідомості» [1, с. 55]. Вони пропонують свою схему аналізу фольклорних і міфологічних концептів, розглядаючи базові і ядерні концепти. Схожу дефініцію концепту подав А. Власов у статті «Фольклорний текст в контексті міждисциплінарних досліджень»: «Концепт – це концентрація результатів ментальної переробки довкілля, акумуляція суб'єктивних знань (умінь) етносу про світ» [3, с. 4]. А. Власов звернув увагу на те, що фольклорний концепт – субстанція статична, постійна, стереотипна. Із такою позицією погодитися важко, адже в процесі нарації можуть виникати умови для застосування традиційних концептів у нових контекстах соціокультурного плану із долученням додаткових смислів, рис чи характеристик. Тобто концепт хоч і стабільна структура, але відкрита, як і символ, до нових застосувань, про що свого часу писав ще О. Потебня.

Фольклорний текст є продуктом накопичення народного досвіду, який співвідноситься з концептами і становить у плані функції одне нерозривне ціле для зберігання й актуалізації набутого. Інакше кажучи, концепт у фольклористиці означає не лише номінативну суть цього поняття (хай навіть узагальнену, збірну – структуровану), але й образну: однозначне поняття набуває різних значень у контексті комунікації – виконавства та сприйняття творів фольклору. Зважаючи на те, що фольклор ввібрав у себе сукупність знань, особливостей світосприйняття, світорозуміння та світовідтворення народу (це складає зміст національної концептосфери), аналіз базових концептів сприятиме пізнанню суті важливих компонентів культури українського етносу, психології творчості та побудови ідеальних когнітивних моделей, що гармонізують соціальне локальне й – ширше – суспільне середовище. Вивчення фольклорної концептосфери дозволить глибше пізнати

глобалізаційні процеси сьогодення, міграційні рухи, міжетнічні конфлікти та можливі шляхи немілітарного, гуманістичного розвитку людства.

ДІМ

Дім (хата) як матеріальний об'єкт посідає особливе місце у світобудові: це той локус, що освоєний людиною, одухотворений, організований (упорядкований), гармонійний, самодостатній. Дім – це фіксований внутрішній простір, який протиставляється простору зовнішньому. Це символ достатку («Дім – повна чаша»), сімейного благополуччя. Концепт дому – один із найважливіших онтологічних понять, «у традиційному суспільстві – ключовий символ культури» [2, с. 9].

Про дім як поняття й образ можна почерпнути чимало інформації в археологів, істориків, мовознавців, етнологів, фольклористів, психологів, філософів, релігієзнавців. Варто згадати імена таких учених, як М. Костомаров, О. Потебня, А. Димінський, П. Іванов, Б. Рибаків, Т. Цив'ян, А. Данилюк, А. Байбурін, Т. Косміна, І. Гребінь, А. Плотнікова, В. Усачова, Т. Агапкіна та ін. Невеликий параграф «Дім як соціокультурний феномен традиційної культури» присвятила концептові О. Богомолець у науково-популярній книжці «Українська домашня ікона» (2017). Дослідники висвітлили різноманітні аспекти дому як об'єкта народного життя й елемента традиційної культури. Фольклорний концепт «дім» («хата») вивчений мало, принагідно – в контексті інших проблем: жанрології, характеристики персонажної системи казок, тематично-константних описів та класифікацій прозового та пісенного матеріалу.

Дім наділений різними функціями: утилітарною (практичною), магічною, обереговою, естетичною, статусно-майновою, етнічно-ідентифікаційною тощо. Він став мірилом культури людини, її святості й гріха, розуму й пам'яті, добра і зла, правди і кривди, альфою й омегою. Тут народжувались, проживали («вікували»), вмирали. Поняття рідного дому передбачало поняття його залишення, виходу поза межі освоєного простору, «у світ», у невідомість. Так матеріально зафіксоване, впорядковане, своє, стабільне, затишне, тепле, внутрішнє, відоме доторкалося до зо-

внішнього – безмежного, хаотичного, холодного, невідомого, чужого, ворожого. Тяжіння до рідного в традиційній культурі було тотальним, домінантним, саме тому категорія транзитності в народній свідомості завжди передбачала повернення до дому – профанного, тимчасового, земного чи в сакралізований вимір – до вічного (потойбічного: небесного, райського чи пекельного).

Концепт «дім» («хата») активно функціонує у різних видах та жанрах фольклору і переважно має антропологічний вимір, тобто існує не сам по собі абстраговано чи конкретно, як предмет, річ, а у зв'язку з людиною, родиною, родом, а також причетними до них тваринами, птахами тощо. Дім як житло охоплює й такі поняття, як «вічний дім», домовина, «соснова хата», «хата без вікон і дверей», «чотири дошки» тощо. До концепту «дім» належить і казкова «хатинка в лісі», «хата на курячих лапах/ногах», «хата на одній нозі».

Уявлення про будівництво дому/хати мають глибоке історичне коріння, своєрідно кодифікують наміри й поведінку людей, «вписують» її життєдіяльність у сферу тривкого буття на землі під сонцем, місяцем і зоряним небом. Для того, щоб «усе велося й жилося добре, щоб усі здорові були, треба вибирати для хати щасливе місце. Насипають на ніч зерна купками на ті місця, де має бути слуп на хату. І коли три ночі підряд нічого не розпорпає ті купки зерна, то там можна закопувати слупа...» [12, с. 105].

Чітко регламентувалося в народі, де не можна будувати дім: «На межі, на бузині, на току не можна ставити хати, бо буде товктися. Не можна ставити хати на таких місцях, де колись стався якийсь злочин (хтось когось убив, хтось повішався, зарізався), де закопане щось нечисте, бо буде видавати страх, буде товктися, буде водити. Краще ставити хату на рівному, на відсонні і на цілині – непорушній землі, де місце тверде, нічого не осунеться» [Там само].

Зазвичай хату починали будувати навесні та ще й зранку. Комплекс повір'їв щодо цього засвідчує прагматичний підхід до створення дому як основи буття. Для будівництва хати не можна було використовувати дерева, що його «грим запалив», а також матеріалу з тієї хати, де була незгода чи вимерла вся сім'я. Не ре-

комендувалося починати будівництво у високосний рік, бо «хата спустіє». При закладці фундаменту кидали на покуть гроші, щоб велися в хаті завжди. Коли зводили дах, то перев'язували рушниками сволюки – щоб хата була багата. Після закінчення будівництва на хаті ставили вінок із квітів. До хати першим впускали kota (кішку) як символ живучості й здоров'я. Часто-густо ставили ліжко в тому місці, де тваринка вподобала (сідала або лягала). Перший раз до нової хати заходили з хлібом-сіллю і грошима, щоб добробут був.

Вважалася щасливою та хата, під стріхою якої ластівка зів'є гніздо або лелеки змостять гніздо на хаті. Ці гнізда не можна було руйнувати, бо «мати вмере» (ластівка), «хата згорить» (лелеки).

Дбали люди про санітарію, про майбутнє: «Не можна залишати хату на ніч не заметеною, бо вночі по хаті ходять ангели», «Не треба замітати хату від столу до порога, а треба – від порога до столу, бо не заходитимуть старости», «Не треба вимітати з-під ніг, бо танцювати не вмітимеш», «Не обмітай кругом себе, бо не вийдеш заміж», «Як є в хаті дівка, то хату годиться замітати від порога під піч. А по заході сонця зовсім не годиться мести», «Не свищи у хаті, бо когось «висвищеш» (вибуде з рідної хати)» [12, с. 107-108].

У народних загадках про хату переважно йдеться про її загальний зовнішній вигляд та окремі елементи: двері, вікна, сволок, поріг тощо: «Стоїть бичище, прокльоване бочище», «Стоїть Гася, надулася, полу відкрила, людей впустила» (Хата і двері); «Одно каже: «Світай, Боже», друге каже: «Не дай, Боже», третє каже: «Мені все єдно» (Вікна, двері, сволок); «Є такий пахолок, що заглядає всім під подолок» (Поріг) [7, с. 174-177].

Окремі зразки з назвою «хата» стосуються не будівлі, а чогось іншого, схожого за певним змістом: «Ні вікон, ні дверей, повна хата людей», «Повна хата горобців, та нікуди вилетять» (Гарбуз), «Повна хата людей, а не найдуть дверей, дід увійшов, двері знайшов» (Кавун і ніж) [Там само, с. 86, 88].

У прислів'ях та приказках хата ідеалізується як велика матеріальна цінність і духовна субстанція. У народному мудрослів'ї наголошується: «Без стовпів хата не стоїть», «Чия хата, того й

правда», «Де хатка, там і паніматка», «Дорогая тая хатка, де родила мене матка», «Що хатка, то гадка», «Хата на піску довго не устоїть», «Хата господинею красна», «Хату руки держать», «У хаті в неї, як у віночку: хліб випечений, як сонце, і сама сидить, як квіточка», «Хата – як покришка: що зговориш, то в хаті повинно пропасти», «Хто нашу хату минає, той щастя не має», «Чим хата багата, тим і рада», «У своїй хаті й кути помагають», «Ліпша своя хата, як чужа палата», «Постав хату з лободи, а в чужую не веди», «Чужа хата – гірше ката» [14, с. 133-137].

У висловах з тематичним гніздом «дома, дім, домівка» також підноситься цінність житла як основи буття: «Всюди добре, а дома найліпше», «Вдома і стіни помагають», «Горе тому, в кого нема порядку в дому», «Дім свій – не ворог: коли не прийдеш, завжди прийме», «За морем тепліше, та вдома миліше» [Там само, с. 138].

Можна виокремити вислови про батьків, дітей, батьків і дітей та інших родичів (далеких родичів). Промовиста характеристика концепту дім/хата здійснюється через образи господарів – батьків. Батько/чоловік в українській етносвідомості та відповідно у фольклорі фіксованого періоду (XIX – XXI ст.) посідає почесне найвище місце в родинній ієрархії як голова сім'ї: «Добре тому, хто має батька, бо в батька найтепліша хатка», «Татова хата усім багата». Деякі паремії підкреслюють важливість чоловіка/батька в домі засобами іронії, літоти: «Хоч чоловік, як ворона, то все ж хаті оборона», «Чи сліпий, чи горбатий, аби держався коло хати» [8, с. 154].

Характеристика жінки/дружини/ матері щодо концепту дім/хата надзвичайно різноманітна, адже саме жінка вважалася хранителькою домашнього вогнища, своєрідною берегинею роду, «тримала хату». Відповідно у прислів'ях та приказках відбито саме такі погляди переважно позитивного плану: «Жінка тримає хату в три роги, чоловік – у четвертім», «Чоловік – голова в хаті, жінка – капелюх на голові» (із цим асоціюється вислів «Чоловік – голова, жінка – шия: куди поверне, то так і буде»), «Хата без хазяйки – сирота», «Без хазяйки хата не метена», «Мати з хати – горе в хату», «Як помре мати, розбігаються діти з хати, батько їх

не здержить», «Без господаря і двір плаче, а без господині – хата», «Де лиха жінка в хаті буває, там нехай добра ніхто не сподівається». У пареміях засвідчується старшість і перевага чоловіка, підпорядкованість жінки: «Жінка не бита – то так, як хата не вкрита» [Там само, с. 154].

Є приказки з інтегральною семою «негативне ставлення до тещі»: «Теща в хату – нема ладу», «Як зять за поріг, то теща за пиріг». Зрідка підкреслюється позитивна роль тещі (хоча при цьому можлива й своєрідна «рольова» іронія, якщо вислів-примовка як частина побажання/тосту лунає під час весільного обряду: «Мені батько – не рідня, мені мати – не рідня, мені теща – родина: мені жінку родила» [13, с. 141].

Опис концепту дім/хата, що здійснюється через статусно-віковий ценз, доповнюється цікавими штрихами-характеристиками у зв'язку з дітьми. Цей паремійний шар, за Ю. Лебеденко, налічує 19 одиниць і містить таку семантику: а) «Важливість наявності дітей»: «Хата з дітьми – базар, а без дітей – пустка (вар.: цвинтар)»; б) «Вікові зміни в поведінці дітей»: «Як діти підростуть, то й хату рознесуть»; в) «Ставлення до дочки»: позитивне: «Чути в хату дочку, як зозулю в садочку», негативне: «Де дівчина в хаті, там плоти поламани», «Як дочки підрости, то хату розтрясли». Можна додати й вислів: «Де дівка не плетена, там хата не метена»; г) «Ставлення до сина (позитивне) і дочки (негативне)»: «Сини до хати принесуть, а дочки в угли рознесуть» (на значення цієї паремії впливає градуальна опозиція частково семантизованих префіксів при- (значення приєднання) та роз- (значення роз'єднання), «Син – полатайхата, а дочка – обдерихата», «Син дивиться на хату, а донька кричить: «Пусти, тату!»); д) «Ставлення сина (позитивне) і зятя (негативне) до батьків»: «З сином позмагався, то й на печі zostався, а з зятем позмагайся – то й з хати вибирайся», «Коли син виганя з хати, на піч укладайся, коли зять стане бурчати, за двері хапайся»; е) «Негативне ставлення сина, дочки, зятя до батьків»: «Прийдеш до сина – кепська гостина, прийдеш до доньки – наберешся бідоньки, прийдеш до зятя – не твоя хата»; є) «Негативні взаємостосунки зятя і тестя»: «Тесть за зятя карбованця давав, а потім і півтора вже став давати, щоб вивели з

хати», «Хочеш зятчка придбати – треба з хати утікати», «Хочеш зятя взятии – то тікай сам з хати»; ж) «Позитивне ставлення до невістки»: «Радуйся, мати, йде невістка до хати, добра робуха, а не цокотуха», «Невістка в хаті замість помела» [8, с. 153-154].

Ще одна варіантно-синонімічна група – «Подібність дітей і батьків»: «Яке дерево – такий клин, яка хата – такий тин» (імпліковані родинні стосунки), «Яка хата, такий тин, який батько, такий син» (експліковані родинні стосунки). Через приказки-каламбури, що належать до народної сміхової культури, своєрідно встановлюється «родичівство» – «далека рідня»: «Твоя хата моїй хаті троюрідний погріб», «Ваші двері нашої хаті троюрідний погріб» [Там само, с. 155].

Сіни.

Сіни як своєрідна «передхата», «передкімната». У народних піснях у сінях найчастіше зображено дівчину, до якої залицяються або люблять. Іноді вона сама зваблює, спокушає («Дівка в сінях стояла, /До козака моргала...»). Наслідки спілкування дівчини із коханцем часом не бажані, що засвідчує жартівливий твір «Виганяє мати коваля з хати», який не трансформується в баладний сюжет із трагічною розв'язкою, а залишається констатацією, просто фіксується свідомістю. Пісня побудована на діалогові матері з дочкою за принципом «питання – відповідь»:

– Вой, доню ж моя,
Що ж там в сінях ходє?
– Вой, мамцю ж моя, –
Коваль коня воде.
– Вой, доню ж моя,
Що ж тм в сінях шепче?
– Вой, мамцю ж моя, –
Кіт сметану хлепче.

Далі мати запитує, чого доня: «погрубіла» («Бо ковбаску їла»), «груба стала» («Наїлася сала»). Завершення:

Вой післала мене мати
По червону глину.
І принесла я матусі
В фартушку дитину.

(Зап. П. О. Балицький 1922 р. у с. Мончинці Старокостянтинівського пов. на Волині, нині Хмельницька обл.) //Рукописні фонди ІМФЕ НАН України, ф. 1-5, од. зб. 394, арк.194).

Комора.

Місце зберігання продуктів, важливий локус весільного обряду. Саме тут клали спати наречених після одруження в першу весільну ніч із неділі на понеділок. У коморі відбувався акт дефлорації, відтак вранці це демонструвалося родичам і понеділок називали гарним, а якщо молода була нечесною (втратила цноту до весілля), то понеділок називали поганим [16, с. 238-295].

Двері.

Локус межовий, той, що об'єднує внутрішнє із зовнішнім, обмежене із безмежним, своє із чужим. Пов'язані з таємницею входу/виходу, існують без замка або із замком, колодкою, відімкнути які вважалося подоланням заборони, спробою пізнати таємницю, що трактується як своєрідна ініціація (психоаналітики саме так пояснюють відмикання заборонених дверей у казці «Синя борода»).

За уявленнями прашурів, хатні двері бережуть домашнє могницє, не дозволяють злим силам потрапляти усередину. Саме тому над дверима чіпляли часник як оберіг, відлякувач злих сил, а також різноманітні цілющі квіти й трави; пізніше почали креслити хрестики (білою глиною чи крейдою, зрідка вугликом), подекуди прибивали підкову «на щастя».

У народних загадках двері зображено через дію, функцію: «Два стоїть, два лежить, п'ятий ходить» (Одвірки і двері), «Всіх спиняє на дорозі й ходить, грає на порозі», «Ходить, ходить, а в хату не заходить», «Ні стоять, ні сидять, ні лежать, ні біжать, – а все кричать (вар.: скриплять)», «Стоїть на дорозі, усім заважає; хто йде, той штовхне, а з дороги ніхто не прийме», «По сінях то сьак, то так, а в хату ніяк» [7, с. 172-173].

Поріг.

Під дверима розміщений поріг – високий чи низький, але завжди рідний. Переступити поріг – вийти за межі свого, домашнього, із внутрішнього обжитого простору у зовнішній. Поріг виконував роль оберега, адже за порогом – невідомий світ. У народ-

ній свідомості цей концепт пов'язаний із культом предків, а тому помітно табуїзований. За даними (записами, публікаціями) М. Костомарова, М. Маркевича, О. Потебні, М. Номиса, П. Чубинського, В. Милорадовича, П. Іванова, В. Кравченка та багатьох збирачів фольклору XIX – XX ст. концепт поріг постає важливим мірилом хатнього мікрокосму, ладу, порушувати який не варто. На відміну від багатьох інших народних табу, які за структурою не містять другої частини (пояснення заборони), щодо порогу маємо двочленні за будовою вислови: «Не можна ввечері виходити за поріг, як щось учується, ніби хтось гукає, бо покинеш свій дім», «Не можна переходити поріг хати однією ногою взутою, а другою босою, бо не оженишся або не вийдеш заміж», «На порозі не годиться нічого рубати, бо шкодитиме худобі», «Не можна до порога рубати, бо в двір буде забігати лихий собака», «Не можна подавати через поріг руки товаришеві чи комусь іншому, бо будеш із ним сваритись», «На порозі гріх що-небудь робити, бо не буде воно так, як хочеш», «Не подавай води через поріг, бо не оженишся (не вийдеш заміж)», «Не треба перемітати сміття через поріг, бо когось виметеш із хати» (вар.: «...бо погані люди прийдуть», «...бо хлопці не любитимуть»), «Через поріг ніколи нічого не давай, бо сам будеш просити», «Не стій на порозі, коли їси, бо стаанеш роззявою (...бо не вийдеш заміж)» [12, с. 116-118].

Збереглося повір'я про поріг в'язниці: «Як хто сидить у тюрмі і вже пускають додому, то є звичай, що коло порога поб'є ложку і квартиру (від чаю), щоби уже більше не попв сюди, бо як лишить ціле, то іще попаде другий раз» [Там само, с. 110].

За порогом, а потім за воротами (перелазом) починалися стежка, дорога. Саме тому дім як обжите осідле місце з його подвір'ям, господарськими будівлями, городом, садом, загорожею (усе це називалося садибою, обійстям) протистояв у народній свідомості дорозі, полю, лісові, чужому краєві.

Вікно.

Спеціально вставлена у отворі хатньої стіни рама із прозорими (сльодяними, скляними) шибками, крізь які ізсередини можна побачити частину зовнішнього простору: двір, вулицю, краєвид, небо. Але через вікно зазирали й до хати. Традиційна українська

хата мала, як правило, трое вікон, двоє разом із дверима розташовувалися зі східного боку. Концепт вікна важливий символізацією: це своєрідні «очі хати», той сегмент, що може стати порятунком для хатніх жителів. З іншого боку, вікно засвідчує певну обмеженість людини, її ізольованість від соціуму: «Не тільки світу, що у вікні».

Важлива роль вікна під час обрядодійств: під вікном колядували, щедрували, спостерігали за ходом весілля ті, хто не вмістився в хаті або не був запрошений («запорожці», були за порогом). За повір'ями, для того, щоб породілля легше народжувала, то відчиняли вікна; коли хтось тяжко помирав, то також відчиняли вікна й двері, щоб мала куди вийти душа. Вікно символізувало світло, день, тому «після заходу сонця не можна дивитися зндвору до хати через вікно, бо не буде маленька дитина спати» [12. – С.121]. З обереговою метою на ніч вікна затуляли («заслоняли»). Якщо літній людині снилося, що під вікно підійшов білий кінь, то це віщувало хворобу й смерть [11, с. 90].

У родинно-побутовій пісні про тяжку жіночу долю «Ой вербо, вербо, кучерява» згадується, як через вікно, щоб уникнути побоїв, жінка втікає від жорстокого чоловіка-п'яниці. У тексті, що його записав І. Франко, констатовано шлях утечі: «Через віконце дверці мала». У запису Г. Танцюри: «Середнім вікном (й) утікала» (вар.: «Середнім вікном двері мала») [5, с. 60-61]. У запису О. Роздольського на Буковині: «Криз віконечко йа втікала» (Роздольський О. І. Пісні соціально-побутові та ін. із с. Лука Заставнівського пов. на Буковині //Рукописні фонди ІМФЕ НАН України, ф. 40-1, од. зб. 56, арк. 53).

Піч.

Обов'язковий елемент традиційного житла. Будували піч отвором до вікон у внутрішньому куті хати з одного боку від входних дверей. Спочатку піч була курною (дим ішов на хату), а потім почали будувати комин – вихід диму спеціальним рукавом догори хати, вище даху назовні через димову трубу – комин, димар, бовдур. У печі випікали хліб, варили різні страви з народної кухні: борщ, кашу, печеню, бабку, узвар, запікали поросю, курку тощо. Домашнє вогнище, оберіг. Символ материнського лона, чистоти і

святості; при ній не можна лихословити, щоб хатні духи, зокрема божество вогню не відвернулося («Сказав би, так піч у хаті»). Піч закривали затулою. За уявленнями, оселю тримають три речі: піч, покуть і пікна діжа. Відтак, коли приходили гості, то кланялися тричі: господарям, покуттю (там стояв дідух, висіли образи) і печі. Дівчина під час сватання колупала пальцем піч (глину, якою обмащували піч іззовні), демонструючи власну скромність, цноту і водночас «інформувала» домовика про подію, щоб він не образився.

У прислів'ях та приказках піч постає важливим для людини місцем, без якого й хата – не хата: «Добра річ, як у хаті піч», «Піч нам рідна мати», «Не в тім річ, що в хаті піч, а біда, як нема», «Ані печі, ані лави, ані хліба, ані страви», «На печі то й баба хоробра», «Своя піч найліпше гріє», «З своєї печі і дим солодкий» [14, с. 140-141]. Побутовим ідеалом обмеженої людини був образ самодостатності: сидіти на печі й їсти калачі.

За народними повір'ями, «не можна на печі узуватись, бо мати умре», «Як саджають хліб у піч, то треба закламкнути двері, аби ніхто не виходив і не заходив до хати, бо як зайде і вийде з хати на голу піч, то це прикмета, що людина ця буде голодна, будуть злидні і нестатки в сім'ї» [12, с. 116].

Колиска

Першою оселею для дитини є невелике ліжечко для снання і гойдання – колиска, яка імітує материнське лоно, ще необхідне для немовляти, але також і перший локус дитини, у якому вона набуває первинних знань про довкілля – світ культури і природи, про людські взаємини, про обряди, звичаї. Колиску виготовляли переважно з чистих порід дерев – горіха, ясена, клена, калини (іноді – з дуба, верби). Підвішували її до гака на сволюку над ліжком матері, щоб вона могла й серед ночі погодувати, заколисати немовля. Колиску оздоблювали різьбою, малювали бильця; під постіль клали часник і дрібку сухих трав. Опис колиски у пісні для немовляти виразний, красномовний, можна сказати – ідеальний:

А, а, люлечки,
Шовкові вервечки,

Золотії бильця,
Срібні колокілля,
Мальована колисочка,
Засни, мала дитиночка!
[12, с. 90]

Міфопоетичний сенс колиски підкреслено особливою функціональністю мотиву дороги для первинного збереження життя дитини та її життєвого шляху. Так, сам сенс гоїдання, який на оніричному рівні прагматично орієнтований на засинання дитини (так, коли вперше кладуть немовля в колыску, то перед тим ставлять туди кота, щоб воно міцно спало), на рівні міфопоетичному набуває паралелі до значення життєвого шляху та первинної структури природного (і далі – цивілізаційного, культурного) топосу дитини. У колискових піснях зображено й орієнтацію дитини у просторі, локалізацію колиски всередині хати та номінація колиски як першого «дому дитини». Важлива констатація: «І найбільші люди мали малу колыску» [13, с. 123]. Із колискових пісень дитина накопичує в підсвідомості сукупність образів хатнього простору. Вектори руху починаються з дому або спрямовані до нього: «Ходить Сон коло вікон / А Дрімота коло плота»; котки два «Просьтеся до хати. /– А ти, білий, мети сіни, /А ти, сірий, йди до хати, /Будеш Іванка колыхати» [9, с. 92].

Смисловими маркерами простору в домі стають міфологічно значущі місця – піч, стіл, поріг, вікно. У текстах чимало згадок про хатні реалії: «Сорока-ворона /На припічку сиділа, /Діткам кашку варила. /На порозі студила /Ополоником мішала, /Діток годувала» [Там само, с. 147].

Своєрідно переосмислюється образ колиски у загадках: «В лісі росло, в печі мліло, /Тепер носить душу й тіло», «Чотири ноги, чотири роги, душі не має, а душу носить», «Що то за постіль, що висить на стелі?» [7, с. 210].

У жартівливих піснях оригінальний витвір людських рук не згадується, проте уява домальовує наявність маленького ліжечка чи «колысання» вже не в ньому:

Як була я маленька,
Колысала мене ненька.

А як стала підростати,
Стали хлопці колисати.

Долучення дитини до життєвого досвіду народу у фольклорному тлумаченні сприяє розширенню інформаційного поля, узагальненню знань та генетичному психоемоційному кодуванню етноестетичних уявлень. Граючи словами, поняттями, логічними та алогічними конструкціями, дитина засвоює багатоманітність та парадоксальність світу. Дитячий фольклор – потужний, ефективний засіб формування критичного, аналітичного, логічного, творчого мислення. Недарма концепт колиска залишається в людській свідомості назавжди як важливий символ рідного дому, рідного краю («Поділля – моя колиска»), початку життя (людське життя: «від колиски до могили»).

Отже, концептові дім/хата властива семантична багатогранність: це оформлений обмежений матеріальний і безмежний духовний простір, тобто будівля, приміщення, в якому живуть рідні, свої, упорядкований центр-оберіг, своєрідний мікрокосм, поза яким – чужий, незнайомий світ, невідомий (а тому ворожий) соціум. Проте чужий часто-густо сприймається як свій, бажаний («Гість у дім – Бог у дім»).

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Александровская М., Кошкин И. Мифологический концепт в языке русского и латышского фольклора. – М. – Рига, 2012. – 254 с.
2. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – 2-изд., испр. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 224 с.
3. Власов А. Н. Фольклорный текст в контексте междисциплинарных исследований // Вестник молодых ученых. Сер. : Филологические науки. — 2003. – № 1 (5). – С. 3-9.
4. Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки /Упоряд., примітки Г. В. Довженок. – К.: Наук. думка, 1984. – 472 с.
5. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. – К.: Редакція часопису «Народознавство», 2001. – 576 с.
6. Эмер Ю. А. Фольклорный концепт: жанрово-дискурсивный аспект // Вестник Томского государственного университета. – 2010. – №1. – С. 91–99.
7. Загадки /Упоряд., вступна стаття та примітки І. П. Березовського.

– К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 512 с.

8. Лебеденко Ю. Тема родинних стосунків в українських прислів'ях та приказках із компонентом «хата» // Київська старовина, 2012. – № 1. – С.152-155.

9. Маховська С. В. Дитина: родини, хрестини, перші кроки (родино-обрядовий та дитячий фольклор Хмельниччини): монографія / Нотний матеріал Олени Дудар. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2013. – 216 с.

10. Мушкетик Леся. Функція концепту «дорога» в українській та угорській народній казці // Droga w języku i kulturze. Analizy antropologiczne / Pod redakcją Jana Adamowskiego i Katarzyny Smyk. – Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2011. – S.165-172.

11. Народний сонник / Упоряд., записи, передмова М. Дмитренка. – К.: Видавець Микола Дмитренко, 2005. – 232 с.

12. Народні повір'я / Упоряд. М. Дмитренка. – К.: Редакція часопису «Народознавство», 2000. – 132 с.

13. Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру / Упоряд. М. М. Пазяк. – К.: Наук. думка, 1990. – 528 с.

14. Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. М. М. Пазяк. – К.: Наук. думка, 1989. – 480 с.

15. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716 с.

16. Танцюра Гнат. Весілля в селі Зятківцях / Упоряд., передмови, редактування М. К. Дмитренка, Л. О. Єфремової. – К.: Редакція часопису «Народознавство», 1998. – 404 с.

**ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ
ВОЛИНИ**

Волинь (Волинська земля, Велика Волинь) – давня історична область, колиска першої відомої слов'янської державності на теренах України, історико-географічний регіон, розташований південних приток Прип'яті та верхів'ях західного Бугу в північно-західній частині сучасної України. На півдні Волинь межує з Поділлям, на півночі – з волинським (або західним) Поліссям, республікою Білорусь, на заході – з Польщею. Волинь охоплює сучасні Волинську та Рівненську області, західні райони Житомирської області та північні райони Хмельницької та Тернопільської областей. До Волині також відносять південну частину Берестейської області Білорусі (Берестейщина) та східну частину Люблінського воєводства Польщі (Підляшшя).

Назву «Волинь» вперше згадано у літопису 1077 р. Територію давньої Волині заселяли племена волинян, які відокремились з дулібів і походять з «мокрого», «заболоченого» краю. З X ст. Волинь входить до складу Київської Русі. З кінця 1150 рр. утворюється Волинське або Володимирське князівство, а 1199 р. – Галицько-Волинське князівство.

В кінці 13 ст. Волинь відійшла Литві, а внаслідок Люблінської унії 1569 р. – Польщі, було створене Волинське воєводство. 1703 р. спалахнуло повстання проти поляків, яке було придушене. Селяни з Волині переселялись на схід. Під час переділу Польщі у 1793 р. частина Волині відійшла до Росії. Було створено Волинське намісництво, а згодом, 1797 р. – Волинська губернія, що складалася з 12 повітів: Володимир-Волинський, Дубенський, Житомирський, Заславський, Ковельський, Кременецький, Луцький, Новоград-Волинський, Овруцький, Острозький, Ровенський та Старокостянтинівський. Під час першої світової війни Волинь

була ареною активних воєнних дій і зазнала значних втрат серед населення. 1920 р. Волинь відійшла до Польщі із відновленням Волинського воєводства з центром у Луцьку. У 1939 р. західна Волинь була приєднана до України. Було створено Волинську та Рівненську області. 1941 р. Волинь була окупована німцями, розпочала свою діяльність повстанська армія УПА.

Бурхлива політична історія волинського краю знайшла свій відбиток у численних невідьницьких, повстанських та тюремних піснях, які й досі охоче виконують народні співаки. В них закарбовано політичні протистояння волинян, долі окремих людей, учасників повстанського руху проти різних поневолювачів.

Волинь стала осередком формування та розвитку визначної регіональної культурної традиції, зокрема й народного співу. Історія збирання пісенного фольклору на Волині та волинському Поліссі нараховує понад півтора століття [1]. Історія 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. Волинсько-поліський регіон виявився одним з найбагатших та найбільш досліджених в Україні.

Фольклористами були також обстежені волинські етнічні землі, що знаходяться поза адміністративно-територіальними межами України. Частину записів вміщено у фольклорних регіональних збірках [7], частину на CD-дисках, зокрема й на серійному диску проекту «Берви. Українська традиційна музика. Етнічні землі». Серед записів, вміщених на диск, фольклорні матеріали з Берестейщини (територія Білорусі) та Підляшшя (територія Польщі). Наукове осмислення фольклору Холмщини та Підляшшя здійснив Р. Кирчів у статті «До вивчення фольклору Холмщини та Підляшшя»[3]. Різними фольклористами опубліковано кілька дисків зі звукозаписами талановитих самобутніх виконавців с. Старі Коні Зарічненського р-ну на Рівненщині, які містять перлини архаїчного поліського співу та чудової поліської вимови.

Реліктові мелодії та тексти мають обрядові пісні весняного календарного циклу у виконанні гурту с. Старі Коні, як от «Ой ти, зима наша біла» (№ 75) з вибагливою ритмікою наспіву, квар-

то-квінтовою гетерофонією протяжного гуртового співу, «Весна красна» (4, с. 72, № 75) з рідкісною секундовою гетерофонією голосів. Винятково складний унісон спостерігаємо у виконанні ігрової веснянки «Володар» (4, с. 74, № 80), який можливо реалізувати тільки у зіспіваному колективі, десятиліттями виконуючому традиційний пісенний репертуар.

Найархаїчнішими з весняного обрядового циклу пісень у с. Старі Коні є, мабуть, кустові пісні, співані відповідно до обряду водіння Куста: «Ой убрали Куста» та «Ой садіться, молодичкі» (4, с. 192, №№ 122-123). Продовжується у селі також стародавня традиція гуртового одноголосного виконання жнивних пісень (4, с. 114, № 161) та гетерофонного – весільних.

Не випадково на Волині основну увагу науковців та збирачів привертали реліктові жанри обрядової пісенності: веснянки, кустові, трійцькі, купальсько-петрівчані (серію цих творів записав в 1986-1988 рр. О. П. Андрощук) 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. Неоцінним матеріалом для цього й послужать оглянуті публікації [1] та архівні джерела, а також нові здобутки експедиційної практики. Так у травні 2017 р. було здійснено експедиційний виїзд до сіл Волині науковим співробітником Л. О. Єфремовою та провідним фольклористом ІМФЕ О. М. Яринчиною. Під час кількох сеансів записів у населених пунктах Рожище Рожищенського району, Домашів Ківерцівського району Волинської області та Нова Мощаниця Здолбунівського району вдалося записати майже дві з половиною сотні народних пісень від фольклорних ансамблів та поодиноких виконавців. Варто відмітити надзвичайну гостинність та доброзичливість волян, багатство та самобутність фольклорного репертуару виконавців.

Як і скрізь, на Волині побутують твори дитячого фольклору. У частотному каталозі українського пісенного фольклору авто-

ром цих рядків виокремлено давні загальнопоширені, східні та західні колискові пісні [2]. На Волині побутують колисанки всіх трьох груп. За відомими публікаціями, давні приколискові співи зафіксовано на території Волинської обл. (північно-східні та південно-західні райони). За пісенними сюжетами, відповідно до частотного каталогу, східні колисанки на Волині переважають над західними. Натомість за мелодикою майже всі вони належать до західної традиції приколискового співу. Як і в інших регіонах, колискові пісні Волині мають переважно строфічну будову. Водночас наспіви їх варіантів досить різноманітні й відрізняються від повторення простої заколисуючої інтонації, як у східних колисанках, тенденцією до вільного речитативу.

Складна мелодика з наскрізним інтонаційним розвитком, імпровізаційність притаманна більшості колискових пысень Волині. Складається враження, що існує місцева традиція інтонування колискових пісень, до якої додаються напливові розповсюджені тексти, адже сюжетний діапазон колисанок Волині, порівняно з іншими регіонами, досить обмежений. Водночас сучасні записи іноді близькі за мелодією до ліричної розспіваної пісні. Крім того, тут можна зустріти не тільки одиночний спів, а й виконання колискової пісні дуєтом (4, с. 40, № 17). Для більшості колисанок характерний зачин «Люлі, люлі». Основний регістр виконання середньо-низький, меццо-сопрано.

У краї зафіксовані також дитячі забавлянки з простенькими мелодіями, але також із власним волинським колоритом, дитячі заклички до дощика та сонечка, дитячі коляки та щедрівки, виконувані то речитативом то у вигляді розспіваної ліричної пісні.

Серед народних свят, які й досі активно побутують на території України, найбільш яскравими, театралізованими, мистецько забарвленими можна вважати свякування Різдва та Нового року.

Зимовий цикл календарно-обрядових пісень Волині, включає світські та євангельські колядки й щедрівки, колодійні та масляні співи. У доступних нам виданнях цей цикл повніше представлений записами з Рівненщини, порівняно з Волинською областю.

Ознакою щедрівок певною мірою можна вважати приспів «Щедрий вечір». В основі щедрівкового складочислення пере-

важно лежить чотирискладовик або шестискладовик, як у розповсюдженій на Волині щедрівці «Васильова мати».

Колядки, зафіксовані на Волині, як і скрізь, мають в основі наспіву колядкову ритмічну структуру 4+1, деякі з них мають розгорнутий приспів типу «Грай коню... Грай, паниченку, на кониченьку, грай, коню!», «То віно... Гей, то віно, вірная моя ягода» або «Гей, по зору». Світські колядки можуть також мати християнський приспів «Радуйся...». Колядково-щедрівкові новотвори відрізняються густим багатоголоссям та широкою розспіваною мелодією.

Християнські різдвяні співи належать до усно-письмової традиції. Їхні тексти рясніють елементами старослов'янської мови, а мелодії, близькі до кантів та псалм. На Волині їх розспівують чуттєво у густій багатоголосній фактурі. Серед розповсюджених творів цього жанру пісня «Там високо в синім небі». Центральною постаттю у християнських колядках, крім Ісуса Христа, є також Божа Мати.

Веснянки – давні слов'янські календарно-обрядові пісні, пов'язані з початком весняної пори року та весняних польових робіт. На Волині зафіксовано побутування закличних, ігрових, танкових та ліричних весняних пісень, переважно на теми кохання. Якщо на східному Поліссі більше розповсюджена заклична веснянка «Ой весна, весна, весняночка, де твоя дочка паняночка», то на Волині та волинському Поліссі – «Ой весна, весна, що ти нам принесла». Як для більшості давніх поліських пісень, для цих веснянок характерні сильно подовжені звуки в кінці строф.

Виконання деяких ігрових веснянок на мелодію закличних свідчить про існування в поліській традиції співу історично сформованого модусу фольклорного мислення середовища, який домінує над функціональною приналежністю пісні. На волинській території, ігрові веснянки близькі за манерою виконання та мелосом до подільської співочої традиції.

Танково-хороводні веснянки, не типові в цілому для поліської зони, більше притаманні для Поділля. З них на Волині найбільш розповсюджені хороводні пісні «Кривий танець», «Ой не рости, кропе». Варіанти танково-хороводних веснянок краю мають гур-

тову унісонну фактуру співу зі спорадичним гетерофонним розщепленням голосів. В основі ритмічної організації мелодій лежить розмірений рух колективної ходи.

Ліричні веснянки на теми кохання (іноді родинні) на Волині вражають розмаїттям текстів та мелодій, зокрема й загальновідома «А вже весна», та тільки одна з них «Ой ізранку» (4, с. 86, № 107) з території сучасної Білорусі (Берестейщини) має в кінці строф обрядовий заключний невизначений вигук «У!» («И!»). Пісня «Там на широких озері» (4, с. 89, № 116) про сокола і галочку з Підляшшя традиційно називається рогулька. «Пташина» тематика в цілому характерна для веснянок Волині, як така, що безпосередньо пов'язана з весною.

Досить рідкісним жанром на Волині виступають жартівливі веснянки. Натомість тут й досі побутують рідкісні зразки весняного обрядового циклу пісень, такі, як юр'ївські («Ой летів ворон»), виконувані на свято Юрія, та волочобна «Тече речка» з Підляшшя. Останні в цілому більше характерні для білоруської обрядової традиції та українсько-білоруського пограниччя.

Справжньою окрасою поліського весняного співу є кустові пісні, які супроводжують обряд водіння Куста (прибраної в кущ дівчини) по селу. Вони представлені у збірці В. П. Ковальчука «Ой дай Боже, за рік Куста діждати» [6]. Наспів кустових співів прадавньо-архаїчні, речитативно-імпровізаційного складу, гуртові унісонні з гетерофонним розщепленням голосів.

За визначенням О. А. Скоропади, «словом купала називали присвяток (невелике свято) Івана Купального, що припадає на 7 липня. Друге значення слова «купала»: це найчастіше ялинка (або сосонка) на метр заввишки або й інше деревце чи гілляка з центральним стовбурцем і кількома бічними гіллячками, що їх прикрашали живими квітками, низками ягід і цукерків. Під захід сонця виносили таку купалу (дівчата) на перехрестя доріг чи багатолюдне місце і тут поважно, урочисто співали купальські пісні.» [5, а. 1]

Цикл літніх обрядових пісень Волині (маємо на увазі сукупність території Волині та волинського Полісся) зафіксовано дещо повніше, ніж весняний. Тут зафіксовано зразки рідкісних релікто-

вих жанрів, до яких належать трійцькі та русальні пісні.

Порівняно із середнім та східним Поліссям, у районах південної Волині активно побутують купальсько-веснянкові пісні. Серед розповсюджених «Ой селом, селом» (три парубка та три дівчини), з дещо відмінним від подільських варіантів наспівом, «Жовтрая куриця» (квочка та курчата) та «Положу я кладку». Варіанти розповсюдженої у регіоні купальської пісні «Наше Купало» різняться між собою в залежності від терену побутування.

Центральною подією сільськогосподарського календарного року, як і скрізь, а особливо на Волині, є жнива, під час яких тут виконують різноманітні жнивні пісні, переважно зі складною орнаментованою архаїчною мелодикою. Волинські жнивні пісні відрізняються значною розмаїтістю типових наспівів, пов'язаних з тим чи іншим різновидом складочислення у словесних текстах. Вони є окрасою волинського циклу літніх календарних пісень.

Найпоширенішою серед жнивних пісень Волинської області є «Котився віночок по полю» (жито з поля проситься в стодолу). У Рівненській та Волинській областях зафіксовано також чимало варіантів діалогічної пісні «Ой на гору, женчики, на гору» («Ой до кінця, женчики, до кінця»), у якій пані або господар закликають женців жати до кінця, але вони вже надто втомились.

Таким чином, волинський літній цикл обрядових пісень є цікавим явищем, як з боку виконавства, так і з боку стилевих характеристик мелодій та розмаїття пісенних текстів. Він, як один з найдавніших в українській традиційній пісенності, найбільшою мірою є скарбницею народної пам'яті.

На Волині, як і скрізь, весільні пісні здавна супроводжували перебіг традиційного весілля. Низку весільних обрядів від сватання до Perezvi супроводжує значна кількість весільних пісень, які коментують весільні обряди та утворюють цілий пісенний цикл.

Розпочинаються волинське весілля із сватання та заручин, на якому виконують пісні переважно сумної емоційної сфери. Після цього відбувається приготування до весілля: мати або брат йдуть по барвінок, щоб плести молодій вінок. При цьому співають пісень позитивної емоційної сфери. Дівчата плетуть вінки, співаю-

чи обрядові пісні та весільні вівати.

Одночасно з луку або лісу везуть калину, деревину, щоб прикрасити весільне дерево – гульочку. Тим часом молода з дружками повертається з села після запросин на весілля, співаючи пісень з наспівами волинської традиції, навіть скрізь розповсюджену пісню «На добрий день тому», яку тут виконують із власним наспівом, відмінним від загальнопоширеного. У деяких локальних традиціях на весілля запрошують коровайниці, як у с. Нова Мощаниця Здолбунівського р-ну Рівненської обл.

Одне з центральних місць у волинському весіллі займає обряд випікання короваю. З піснями йдуть запрошувати коровайниць, при цьому на Волині часто запрошує не мати, як у східних традиціях, а батько.

Співом детально описують процес виготовлення короваю та шишок. Виготовлений коровай прикрашають квітами. В молодій дружки збираються на дівич-вечір, під час якого молоду садовили на посад та виконували пісні переважно «сумної» емоційної сфери. Мати вбирала дочку до шлюбу. Повертаючись від шлюбу, весільний почт піснями сповіщає батьків про повернення молодят. Під час весільного застілля виконують чимало пісень, переважно жартівливого змісту, так звані весільні передирки, господарі припрошують гостей до святкування. Зрештою молода готується вибиратися із рідного дому, просить благословення у батьків. Звучали весільні вівати.

Баладна творчість Волині поєднує південно-волинську, близьку до подільської, середньо-волинську та поліську традиції народного співу, зокрема найдавніші прояви фольклорної автентичності та новітні нашарування пізнього романсового стилю.

За сюжетно-тематичною ознакою балади Волині в цілому близькі до баладного корпусу інших регіонів, але мають і свої особливості, що проявляється в інтенсивності побутування та записування тут різних баладних творів, стильових ознаках виконавства та архітектоніки строфіки пісенних зразків. Деякі баладні твори мають спільні типологічні ознаки, решта – неповторні, індивідуальні.

Серед розповсюджених балад краю «Ой солдате, солдатонь-

ку» про сестру-отруйницю, «Чорна хмара наступає» (син виганяє стару матір з хати), «А всі гори зеленіють» (бідна сестра-вдова з дітьми проситься до брата у прийми), «Ой ковалю» (про дітозгубницю), «Світи, місяцю» (про вбивство з ревнощів молодшої сестри старшою), «Ой там на горі» (про вірну голубку), «Попід гаєм, гаєм» (жінка у розбійниках впізнає убивць свого чоловіка) та ін.

Баладна творчість Волині – одна з найбагатших, своєрідних та різноманітних. У репертуарі народних виконавців дотепер зберігаються як найдавніші твори цього жанру, так і чимало новотворів. У музичному плані тут є як найдавніші архаїчні мелодії, так і розвинене багатоголосся середньої доби та пізніші розспівано-романсові нашарування.

Необрядова пісенна лірика найчисленніша на Волині й представлена у записах багатьох фольклористів. У ній наявні як реліктові залишки старовинного співу, так і пісенні твори середньої та пізньої доби, численні новотвори та запозичення. Сильові характеристики волинського та поліського співу дещо відрізняються одне від одного. Ще більше розмаїття часово-стадіальне. Більшість необрядових ліричних пісень краю має давні історичні коріння, традиційно побутуючи у репертуарі народних співаків краю. Решта – пісні напливові, почуті від виконавців з інших регіонів, запозичені у засобах масової інформації, авторські твори.

Необрядова лірика за кількістю записів становить основу народної пісенності Волині. Пісенна лірика краю відрізняється значною розмаїтістю сюжетів, строфічних структур, значно більш строкатих, ніж у баладах. Вона має свої регіональні особливості, які полягають в тому, що тексти відомих загальнопоширених пісенних творів виконуються на місцевий лад.

Серед розповсюджених творів цього жанру пісні «Ой журавко, журавко», «Ой вийду я на той ганок» («Смутний вечір, смутний ранок»), «Зашуміла ліщинонька», «Ой піду я понад лугом», «Ой за валом, за валом», «Ой у полі криниченька», «Ой на горі чорний ворон криче», «Ой верьба моя», «Плакала Маруся», «А в полі береза», «Ой чия то трава», «Низько сонце сходить», «Ой піду я лугом», «Вилітала галка», «Чорноморець, матінко», «Чо-

гось мені так сумно» та ін. Сюди ж належать варіанти волинської пісні «Червона калина» (козак глузує з дівчини, яка просить одружитися з нею, і сам залишається без пари). Вальсова мелодія з трійковою ритмікою звучить то соло, то у густому триголосному звучанні розважливо і неспішно. Трійковий ритм, але іншого характеру, притаманний і для пісні «Не сіяно, й не горано» (мати причаровує дівчині козака), також розповсюдженій переважно на Волині.

В цілому необрядова лірична пісенність Волині – явище багатогранне та унікальне у багатьох проявах. Це стосується стильової різниці волинських та поліських записів як щодо мови, так і щодо інтонаційного наповнення наспівів. Одноголосні зразки тяжіють до індивідуалізації мелодики з багатою інтонаційно-ритмічною орнаментикою, рубатними темпами, архаїкою розспівів. Багатоголосні волинські наспиви містять широкі інтонаційні ходи, глибоко ліричну розспівність, терцеві-октавний паралельний рух голосів з прикінцевим октавним кадансуванням. Однією з характерних рис волинського необрядового пісенного стилю полягає у загальній тенденції до синкопованості мелодій. При цьому тут не спостерігаємо строфічних прикінцевих гранично протягнених звуків як в обрядовій пісенності краю. Цікаво також те, що в багатьох піснях варіанти мають різні наспиви (мелодії).

Соціально-побутові пісні складають вагомий розділ волинського пісенного фольклору. Історична доля краю, насичена подіями, політичними протистояннями, запеклою боротьбою проти поневолювачів і катів знайшли відображення у народній пісенності. Різні політичні конфлікти в різні історичні відтинки закарбовувались у народній творчості, а відтак у пам'яті співаків. Роль кобзарів та лірників на сході України тут відігравали співочі гурти та самодіяльні творці, відгукуючись у співах на кожную небуденну подію, створюючи співанки-хроніки, присвячені конкретним подіям та особам, повстанські та невільницькі пісні, спрямовані проти несправедливості та знущань поневолювачів. Ще й досі ці пісні міцно тримаються у пам'яті співаків поряд із традиційним соціально-побутовим фольклором: піснями козацькими, чумацькими, рекрутськими та солдатськими, наймитськими та заробіт-

чанськими, історичними.

Із великим почуттям та співчуттям співаки Волині виконують козацькі пісні, які пістетом минулого відповідають сучасним настроям. У козацьких баладах виконавці змальовують загибель козака під час походу або проведення військових дій. Серед розповсюджених козацьких балад краю пісня про те, як вбитий козак посилає коня до матері із звісткою про своє одруження. У варіанті з інципітом «Зажурився соколонько» рясно орнаментована, імпровізаційного характеру мелодія нагадує кобзарські рецитації. А у баладі «Ви поля, ви, поля» унісон чергується з «порожнім» звучанням квінтами та октавами, створюючи картину спорожнілих полів, посеред яких лежить вбитий козак, біля якого стоїть осиротілий кінь. Гуртовий варіант пісні «Ой на горі вогонь горить» (4, с. 398, № 713) у сучасному виконанні звучить як реквієм по загиблیم.

Значного розповсюдження у волинському регіоні здобули рекрутські та солдатські пісні та балади. Тут вони мають розгалужені тексти та своєрідну мелодику. Серед розповсюджених балад «Ой війна, війна» (поранений солдат просить друга, щоб його добив), «Є в селі одна хатина» (про невпізаного воїна), «Йшли бійці до бою» (батько впізнає вбитого на полі бою сина).

В цілому мелодика рекрутських та солдатських пісень краю відповідає змісту цих фольклорних творів. Водночас, навіть похідні маршові пісні часом мають мажоро-мінорні світлотіні смутку, а бадьорий приспів «Ей, люлі, ой да люлі» у неспішній мелодиці мінорного складу звучить як скарга.

Наймитські та заробітччанські пісні на Волині тісно переплетені з протестним рухом проти важкої праці на чужій панській роботі. Це пісні, що належать переважно до чоловічого репертуару, зараз їх майже не співають, але вони є важливими свідками героїчного минулого українського народу на території краю.

В умовах новітньої суспільної формації, урбанізації, розвитку міської культури на Волині, як і скрізь, формувалися та розповсюджувалися нові жанри фольклору: пізня лірика та пізня балада, романси, пісні літературного походження. Культура панських маєтків, міський романс, професійна гомофонно-гармонічна му-

зика, новітня лексика вплинули на формування пізньої лірики та сільського романсу XIX-XX ст. У текстах багатьох з цих пісень посилено психологізм відображення людських стосунків, мелодика охоплює ширший звуковий діапазон, ґрунтується на гомофонно-гармонічних засадах мелосу.

У пізніх баладах розповсюджена тематика нещасливого кохання, зради милого, використовується новітня лексика («Ішов відважний гайовий», «Заблищало в руках твоїх залізо», «Піду в аптеку, куплю я яду»). Серед найпоширеніших пізніх балад «Шумить гай зелений» та «Шуміла ліщина». Пізні балади споріднені жорстокому романсу, якому притаманне посилення нездорового психологізму у текстах пісень про «неземне» кохання, «люті» ревності, що призводять до смерті (вбивства), долю сироти. Трагічні ситуації виконавці використовують для настанов для сучасної молоді: «Котра дівчина любить не вміє, вона щасливо в світі жие», «мати винна, що рано так волю нам дала» (4, с. 523, №№ 923-924).

Пізня лірика на сьогодні – складне та багатогранне явище, яка включає новітні прояви усного популярного співу, відгукується на потреби сьогодення: молодіжні зібрання, туристичні походи, масові заходи, свята, фестивалі, конкурси, відродження козацьких традицій тощо.

Отже, волинський пісенний фольклор – явище складне та багатоманітне, яке вражає жанровою розмаїтістю та багатством співочих стилів.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Єфремова Л. / Людмила Єфремова / Записування пісенного фольклору на Волині та західному Поліссі // Минуле й сучасне Волині й Полісся. Етнографічне музейництво в Україні і на Волині. Наук. зб. Вип. 61. Матеріали П'ятої Волинської науково-етнографічної конференції, 27-28 квітня 2017 року, м. Луцьк. Упоряд. Є. І. Ковальчук, Л. А. Мирошниченко-Гусак. – Луцьк, 2017. – С. 156-160.

2. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору. В трьох частинах. Ч. 1. Опис. – К. : Наук. думка, 2009. – 720 с.

3. Кирчів Р. До вивчення фольклору Холмщини та Підляшшя / По-

ліссязнавство: польові записи та наукові студії фольклорно-етнографічних матеріалів. – Рівне, 1998. – С. 41-70.

4. Народні пісні Волині (з колекцій збирачів фольклору) / упоряд. та вступ. статті Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ : Логос, 2018. – 596 с. : ноти.

5. НАФ РФ – Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

6. Ой дай, Боже, за рік Куста діждати : Кустові пісні, записані на Рівненському Поліссі / Упоряд. Ковальчук В. П. – Рівне, 1995.

7. Традиційні пісні українців Підляшшя. За матеріалами експедицій 1999-2001 років Лариси Лукашенко та Галини Похилевич. – Львів, 2006.

*Лілія ІВАНЕВИЧ,
Анатолій ТРЕМБІЦЬКИЙ*

ПІСНІ УКРАЇНСЬКИХ «ОСТАРБАЙТЕРІВ» У ЗАПИСАХ ТЕТЯНИ ТРЕМБІЦЬКОЇ

Жодне слово не містить стільки лагідності, почуттів і глибокого змісту, як «мама», «матуся», «ненька». Мати, – це найдорожчий дарунок неба, найдорожча для кожного з нас, адже вона малими носила нас на руках, благословила перший наш подих, першу нашу посмішку і перший крок. В її серці боляче відлунюють усі наші невдачі й невимовною радістю осявають наші успіхи та горади. Материна ніжність і любов не знає зради – вона довічна й непідкупна. Мати єдина, і кожний із нас повинен леліяти її, шанувати, поклонятися та звеличувати. Мати, переступивши межу вічності, зореє на небосхилі наших днів найяскравішою зорею і довіку приносить нас до Всевишнього на руках молитви... [9, с.1]:

Навчіть мене молитись, мамо.

Не за себе – за цілий світ.

Не словом – Вашими піснями,

Що Ви плекали стільки літ...

Пам'ять про своїх батьків – це природна потреба триматися свого роду, оберігати сімейні реліквії й традиції, передаючи їх у спадок своїм дітям і внукам. Важка доля перепала на життєвий шлях Тетяни Трембіцької (1924 – 2006), яка побачила та пережила два Голодомори, Другу світову війну, примусову працю в Німеччині, післявоєнні роки відбудови та перебудови, труднощі становлення незалежної України. Події довгого та надто важкого життя назавжди закарбувалися в її пам'яті, час від часу спливаючи в її розповідях своїм дітям і онукам. Напевне, «не кожна людина здатна вистояти й не зламатися у таких складних життєвих ситуаціях, іноді здавалося б абсолютно безвихідних» [2, с.140]. І

хоча всі пережиті події залишили свій відбиток на її свідомості, однак ми ніколи не бачили її втоми, не чули її нарікань, у неї було одне бажання, про яке завжди нагадувала: «Діти, коли простелиться ваш шлях від батьківського порогу, то щоб ви на розпутті не згубили віри й честі!» [12, с.423]. Дорожіть своєю мовою, своєю Батьківщиною, адже:

...Той, хто рідну мову зрадив,
Й ніжні квіти мальви потоптав.
Той, навіки має пам'ятати,
Він не українець, а – варнак!... [5].

Загалом, же Тетяна Трембіцька як фольклорист, вдавалась до фонетичного принципу і занотувала слова пісень та переказів так, як їх чула від виконавця. Записувала слово в слово, букву в букву, не дозволяючи собі ніяких правок, і тому в записах нерідко зустрічаються помилки, що суперечать вимові й граматиці, однак сьогодні вони надзвичайно цінні з етнографічного погляду. Записані нею зразки усної народної творчості висвітлюють найважливіші моменти й епізоди людського життя, особливо українських «остарбайтерів» під час їхнього перебування в Німеччині, відбивають їхні переживання й почуття, сердечно зворушливі, перейняті ніжним почуттям чистого кохання, потягу до свободи, щирість, доброзичливість, почуття добра і краси, правди і справедливості, радості, смутку або скорботи за рідним краєм.

Сучасні дослідники відзначають, що насильницьке вивезення робочої сили з окупованої території України розглядалось вищим нацистським керівництвом як один із факторів успішного ведення війни за світове панування, джерело покриття катастрофічного дефіциту робочих рук у Третньому рейху та було наслідком зриву «блискавичної війни» восени 1941 р. Уже в 1942 р. Тетяну Трембіцьку, тоді ще Гуцол, намагалися вивезти до Німеччини, але замість неї в травні 1942 р., разом із багатьма односельчанами був вивезений її батько Петро Гуцол, який в квітні-травні 1945 р. загинув у концтаборі і місце його поховання й досі не відоме.

26 травня 1943 р. до її дому увірвалися місцеві поліцаї й повідомили матір про те, що її донька Тетяна їде до Німеччини. Мати слізно просила не забирати доньку, адже в Німеччині вже пере-

буває її батько, однак поліцаї були невмолимі: «Нічого не знаємо, уже пізно, її записали у список». «Мати та сестри, плачучи, швиденько мене зібрали, дали сухарів на дорогу. Дівчата та хлопці з нашого села підводами під охороною поліцаїв були доправлені до станції Дунаївці. Стояв великий плач усю дорогу. Під звуки музики і плачу матерів нас загнали як худобу в закриті товарні вагони без будь-яких елементарних зручностей, навіть віконечка не було. Їхали майже тиждень і їли те, що дали батьки. Ми тоді не знали, що нас чекає, але не падали духом і часто співали, – згадувала Тетяна в своїх щоденниках, – таку «невільницьку» пісню [6, арк.17-18]:

«Цокочуть вагони, помчали вагони
У чорний, розпроклятий край.
Миготять у віконцях, летять перегони,
Прощай, Україно, прощай!...».

Саме «невільницьку» пісню, адже вона про відчай та горе українських дівчат і жінок, що потрапили у фашистську неволю й стали «остарбайтерами», в українській народній творчості збереглося не багато пісенних творів, однак їх «можна порівняти за досконалістю з «невільницькими піснями» [10, с.221].

Умови праці та проживання були важкі, – згадує Тетяна Петрівна, – «остарбайтери» піддавались нещадній експлуатації та приниженню, постійно потерпали від голоду, який виснажував організм, потерпали через відсутність одягу та взуття, адже вони ходили в тому, в чому приїхали до Німеччини. Від «остарбайтерів» вимагалось лише одне – виснажлива праця, а за найменшу провину жорстоко карались: побиттям, позбавленням харчування, штрафами й ув'язненням у тюрмах, концентраційних таборах. Поряд із природними потребами людини, надзвичайно важкими для жінок-«остарбайтерів» були розлука з рідними і перебування на чужині, про що вони писали в своїх щоденниках, намагаючись зафіксувати в них усі аспекти життя в неволі на чужині.

Сьогодні особливого сенсу набуває вивчення та осмислення історії епічної культури українців, яке пов'язане не лише із суто пізнавальними інтересами, а й використанням кращих традицій в повсякденній національно-культурній розбудові незалежної де-

мократичної України [12, с.423]. На превеликий жаль, значна частина українського музичного фольклору Другої світової війни, в т. ч. й «невільницькі пісні» українських «остарбайтерів», який є одним із пунктів звинувачувального акту «фашистському геноциду, метою якого було обезлюднити східнослов'янські землі», ще й досі залишається «однією з білих плям в українській історії» яких нам давно необхідно позбутися. У сучасних історично-мистецтвознавчих та етнографічних дослідженнях пісні-перетекстівки українських «остарбайтерів», в більшій своїй частині складені українками вивезеними на примусові роботи до Німеччини, називають «невільницькими піснями» українців ХХ ст. А відомий дослідник українського музичного фольклору А. Іваницький відносить ці «паралельно-образні перетекстівки років Другої світової війни» [3, с.258] до усно-писемної культури українського народу. В радянській Україні ця тема перебувала під забороною й тому досі наукове вивчення «невільницьких пісень» українських «остарбайтерів» цієї значної частини українського фольклору не завершено, а їх численні записи, що зберігаються в державних архівах і родинних колекціях, залишаються маловідомими [12, с.427]. Відтворюючи в своїй пам'яті призабуті українські народні пісні, ми тим самим допомагаємо доповнити й відродити українську народну пісню, вшановуємо світлу пам'ять великих і маловідомих українців-фольклористів, адже для нас українська народна пісня – це код української пам'яті.

Тетяна Трембіцька під час перебування на примусових роботах у Німеччині записала майже півсотні пісень, що мають, на нашу думку, значну цінність для істориків і мистецтвознавців, які досліджують український фольклор Другої світової війни. Лише в блокноті № 1 (1943-1947) нею записано 38 пісень [6]. Проте нами виділено лише три записані нею «невільницькі пісні» українських «остарбайтерів», перетекстовані на найбільш відомі пісні, в яких змінено досить значну частину тексту. Ці три пісні із її записів подано із збереженням стилю, але, на превеликий жаль, їхні автори невідомі. На слова і мелодію доброї відомої «Катюші» (слова М. Ісаковського, музика М. Блантера) [13, с.305-306]:

«Расцветали яблони и груши,

Поплыли туманы над рекой.
Выходила на берег Катюша,
На высокий берег, на крутой...»

Перебуваючи на важких примусових роботах у Німеччині, українки не забуваючи про свій рідний край, своїх коханих, створили та співали на мелодію «Катюші», свою пісню-перетекстівку», змінивши частину тексту [6, арк.13-14]:

«Расцветали яблони и груши,
Поплыли туманы над рекой,
А в саду зеленом Катюшу,
Прижимал ефрейтор молодой...»

У добре відомій пісні «Раскинулось море широко», яку написав на реальному факті поет-любитель, українець Федір Предтеча в 1906 р. на пароплаві «Тигр», яким пливли матроси, що втекли з броненосця «Потьомкін» [11, с.46-47]:

«Раскинулось море широко,
И волны бушуют вдали...
Товарищ, мы едем далеко,
Подальше от нашей земли...»

Українські «остарбайтери» не змінюючи мелодію, а лише змінивши весь текст пісні, створили свою пісню-перетекстівку «Песня», в якій оспівується туга за рідним краєм, за своєю родиною і коханим. Українки насильно вивезені в Німеччину, майже не мали надії повернутися в Україну, мабуть тому вона найбільш подібна до «невольницьких плачів» українського народу XV – XVII ст. [6, арк.1зв.-3]:

«Раскинулись рельсы широко,
По них эшелоны летят,
Они с Украины вывозят
В Германию наших девчат...»

На слова і музику добре знаної пісні «Синий платочек» (слова Я. Галицького, музика Г. Петербургського) [13, с.344-345]:

«Синенький, скромный платочек
Падал с опущенных плеч.
Ты говорила, что не забудешь
Нежных и ласковых встреч...»,

українки-«остарбайтерки», створили свою пісню-перетекстівку «Песня девушки», в якій оспівується їхнє важке й безправне становище. Завойовники не вважали їх за людей і змушували носити на одязі нашивки «Ost» [6, арк.3зв.-4]:

«Синенький, скромный платочек,
Дернул француз с её плеч
И торопливо, возле пролива,
Взглядом просил её сесть...»

«Невільницькі пісні» українських «остарбайтерів» у записях Тетяни Трембіцької є дуже важливим свідченням про важку долю української жінки, примусово вивезеної в роки Другої світової війни в Німеччину і тому вони належать до цінних зразків української народної творчості. Нам варто пам'ятати, зазначає фольклорист Є. Гуловська, що ми «відтворюючи у своїй пам'яті призабуті народні пісні... вшановуємо світлу пам'ять великих українців – творців народних пісень» [1, с.4]. Від знання історії напряду залежить подальший розвиток нації, держави, адже ті люди, які знають свою історію, своє минуле, знають дорогу в майбутнє.

Сьогодні ми, сповна усвідомлюючи своє призначення – бути осердям роботи спрямованої на збереження та примноження культурно-мистецького надбання українського народу, маємо спрямовувати всі свої зусилля на збереження цих набутків та усіляко підтримувати сьогоднішніх збирачів усної народної творчості, адже Поділля, – це край з багатовіковою славною, а підчас трагічною, історією, де завжди жили працьовиті й талановиті люди, які залишили нам у спадок неоціненні духовні скарби українського народу. Зберігати пам'ять про своїх батьків, про їхнє життя і діяльність – це природна потреба триматися свого роду, оберігати сімейні реліквії й традиції, передаючи їх у спадок наступним поколінням. Завжди пам'ятаймо, що доки у нас є батьки, ми почувасмося дітьми, й так беззахисно сиротіємо навіть на схилі літ, проводжаючи їх за обрій вічності... [4, с.20]:

«Сива мати стоїть біля хати,
З рук рушник вишиваний звиса.
Треба вірити, жити, чекати,
Хай надія твоя не згаса...»

Вся діяльність Тетяни Трембіцької щодо збереження української народної творчості, засвідчує її щире, безкорисне служіння справі збирання, вивчення та систематизації етнографічних матеріалів Поділля, одного з найсвоєрідніших і найколеритніших теренів України. Загалом же, всі записані нею пісні належать до цінних зразків українського музичного фольклору, ними неодноразово послуговувалися студенти Кам'янець-Подільського національного університету. В 2014 р. вийшла книга – «Пісні обпалені війною в записах Тетяни Трембіцької» [7], а вже в 2015 р. 2-е доповнене і виправлене видання [8].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Гуловська Є. Народна пісня – це код української пам'яті / Є. Гуловська // Подільські вісті (Хмельницький). – 2006. – № 122. – 1 верес. – С. 4.
2. Іваневич Л. Спогади свідка голодомору 1932-1933 рр. на Поділлі / Л. Іваневич // Голодомор 1932-1933 рр. в Україні: соціально-демографічні та економіко-правові аспекти: Зб. наукових праць. – Хмельницький: Хмельницький інститут Міжрегіональної Академії управління персоналом, 2007. – С. 139-142.
3. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів / А. І. Іваницький. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
4. Мамин рушник // Жінка. – 2004. – № 5. – С. 20.
5. На причілку батьківської хати... Анатолій Трембіцький. З ненадрукованого. 2008 р. Рукопис. Родинний архів А. М. Трембіцького. Оригінал, 1 арк.
6. «Невільницькі пісні» оstarбайтерів. Записи Тетяни Трембіцької. 1943 – 31.01.1947 рр. Блокнот № 1, 48 арк. Родинний архів А. М. Трембіцького.
7. Пісні обпалені війною в записах Тетяни Трембіцької. Науково-етнографічне видання / Упорядн. і передм. А. М. Трембіцький, Л. А. Іваневич. – Хмельницький : ІРД, 2014. – 110 с., іл.
8. Пісні обпалені війною (в записах Тетяни Трембіцької). Наукове археографічно-етнографічне видання, 2-е допов. і випр. / Упорядн. і вст. ст. А. М. Трембіцький, Л. А. Іваневич. – Хмельницький : ІРД, 2015. – 134 с., іл.
9. Позняк Н. Мамина молитва / Наталка Позняк // Наше життя (Нью-

Йорк). – 2007. – Ч. 5. – травень. – С. 1.

10. Радянська пісня : Збірка / АН УРСР, Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського ; упоряд. А. М. Кінько, Л. І. Ященко ; гол. ред. кол. О. І. Дей. – К. : Наук. думка, 1967. – 486 с. ... [б. и.], 1995. – 304 с.

11. Русские народные песни. – М. : Музыка, 1980. – 287 с.

12. Трембіцький А. М. «Невільницькі пісні» українських остарбайтерів Другої світової війни в записах Тетяни Трембіцької / А. М. Трембіцький // Дунаєвеччина очима дослідників, учасників і свідків історичних подій: Збірник науково-краєзнавчих праць / редкол.: Прокопчук В. С. та ін. – Дунаївці ; Кам'янець-Подільський, 2008. – С. 423-436.

13. Я хочу чтобы песни звучали...: Застольные песни / Худож.-оформитель А. С. Юхтман. – Харьков : Фолио; Киев : «Абрис», 1997. – 464 с. – (Домашняя б-ка).

ПОЛЬСКАЯ МОВА ЯК КРЫНІЦА ЗАПАЗЫЧВАННЯ ЗАХОДНЕПАЛЕСКАЙ БАТАНІЧНАЙ НАМЕНКЛАТУРЫ

Заходнепалеская батанічная лексіка паводле паходжання даволі разнастайная. Значную частку складаюць найменні раслін, запазычаныя са славянскіх і неславянскіх моў. Сярод іншамоўных назваў вылучаюцца лексемы, што прыйшлі ў гаворкі Брэсцка-Пінскага Палесся з польскай мовы. Гэта абумоўлена як геаграфічным суседствам краю з Рэспублікай Польшчай, так і сумеснай гісторыяй. Запазычанні, якія часта фіксуюцца ў гаворках памежных тэрыторый, – з'ява натуральная, таму ў мове жыхароў Брэсцка-Пінскага Палесся даволі часта фіксуюцца паланізмы, ці словы, якія праніклі з іншых моў праз пасрэдніцтва польскай мовы.

Для аналізу былі выбраны разнастайныя намінацыі раслін, што сабраны намі падчас апытання прадстаўнікоў гаворак дадзенага рэгіёна, а таксама з раней апублікаваных лексікаграфічных крыніц.

У складзе заходнепалескай батанічнай наменклатуры можна вылучыць, па-першае, лексемы, якія непасрэдна прыйшлі з польскай мовы, па-другое, найменні, якія пазычаны з лацінскай, грэчаскай, французскай, нямецкай і іншых моў праз пасрэдніцтва польскай мовы.

З польскай мовы непасрэдна былі запазычаны найменні:

бэз 'бэз звычайны' – польск. *bez* [6, т. 1, с. 434]: Бэз рузрысся – нямакого зводу на ёго няма (МА, Зянькі Кам.), Бэз звалы у нас (МА, Бухавічы Кобр.), Мы звэмо бэз і сірэнъ (МА, Сярэдняе Пруж.), Бэз заглушыў коло хаты всэ (МА, Фядоры Стол.), Бэзу насадылы (СГПЗБ, Сіманавічы Драг.);

конюшына 'канюшына лугавая' – польск. *koniezyzna* < *konik* [6, т. 4, с. 243]: Конюшына з розовым цвітом (МА, М. Радванічы

Брэсц.);

ландыш – польск. *łanuszka, łanysz, łanka*, ст.-польск. *łanie uszko* ‘вуха лані’, што з’яўляецца перакладам сярэдневяковай назвы ландыша – *Auricula cervi* [6, т. 5, с. 224]: Ландыш помóц-ный, він у лісы ростэ (МА, М. Радванічы Брэсц.), Ландыш куры потопталі (МА, Хацінава Кам.), Ландыш пуд хатою ростэ (МА, Лапацін Пін.), Ландышу поўны город, рады ні дам (МА, Страдзечы Брэсц.), Ландыш у мѡнэ у горóді е (МА, Прылукі Брэсц.), Ландышы – первые на вісні квіткі (МА, Туляцічы Іван.);

лохіны ‘буякі’ – польск. *łohunia* [6, т. 5, с. 263]: В гэтым годовы уродылы добры лохіны (ДСБ, Астрамечавя Брэсц.), 3 лохін віно роблять (МА, Страдзечы Брэсц.);

мульта́н ‘гатунак тытуню’ (МА, Ліпна Кам.) – польск. *multan* [6, т. 7, с. 90]);

пінаве́я (панаві́я, панові́я) ‘шалфей мускатны’ – польск. *pińawia* [6, т. 9, с. 133]: Панавія в нас росла за квітку, пахушча вона (МА, Бяроза Кобр.); Пановія пахушча (МА, Прылукі Брэсц.), Пановія в горóді ростэ (МА, Хацінава Кам.).

папярóўка ‘гатунак яблык’ – польск. *parięrówka* [6, т. 8, с. 159]: Папірívка ранняя (МА, Страдзечы Брэсц.), Папірívка кажуть скрізь (МА, Рэчыца Палявая Жаб.), Папірívка в гэтому году ны вродыла (МА, Фядоры Стол.); Папірóвка ранняя, до Петра іх ужэ едыть (МА, Туляцічы Іван.); У нас в горóды ростэ дві папырívкы (ДСБ, Дзеткавічы Драг.), Добрэ вродыла папырívка (МА, Камянюкі Кам.); Вжэ наша папырувка родыть (ДСБ, Клейнікі Брэсц.);

пастэ́вка ‘морква кармавая’ – польск. *pastewka* [6, т. 8, с. 199]: Пастэ́вку даем коровам, а добру моркву самы імо (ДСБ, Астрамечавя Брэсц.);

позéмкі (позéмкі, позéмкы, позі́мкі, позі́мкы, пузéмкі) ‘суніцы лясныя’ – польск. *rozíotka* [6, т. 8, с. 118]: Мы ходылы за позёмкамы (ДСБ, Шэбрын Брэсц.), Позéмкі – ранняя ягода (МА, Пелішча Кам.), Пошлы по позёмкы (МА, Прылукі Брэсц.), У нас у лісы е позі́мкі (МА, Рэчыца Палявая Жаб.); У лісы поспілы позюнькы (ДСБ, Сулічава Драг.), Пузéмкі – лісныя ягоды (МА, Велямовічы Брэсц.);

свынты́янське зілле ‘святаяннік прадзіраўлены’ (ЛАБНГ, Пяр-

кі Кобр.) – польск. świętojanske żille, магчыма, і калька з ням. Sankt Johanneskraut [6, т. 12, с. 15];

трускаўкі (трускаўкы) ‘суніцы мускусныя, клубніцы’ – польск. truskawka: Муі внукі любяць трускаўкі йісты (МА, Зянькі Кам.), Трускаўкі в горóдові ростуть (МА, Пелішча Кам.), Сітым літом хутко пуспілы трускаўкі (ДСБ, Клейнікі Брэсц.), 3 трускавок варэнне варать (МА, Бухавічы Кобр.), Трускаўкы садзяць госэнню, можна і высной (МА, Фядоры Стол.), Сусідка поіхала продаваты трускаўкы на базар (ДСБ, Гошава Драг.), Уже поспілы трускаўкы (ДСБ, Закозель Драг.), Варэнне з трускавок вэльмі смачнэ (ДСБ, Боркі Пін.);

ура́зьнік ‘дуброўка гусіная’ (НЛ, Какорыца Драг.) – ад польск. uraz ‘траўма’ [3, с. 223].

Праз пасрэдніцтва польскай мовы (і яшчэ некалькіх іншых моў) у заходнепалескія гаворкі прыйшлі наступныя батанічныя лексемы.

З лацінскай мовы: алóй – польск. aloes < с.-лац. aloes [6, т. 1, с. 108]: Алой – лечэбны вазон (МА, Ліпна Кам.); барвінок – польск. barwinek < чэш. barvínek < ням. Bärwinkel < лац. pervinca [6, т. 1, с. 312–313]: Барвінок е й городні (МА, Прылукі Брэсц.), Барвінэць стэлыця по зымні (СГПЗБ, Сіманавічы Драг.); брунэ́лька – польск. brunelka < лац. prunella [6, т. 1, с. 384]: Маты колысь зва-ла брунэ́лька (МА, Бухавічы Кобр.); конва́лія – польск. konwalia < з с.-лац. convallium < ад лац. convallis ‘даліна, якую акаляюць горы’ [6, т. 4, с. 235]: Коновалія в лісах ростэ (МА, Велямовічы Брэсц.); лілія – ст.-польск. lilija, lelija < с.-в.-ням. lilje, lilja < лац. lilia [6, т. 5, с. 309–310]: Лілія ніяк ні цвіте (МА, Жабін Пруж.), Білу лілію посію (СГПЗБ, Сіманавічы Драг.), Трэба высною по-пырысатьваты ліліі (МА, Фядоры Стол.); лубі́н – польск. łubin < с.-лац. lubinus < ад лац. lupinus ‘воўчы’ [6, т. 6, с. 39]: Лубін сіють, він ростэ вэлікі (МА, Хлябы Пін.), Лубін сладкый на корма сі-ють (МА, М. Радванічы Брэсц.), Лубын для гною угорвають (МА, Рылавічы Иван.); рапс – польск. raps < ням. Raps < лац. rapicium [6, т. 11, с. 102]: Рапс у сіласну яму закладають (МА, Крамно Драг.), Рапс сіють, він довго жовтым цвіте (МА, М. Радванічы Брэсц.), Рапс жалі на сенаж (МА, Радчыцк Стол.), Рапс на корм

добрэ (МА, Прылукі Брэсц.); рóжа – ст.-польск. *róža, ruža* < ст.-чэш. *guože* ці с.-в.-ням. *gōze* < лац. *gōsa* [6, т. 11, с. 167–168]: У сусіда рожы цвытуть (МА, Ляхаўцы Малар.); румянок – польск. *rumianek* таксама як і рус. ромашка з лац. *Anthemis romana* [6, т. 11, с. 213]: Румненком мыюць голову (ДСБ, Ляхаўцы Малар.), Румянок мы збыраем і сушым на лікарство (ДСБ, Макраны Малар.); фіялка – ст.-польск. *fijałka* < лац. *viola* [1, т. 2, с. 573]: Фіялкі – раннія квіткі (МА, Туляцічы Іван.); цыбуля – польск. *cybula* < с.-в.-ням. *zibolle, zwibolle* < лац. *cēpulla, cēpa* [5, т. 4, с. 305]: За цыбулюю трэба лізты на гуру (МА, Зянькі Кам.), Цыбулю ўжо выбралі (МА, Калоднае Стол.);

з грэчаскай мовы: дулі – польск. *dula, gdula* < лац. *cydonea* (< грэч.) [6, т. 3, с. 163]: Дулі малыя, дрыбнінькія (МА, Рэчыца Палаявая Жаб.); Дулькі у Мані е (МА, Туляцічы Іван.); каштан – польск. *kasztan* < з с.-в.-ням. *kastāne* < лац. *castanea* < грэч. *kastanon* [1, т. 1, с. 636]: Каштан подхожы пуд опіха (МА, Хацінава Кам.), Каштан в іх ростэ (МА, Чарнакі Кам.), Онь, коло клуба, каштан ростэ (МА, Радчыцк Стол.); кмін – польск. *kmin* < с.-в.-ням. *kumīn* < лац. *cuminum* < грэч. *kuminon* [1, т. 1, с. 662], (ЛАБНГ, Расна Кам., Азяты Жаб., Аніскавічы Кобр.); мірт – ст.-польск. *mirta* < лац. *mirta, myrta* < ст.-грэч. *μύρτος* [6, т. 7, с. 48]: В мэнэ був вазон мірт, такыі гузынькы довгасты лысточкы (СГПЗБ, Сіманавічы Драг.); мórва – ст.-польск. *mogwa* < лац. *mōgum* < ст.-грэч. *μóρον* [6, т. 7, с. 68]: Морві редко есть. На хатнішчы було два дэрва (МА, Гарадная Стол.); нарцыс – польск. *narcyż, narcys* < лац. *narcissus* < грэч. *νάρκισσος* [6, т. 7, с. 247] (МА, Закросніца Кобр., Камень Кобр., Міхалін Брэсц.); пэтрушка – польск. *piotruszka* (памян. ад *piotrużela*) < ст.-чэш. *petruželē* < с.-в.-ням. *petersilje* < лац. *petroselinum* < грэч. *πετροσέλινον* [6, т. 10, с. 319]: На зэму пытрушку трэба выполваты (МА, Зянькі Кам.), Пэтрушка вон на сімена ростэ (МА, Бухавічы Кобр.); слонэчнік – польск. *ślonecznik* < з лац. навуковай назвы < грэч. *ήλιος*, [6, т. 12, с. 176]: Корэнь слонэчніка от суставаў помогае (МА, Крамно Драг.), Слонэчнікы колысь і мы садылы (МА, Бяроза Кобр.); фасóля – польск. *fasola* < лац. *phaseolus* < грэч. *phaseolos* [1, т. 2, с. 546]: Смачный суп с квасолію (ДСБ, Рыкавічы Жаб.), Спілая пасоля

(МА, Глінка Стол.), Пасолю трэба обыты, бо пропадэ (МА, Фядоры Стол.);

з італьянскай мовы: а́грэст – польск. *agrest* < іт. *agresto* [6, т. 1, с. 75]: Пукулолася вся, пука курыцю з агрысту вэгнала (МА, Зянькі Кам.), (МА, Паддубна Пруж.), Агрэст ззлёный е і красны (МА, Ліпна Кам.); карто́фель (карто́флі) – польск. *kartofel* < з ням. *Kartoffel* < з іт. *tartufolo* ‘труфель’ на аснове падабенства бульбы да труфеля [6, т. 4, с. 281]: Высною люды садзяць картофлі (МА, Дубіца Брэсц.), На высокум місцы ростэ мізэрна картохля (ДСБ, Кавалікі Кам.), Картоплі ўродылы ў гэтому году на славу (МА, Рагадашч Иван.);

з нямецкай мовы: барбо́ля – польск. *barbola* < чэш. *brambor* < ням. *Branderburg* (г. Брандэнбург, адкуль завезена культура [4, с. 168]: По нышшых месносцях садыты можна барболю (ДСБ, Олтуш Малар.); гвоздзі́ка – польск. *gwoździć* скалькаваны з с.-в.-ням. *Negelkīn* [6, т. 3, с. 74]: Гвоздікі высокі ростуть (МА, Чарнакі Кам.); крыжоўнік – польск. *krzyzownik* < з ням. *Krisdohre* [6, т. 5, с. 131]: Крыжовнік у мэнэ в гораді ростэ (МА, Велямовічы Брэсц.), Крыжовнык діты рва́лы (МА, Міхалін Брэсц.), Крыжоўнік колючы, ні взятыся за ёго (МА, Хлябы Пін.);

з французскай мовы: бэ́ры – польск. *bega* < фр. *beurre* [6, т. 1, с. 436]: Беры – велікі грушкі (МА, Гарадная Стол.); Бэры такіе большы́е грушы (МА, Радчыцк Стол.); люцэ́рна – польск. *lucerna* < ням. *Luzerne* < фр. *luzerne* [1, т. 1, с. 734]: Люцэрна корова́м с’едобна (МА, Лука Стол.);

з асірыйскай мовы: пі́жма – ст-польск. *piżmo*, якое са ст.-чэш. *piżmo*, усе запазычаны з с.-в.-ням. *bisem* < с.-лац. *bisamum* < ст.-яўр. *bāšām* < асір. *bes(a)mō* ‘прыемны пах’ [6, т. 9, с. 123]: Піжма коло амбара росла (МА, М. Радванічы Брэсц.), Піжму коро́вам даюць пы́гі (МА, Міхалін Брэсц.), Семена пыжмы от глістоў собіраю́ть (МА, Прылукі Брэсц.), Пыжма дрыбні́нка така (МА, Рылавічы Иван.);

з персідскай ці арабскай мовы: цытва́р – польск. *cytwar* < с.-в.-ням. *zitwer* < іт. *zettovario* < перс. *zidwâr*, ар. *žadwâr* [5, т. 4, с. 307] (ЛАБНГ, Ласіцк Пін., Спорава Бяроз.).

Такім чынам, у заходнепалескіх гаворках зафіксавана значная

колькасць батанічных найменняў, запазычаных з польскай мовы ці праз яе пасрэдніцтва. Адны з іх стала замацаваліся ў навуковай батанічнай наменклатуры (бэз, канюшына, лэндыш і інш.), а ў гаворках Брэска-Пінскага Палесся часта фіксуюцца іх фанетычныя варыянты (барвінок, пыжма, бёры, пэтрушка і інш.). Другія з'яўляюцца вузкарэгіянальнымі лексемамі і адзначаюцца толькі ў гутаковай мове (лохачі, трускавы, панавія і інш.).

Крыніцы фактычнага матэрыялу з прынятымі скарачэннямі:

ДСБ – Дыялектны слоўнік Брэстчыны. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 294 с.

ЛАБНГ – Лексічны атлас беларускіх народных гаворак : у 5 т. / АН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск : Фонд фундаментальных даследаванняў РБ, 1993 – 1998. – Т.1 : Раслінны і жывёльны свет / Г. У. Арашонкава [і інш.]; рэд. М. В. Бірыла, Ю. Ф. Мацкевіч. – 1993. – 160 с., 368 карт.; Т. 2 : Сельская гаспадарка / склад. М. П. Антропаў [і інш.]; рэд. А. І. Чабярук, І. Я. Яшкін. – 1994. – 354 карты.

МА – матэрыялы, сабраныя аўтарам у час спецыяльных выездаў, у выніку апытання прадстаўнікоў гаворак.

НЛ – Народная лексіка / рэд. А. А. Крывіцкі, Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – 288 с.

СГПЗБ – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча : у 5-ці т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979–1986. – 5 т.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТАРАТУРА

1. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў : у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск : БелЭн, 1999. – 2 т.

2. Меркулова, В. А. Очерки по русской народной номенклатуре растений (Травы. Грибы. Ягоды.) / В. А. Меркулова. – М. : Наука, 1967. – 260 с.

3. Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча : у 5-ці т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979–1986. – Т. 5. – С–Я. – 1986 г. – 563 с.

4. Станкевіч, А. А. Лексіка іншамоўнага паходжання ў беларускіх

народных гаворках : дыс. ... д-ра філал. навук: 10.02.01 / А. А. Станкевіч. – Гомель, 1997. – 321 с.

5. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер; Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М. : Астрель, АСТ, 2003. – 4 т.

6. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1–13. – Мінск : Навука і тэхніка, Беларус. навука, 1978–2013. – Т. 1. – 440 с.; Т. 2. – 344 с.; Т. 3. – 408 с.; Т. 4. – 326 с.; Т. 5. – 320 с.; Т. 6. – 287 с.; Т. 7. – 315 с.; Т. 8. – 270 с.; Т. 9. – 367 с.; Т. 10. – 325 с.; Т. 11. – 333 с.; Т. 12. – 366 с.; Т. 13. – 352 с.

ДА ПЫТАННЯ ЁКРАЇНСКАГА ЭТНАГЕНЕЗУ

Гутарка пойдзе пра ёкраїнскі этнас, менавіта этнас, а не нацыю, народнасць ці групу роднасных плямёнаў. Нацыя – з’ява новая. Паняцце «нацыя» разумеюць па-рознаму. У адных выпадках гэтае паняцце набліжаецца да паняцця «этнос», у другіх выпадках атаясамліваецца з паняццем «грамадзянства» і г. д. Існуюць розныя погляды на значэнне паняцця «народнасць». У навуковай літаратуры і ў палітыцы вялікае значэнне надаецца перапісам насельніцтва. Між тым, у перапісах мноства ўсялякіх хібаў [Клімчук 1990, с. 92–106].

Этнос жа – з’ява трывалая і старажытная. Яна незалежная ад палітычнай прыналежнасці, самасвядомасці, рэлігіі і іншых падобных фактараў. Этнасы існавалі яшчэ ў часы першабытна-абшчыннага ладу, існуюць і будуць існаваць. У прыватнасці, агульнапрынята лічыць, што яшчэ ў першабытную эпоху ўзніклі індаеўрапейцы, германцы, індаарыйцы, балты, італікі, кельты, фіны, цюркі і г.д. Паняцце «этнос» уключае і нацыю, і народнасць, і групу старажытных роднасных плямёнаў. Этнасу характэрна адносная агульнасць мовы (роднасных гаворак), духоўнай і матэрыяльнай культуры, менталітэту і інш.

Этнос і мова. Звычайна арэалы рассялення пэўнага этнасу і пашырэння яго мовы блізкія. Выключэнні, вядома, бываюць. Але ў агульным плане гэта прыныпова не мяняе становішча. Таму калі разглядаць пытанне пра вытокі ёкраінскага этнасу ці ранняга ёкраінскага этнагенезу, мы ў нейкай меры адначасова закранаем пытанне ёкраінскага глотагенезу або вытокаў украінскай мовы.

Дзве ёкраінскія зоны. Ва Ёкраіне выразна выдзяляюцца дзве зоны: цэнтральна-заходняя і паўднёва-ўсходняя. На тэрыторыі цэнтральна-заходняй зоны на працягу тысячагоддзяў пераважна жыло адно і тое ж насельніцтва, тут адбывалася фарміраван-

не ўкраінскага этнасу. Тут гэты этнас склаўся і захаваўся. На тэрыторыі паўднёва-ўсходняй зоны насельніцтва неаднаразова мянялася. Сярод іншых народаў тут пасяляліся і славяне. Час ад часу іх пасяленні дасягалі Чорнага і Азоўскага мораў. Час ад часу яны адсюль выцяняліся, пераважна на поўнач, паўночны захад і захад. Канчатковае засяленне і дасяленне гэтай тэрыторыі ўкраінцамі адбылося ў XV – пачатку XIX ст.

Для ўтварэння пэўнага этнасу неабходны пэўныя ўмовы.

1. Кансалідацыя насельніцтва на пэўнай тэрыторыі. Гэта можа быць у межах дзяржавы, а ў дадзяржаўны перыяд – у межах этна-культурнай агульнасці (археалагічнай культуры).

2. Аддзяленне ад суседніх роднасных этнасаў дзяржаўнымі межамі, а ў дадзяржаўны перыяд межамі этна-культурных агульнасцей (археалагічных культур).

3. Працягласць гэтага працэсу.

Пры даследаванні для сучаснага этнасу неабходна выявіць гістарычны эквівалент.

Вынікам адзначаных умоў з’явілася ўтварэнне ў старадаўнім славянскім кантынууме дыялектных зон [Филин 1970, с. 3—14].

Украінцы не маглі скласціся як этнас у той час, калі (пра)ўкраінская этнічная тэрыторыя ўваходзіла ў склад розных дзяржаў. А гэта апошнія 8–9 стагоддзяў. Пачалася гэтая эпоха ў XI/XII ст., а скончылася ў 1939/1945 гт. У XI/XII – XX ст. украінцы (і праўкраінцы) жылі ў розных дзяржавах. Значыць, не можа быць і мовы, каб у гэты час украінскі этнас выдзеліўся са славянскага ці ўсходнеславянскага свету і кансалідаваўся ў асобную народнасць.

XI – XIII ст. – гэта эпоха старажытнарускіх княстваў, якія ўяўлялі сабою асобныя дзяржавы. І ў гэты час таксама адсутнічаюць умовы для выдзялення і кансалідацыі як (пра)ўкраінцаў, так і (пра)беларусаў. Часам існавалі тэндэнцыі аб’яднання заходне-ці паўднёва-старажытнарускіх княстваў. Але гэта сведчыць толькі аб этнічнай блізкасці іх насельніцтва, якая склалася раней.

Старажытнарускім княствам папярэднічае эпоха Кіеўскай Русі. У гэтую эпоху існавалі ўмовы для кансалідацыі насельніцтва на тэрыторыі сучаснай Украіны, але адсутнічалі ўмовы для

адасаблення праўкраінцаў ад прабеларусаў і паўднёвых прарасіян.

Адсюль вынікае, што ў эпоху Кіеўскай Русі як этнічная адзінка праўкраінцы існавалі.

Рэтраспектыўна перамяшчаемся ў папярэднюю эпоху, г. зн. тыя часы, якія папярэднічалі Кіеўскай Русі [Брайчевський; Климчук, 1983, с. 8–10; Климчук, 1992, с. 21–23; Клімчук, 1995, с. 47–54; Клімчук, 1996, с. 162–180; Клімчук, 1998а, с. 100–148; Клімчук 2002, с. 27; Седов, 1970; Седов, 1982; Седов, 2002], паколькі, як мы вызначылі вышэй, у часы Кіеўскай Русі (пра)беларускі і (пра)ўкраінскі этнасы ўжо існавалі. Існавалі яны і пазней. З гэтага вынікае, што ўзніклі гэтыя этнасы да часоў Кіеўскай Русі.

У канцы VII – X ст. існуе культура Лукі Райкавецкай [Седов 1982, с. 46–185; СлЮВЕ, с. 255–266, 302–362; АНБ, с. 376.]. Яна займае тэрыторыю Правабярэжнай і Заходняй Украіны, часткі Левабярэжнай Украіны (Палтаўшчыну), сумежныя рэгіёны суседніх дзяржаў. Як бачым, гэта пераважная частка той тэрыторыі, якую цяпер у арэале рассялення ўкраінцаў называюць зонай старога засялення.

Культура Лукі Райкавецкай мела свае перыферыі. Да іх, у прыватнасці, адносіцца Тураўшчына, якая прыблізна з рубяжа VIII–IX ст. раздзяляе лёс Цэнтральнай Беларусі і нават становіцца цэнтрам племені дрыгавічоў [Клімчук 2004в, с. 78–82]. Насельніцтва Тураўшчыны не ўвайшло ў склад украінскага этнасу.

Чарнігаўшчына і сумежныя вобласці была заселена севяранамі. Іх культура мела пераходны характар паміж культурамі Лукі Райкавецкай, племені радзімічаў і племені вяцічаў. Але ўжо з IX ст. асноўная тэрыторыя севяран, уключаючы Чарнігаў, увайшла ў арбіту ўплываў Кіева. Акрамя таго мелі месца перасяленні з Цэнтральнай Украіны на Чарнігаўшчыну ў часы Кіеўскай Русі [Седов, інтэрнэт]. Праўда, яшчэ да сярэдзіны XVII ст. сеўрукі выступаюць як даволі абасобленая ўсходнеславянская этнічная еднасць.

Такім чынам, з канца VII і да рубяжа – IX/X ст. мы ўпершыню сутыкнуліся з такой сітуацыяй, калі асноўная тэрыторыя, заселеная праўкраінцамі, ўяўляла сабою этна-культурнае адзінства і

была адасоблена ад суседніх усходнеславянскіх абласцей. Гэтым самым выяўлены гістарычны эквівалент для сучаснага ўкраінскага этнасу. Тэрыторыя культуры Лукі Райкавецкай – гэта старадаўняя ўсходнеславянская зона, насельніцтву якой належыць вялікая роля ў этнагенезе ўкраінцаў. Але фарміраванне гэтай зоны з’яўляецца вынікам этнічнай гісторыі папярэдніх эпох. Правабярэжнаяўкраінская этна-культурная зона ў мінулім, відаць, займала вузейшую тэрыторыю і ахоплівала толькі лесастэпавую яе частку. Яе фарміраванне хутчэй за ўсё пачалося ў тэя часы, калі праславяне яшчэ канчаткова не выдзеліліся з агульнаіндаеўрапейскай агульнасці. У III тыс. да н.э. паўднёвая частка гэтай зоны была рэгіёнам кантактаў нашчадкаў «трыпольцаў» з іншымі індаеўрапейцамі («шаравікамі» і іншымі).

Мова. Мова – адзін з асноўных «атрыбутаў» этнасу. У асяроддзі ўкраінскага этнасу былі ці з’яўляліся ўжывальнымі ў асноўным наступныя моўныя сістэмы: народная вусная мова, як сістэма гаворак, сучасная або новая ўкраінская літаратурная мова, стараўкраінская мова, старажытнаруская пісьмовая мова, царкоўнаславянская мова.

Царкоўнаславянская мова прышла на Русь з Паўднёвай Славіі. У некаторых творах, перапісаных ці напісаных царкоўнаславянскай мовай на Русі, сустракаюцца своеасаблівыя «ўкраінізмы». Іх няшмат. Але яны маюць пэўнае значэнне для даследаванняў гісторыі ўкраінскай мовы.

Старажытнаруская кніжная мова X–XIII ст. складалася з двух кампанентаў – царкоўнаславянскага і ўсходнеславянскага. А ва ўсходнеславянскім кампаненце, у частцы помнікаў, у наяўнасці кампанент (пра)ўкраінскі [Высоцкий; Радченко]. Старажытнаруская пісьмовая мова не адзіная. У ёй выдзяляюцца варыянты паўднёвы і наўгародскі. Старажытнанаўгародскі дыялект, прадстаўлены берасцянымі граматамі, некаторыя даследчыкі лічаць асобнай мовай. Можна яшчэ гаварыць і пра беларускі варыянт старажытнарускай кніжнай мовы, да якога ёсць падставы аднесці полацка-смаленскія граматы XIII–XIV ст. Можна ставіць пытанне і аб існаванні паўночна-ўсходняга (растова-суздальска-разанскага) варыянта старажытнарускай кніжнай мовы. Але гэта патра-

буе спецыяльных даследаванняў. Нядаўна выйшла з друку кніга вядомага ўкраінскага вучонага В.В. Німчука «Історія української мови. Хрестоматія Х—ХІІІ ст.» [Німчук]. У ёй аўтар прыводзіць помнікі, якія, на яго думку, адносяцца да ўкраінскай пісьмовай традыцыі пэўнай эпохі. Моўная аснова гэтых помнікаў адрозніваецца. Гаворачы пра мову, нельга абмінуць словы з «Жыцця» Кірыла-Канстанціна, у якіх гаворыцца, што ён у 860—861 гг. у Херсанесе сустрэў чалавека, які паказаў яму Евангелле і Псалтыр, напісаныя «рускімі» пісьменамі. Вось гэтыя словы:

«Обрѣте же тоу евангеліе и псалтырь роуськыми писмены писано, и чловѣка обрѣтъ глаголюща тою бесѣдою, и бесѣдова с нимъ, и силоу рѣчи приимъ, своеи бесѣдѣ прикладаа различнаа писмена, гласнаа, съгласнаа, и къ богу молитвою творѧ, въскорѣ начать чести и сказати, и мноси сѧ емоу дивлахоу, бога хвалаще» [Истрин, с. 111].

Некаторыя даследчыкі прыведзенае паведамленне з «Жыцця» Кірыла-Канстанціна прымаюць за ісціну.

Стараўкраінская кніжная мова (XIV–XVIII ст.) складалася з двух асноўных кампанентаў – кніжнага старажытнарускага і ўкраінскага народна-дыялектнага.

Сучасная або новая літаратурная ўкраінская мова сфарміравалася ў канцы XIX – першай палове XIX ст. (І. П. Катлярэўскі, Т. Г. Шаўчэнка і інш.). Сфарміравалася на народна-дыялектнай аснове. Першыя творы на адзінай (не шматкампанентнай) украінскай дыялектнай аснове зафіксаваны ці і створаны ў канцы XVI ст. Гэта песня «Dunaju, Dunaju, čemu smuten tečeš?» (1571 г.) і верш І. Жураўніцкага «Хто йдеш мимо» (1575 г.) [Журавницький]. На такой моўнай сістэме створана пэўная колькасць твораў у XVII–XVIII ст. [Lewin; Гудзій, ІГУМ, с. 49–58]. Гэта ўжо фіксацыя народнай мовы ўкраінскага этнасу, той мовы, якая дажыла да сучаснасці. Таму не маглі ўкраінцы выдзеліцца як асобны этнасы у XVI–XXI ст., калі ўжо зафіксавана ўкраінская мова.

Такім чынам, прыведзеныя моўна-дыялектныя сістэмы падзяляюцца на дзве групы. Першая: украінскія дыялекты, як сістэма гаворак, і сучасная ўкраінская літаратурная мова. Другая: мовы стараўкраінская, кніжная старажытнаруская (не ўсе помнікі),

царкоўнаславянская (асобныя помнікі). Мова помнікаў другой групы складаецца з двух або большай колькасці кампанентаў. Адзін з гэтых кампанентаў – украінскі.

Як бачым, самыя раннія ўзоры украінскай мовы (або ўкраінска-беларускія ці ўкраінска-буларуска-рускія формы) адносяцца да X ст. н. э. А ці можна заглыбіцца ў больш раннія часы? Выяўляецца, што можна. І ўжо ёсць пэўныя напрацоўкі. Гэтую праблему вывятлялі даследчыкі [Петров1947; Петров 1992; Білінський].

(Пра)славяне. Украінскі этнас адносіцца да славянскіх этнасаў. Ён узыходзіць да праславянскага этнасу. Ва ўкраінскім этнасе, як і ў іншых славянскіх этнасах, захаваўся стрыжань праславянскі. (Пра)ўкраінскі этнас выдзеліўся з этнасу праславянскага не як якая-небудзь абсалютная агульнасць-маналіт. (Пра)ўкраінскі этнас атрымаў у спадчыну ад этнасу праславянскага не толькі ўласна моўны элемент, але і лінгвагеаграфічны..

Падзел славянства на ўсходнюю, заходнюю і паўднёвую падгрупы некалькі ўмоўны. Як паказвае Агульнаславянскі лінгвістычны атлас і іншыя крыніцы, у славянскім моўна-дыялектным кантынууме існуе багата рыс, якія ўтвараюць зоны, што перакрываюць славянскія мовы і дыялекты.

М. В. Ніканчук, працуючы над доктарскай дысертцыяй, сабраў у Правабярэжным украінскім Палессі і яго наваколлях багаты лексічны матэрыял [Никончук 1980; Никончук 1983, с. 153–173; Никончук 1994; Никончук 2012]. У ім выявіў праславянскі кампанент і даўнія запазычанні. Частка лексем гэтых тыпаў утварае 18 замкнёных пучкоў ізаглас [Никончук 1983, с.161]. На думку М. В. Ніканчука, гэтыя пучкі акрэсліваюць арэалы старажытных малых плямёнаў.

Г. П. Піўтарак вызначыў шэраг асаблівасцей, якія былі характэрны для розных перыядаў праславянскай мовы [Півторак].

Расійскі вучоны С. Л. Нікалаеў на акцэнталагічным і фанетычным праславянскім матэрыяле, выяўленым у сучасных гаворках, вызначыў дулебскую (палескую) і анцкую дыялектныя зоны [Николаев]. Яны ахоплівалі большую частку Украіны і далёка выходзілі за яе межы. У анцкай зоне ім вызначаны арэалы галіцкі і па-

дольскі [Николаев, с. 34–36, карта 2]. У галіцкі арэал уключана Закарпацце.

Расійскія даследчыкі С. Л. Нікалаеў, А. В. Тэр-Аванесава і М. Н. Талстая прысвяцілі артыкул аналізу палескіх гаворак у праславянскай перспектыве [Николаев и др., с. 100–140]. Узяты праславянскі кампанент, зафіксаваны ў сучасных гаворках, і пракартаграфаваны. У межах Украіны аўтарамі вызначаны наступныя адзінкі.

1. Гаворкі ўсходняпрыпяцкай групы, якія ўзыходзяць да драўлянска-палянскага дыялекта X–XII ст. Ахоплівалі яны тэрыторыю ад Гарыні на захадзе да паўночна-ўсходніх меж Украіны.

2. Гаворкі верхняпрыпяцкай групы, якія ўзыходзяць да старажытнавалынскага дыялекта X–XII ст. Ад іх засталіся рэшткі: пераважна ў Пагарынні і некаторых мікрарэгіёнах Берасцейшчыны.

3. Гаворкі змешанага паходжання, у аснове якіх ляжаць старажытнавалынскія і паўночнагаліцкія (паўночныя днястроўска-харвацкія) гаворкі X–XII ст.

Звернем увагу на адзін пучок фанетычных ізаглас, які дзеліць Славію на дзве зоны – паўночную і паўднёвую [Клімчук 1993б, с. 81–83; Клімчук 2007а, с. 227–235; Дуличенко 2, с. 109–111]. Так, гаворкам паўночнай зоны характэрнае адрозніванне *і і *ы (руская, беларуская, польская, лужыцкія мовы), пераважная мяккасць губных зычных і пярэдняязычных перад *е, *і (тыя ж мовы і славацкая мова), цеканне-дзеканне (беларуская, польская, лужыцкія мовы, некаторыя гаворкі моваў рускай, славацкай, чэшскай). Адпаведна ў гаворках паўднёвай зоны галосныя *і і *ы зліліся ў адзін гук (паўднёvasлавянскія, украінская, чэшская, славацкая мовы), пярэдняязычныя і губныя зычныя перад *е, *і вымаўляюцца цвёрда (чэшская мова, акрамя пазыцыі *d, *t, *n перад *і, мовы паўднёvasлавянскія і ўкраінская мова), цеканне-дзеканне адсутнічае (мовы паўднёvasлавянскія, чэшская, славацкая, украінская, руская). Руская мова адносіцца да паўночнай зоны, але з элементамі пераходнасці. У большасці рускіх гаворак адсутнічае цеканне-дзеканне, а ў некаторых гаворках захаваліся паўмяккія пярэдняязычныя перад *е, *і [Клімчук

1999, с. 220–221; Клімчук 2010, с. 3–12]. Безумоўна, фармаванне падобных зонаў мела свае прычыны.

Беларускі вучоны А. А. Крывіцкі заўважае: «Мяркуюць, што старажытнарускія дыялекты адрозніваліся адзін ад другога нават у большай ступені, чым цяперашнія ўсходнеславянскія мовы» [Крывіцкі, с. 21].

Украінскі і беларускі інавацыйныя цэнтры. Ва Ўкраіне і ў Беларусі, як і ў астатняй Слав’і, панавала праславянская мова. Пазней у розных рэгіёнах Слав’і ўзніклі інавацыйныя цэнтры – тэрыторыі, дзе ў гаворках з’явіліся комплексы новых асаблівасцей, не характэрных старой праславянскай мове. Мы звернем увагу на два такія цэнтры, якія датычацца нашай тэмы. Гэта інавацыйныя цэнтры – праўкраінскі і прабеларускі. Прабеларускі інавацыйны цэнтр, на нашу думку, узнік недзе ў раёне Гомеля [Клімчук 1992, с. 21–23]. А дзе ж знаходзіўся праўкраінскі інавацыйны цэнтр? Паразважаем на гэтую тэму. Якія гаворкі самыя блізкія да сучаснай украінскай літаратурнай мовы? – Гэта сярэднепродняпроўскія і падольскія гаворкі. А ў якіх гаворках найбольш тыповыя ўкраінскія рысы выступаюць таксама доволі паслядоўна? – А гэта гаворкі Галічыны і Паўночнага Прыкарпацця. Але ж гэтыя гаворкі ў параўнанні з сярэднепродняпроўскімі і падольскімі маюць сваю спецыфіку! А гэта звязана з тым, што галічане і прыкарпатцы больш кантактавалі з іншымі этнасамі, чым сярэднепродняпроўцы. Праўкраінскі інавацыйны цэнтр мог пашырацца, мог звужацца. Ён быў пашыраны пераважна ў лесастэпе. Ён мог ахопліваць тэрыторыю ад вярхоўяў р. Сян да Палтавы, а мог абмяжоўвацца толькі раёнамі Вінніцы і Чаркас. Паступова ўкраінскі і беларускі інавацыйныя цэнтры пашыраліся. Яны ўключылі і большую частку Палесся. Але гэта ўжо былі не інавацыйныя цэнтры, а часткі арэалаў украінскай і беларускай моў.

Адна тыповая праславянская рыса – паўмяккасць (абазначаем [·]) зычных *д·, *т·, *з·, *с·, *н· перад *е, *і. У большасці сучасных славянскіх гаворак прыведзеныя зычныя ў адзначанай пазіцыі вымаўляюцца або мякка, або цвёрда. Але сустракаюцца гаворкі, у якіх у дадзенай пазіцыі захавалася праславянскае паў-

мягкае вымаўленне гэтых зычных, напрыклад, д’энь, н’эбо, з’іма́, с’іла, ход’і́т’и [Клімчук 2009, с. 255–257]. Да іх, у прыватнасці, адносяцца:

Гарадзянскія гаворкі ў Столінскім раёне Берасцейскай вобласці: мястэчка Гарадная, суседнія вёскі Лісця́нкі, Лука́, Лучы́ца, Пясо́ва, Раўча́к [Клімчук 1998б, с. 118–120, 129; Клімчук 1999, с. 214, 218–220; Клімчук 2004б, с. 454–465; Клімчук 2008, с. 261–268].

Гаворкі вёсак Рэ́чкі Івацэ́віцкага і Трасця́нка Пінскага раёнаў Берасцейскай вобласці [Саму́йлік 2013, с. 96, 103].

Усходнеславянскія гаворкі шэрагу вёсак на паўднёвым усходзе Падляшскага ваяводства ў Польшчы: Hołody, Dubicze, Jagodnik(i), Klejniki, Kojły, Kuraszewo, Mochnata, Mor(z)e, Myłasze, Nowe Berezowo, Nowy Kornin, Pasynki, Tofiłowce, Trzeszczotki, Wygody, Zbucz [Kuraszkiewicz, s. 27, 35–37, załączniki 1–3]. Не ва ўсіх гэтых гаворках разглядаемая рыса адлюстроўваецца паслядоўна.

Гаворка в. Машава Чарнобыльскага раёна Кіеўскай вобласці [ГСМ].

Сустракаецца разглядаемая рыса ў некаторых сярэднепалескіх украінскіх гаворках [Мойсі́енко, с. 77–78].

Усе прыведзеныя дыялектныя адзінкі знаходзяцца на Палессі.

У некаторых рускіх гаворках зычныя [д], [т], [з], [с], [н] перад *е, *и вымаўляюцца паўмякка [Клімчук 1999, с. 220; ДАРЯ, карта 65]. Гэта, магчыма, сведчыць пра тое, што гаворкі на тэрыторыі Расіі працяглы час захоўвалі праславянскі стан.

Пры фарміраванні расійскага этнасу, відаць, мелі месца перасяленні з Палесся і суседніх абласцей [Клімчук 1999, с. 219–221; Клімчук 2010, с. 3–12].

Субстрат этнічны. Ад праславян украінцы атрымалі шэраг этнічных субстратаў. Субстрат этнічны – гэта этнас або яго частка, асіміляваныя іншым этнасам. У пэўнага народа ёсць субстрат асноўны або вызначальны і субстраты іншыя або перыферычныя. Асноўны субстрат у свой час адыграў вялікую або нават вызначальную ролю ў этнагенезе. Да асноўных этнасаў, у прыватнасці, адносяцца: у беларусаў – балты, у расейцаў – заходнія фіны, у чэхаў – кельты, у балгараў – фракійцы, у сербаў і харватаў –

ілірійцы, у румын – дакі, у французай – галы, у грэкаў – пелазгі і г. д.

А які этнас з’яўляецца асноўным ці вызначальным этнасам у ўкраінцаў? Часцей за ўсё называюць іранамоўных скіфаў, сарматаў, трыпольцаў. Наколькі можна з гэтым згадзіцца? Гаворачы пра скіфаў, неабходна спыніцца на скіфах-аратых (Σκύθαι ἄροτῆρες). Жылі яны ў правабярэжнадняпроўскім і часкова левабярэжнадняпроўскім лесастэпе. Паколькі Герадот адносіць іх да скіфаў, дык многія даследчыкі лічаць іх іранцамі. Аднак шэраг вучоных звярнулі ўвагу на наступныя акалічнасці. У зоне рассялення скіфаў-аратых выяўлены ўсяго толькі адзінкі іранскіх гідронімаў, у той жа час вялікая колькасць гідронімаў архаічных праславянскіх [Трубачев 1968, с. 270–274, 276–277, 287; Телегин, с. 69–79; Вербич, с. 217–225]. Вывады гэтых даследчыкаў адназначныя: скіфы-аратыя – гэта (пра)славяне. Такім чынам, іранамоўныя скіфы і сарматы не маглі быць вызначальнымі субстратнымі этнасамі для выдзялення (пра)ўкраінцаў, паколькі яны жылі на параўнальна невялікай частцы цэнтральна-заходняй украінскай зоны, дзе адбываўся этнагенез (пра)ўкраінцаў.

Іншыя перыферычныя субстраты (пра)краінцаў: балты, ілірійцы, фракійцы, кельты, індаарыйцы [Трубачев 1968, с. 269–289; Трубачев 1999; Топоров–Трубачев; Седов 1970, карта 1; Цветков].

Дык які ж этнас мог быць вызначальным субстратам у выдзяленні (пра)ўкраінцаў з праславянскай агульнасці? З некаторымі агаворкамі такімі можна назваць трыпольцаў ці дакладней – іх нашчадкаў. Трыпольцы – носьбіты трыпольскай культуры [Энеоліт, с. 165–252; Арх УССР 1, с. 186–263; Відейко]. Засялялі трыпольцы каля 70 % тэрыторыі цэнтральна-заходняй украінскай зоны, дзе адбываўся этнагенез (пра)ўкраінцаў. Трыпольская культура існавала звыш 2,5 тысяч год, прыкладна ў 5400/5300 – 2800/2650 гг. да н. э. [Відейко, с. 50–51]. Трыпольская культура – адзін са славурых ачагоў (агменяў) сусветнай цывілізацыі старажытных часоў. Асноўныя галіны гаспадаркі трыпольцаў – земляробства і жывёлагадоўля. Высокага ўзроўню дасягнулі металаапрацоўка і ганчарная вытворчасць. Некаторыя

населення пунктів трипольця виділяюча своєю величиною. Да їх, у приватності, адносять наступні трипольські паселення: Майданецьке (270 га), Даброводи (250 га), Тальянки (400 га). Гэта павселішчы-гіганти. Усе яны розміщені на заході сучасної Чаркаської області України. У таких паселішчах жило некалькі тисяч чоловіків. Вчені лічать їх протогромами і навіть громами. Вказується думка, що адзначені паселішчы-гіганти з'являючись руїнами агіульнотрипольських сталіщ, які післядоїна заміняли одна другу [Енеоліт, с. 240]. Вищою їзроїною досягнула маіаства Триполля. Вчені канстатують, що «ї гісторія першавітної Європи трипольська культура була тим, чим була епоха Ренесансу для сярєдньовіччя» [Рыбаков 1981, с. 173–174].

Вось што гаворыць А. М. Трубацоў пра адну гідранімічную зону ва Ёкраіне [Трубацев 1968, с. 282–283, 287]. «Чрезвычайно важным кажется то, что наиболее надежные примеры восточнобалканского происхождения выступают у нас в Побужье, на Тетерева и соседнем Среднем Днепре, представляя совершенно особую <...> зону. <...> Эти восточнобалканско-южнобугско-среднеднепровские связи нетрудно поставить в связь с ареалом трипольской культуры в археологии <...>».

Українці і праславіяне. Українці – славянські этнас і їзыходзяць яны да старадаўняга этнасу праславіянскага. Таму ўкраїнці атрымалі ї спадчыну ад праславіян моўную аснову, а таксама пэўную частку дыялектнага ландшафту. Да апошняга, у приватнасці, адносіцца мяжа па р. Гарынь, мяжа паміж лясной зонай і зонай лесастэпу і інш..

Праславіяне. Фарміраванне праславіянскага этнасу – справа складаная, працяглая і далёкая да свайго канчатковага вырашэння [Клімчук, 1993, с. 71–77; Трубацев, 1991; Мартынов 1978]. Завяршальнаму этапу этнагенэзу праславіян папярэднічалі эпохі іх нязначнай адасобленасці ад іншых індаеўрапейцаў, этнічнай «рыхласці», «залатых» вякоў, «змрочных» часоў і інш. Для ўзнікнення пэўнай моўна-дыялектнай сістэмы і пашырэння на значнай тэрыторыі патрэбны працяглы час. Трапляючы на пэўны пэрыяд у неспрыяльныя ўмовы, мова або захоўвае сваю аснову, або выцясняецца з ужытку іншай мовай. Узнікненне той ці іншай

моўна-дыялектнай сістэмы як асобнай мовы – з’ява ўнікальная, складаная і працяглая. Гэта датычыць, безумоўна, і мовы праславянскай.

Міф: розныя мовы ў адной сям’і. Некаторыя даследчыкі прытрымліваюцца думкі, што праславяне сфарміраваліся на працягу вельмі кароткага часу і ў выніку змешвання частак двух этнасаў. Ці магло такое адбыцца? Уявім сабе наступнае. Пажаніліся, напрыклад, італіец з пралітоўкай. Італіец не ведаў пралітоўскай мовы, пралітоўка – італійскай. Як яны маглі ў сям’і кантактаваць? Потым у іх нарадзіліся дзеці. А дзеці ўжо гаварылі па-праславянску. Атрымліваецца, што дзеці ў 1-3 гады, слухаючы мову бацькоў, стваралі праславянскую мову. Між тым, у першабытныя часы быў пашыраны білінгвізм. Гэта выявілі даследчыкі, назіраючы ў апошнія стагоддзі над жыццём людзей, якія яшчэ жылі ва ўмовах першабытнаабшчыннага ладу [ИПО, с. 467–473].

Міф: ці ў IV–VI ст. зрынулі славяне з неба? У пісьмовых крыніцах славяне з’яўляюцца ўпершыню ў IV–VI ст. н. э. [Свод]. Пісьмовыя крыніцы падмацоўваюцца археалагічнымі дадзенымі. Паводле пісьмовых і археалагічных крыніц у сярэдзіне і 3-й чвэрці I тыс. н. э. славяне жылі на Балканскім паўвостраве, ва ўсходніх Альпах, на Дунаі, у сучасных Чэхіі, Польшчы і ўсходняй Германіі, у Прыпяцкім Палессі, Правабярэжнай і Заходняй Украіне, у Сярэднім Падняпроўі, у раёне Пскова і Ноўгарада. Такім чынам, славяне адразу ж у сярэдзіне I тыс. н. э. заяўляюць пра сябе, як праявілі народ. Відаць у гэты час адбылася кансалідацыя славян. А што магло быць прычынай такога факту? У гэты час славяне ўваходзілі ў склад Гунскай імперыі. Можа гэта і ёсць прычына такой часовай кансалідацыі? Паявіліся колькасці славян і пашырэнне тэрыторыі, заселенай імі, адбывалася не толькі шляхам натуральнага прыросту, але і ў выніку асіміляцыі прадстаўнікоў іншых, неславянскіх этнасаў. А ці маглі (пра)славяне ў IV–VI ст., на асягу 2-х – 3-х стагоддзяў, сфарміравацца як этнас у нейкім мікрарэгіёне і пашырыцца на тэрыторыі, роўнай чатыром сучасных Германій або тром сучасных Францыі? Безумоўна, не.

Прыблізна 1500–1100 гадамі да н. э. датуецца тшчцінецкая (тшчцінецка-камароўская, тшчцінецка-камароўская-сосніцкая) археа-

не. У дадзеным выпадку, відаць, у камароўскай еднасці археалагічна найбольш яскрава заявіў пра сябе трыпольскі субстрат. Хоць, хутчэй за ўсё, нашчадкі трыпольцаў часткова ўвайшлі і ў склад іншых этна-культурных груп. Археалагічная культура адлюстроўвае супольнасць этнаграфічную і супольнасць духоўнай культуры, але яна не заўсёдны супадае з арэалам таго ці іншага этнасу. З гэтага гледзішча, прытрымліваючыся гіпотэзы аб праславянскім характары тшцінецкай культуры, нельга не дапусціць, што частка тшцінеўцаў не з'яўлялася славянамі (праславянамі). У той жа час праславянскія групы ў часы існавання тшцінецкай культуры маглі ўваходзіць у склад іншых культурна-гістарычных супольнасцяў. У шэрагу рэгіёнаў і мікрарэгіёнаў, асабліва на ўзмежжы арэала, тшцінеўцы, відавочна, жылі церазпалосна з прадстаўнікамі іншых этнакультурных груп.

Каля 1100 г. да н. э. арэал тшцінецкай (праславянскай у аснове?) вобласці падзяляўся на тры часткі. Заходняя яго частка, размешчаная на захад ад Гарыні, увайшла ў склад арэалу лужыцкай культуры (1200–400 г. да н. э.) [АНБ, с. 375; Арх УССР 2 с. 22, 39–43; Кухаренко 1969, с. 71–100; Поболь 1983, с. 19–20; Крушельницька 1985, с. 8–30, 60–71; Крушельницька 1976, с. 9–18, 37–45]. Усходнія групы носьбітаў гэтай культуры з'яўляюцца нашчадкамі тшцінеўцаў. На тэрыторыі паўднёва-усходняй часткі тшцінецкай культуры (уласна тшцінеўскі і камароўскі варыянты), ва ўкраінскім лесастэпе на паўднёвы ўсход ад вярхоўяў Гарыні, сфарміравалася белагрудаўская культура (1100–900 г. да н. э.) [Арх УССР, 1, с. 499–512]. У яе фарміраванні, відаць, прынялі ўдзел, акрамя мясцовых камароўцаў, камароўцы – выхадцы з Прыкарпацця. На грунце белагрудаўскай культуры фарміруецца культура чарналеская (900–750 г. да н. э.) [Арх УССР, 2, с. 22, 29–337], на аснове апошняй – жабоцінскі культурны тып (750–650 г. да н. э.) [Арх УССР, 2, с. 33–36], на аснове жабоцінскага тыпу – заходнепадольская, усходнепадольская, валынская, кіеўска-чаркаская і ворсклінская групы скіфскай лесастэпавай культуры (650–250 г. да н. э.) [Арх УССР, 2, с. 62, 90–117; Степи ЕЧ, с. 67–76]. На Палессі на ўсход ад Гарыні і ў сумежных рэгіёнах, у тым ліку ў Верхнім Панямонні, на грун-

це тшцінецкай культуры склалася культура лебядоўская (рубеж XII–XI – пачатак VIII ст. да н. э.) [АНБ, с. 363–364; Арх УССР, 1, с. 445–450], пераважна на яе аснове склалася культура мілаградская (VIII–III ст. да н. э.) [АНБ, с. 427–428; Мельниковская; Еременко, с. 76–105; Поболь, с. 8–16; Арх УССР, 2, с. 178–181; Кухаренко 1968, с. 25–26, 40]. У раёне Цярнопаля, Львова, Ковеля, Сарнаў, Ракітна існавала высоцкая культура (X–VI ст. да н.э.), што таксама ўзыходзіць да тшцінецкай культуры, якая мела пераходны характар паміж лужыцкай і сінхроннымі культурамі Палесся і лесастэпу [Крушельницька 1985, с. 71–86; Кухаренко 1968, с. 25]. У значнай ступені мела пераходны характар і ляжніцкая група, размешчаная на паўночным захадзе Валыні (IX – пачатак V ст. да н. э.) [Крушельницька 1976, с. 60–72; Крушельницька 1985, с. 86–90].

Межы, якія раздзялілі каля 1100 г. да н. э. арэал тшцінецкай (праславянскай?) зоны, праіснавалі (з некаторымі, праўда, зменамі) некалькі стагоддзяў. Цікава, што з імі супадаюць некаторыя сучасныя этна-дыялектныя межы. Найперш гэта датычыць мяжы па р. Гарынь, дзе праходзіць выразна акрэслены пучок ізаглас, ізапрагм, ізадокс. Паводле аднадушнай думкі даследчыкаў, гэтая мяжа мае глыбокія гістарычныя карані [Толстой 1968, с. 5–17; Толстые, с. 3–21; ЛППЧ; Кухаренко 1968, с. 18–46]. Другая мяжа – паміж зонай лесу і зонай лесастэпу ў Падняпроўі і суседніх рэгіёнах. Яна ў асноўных рысах супадае з мяжой паміж гаворкамі паўднёва-заходнімі і паўднёва-усходнімі ўкраінскімі, з аднаго боку, і гаворкамі паўночнаўкраінскімі, з другога [АУМ 1, карты III, IX.]. Тут жа праходзіць мяжа палескага этнаграфічнага рэгіёну [КП].

У земляробных плямёнаў прыдняпроўскага лесастэпу да V ст. да н.э. склаліся раннякласавыя дзяржавы («царствы») [Степи ЕЧ, с. 124; Рыбаков 1982, с. 24; Рыбаков 1987, с. 40–72; Ильинская, Тереножкин, с. 367], якія, аднак, знаходзячыся ў складзе Скіфкага аб'яднання, былі залежныя ад «царскіх» скіфаў. Гэтыя «царствы», ва ўсякім разе да IV ст. да н.э., захоўвалі аўтаномію. На думку некаторых даследчыкаў, гэтыя «царствы» ўзніклі яшчэ ў чарналескую эпоху [Півторак, с. 42–43].

Ціск з боку стэпавых скіфаў выклікаў перамяшчэнне земляробчага насельніцтва з прыдняпроўскага лесастэпу на захад, змяшэнне яго з мясцовым тамтэйшым насельніцтвам. У выніку гэтага ўтварыліся новыя этнічныя (этна-культурныя) групы. Так узніклі археалагічныя групы магілянская (VI пачатак V ст. да н. э.; раён Ізяслава, Крамянца, Роўна, Дубна) і чарэпінска-лагадаўская (VII–пачатак V ст. да н. э.; раён Галіча, Львова, Драгобыча, Самбара) [Крушельницька 1976, с. 61, 72–105]. Такім чынам, да V ст. да н.э. арэал паўднёва-усходняй групы нашчадкаў тшцінеўцаў перамясціўся на захад да лініі: вытокі Днястра, Львоў, Луцк. Адчувалася ўплыў гэтай групы, а таксама скіфскага свету, на лужыцкае насельніцтва Пабужжа [Крушельницька 1976, с. 60–72].

Існуе думка, што так званыя скіфы-аратыя ці земляробчае насельніцтва прыдняпроўскага лесастэпу ў скіфскую эпоху было іранамоўным. Аднак усё больш прыхільнікаў набывае пункт погляду, што гэтае насельніцтва, прынамсі, асноўная частка жыхароў лесастэпавага дняпроўскага Правабярэжжа, было славянамоўным [Рыбаков 1979, с. 195–238; Телегин, с. 69–79; Абакумов, с. 22]. Галоўным аргументам на карысць думкі аб славянскай прыналежнасці гэтага насельніцтва з’яўляецца факт, што ў лесастэпавым дняпроўскім Правабярэжжы практычна адсутнічаюць іранскія гідронімы і ў той жа час тут выяўлена вялікая колькасць архаічных славянскіх гідронімаў [Трубачев 1968, с. 246–288.]. Ва ўмовах працяглага скіфскага панавання распаўсюдзіўся білінгвізм, частка насельніцтва, відавочна, поўнасю перайшла на іранскую скіфскую мову, тут укаранілася скіфская культура [Абакумов, с. 22–23]. Аднак поўнай моўнай скіфізацыі сярэднепрыдняпроўскага лесастэпавага праславянскага (?) насельніцтва, як мяркуюць некаторыя даследчыкі, хутчэй за ўсё не адбылося, паколькі, як ужо гаварылася вышэй, скіфскія іранскія гідронімы ў разглядаемым рэгіёне (на захад ад Дняпра) практычна асутнічаюць.

Панаванне скіфаў пашырылася далёка на паўночны захад. У канцы VI ст. да н. э. большая частка арэалу лужыцкай культуры была заваяваная скіфамі. Сляды разбурэння скіфамі лужыцкіх гарадзішчаў, а таксама знаходкі знадбеньяў скіфскага ўзбраення

і іншых рэчаў выяўлены да лініі: Зялёна Гура, Познань, Быд-
гашч, Плоцк, Люблін [Кухаренко 1969, с. 96, 99–100]. Лужыцкая
культура не была знішчаная скіфамі, а ў некаторых мясцовасцях
дажыла да IV–III ст. да н. э. [Арх УССР, 2, с. 41]. Сведчаннем
працяглага скіфскага панавання над большай часткай праславян,
відавочна, з’яўляецца прыкметны ўплыў іранскай (скіфскай)
мовы на праславянскую мову [Мартынов 1983, с. 46–57, 93–95].
У прыватнасці, гэта адлюстравалася не толькі ва ўсходнеславян-
скіх мовах, але і ў польскай мове, арэал якой ўпісваецца ў арэал
лужыцкай культуры. У праславянскую мову ў першую чаргу ўва-
йшла іранская сакральная (рэлігійная, культавая) лексіка, што ад-
люстроўвае адносіны паміж заваяванымі (славянамі) і заваёўніка-
мі (скіфамі) [Мартынов 1983, с. 46].

Анты, улічы, Артанія [Клімчук 2001, с. 203–205]. Анты –
славянскі племянны саюз (протадыржава) IV–VII ст. Ахопліваў
лесастэпавую і частку стэпавай Украіны, Малдову, часткі Румы-
ніі і Балгарыі [Седов 1979, с. 106–107]. Іх протагорад – Пастыр-
скае гарадзішча 6–8 ст. (Чаркаская вобласць) [Клімчук 2004,
с. 17]. Частка антаў пасялілася ў іншых краінах. У 270 г. у ад-
ным грэчаскім надпісу з г. Керч згадваецца ’Αντας πατι (ант Па-
піёс, Папіён?) [Филин 1962, с. 59]. У дадзеным выпадку абазна-
чана этнічная прыналежнасць асобы. Як народ анты ўпершыню
згадваюцца ў 551 г. у Іярдана. Але гаворыцца тады не толькі пра
падзеі VI ст., але і пра падзеі IV ст. Апошні раз анты згадваюцца
ў 602 г. У пачатку VII ст. Анцкі саюз быў разгромлены аvaraмі.

Праз некаторы час асноўная частка нашчадкаў антаў адрадзі-
ла сваё адзінства і ўтварыла племянны саюз (протадыржаву) улі-
чаў. Яны першапачаткова засялялі паўднёвае і часткова сярэдняе
Прыдняпроўе, а таксама частку басейна Паўднёвага Буга. Сталі-
цай улічаў з’яўляўся горад Перасэчань / Перасэчын (каля 800–
1300 гг.). Знаходзіўся ён, на думку даследчыкаў, на тэрыторыі
ўсходняй, левабярэжнадняпроўскай часткі сучаснага г. Дне-
пра. Улічы з’яўляліся адным з найбольш шматлікіх славянскіх
плямёнаў. Паводле Баварскага Географа яну мелі 418 «гарадоў»
(умацаванняў).

У тыя часы фарміравалася Кіеўская Русь. Большасць усход-

неславянскіх плямёнаў увайшло ў яе склад. Аднак, улічы доўгі час адстойвалі сваю незалежнасць ад Кіева. Князь Алег ваяваў з улічамі 10 год – падпарадкаваць яму улічаў не ўдалося. Ваявода князя Ігара Сванельд патраціў тры гады, пакуль заваяваў сталіцу улічаў і то дзякуючы дапамозе печанегаў. Пад націскам печанегаў і іншых качэўнікаў улічы былі выцеснены на захад і на поўнач. Улічы, відаць, адыгралі вызначальную ролю ў фарміраванні цэнтральнага ядра ўкраінцаў – яго сярэднепрыдняпроўскай групы.

Артанія – старадаўняя ўсходнеславянская вобласць, якая вядома пераважна з прац Аль-Істахры і Ібн-Хаукаля. Аль-Істахры паходзіў з Фарса (Персія). «Кнігу кліматаў» напісаў да 965 г. Ібн-Хаукаль родам з Багдада. «Кнігу шляхоў і дзяржаў» закончыў каля 976/977 гг. Абодва аўтары ў адзначаных працах гавораць пра дзяленне Русі на тры «племені» [раннедзяржаўныя ўтварэнні]. Адно з іх бліжэй да Булгара (Волжская Булгарыя). Цар яго знаходзіцца ў горадзе Куяба (атаясамліваецца з горадам Кіевам). Другое племя «вышэй першага» [знаходзілася далей на поўнач], яно называецца Славія. Трэцяе племя – Артанія (варыянт: Арсанія). Цар яго знаходзіцца ў [горадзе] Арта. З трох адзначаных усходнеславянскіх земляў самая блізкая да Волжскай Булгарыі – Куяба. Адсюль вынікае, што Артанія знаходзілася далей ад гэтай краіны, чым Куяба, г. зн. не на ўсход ці паўночны ўсход ад Кіева, а ў нейкім супрацьлеглым кірунку, больш дакладна – паміж Хазарыяй і Дунайскай Балгарыяй. Гэта Паўночнае Прычарнамор'е, дзе паводле «Аповесці мінулых гадоў» жылі улічы, а паводле крыніц VI ст. – анты. «Аповесць мінулых гадоў» сведчыць, што племя улічаў шматлікае. Паводле Баварскага Географа, unlizi (улічы) таксама з'яўляліся шматлікім племенем, яны мелі ажно 418 «гарадоў». Канстанцін Багранародны называе гэтае племя . [Нидерле, с. 154]. Далей у Істахры: «Арта знаходзіцца паміж Хазарам і Вялікім Булгарам [Дунайскай Балгарыяй], які мяжуе з Румам [Візантыяй]. Яны шматлікія і такія моцныя, што наклалі даніну на пагранічныя мясціны з Рума (Візантыі)». У часы Першага Балгарскага царства (681–1018 гг.) Артанія не межавала з Візантыяй, таму не магла захапіць візантыйскія тэрыторыі і накласці на іх даніну. Такое магло быць толькі да 681 г. А гэта – эпоха антаў. Анты

ж VI–VII ст., у прыватнасці, асноўная, прычарнаморская іх частка – гэта продкі улічаў VIII–X ст. Этнонім анты не з’яўляўся сама-назвай. Ён вядомы з грэчаскіх (візантыйскіх) і лацінскіх крыніц. Грэкі ж запазычылі яго ў неславянскага насельніцтва Паўночнага Прычарнамор’я. Ці можна быць упэўненым, што гэты этнонім быў невядомы народам, якія жылі на паўднёвы ўсход ад візантыйцаў? Хутчэй за ўсё было наадварот. Калі ж этнонім пераходзіць з мовы ў мову ў вуснай форме, дык часцей бываюць нейкія скажэнні, чым іх не бывае. Параўнаем цяпер назвы аднаго і таго этнасу: індаарыйска-грэчаская анты і арабска-персідская Арта. Розніца ў зычных гуках н ~ р. Разглядаемы этнонім не мог непасрэдна трапіць з грэчаскай мовы ў арабскую. У візантыйцаў этнонім анты, згодна пісьмовых крыніц, быў найбольш ужывальны ў VI ст. Арабская ж дзяржава ўтварылася толькі ў VII ст. Што датычыцца багатай арабскай літаратурнай традыцыі, дык яна складаецца з яшчэ пазней. Славяне вядомы арабам з VII ст. Пры гэтым, славян у цэлым арабы называлі сакаліба. Адны з найбольш ранніх пісьмовых звестак пра Артанію знаходзім у Аль-Істахры, які нарадзіўся ў старажытнай сталіцы Персіі, горадзе Істахры, былым Персепалі. Натуральна дапусціць, што этнонім анты, перш чым трапіць у арабскую літаратуру, быў вядомы персам. Гэта тым больш рэальна, што персідская мова да VI–VII ст. мела багатую пісьмовую традыцыю. Ці былі ўмовы для пераходу кампанента ант- у арт- ва ўмовах персідскай мовы? Хутчэй за ўсё, так. Параўн. імя персідскіх цароў Артаксеркс I (V ст. да н. э.), Артаксеркс II (V–IV ст. да н. э.), Артаксеркс III (IV ст. да н. э.), старажытнаіндзейскі (санскрыцкі) помнік Арташастра. Звернем увагу на іншыя старажытнаперсідскія імёны: Артабаз, Артабазан, Артабан, Артазаотр, Артаінта, Артамісія, Артамітый, Артан, Артапат, Артафрэн, Артыстона, Артыфій, Арэта, Арсак, Арсам, Арсамен, Арсім, Арсіт [Тимаховіч].

Арэал пашырэння персідскай мовы аддзяляўся ад арэалу грэчаскай мовы арэалам мовы армянскай, якая таксама мае багатую пісьмовую традыцыю. Этнонім анты мог трапіць у Персію праз армянскае моўнае пасрэдніцтва. У армянскіх умовах (моўных) таксама існавалі даволі спрыяльныя ўмовы для перахо-

ду асновы разглядаемага этноніма ант- у арт-. Параўн.: Артавазд II – армянскі цар I ст. да н. э., Арташэс I – армянскі цар II ст. да н. э., Арташат, Артвін, Артык – гарады ў Арменіі. Цікавымі падаюцца дадзеныя старажытнаармянскай мовы, у якой паняцце ‘поле’ пазначаецца словамі art і and [Туманян, с. 46, 48, 50, 59, 123]. Калі б крыніцай паходжання разглядаемых назваў з’яўлялася старажытнаармянская мова, дык вырысоўваецца арыгінальны рад: паляне (ад поле) = анты (ад and ‘поле’) = Арта (ад art ‘поле’). На думку некаторых даследчыкаў, палянамі называлася паўднёва-заходняя група ўсходнеславянскіх плямёнаў [Брайчевський, с. 141–148].

Паляне кіеўскія і лесастэпавыя. Прынята лічыць, што племя паляне лакалізавалася ў Сярэднім Падняпроўі з цэнтрам у Кіеве [Седов 1982]. Яно вызначаецца археалагічна. У той жа час узнікаюць пытанні. «Паляне», зыходзячы з назвы, павінны жыць у «полі», г. зн. у мясцовасці, дзе мала лесу, у прыватнасці, у лесастэпе. А наваколлі Кіева былі лясістыя. І яшчэ. С. Л. Мікалаеў і іншыя даследчыкі выявілі, што ў познія праславянскія часы дыялект палян не адрозніваўся ад дыялекту драўлян [Николаев и др.]. На думку М. Ю. Брайчэўскага, палянамі з’яўляліся плямёны, якія жылі ў лесастэпе і ў Карпатах [Брайчевський, с. 141–148]. М. Ю. Брайчэўскі, аднак, лічыць магчымым, што лесастэпавыя паляне прымалі ўдзел у заснаванні і засяленні г. Кіева.

Яшчэ пра Сярэдняе Прыдняпроўе. Сярэдняе Прыдняпроўе – гэта ядро ўкраінскага этнасу. Але існуе міф, што гэты рэгіён у часы мангола-татарскай навалы быў цалкам спустошаны, што тут амаль не засталася мясцовага насельніцтва. І што засяляўся ён кавана выхадцамі з Палесся, Галічыны, Валыні. Калі б такое было, дык мы бачылі б у Сярэднім Прыдняпроўі наступнае. Вядома, за шэраг стагоддзяў многае б стерлася. Але многае і засталася б. І ў Сярэднім Падняпроўі мы бачылі б мазаічнае размяшчэнне гаворак з асновай плескай, галіцкай, валынскай. Праца Г. І. Мартынавай паказала іншае [Мартынова]. Абсалютная большасць гаворак гэтага рэгіёна ўяўляе стройную сістэму. Стройную сістэму ўяўляе і дыялектны ландшафт Сярэдняга Прыдняпроўя.

Адзначым яшчэ, што аўтар гэтых радкоў разглядае тыя ці ін-

шыя пастаўленыя ў артыкуле праблемы ў шэрагу іншых публікацый [Клімчук 1997а, с. 126–133; Клімчук, 1997б, с. 237–241; Клімчук 2008б, с. 92–94; Клімчук 2013, с. 193–200].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТАРАТУРА

1. Абакумов – Абакумов О. В. Відгалуження антського діалекта пізньої слов'янської мовної єдності за синтезованими лінгво-археологічними свідченнями // Ономастика України першого тисячоліття нашої ери.– К.: Наук. думка, 1992.
2. АНБ – Археологія і нумізматыка Беларусі. Энциклапедыя. Мінск, 1993, 704 с.
3. Арх. УССР 1 – Археологія УССР.– Т.1.– К.: Наук. думка, 1985.
4. Арх. УССР 2 – Археологія УССР.– Т.2.– К.: Наук. думка, 1986.
5. АУМ 1 – Атлас української мови. Середня Наддніпрянина, Полісся і суми жни землі.–Т.1.– К.: Наук. думка, 1984.
6. Березанская – Березанская С. С. Средний период бронзового века в Северной Украине.– К.: Наук. думка, 1972, 271 с.
7. Білінський – Білінський В. Б. Україна-Русь. Історичне дослідження.– К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2013.– 385 с.
8. Брайчевський – Брайчевський М.Ю. Походження Русі.– К.: Наук. думка, 1968.– 224 с.
9. Вербич – Вербич Святослав. Архаїчна гідронімія Чернігівсько-Сумського Полісся // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем, 22 (І том).– Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010.
10. Відейко – Відейко М.Ю. Шляхами трипільського світу / Невідома Україна.– К.: Наш час, 2008.– 296 с.
11. Высоцкий – Высоцкий С.А. Древнерусские надписи Софии Киевской. Вып. 1. XI—XIV вв.– К.: Наук. думка, 1966.– 239 с.
12. ГСМ – «Говірка села Машеве Чорнобильського району». Ч. 1: Тексти / Укладачі: Ю. І. Бидношія, Л. В. Дика, – 456 с., іл. Ч. 2. Тексти / Укладачі: Г. В. Воронич, Л.А. Москаленко, Л.Г. Пономар. – 608 с., іл. Ч. 3. Матеріали до лексичного атласу української мови / Ю.І. Бідношія, В.Г. Воронич, Л.В. Дика, Л.А. Москаленко, Л.Г. Пономар. – 225 с., іл. Київ: Довіра, 2003.
13. Гудзій – Гудзій М.К. Українські інтермедії XVII—XVIII ст.– К.: Вид-во АН УРСР, 1960.
14. ДАРЯ – Диалектологический атлас русского языка. Фонетика.– М.: Наука, 1986.

15. Дуличенко – Дуличенко А.Д. Основы славянской филологии. Т.І. Историко-этнографическая и этнолингвистическая проблематика, 526 с. Т. ІІ. Лингвистическая проблематика. 640 с.– Opole, 2011.
16. Еременко – Еременко В. Е. Археологическая карта милоградской культуры // Славяне. Этногенез и этническая история (Междисциплинарные исследования). Межвузовский сборник.– Л., 1989.
17. Журавницький – Журавницький Іван (Жоравницький Ян) // Вікіпедія (праглед 1.06.2015). Хто йдеш мимо, 1575.
18. ІГУМ – Безпалько О.П., Бойчук М.К., Жовтобрюх М.А., Самійленко С.П., Тараненко І. Й. Исторична грамати́ка української мови.– К.: Рад. школа, 1957, 475 с.
19. Ильинская , Тереножкин – Ильинская В. А., Тереножкин А. И. Скифия VII–IV вв. до н. э.– К.: Наук. думка, 1983.– С. 367.
20. ИПО – История первобытного общества. Эпоха первобытной родовой общины.– М.: Наука, 1985.– 574 с.
21. Истрин – Истрин В.А. 1100 лет славянской азбуки.– М.: Наука, 1988.– 192 с.
22. Климчук 1981 – Климчук Ф.Д. К особенностям гидронимического ландшафта одной славянской микрозоны // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 579. Вопросы становления и развития языковой системы.– Тарту, 1981.
23. Климчук 1983 – Климчук Ф.Д. Древнее племенное деление восточных славян в свете современного диалектного ландшафта // Структура і розвиток українських говорів на сучасному етапі. XV Республіканська діалектологічна нарада. Тези доповідей і повідомлень.– Житомир, 1983.
24. Климчук 1990 – Климчук Ф.Д. Этнос и перепись: парадоксы статистики // Ожог родного очага.– М.: Прогресс, 1990.
25. Клімчук 1992 – Клімчук Ф.Д. Гомельшчына – прарадзіма этнічных беларусаў (да пастаноўкі пытання) // Гомельшчына: народная духоўная культура. Дыялекты. Тапанімія. Матэрыялы рэгіянальнай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 850-годдзю летапіснага ўпамінання Гомеля.– Гомель, 1992.
26. Климчук 1993а – Климчук Ф.Д. К проблеме этногенеза славян // *Philologia slavica*. К 70-летию академика Н.И. Толстого.– М.: Наука, 1993.
27. Клімчук 1993б – Клімчук Ф.Д. Рэфлексy *d, *t перад этымалагічнымі *e, *i ў славянскіх гаворках // Беларуска-руска-польскае супастаўляльнае мовазнаўства. Матэрыялы Другой міжнароднай навуковай канферэнцыі. Віцебск, 1993.

28. Клімчук 1995 – Клімчук Ф.Д. Проблемы этнагенезу ўсходнеславянскіх народаў // Памятки пісьменнасці східнославянскімі мовамі XI—XVIII століць. – К.: Хрэшчатык, 1995. – Вип. 2.
29. Клімчук 1996 – Клімчук Ф.Д. Беларусы – нашчадкі банцараўцаў // Спадчына. – Мінск. – 1996. – № 1.
30. Клімчук 1997а – Клімчук Ф.Д. Да глотагенезу беларусаў // Беларусіка (Albaruthenica). 6. Частка 2. Беларусь паміж Усходам і Захадам. Праблемы міжнацыянальнага, міжрэлігійнага і міжкультурнага ўзаемадзеяння, дыялогу і сінтэзу. – Мінск: Нацыянальны навукова-асветны цэнтр імя Ф.Скарыны, 1997.
31. Клімчук 1997б – Клімчук Ф.Д. Полесье и этногенез восточнославянских народов // Украінскі дыялекталогічны збірнік. Кніга 3. Памяці Тэтыяні Назарова. – К.: Довіра, 1997.
32. Клімчук 1998а – Клімчук Ф.Д. Да вытокаў фарміравання ўсходнеславянскіх народаў // Кгуўја–Крыўя, № 1(3). – Менск, 1998.
33. Клімчук 1998б – Клімчук Ф.Д. Диалектные типы Полесья // Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого. – М.: Индрик, 1998. – Т. 1.
34. Клімчук 1999 – Клімчук Ф.Д. Диалектные типы Полесья на общеславянском фоне // Славянские этюды. Сборник к юбилею С.М.Толстой. – М.: Индрик, 1999.
35. Клімчук 2001 – Клімчук Ф.Д. Да праблемы Артаніі // Славянскі мир на парозе трэцяга тысячагоддзя. Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Гомель, 15—16 мая 2001 г.). – Гомель, 2001.
36. Клімчук 2002 – Клімчук Ф.Д. «Споры» Пракопія Кесарыйскага і Спорава // Гістарычная Брама. Гісторыка-краязнаўчы часопіс. – № 1-2 (19-20). – Бяроза Брэсцкай вобласці, 2002.
37. Клімчук 2004а – Клімчук Ф.Д. Некоторые дискуссионные вопросы средневековой истории Надгьясельдья и Погорынья // Palaeoslavica, XII/2004, No 1. Cambridge – Massachusetts [USA].
38. Клімчук 2004б – Клімчук Ф.Д. Отголоски праславянщины в Столинском районе Брестской области // Язык культуры: Семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923—1926). – М.: Индрик, 2004.
39. Клімчук 2004в – Клімчук Ф.Д. На якой «мове» гаварылі дрыгавічы? // Сучасныя праблемы беларускага мовазнаўства. Матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 75-годдзю Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа НАН Беларусі, 2 лістапада 2004. – Мінск: Права і эканоміка, 2004.
40. Клімчук 2007а – Клімчук Ф.Д. Дзве славянскія дыялектныя

зони // *Jezikoslovni zapiski*, zv. 13: *Merkujev zbornik*.– Lubljana.– 2007.– № 1-2.

41. Клімчук 2007б – Клімчук Ф.Д. Адпаведнікі рэлевантных асаблівасцей загарадскіх гаворак у дыялектных кантынуумах Украіны і Расіі // *Волинь – Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. 16.– Житомир, 2007.

42. Клімчук 2008а – Клімчук Ф.Д. Тэксты са Столінскага раёна // *Народныя скарбы. Дыялекталагічны зборнік. Да 80-годдзя А.А. Крывіцкага*.– Мінск: ВТАА «Права і эканоміка», 2008.

43. Клімчук 2008б – Клімчук Ф.Д. Да этнагеезу ўкраінцаў // *Дыялектна мова: сучасны стан і дынаміка в часі*.– К., 2008.

44. Клімчук 2009 – Клімчук Ф.Д. Аб адным праславянскім архаізме // *Беларуская мова ў культурнай і моўнай прасторы Славіі. Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі Мінск, 24—25 лістапада 2009 г.*.– Мінск : Права і эканоміка, 2009.

45. Клімчук 2010 – Клімчук Фёдор. «Желтые волосы» и этногенез // *ГІСТАРЫЧНАЯ БРАМА: Гісторыя і культура Палесся*. 2010, № 1 (25). Выдае Палескі дзяржаўны ўніверсітэт (г. Пінск, Брэсцкая вобласць).

46. Клімчук 2013 – Клімчук Ф.Д. Да этнагенезу беларусаў і ўкраінцаў // *České vědomí Bělarusi / Чэшскае ўсведамленне Беларусі. Věra Lendělová, Jiří Marvan, Michal Vašíček (eds.). Univerzita Karlova v Praze*, 2013.

47. КП – *Культура і побыт населення Украіны*.– К.: Либідь, 1991.– 232 с.– Карта: Історико-этнографічне районування Украіны.

48. Крушельницька 1976 – Крушельницька Л. І. Північне Прикарпаття і Західна Волинь за доби раннього заліза. Київ, 1976.

49. Крушельницька 1985 – Крушельницька Л. І. Взаємозв'язки населення Прикарпаття і Волині з племенами Східної і Центральної Європи.– К., 1985.

50. Крывіцкі – Крывіцкі А.А. Наша родная мова. Навукова-папулярны нарыс.– Мінск: Народная асвета, 1967.– 184 с.

51. Кухаренко 1968 – Кухаренко Ю. В. Полесье и его место в процессе этногенеза славян (по материалам археологических исследований) // *Полесье (Лингвистика. Археология. Топонимика)*.– М.: Наука, 1968.– С. 34.

52. Кухаренко 1969 – Кухаренко Ю. В. Археология Польши.– М.: Наука, 1969.– С. 61, 69-70.

53. ЛППЧ – *Лексіка Палесся ў прасторы і часе*.– Мінск: Навука і тэхніка, 1971, 214 с.

54. Мартынов 1978 – Мартынов В.В. Балто-славяно-италийские

изоглоссы. Лексическая синонимия / VIII Международный съезд славистов.— Минск: Наука и техника, 1978.— 48 с.

55. Мартынов 1983 — Мартынов В.В. Язык в пространстве и времени.— М.: 1983.— 109 с.

56. Мартинова — Мартинова Г.І. Середньонаддніпрянський діалект. Фонологія і фонетика.— Черкаси, 2003.— 368 с.

57. Мельниковская — Мельниковская О. Н. Племена Южной Белоруссии в раннем железном веке.— М.: Наука, 1967.— 196 с.

58. Мойсієнко — Мойсієнко В.М. Віхор // Справа 2. Беларуска-ўкраінскі альманах. Мінск: «Белпрынт», «Смэлтак», 2015, 247 с.

59. Нидерле — Нидерле Л. Славянские древности. Перевод с чешского.— М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1956.— 451 с.

60. Николаев — Николаев С.Л. Раннее диалектное членение и внешние связи восточнославянских диалектов // ВЯ.— 1944.— № 3.

61. Николаев и др. — Николаев С.Л., Тер-Аванесова А.В., Толстая М.Н. Вокализм полесских говоров в праславянской перспективе // Славянское языкознание. Доклады российской делегации к XV Международному съезду славистов.— Москва, 2013.

62. Никончук 1980 — Никончук Н.В. Правобережнополесские говоры в лингвогеографическом освещении / Автореф. дис... докт. филол. наук.— Житомир, 1983.— 48 с.

63. Никончук 1983 — Никончук Н.В. Правобережнополесские говоры с лингвогеографической и исторической точек зрения // Полесский этнолингвистический сборник. Материалы и исследования.— М.: Наука, 1983.

64. Никончук 1994 — Никончук М.В. Лексичний атлас Правобережного Полісся.— К.—Житомир, 1994.— 418 с. (200 карт).

65. Никончук 2012 — Никончук Микола. Правобережнополіські говірки в лінгвогеографічному висвітленні.— Житомир: Вид-во ім. І. Франка, 2012.— 316 с.

66. Німчук — Німчук В.В. Історія української мови. Хрестоматія Х—ХІІІ ст.— К.—Житомир, 2015.— 250 с.

67. Петров 1947 — Петров В.П. Походження українського народу.— Регенсбург, 1947.— 76 с.

68. Петров 1992 — Петров В.П. Походження українського народу.— К., 1992.— 192 с.

69. Півторак — Півторак Г. Українці: звідки ми і наша мова.— К.: Наук. думка, 1993.— 200 с.

70. Поболь 1983 — Поболь Л. Д. Археологические памятники Белоруссии. Железный век.— Минск: Наука и техника, 1983.

71. Радченко – Радченко Олексій. Попередниця української мови // Громада. Часопис Товариства Української Культури Угорщини: Архів Громади.– № 1 (125), № 1 (125), [Інтернет, 15.09.2017].
72. Рыбаков 1979 – Рыбаков Б. А. Геродотова Скифия. Историко-географический анализ.– М.: Наука, 1979.– 248 с.
73. Рыбаков 1981 – Рыбаков Б. А. Язычество древних славян.– М.: Наука, 1981.
74. Рыбаков 1982 – Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII–XIII вв.– М.: Наука, 1982.
75. Рыбаков 1987 – Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси.– М.: Наука, 1987.
76. Самуйлік – Самуйлік Я.Р. Атлас гаворак Выганаўскага Палесся.– Брэст, 2013.– 323 с.
77. Свод – Свод древнейших письменных известий о славянах. Том I (I–VI вв.).– М.: Наука, 1991.– 472 с.
78. Седов 1970 – Седов В.В. Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья.– М.: Наука, 1970.– 200 с.
79. Седов 1979 – Седов В.В. Происхождение и ранняя история славян.– М.: Наука, 1979.
80. Седов 1982 – Седов В.В. Восточные славяне в VI–XIII вв. / Археология СССР.– М.: Наука, 1982.– 328 с.
81. Седов 2002 – Седов В.В. Славяне. Историко-археологическое исследование.– М.: Языки славянской культуры, 2002.– 622 с.
82. Седов, інтернет – Седов В. О диалектном членении древнерусского языка / Древнерусская народность. Историко-археологическое исследование.– Інтернет, прагляд: жнівень, 2015.
83. СЛЮВЕ – Славяне Юго-Восточной Европы в предгосударственный период.– К., 1990.
84. Степи ЕЧ – Степи Европейской части СССР в скифо-сарматское время // Археология СССР.– М.: Наука, 1989.
85. Телегин – Телегин Д.Я. Иранские гидронимы на Левобережье Днестра и археологические культуры // ВЯ.– 1993.– Вып. 2.
86. Тимахович – Тимахович Ю.Н. Персидские цари. – Минск: Беларусь, 1999.– 320 с.
87. Толстой 1968 – Толстой Н.И. О лингвистическом изучении Полесья (предисловие редактора) // Полесье (Лингвистика. Археология. Топонимика).– М.: Наука, 1968.
88. Толстые – Толстые Н. И. и С. М. О задачах этнолингвистического изучения Полесья // Полесский этнолингвистический сборник. Материалы и исследования.– М.: Наука, 1983.

89. Топоров , Трубаев – Топоров В. Н., Трубаев О. Н. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья.– М.: Наука, 1962.
90. Трубаев 1968 – Трубаев О. Н. Названия рек Правобережной Украины.– М.: Наука, 1968.– 290 с.
91. Трубаев 1991 – Трубаев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян. Лингв. исслед.– М.: Наука, 1991.– 271 с.
92. Трубаев 1999 – Трубаев О. Н. INDOARICA в Северном Причерноморье.– М.: Наука, 1999.– 320 с.
93. Туманян – Туманян Э.Г. Древнеармянский язык. – М.: Наука, 1971.– 448 с.
94. Филин 1962 – Филин Ф.П. Образование языка восточных славян. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1962.– 294 с.
95. Филин 1970 – Филин Ф.П. Древнерусские диалектные зоны и происхождение восточнославянских языков // ВЯ.– 1970.– № 5.
96. Цветков – Цветков С.В. Кельты и славяне. СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2005.– 198 с.
97. Чарняўскі – Чарняўскі М. Бронзавы век на тэрыторыі Беларусі.– Мінск: Народная асвета, 1981.
98. ЭБ – Эпоха бронзы лесной полосы СССР // Археология СССР.– М.: Наука, 1987.
99. Энеолит – Энеолит СССР / Археология СССР.– М.: Наука, 1987.
100. Kuraszkiewicz – W. Kuraszkiewicz. Ruthenica. Warszawa: PWN, 1985.
101. Lewin – Lewin Paulina. Intermedia wschodniosłowiańskie XVI—XVIII wieku. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1967.

**ДАВНІ ВІЙСЬКОВІ УКРАЇНСЬКІ ТА ПОЛЬСЬКІ
ТРАДИЦІЇ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ**

Українські і польські військові традиції відрізняються, але мають спільне походження. Відмінності з'явилися у процесі історичного розвитку, передусім у зв'язку з перерваною українською державністю. Також відрізнялися військові звичаї Київської Русі і Козацької держави. Військові традиції Київської Русі сформувалися в період становлення всеслов'янських держав раннього середньовіччя. Початком держави Київська Русь вважається IX століття – 862 рік. Поява могутньої держави не пов'язана із приходом чужинців варягів. Перед приходом варягів територію України заселяли різні східнослов'янські племена. Відомості про них походять передусім з літопису Нестора “Повість минулих літ”. Поляни жили над Дніпром і заснували Київ. Деревляни заселяли ліси вздовж Дніпра, Дреговичі жили між Прип'яттю і Двіною, Сіверяни — над Десною, Сеймом і Сулою, Радимичі — над Сожжю, Вятичі — над Окою. Причому археологічні відкриття підтверджують походження двох останніх племен від західнослов'янських, від Ляхів. Крім того, були ще Дуліби, Уличі, Тиверці та ін. Про них мало інформації — як про спосіб життя, так і про спосіб ведення воєн.

Північні племена сформували широку федерацію з сусідніми угрофінськими племенами з центром поблизу озера Ільмень. Перед прибуттям варягів на землях східних слов'ян почали формуватися перші протодержавні організми, відомі з арабських текстів під назвами Куявія, Славія, Артанія (довкола київського, новгородського та рязанського центрів). Ці народи були слабкими і про арсенал давніх слов'янських воїнів III–IV ст. відомо дуже мало. Мали примітивну структуру, просту зброю, слабку дисципліну,

внаслідок чого програвали більш державно організованим сусідам. Тому були у сфері впливу Хазарського Каганату і платили хазарам данину [3, с. 108-109].

Після прибуття варягів зі Скандинавії ситуація змінилася. Розпочалася експансія русів, їх володар носив хазарський титул кагана, тому деякі дослідники стверджують, що були підпорядковані хазарам. В IX ст. Київ був ще відомим як Конегард і став центром норманської торгівлі на Русі. Одночасно був складом данини, яку збирали нормани з руських племен. Тоді Київ став дуже багатим і променистим міським осередком. Звідти нормани сплавляли товари і невільників грецьким шляхом вниз Дніпра до Чорного моря. Відомо, що 860 року русичі несподівано напали на Константинополь. Успіх варягів полягав на бойовитості, були більш підготовленими і сильнішими, ніж давні слов'янські племена. Вважається, що варяги створили нову тактику — військо атакувало лавою, а вояки були організованими і привченими до дисципліни. Військо Русі складали піші і кінні вояки, які розвинулися у XII ст. Основу княжого війська складали дружини озброєних воїнів, сформовані за зразком європейських лицарів, і походили із найближчого оточення князя. Вони мали власності і виконували таку ж суспільну роль, як середньовічні європейські лицарі. Були більш залежними від князя. Складали присягу князю та один одному. Мали кольчугу, шолом, ланцюг, кистень, щит, меч, спис та іншу зброю для захисту тіла у бою. Воїни після переможної битви обдаровувалися золотою шийною гривною, а воєводи — золотим ланцюгом. Після поєднання руських та скандинавських військових традицій військо стало набагато сильнішим і непереможнішим. У князівському війську культивувалися звичаї, які були близькими до звичаїв західноєвропейського лицарства — життя в походах, готовність до самопожертви, честь і гідність.

Основу війська складала княжа дружина. Однак існували також народні ополчення. Головною бойовою силою була добре озброєна піхота. Кіннота набула свого значення в X ст., у час воєн проти Візантії. Кіннота поділялася на легку і важку. Остання належала до головної рушійної сили. Була добре оснащена і показувала силу та авторитет князя. Легка кіннота мала луки, списи,

шаблі. Рогатинами була озброєна піша дружина. Вони були довжиною від 1,5 до 2,5 метрів. На кінці списа знаходився залізний наконечник у формі подовженого листка з отвором. Меч (скандинавський або східний) був двосічною зброєю довжиною до 1 м і носили його в піхвах. Водночас він був символом влади князя. З часом кошти виготовлення зброї зростали. Кольчугою покривали тіло воїна. Шабля була запозичена від степових кочових племен. Вона була набагато легшою від меча, найдовша шабля становила до 1,2 м. Була загострена з одного боку, тому її легко можна було деформувати. Найчастіше вживалася легким кінним військом. Лучники мали тільки луки і стріли [2, с. 81-94].

Дружина князя повинна була бути завжди готовою до бою. Перед військовими походами збирали військо з усього князівства за наказом князя. Тоді не велася спеціальна підготовка. Військове вміння залежало від походження воїна, а також від його навичок, отриманих раніше під час виховання в сім'ї. Воїни мали добре володіти списом, стріляти з лука, битися мечем, їздити на коні. В залежності від навичок припорядковувалися до певного виду війська. Спочатку не було сталої структури війська, а готувалися більше до самозахисту. Пізніше вчилися атакувати. Згодом з'явився поділ війська на тисячі, сотні і десятки. Ще пізніше — на полки.

Перед великими військовими походами князі наймали і закордонні війська, найчастіше фінські й турецькі. У військових походах брали участь від кількох сотень до кількох тисяч вояків. У нападі на Константинополь в 860 році військо князя налічувало кілька десятків тисяч. Велику здобич руське військо отримало завдяки відсутності головних візантійських сил, які в той час брали участь у поході імператора Михайла III проти арабів.

Силу князя забезпечували дружини озброєних воїв. Подібно до західної Європи, де лицарство складало основу збройної сили держав — королівств, князівств і ін. Вони мали землю і виконували ту ж функцію, що і західноєвропейське лицарство. Були більш залежними від князя, хоча в період розпаду Київської Русі розвинулася система васалів і сеньорату, яка мала свою ієрархію [7, с. 52-54]. Давня бойова культура українців постійно вдосконалюва-

лася під впливом зовнішніх і внутрішніх факторів.

Вплив на військові звичаї мало також прийняття християнства. На Русь християнство прийшло з Візантії, яка характеризувалася помпатичністю, яскравістю, багатими оздобами. Прості походи з доброю зброєю, традиційні для варягів, поступово замінили розкішні військові кампанії з великим супроводом, закладанням військових таборів, змінними кінними, багатством і великою здобиччю. Вони стали набагато складнішими з огляду на велику кількість людей, вантажів і допоміжних атрибутів. Це спричинило послаблення війська, а розпад Київської Русі на окремі феодалні держави спричинив втрату потужної військової традиції. Подібні тенденції, пов'язані із явищем феодалної роздробленості, спостерігалися і в західній та центральній Європі.

Вмираючи в 1054 році Ярослав Мудрий поділив Русь між синами. Встановлені ним засади успадкування княжого трону за правилами старшинства не запобігли політичній роздробленості країни. Виникли Новгородське, Полоцьке, Галицьке, Волинське, Турівське, Смоленське, Ростово-Суздальське та ін. князівства. Згодом поділ земель тільки посилювався. З'їзд Рюриковичів в Любечі в 1097 році, ініційований Володимиром Мономахом, частково повернув авторитет київського князя, сповільнюючи процес розпаду держави, але зупинити його не вдалося. Кожне з удільних князівств почало функціонувати як окрема політично-адміністративна одиниця. Внаслідок сплюндрування Києва князем ростовсько-суздальським Андрієм Боголюбським в 1169 році, місто втратило своє колишнє значення. Тоді Андрій Боголюбський розділив на Русі роль старшого і столицю Київ, зайнявши її для себе. Для того, щоб відрізнити васалів, посаджених на київський трон від фактичних володарів, було введено титул „великого князя київського, володимирського і всієї Русі”. Близько 1305 року титул „великі князі всієї Русі” застосовувався тільки великими князями володимирськими, московськими і тверськими.

Братовбивчі війни за владу на Русі призвели до захоплення руських земель і Києва Золотою Ордою, встановлення влади монголів і сплати данини. Монголи не встановлювали своєї влади, тільки затверджували кандидата на трон князя в Володимирі, який

виконував роль верховного князя і мав право звернутися за допомогою до хана. Решти незалежності були ліквідовані на користь Великого князівства Володимирського силою татарського ярлику. В цей період ослаблена Русь не мала військової потужності, щоб захиститися навіть перед слабшим ворогом. Цим скористалася Литва, щоб захопити північні руські землі. Після поразки в битві над Ірпінем в 1320 році Київщина стала залежною від Литви, а в 1362 році була приєднана до неї цілковито. Боротьба між Литвою і Польщею призвела до поділу західних руських земель між цими державами. Східні землі Русі поглинула Москва [1; 9].

Військові традиції Київської Русі обірвалися в добу роздроблення. Продовжилися вони лише в Польщі і Литві, де еліти бачили вищу культуру приєднаних князівств Русі і використали її. В Речі Посполитій ці традиції обірвалися аж у XVIII ст. в час панування останнього короля Станіслава Августа Понятовського, який розумів, що лише прийняття західних взірців зможе модернізувати військо. Це відбулося в результаті рішення Чотирирічного Сейму. Як і в 1775 році, тоді намагалися збільшити кількість одиниць у війську, спираючись на функціонуючі на той час види одиниць, які походили з традицій Київської Русі.

Москва приймаючи землі Русі Київської відкинула її військові звичаї значно раніше і були вони в складі московської держави значно меншими, ніж в Речі Посполитій. Військова реформа Петра I відкинула давні традиції, будуючи військо за західними зразками, зокрема найбільше було взято зі шведського досвіду [8, с. 101–112].

На давню польську військову традицію також великий вплив мали східні традиції та звичаї, які проникали з півдня та сходу. Хоча основу бойових звичаїв поляків складали західноєвропейські. Племена полян зайняли домінуючу позицію на території майбутньої Польщі. Князі, як і на землях Київської Русі, мали дружини, які забезпечували силу князівської влади. Крім цього, на етапах будувалися фортеці, які мали захищати державу полян. Влада також підтримувалася місцевими воями, які посідали земельні володіння. У випадку війни місцеві землевласники збирали маси військово підготовлених чоловіків, які билися із зовніш-

нім ворогом. Така структура забезпечувала утримання влади і захист від зовнішнього ворога.

Польський князь Мешко I розумів, що язичницька держава буде завжди мати загрозу з боку німців, які були готові використати християнство для захоплення слов'янських земель. Тому він прийняв християнство від Чехії, одружившись із Дубровкою. Розуміючи загрозу експансії з боку німців і русинів, Мешко I розвивав сильну державу, зміцнював фортеці на кордонах, які підтримувалися місцевими воями. Син Мешка Болеслав, названий Хоробрим, зробив державу могутньою. Він використав Гнєздненський з'їзд та союз із Оттоном II для зміцнення сили держави. Болеслав I розвинув потужність дружини, збільшив її кількісно, населяв воїв, вдосконалив оборонну систему, створену батьком. Внаслідок цього польське військо успішно захищалося у протистоянні з німцями, перемогло їх на багатьох полях битв.

У 1004 році правитель Речі Посполитої захопив Чехію і став її володарем. Боротьба за владу тривала з перемінним успіхом. Навіть похід у відповідь Генріха II в 1010 році, організований великими коштами і силами за напад на землі архієпископа в Магдебурзі, крім локальних руйнувань на Шльонску, не дав успіху. Після ряду чергових поразок Генріх II змушений був піти на мирну угоду з Болеславом Хоробрим і в Будині в 1018 році був підписаний мир. Болеслав вийшов із довголітнього конфлікту переможцем [5, с. 69–71].

В 1018 році Болеслав I за підтримки німців почав похід на Київську Русь. Його метою було повернення княжого трону зятеві Болеслава Святополкові. Проти об'єднаних сил руські воїни не мали шансів на успішне протистояння. У битві над Бугом (липень 1018) на Червеньських землях сили Болеслава перемогли військо Ярослава Мудрого. Незважаючи на досягнуту мету, Святополк згодом був повалений Ярославом Мудрим. Тривалі битви польських воїнів показали силу і якість зброї. Польські воїни не уступали німецьким лицарям своїм озброєнням. Період правління перших Пястів і поділ Польщі на дільниці наблизили польське лицарство до західного. Польські лицарі брали участь у хрестових походах на Близький Схід. На відміну від Київської Русі, у

Польщу дуже швидко приходили західні зразки, зокрема німецькі впливи.

Поділ на дільниці в цілому негативно вплинув на загальну ідею держави, але створив зв'язок із західним світом через лицарські еліти. Польські еліти діяли локально на дільницях. Вони ідентифікували себе все більше із західним німецьким лицарством, ніж з язичницькими полабськими слов'янами. Не усвідомлювали, що послаблюють свою позицію, зміцнюючи німецького ворога і його експансію на схід.

В цій ситуації Конрад Мазовецький запросив до Польщі хрестоносців. До цього його намовив Генріх Бородатий. Він прагнув християнізувати Прусію і ближні землі. У битві прусаки потерпіли поразку. Хрестоносців підтримували всі польські удільні князі, проте поляки не отримали жодної користі, а лише допомогли хрестоносцям створити біля польських кордонів потужну католицьку державу.

Часи останніх Пястів, зокрема Казимежа Великого — то період зміцнення держави та збагачення і зміцнення лицарства. До смерті останнього з Пястів, до 1370 року Польща стала потужною державою у своєму регіоні. Територіально збільшилась за рахунок приєднання земель Галицького і Волинського князівств. Казимеж Великий був дуже освіченим правителем. Зміцнив державу, підпорядкував лицарство, прагнув доозброїти державу, збудував ряд фортифікацій. Після нього залишилась приказка “Застав Польщу дерев'яну, а залишив муровану”. Уникав збройного протистояння з хрестоносцями.

Після приходу на трон Владислава Ягелли було підписано союз з Литвою і Польща ввійшла в коло інтересів Литви (1569). Завдяки цьому союзу було зупинено експансію хрестоносців, але з того часу польське лицарство захищало східні кордони від експансії Москви.

У польському війську відбувалася поступова орієнтація. Спочатку у битвах брали участь лицарі, а згодом щоразу більше значення набувала наймана піхота. Наймане військо відіграло найбільшу роль у тридцятилітній війні. Крім закордонних найманців у польському війську великого значення набувала ланова

піхота, яка складалася із селян. Кінне військо також еволюціонувало у бік формування регулярних одиниць. Лицарство втрачало свою важливу роль. Шляхтичі не хотіли боронити кордони великої держави, а лише господарювати і розважатися. На той час народне ополчення вже стало анахронічною системою ведення війни. Без новітньої податкової системи, яка дозволила би організувати наймане військо відповідного рівня, польське військо втрачало своє колишнє значення.

Формувалися кінні відділи : важка і легка кавалерія. Спочатку кінні пікінери, потім гусарські хоругви, панцерні і легка кіннота : козацька, татарська і волоська. Крім того існували відділи західного походження : драгуни, аркебузерія, яка до 20-х років XVII ст. входила до гусарії. Війни з Московою, з Татарами, в Молдавії — усі ці чинники змусили польську еліту Речі Посполитої шляхетської поставити на кавалерію. Щоразу популярнішою ставала легка кіннота, яка мала східне походження. Меч замінила шабля східного виробництва. За кожного правителя виготовляли шаблі специфічної форми, найбільш популярної у той час. Так з'явилися баторівки, зігмунтовки. Популярними були шаблі із дамаскської сталі. Коштували вони цілий масток і дозволити собі могли таку шаблю тільки магнати.

Заселення татарами Криму і виникнення Кримського Каганату спричинило появу постійних панцерних військ і легкої кінноти, які були найкращими у боротьбі з татарами, і названі кварцяними військами. Шляхта не бажала платити податків на військо, вважаючи, що це послужить зміцненню королівської влади. Тому кварцяні війська були нечисельними і були не в стані захистити кордони держави від кочових набігів. Татари нападали на багаті регіони України, щоб отримати здобич, викрадали молодих чоловіків і жінок, захоплювали для викупу шляхтичів, вбивали старших. Після татарських набігів залишалися згарища. В 1450-1586 роках доходило до 300 нападів татар на територію Литви і Корони [4, с. 111–114].

Польща Ягеллонів, а потім Річ Посполита переходить у цей час до експансивної економіки. Розвивалася панщина, яка на заході вже приходила до занепаду, а також рільництво, але гальму-

валося міське господарство і зменшувався середній клас. Шляхта втрачала почуття державних інтересів і формувала почуття станового інтересу, шляхетського. Держава перетворилася в державу інтересів одного привілейованого народу — шляхетського — поляків і литовців. Втрачалася повага до інших верств населення — селян і міщан. Обмеження свобод селян спонукало їх тікати і поселятися на диких полях південної України. Так виникла нова громада під назвою — Козаки. Зростання кількості козаків призвело до появи нового суспільства, заснованого на військовій демократії. Від початків козацька держава керувалася власними інтересами, укладаючи союзи то з Московією, то з Річчю Посполитою, то Кримським Каганатом. Поступово вона стала важливим військово-політичним суб'єктом цієї частини Європи.

Шляхетські вольності спричинили обмеження фінансування армії і втрату можливості захищати кордони. Війна з Козаками, поява гетьманату в 1649 році, напад шведів, війна з Московією в 1654 році призводить до загрози існуванню польської держави. І хоч Річ Посполита тоді вціліла, однак польська шляхта не винесла уроку з тих подій. Недостатність коштів на військо, збереження шляхетських вольностей зумовило на кінець XVII ст. суттєве послаблення польської держави. На стан армії щоразу більший вплив мали східні традиції. Вже у битві під Віднем в 1683 році польські і литовські вояки Яна Собеського були одягнуті й озброєні як турецькі війська Кара Мустафи.

Цар Петро I після поразки Карла XII під Полтавою підпорядкував Річ Посполиту шляхетську. Це призвело до занепаду польської держави. І хоч правління останнього короля Станіслава Августа Понятовського було спробою реформ і звільнення від російської залежності, то воно закінчилося поразкою та розпадом держави. У польській історіографії існує думка, що перехід влади до Ягеллонів, які змінили бачення держави, відвернув Польщу від західних військових традицій. Це зменшило кількість озброєння, яке приходило із західної Європи і призвело згодом до занепаду держави.

Польські інтереси переміщалися на схід, все у державі - суспільна система, військові звичаї, як і ставлення до держави

наближалися до східних традицій. Польська держава проіснувала довше, ніж Київська Русь, але причиною її поразки була та ж сама орієнтація і вплив зі сходу. Цей процес відкинув еволюцію військових структур в західному напрямку, як і еволюцію державної структури, яка стала нежиттєздатною, піддавалася контролю з боку сильнішого ворога і не здатною до оновлення економіки. Через це Річ Посполита шляхетська занепала, як і Київська Русь кількатороків тому.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Грушевський М.С. Історія України-Русі: В 11 т., 12 кн. – К.: Наук. думка, 1991. – Т.1. – 649 с.; К., 1992. – Т.2. – 633 с.; К., 1994. – Т.5. – 687 с.; К., 1995.
2. Тоїчкін Д.В. З історії шаблі в Україні // Український історичний журнал. – 2002. – № 4. – С.81-94.
3. Encyklopedia historyczna świata. T. IX, Kraków 2001, s. 108–109;
4. Jasienica P. Polska Jagiellonów, Warszawa 1986, s. 111–114
5. Labuda G. Pierwsze państwo polskie. Zjazd Gnieźnieński. Korona Królestwa Bolesława Chrobrego i jej losy // „Dzieje Narodu i Państwa Polskiego, z. 1–2, Kraków 1989, s. 69–71
6. Pipes R. Rosja carów, Warszawa 2006, s. 29–30
7. Podhorodecki L. Dzieje Ukrainy, Warszawa 2014, s. 52 – 54
8. Serczyk W. A. Piotr I Wielki, Wrocław 1990, s. 101–112
9. <https://we.org.ua/history/vijskove-mystetstvo-za-chasiv-kyyivskoyi-rusi/>

СЛОВО ЯК ЗБРОЯ У ПІСНЯХ НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОЇ БОРОТЬБИ

«Слово, моя ти єдина зброє, ми не повинні загинуть обоє»... Оця так чітко заявлена віра Великої Українки нині при уважному вдивлянні і розумом і серцем у нашу історію сприймається не тільки як голос поетеси-борця, а й як усієї нашої Великої України, голос самого народу-борця (надто – у часи міжвоєнні!). Народу, який на рідне слово з давніх-давен покладав особливу надію і зумів зберегти, обезсмертити самого себе, заховуючи те слово як власну духовну субстанцію у пісню, у сотні пісень (ба, навіть сотні тисяч!) і узаконував таким чином право на власну державність.

А тема слова як зброї сьогодні, саме сьогодні, є надактуальною. Сьогодні, коли найсвітліші кольори світу – неба і сонця, кольори українського стягу – всупереч логіці життя оповиваються і оповиваються чорними смугами жалоби, коли кровоточить невідгойдно молодією кров'ю рана на східному кордоні України... Коли ведеться масштабна гібридна агресія Росії і агресор залучає своє отруйне слово як власну різючу зброю, ретельно готуючи інформаційно-психологічні атаки. Призначення його – вбивати душу українця. Тому незрідка чуються в ефірі твердження на кшталт «Украина – это территория, украденная США в России» – (вислів якогось Бориса із Харкова»). Таким не збагнути, що Україна – насамперед територія духовна, здавна презентована в світовому просторі зосібна й пісенними скарбами. І горе нам, що знаходяться охочі ту правду забувати або заперечувати.

Не даремно відомий наш науковець, доктор філологічних наук Василь Лизанчук застерігає усіх хто недооцінює загрози: «Метою інформаційно-психологічної війни Росії є не знищення міль-

йонів людей, а залякування, деморалізація, світоглядне, духовно-моральне, національне покалічення українців». І таким чином – підпорядкування їх російсько-імперській ідеології та політиці. Потужним засобом, тонким інструментом маніпуляції свідомості є засоби масової комунікації, зокрема телебачення, радіомовлення, інтернет... Другим фронтом цієї війни є внутрішня агресія, носіями якої виступають творці багатьох передач на телеканалах вітчизняних! («Інтер», «Ньюс Ван», «112 Україна», «ЗІК», «Прямий» та десятки інших комерційних приватних структур).

Тож цінуймо силу нашого слова у рідній пісні як силу потужного протистояння ворожій пропаганді. Гідною відповіддю на лихі голоси може буде месидж від лауреата Шевченківської премії Василя Захарченка: «Народна пісня робила нас – розсіяну по світу, забамбулену, заовечену чужим духом отару – народом, нацією. Це була наша Духовна Держава, якої так не вистачає зараз реальній українській державі».

Важливою є і чіткість афоризму від О.Довженка: «Українська народна пісня – геніальна поетична біографія нашого народу».

Пам'ятаємо і мудрість Ліни Костенко:

Істрії бо ж пишуть на столі –
Ми ж пишем кров'ю на своїй землі.
Ми пишем плугом, шаблею, мечем,
Піснями і невольницьким плачем.

Отож, погоджуючись із переконаннями великих співвітчизників, маємо дякувати долі, тому високому Божому повелінню зберегти себе, свою біографію у такий надійний усно-словесний спосіб. Пісенні сувої не горять, не піддаються тліну. Зафіксована у них інформація таки утривалила нас у часі, держала і удержувала. І в цьому сенсі увесь масив народних пісень, зокрема їх лексичну потугу, можна трактувати як плацдарм до збройних національно-визвольних дій. Коли зброя лежала, мовчала, воювало слово у пісні.

Вважаємо за доречне вдатися до своєрідного підтвердження наведених роздумів «записами» у власній пам'яті. Належу до покоління, для якого колисковими були пісні не стільки про котиків-мурчиків, як про борців за свободу України. І досі плаче душа,

коли згадую жіночі обличчя у сльозах і тужливі голоси повстанських удів:

Лети, голубко, не оглядайся:
Немає голуба не сподівайся.

Дозволю продовжити сказане власним віршем:

Стоїть в очах: зітхали журно вдови
Над кужелем чи за шитвом-латанням...
Хтось, не змовляючись, тихенько спів заводив
Про тих, що душу сповнили коханням.

Були то наші сивокосі мами,
Ще зовсім молоді і беззахисні,
Півголими малими дітлахами
Обсаджені, шукали втіху в пісні:

«... Пішов боронить Україну», –
І голос вмивався слізьми, –
Не взяв ти з собою дівчину,
Візьми ж її, орле, візьми!»

«І рідний наш прапор замає,
Як сонце ясне вдалині...» –
Здається, і сліз вже немає,
І сонячний прапор в вікні!

...«У клітці дубовій, закутий в кайдани,
Могутній орел умирав...» –
Як осінь, що сходить дощем безнастанно,
Матуся ридає в рукав.

... «Могили високу вінчали тризубом
І чола схиляли в журбі» –
І знову у тузі стискалися губи,
Змикали їх мука і біль...

А діти просять, просять ще співати
Про те, як не здавалися повстанці,
Про те, що час настав ламати грати...
Ті колискові присипляли аж уранці...

Не прагли слави піснярі-поети,
Та виплекали спрагу українства
Пісні їх – синьо-жовті переплети
Вінків тернових нашого дитинства.

Як то зрозуміло, цей сюжет – про виховну силу словесного компоненту пісень, поширених у добу повстанського руху. Тобто – в сорокових роках ХХ століття. Власне, на них і зосереджуємось як своєрідному узагальненні героїчного пісенного фольклору. Як то впливає із вірша, тоді, при згортанні бойових дій пісенне слово активно діяло, працювало на свідомість. Було зброєю проти зневіри для дорослих, які зазнавали репресій, а дітей озброювало націє творчо.

Загально відомо, що в повстанські часи «своїми» вважалися пісні навіть з глибокої історичної давнини. В активі були окремі пісні козацькі, чумацькі, рекрутські, а надто стрілецькі – оті, ідейна сутність яких відповідала потребам часу, високим ідеалам народного здвигу. Звісно переважали новостворені з відгуками на свіжі події, перемоги і втрати, і були вони своєрідними словесними фотографіями, призначеними для збереження. Пульсував певний мікс, конгломерат, симбіоз, сплав давньої сталі для нової зброї. Прикметно, що і у фактологічно новітніх текстах органічно поєднувались традиційні і модерні способи та форми ідейної акцентації. Рівносильно поєднувались і художні прийоми, засоби вигострювання зброєздатності пісенного слова.

Втім, зупинимось на тих збройних особливостях повстанської пісні докладніше, бо це, власне, і є головним завданням статті.

Готуючи цей наратив, довелось не тільки добряче понишпорити у пам'яті, а й начитатися записів знаних фольклористів-фахівців та аматорів. За браком місця назву імена найбільш відомих,

що оприлюднили свої надбання у перші роки незалежності. Це Євген Шморгун (Рівне) – і тут відповідна географія Надгориння; Євген Гіщинський (Луцьк, Львів) – Галичина, Волинь; Антон Пастушенко (Дубно) – Рівненщина, Тернопілля; Степан Пушик (2003) – Прикарпаття; Олекса Ошуркевич (2011) – Волинь, Полісся... А ще є «Пісні УПА» від Лавришина з Торонто, де охоплена чи не вся Західна Україна, як і у записах невтомного Григорія Дем'яна.

Цікавих спостережень багато, і маємо певні підстави до загальновизнаних висновків додати свої.

Отже, висновок перший – щодо ідейного спрямування. Безперечно, повстанські пісні наскрізь пройняті потужними життєствердними настроями у боротьбі за українську волю й долю. І про це згодом скажемо більше. Однак по –своєму серед них «воюють» і сумовиті мотиви, запозичені із часів далеких. Переселилися зокрема пісні про дочасну смерть від чужинців або взяття в полон. Наголос робився на несправедливості, а її відчуття будило протест, напливи національного сорому. До прикладу:

XIII-XV століття –	Ой на горі огні горять Там татари полон ділять Село наше запалили, А багатство розграбили.
XVII-XVIII століття –	Ой на горі вогонь горить, А в долині козак лежить Накрив очі китайкою – Заслугою козацькою.
XX століття (початок)	Ой там при долині, гранатами злитій, Лежить при дорозі січовик убитий.
або –	Повіяв вітер степовий Трава вся похилилась Впав в бою стрілець січовий Вкраїна зажурилась.

Маємо в активі 40-х і цілий ряд фольклоризованих авторських текстів – отих журливих, але протестних водночас (зокрема стрілецьких, крутянських «Ой чого сьогодні місяць над Крутами не зійшов», «Заквітчали дівчатонька стрілецьку могилу», «Прощав-

ся стрілець зі своєю ріднею»... тощо). А ось дуже популярна у різних варіаціях пісня про арешт підпільників «Нічка була темна...» – уже витвір суто повстанської доби.

Словом ішов посил: пам'ятайте, співвітчизники, що миритися з несправедливістю неможна. Отож – відповідайте. Аналогічно «працювали» і тюремні пісні, бо будили «цивільну відвагу» поза зоною.

До слова, у тих драматичних текстах не раз засвідчується перекочована з давніх століть характерна риторика закінчень (як от про «жінку-подолянку в чистім полі сиру ямку»).

Цікаве й таке запозичення:

Ой ти, козаче, козаче Супруне,
А де ж твої воронії коні?
А мої коні в хана на припоні,
А я, молодий, у неволі...
А де ж твої шаблі і рушниці?
А мої рушниці, в хана у світлиці
А я молодий у темниці.

Це козацький час, а ось – повстанський (цитую за збірником («Пісні з-під Лисся»):

Ой ви, хлопці, юнаки-молодці,
А де ж ваші воронії коні?
А наші коні стоять на припоні
А ми, молоді, у неволі...
Ой ви, повстанці, молодці-юнаки
А де ж ваші рушниці й гранати?
А наші рушниці в слідства на полиці
А ми, молодії, в темниці.
Висновок другий – а власне, головний.

Героїчний повстанський час, звісно, зробив народні пісні і замовлення адекватне. Воно полягало у необхідності формувати новий тип українця – сильною, вольовою особистості, борця-переможця («А хто борець – той здобуває світ»). Відбувалося своєрідне органічне продовження модернізації національного характеру, розгорнутої у творах неоромантиків – Лесі Українки, Ольги Кобилянської поетів-пражан («Захочеш і будеш! В людині, зятям,

лежить нерозгадана сила»). По-своєму був почутий Євген Маланюк, якому властиво вдаватися до крайнощів:

Будь проклята, співуча мова
Сльозливих і слизьких пісень,
Бо кожен чин пожерло слово,
Бо зміст заїла передмова,
І в ніч лягає кожен день.

Отож знаковий поворот відбувся в гострому оптимістичному ключі. Характерне початкове «ОЙ» поступилося у нових піснях закличному героїському «ГЕЙ». Під тим «гей» – наголос: ради України треба не тільки вмирати, а й жити. Відповідно розшифровується пристрасний вигук у визначальних наголосах започаткованих ним текстів, сповнених переможним пафосом: «Гей, там на горі Січ іде...», «Гей, нумо, хлопці, до зброї...», «Гей, готуйтеся, партизани...», «Гей, браття, до бою за волю і честь...», «Гей, націоналісти! Раз, два, молоді орлята – хлопці-соколята! Україна-мати кличе нас повстати Одностайно стати, в бою погуляти. Ми не сплячим роду нашого народу: і в вогонь, і в воду підем за свободу».

Про позитивну ідейну домінанту свідчать оспівані ідеали. Серед них на першому плані такі: соборність України («Хай минуть дні горя, прикрий сон – встане Україна від Карпат по Дон»); гідне успішне майбутнє; тип українця-переможця; вічність народу; саможертвна модель поведінки в ім'я бажаного прийдешнього («Я впав за волю України», «Ми не здамося – краще смерть...»), визначальність вибору Т.Шевченка, Б.Хмельницького, Є.Коновальця, С.Бандери, Р.Шухевича, безсмертя національної ідеї («В небі тризуб золотіє – Україна молодіє»).

Третя наша заувага стосується специфічної синоніміки задля вигострювання зброєздатності текстів. Ось розкішна низка для означення борця: козаки, стрільці січовії, січовії добровольці, славні юнаки, українські партизани, хлопці – повстанці-молодці, степовії орли, друзі сміливі та дужі, смілі воїни суворі, хлопці суворочолі, бандерівські соколи, завзяті повстанці-орли, лісові юнаки, борці за свободу, вої ідеї святої тощо.

А це – Україна: «державна соборна та вільна», «наша мати –

найдорожча сторона», «мати, закута в кайдани», «рідна ненька», «край наш рідний»...

А хто ж ворог? Це «люті татари», «турки-яничари», «кати», «кати московські», «кати червоної Москви», «більшовицькі кати», «Москва», «катюги», «комуніст-хижак», «московська голота», «проклята німота», «кляті німаки», «шваб'юки», «чекісти із НКВД», «стрибки», «солдати-енкаведисти». У Марка Боеслава (Михайла Дячишина) знаходимо емоційну чіткість: «О підлий, підлий хаме», «брате старший, ти пити дав мені гіркий полин».

Цікаво фігурують назви зброї: шаблі, рушниці, гранати, бомби, кріси, кулі, нагани, пістолі, обрізани, мечі. А найчастіше задіяний «кулемет» і «скоростріл». Промовиста синонімізація самого голосу кулемета. Коли йдеться про переможну ситуацію, скоростріл грає, співає, гуркоче. А коли мова про розправу з месниками, «скоростріл зацюкав», «затюкав», «торохкотав», «скрегоче», «цокотить», «гавкає», «клепочуть скоростріли», «кулемети терескочуть, мов ті навіжені».

Звісно, художній рівень героїчного пісенного фольклору заслуговує уваги не в такому форматі. Але торкаємося його лише побіжно, аби підкреслити, що колективний розум таки вимогливо його вигранював, відточував, отже, дорожив героїчним матеріалом.

Маємо лише пошкодувати, що через зрозумілі причини на пісенну продукцію такого роду за совєтчини накладались табу і багато чого дійшло до записувачів у не досить достовірних варіантах щодо художнього рівня. До того ж інформатори не дуже точно відтворювали призабуте, окремі тексти суттєво пошкоджені (звіряю зі своєю пам'яттю).

Усе ж є солідні підстави порадіти, що було кому зберегти у глибинах патріотичної душі неоціненні національні скарби. Як засвідчують збирачі-фольклористи до таких належать, кажучи сучасним сленгом, суто пересічні звичайні жителі сіл і містечок, народжені у 20-40-х роках минулого століття. До речі, це говорить про неабияку національну свідомість наших земляків: тут іде вивезення до Сибіру, заганняння до колгоспів, а вони на весіллях у сталінські часи воюють словом-піснею. Мені особисто

змолоду здавалося, що є і є від кого записувати, була б лиш охота й сміливість. Але...

На щастя, сьогодні багато з тих пісень «воскресила» художня самодіяльність. Але у живому спілкуванні, при гостинах, на весіллях, як то було колись у масовому виконанні навряд чи їх ще почуємо. Бо: «Гуляємо! Без політики!». Щоправда, обнадійливо про себе заявили барди АТО, відбувається продовження естафети, засвідчується тяглість (до прикладу – тексти Христини Панасюк), героїня якої «підбори змінила на берці, ніжну сукню – на камуфляж», бо «послухала своє серце і обрала холодний бліндаж».

Усе ж кожній сучасній освіченій українській людині таки годилося б бути обізнаною із тим духовним матеріалом, що гартував національний дух у часи незабутні, коли піднімався у прийдешнє синьо-жовтий стяг. Надто з огляду на переконання наших геніїв про силу українського пісенного слова.

Тож насамкінець – голос зі столітньої давнини, з абсолютно адекватним сьогоденню змістом. Ще в квітні 1917 року знаний композитор і патріот Кирило Стеценко наголошував: «Пісня нашого народу – це історія його, багатство духовне його, це гордість його, що визнається і чужими людьми. І от на чому – на піснях його – ми повинні воскрешати національний дух українців, національне самопізнання. Сила народної пісні ще й у тому, що вона може повернути до нас таких, які втратили свою національність. Нам треба націоналізувати наш народ, самих себе, якнайшвидше... Без народного характеру, без національного обличчя і всяка держава не є живий організм, а механічний верстат».

Так хочеться вірити, що сказане справджується нині. А ще віриться, що ому всенародному набутку віддадуть належне дослідники-філологи.

Вдумуймося в те слово-зброю, вивчаймо, аналізуймо, не даймо йому забутись, доносьмо його вартісність до часів прийдешніх. Вірно у нього, як ефективну зброю проти національного змертвіння.

ФОЛЬКЛОРНІ ФОРМИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Фольклорне хореографічне мистецтво, заковане ще в малюнках первісних людей, є тілесним втіленням уявлень, вірувань, міфології та ритуально-обрядової сфери етносу. Виходячи з цього, дослідження семантичних кодів традиційної культури дає можливість відродити первинно закладені у фольклорне мистецтво смисли та виявити їх у сучасній мистецькій практиці. З іншого боку, дослідження фольклорних форм хореографічної культури українців та їхнього використання в народно-сценічній і балетній практиці сприяє лексичному, композиційному, драматургічному збагаченню сучасного хореографічного мистецтва.

Українська хореологія вивчає танцювальну культуру в кількох напрямках: історичному (Г. Боримська, К. Кіндер, Б. Кокуленко та ін.), теоретико-методологічному (К. Василенко, В. Верховинець, Р. Гарасимчук, А. Гуменюк), педагогічному (С. Забрєдовський, А. Тараканова, О. Таранцева та ін.), культурологічному (П. Білаш, О. Бойко, В. Шкоріненко та ін.). Не зважаючи на це, все ще бракує розвідок присвячених дослідженню, аналізу та систематизації фольклорного хореографічного мистецтва України.

Говорячи про існування фольклорного танцю на теперішньому етапі, можемо констатувати дві форми його функціонування: у його природному середовищі та у сценічному просторі. На жаль, перша форма поступово зникає, що зумовлено численними змінами економічних, соціальних та культурних факторів. Підтвердженням цієї тези може слугувати думка Ю. Чурко: «І хоча традиційний хореографічний фольклор ще живий, проте умови для повноцінного репродукування й функціонування фольклорних традицій у природному стані здебільшого вже зникли, а отже,

неминучим є процес ентропії» [6, с. 385]. Авторка наголошує на завершенні епохи фольклору як конкретно-історичної форми неспеціалізованого мистецтва. На зміну йому прийшли інші форми функціонування постфольклору в практиці різноманітних колективів, чия діяльність базується не на передачі канонічних фольклорних форм, а на творчому переосмисленні та їхній трансмісії відповідно до вимог сучасності.

Поступово еволюціонуючи залежно від світоглядних, соціально-економічних та релігійних змін у суспільстві, найдавніші, антропологічні у своїй основі, фольклорні форми хореографічного мистецтва дійшли до наших часів. Звичайно, через те що дослідженням хореографічного фольклору науковці займаються лише від кінця XIX ст., багато що на сьогоднішній день втрачено.

Найпершою та найдавнішою формою та жанром існування світового танцювального мистецтва загалом та українського зокрема є хороводи, у яких збережено семантику первісного мистецтва. На жаль, зараз не так багато колективів, що збирають саме хороводний автентичний хореографічний матеріал.

Можемо констатувати, що хороводи до сьогодні є найбільш закодованою системою, вивчення якої допоможе зрозуміти первинно закладену в них семантику. Звертаючись до розгляду хороводів, як до первісної форми народного танцювального мистецтва, що об'єднує музику, поезію та хореографію, і одного з найдавніших видів фольклорного танцю, що зберігся та дійшов до сьогодні, А. Гуменюк тематично поділяє їх на три групи: «[...] до першої належать хороводи, в яких відображаються трудові процеси; до другої – хороводи, в яких відбито родинно-побутові відносини народу; до третьої – хороводи, в яких виявляються патріотичні почуття народу, оспівується рідна природа» [5, с. 9].

На думку А. Гуменюка, серед танків, які дійшли до нашого часу, «кількісно найменшою є група хороводів, у яких частково відбито релігійні погляди людей первісного суспільства» [2, с. 64], – це пояснюється домінуванням атеїзму в період досліджень науковця. З-поміж них найдавнішими він називає ті, у яких присутній культ природи: сонця, місяця, вітру, дощу, вогню. Одухотворення сил природи відображалось в пантеоні дав-

ньослов'янських богів (Сварог, Перун, Даждьбог та ін.), на честь яких проводилися певні обряди, ритуали та свята, невід'ємною складовою яких були різноманітні танці та хороводи.

На думку іншого дослідника, К. Василенка, виконання хороводів було пов'язано з певними обрядовими діями, які супроводжували традиційний календарний цикл: зустріч весни (веснянки, гаївки, гагілки тощо), літній цикл (Купало, русалії, Спас і т.д.), осінній цикл (збирання врожаю), зимовий (колядки, щедрівки). Тематика цих хороводів була найрізноманітнішою, вона також включала елементи, запозичені від язичницької релігії. Автор поділяє хороводи на три тематичні групи: «перша – найдревніші хороводи з яскраво вираженим відбиттям трудових процесів; друга – хороводи, в яких оспівується рідна природа, відображуються характер, темперамент свійських тварин, звірів, птахів; третя – хороводи, в яких відтворюються родинні й побутові взаємини з розкриттям характеру людини в різних ситуаціях (ліричні, жартирливі)» [1, с. 11].

Залежно від змісту, стилістичних, хореографічних особливостей та елементів акторської гри К. Василенко виділяє такі різновиди хороводів:

- «– Хоровод, хороводна пісня;
- Хороводна гра-розвага;
- Хороводний танець з піснею та інструментальним супроводом;
- Хороводний танець з інструментальним супроводом» [1, с. 14].

Дослідниця А. Самохвалова поділяє хороводи за формою на:

- набірні – у яких танцівники поступово залучались до танку; розбірні – у яких танцівники поступово виходили з танку,
- розімкнені, зімкнені,
- лінійні, колові, спіральні тощо [3].

У хороводах використовувалась широка палітра малюнків: лінія, коло та різні варіанти кола, «ворітця», півколо, лабіринти, «завивання» різних малюнків, спіралі. Усі ці малюнки мають символічний зміст, закладений ще в період язичництва. Так, коло є символом сонця, неба, повернення від множинності до одиницності, нескінченності, вічності, довершеності, внутрішньої єдно-

сті; спіраль – символ еволюції всесвіту, його шляху від простих форм до складних, від нижчих до вищих і т.д.

А. Самохвалова, яка досліджує поліський танцювальний фольклор, у статті «Традиційний народний танець» [3] наводить приклади двох набірних весняних хороводів. Вони представляють розімкнені хороводи, що рухались уздовж вулиць села до центру, збираючи молодь.

Іншою формою, про яку згадують сучасні збирачі та дослідники танцювального фольклору, є ігрові танки. А. Самохвалова описує такі ігрові танки, що побутують на Поліссі: «Кроп», «Птачки», «Бояри», «Закидач», «Подольночка». Перший з них, записаний у с. Дубрівськ Зарічненського району та присвячений кропу, супроводжується приспівкою «Не рости, кропе, вище города». Як стверджує авторка: «Учасники ставали один за одним, бралися за руки й бігли по вулиці села, завертаючи згідно з поворотами дороги» [3, с. 358]. Кількість учасників цієї гри не обмежена. Завершувалась вона на відкритій місцевості переходом в іншу гру «Птачки» із приспівкою: «Гори, гори ясно, щоб не погасло. Глянь на небо – птачки летять». Учасники цієї гри формували колону з пар і, піднімаючи руки, утворювали «ворітця», у які по черзі проходили пари учасників. Гра була необмежена в часі.

Аналізуючи ці дві гри, можна твердити про їхнє архаїчне походження. Свідченням цього слугує як використання малюнка простого ланцюга учасників у першій, так і «ворітця» – у другій. Найімовірніше, ці ігри спочатку використовувались у певних обрядових діях, оскільки у другій досі збереглося примовляння до пташок та вогню або сонця, що, на нашу думку, могло пов'язуватись із весняним циклом, а саме, закликанням весни.

Надалі авторка описує весняний ігровий танок «Бояри», що побутує в селах Сарненського та Дубровицького районів: «При виконанні гри “Бояри” виконавці діляться на дві групи, які стають одна навпроти другої, утворюючи дві лінії, які рухаються одна одній назустріч. Поки перша група рухається, друга стоїть, і навпаки» [3, с. 360]. Основним рухом цієї гри є простий крок. Зміст гри був спрямований на ілюстрування тексту пісні: молодь розповідала про те, як сіяла поле конем, інша група хотіла вику-

пити коня, викупом була дівчина, яка переходила до другої лінії учасників. Припустимо, що ця гра у своєму початковому вигляді була спрямована на замовляння врожаю, оскільки дівчина ще в первісному уявленні людини втілювала потенційну родючість. Форма розміщення двох ліній одна навпроти іншої слугувала для зорового втілення спілкування людини з потойбічними силами, що в такий спосіб наближались до світу людей. Крім зазначеного вище, такий танцювальний прийом присутній і в хороводі «А ми просо сіяли», що виконується багатьма танцювальними колективами.

Інші три ігрові танки виконує ансамбль традиційної музики «Буття» (м. Київ) (далі – колектив «Буття»), що займається збором та реконструкцією як пісенно-музичного, так і хореографічного фольклору: «Голубка» характерна для Гуцульщини, тоді як «Дрибушки» та «Зайчика» виконують на Поліссі.

Слід зазначити, що голуб на Україні ще за часів язичництва набув великого значення. Його вважали символом великої Богині, духовності й сили, пов'язували з божествами грози, дощу та блискавки. Із приходом християнства голуб асоціювався зі Святим Духом. Вірили, що після смерті душа могла втілюватись у голуба. У традиційному фольклорі він найчастіше символізував подружню вірність, чисте кохання, злагоду. Також голуба пов'язували з місяцем. Якщо розглядати семантику аналізованого танцю-гри, то побачимо широку її присутність: тут і звернення до голуба-місяця, і використання кола як символу сонця, і рух по ходу та проти ходи сонця, і різноманітні оберти в парі. Виходячи з цього, можемо констатувати, що «Голубка», очевидно, є одним з найдавніших прикладів автентичного фольклору, який дійшов до нас від часів появи перших язичницьких вірувань.

При виконанні танцю-гри «Голубка» ведучий вимовляв команди, які виконували учасники. Танець-гра «Голубка» своїм основним кроком має біг та виконується по колу. Про схожий танець «Горлиця» у двох його варіантах згадував у своєму дослідженні А. Гуменюк [5]. Одним з перших сценічних варіантів втілення «Голубки», що побутує на Покутті в Прикарпатті, була постановка Я. Чуперчука у Заслуженому самодіяльному вокально-хореографічному ансамблі УРСР «Галичина». У цьому танці дівчата

імітували голубок, характерно витягуючи руки вздовж корпусу та похитуючи головою з боку в бік. Сьогодні варіант цього танцю існує в репертуарі Національного заслуженого академічного українського народного хору України ім. Г. Верьовки та інших професійних і аматорських колективів України.

В автентичному варіанті, поданому колективом «Буття», танець-гра «Голубка» має різноманітні команди: 1) «Голуб» – хлопець обертає дівчину навколо один раз. «Голуб» може бути подвійний та потрійний, відповідно – два або три оберти; 2) «Голубка» – хлопець піднімає праву руку догори, і дівчина обертається під нею. Також може бути подвійна чи потрійна; 3) «Оберне» – виконавці повертаються і танцюють в інший бік; 4) «Голубка ліворуч» або «Голубка праворуч» – дівчина проходить перед хлопцем ліворуч або праворуч; 5) «Стати “паровозиком”» – виконавці стають один за одним та кладуть руки на плечі; 6) «Голуби гудуть» – хлопці промовляють «га-га-га»; 7) «Голубки воркочуть» – дівчата промовляють «го-го-го».

Танець-гра «Зайчик» – це коловий танець, який складається з простих кроків та стрибків. У цьому танці згадується більшість злакових культур, які вирощують в Україні. Можна припустити, виходячи з цього, що раніше він використовувався як елемент землеробської обрядовості задля покращення росту рослин та мав певне семантичне наповнення. Надалі цей зміст нівелювався, і танець перейшов до розряду ігор. Відгомін тотемізму прослідковуємо в самій його назві.

Проаналізувавши танці-ігри, що збереглися до нашого часу, можемо зробити висновок: одні з них зберегли закладений у них зміст, але через втрату зв'язку з ритуалом перейшли до розряду ігор; інші, можливо пізніші, було створено саме заради розваги; треті ж увійшли до репертуарів танцювальних колективів і перейшли до групи сценічних танців.

Іншим жанром української народної хореографії, який ми розглядаємо, є власне танці. Збиранням їхніх фольклорних зразків активно займаються колективи «Буття», «Школа традиційного українського народного танцю» (далі – «ШТУНТ») тощо. Певні танці представлено в діяльності харківського дослідницько-фоль-

клорного гурту «Муравський шлях», а саме – слобожанські польки «Ойра», «Пташка», «Молодичка», «Чеплянка», та київсько-кіровоградського фольклористичного гурту «Гуляйгород»: «Карпет», «Гречаники», «Краков'як», «Коробочка».

Колектив «Буття» у своєму відеопосібнику подає традиційні українські танці різних регіонів України. На початку подано кроки, з яких складаються танці. Усі вони є доволі нескладними та посильними як для молоді, так і для старших людей. Основа цих рухів походить від фізіологічних можливостей виконавців, особливостей географічного розміщення та природно-кліматичних умов. Такі рухи не були єдино можливими, оскільки фольклорний танець є імпровізаційним у своїй основі і кожен виконавець прагнув виокремитись із гурту танцівників. Виходячи з цього, доречно припустити появу нових авторських рухів та їхніх комбінацій, що давало можливість постійної еволюції фольклорного танцювального мистецтва. Збирачі фольклору, особливо зараз, не можуть сподіватись на різноманітність виконання, оскільки носії традицій – це люди похилого віку, які не можуть цілковито відтворити всю варіативну різноманітність як рухів, так і танців.

Колектив «Буття», окрім вищеназваних танців-ігор, на теренах України зібрав такі танці: «Оберак» (Волинь); «Гуцулка» (Бойківщина); «Голубка» (Гуцульщина); «Зайчик» (Полісся); «Ой, не світи, місяцю», «Млин», «Молодичка», «Київська ойра», «Краков'як», «Козачок» (Поділля); «Карелофінка», «Литовська ойра», «Страданія на чотирьох» (Чернігівщина та Сумщина); «Гопак», «Баламут», «Гречаники», «Картопля» (Полтавщина); «Во саду лі, в огороді», «Карпет», «Страданія на чотирьох», «Коробочка», «Страданія» (Слобожанщина).

Проаналізуємо деякі з цих зразків танців. Можемо припустити, що танець «Гречаники» первинно був пов'язаний з магією родючості та поклоніння рослинним силам природи. У варіанті колективу «Буття» цей танець виконують трійки танцівників у загальному колі учасників. Число «три» має давнє семантичне наповнення, що виражає і триєдність світу (світу небесного, земного та підземного) у язичницьких віруваннях, і подальшу трансформацію в триєдність Бога-Отця, Бога-Сина та Бога-Духа

Святого у християнській вірі.

Танець складається з двох колін (частин). Перше – це проходка (потрійним або перемінним кроком); друге має три варіанти виконання: прохід дівчат по черзі у «ворітця», утворені руками двох інших учасників; обертання трійки учасників за ходом і проти ходи годинникової стрілки (при цьому хлопець тримає дівчат за талію); дівчата беруть одні руки позаду хлопця, інші дають йому в руки, а хлопець розкручує дівчат доцентровим способом і сам проходить під руками.

Про варіант виконання другого коліна танцівники домовлялися заздалегідь. Серед первинних символів можемо виокремити ворітця – як символ переходу між світами, зміни пір року, початку чогось нового тощо; оберти – як видозміну первинної магії родючості жіночого культу. Усе це підтверджує збереження в ході еволюції первинно закладеної у танець магії, спрямованої на пробудження родючих сил сільськогосподарських культур.

До танців того ж виду належить «Картопля», хоча поява цієї культури на теренах України є історично набагато пізнішою. Він виконується по колу в парі та має три коліна. Перше коліно – проходка, друге – хлопець виконує проходку, а дівчина обертається під його рукою, третє – плескання по колінах, у долоні та долоні партнера. Також цей танець може називатися «Плескач», оскільки виконавці плещуть у долоні. Одним з найяскравіших сценічних варіантів, у якому оплески виступають основним сценічним прийомом, є постановка П. Вірського «Плескач».

Хочемо зупинитись також на танці «Гуцулка», оскільки він є доволі давнім та побутує практично на всій території Західної України. Виконується він у колі, де всі танцівники беруться за руки, обличчям – до центру кола. Танець має три фігури. Перша фігура складається з перехресного ходу праворуч та ліворуч. Друга – із ходу «ножнички» (перехресного ходу праворуч або ліворуч, при якому нога йде спочатку попереду, а потім – позаду іншої), потрібних «вибиванців», перехресних ходів. Третю фігуру складають парні оберти за годинниковою стрілкою перехресним та приставним кроками і наступних простих кроків з оплеском. Після виконання третьої фігури танець розпочинається з початку.

До збору, глибокого аналізу та викладання українських фольклорних танців звернувся і «ШТУНТ». Зібрані цим колективом танці можна поділити за регіональним принципом. Так, у Чернігівській області учасники гурту зафіксували танці «І шумить, і гуде», «Гречаники», «Місяць», «Орлиця», «Нареченька», «Коробочка»; у Житомирській – «Полька “Кокетка”», або «Ойра», «Яків»; у Дніпропетровській – «Картошка», «Молодичка», «Падеспань», «Коробочка»; у Києві – «Падеспань», «Нареченька», «Коробочка», «Гречаники», «Карапет»; у Сумській – «Місяць»; у Вінницькій – «Нареченька».

Говорячи про українські народні танці (окрім танців Західної України), керівник колективу І. Фетисов розділяє їх на три основні групи: одиночні танці, парні танці та танці на три особи. Найдавнішими є одиночні танці, у яких танцівники не тримаються за руки. Кількість виконавців може бути довільною, і вони як взаємодіють, так і танцюють окремо. Найяскравішим зразком таких танців є «Гопак», оскільки в народному варіанті він, на відміну від сценічного втілення, передбачає одиночне виконання найрізноманітніших рухів, що мають підкреслити імпровізаційність та винахідливість танцівника. Також характерною особливістю «Гопака», що виникла пізніше і не увійшла до сценічної практики, є виконання під час танцю жіночих присядок. Таким чином, «Гопак» у його фольклорному прикладі та сценічному втіленні є цілковито протилежними видами танцю. Так, перший є одиночним, а другий – парно-масовим.

Аналізуючи варіанти побутування «Гопака», зібрані учасниками колективу в різних регіонах України, можемо виокремити характерні групи рухів. Так, у Центральному регіоні танцівники виконують: потрійні приставні кроки, удари по стегнах та гомілках, присідання, присідання з підстрибуванням, зіскоки донизу, потрійні притупи, «тинки», одиночні оберти, «вихилясники» і т. п.; у Східному регіоні: потрійні переступання, «припадання» прості та з винесенням ноги вбік, удари по стегнах, прості кроки, «тинки». Перелік рухів практично відповідає рухам, що становили первинну основу хореографічного мистецтва в язичницькі часи. Це, безперечно, свідчить про збереження семантичної основи

хореографічного мистецтва, закладеної в самих рухах. Водночас їх втрачають самі виконавці, свідченням чого може бути довільне поєднання рухів за бажанням танцівників при виконанні «Гопака», хоча початково вони мали певну визначену послідовність.

Наступними за давністю походження І. Фетисов визначає танці на трьох осіб, особливо ті, де не має значення, з якої ноги танцюристи починають. Саме це притаманно і одиночним танцям.

Парні танці можуть виконуватись у парах із двох та з чотирьох осіб. Діляться вони на танці з парними обертами та без них. У танцях без обертів, які є давнішими, практично відсутні відмінності у виконанні чоловічої та жіночої партії, оскільки танцівники починають з однієї ноги та рухаються в одному напрямку. На противагу їм у танцях з парними обертами яскраво виражені дві танцювальні партії, які, по суті, є дзеркальним відображенням одна одної та виконуються з різних ніг.

Проаналізуємо танець «Місяць», назва якого свідчить про приналежність до танців астрального культу. Загалом місяць є розповсюджений образ в українському фольклорі та походить ще від часів Київської Русі. За язичницькими уявленнями слов'ян, від Місяця-молодика залежала любов, здоров'я та врожай. «Повний Місяць теж сприятливо впливає на дозрівання хлібних злаків» [4, с. 72]. Із прийняттям християнства культ Місяця перейшов у святкування Різдва – Щедрого вечора. Природно, що такий насичений символічним значенням об'єкт знайшов своє втілення і в хореографічній культурі.

Названий вище колектив пропонує три варіанти цього танцю, що були записані в селах Запсілля Краснопільського району Сумської області, Масани Чернігівської області та Пуста Гребля Коропського району Чернігівської області.

Усі вони мають різні варіанти побутування. «Місяць» із с. Запсілля складається з трьох колін та виконується по колу. Учасники утворюють пари, у яких танцюють обличчям один до одного. Перше коліно містить два кроки і помах ногою в один бік і те саме – в інший. Друге коліно складається з оплесків у свої та долоні партнера. Третє – повний оберт на чверть кола у парі.

«Місяць» із с. Масани складається з чотирьох колін, положен-

ня учасників таке саме, як і в попередньому варіанті. Перше коліно складається з приставних кроків праворуч та ліворуч. Друге – одинарний оберт на півкола та два приставні кроки в один і те саме – в інший бік. Третє коліно повторює перше, а четверте складають два повних повороти на чверть кола в парі.

У с. Пуста Гребля танець «Місяць» є найскладнішим з виявлених варіантів. Складається він також із чотирьох колін, що виконуються парами учасників по колу. Перше коліно складається з простих та перемінних кроків. У другому хлопець продовжує виконувати перемінні кроки із просуванням та на місці, а дівчина – повний оберт під рукою хлопця та перемінні кроки. Третє коліно складається з оплесків у свої та долоні партнера. Четверте коліно складають два повні оберти в парі на чверть кола.

Розглянувши ці варіанти танцю «Місяць», бачимо в ньому значну кількість обертів, що, безперечно, символізує хід місяця. Загалом, враховуючи, що виконавці обертаються навколо себе та при цьому просуваються по колу, відтворюється повна траєкторія руху небесного світила. Зазначимо, що звернення до місяця широко використовується і в українській вокальній культурі, що теж підкреслює важливість цього символу в українській фольклорній культурі загалом.

Говорячи про українські фольклорні танці, можемо констатувати загальну доволі просту їхню будову. Переважним малюнком, як і в хороводах, є коло учасників, у якому вони можуть розташовуватись поодиноці, парами або трійками. У колі можуть виконуватись одиночні або парні оберти, що виглядає як маленьке коло у великому. Також можливими варіантами малюнків є квадрат, хрест, коло в колі, що рухаються в протилежних напрямках. Рухи в танцях, які були перераховані нами вище, доволі нескладні та походять від фізіологічних можливостей виконавців. Танці складаються з колін – невеликих комбінацій рухів, яких може бути від двох до чотирьох. Виконуватись танці можуть як на вулиці, так і в хаті. Відмінність полягає в кількості учасників. За часом виконання танці тривають, допоки звучить музика. Танцівники можуть долучатись до танцю та виходити з нього за власним бажанням.

Як і в хороводах, у танцях прослідковуються залишки давніх язичницьких вірувань, які найкраще видно із самих назв. Так, збереглися танці «Орлиця», «Голубка», які містять залишки тотемічного культу; «Гречаники», «Картошка» – землеробського; «Місяць», «І шумить, і гуде» – поклоніння богам астрального культу. У цих танцях зберігся первинно закладений символізм, але достеменно встановити значення та первісну послідовність виконання рухів, на жаль, не видається можливим. Дослідники можуть відстежувати лише відлуння збережених автентичних кодів.

Підсумовуючи все вищесказане, можемо наголосити на тому, що до сьогодні глибинний зміст найяскравіше зберігся в хороводах та танцях-іграх, які є, на жаль, практично втрачені та позбавлені уваги збирачів фольклору. Увагу колективів звернено переважно на записи пісенного матеріалу, і лише небагато фольклорних колективів займаються збиранням фольклорних танців. Щодо виконання, ці колективи прагнуть до збереження автентичності та різноманітності варіантів танцю.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко К. Ю. Український танець: Підручник / Кім Юхимович Василенко. – К. : ІПК ПК, 1997. – 282 с. – ISBN 966-7194-45-0.
2. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України / А. І. Гуменюк. – К. : Вид. АН УРСР, 1963. – 235 с.
3. Самохвалова А. Традиційний народний танець / Алла Самохвалова // Етнокультура Рівненського Полісся. – Рівне : ПП ДМ, 2009. – С. 357–373.
4. Словник символів культури України: навч. посібник для студ. вищих навч. закл. / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка / 2-ге вид., доп. і випр. – К. : Міленіум, 2002. – 268 с. – ISBN 966-8063-09-0.
5. Українські народні танці / упоряд. А. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1969. – 616 с.
6. Чурко Ю. М. Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Минск : Выш. шк., 1990. – 415 с.: ил. – ISBN 5-339-00250-0.

Олександра КОНДРАТОВИЧ

**«РОДИ, БОЖЕ, ЖИТЕЧКО І НА ДРУГЕ ЛІТЕЧКО»:
ЖНИВАРСЬКІ ЗВИЧАЇ ТА ОБРЯДИ НА ЗАХІДНОМУ
ПОЛІССІ**

Жнива – уроча подія в житті хлібороба, вінець його невтомної праці рук і серця. Тільки-но поклав зернину в материнські груди землі, огорнув її теплом ниви і теплом власної душі, як відразу ж починає жадібно чекати цього апофеозу селянської праці.

У хлібороба завжди невпрогорт усіляких щоденних клопотів і турбот, але серце його ніколи не забуває про хлібну ниву – як зійшло зерно, чи кушиться і як, чи вистачить сходам снаги витримати зиму. І весною, і в літі він невтомно пильнуватиме за своїм житечком, викроюватиме зі свого сконденсованого часу хвилику, аби навідати його, спостерегти, як воно викидає колос, наливається, дозріває, половіє, чи не зловтішаються над ним вороги його. А коли зазолотиться нива дозріваючим колосом, рахуватиме кожну днину і кожну годину, аби не поспішити, але й не забаритись зі збором урожаю. Зривав колосок, розтирав на долоні, рахував зерня і клав до рота, на зуб, мовби знімав пробу з дорогоцінного металу. Благально зводив очі до неба й просив у Творця погожої днини, аби успішно впорати хлібну ниву.

Вельми важливо було все зробити в пору: зажати, вижати, згромадити в копи чи полукіпки, відсвяткувати обжинки.

Зажинали тільки в щасливі, благодатні дні – у п'ятницю або в середу, але ніколи – в понеділок або четвер. Траплялось, жито не досягло відповідних кондицій, і його можна буде збирати, наприклад, з понеділка. У такому випадку господар з сім'єю або тільки з дружиною, старшою дочкою чи сином, відповідно вдягнувшись, їхав на поле в п'ятницю та зажинав ниву.

Зажинки – то справжнє священнодійство. Ось як розповідає

про цей ритуал Марія Андріївна Химчик, 1934 р. н., мешканка села Нуйно Камінь-Каширського району, що на Волині: «У нас завжди зажинав батько і тільки в щасливий день – у середу або в п'ятницю. Прийшовши на місце, скидав шапку, молився «'Тчи-наш» і починав жести. Ризне раз – встане і подивиться вгору, на небо, другий раз ризне – знов подивиться вгору, третій раз – так само подивиться. Як вийде жменя, кладе вздовж загона. Далі жне як завжди. Але як нажне другу жменю, кладе поперек першої, щоб вийшов хрест. Після цього ще нажне сніп чи два – і вже поле зажете». Присутня при цьому родина мовчки спостерігала за діями батька, проте, як молився, молилися пошепки всі. Затим усі бралися до роботи, кожен на своєму загоні. Або відкладали на деякий час працю, щоб жито поспіло[2, с. 147 – 148].

І от нарешті житнє поле покликала не до споглядання, а до роботи. Родина врочисто в повному складі вирушала на жнива. Жінки в білих лляних сорочках з двома чи трьома вузькими смужками перетику на рукавах і в таких же спідницях з такими самими скромними смужками на пілочках. У деяких селах цей комплект одягу звався біляк. Голови пов'язували білими хустинами «на ковпак», тобто середній кінець згорнутої навпіл по діагоналі хустини збирали на потилиці й перев'язували зверху двома передніми, або «під кінець». В такому випадку передні кінці перев'язували під середнім. Так само в білі полотняні строї вдягалися й чоловіки.

Деякі сім'ї їхали в поле возом, інші йшли пішки. Матері несли в легеньких неньках за плечима малят, старшенькі, обнявши когось із дорослих за шию, стояли за їхніми плечима в кошілках¹, з цікавістю спостерігаючи за навколишнім світом, більшенькі просто бігли поруч.

На полі найперше розкладали триніжку – пристосування з трьох міцно зв'язаних зверху жердок, до яких підвішувалася дитяча колисочка. Мати старанно огортала пристрій великим полотняним простирадлом – пиньохою. Вона мала захистити дитя від сонця та непроханих гостей – мух і гедзів. Погодувавши дитятко, господиня вкладала його спати. За няньку залишався хтось із старшеньких дітей, нерідко чотирьох – п'яти років. Решта ховала

¹ Кошілка (говірк.) – заплечна корзинка на вірьовочках.

в холодку під тією ж пиньохою обід, хлібний квас, заправлений цибулею або її зеленим пір'ям, воду, готувала необхідне жнивне начиння. І наступала найголовніша мить – початок жнив.

Господар знімав картуза, молився «Отче наш» або й просто хрестився, просив у Бога погожої днини та помочі в нелегкій праці і зажинав ниву. Молилися пошепки й інші жінці та просили в Творця спору в роботі, витривалості, надто спині. Починаючи працю, кінчиком серпа торкалися землі, так щоб утворився хрест, тобто хрестили і свій загін, і ниву в цілому. А вже по тому починали жати. В більшості випадків перші дві жмені нажатого жита також клали нахрест, у формі хреста, цим самим закликаючи Бога до помочі. Водночас це було і застережним знаком проти будь-яких напастей і випробувань.

Вірний Божий сповідник, полісанин в усьому покладався на Всевишнього і щиро вірив, що Той бачить усі його дії та старання. Просили помочі в Бога й жінці. «Що жінчики гадали, як ниву зажинали? – питає жниварська пісня. І отримує очікувану відповідь: – Ми гадали гадойку: «Дай, Боже, погодойку!» А з «погодойкою» – й силочку на всю нивочку.

Жнива колись, та й нині також, – то нелегка праця, що вимагає неабиякої концентрації фізичних і моральних зусиль, але водночас це і свято хліборобської душі, надто коли поле радувало дорідним урожаєм, який обіцяв безбідне, з хлібом, існування до наступних жнив. Тож і навколишній світ видавався привітним, багатим та щедрим, надихав на працю, зобов'язував господарів уміло поєднувати жниварську роботу з домашніми клопотами, спонукав до поетизації, оспівування, здавалось би, буденних речей, як-от у пісні «Широкий загін маю», яку жінці не забували заспівати під час коротенького перепочинку:

Широкий загін маю,
Не дожнуся до краю.
Ой жнися, загонойку,
Я піду додомоку.
Я піду додомойку,
Видою коровайку.
Коровиця – бриниця,

Золотая дойниця,
Золотії обручі,
Я видною й уночі [1, с. 110].

Здавалось би, пастельно прозорий зміст, без будь-яких загадок. Аж ні. Не відразу й збагнеш його глибину. Перед жницею, можливо й самотньою, в одночасі постає дві нагальні проблеми: дожати широкий загін та видоїти корову, вим'я якої бринить від молока. У першому випадку героїня звертається до вишніх сил допомогти в праці, адже сам загін себе не вижне, а вона – з Божою поміччю. Проте й про корівку-годувальницю вона не має права забувати, тому й намагається її задобрити, відзначаючи її винятковість, молочність і терплячість, підкреслює, що годувальниця заслуговує не звичайної, а «золотої дойниці» із «золотими обручами».

У такий час і коровиця-бриниця видається незвичайною, для якої підходить лише «золотая дойниця», оперезана золотими обручами, і хоч нагальна необхідність її подоїти кличе «додомойку», однак і золота нива не відпускає. Тому й доведеться подоїти рідну годувальницю «уночі». Вживання епітетів золотий, золота, золоте, золоті свідчить про значення жнив у житті хліборобської родини. Їхні серця сповнені радості від того, що дочекалися жнив, успішно збирають урожай та вірять у щасливе прийдешнє. Тому так природно звучать тут і пестливі слова: літечко, житечко, загойку, нивка, силка, татойко, додомойку, господи́нька і т. ін.

Жали старанно, спритно, але не надриваючись, аби вистачило сили на всі жнива. При цьому пильнували, щоб у сніп не потрапляли бур'яни, насіння яких при обмолоті могло попасти до зерна і в майбутньому прорости на ниві ще в більшій кількості. Особливо діставалось куколю, який не лише засмічував посіви, але й постійно перебував у полі зору дітей, які, прагнучи заволодіти його квітками, толочили житні посіви. Жнучи, снопи не в'язали, вижате складали на перевесло. Надвечір кожен жнець сам в'язав свої снопи, або це робив батько чи старший брат. Найчастіше ж бралися до цього всі. Потім зносили снопи в одне місце й громадили. На Поліссі снопи здебільшого складали в стропці по десять снопів у кожному: до найбільшого тулили навхрест спочатку чо-

тири, потім між ними розміщували ще чотири. Десятий сніп мав слугувати за шапку. Солому на ньому загинали по боках на рівні перевесла і таким розгорнутим надягали на решту (дев'ять). Така конструкція легко продувалася вітром та сприяла просушуванню соломи й зерна. Якщо родина поспішала, складала снопи в полу-кіпки по 30 снопів у кожному.

Важливо було своєчасно впорати ниву та при цьому конче дотриматися всіх прикмет, вимог звичаю та пересторог.

Справжнім апофеозом жнивної праці були обжинки. На завершення збирання, жінці залишали кілька невижатих стебел на бороду. Для цього брали з собою стрічку, найчастіше червоного кольору. Зав'язати бороду доручали найкращій, найвправнішій жниці. Або найстаршій. Зв'язавши зверху колоски, жінка пальцями або кінчиком серпа розрихлювала вниз землю, витереблювала з колосків жито, висівала й заробляла його в ґрунт та промовляла: «Вже жито засіяно, – піднімала догори голову й додавала: – Роди, Боже, житечко, і на друге літечко!». У даному випадку лексема друге відігравала роль не порядкового числівника зі значенням другого за порядком, а займенника зі значенням «наступний», а за ним – знову «наступний» і так до безкінечності.

Коли в'язалась борода, не зайняті в цьому дійстві дівчата, лежачи, терлися спинами об землю та просили: «Дай, Боже, силку і на другу нивку!»

Як розповідала Ганна Степанівна Бідун, 1919 р. н., (с. Ворохле) у їхній родині дещо по-іншому справляли обжинки. Вони також залишали невижатими кілька житніх стебел та зав'язували їх до купи пітяжкою². Якщо ж її забули, то використовували житнє стебло. Після цього хрестилися, ставали навколішки, очищали під зав'яззю землю від бур'янів і пальцями розпушували. Тоді бережно брали в долоні колоски й розминали, щоб висипалося зерно в підготовлений ґрунт. «Це робилося для того, щоб воно не виходило ні із землі, ні із комори. А зв'язані стебла звалися обжинками. Бо їх зусібіч обжали» [2, с. 151].

Цей чин зав'язування й прикрашання житніх стебел (бороди, обжинків) та засівання був колись своєрідною жертвою полю та

² Пітяжка (говірк.) – стрічка.

його духам і мав посприяти майбутньому врожаєві. Видавалось, земля, люди, навколишній світ жили одним – думою про успішне жнивування та його вдаль завершення. Водночас серце християнина не покидала вдячність Творцеві за цю данність та глибока пошаноба до хліба. Вочевидь, саме тому в багатьох селах до цього часу не пекли картоплі, яка на Полісі завжди вважалась другим хлібом.

Так чинили на власному полі. То був ніби родинний ритуал. Женці, яких наймав пан чи багатій, чи ті, що зібралися на толоку, закінчивши роботу, ще й плели з найдоріднішого колосся вінок. Прикрашали його стрічкою, різними квітами і, обов'язково, калиною та на завершення підносили його господареві.

Женчики в білій одежі рухалися веселим гуртом, займаючи вширш усю вулицю, та співали:

Ой весело, господару, весело,
Що ми тобі віночка несемо.
А ще буде, господару, веселій,
Як положимо на столі [1, с. 119].

Попереду в тім вінку йшла найгарніша дівчина. Вважалося, що краса юнки позитивно вплине на майбутній урожай. Незрідка поруч із дівчиною йшов гарний юнак з невеликим снопом у руках. У деяких місцевостях цю пару поймає княгиня і князь. Пригадаємо, що саме так на весіллях величають молоду та молодого.

На цю ватагу вістунів про успішне завершення жнив господарі чекали з нетерпінням. «За вінок пан платив великі гроші», – діляться спогадами учасниці обжинків. Зачувши наближення женців, він разом із дружиною виходив їм назустріч. Знявши з голови вінок, дівчина з поклоном та всілякими побажаннями господареві й господині, усім домочадцям, найвагомішим з яких було в щасті й здоров'ї дочекатися нового багатого врожаю, підносила його голові родини. Той з вдячністю й поклоном приймав його, платив гроші та запрошував на гостину. Вінок клали на стіл або вішали на покутню стіну. Потім його після освячення в храмі винесуть у клуню та всіляко оберігатимуть, аби не поїли миші. Зерно з вінка буде використане для нового засіву. Пригощання завершувалося

танцями та співом.

Якщо в родині існувала традиція плести вінок, жінці також у поклоні підносили вінок батькові, і він теж винагороджував своїх женчиків грішми, хай і не так щедро. Але за будь-якого звичаю, з такої нагоди готувалась святочна вечеря.

Снопок жита в селянській хаті ставили на діжку під образами. Він також потім буде винесений до стодоли, аби бути внесеним назад на своє почесне місце на діжі перед Святою Колядою.

Житній сніп у полісян вважався символом достатку, врожайності, життєвого успіху. Тому дарунок у вигляді снопа завжди сприймався з вдячністю. У селі Клітицьк (Камінь-Каширщина), наприклад, нажавши сніп дорідного жита, переходили з ним господаря або перев'язували перевеслом, співаючи:

Наш хазяїн шудратий,³
На горілку багатий.
Ми вінка піднесем,
Хазяїна обіймем [2, с. 153].

Віншувальниці обнімали хазяїна, жартували, а той давав їм гроші. Цього звичаю в селі дотримувалися навіть під час роботи в колгоспі. Тільки, замість хазяїна, переходили зі снопом чи вінком голову колгоспу або бригадира. Ті також у відповідь на вітання давали гроші. Винагородження віншувальників грошима – то не тільки своєрідна оплата їхньої праці, а й опосередкована плата-вдячність ниві, житечку, майбутній паляниці, яку буде випечено з нього.

Жито і життя – слова одного кореня. За звучанням і за значенням. Випечений з житнього борошна хліб завжди вважався символом життя. Наявність хліба в домі гарантувала безпеку існування полісянинові та його родині. Тому з таким пошануванням та любов'ю він говорить про цей такий простий і водночас дорогоцінний продукт: «Хліб та вода – та й нема голода!» Хліб прирівнювали до золота, а подекуди й ставили вище цього дорогоцінного металу. У жниварській пісні «У нашого господаря жінці жнуть» спочатку мовиться, що вони «Із самого золота вінка в'ють», а далі йде уточнення: «То не з золота – то з жита» [1, с. 118].

³ Шудратий (діал.) – кучерявий.

У своїй хліборобській праці та звичаях наші краяни залишалися сонцепоклонниками. Як подяку Всевишньому та щедрому полю і за хороший урожай, і за добру погоду днину жінці плели з найкращого житнього колосся вінки – символи сонця. Водночас вінок був і запорукою майбутнього дорідного врожаю. Недарма ж Просилося житичко дівочок:

«Ізвийте з мене віночок,
Чирвоною китайкою вб'яжіте,
На хорошу дівойку наложіте» [1, с. 116].

У цих словах відбито давні вірування наших предків. Червона китайка символізує вогонь з його очищувальною дією, а зерно вінка, знятого з голови «хорошої дівойки», яким буде засіяне поле, має забезпечити такий самий хороший (!) урожай, як та дівойка.

У селі Нуйні цього ж району вінок із житніх колосків як символ завершення жнив плели в кожній хаті. Якщо родина справилася з цією роботою до Маковія, то в такому випадку його разом з іншим зелом у цей день і освячували в храмі. А коли жнива затягувалися аж до Спаса, то вже тоді освячували ритуальний вінок, причому виплітаючи його, жінці співали: «Сива Борода, Святий Спас, / Дожали житичка в Божий час».

У Клітицьку одні сім'ї виплітали вінки, інші заміняли їх зв'язаними в пучок ваговитими колосками і також освячували на Спаса. Зберігали за образами й зерном із них засівали ниву, сподіваючись на Божу поміч в отриманні щедрого врожаю в майбутньому. А яким він буде, тут вгадували аж на Святу Коляду, спостерігаючи за зоряним небом. Якщо воно високе та всіяне міріадами зірок, то це віщувало хороший урожай зернових. Недарма ж колядники, віншуючи господарів, бажали, щоб на їхньому полі було «стільки копочок, як на небі ясному зірочок». У деяких поліських селах, «замість вінка, вив'язували хрест із пучків у три або в дев'ять колосків та святили в церкві на Макове» [3, с. 640].

Жнива – то вінець хліборобської праці. Думкою про вчасний збір урожаю були перейняті всі в родині і в громаді. Клопочучись про власну ниву, селянин позирав і на сусідську – чи не пасе задніх, чи не стане посміховиськом для інших. Ця ідея змагальності закладалась ще на початку року, під час Різдвяних свят, коли кож-

на сім'я намагалася якомога раніше сісти за колядний чи новорічний стіл та раніше повечеряти, аби так само раніше від інших впорати і свою ниву. Бо ж, як мовиться тут, не в дурня гроші і не в лежня хліб. І кожному праглося, щоб саме йому заспівали його рідні:

Ой наш татико – господар:
Він упору житичко позбирав.
А чужії батьки ліниви –
Ой то стоїть житичко на ниви [1, с. 118].

Життя ставило свої вимоги, а жнива – свої. І з ними потрібно було рахуватися. Молодь також повинна була їх дотримуватися. І хоч нелегка й виснажлива праця не залишала часу на любові, вони все одно жили в серці. Тож молоді женчики, як співається в одній із пісень, прагнуть дожитися до краю, аби по тому «піти до гаю», де «парубки ходять, / Дивки за ручки водять ... / Потихейку говорять» [1, 110 – 111]. Під час жнивування, надто коли збирався гурт дівчат та юнаків, яких найняли для цього, або в час толоки лунали жарти, кпини: «Подожни мене, Грицю, / Дам тобі паляницю»; «Зроби перевесельце, / Моє щире серце» – «Зроблю ще й друге, серце моє любе» [1, 113].

Сільські діти, підрісши, теж брали участь у жнивах. Їхні співанки – то звертання-благання про допомогу до старших, загона:

Жнися, загоне, жнися,
На мене не дивися,
Бо я женчик малейкий,
В мене серпок тупейкий.
.....
Бо я женчик благейкий,
До мене треба другейкий [1, с. 110].

З метою заохочення малих жнивварів до роботи, змагальності з такими ж неповнолітніми братами та сестрами оспівувалися принади, які чекають їх після дожинання:

Далий, далий, до межі
Лежать пироги в діжі.
Хто навперш дожнеться,
За пирога озьметься,

А хто навпосля дожнеться,
Той за головку зьметься [1, с. 112].

Інколи в цих коротеньких співанках звучить осуд малих лінків, попередження, що допомоги не буде, хоча така допомога надавалася весь час:

Ой поджинайся, вервеко,–
Встався загін далеко.
Ой поджинайся, не гайся,
На поджинання не надься [1, с. 114].

Просили допомоги не тільки женчики маленькі, а й дорослі, надто їхні руки та спини: «Повій, вітройку, повій, / То нам буде веселій, – чи то промовить, чи то заспіває котрась із дівчат, роблячи перевесло. – Як ти будеш повівати, /То ми будем хутко жати». А це вже жартує-втішає своїх подруг інша повідомленням, що вже недалечейко край:

За годиночку, за дві,
То ми будем у краї,
А за третю малейкую
Вижнем нивку всеїкую [1, с. 111].

Так, виснажлива праця натомила тіло, але не душу. І за тими співанками проглядається не буденне жниво, а щось величне і вічне. Віра у Творця та неперервність життя.

Розповідь про жнива була б неповною без хоч би лапідарної згадки про пісні, присвячені їм. А свій початок вони беруть аж із колядок та щедрівок. Кожен господар, наслухаючи їх, з трепетом у серці чекав виконання найзаповітнішої з них – «Пан' господару, вийди-но надвір». То – колядка-славень на честь народження Богодитяти, водночас це й побажання-пророкування на прийдешній казковий урожай.

Радуйся! Ой радуйся, земле, –
Син Божий народився! –

співають колядники. В унісон з ними співає й душа господаря. Перед його зором постає феєрична картина: «жито густе, колосисте», і він кує «серпи все золотейкі» та наймає «женців все молодеїкі», а з ними й волів – «сивих соколів». І мовби за пома-

хом чарівної палички на його ниві виростають «стоги на штири⁴ роги», а не якісь там копочки. А на завершення за свою щирю віру в Бога-Творця, невтомну працю він отримує «з колосочка – жита мисочку», а із снопочка – жита бочечку»[1, 52].

Так воно й станеться, адже після кожного побажання-пророкування звучатиме натхненно-радісне: «Радуйся! Ой радуйся, земле, – / Син Божий народився!» І Всеєдиний почує й возрадується разом із землею та всім християнським світом. Мелодія цього врочистого славня не покидатиме серця хлібороба аж до жнив.

Жниварські й обжинкові пісні здебільшого коротенькі – кілька дворядкових куплетів. Їхня тематики – сердечне прохання до Всевишнього та сил природи послати хорошу погоду, сприятливі умови для праці, сам процес збирання, його завершення; майоризація господаря та господині і самих женчиків, які ні хвилики «не гуляли, но жали, / Сто кіп житичка нажали», «пожали горойки й долинки / Та й зробили господару обжинки».

Чимало пісень цієї тематики, як мовилось попередньо, присвячені ушавленню татойка, господаря, господині. Рідний «татойко» – дбайливий господар, він своєчасно впорав свою ниву, а «чужії батьки (!) – ліниві, тому й житечко їхнє «стоїть на ниві». Пан чи багатий хазяїн, який найняв їх у женці і дав можливість заробити, – в усіх випадках – «шудратий», «молодий», під «ним коничок вороний», і він, «як соколичок літає, / Своїх женчиків вітає». І дружина його до рівні йому, а нині домує, бо своїм женчикам «пирожийки готує. / Ой то в сирови, то в масли». Однак інша «господи́нька» теж домує і теж «вечеройку готує». Проте готує по-своєму: як напекла «калачів» – «накликала паничів», для женчиків же «наварила натини»,⁵ / А сама пошла в пирини» [1, с. 117].

У жниварських піснях оспівується дівоча врода, почуття закоханих, їхня вірність один одному, проте, нерідко, звучать в них і скарги парубків на сільських красунь, які «зводять їх з розуму». В окремих селах до цього циклу зараховуються й сюжетні пісні, в яких лише окремою фразою чи словом заторкується жнивна тема. У більшості з них мовиться про нещасливе життя сімейної пари,

⁴ Штири (діал.) – чотири.

⁵ Натина (говірк.) – листя буряків, бурячиння.

про чоловіків-зрадливців, пияків тощо. Вони більші за обсягом і головна думка в них розкривається значно ширше й глибше.

Нарешті жнивна епопея дійшла до свого завершення: хлібна нива впорана, відсвятковано обжинки, жінці випростали спини, протерли й заховали серпи. Господар з синами звозить додому й обмолочує збіжжя, ховає зерно в комору. Та нові клопоти й проблеми не дають можливості навіть протерти піт з лоба. Бо жнива – то наче знакова межа між двома літочисленнями – минулим і прийдешнім. І всі подумки молитимуть Бога, аби воно було кращим від того, що відійшло. Тож неоднораз озветься в душі: «Роди, Боже, житечко і на друге літечко!»

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Калиновий квіт Полісся / Пісенні скарби краю. Народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині, зібрала, розшифрувала тексти й мелодії та впорядкувала О. П. Кондратович. – Луцьк: Вол. книга, 2007. – 248 с.

2. Кондратович О. Народний календар Волинського Полісся від свята до свята. – Луцьк: Волинська обл. друкарня, 2009. – 200с.

3. Щербаківський Д. Сторінки з української демонології (вірування про холеру) / Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К.: Либідь, 1991. – 640 с.

ОСОБЛИВОСТІ ПІСЕННО – ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ ВОЛИНСЬКОГО ПОЛІССЯ

Стаття присвячена аналізу пісенно-танцювального фольклору Волинського Полісся. Розглядаються основні етапи фольклористичних досліджень регіону. Охарактеризовано особливості танцювальних традицій на прикладі весільного обряду.

Ключові слова: пісенно-танцювальний фольклор, фольклорист, балетмейстер-постановник, народний танець, мистецтво.

Kosakovska L. The peculiarities of the song and dance folklore of Volyn Polissia

The article is dedicated to the analysis of the song and dance folklore of Volyn's Polesie. Much attention is paid to the main stages of folkloristic researches in this region. The features of dance traditions are clarified on the example of wedding ceremony.

Key words: song and dance folklore, folklorer, ballet master, national dance, art.

Однією з галузей багатогранної культури України є народне хореографічне мистецтво, яке складається з танців різних регіонів нашої держави. Нині, під впливом новітніх засобів масової інформації, перенесення автентичного танцю у сценічні форми виконавства та інших здобутків цивілізації відбувається стрімке витіснення народної хореографії, зразки якої передавались від покоління до покоління шляхом спонтанної усної трансмісії. Заборона народних свят за доби тоталітаризму стала однією з причин безповоротного зникнення значної частки танцювальної спадщини з традиційної і сучасної вітчизняної культури.

Науковий інтерес до українських традиційних танців виник наприкінці XIX ст. У своїх працях етнографи А. Терещенко, П.

Чубинський, В. Шухевич, В. Гнатюк, С. Титаренко, М. Лисенко поступово вирізняли танець із загального етнічного середовища, показуючи його конкретні мистецькі гідності. Вагоме місце у вивченні питань функціонування та розвитку традиційної танцювальної культури займають дослідження Р. Гарасимчука, А. Гуменюка, К. Василенка. Варто виокремити особливий доробок хореографа, композитора і музичного діяча В. Верховинця (Костіва), який один з перших здійснив систематичний та теоретичний огляд народної хореографії. Дослідження представників української діаспори О. Воропая, В. Авраменка, М. Шаткульського, А. Нагачевського розглядають еволюційні особливості українського танцю. Історія вітчизняного хореографічного мистецтва у пострадянський період збагатилася працями Л. Сабан, Б. Кокуленка, К. Демків, Б. Стаська, В. Тітова, в яких увага приділяється питанням дослідження традиційних танців у локальних різновидах.

Реформатор балету Ж.Ж. Новер влучно підкреслив: «Музика для танцю є тим, чим слово для музики. Танцювальна музика являє собою, або повинна являти, своєрідну програму, яка визначає і зумовлює рухи та гру кожного танцівника; останній, таким чином, повинен передати зміст програми, зробити її зрозумілою для кожного за допомогою енергійних і виразних жестів» [10].

В.М.Верховинець писав: «Пісня й танець — це рідні брат і сестра. Як у пісні виливаються жарти, радощі й страждання народні, так і в танці та іграх народ проявляє свої почуття» [1].

Аналіз унікальних творчих здобутків П. Вірського, який захоплювався розмаїттям українських народних танцювальних мелодій, оригінальністю їх ритмічного малюнка, дозволяє зробити висновок, що видатний балетмейстер усвідомлював величезний потенціал синтезу музики і хореографії та реалізовував їх у формі поєднання можливостей оркестру та ансамблю народного танцю.

Пісенний фольклор України був і залишається предметом дослідження видатних діячів культури і мистецтва: М. Лисенка, В. Верховинця, Г. Верьовки, О. Стеблянка, М. Коляди, В. Томіліна, Р. Верещагіна, Г. Жуковського, Г. Майбороди, П. Майбороди та ін.

Важливим аспектом дослідження пісенно-танцювальної творчості є питання синкретизму як характерної особливості народ-

ного мистецтва, що властива раннім стадіям розвитку людського суспільства. Термін «синкретизм» позначає нерозчленованість різних видів культурної творчості. Прикладом синтетичного виду народної творчості є хоровод, в якому органічно поєднані поезія, музика, пісня та хореографія. Відповідно до тематики хороводи поділяються на обрядові, трудові, побутові, сатиричні, любовно-ліричні, патріотичні та ін. Спільною стилістичною рисою українських хороводів є те, що саме пісня визначає зміст танцю та його хореографічний малюнок: в тексті розкривається ідейний зміст хороводу, а мелодія, її субзнакова синтактика (розподіл на мотиви, фрази, речення) визначає субзнаковий рівень танцю (багаторазові повтори рухів, ускладнення й урізноманітнення рухів).

Валентин Шевченко, доцент кафедри хореографії Міжнародного словістичного університету (м. Харків), у дослідженні «Синтез танцю і пісні в українському народному хореографічному мистецтві» стверджує, що джерелом різноманітних видів мистецтва, зокрема, музики вокальної та інструментальної, танцю, є синкретична народна творчість. Веснянки, обрядові й трудові, купальські, весільні пісні збереглися до наших днів з елементами ігор та танців. Визначальною у дослідженні автора є думка, що первинно сформувалася група танців, ігор, обрядів, що виконувались під спів, а супровід інструментальний з'явився пізніше [12].

Наприкінці XIX початку XX століття пісенний фольклор Волині досліджували О. Пчілка, В. Кравченко, П. Козицький. Важливим етапом вивчення пісенної творчості волинського краю були праці Лесі Українки. В архівах Волинського обласного історико-краєзнавчого музею зберігається рукопис «Записи колодяженських пісень» із 156 пісенних зразків, зібраних Лесею Українкою та її сестрою Ольгою Косач-Кривинюк від односельчан.

Ірина Збір, автор статті «Історія написання збірника «Волинь. Обряди, мелодії, пісні Оскара Кольберга»», виданої у Всеукраїнському науковому журналі «Мандрівець» 2013 року, дослідила, що народознавча спадщина О. Кольберга представлена матеріалами з різних етнографічних районів України – Волині, Поділля, Полісся, Холмщини і Підляшшя, Опілля, Гуцульщини та Покуття. Волинь – це етнографічний район, який польський учений від-

відав лише один раз, однак зібраний там матеріал є неоціненним внеском до української фольклористики.

Фольклорно-етнографічна праця «Волинь» з'явилася через 27 років після смерті О. Кольберга і звичайно відрізняється від початкових задумів дослідника. Спочатку архівними матеріалами О. Кольберга займався його друг і соратник Ізидор Коперніцький, потім збірник «Волинь» упорядковував і готував до друку польський етнограф Адам Фішер, а видавцем і редактором монографії був польський літературний критик Юзеф Третьак та двоє його помічників Станіслав Фішер і Феліціан Шопський, які вибрали з рукописних матеріалів та видали тільки частину записів фольклориста з цього району. Однак неопублікованими залишилося чимало українських і польських пісень, етнографічних матеріалів, нотаток тощо [4].

Збірник «Волинь» складається з двох розділів. У першому міститься три описи весільного обряду (із с. Туличів біля Ковеля, а також сіл Висоцьк і Турчин), тут же подано тексти 627 різножанрових пісень із музикою, п'ять мелодій, які записав сам О. Кольберг. Другий розділ стосується «казок люду Руського» (25 українських казок), які зібрав на Волині у 1835 р. і подарував О. Кольбергу невідомий житомирянин. На папці, яка містила цей матеріал, був напис: «Пану Оскарові Кольбергу як бездарний подарунок 25 серпня (6 вересня) 1862. Житомир» [7, с. 412].

Отже, до збірника «Волинь» увійшла найбільша кількість матеріалів з таких місцевостей: сіл Туличів, Туричани, Тагачин, Купичів (Турійський район), с. Набруска (Маневицький район), с. Суховоля (Луцький район), с. Висоцьк (Любомльський район), с. Обзир (Камінь-Каширський район), міст Любомль, Ковель та Луцьк Волинської області; сіл Більче і Берестечко (Демидівський район), с. Межиріч (Острозький район), с. Дубно (Рокитнянський район), міст Рівне та Корець Рівненської області; смт Любар (Любарський район), міст Житомир, Овруч і Чуднів Житомирської області; с. Піщатинці (Шумський район) Тернопільської області; с. Овсянники (Козятинський район) Вінницької області. Також включені у збірник поодинокі записи з міст Броди та Золочів Львівської області; смт Торчин (Луцький район), с. Грудки

(Камінь-Каширський район), м. Володимир-Волинський Волинської області; с. Пустомити (Гощанський район), с. Забара (Корецький район), м. Остріг Рівненської області; смт Брацлав (Немирівський район), с. Комсомольське (Махнівка) (Козятинський район) Вінницької області; с. Зубковичі (Олевський район), міст Новоград-Волинський, Радомишль, Бердичів Житомирської області; м. Кам'янець-Подільський, с. Ожигівці (Волочиський район) Хмельницької області; міст Київ, Васильків, Канів Київської області.

На Волині О. Кольберг побував лише раз у 1862 р. До того часу він записував українські народні мелодії та пісні у Польщі, де проживали вихідці з України. У 1859 р. О. Кольберг так відповів на заклики редакції часопису «Ruch Muzyczny»: “[...] у моїй теці міститься близько тисячі мелодій, які походять з Волині, Поділля, України, Білорусі і Покуття (в Галичині), які я зібрав і записав у Варшаві та Королівстві від вихідців з тих околиць, солдатів, службовців та інших, які не втратили своєї ідентичності. [...] Відчуваю брак записів, тому планую особисто відвідати ці райони. Однак до того моменту в мене не було ані часу, ані можливості це зробити” [6, с. 193].

В 20-30-х роках ХХ століття на Волині розвивається етнографічно-фольклористична діяльність Н.Диленича, уродженця Кременеччини. В радянський період пісенний фольклор досліджували П.Мотуляк, О.Бренчук, Є.Вашук, І.Федько. Праця О.Ошуркевича і М.Стефанишина «Пісні з Волині» (1970 р.) започаткувала серію видань «Народні пісні України» (432 народні пісні, 24 інструментальні мелодії). Збірка О.Ошуркевича «Пісні з Колодяжного», що видана в 1998 році, репрезентує пісенний пласт села Колодяжного Ковельського району [5].

Значний внесок у розвиток професійного та аматорського хореографічного мистецтва Волині та Рівненщини здійснили балетмейстери-постановники І.Богданець, А.Іванов, В.Смирнов, Е.Шихман, Р.Маліновський, В.Марущак, В.Мамчур, А.Криконтчук, О.Козачук, М.Савчук та ін. Вокально-хореографічні композиції і танцювальні постановки майстрів народної хореографії займають почесне місце у фондах культурної спадщини нашого краю.

Це «Волинські притупи» А.Іванова, «Волинська полька», «Буянський скакунець» та «Черчениця» Е.Шихмана, вокально-хореографічна композиція «Калина» Р.Маліновського, «Ремінець», «Хустинка», «Погоринська полька» В.Марущака, «Гупали», «Волинська кадриль» В.Мамчура, «Ойра», «Ворітця», «Притупи» А.Крикочука, «Вулиця», «Прилуцька полька», «Поліська полька» О.Козачука, «Крутях», «Полька-одиначка», «Товкач», «Волинський козачок», вокально-хореографічні композиції «Волинь моя» та «Ой весна, весна» В.Смирнова, «Кивак», «Волинські візерунки» М.Савчука.

Організатор етнокультурних проєктів, народознавець, культурно-освітній діяч Ольга Рутковська, досліджуючи творчість Миколи Полятикіна –багатолітнього балетмейстера-постановника Заслуженого ансамблю пісні і танцю України «Колос», у своїй статті пише, що, він був одним з небагатьох українських хореографів, який у своїй творчості безпосередньо звертався до автентичного танцювального фольклору Волині і Волинського Полісся. Впродовж десятиліть у пошуках самотутніх зразків традиційної народної хореографії він об'їздив чимало сіл та містечок області, записуючи фольклорні танці, серед яких: «Гарбуз-полька» і «Душка» (с. Шепель, Богущівка Луцького р-ну), «Шуруха» і «Коритненська полька» (с. Мовчанів, Коритниця Локачинського р-ну); «Марусина» (с. Галузія Маневицького р-ну), фрагмент поліського весілля «Похода» (с. Невір Любешівського р-ну) та ін. Завдячуючи подвижницькій праці хореографа, втрачені зразки традиційної танцювальної культури отримали своє друге життя в народно-сценічних варіантах у програмах мистецьких колективів пісні і танцю. Вони увійшли до книг Миколи Полятикіна «Народні танці Волині і Волинського Полісся» та «Локацька вуйма».

Плідно працює над дослідженням народного мистецтва Волинського Полісся Олександра Павлівна Кондратович – почесний краєзнавець України, фольклорист і етнограф. Підсумком її багаторічної творчої праці є збірки: «Як у лузі калиночка з квітками», «Весілля на Поліссі», «Народини», «Коса ж моя шовковая», «Нуйно: на скрижалях історії і сьогодення», «Коса ж моя шовковая», «На перехрестях долі». 1994 року у видавництві «Надс-

тир'я» дослідниця видала збірку «Калиновий квіт Полісся», до якої увійшло понад 150 народних пісень, що були записані в рідному селі Кримно Камінь-Каширського району.

О. Кондратович поділилася досвідом про пісенну і танцювальну спадщину Волинського Полісся під час творчої зустрічі зі студентами-хореографами інституту мистецтв СНУ імені Лесі Українки (2012р.). Вона розповіла, що перші навички танцю дитина отримує ще в дошкільному віці. Заспівували коротенькі пісеньки (приспівки) і дитина мимоволі поринала в танок. Наприклад приспівка, яка побутувала в с. Кримне Камінь-Каширського району:

Тосі, тосі,
Гуси в горосі!
Нема кому вигнати,
Як бабі Явдосі.

Підчас співу дитя, яке плескало в долоні, підіймали на руки, запитуючи: «Хто вижене гуси, синочку? Хто?» Дитина відповідала: «Я». В такий спосіб дитину привчали до праці, прививали танцювальні навички.

Фольклористка порівнює тексти приспівок, які записала сама та О. Ошуркевич на Волині. У праці О. Ошуркевича слова дитячої приспівки наступні:

Кую, кую чобіток
Подай бабо молоток,
Не подасиш молотка,
Не підкую чобітка.

Ця ж пісня у Любашівському районі Волинської області звучить так:

Кую, кую ніжку,
Поїдемо в доріжку,
Поїдемо в доріжку,
Доріжка кривенька,
Кобилка сліпенька...

Так навчали дитину ходити, оскільки під час заспіву брали дитину під руки і водили по уявній доріжці то праворуч, то ліворуч, і в певний момент дитина намагалася самостійно стояти та йти. Відмінність полягає в тому, що другий варіант приспівки, записа-

ний О. Кондратович, дає практичний досвід у спробах рухатись під музику.

Дослідниця Кондратович О. П. розповіла про локальні особливості весілля. Описуючи обряд обтанцювання нареченої фольклористка вказала на те, що у деяких регіонах Полісся молода обтанцювала гостей. Цим обрядом вона прилучала до свого роду. У селі Видричі Камінь-Каширського району зафіксували подібний обряд. Молода одягала сукню, а поверх неї фартух із великою кількістю кишень для того, щоб кожен, хто обтанцюватиме її, клав гроші в одну із них.

На весіллі лише дружки могли танцювати з молодою безкоштовно, оскільки вони її рідня, її «військо». Наступним з молодою танцював дружко (старший сват). Молодий мав право танцювати з молодою лише після того, як одягне старшому сватові на голову кільце ковбаси, заздалегідь начинене метрів на три та засушене кільцем у каструлі. Така ковбаса називалась «штирка». Виконавши завдання, наречений мав право взяти молоду до танцю. Даний обряд був кульмінаційним моментом на весіллі.

У селі Кримне молода обтанцює гостей. Вона разом з молодим виходить на середину кола, знімає свій вінок та одягає його на голову молодому і танцює з ним. Цим вона символічно приєднує його до свого роду. Потім наречена одягає вінок по черзі кожній незаміжній дівчині на весіллі, попередньо кланяючись перед нею та запрошуючи її до танка. Вважалося, що такий обрядовий танець символізував майбутнє вдале заміжжя.

Пісенно-танцювальний фольклор Волинського Полісся насичений елементами народної хореографії.

Дослідниця розповіла, що на Поліссі у 20-40-х роках ХХ століття разом з автентичними танцями побутували запозичені: полька, краков'як, шима, падеспань. Досить часто виконувались танці з коротенькими 4-х рядковими піснями, які у різних регіонах України мають назви приспівки, триндички, а власне поліська назва – підскочені (подскочені) пісні. При виконанні цих пісень, музикант вишиковував пари у чергу. Інколи до співаючих долучалися ще кілька пар, що в унісон виконували одну й ту ж пісню. Закінчивши спів, ці пари, рушаючи до місця призначення,

намагалися продемонструвати свою майстерність і в танці. Наприклад:

Нащо брав, нащо брав
Таку мулудейку?
Мине мати годувала,
Як курку рабейку.

Нащо брав, нащо брав
Таку нивиличку?
Мине мати доглядала,
Як пирипиличку.

Ці пісні виконувалися парами, обійнявши один одного за талію, танцювали приспівуючи, виконували притупи, присідання, пескали в долоні. Співали переважно дівчата, рідше хлопці. Мелодія була простою, двохтактовою [8; 49-50].

Важливим елементом пісенно-танцювальної культури Волинського Полісся є вбрання. Варто зазначити, що одяг незаможних поліщуків був простим: у дівчат – спідниці з ситцю або шовку, обшиті стрічками (могли бути домоткані спідниці); у хлопців – сорочка та штани. Головним убором у дівчат була хустка.

На «музики» хлопці приходили в чоботях, а деякі дівчата – в черевичках, але більшість – у постолах. Інколи дівчата так танцювали, що від постолів залишались самі заборзки (ликові вушка на постолах, крізь які протягувалися волокни) та волокни (тонкий міцний шнурок, яким закріплювали на нозі постолу) [8; 51].

Слід відзначити, що попри запозичення і вплив на характер пісенно-хореографічного фольклору Волинського Полісся культури сусідніх народів (поляків, євреїв, білорусів) визначальними були і залишаються риси загальнонаціональної української традиції. Однак, народне виконавство пісенної і танцювальної культури поступово втрачається. Його наукове дослідження, зокрема, позначення чітких меж між ареалами поширення танцювальних зразків, унеможливується через відсутність давніх етнохореологічних досліджень, складність опису та низький статус танцювцілому. Здійснені фольклористами та етнографами розвідки засвідчують не інформацію про поширення народної пісні і танцю,

а збереженість зразків традиційної пісенно-танцювальної культури у пам'яті автохтонного населення обстежених регіонів, що зумовлює нагальну потребу подальших наукових пошуків.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Верховинець В. Весняночка: ігри з піснями [Текст] / В. Верховинець. – К. : Музична Україна, 1989. – 134 с.
2. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В. Верховинець. - К.: Музична Україна, 1990. - 151 с.
3. Гуменюк А.І. Народнo-хореографічне мистецтво України / А.І. Гуменюк. - К.: АН УРСР, 1963. - 235 с.
4. Збір І. Історія написання збірника «Волинь. Обряди, мелодії, пісні» Оскара Кольберга/ І. Збір // Мандрівець. – 2013. - №3. – С. 54-58.
5. Kolberg O. Do redakcji «Ruchu Muzycznego» / O. Kolberg // Ruch Muzyczny. - 1859. - № 22. - S. 193
6. Kolberg O. Wołyń. Obrzędy, melodie, pieśni / O. Kolberg // Dzieła wszystkie. - T. 36. - Z brulionów pośmiertnych przy współudziale S. Fiszer'a i F. Szopskiego wydał J. Tretiak. – Wrocław-Poznań: PTL, 1964. - 452 s. (Reedycja fotooffsetowa, pierwodruk: Kraków, 1907).
7. Кондратович О.П. Народний календар Волинського Полісся від свята до свята / О.П. Кондратович. - Луцьк: ВАТ «ВОД», 2009. - 200 с.
8. Косаковська Л.П. Збереження автентичних фольклорно-етнографічних зразків українського народного танцю як предмет наукового дослідження / Л.П.Косаковська. - Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Педагогічні науки. Вип. 8(285).- Луцьк, 2014.- С.71-77.
9. Новерр Ж.Ж. Письма о танце и балетах / Ж.Ж.Новерр.- М., Л.: Советская Россия, 1965.-149 с.
10. Рудницька Т. Етнічні спільноти України: тенденції соціальних змін. / Т. Рудницька. - К.: Ін-т соціології ПАН України, 1998. - 170 с.
11. Шевченко В.Т. Синтез танцю і пісні в українському народному хореографічному мистецтві / В.Т. Шевченко. – Київ. Режим доступу : http://esteticamente.ru/portal/soc_gum/vmsu/2007-01/07svtfca.htm

Степан КОСТЮК

**ФОНД МИКОЛИ МАЛІБОРСЬКОГО У
ТЕРНОПІЛЬСЬКОМУ ОБЛАСНОМУ
КРАЄЗНАВЧОМУ МУЗЕЇ**

У науковий обіг вперше вводиться інформація про фонд українського композитора, науковця-мистецтвознавця Миколи Маліборського у збірці Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Ключові слова: композитор, мистецтвознавець, науковець, фонд.

Науково-мистецтвознавчі матеріали недостатньо, вважаємо, розкривають життєвий шлях та творчий спадок талановитого Миколи Маліборського [1, с. 633 – 635]. Подальший виклад – спроба бодай частково заповнити наявну «прогалину» щодо вивчення творчої долі композитора, педагога, музикознавця.

Станом на червень 2018 року зафіксовано по групову кількісну наявність: «Рідкісні документи» – 55, «Рідкісні книги» – 83, «Речові матеріали» – 5, «Скло, кераміка, фарфор» – 29, «Тканина» – 1, «Платівки, касети, диски» – 62, «Фотографії» – 8, «Науково-допоміжні матеріали» – 13. Загалом – 256 одиниць зберігання [2].

Серед опрацьованих документальних джерел особливо цінними вважаємо ноти, написаних М. Маліборським, пісень: «Дух наш народний» та «Мов келих срібного вина» (обидві – слова Олександра Олеся), «На горах Карпатах» (слова Платона Воронька), «Contra spem spero!» та «Мій шлях» (обі – слова Лесі Українки), ін. (ТКМРД – 18204/1 – 6/).

Науковий доробок М. Маліборського підтверджують: публічна лекція (машинопис) «Великий український композитор-громадянин М. В. Лисенко» (Рівне, 1959, 16 стор.; ТКМРД – 18206), тематична розвідка (рукопис) «Інтервали під час співу по нотах» (Вінниця, 1972, 73 стор.; ТКМРД – 18205), автореферат на здо-

буття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства (брошура) «Закономерности звуковысотного музыкального мышления и их проявление в процессе пения по нотах» (Київ, 1978, 24 стор.; ТКМРД – 18250), методичні рекомендації (брошура) «Інтонування творів сучасної музики» (Суми, 1989, 38 стор.; ТКМРД – 18247), прорецензоване (брошура) «Вивчення життя і творчості П. І. Чайковського в школі і вузі» (Суми, 1990, 57 стор.; ТКМРД – 18248), низка інших авторських та співавторських напрацювань.

Документальні світлини 1950-их – 1980-их років засвідчують ужгородський студентський та вінницько-сумський викладацькі періоди М. Маліборського (ТКМФ – 13021, 13023, 13024).

Книгозбірня багата виданнями фольклорного спрямування (пропонований матеріал, відтак, бодай частково суголосний означеній темі наукових слухань – С. К.): «Українські народні пісні з голосу Антоніни Голентюк» (упоряд. Т. Олешук, Київ; ТКМРК – 12379), Л. Ященко. «Українське народне багатоголосся» (Київ: Видавництво Академії Наук УРСР, 1962. – 236 с.; ТКМРК – 12388), «Колядки, щедрівки, вертеп» (Київ: Поліграфіст. – 64 с.; ТКМРК – 12427) тощо.

Зацікавлює також реферат (машинопис) «Хорове мистецтво Волині» (1960-ті – 1980-ті рр.; ТКМРД – 18207).

Окрім іншої фахової літератури (переважає «хорова зацікавленість»), значну частину приватної книгозбірні М. Маліборського складають художні твори класиків українського красного письменства (Іван Франко, Леся Українка, Степан Руданський) та авторів-сучасників (Степан Галябарда, ін.).

«Класичний» спадок М. Маліборського-композитора «підсумовує» збірка «Хорові твори» (Тернопіль: Горлиця, 2000. – 72 с.; ТКМРК – 13434), пісенспів «Єдинородний Сину» Літургії (Україні. – Тернопіль: Джура, 1988. – 44 с.; ТКМРК – 12531), «Дивлюсь – аж світає» (слова Тараса Шевченка), «Ой на Івана, ой і на Купала» (народні джерела), «Молитва до чудотворного образу Матері Божої Тернопільської» (ТКМНД – 22853/1 – 3/).

«Поетичну жилку» М. Маліборського доносить книжечка «До рідних берегів» (Тернопіль: Воля, 2010. – 76 с.; ТКМРК – 12532).

Збагнути М. Маліборського долю допоможуть «Епізоди з ав-

тобіографії: Спогади» (Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2012. — 160 с.; ТКМРК — 12655).

Особисті речі М. Маліборського /камертон (ТКМРМ — 1894), три годинники, портфель (ТКМРМ — 1898), капелюх (ТКМРМ — 1895), предмети побуту /сервіз чайний фарфоровий/ (ТКМСКФ — 2091/1 — 27/) тощо/ сприяють збагнути естетичну енергетику творчої особистості.

Колекція грамплатівок відтворює тогочасні записи симфонічної, камерно-інструментальної, народної та естрадної музики (ТКМПКД — 275-332).

«Фольклорної прив'язки» запропонованій подачі надають отримані ноти та слова українських народних пісень (обробка М. Леонтовича): «Котилася зірка» (ТКМРК — 17231) та «Піють півні» (ТКМРД — 17232), ноти Ф. Колесси «до українських народних пісень, записаних у різних місцевостях України» (поч. XX ст.; ТКМРД — 17265).

Висновки. Опрацьовані та заобліковані матеріали М. Маліборського (18.12.1915, с. Вишгородок, тепер — Лановецький р-н Тернопільщини — 02.02.2011, с. Дружба, тепер — Теребовлянський р-н Тернопільської обл.) — важлива джерельна основа наукових узагальнень щодо мистецького пізнання життя тогочасся.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Петраш Б., Стасюк Г. Вишгородок //Тернопільщина. Історія міст і сіл: у 3-х томах. — Т.2. — Тернопіль: Терно-граф, 2014.
2. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В ПОЕЗІЇ ЮЗЕФА ЛОБODOVСЬКОГО

“Ciebie, miodna i mleczna, buraczana i pszenna,

Ciebie pochwalam, Ukraino, w tęce odwiecznej codzienna ...” -
писав Юзеф Лободовський у вірші “Похвала Україні”.

У цього польського письменника тема України пронизує всю творчість — поетичну, прозову, публіцистичну, перекладацьку та літературно-критичну. За оцінками багатьох польських літературознавців, він належить до представників “української школи” у польській літературі ХХ ст. [4], а точніше до продовжувачів традицій цієї школи у ХХ ст.

Витоки зацікавлення і захоплення письменника Україною біографічні. Це його походження, вплив батька, виховання й оточення. Родина матері Стефанії походила з Білорусії, а родина батька — з України. Сім’я мешкала у Любліні, проте у 1914 р. батька Владислава, який був полковником царської армії, скеровано на службу в Росію, куди із ним переїхала вся родина. Спочатку жили у Москві, а потім на Кубані.

Свідоме дитинство Юзефа Лободовського пройшло на Кубані, про що він неодноразово згадував. Тут вивчив українську мову, пізнав українську історію, спілкувався із кубанськими козаками, відкрив для себе їх характери, ментальність, суспільні погляди, звичаї, традиції і культуру. В листі польській дослідниці Ядвізі Савицькій розповідав, що його предок по батьковій лінії брав участь у битві під Хотиним, але згодом одружився із полькою-шляхтянкою і з того часу розпочалася полонізація їх роду [5, с. 9]. Лободовський вважав себе нащадком козацького роду і вже з дитинства захопився українською історією. Згодом люблінці — друзі письменника часто між собою називали його “отаманом Ло-

бодою”, апелюючи до цієї родинної історії. Україну письменник вважав своєю другою батьківщиною.

Оглядаючи творчий доробок письменника, бачимо, що Україна широко представлена у тематиці та проблематиці художніх творів, зокрема поетичних. Достатньо згадати такі поезії, як “Polesie”, „Dumy wołyńskie”, „Kisielin”, „Wrota Kijowskie” та б.ін. Тут — чарівність української природи, самотність міфології, спільне з поляками та героїчне історичне минуле. Його поема «Swiatosławowi Hordyńskiemu» (1947), поетичні збірки «Złota Hramota» (1954) і «Pieśń o Ukrainie» (1959) присвячені Україні.

У палітрі художніх образів поета значне місце займають образи, які своїм походженням та символікою сягають української народної творчості і підтверджують зв’язок митця із романтичною традицією. Передусім це персоніфіковані образи української природи, мальовничі пейзажі ночі, рік, степу, лісів, заселених міфологічними істотами, місячного сяйва, черемхи, вишневих садів. Нічний степ постає у поезії Ю.Лободовського символом свободи, “вітер — побратим” - вічним супутником козацького життя, “кінь” — вірним щоденним товаришем.

Одним із ключових персоніфікованих образів природи постає образ вітру. В українській народній творчості вітер символізує передусім природну стихію. Однак вже у фольклорі він набуває подвійного значення, крім значення стихії, вітер часто символізує зміни, динаміку, рух, легкість, непостійність [1, с. 154-158]. Таку ж семантичну подвійність образу вітру ми спостерігаємо і в поезії Лободовського.

З одного боку вітер постає традиційним складником картини українського степу, вітер - стихія природи, яка панує, владарює в степах України. В поезії “Pochwała Ukrainy” українські вітри “smagle” і „wonne”. Вони грають над Україною як “zaklęty czarodziejski flet”. Вітер — це “oddech stepu”. Створення цього прекрасного світу, яким постає у творах Ю.Лободовського Україна, також асоціюється із рухом, вихором :

“Na początku był step
i Duch Boży krążył nad stepem.
Upadały na świat ciemnym wichrem

pierwsze dni stworzenia...”

В “Dumach wołyńskich” поет творить магичний пейзаж волинського часопростору, наповненого мороком, місячним сном степу, луків, запахом мокрого сіна, потом коней, березами і калинами, що спохилилися до шляху, сочистою зеленню, з якої виринають тихі ріки, поривами західного вітру :

“Przetoczyły się cicho i Horyń i Słucz,
Żywym srebrem z zieleni wywija się Stochód, -
Wiatr zachodni spotężniał i nagle do ócz
Zawierucha złotego popłochu.
Tak się pieśń wydobywa z rozruchów i burz,
Ten sam wiatr mnie porywa, ten żywioł mnie przyniósł,
Najwdzięczniejsza z mych służb,
Najśpiwniejsza z mych wróżb
O zielonym, szumiącym Wołyniu.”

Символічним є зелений колір, який домінує у багатьох описах природи, і є барвою життя, молодості, безсмертя, свободи, любові і первісної цнотливості.

А з іншого боку в поезії постає авторська метафора вітру історії і несе у собі вже інший більш глибокий історіософський зміст. У вірші “Na czarnym szlaku” читаємо :

“Widzisz – mrok.
Słyszysz – wiatr.
To odwieczna spuścizna”.

До первісного образу нічного пейзажу додається друге значення трагічного вітру історії. У вірші “Ziemia smertarna” з’являється семантика вітру війни. Образ степового вітру з’являється і в роздумах ліричного героя про його духовну спорідненість з українською землею. Поет пише :

“Tam mi Bóg mój objawił
moją dolę prawdziwą,
tam się pieśń z wolnych
wiatrów stepowych poczęła...”

Ностальгія за рідним краєм, сумні спогади з минулого часто також асоціюються у поета з вітрами на рідній землі - „Wichry z kraju mojego, gdzie jesteście?...”. У вірші “Koń atamana Łobody”

оспівується вільне козацьке життя в сідлі, вічним супутником якого є “wicher – brat pierworodny”.

Другим надзвичай часто вживаним складником українського пейзажу Лободовського є ніч у різних її проявах — темрява, морок, вечір, сутінки і т.д. Образ ночі в українському фольклорі має кілька значень. Передусім це стан природи — час доби як геофізичне явище. Водночас це настання тиші, темряви, панування таємничих невідомих сил, невідомих людині, час темних і злих (диявольських) сил, час магії і чародійства [2, с. 336-337].

В поезії Ю.Лободовського ніч також амбівалентна. Вона чарівно приваблива, таємнича, зоряно-синя, тиха, співуча і т.д. Поет оспівує красу і загадковість української ночі, часто застосовуючи прийом персоніфікації: “Przyjdą cienie wieczorne w srebrno-sinych żupanach...”, “Jarzysz się w srebrze gwiazd, jak bizantyjski obraz...”, “I jeszcze noce. Słowicze, gwiezdne...”, “W gwiazdach noc, jak w błyskawicach...”.

Коли у поезії з’являються історіософські мотиви, тоді ніч набуває трагічного і кривавого забарвлення та асоціюється із московською навалою, війною і смертю: “Ciemne carstwo...”, “Tylko księżyc na niebie jak klinga...”, “Gwiazdy spadały na step płonąca rtęcią...”. У вже згадуваному вірші “Koń atamana Łobody” підкреслено звучить асоціація ночі зі смертю:

“I noc jak Tatar budziacki
z kindżałem księżycy w zębach,
błyskając białkami oczu,
szła – ciemnosina – na żer...”.

У творі “Нос на Wołyniu” структурною основою тексту виступає розгорнута метафора ночі, яка має як пряме — часу доби і стану природи, так і переносне значення — війни і трагедії:

„Późna noc naszym oczom zagraża.
Srebrne błyski łopatek,
falujące rytmicznie plecy,
które zgina i wznosi
zwykły ruch kopiącego grabarza.”

У багатьох творах Лободовського нічний пейзаж поєднується з образами гробів і цвинтаря, який символізує трагічну історію

України. У “Пісні про Україну” поет пише :

“Oglądam się na trupy tylu lat,
na młodym ziele zarośnięty cmentarz...
I z drogi spycha wsteczny wiatr
i noc kołuje, wiatrem wniebowzięta.”

В “Думах волинських” гроби і червоний місяць символізують ті загрози, які несе поетичній волинській землі тодішня історична реальність :

“Tam słyhać grobów zatopionych dzwony
I wilkołaków wycie od uroczysk;
I księżyc groźny, księżyc czerwony
Zagłada chatom w oczy.”

Не менш важливими складниками опоетизованого Лободовським образу України є кінь і степ, які символізують вічну свободу. Степ — це безмірний простір без кордонів, простір повної свободи : “Na początku był step i Duch Boży krążył nad stepem...”. Степ — це простір волі і боротьби, простір, де стикається сила з силою, де воля одних прагне поневолити інших. Тому поет часто називає його “krwawą ziemią”. Це земля предків, земля війн і пожеж, земля історичної пам’яті :

“Nie wiem, jak zwał się ów dziedzic, któremuś poderznął gardło -
I, podpaliwszy dworzyszczce,
Na koniu umknął w step - ...”

Кінь — постійний супутник ліричного героя. Він присутній в усіх трагічних епізодах, він завжди поряд і завжди свідок усіх історичних катастроф :

“Na horyzoncie raz po raz
błyskają skrzydła płomiennym ptakom,
w śmierci gasnących gwiazd
ciemny objawia się zakon
jastrzębiem
nocny wiatr koniom zapłatał się w grzywy,
słyhać miażdżący krok -
kryjąc mosiężne czoło w wieńcu z jarzębiny,
idzie spełniiciel straszliwy”. („Pieśń o głodzie”)

Степ найчастіше пов’язаний із ніччю та є символом темної

частини життя. Простір степу і біг коня символізують прагнення до волі та самознищення. Простір степу відкритий для поразки і виклику ворогам :

“Czy Pieczyngom dzikim, czy Chazarom
otwierały się bujne stepy na oścież...” (“Ziemia cmentarna”)

Рівнинний степовий простір загрожує ліричному герою беззахисністю, вразливістю. Прагнення волі вступає в конфлікт із прагненням поневолення, яке загрожує людині з усіх боків.

Незмінним елементом поетичного образу України є також пісня, мелодія і кобзар (лірник), співець. Мелодійність і пісенність виростає із народної традиції українців, із специфіки мелодійної мови і значення пісні в долі народу :

“Pieśń nie zginie. Na lasach przeczeka i wodach,
w czarną ziemię wsiąka jak dym.” (“Taras Szewczenko”)

Мадрівні співці приносили правду про історію — про битви, про події минулого, в піснях і думках несли мудрість народу. “Oto wraca w śpiewającą Ukrainę zwykły lirnik, a jasność niezmienna...”, - пише Лободовський про повернення Тараса Шевченка із заслання. В думках і піснях оспівували омріяну свободу, козацьку вольницю. Пісня завжди була життям народу. І навіть власну поетичну творчість Лободовський розцінював як служіння справі України :

“Zaświadczyć przed światem najdumniejsza sprawo,
że moje pieśni ciebie nie zdradziły.” (“Przesłanie”)

Отже, найяскравіше образи українського фольклору відобразилися безперечно в мальовничих поетичних пейзажах Ю.Лободовського, в картинах нічного степу, війн і протистоянь. Ці образи амбівалентні, тому що, крім первісного значення часопростору або явища природи, вони несуть і більш прихований сенс, глибинну історіософську символіку трагічних історичних подій, важкої долі уярмленого завойовниками народу. Описуючи красу давньої Русі, України, Волині і Полісся, поет художньо переосмислює традиційні образи, надаючи їм екзистенціалістської проблематики і сягаючи глибинних сфер буття. Ліричний герой Лободовського — це нащадок великого історичного минулого, спадкоємець козацьких вольностей, степового духу. Для нього Україна — це земля обітована, яка починається з безмежних про-

сторів, де гуляють вільні вітри, з нестримного бігу коней нічним степом, оспівана в піснях про кохання, смуток і неволю, завжди загадкова, жадана і неповторна.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Колесникова Л.Л. Лексико-семантична структура універсального символу “вітер” (на матеріалі української поезії 80-90-х років XX століття). С. 154-158. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?...1...2013
2. Українська міфологія: Словник / [під редакцією В. Войтовича]. - К. : Либідь, 2002. 664 с.
3. Kłak Tadeusz Na drogach Don Kichota. Emigracyjna twórczość Józefa Łobodowskiego // Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace polonijne 1993. Z. 18. - URL : http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/10626/Na_drogach_Don_Kichota.pdf
4. Sawicka Jadwiga Hellada scytyjska. Ukraina w poezji Józefa Łobodowskiego // Więż 1988, nr 11-12. URL : http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/10628/Hellada_scytyjska.pdf
5. Sawicka Jadwiga Świadomość kresowa Józefa Łobodowskiego // Józef Łobodowski – rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego /pod red. Ludmiły Siryk Jerzego Świącha. W-wo UMCS. Lublin, 2000. С. 9-16.

**УСТОЙЛІВЫЯ АДЗІНКІ ДЫЯЛЕКТНАЙ МОВЫ
БРЭСЦКА-ПІНСКАГА ПАЛЕССЯ З НАЦЫЯНАЛЬНА-
КУЛЬТУРНАЙ СЕМАНТЫКАЙ**

Вывучэнне асаблівасцей мовы гаворак Брэсцка-Пінскага Палесся пачалося яшчэ ў XIX ст. і працягваецца па сённяшні дзень. Даследаванне вядзецца па розных напрамках: ад слоўнікавых падборак да тэарэтычнага асэнсавання моўных з'яў. У асноўным гэта асобныя артыкулы па пэўных галінах мовазнаўства. Большасць артыкулаў змяшчае матэрыял па анамастыцы, лексіцы, фанетыцы. У нешматлікіх артыкулах закранаюцца пытанні дыялектнай марфалогіі, этналінгвістыкі. Апублікаваны лінгвагеаграфічныя рэгіянальныя атласы гаворак Бярозаўскага, Івацэвіцкага і Пружанскага раёнаў. У апошнім дзесяцігоддзі XX ст. на пачатку XXI ст. пачалі з'яўляцца артыкулы па дыялектнай фразеалогіі і парэміялогіі. Збіранне, навуковае апісанне і публікацыя слоўнікаў дыялектных устойлівых адзінак было і застаецца вельмі важным даследаваннем мовазнаўства. Агляд прац па народнай фразеалогіі і парэміялогіі Брэсцка-Пінскага Палесся праводзіўся з 90-х гадоў у асобных артыкулах (М.М. Аляхновіч, Т.М. Кананенка, Л.В. Леванцэвіч).

Сістэматызаванаму вывучэнню прыказкі з семантычнага, этымалагічнага, граматычнага і стылістычнага пунктаў гледжання ў беларускім мовазнаўстве прысвечаны дапаможнік І.Я. Лепешава “Парэміялогія як асобны раздзел мовазнаўства” (Мінск, 2009). Беларускія прыказкі запісваліся і выдаваліся пачынаючы з 1840 г. (Я. Чачот, Я. Тышкевіч, Е. Раманаў, І. Насовіч, Ф. Янкоўскі, Т. Сцяшковіч, Я. Рапановіч, І. Лепешаў і інш.). Ідэйна-тэматычны змест, структуру, мастацкія асаблівасці прыказак даследавалі Ф. Янкоўскі, М. Грынблат, М. Якалцэвіч, В. Касцючык і інш. З

развіццём лінгвакультуралагічнага накірунку ў мовазнаўстве пачалі з’яўляцца працы па даследаванні нацыянальна-культурнай семантыкі прыказкі (І. Коваль, В. Ляшчынская, В. Касцючак і інш.).

Мэта нашага артыкула – прааналізаваць прыказкі, запісаныя на тэрыторыі Брэстчыны, і выявіць у іх складніках нацыянальна-культурны кампанент.

Сабраныя намі прыказкі з нацыянальна-культурнай семантыкай утвараюць дзве групы: першая – нацыянальная культура выяўляецца праз адметныя безэквівалентныя словы ў складзе прыказкі; другая – нацыянальная культура адлюстроўваецца комплексна, усімі кампанентамі прыказкі. Прааналізуем устойлівыя адзінкі кожнай групы.

І. У першую групу ўключаны прыказкі, у структуры якіх прысутнічаюць адзінкі, якія мы адносім да безэквівалентных слоў (экзатызмы і ўстарэлыя словы; безэквівалентныя словы з элементамі ацэначнасці; дыялектная відавая назва; словы іншай словаўтваральнай мадэлі; словы, у якіх не супадае семантычны змест паняцця ў літаратурнай і дыялектнай мове; безэквівалентныя словы, якія канкрэтызуюць, удакладняюць дзеянне, стан, від прадмета; семантычныя дыялектызмы; онімы (мянушкі, мікратапонімы і інш.).

1. У складзе прыказак ужываюцца так званыя экзатызмы і ўстарэлыя словы. Яны займаюць асобае месца сярод беларускай безэквівалентнай лексікі ў тым плане, што ў іншай мясцовасці сувязь “слова – прадмет” не ўзнікае з прычыны адсутнасці самога прадмета, названага ў дыялектнай мове. Гэта значыць, што некаторыя прадметы і з’явы рэчаіснасці характарызуюць бытавыя, сацыяльныя, культурныя, экалагічныя і іншыя ўмовы жыцця жыхароў пэўнага рэгіёна: Гаспадарку весці – не пасталы плесці. У прыказцы пасталы – ‘мяккі скураны абутак, які насілі даўней; лапці з лазы’ [1]; Як судзінка поўна, то й гаспадынька моўна ‘як поўная камора прыпасаў, тады і гаспадыня нечага варта і да яе голасу прыслухоўваюцца’. Слова судзінка мае значэнне ‘бочка ці скрыня ў якую ссыпалі збожжа’ [1]; Не ўмееш баўкун класці – не лезь на яго ‘не бярыся не за сваю справу’. Дзе баўкун – ‘ад-

мысловы воз' [1]. Шавец боты робіць, а ў апорках ходзіць 'так кажуць пра таго, хто стараецца для іншых, а пра сябе не думае'. У прыказцы слова апоркі ўжываецца са значэннем 'від абутку' [1]; Як пачну лопаць, то за тыдзень локаць, за сорок дзён – гіба вон 'прыгаворка праллі'. Дзе гіба – 'мера асновы, палатна, даўжынёй на хатнюю сцяну' [1]. Пырыбыла свыння пацер, ныхай сама бае.

2. Значэнне безэквівалентных слоў можа ўскладняцца элементамі ацэначнасці. Яна ўзнікае пры называнні такіх аб'ектаў рэчаіснасці, уласцівасці якіх уключаюцца ў сістэму каштоўнасцей арыентацый людзей і выклікаюць стэрэатыпныя ацэнкі (адмоўная ці станоўчая ацэначнасць): Бог не цяля, пазнае круцяля 'той, хто жыве ашуканствам і падманам, атрымае па заслугах'. Дзе круцель – 'злodeй, які займаецца дробнымі кражамі, ашуканец'; 'пранырлівы, лоўкі, хітры чалавек' [1]; 3 гурту выбераш курту 'хто перабірае, той добрай жонкі не мае'. Лексема курта мае значэнне 'нізкі ростам'; 'кепскі, дрэнны' [1]; Сякі-такі варнач – ды ўсё лепш за плач; Сякі-такі цяляпей, а ўсё з ім цяплей 'так супакойвае сябе жанчына, якую крыўдзіць няўдаліца-муж'. Адзінка варнач абазначае 'нядбайны муж'; цяляпей 'пазбаўлены зграбнасці, лоўкасці ў руках' [1]; Уданы як запраданы. Дзе ўданы – 'той, на каго ўзвялі паклёп, абгавораны, аблыганы' [1]; ёлопа ловыты 'быць няспрытным, неасцярожным, непаваротлівым, прапускаць зручны момант'. Тут ёлуп – 'недастаткова развіты, абмежаваны ў здольнасцях разумець' [2].

3. Часта пры наяўнасці агульных для дыялектнай і літаратурнай моў родавых паняццяў як безэквівалентнае слова выступае дыялектная відавая назва або дыялектная назва часкі ад цэлага: Як пякла хлеб маці, то быў закалец на палец, стала пячы я, то стала на два 'кажуць іранічна пра таго, хто смяецца з няўдачы іншых'. Слова закалец мае значэнне 'сыры нявыпечаны хлеб пры ніжняй скарынцы' [1]; Грош да гроша – будзе какоша 'хто беражлівы, ашчадны, той багаты'. Дзе какоша – 'курыца-наседка' [1]; Да яго з ласкаю, а ён з ляскаю 'пра злоснага, сярдзітага чалавека'. Тут ляска – 'дошчачка ў драбіне' [1]; Дзень гайды, навек бяды 'папярэджанне маладым сур'ёзна ставіцца да шлюбу, да свайго выбару; так пасмяюцца з таго, хто нядаўна ажаніўся'. У прыказцы

слова гайда ўжываецца са значэннем ‘вяселле, шумнае, шматлюднае’ [1]; З добрага кўста смачная капуста ‘з добрага паважанага роду – добрая дзяўчына, добры кавалер’. Дзе куст – ‘радня, род’ [1].

4. Яшчэ адна з прычын праяўлення лексічнай безэквівалентнасці – непадобнасць словаўтваральных сістэм: Гроза на лес не ідзе ‘трэба часом і накрычаць, прыгразіць чалавеку, каб ён адумаўся’. Тут гроза – ‘пагроза’ [1]; Дзе чорт не пасліў, туды бабу паслаў ‘баба ў тры вузлы завязацца, а свайго даб’ецца’ [1]; Добра, калі ззамаладу косці грызеш, а на старасць – мяса ‘лепей ззамаладу цяжэй жыць, а старасць каб была лёгкай, спакойнай, каб не хварэць’ [1]; Збірай ззамаладу, то на старасць як знойдзеш (Хто ззамаладу працуе, той на старасці пануе, Чаму ззамаладу навучышыся – на старасць як знойдзеш) ‘старайся маладым дом пабудаваць, сад пасадзіць, сям’ю завесці, сяброў прыдбаць, да поту працаваць, то старасць будзе спакойная’ [1]; Ён не забагацее, а я не збяднею ‘так скажа чалавек, калі здагадаецца, што яго ашукалі’ [1]; Жменя да жмені – будзе поўна вярэня ‘пра дбайнага, запаслівага гаспадара’. Адзінка вярэня мае значэнне ‘варыўня’ [1]; Не будзь раўны, не будзеш лаяны ‘не давай парад нікому, бо калі тое не спраўдзіцца, што раілася, то цябе аблаюць’ [1]; Смерць без прыключкі не бывае ‘без прычыны ніхто не памірае’. Дзе прыключка – ‘прычына’ [1]; Як заскочана, так будзе і змалочана ‘як рабіў, так і атрымаў’. Слова заскочана ўжываецца са значэннем ‘як скакаў, як працаваў’ [1].

5. З’ява безэквівалентнасці наглядаецца пры несупадзенні семантычнага зместу паняцця літаратурнай і дыялектнай моў: Не будзь плохі, бо з’ядуць блохі ‘часам у жыцці і адпор трэба даць’. Слова плохі мае значэнне ‘спакойны, рахманы, сарамлівы’ [1]; Не памірае стары, а паравы ‘памірае той, каму прыйшла пара’ [1]; Не радзіся красным, а радзіся шчасным ‘прыгожы чалавек не заўсёды шчаслівы’ [1]; Радаваўся старац, што прыйшоў марац, а настаў май, ды панеслі ў гай ‘пра непрадказальнасць лёсу’. Тут гай – ‘могілкі’ [1].

6. Дыялектныя безэквівалентныя словы могуць канкрэтызаваць, удакладняць дзеянне, стан, від прадмета: Адзін строчыцца,

а ўсім хочацца ‘пра чалавека, які ўвяжацца ў непатрэбную справу ды іншых за сабой цягне’. Лексема страчыцца мае значэнне ‘гізаваць: так кажуць пра карову, якая ўцякае ад гіза’ [1]; Блізка відаць – далёка сцібаць. Дзе сцібаць – ‘доўга ісці, крочыць’ [1]; У кудасу добры гаспрадар сабаку з двара не выгане ‘кажуць таму, хто ў непагадзь збіраецца нешта рабіць’. Тут кудаса – ‘моцная завяе’ [1]; доўлыкі затынаты ‘плакаць, скардзіцца, жаліцца’ [2]; протрынькаты дэнь ‘нічога не зрабіць’ [3].

7. Да безэквівалентнай лексікі адносяцца онімы, асабліва мянушкі і мікратапонімы, бо ў іх захоўваюцца адметнасці культуры, гісторыі, геаграфіі і ландшафту рэгіёна: Як памёр Міранец, то ішоў увесь канец, а як памёр Радзючок, толькі поп ды дзячок ‘як памрэ багаты, то ўсе ідуць правесці ў апошнюю дарогу, спадзеючыся на багатую вячэру, а як бедны чалавек памрэ, то навошта да яго ісці’. Слова канец набывае значэнне ‘вуліца’ [1].

8. Да безэквівалентнай лексікі адносяцца і семантычныя дыялектызмы, значэнне большасці з якіх забыліся нават носьбіты гаворкі: пярхы злізлы ‘хто-н вельмі замучыўся, апынуўся ў надзвычай цяжкім, безвыходным становішчы’ [2]; аляр поднеты ‘раскрычацца’ [2]; бўйду оплысты ‘выдумаць, схлусіць’ [2]; буксы даты ‘набіць, адлупцаваць каго-н.’ [2]; в плэмыты ‘невядома куды’ [2]; в спотыку кручону ‘невядома куды’ [2]; вэрапал зробіты ‘разбушавацца, раз’ятрыцца’ [2]; гармут устроіты ‘раскрычацца’ [2]; даты гагы ‘памерці’ [2]; даты коца ‘пакараць каго-н.’ [2]; даты охмылоста ‘набіць каго-н.’ [2]; з прывзамы ‘вельмі поўна’ [2]; рэп’ю браты ‘настойліва прыставаць, выпрошваючы што-н.’ [2]; як очмана ‘хутка, надакучліва’ [2]; одны пашчоки ‘хто-н вельмі замучаны, худы’ [2]; быць у бывалцах ‘пабываць у складаных жыццёвых сітуацыях’ [4]; жмурэм пойты ‘пракіснуць’ [4]; закопыліць губу ‘заганарыцца’, ‘пакрыўдзіцца’ [4]; зызуб стаць ‘заўпарціцца, заслухацца’ [4]; Копорэ ёго быры ‘няхай будзе так, як ёсць; хай сабе; няхай прападае, знікае’ [3].

Значную групу складаюць прыказкі, якія будуецца шляхам паўтору аднакаранёвага слова, адно з якіх утворана па сваім своеасаблівым структурна-семантычным узору: Здоров: шо коб смолюю руку насмолыв, то чорта за хвоста вдэржав бы; Кажон свое

право правыць; Коб ёго рызун зарывав; Огню огнём ны погасыш; Отходыв ногы, ходячы і інш.

II. Асаблівай увагі заслугоўваюць прыказкі, якія адлюстроўваюць нацыянальную культуру комплексна, усімі сваімі кампанентамі ці сваімі ідыяматычнымі значэннямі. Большасць такіх прыказак узнікае ў маўленні жыхароў пэўнай мясцовасці і іх значэнне невядома носьбітам іншых дыялектаў, бо трэба ведаць гісторыю ўзнікнення такіх выслоўяў, ці этымалогію. Намі запісаны такія прыказкі ў вёсцы Чырвоная Воля, што на Луніначыне. Большасць з сабраных прыказак адлюстроўвае нацыянальную культуру сваімі прататыпамі, паколькі генетычна свабодныя сказы і выразы апісвалі пэўныя звычкі, падрабязнасці побыту, вясковыя падзеі. Вось некаторыя з такіх прыказак.

Ад думкі “жаць” у Параскі рукі дрыжаць, Як у Параскі да Паскі. Параска ні сама, ні яе невялікая хата не адрозніваліся чысцінёй. Калі і падмяталася падлога ці праліся ручнікі, дык толькі да Вялікадня. Гаворачы пра бруд у хаце, у двары, пра неахайнасць у вопратцы, ленасць, у вёсцы выкарыстаюць названыя выразы. Мужа Параскі звалі Піліп. Сям’я вылучалася нядбайнасцю і гультаватасцю. Свайго амаль нічога не мелі, жылі тым, што дадуць суседзі за нейкую нязначную дапамогу па гаспадарцы. Зараз выразам Як на Піліпавай градзе, які гучыць у адказ на пытанне “Дзе?”, падкрэсліваецца адсутнасць чаго-небудзь.

Знайшоў Маланню ў сяле за Ланню – так гавораць мужчыну, які выбраў нягеглую жонку. Вяскоўцы лічылі, што браць у жонкі трэба дзяўчыну са свайго сяла, каб ведаць, якая яна, хто бацькі, з якога роду. Нацыянальныя тут і гідронім Лань, і імя Малання. Рака працякае блізка ад в. Чырвоная Воля. Усе вёскі за Ланню – далёкія, і людзі там невядомыя. У адной з такіх вёсак і знайшоў аднавясковец сабе жонку Маланню. Малання любіла сябе больш за іншых, не заўважала сваіх недахопаў, але кпіла і смяялася з суседзяў. Ва ўсіх прыказках і прымаўках Малання – адмоўны персанаж, які выклікае ўсмішку сваімі паводзінамі, адсутнасцю густу. Пра незвычайную вопратку ці малапатрэбную рэч вяскоўцы скажуць Маланніна шчасце ці Прыбралася, як Малання на вяселле.

Сёння ў Вічын, заўтра ў Гічын – так падкрэсліваецца непастаянства, ненадзейнасць чалавека, які кідаецца ад адной думкі да другой. Каб зразумець, чаму ўзнік такі выраз, варта звярнуць увагу на размяшчэнне ўрочышча Гічын і вёскі Вічын, якія знаходзяцца ў процілеглых накірунках адносна Чырвонай Волі.

Прыказка Маленькі Іван, ды ў вялікі барабан б’е мае прамы і пераносны сэнс. Спачатку выраз канстатаваў наступны факт: малы ростам Іван з братам Хведарам былі вясковымі музыкантамі, ігралі на вячорках, святах, вяселлях. Дужы Хведар іграў на скрыпцы, а Іван гучна біў у вялікі скураны барабан. Казалі, што самога музыкі з-за барабана не было відаць, толькі ногі з лавы звісалі ды рукі падскоквалі над барабанам. Пазней выраз сталі прымяняць у адносінах да іншага Івана: стары пан аддаў сваю нямоглу, таксама малую ростам дачку Катрусю замуж за Івана, а сам хутка памёр; валодаць багаццем стаў зяць; быў вельмі злым і нахабным чалавекам, жорстка абыходзіўся з сялянамі, “біў у барабан”.

У прымаўцы Як татар у Дзятлавічах адлюстраваны гістарычныя падзеі мясцовасці. Вёска Дзятлавічы знаходзіцца непадалёк ад Чырвонай Волі. З часоў мангола-татарскага нашэсця жыхары той вёскі маюць відавочныя адрозненні ў знешнім выглядзе ад беларусаў: вузкія цёмныя вочы, скуласты твар, смуглы колер скуры і чорныя валасы. Чырванавольцы, калі хочуць сказаць, што ў лесе ў гэтым годзе шмат чарніц, абавязкова скарыстаюць прымаўку “Як татар у Дзятлавічах”.

Прыказкай Доўгія ў Жоры ногі, ды ланцуг кароткі карыстаюцца ў сітуацыі, калі мог бы нешта зрабіць, ды аб’ектыўныя абставіны не дазваляюць. Выраз узнік у савесці час. У калгасе “Чырвоны Кастрычнік” механічны двор ахоўваў сабака Жора. У яго былі надта доўгія ногі, як у жорава, таму сабаку далі клічку Жораў, якая потым скарацілася да Жора. Праз свае доўгія ногі бегаў бы сабака далёка, хутка і доўга, ды ланцуг трымаў. За гэтымі простымі словамі хаваліся ўмовы жыцця калгасніка ў савецкі час.

Пра чалавека, які выказвае няшчырае спакуванне, спагаду, вяскоўцы скажуць Як Цуглік шкадуе ці Раве, як Цуглік на пахаванні. У вёсцы Лахва жывуць заможны яўрэі, па мянушцы Цуглік,

які нажыў сваё багацце, дзякуючы лекам, якія сам гатаваў і прадаваў хворым. Калі лекі не дапамагалі і чалавек паміраў, то родзічы часта патрабавалі ад яго вярнуць патрачаныя на лекі грошы. Грошай яўрэў шкадаваў больш, чым людзей, і калі на пахаванні громка плакаў, нібы шкадуючы нябожчыка, то ўсе лічылі, што гэта праз згублены заробак.

Пра зяця, які лянуецца дапамагаць цешчы, скажуць Ён дапаможа, як малако будзем чарпаці з Сожа. А пра лянівых, нядбайных гаспадароў, якія живуць, як даводзіцца – Сцяпану і лапці валёнкi, смокча косці, а кажа галёнкi.

Выраз Калі Васіль табе правай рукой дулю скруціць чырванавольцы ўжываюць тады, калі хочуць сказаць, што немагчыма, каб гэта калі-небудзь адбылося. Выраз паходзіць ад канкрэтнага факту: жыхар вёскі Васіль у выніку няшчаснага выпадку страціў тры пальцы на правай руцэ.

Прыказка Наеліся, як госці ў Росці: каму сала, а каму косці са значэннем ‘скупы пачастунак гасцей’ узнікла ў выніку наступнай падзеі. Жыў калісьці Росця з жонкай ды старой цешчай Тэкляй. Сабралі аднойчы яны з пэўнай нагоды шмат гасцей, нагатавалі розных прысмакаў. І быў у двары сабака, які пачаў громка ляць і кідацца да гасцей. Гаспадар зачыніў сабаку ў хлёўчыку. Паселі госці за стол. А старой Тэклі стала шкада гасцям каўбас ды вэндліны, яна склала ўсё ў кошык і схавала прысмакі ў хлёўчык, куды быў зачынены сабака, які і з’еў усё.

Як бачым, прыказка фіксуе калектыўны вопыт людзей пэўнай мясцовасці ці краіны, адлюстроўвае культуру і светапогляд народа, выражае народную ацэнку жыцця, выходзячы і фарміруючы асобу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТАРАТУРА

1. Зайка, А. Прыказкі і прымаўкі, жарты і каламбуры, прыгаворкі і языкаломкі, вясельныя прыгаворкі пры дзяльбе каравая, вітанні і зычэнні, ветлівыя і ласкавыявыразы, засцярогі і прысягання, праклёны і адкляці, жартоўныя праклёны і дражнілкі-кепікі, зневажанні і параўнанні, прыкметы народнага календара з Косаўшчыны / А. Зайка. – Мінск : Тэхналогія, 2015. – 286 с.

2. Касцючык, В. М. Сказана – звязана / В.М. Касцючык ; Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна. – Брэст : БрДУ, 2013. – 71 с.

3. Клундук, С. С. Слова да слова – будзе мова : дыялектны слоўнік в. Фядоры / С. С. Клундук ; Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна. – Брэст : БрДУ, 2010. – 100 с.

4. Пашкевіч, М. І. Рубельскі лексіка-фразеалагічны слоўнік / М. І. Пашкевіч; Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна. – Брэст : БрДУ, 2008. – 100 с.

ОБРАЗ КОНЯ В ПІСНЯХ «З-НАД БЕРЕГІВ ТУРСЬКОГО ОЗЕРА»

Імпульсом до написання нашої розвідки послугував унікальний за своїм наповненням, повнотою та мозаїчністю матеріалу фольклорно-етнографічний збірник «Пісні з-над берегів Турського озера» видатного фольклориста, уродженця озерного поліського краю Івана Денисюка.

Українська народна словесність, за словами Ярослава Гарасима, всотувалася «у свідомість ученого з юних літ, потрапляючи в енциклопедичний за широтою діапазону і глибинний за ступенем проникнення науковий кругозір дослідника, набуває одразу літературного чи загальнокультурного контексту» [2, с. 3]. Так сталося й зі згаданим збірником. Фольклорні записи весілля села Тур Ратнівського району Волинської області, що їх зібрав сам упорядник та студенти філологічного факультету Львівського університету імені Івана Франка під мудрим керівництвом професора, у книзі представлені як цілісна картина шлюбного обряду одного локального осередку з фаховими коментарями та науковими узагальненнями.

Турське весілля багате міфологічними образами та мотивами. А міфопоетичний світогляд кожного народу відображений в «так званому «світогляді» жанру, в наративно-композиційній структурі твору» [4, с. 5], а також в образній системі фольклорних текстів. Реконструкція давніх міфопоетичних уявлень дає можливість простежити шляхи розвитку ментальності народу. А оскільки образи та символи – це одиниці національні, які відображають специфіку усної народної творчості, передають особливості народного світосприймання, то саме їх першочергове дослідження допомагає виявляти та аналізувати самобутність українського

фольклору, його етноестетичні цінності.

«Будь-який фольклорний образ є кодом цілої системи міфологічних уявлень, що існували раніше і продовжують існувати у свідомості сучасної людини в прихованих формах» [7, с. 16]. Наявність специфічного зоологічного коду в національній культурі не викликає заперечень у сучасній фольклористиці. Розшифрувати цей код – означає знайти своєрідний ключ до розуміння багатьох нез'ясованих моментів у формуванні етичних та естетичних критеріїв етносвідомості.

Фольклорний образ коня поруч з традиційними образами зозулі, сокола, голуба, орла, лелеки, бджоли, тура тощо посідає одне з центральних місць і відображає специфіку народної поезії українців. У народнопоетичній творчості українського народу кінь, за твердженням Івана Денисюка, – символ швидкості, витривалості, степової волі, тобто «релікт наїзницького способу життя» [4, с. 18]; символ вірності та відданості. Козак для українця не мислиться без коня. «З цим нерозлучним побратимом долав колишній лицар чи козак безмежні степові простори. У піснях кінь наділений лицарською вдачею. Він рятує свого вершника у боях, радіє його успіхами й сумує невдачами, навіть карає свого пана у випадку неморальності, а коли той загинув, копитами копає могилу й біжить до батьків сповістити про смерть сина» [4, с. 18].

Животворення, особливо інтимний зв'язок людини з природою, що відображені у фольклорі, на думку Івана Овксентійовича, належать до прикметних властивостей етноестетики українців. «Природа у фольклорі служить основою багатьох високопоетичних образів, у яких чуття природи, любов до неї як до краси метафоризовано й символізовано в дусі етноестетики» [4, с. 16].

Слушно зауважує фольклорист і те, що в українському фольклорі «дуже часто козак може «з конем розмовляти». А, везучи весілля, кінь зупиняється під зеленим гаєм, щоб помилуватися куванням зозулі, відтак повчає:

– Коб мені так сваненьки заспівали, Як мені тая зозулька закувала! [4, с. 17-18]

«Це майже сакральна тварина» [4, с. 18], – говорить про значення коня для українського етносвіту Іван Денисюк. І справді,

різноманітні природні стихії, день і ніч (темрява та світло), добро і зло в уявленні українського народу часто втілюються в образах білого (золотогривого, золотосяйного) чи сивого та чорного (вороного, буланого) коня. Білий (а часом і сивий) кінь – уособлення божественного світу предків [1, с. 525]. «Поруч з міфологічним божеством за часів поганства знаходився кінь» [5, с. 14]. Можна лише пригадати, що при храмі Свентовита – бога сонця та світла – тримали білого коня, на якому, за народними віруваннями, бог виїжджав на битву зі злими (чорними) силами, ворогами слов'янських племен. Сакральність зобразу фольклорист підтверджує й текстами весільного репертуару села Тур. Зі записів Турського весілля, а саме етапу, в якому син просить материнського благословення в далеку «дорожейку», ми дізнаємося, що його вже «Бог благословив і сивий кось [конь]»:

Благослови мене, моя матінко,
Благослови мене в дорожейку,
Хоч Бог благословив і сивий конь,
На битті дорозі, у тестя на порозі [5, с. 72].

Сивий колір, за народним уявленням, часто має значення праведного діда, духа предків, а не раз і божественного світу загалом. Сивий нерідко символізує статечний вік, мудрість людини. Сивий кінь разом із Господом дає благословення парубкові на щасливий шлюб, благодатний початок сімейного життя. «У селі Сенчицях такого сакралізованого коня вводили навіть до хати свекра разом із невісткою. Кінь стає оберегом від отрути, чарів, «злих мислей», сублімованих у напиту, яким вітає теща зятя, але той виливає чашу на гриву свого коня, аби трунок потік «по копитойку», бо кінські копита спроможні потоптати зло» [5, с. 14].

Дзвін кінських копит символізує початок «довгої» дороги молодого на «чужину», до дому молодії:

Сивий коник копиточком зазвонив,
Вже Володько по сінцях походив,
То він свою матінку розбудив.
Уставай-но, матінко, довго спиш,
Чом ти мене в доріженьку не рядиш?
Бо далека доріжейка й чужина,

Щоб не було на чужині сором [5, с. 68].

Чим більше дзвенять підкови, якими кінь ступає по кам'яній дорозі, тим швидше почують батьки молоді про наближення весільного «поїзда» і почнуть готуватися до прийому бажаних гостей:

Не купуй, старосто, сваси перстень,
Купи пудкови пуд ворони кони.
Будем їхати бором-каменем.
Буде бір шуміти, камінь звеніти.
Почують люде – нам слава буде.
Почує тестейко – нам радий буде [5, с. 78].

Нестримна сила коня, який поривається в дорогу, символізує непоборне бажання молодця якнайшвидше заволодіти дівчиною, створити з нею свою родину:

Не їдь, синойку, по дівойку,
Дожидай мого обідойку!
Не буду, мати дожидати:
Не можна коня утримати,
Не можна коня утримати,
Бо мій коник добре знає,
Сам до дівчини завертає [5, с. 71].

У системі текстів Турського весілля упорядник І. Денисюк виділяє розділ «Їде молодий із своїм полком», і сам називає його своєрідним «Словом о полку», тобто словом «про войовничий похід дружини молодого «умикати» дівчину – пару для князя» [5, с. 14]. Образ коня в таких піснях слугує атрибутом лицарської звияги нареченого, активних дій молодечої дружини:

Зашуміла дубровкой,
Зазвеніла дорожейка:
Їхали хлопці молодії,
Пуд ними коники воронії,
На їх суделечка золотії,
Усю країну об'їжджали,
Собі дівчину забирали [5, с. 73].

Але «воєнною енергією», як стверджує І. Денисюк та засвідчують записи, заряджені не лише молоді хлопці, лицарі, «княжі

дружинники», які, золотими «сіделечками» осідлавши коней, побували у різних краях, «видали» різні дива, а й свашки, які самі ночами воюють сусідні землі й здобувають трофеї:

Через село Турецьке (2)

Перейшло войско дивоцьке (2).

Всю країну об'їжджають (2),

Собі дівойку вибирають (2) [5, с. 73].

Про динамічність образу коня в українському фольклорі дізнаємося й з іншої пісні, що відтворює передчуття розставання молодої з ріднею, де все «сповнене потенціального руху, жаги від'їзду, дороги» [3, с. 169]:

Стукнули коники на стайні,

Брязнули ключики по столі,

Полинули лебедята на ріки,

Розплела косойку навіки... [5, с. 113]

Кінь – ритуальний перевізник з одного світу (молодечого, дівочого) в інший (сімейний). «Вже готові коні. Вони нетерпляче б'ють копитами, і цей стук, цей удар – то камертон, на знак якого все ринуло вперед у рвучкому ритмі, долаючи часопростір» [3, с. 69].

До церкви молоду пару та гостей теж везуть коні, продовжуючи виконувати роль медіатора між світами:

Налягайте, коники, на ножки,

Завезіте княгиню ще й дружки,

Ще й пуд тую горойку крутую,

Ще й пуд тую церковку святую [5, с. 121].

У весільній пісенності кінь часто виступає символом чоловічої сили та енергії. Й у записах Турського весілля топтати руту, що оберігає дівочу честь та цноту нареченої, можуть лише коні та бояри:

Станьте, конойки, тута,

Тут насіяна рута.

Ї Гальочка насівала,

Іваночка дожидала [5, с. 81].

Тута, коники, тут!
Тут насяна рута, -
Тута нам постояти,
Цю руту потоптати.
Коники копитами,
Бояри чоботами [5, с. 81].

У весільній поезиці часто використовуються зооморфні образи. Наречений нерідко постає в образі сокола, орла тощо. У записках поліського весілля простежуємо й образ сивого коня, що символізує молодого, який забирає дружину з дому її батьків:

Мій конику сивий, який ти щасливий:
Іспили, ізіли, взяли, що схотіли –
Із комори скриню, з хати господиню,
З хліва телушечку, з ложа подушечку [5, с. 179-180].

Молодечий «полк» теж зображений в образі коней, що зайняли «повен двір» нареченої:

Пуд березою прометено (2),
Там калиночки настелено (2),
Повен двін коней наведено (2).
Вийди, дівчино, молодая,
Розпутай кони вороніє (2),
Вітай хлопці молодіє (2) [5, с. 74].

Досліджуючи відображення реліктів лицарсько-дружинної поезії в поліському фольклорі, професор Іван Денисюк вважає, що такі народні образи весільної поезії, як «сив кінь» та «кони воронії» «адекватні величальному образі літописного коня – «диву подобен», а «сиделко золоте» та «коник вороний» з іншої весільної пісні є регаліями приналежності їх власника «до high life'у, до вищих, аристократичних сфер» [6, с. 508].

Досліджувані тексти дають підстави виокремити кілька функцій образу коня в західнополіському весіллі: 1) сакральна істота, яка разом із Господом дає благословення на початок весільних обрядодій; 2) атрибут лицарської потуги нареченого та його «дружини»; 3) медіатор між світом молодечих вольностей та світом новоствореної родини; 4) символ чоловічої сили. Отже, у записках «з-над берегів Турського озера» відображено комплекс народних

уявлень, що є штрихами до цілісного образу коня в українському фольклорі.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К.: Либідь, 2005.
2. Гарасим Я. Фольклористичні студії І. Денисюка / Ярослав Гарасим // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 3: Фольклористичні дослідження / Іван Денисюк. – Львів, 2005. – С. 3-14.
3. Денисюк І. Амазонки на Поліссі / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 3: Фольклористичні дослідження / Іван Денисюк. – Львів, 2005. – С. 68-78.
4. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) / Іван Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2003. – Вип. 31. – С. 3-22.
5. Денисюк І. О. Пісні з-над берегів Турського озера: Пісні і коментарі / І. О. Денисюк. – Луцьк: Надстир'я, 2004.
6. Денисюк І. Релікти лицарсько-дружинної та билинної поезії у поліському фольклорі / Іван Денисюк // Українська філологія: школи, статті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті: У 2-х ч. – Львів: Світ, 1999. – Ч. 2. – С. 505-512.
7. Пономаренко В. В. Еволюція хтонічного образу в українському фольклорі / В. В. Пономаренко / Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 1999.

НАРОДНИЙ МЕТОД ПЕРЕДБАЧЕННЯ ПОГОДИ НА РІК, ПОВ'ЯЗАНИЙ ІЗ ВІРУВАННЯМ У САКРАЛЬНІСТЬ ЗИМОВОГО СОНЦЕВОРОТУ

Зимові сонцестояння (21-22 грудня) – коли ніч є найдовшою в році, і сонцеворот (24-25 грудня) – коли день стає на цілу хвилину тривалішим, у культурах більшості індоєвропейських народів є сакральними датами. Магічний час завершення одного річного циклу та початку іншого. Чимало народних вірувань пов'язаних із сонцеворотом є і в українців. Наприклад, що Творець 25 грудня збільшив день на хвилинку, аби порятувати святого Спиридона від відьом. «На Спиридона хоч на гороб'ячий скік, але таки прибуде дня», – говорили на Слобожанщині ще на початку ХХ століття [13, с. 182].

Древнім за походженням є вірування, що 25 грудня ведмідь перевертається у барлозі з одного боку на інший й від цього «зима починає ходити у ведмежій шкурі» (тобто, приходять справжні морози), а день збільшуватися. Наділення клишоногого такою магічною силою не випадкове. Адже ведмідь вважався братом Лісовику [2, с. 518], а за часів Київської Русі – тотемним звіром бога тварин та загалом природи Волоса (Велеса) [8, с. 191].

У Середньовіччі на 25 грудня припадало Різдво, а не день святого Спиридона. Справа у тім, що впродовж століть прийнятий в українських церковників Юліанський календар через недосконалість в обчисленнях все більше відставав від астрономічного часу. І нині для українських православних та греко-католиків Різдво вже змістилося на астрономічне 7 січня (згідно сучасного Григоріанського календаря). Але величезна кількість пов'язаних з цим святом народних вірувань, насправді, колись теж відносилися до зимового сонцестояння. Наприклад, ритуал видобування



Рис. 1. Затемнення сонця на Волині у лютому 1150 року
(Радзивілівський літопис, арк. 184).

господинею вдосвіта цього дня «живого», або ж «нового» вогню та розпалювання нею 12 полін, що їх вона запасала і сушила останні 12 місяців року [3, с. 36].

У числі народних уявлень, пов'язаних із зимовим сонцестоянням, є й переконання, щодо можливості прогнозування погоди на весь наступний рік. Воно полягає у віруванні про циклічну відповідність кожного з 12-ти днів після сонцевороту погодних явищам 12-ти місяців наступного року [7, с. 8]. Адже кожен день року – це певне положення Землі, відносно сонця та певна тривалість дня і ночі. У народних віруваннях малий цикл після сонцевороту, синхронізуючись, визначав перебіг погоди у великому річному циклі.

Тут доцільно згадати феномен синхронічності, який доводили у своїх працях такі всесвітньо відомі науковці, як аналітичний психолог Карл Юнг та квантовий фізик, лауреатом Нобелівської

премії Вольфганг Паулі [4, с. 168]. Вони протиставляли синхронічність фундаментальному принципу ньютонівської фізики – причинності та описували синхронічність як постійно діючий в природі творчий принцип, що упорядковує події непричинним шляхом, а на підставі їхнього резонуючого змісту та співвіднесення. Ними була обґрунтована теорія про єдину психофізичну реальність, яка поєднує у собі такі категорії свідомості, як «зміст», «сенс» явищ і самі фізичні явища [14, с. 137]. Про це, звісно, кому цікаво, краще почитати відповідну літературу окремо [4, с. 219].

Про народну методику визначення погоди на цілий рік, за 12-ти денними спостереженнями після зимового сонцевороту, в квітні 1986 року відомому українському письменнику і журналісту Володимиру Савовичу Лису розповів один «знаючий» дядько з Володимир-Волинського району. Також цей сільський відун сказав, що навчився їй від свого діда [7, с. 7]. Коли Володимир Лис спитав того волинського Івана, чому він вибирає саме ті дні, то отримав відповідь: «Гадаю, тому, що саме в цей день довшати починає день не на секунди, а вже на хвилини. Очевидно, є якийсь зв'язок між поведінкою природи в ці дні і протягом року». На запитання журналіста, наскільки точним буває його передбачення погоди, сільський відун відповів, що принаймні на дві треті (буквально було сказано: «не менше восьми місяців») він завше вгадує погоду на рік уперед [6, с. 4].

У 1988 році польовий етнографічний матеріал, який зібрав журналіст на Волині, підтвердився даними з сусідньої Берестейщини. Тоді до луцької газети «Радянська Волинь» (потім – «Волинь»), де працював Володимир Лис, дослідник П. Вйотухна прислав статтю «Замітки фенолога». У ній цей фенолог-любитель теж коротко описав народне уявлення про можливе прогнозування погоди на цілий рік за 12-ти денними спостереженнями після 25 грудня. Буквально, наступним чином: «Щоб передбачити погоду на цілий рік, старі люди рекомендують вести спостереження від 26 грудня. Наступний день – вважай за перший місяць. І так всі 12 днів. Увагу звернути треба на те, з якого боку вітер, на опади в першу і другу половину дня» [1, с. 3].

Після цього підтвердження, почутої вперше ще понад два

роки тому народної методики, Володимир Лис вирішив спробувати самотужки провести спостереження за погодою 26 грудня – 6 січня. Як описав журналіст у статті від 14 січня 1989 року: «Стали ми з сином теж спостерігати. Склали свій перший фенологічний прогноз на рік» [6, с. 4]. Оскільки автор цих рядків і є сином Володимира Савовича, то може це підтвердити. Звісно, я тоді був лише малим школярем, який допитливо випитував тата за чим він спостерігає і чому.

Отож, у січні 1989 року Володимир Лис опублікував у газеті «Волинь» не лише волинський етнографічний матеріал про методику, а й свої спостереження за нею – прогноз погоди на рік [7, с. 13]. Як пам'ятає чимало волинян, потім кілька десятиліть він у цій же газеті щорічно опубліковував свої прогнози погоди, які користувалися великою популярністю та передруковувалися й іншими періодичними виданнями. Прогнози коливалися від дуже точного, до все одно не згірш від прогнозу наукових синоптиків: але при цьому – на цілий рік [7, с. 23]. Зрештою, метеорологія як наука зародилася лише у 1643 році після винаходу барометра. Але ж і до того, як ми знаємо з історії, люди вміли передбачати погоду [10, с. 35-36]. В комплексі зі спостереженнями за різними природними явищами, зокрема й тими, які пов'язані з сонцем [9, арк. 184, рис. 1].

Про прогнозування Володимира Лиса масово заговорили, коли на літо 1994 року він передбачив засуху на Волині, яка добряче тоді дошкулила сільському господарству. Після цього його колега-журналіст Микола Якименко навіть написав кілька заміток в київській газеті «Правда України» [7, с. 24]. Зрештою, про волинського передвісника погоди почали писати різноманітні українські видання [7, с. 23].

Особливо ж вдалим, практично 100% був прогноз погоди на 1995 рік, після чого Володимира Лиса стали називати на Волині не інакше, як «народним синоптиком». Десятиліттями величезна маса людей (переважно із Волині й Галичини, але також і з Наддніпрянської України, й навіть із Кубані [7, с. 23]) писала до нього у редакцію газети «Волинь» листи з приводу прогнозування погоди. Загалом, близько 2-ох тисяч зацікавлених [7, с. 30-31].

Зрештою, за народною методикою спопуляризованою Володимиром Лисом стали вести спостереження (й досі ведуть) люди по всій Великій Волині: у Волинській, Рівненській й Житомирській областях [7, с. 77].

Зауважу, що у 1994 році (але із приміткою, що рукопис був поданий до видавництва ще у 1991-му [13, с. 2]) відомий український народознавець та письменник Василь Скуратівський також опублікував у своїй книзі «Святвечір» коротку згадку про дану народну методику прогнозу погоди, після 25 грудня: «3 наступного дня люди вели спостереження за річним циклом: кожен наступний день мав відповідати погоді чергового місяця – 26 грудня прогнозувало січень, 27 січня – лютий і так аж до Різдва; 6 січня завбачувало грудневу погоду наступного року. Якщо на Спиридо-на ніч ясна, то зима буде холодна, а літо жарке; якщо темна – зима тепла, а літо пасмурне» [13, с. 182].

Тут нам цікаве доповнення, що погода на майбутнє прогнозується не лише в період часу після дня Спиридона Сонцеворота, а й безпосередньо 25 грудня: ніч цієї доби начебто визначає подальшу погоду зими та літа. Крім того, описав народознавець і опосередковане народне фенологічне передбачення, за яким на святого Спиридона: «на покуті ставили відро із землею і втикали вишневі гілки: якщо розів'ються на Різдво, то вродить гарно садовина» [13, с. 182]. Шкода тільки, що Василь Скуратівський не зазначив у якому саме українському регіоні він усі ці етнографічні уявлення записав. Або ж з якого писемного джерела їх запозичив для своєї праці: наприкінці «Святвечора» є бібліографічний перелік використаної літератури, але безпосередніх посилань із нього в тексті немає [13, с. 187].

Все ж є свідчення, що метод передбачення погоди на рік, пов'язаний із віруванням у сакральність зимового сонцевороту був поширений по всій Україні. У 1993 році дослідник В. Сапіга опублікував книгу «Українські народні звичаї та свята». Там він опублікував наступні етнографічні дані записані на Слобожанщині: «Від Спиридона до Різдва залишалось 12 днів. У зв'язку із цим у Куп'янському повіті на Харківщині спостерігали за погодою від Спиридона до Різдва і по кожному із 12 днів передбачали погоду

відповідного місяця наступного року (виходило, що 26 грудня характеризує січень, 27 – лютий і т. ін.)». Також дослідник навів у своїй праці народне прислів'я, про взаємозв'язок весняної погоди безпосередньо із 25 грудням: «Якщо на Спиридона зранку буде сонечко, то не поспішай із ранньою сівбою» [11, с. 20].

Далі приведу саме волинську методику прогнозування погоди на рік уперед, як її Володимир Лис у деталях почув від народного відуна в 1986 році та пізніше доповнив своїми власними спостереженнями. Отож, згідно неї після зимового сонцевороту кожен наступний день (по 6 січня включно) відповідає перебігу погоди в одному місяці. Спостерігати за погодою у ці дні треба з 8.00 (приблизний час сходження сонця у ці дні) до 20.00. Отож, вважаємо, що 26 грудня – це січень наступного року, 27 грудня – лютий, 28 грудня – березень і т.д. Причому період з 8 години ранку до 12 години – це мовби перша декада місяця (1–10 число), з 12 години до 16-ї – друга декада (11–20 число), з 16 години до 20 години – третя декада (21–30/31 число) [7, с. 21].

Насамперед треба спостерігати, будуть опади, чи ні. Тож, відповідно, так має бути і у відповідній декаді. Певні ж години проєктують погоду на відповідні дні. Крім того, слід спостерігати за напрямком вітру. Північний вітер означає холодну погоду, західний – теплу і вологу, південний – теплу і дуже теплу, східний – холодну і суху. Зміна напрямку протягом кількох годин – непостійну погоду. Потрібно також зважати на стан дерев і кущів. Волога кора на дереві при відсутності опадів – може бути дощ у певні дні місяця (треба стежити, котра година). Неспокійно ведуть себе птахи – у певні дні місяця може бути збурення в природі, як-то: рвучкий вітер, буря і т.д. [7, с. 22].

Спостереження за природними явищами для прогнозування погоди було поширене у народі споконвіків. Наприклад, кола навколо сонця зимою – до морозів [10, с. 62]. Чистий блакитний колір у зимового неба – одна з ознак стійкої ясної погоди [10, с. 65]. Якщо хмари плывуть проти вітру – буде сніг. Тріски в печі сиплять іскри і дзвінко тріщать – на сніг чи дощ [1, с. 3]. Вертикально піднімаються по склу «пагони» снігових візерунків – до морозу, а от якщо вони похилені – то до відлиги [10, с. 63]. Зимовою

прикметою може бути і ялинкова гілка, прикріплена з північного боку до хати. Як поникне – чекай відлиги, стоятиме – на мороз і ясну днину [1, с. 3]. Цікаве й таке народне спостереження: «Чим біліша зима – тим зеленіше літо» [10, с. 63].

Щодо спостереженнями за тваринами, то в народі підмітили, що якщо зимою горобці сидять на деревах, або будівлях тихо – буде сніг, без вітру, а якщо усі розцвірінькалися – до потепління [10, с. 132]. Так само й голуби: якщо розвуркотілися – чекай потепління [1, с. 3]. А от якщо галки зимою збираються великими зграями і сильно кричать, то це до морозів [10, с. 137]. Синички починають із самого ранку пищати – вночі буде морозно, а якщо намагаються забратися під стріху – до великого холоду і завірюхи [10, с. 140]. Кішка згорнулася клубочком і ховає носик у лапки – до холоду і морозу [10, с. 162] тощо.

Більшість цих народних спостережень за атмосферними явищами і тваринами начебто відноситься до короткотривалого передбачення погоди. Та при використанні методу прогнозування на рік вони використовуються і для синхронного перенесення погоди одного дня на відповідний йому місяць року. Головна ж помилка, яку може допустити спостерігач, – автоматичне перенесення погоди кінця грудня – початку січня на інші пори року. Звісно, літньої спеки зимою не буде. Але по тому, наскільки теплий чи холодний день, відповідно до звичної груднево-січневої погоди, можна спрогнозувати погоду на відповідний місяць в межах його погодної норми [7, с. 22].

Отож, підсумуємо: треба поєднувати, якою була погода у відповідний день (з 26 грудня по 6 січня включно) з напрямком і силою вітру, станом дерев, кущів, наявністю чи відсутністю хмар, тим, як поводитися птахи і звірі. Наприклад, коли 1 січня сонячно, але морозно – буде теплим липень, якщо тільки вітер не був східним. Тоді можливий холодний липень (чи його частина), хоч і без опадів. Ну але це треба корегувати й іншими спостереженнями, про які вже було написано вище. Загалом, для такого прогнозування потрібен уважний всебічний аналіз і поліконцентративна увага – здатність бачити цілу картину, водночас, рівнозначно відмічаючи усі її окремі деталі. І робота підсвідомості, яка полягає у

активній уяві [7, с. 22].

Ну і прогноз діє в радіусі 120, максимум 150 км від місця проведення спостережень. Чим далі, тим його точність буде знижуватися [7, с. 23]. Крім того, є ще деякі дні впродовж року (Стрітіння [5, с. 79], Явдохи [12, с. 122], Пантелеймона [7, с. 21], Покрова [3, с. 408] і т.д.), за спостереженнями погоди в які можна корегувати загальний річний прогноз. Володимир Лис теж використовував їх для корегування своїх річних прогнозів. Цьому він навчився ще від своєї бабусі Пелагеї Слісар, яка жила у Любомльському районі. Для точності етнографічних даних зазначу, що вона була не лише україною, а й романо рат. У селі Згорани її знали, як вмілу прогнозистку. Журналіст запам'ятав із юності, як в 1960-х роках вона кілька разів спрогнозувала для селян точний перебіг погоди на різні пори року [7, с. 11]. Але все це – вже другорядні тонкощі, у порівнянні із загальним річним методом.

Ну і треба розуміти, що аби зробити дане народне прогнозування самостійно треба бути готовим 12 зимових днів провести переважно на вулиці: і то якщо не в лісі, то, принаймні, у якомусь великому парку. І слід вміти входити у своєрідний медитативний резонанс з природою. І бути уважним. Ну і мати певну долю таланту до цього. Але, як зазначив Володимир Лис, все ж у тій чи іншій мірі методика доступна для кожного бажаючого [7, с. 77].

У будь-якому разі дані уявлення є цікавим прикладом поліського сакрального пошанування зимового сонцестояння. Як переломного моменту в році, коли світло ніби перемагає пільму. Вочевидь, це давало людям надію, що ще принаймні один рік уклад Всесвіту залишатиметься непорушним. Недарма, надвечір зимового сонцестояння колись існував звичай закликання добра. Від цього за народними уявленнями залежало, чи буде для господарів вдалим увесь наступний рік [3, с. 39].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Вйотухна П. Із записника фенолога / П. Вйотухна // Рад. Волинь. – Луцьк, 1988. – 23 груд. – №245(11783). – С. 3.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.

3. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / О. Воропай. – К.: Велес, 2005. – 528 с.
4. Зеленский В. Юнг, синхрония, «И Цзин» / В. Зеленский // М.-Л. Франц. Прорицание и синхрония: Психология значимого случая / под ред. В. Зеленского. – СПб.: Азбука-Классика, 2009. – С.163–219.
5. Кондратович О. Народний календар Волинського Полісся від свята до свята / О. Кондратович. – Луцьк: ВАТ Волинська обласна друкарня, 2009. – 200 с.
6. Лис В. Поведінка природи: самодіяльний прогноз погоди на 1989 рік / В. Лис // Радянська Волинь. – Луцьк, 1989. – 14 січня. – №10(11798). – С. 4.
7. Лис В. Таємна кухня погоди: Книга народного синоптика / В. Лис. – Луцьк: Твердиня, 2008. – 80 с.
8. Лис С. Реконструкція міфологічного образу Лісовика-Волоса та гіпотеза про походження від його імені назви краю Волинь / С. Лис // Минуле і сучасне Волині й Полісся. Етнографічне музейництво в Україні і на Волині. Наук. зб. Вип. 61. Матеріали П'ятої Волинської науково-етнографічної конференції, 27-28 квітня 2017 року / упор. Є. Ковальчук, Л. Мірошниченко-Гусак. – Луцьк: Вежа-Друк, 2017. – С. 188–197.
9. Радзивіллівський літопис. – Волинь(?), XIII–XV ст. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Radzivill_Chronicle&filefrom=Radzivill+chronicle+190.jpg#/media/File:Radzivill_chronicle_366.jpg.
10. Рощин А. Сам себе синоптик: Приметы, наблюдения, прогнозы / А. Рощин. – Киев: Радянська школа, 1990. – 195 с.
11. Сапіга В. Українські народні свята та звичаї / В. Сапіга. – К.: Т-во «Знання України», 1993. – 112 с.
12. Скуратівський В. Святвечір. Нариси-дослідження у двох книгах. Кн. I / В. Скуратівський. – К.: Перлина, 1994. – 228 с.
13. Скуратівський В. Святвечір. Нариси-дослідження у двох книгах. Кн. II / В. Скуратівський. – К.: Перлина, 1994. – 192 с.
14. Франц М.-Л. Прорицание и синхрония: Психология значимого случая. Лекция 5 / М.-Л. Франц // М.-Л. Франц. Прорицание и синхрония: Психология значимого случая / под ред. В. Зеленского. – СПб.: Азбука-Классика, 2009. – С. 137–162.

ФОЛЬКЛОРИЗМ ЯК ФОРМА ВИРАЖЕННЯ МОДЕРНОЇ СВІДОМОСТІ В ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО

В історично-культурному бутті України друга половина XIX ст. означена постійною увагою письменників і громадсько-культурних діячів до усної народної словесності. Нова традиція емоційного й естетичного переосмислення народнопоетичних джерел стала певною опозицією до відживаючого народницько-етнографічного побутопису. Народна лірична пісня, легенда, переказ потоком мотивів, образів, виражальних можливостей входить в поетичну свідомість молодих митців, що входили до львівського угруповання «Молода муза». Фольклор став для них однією зі знахідок у пошуках нових поетичних форм. Спробуємо простежити як засвоєння уснонародних образів сформувало індивідуальне світовідображення одного із найталановитіших поетів групи – В. Пачовського.

Сучасні дослідники пропонують різні погляди щодо визначення фольклоризму. Литовський літературознавець В. Кубілюс виділив у засвоєнні фольклору три етапи, які залежать від рівня розвитку літератури в цілому і рівня індивідуального стилю письменника, а саме: 1) стилізація; 2) психологічна інтерпретація фольклорних мотивів; 3) крок у народну міфологію – міфологізм [3, с. 23–24]. В. Погребенник вважає, що «фольклоризм є однією з суспільних функцій літератури, її ідейно-естетичною категорією, що виявляється у прямому чи опосередкованому відтворенні, трансформації або й розвитку структурно-художніх елементів фольклору, його традиційних прийомів і принципів» [5, с. 8].

Автори колективної праці «На крилах народної пісні» переконані, що найкращий прояв фольклоризму – це сміливе творче «переплавлення митцем в своїй індивідуальній манері народно-

пісенних зразків з метою художньої реалізації ідей своєї доби і загальнолюдського звучання»[2, с. 6].

Отже, під «фольклоризмом» розуміємо всі варіанти впливу фольклору на літературний текст, тому вживаємо цей термін у найширшому значенні: як свідоме використання народної поетики, символіки, фольклорних мотивів, сюжетів у літературних творах, так і неусвідомлене автором наповнення тексту фольклорними елементами; як пряме цитування фольклорних творів, так і їхнє переосмислення; фольклорні ремінісценції, асоціації тощо.

Усі ці рівні простежуються у творчості В. Пачовського, який творчо еволюціонував від стилізації до міфологізації, причому цей рух позначений якісним зростанням і образним збагаченням його художньої палітри.

На спорідненість лірики В.Пачовського з народнопісенною українською традицією дослідники звертали увагу неодноразово [5; 7; 9]. Зрештою й сам В. Пачовський вважав фольклорні тексти своєрідною школою власної поетичної майстерності. Про це йдеться в листі-відповіді поета на питання редакції журналу «Світ» про книжки, які він узяв би з собою, якщо довелось «сидіти у в'язниці необмежений час»: «Такими книжками є : 1) Народні пісні в V т. «Трудів» Чубинського; 2) Головні драми Шекспіра і 3) Біблія. Як мені тяжко на душі, читаю Біблію, як шукаю насолоди, читаю Шекспіра, як маю творити, читаю Народні пісні або слухаю, як їх співають дома. Народні пісні – відмолджують мою творчість, даючи повний світогляд нашої нації, як найчистіша криниця після мандрівки в Сагарі...» [4, с. 11].

Вже перша поетична збірка «Розсипані перли» В. Пачовського засвідчила органічне засвоєння та переосмислення фольклору на рівні мотиву / сюжету, образу / символу, а також мовних засобів (епітетів, порівнянь, метафор, певної ритмічної побудови). Поезія, що дала назву збірці, вивершується фольклорною символізацією:

Де розсипались ті перли,
Незабудки поросли,
Незабудки посходили,

Синім цвітом зацвіли
Та всі стежки, всі доріжки
Коло Дзюні поросли... [6, с. 245].

«Розсипані перли» – сльози ліричного героя за втраченим коханням, стають наскрізним образом-символом ранньої творчості В. Пачовського.

На особливому статусі символу в модернізмі наголошував ще І. Франко: «Символом може бути у поезії все... Йдеться лише про те, щоб поет, зображуючи певне явище, умів при цьому порушувати в нашій душі цілі акорди почуттів і уявлень, які б поривали нашу фантазію в якийсь далекий, безмежний простір, відкриваючи перед нами широкі горизонти думки і мрії...» [9, с. 119]. Чи не тому серед усіх течій модернізму символізм здобув найбільше прихильників і дав найвищі зразки модерної творчості. Крім того, саме символізм найтісніше пов'язав естетику модернізму з фольклором. Як зазначив у розвідці «Від символізму – на нові шляхи» В. Бобринський, «велику роль при творенні українського символізму відіграло багатство символів у творчості українського простолюдина, так званій усній словесності» [1, с. 387].

У більшості творів збірки «Розсипані перли» поет не лише звертається до народнопісенної композиції, а й демонструє саму фольклорну атмосферу, відтворює образність і тональність народного мелосу про кохання:

Летів лебідь попід хмари,
А не мав той лебідь пари,
Не мав пари, тільки жаль,
Жаль на тих, що пару взяли,
З пари його розігнали –
Линув сам світами вдаль [6, с. 253].

Своє фольклорно-символічне значення зберігають і образи-символи птахів: лебідь («За лебідку круки б'ються...», «Сидить лебідь над водою...»; голуб і голубка («На забаві ми зійшлися...»); соловей («Найдені перли», «Ой ти, соловій, золоте перо», «Ой щебечуть соловії...»); зозуля і ворон («Забудь мене, забудь мене...», «Чого кричеш, гайвороння...»); крук («Ой гай, гай, шумить гай...»). Ці образи служать психологічною мотивацією по-

чуттів та вчинків ліричного суб'єкта.

Не оминає В. Пачовський і рослинної символіки: калина, тополя, малина, лілея, рута, як і в уснопоетичних текстах, уособлюють дівчину, її вроду («Віє вітер на калину, / По мою, мою дівчину їде лисий молодий!» [6]); дуб і явір – парубка («Вітер гне в долину явір і ялину, / Шелестить понуро кучерявий ліс; / Ой вже шепчуть люди, чуємо, що буде, / Я і ти Ганнусю, гнемося від сліз» [6]).

Не випадково про «Розсипані перли» І. Франко писав: «Пачовський – талановитий поет, що незвичайно глибоко вслухався в мелодію нашої народної пісні і нашої мови» [9, с. 176].

Наступні збірки «На стоці гір» (1907) та «Ладі й Марені – терновий огонь мій» (1913) дозволяють простежити творчу еволюцію мипця, особливості його індивідуального стилю в контексті поетичних здобутків «Молодої Музи». Новий етап презентує цикл «На гори» зі збірки «На стоці гір», в якому розгортається міфологізоване сприйняття природи і світу. Ключовим тут виступає образ сонця. Поет, відповідно до пантеїстичних вірувань слов'ян-язичників, у яких солярний культ, як і культ інших небесних світил, відігравав виняткову роль, творить культ Сонця – «царя вершин»:

Я дрався на сам верх і падав від утоми,
Над головою глухо рокотіли громи,
В чоло бив дощ, навіяний з долин –
Кругом біліло млисте темне море,
В тумані мряк ховались ясні гори,
Я знав, що там є сонце, цар вершин! [6, с. 290].

Отож, сонце символізує найвищу ціль і нерозривно пов'язане з образом гір – символом високості людського духу. Такий міфологізований образ-символ сонця В. Пачовський створив у віршах «Весілля», «Царівна Млака», «Дощова заграва» та ін.

Міфологічну природу мають образи вогню та танцю. Як і у фольклорі, вогонь для митця стає уособленням очищення. Скажімо, в поезії «Весілля» простежується купальське дійство з елементами пошлюблення молоді, ритуальним вогнищем та танцями довколо нього:

Сонце-Ладо йде!

Веде гості: Грім і Весну
У тройзіллячку,
Ходить танчик сто три пари
На весіллячку –
Торох, торох, Україно,
Несуть тобі своє віно,
Свої дари усі пари
Під святий Огонь!.. [6, с. 277]

Що ж до танцю, то він сприймається автором циклу як культове дійство. В міфосвідомості митця воно трансформується і в національно-громадянські мотиви:

Із синього моря з-поза крутих гір
Жаром Сонце Зорю гудить, кличе на весь бір:
Дочко моя, рожечко, йди у танець
Вранці рано,
Та не ставай край Туману –
Туман дитя без пугтя,
Сам кацап-поганець!..
За Туманом Зоря – грають сині моря,
Сонцю хмара з чола,
Чорна хмара гасить Україну!.. [6, с. 281–282]

З народною міфологією пов'язані й образи русалок, вілл, повітруль, мавок, Дива, Страха. Яскраво демонструє рецепцію легенди про цвіт папороті поезія «Папоротин цвіт». В. Пачовський не лише інтерпретує фольклорні уявлення про сакральність купальської ночі та чарівний цвіт папороті, який в народній уяві вабить сміливців, але й створює символічну картину:

Хто се, Хто се тне покоси?
Ох! – і заридало,
Сяйво цвіту задрижало:
Прис! – і згасло, прошептало:
Ангел смерті – тихо ша...
Спить озорена душа! [6, с. 285]

У поезіях збірки «На стоці гір» інтерпретація міфологічного матеріалу наближена до реміфологізації, при якій, на думку Я. Поліщука, «здійснюється не лояльна й коректна, а конфліктна,

виразно ревізійна реновація міфу» [7, с. 40]. До таких текстів належать «Пісня гір», «Дошова заграва», «Я дрався на сам верх». Класичним зразком реміфологізації можемо вважати вірш «А я прокляв би Прометей». Цікаво, що в авторській інтерпретації образи дня і сонця постають не як емблеми світла і життя, а як символи муки й печучого болю:

Немає тут ні вечора, ні рана –

Ніколи сонце-пекло не заходить!..

... Все ясний день, той день болючий, вічний день! [6].

Отже, збірка «На стоці гір» В. Пачовського засвідчує творче зростання митця та розширення тематичних горизонтів його поетичного мислення. Її невід'ємною частиною є фольклорні ремінісценції та асоціації.

У збірці «Ладі й Марені – терновий огонь мій» (1913) виявляються різні способи інтерпретації та реінтерпретації фольклорного матеріалу – від стилізації до міфологізації. Її перші поезії – веснянковий акорд («Благослови ж, Ладомати, ой Ладомати, Весну зустрічати»), або ж варіація на народнопісенну тему («Ой я тебе, козаченьку, / І раджу і наджу, / Я з тобою вечір стою, / На другого важу...»); чи творче переосмислення міфологічних уявлень («У сьому ніч дощ з вітром бив») та ін.

Ідейно-філософський підтекст збірки реалізується через образи праслов'янських богинь Лади й Марени, що уособлюють вічне балансування людини між двома екзистенційними величинами – життям і смертю. Поет ототожнює календарний цикл язичницької міфології з циклом людського життя від його зародження і до кінця:

Ой стогне у грудях, кохана,
Щось б'ється і плаче в мені,
Там плаче та тайна незнана,
Жде нас по тій стороні
Маренина тінь... [6, с. 301].

Міркування над сенсом буття, життєвими втратами, роздумами про смерть, і водночас вітальна енергія та оптимізм, дозволяють авторові концентрувати увагу на внутрішньому світі, продемонструвати амбівалентність у сприйнятті всесвіту:

Дві подруги посварились,
Аж їм іскри скачуть з віч:
Одна біла, друга чорна,
Перша – день, а друга – ніч...
...Не сваріться дві богині,
Спогадайте се лишень:
Моє серце – куля земна –
В ній зміняєсь ніч і день [6, с. 310].

Отже, збірка «Ладі й Марені – терновий огонь мій» представляє оригінально-авторський підхід до інтерпретації фольклорного матеріалу. Її ключові образи (Лада, Марена, русалки, ангел, демон) збагатили й розширили коло мотивів та тем національної літератури.

Все сказане вище переконує, що в поезії В. Пачовського помітний синтез індивідуально-літературного з фольклорно-традиційним. Спілкування митця з народною творчістю виявляється на різних рівнях: від композиції, характеротворення, образності, символіки до стилю й ритміки. Відтак, фольклоризм як складовий елемент його творчості збагатив не лише поезію «молодомузівців», а й українську лірику ХХ ст.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бобринський В. Від модернізму на нові шляхи // Бобринський В. Гість із ночі.– Київ: Наук. думка, 1990.– С. 387.
2. Дей О., Дмитренко М. На крилах народної пісні. – К.: Наук. думка, 1986.– 48с.
3. Кубиліус В. Формирование национальной литературы – подражательность или художественная трансформация (Три шага литературы в фольклор) // Вопросы литературы. – 1976. – № 8. – С. 23–24.
4. Пачовський В. Три книжки (Лист у редакцію журналу «Світ») // Світ.– Львів, 1929.– Ч. 1.– С. 11.
5. Погребенник В. Фольклоризм української поезії (остання третина ХІХ – перші десятиліття ХХ століття).– К.: Юніверс, 2002.– 158 с.
6. Поети «Молодої Музи» / Упоряд., автор. передм. М. М. Ільницький.– К.: Дніпро, 2006.– 672 с.
7. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поетиці модернізму // Слово і Час.– 2001.– № 2. С. 40.

8. Франко І. Доповіді Міріама // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 29. – 662 с.

9. Франко І. Наша поезія в 1901 році // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 33. – С. 176.

**ВАСИЛЬ ОМЕЛЯНЕНКО ТА ІВАН БІЛИК:
«МІФ» ПРО УЧНІВСТВО**

Про творчі досягнення майстрів опішнянського декоративного зооморфного посуду Василя Омеляненка й Івана Білика. На основі аналізу публікацій та спогадів спростовано міф про те, що під час роботи у заводі «Художній керамік» Іван Білик був наставником Василя Омеляненка

Ключові слова: Опішне, гончарство, Василь Омеляненко, Іван Білик, декоративний зооморфний посуд, учнівство.

Василь Омеляненко (1925 р.н.) та Іван Білик (1910–1999) – гончарі, майстри декоративного глиняного фігурного посуду з містечка Опішного у Полтавщині. Вони члени Національної спілки художників України, заслужені майстри народної творчості України, а також лауреати Державної премії України імені Тараса Шевченка. Працювати з глиною розпочали ще з дитинства. Іван Білик на початку 1920-их років відвідував Опішнянську керамічну майстерню, вчився у свого дядька гончаря Якова Пічки із сусіднього хутора Хижняківка, а наприкінці 1920-их – в Опішнянській керамічній промисловій школі. Василь Омеляненко – самоук, який досяг вершин майстерності практично самотужки. Обоє із них доля привела до місцевого керамічного підприємства, гончарної артілі «Художній керамік». Іван Білик працював тут від початку її заснування, з 1929 року: гончарював, виготовляв декоративний фігурний посуд, вази, тарелі. Василь Омеляненко прийшов у артіль 1950-го. Роботу розпочав з виготовлення глиняних свистунців, через пів року став робити скульптуру малих форм, зокрема, а роком пізніше – декоративний зооморфний посуд.

З творчістю Івана Архиповича Білика я знайома в загальних рисах. Життєдіяльність Василя Онуфрійовича Омеляненка кілька

років поспіль досліджую всебічно. Загалом маю декілька публікацій де відображено різні моменти його творчого і особистого життя. Як уже було зазначено вище, Василь Омеляненко гончар-самоук, який самостійно навчився ліпити іграшки-свистунці, гончарювати, виготовляти скульптуру малих форм, декоративний зооморфний посуд. Омеляненко сам копав глину й готував її до роботи, робив інструменти, будував горни, займався збутом. Майстер наполягає на тому, що не мав учителів ні з ліплення, ні з гончарства. Іграшки-свистунці у середині 1930-их років побачив у опішненського гончаря Олександра Багрія, коли випадково зайшов до нього на подвір'я. Сподобалося, почали з братом ліпити. Щоправда, Василь Онуфрійович пригадує, як одна жінка, Підтягіна (вуличне прізвисько) Катерина, «показала як зробити, щоб іграшка пустотіла була, як «мисочку» зробити, і як «одтягувати» глину на «копиток» [22]. Наприкінці 1930-их років він уже здавав свої іграшки в артіль «Художній керамік». «У 1938, я харашо помню, ми почали в завод (артіль «Художній керамік» – Л.М.) робити, нам глину з заводу мати стала приносити» [20]. Гончарювати, 1948 року, Василь і Петро Омеляненки, теж, згідно зі спогадами майстра, навчилися самостійно, спостерігаючи за роботою гончаря Максима Острянина в домі якого квартирували: «Жили ми в Максима Острянина на квартирі, у нього була майстерська, палили тоді полив'яне. Вони коли їхали в Полтаву на базар, то ми, як його дома не було, та вивчилися гончарювати. Він не сердився. Наробили горщечків і палили у своєму «іграшковому горничку» [22]. Коли наприкінці 1950-го року Василь Омеляненко прийшов працювати в «Художній керамік» йому був знайомий увесь технологічний процес виготовлення глиняних виробів. Ось як це відображено у спогадах майстра: «Я у грудні 1950 як поступив у завод то вже вмів і ганчарювати, і ліпити. Я кілька місяців свистуни робив. Десь через пів року із свистунців Демченко (технічний керівник, головний інженер артілі/заводу «Художній керамік – Л.М.) мене перевів... іграшку робити настольну – «коники». А пізніш мене перевели барани ліпити. Норма було літрових 4 штуки за день зліпити. До мене ніхто не підходив, ніхто нічого не показував, сказали 4 штуки за день і все. Демченко ото показав тільки го-

тового баранчика і я бачив заготовки для нього, виготовлені на станку: тулубець, ножки. Ну я знаю, що буду робити не ведмедя, а баранчика, а як воно зліплюється до купи ще не уявляв собі. Як задали зробити перший раз барана, я його цілий день мусолив і такий він поганенький вийшов. На другий день я вже щось більше одного зробив, а тоді вже почав по два. Це вже потом я їх став уміти і швидше робити і время оставалося, думаю, дай щось зроблю друге... І почав різне робити, кожен раз щось улучшав і так у мене застою ніколи не було» [19].

Саме наприкінці 1940-х – на початку 1950-их років, в період коли Василь Омеляненко прийшов у артіль, виготовлення декоративних виробів, у тому числі й фігурного зооморфного в «Художньому кераміку», стало активно розвиватися. Майже одночасно з Василем Омеляненком в артілі почали працювати Василь Біляк і Григорій Кирячок, дещо пізніше Михайло Китриш, Володимир Нікітченко, В'ячеслав Білик, Розалія Чабаненко, які теж стали майстрами декоративного зооморфного посуду. Що до того де, коли і хто став виготовляти перших «баранів» в Опішному, я не маю вичерпної інформації, та це і не є предметом мого дослідження. Наразі мене більше цікавить, коли їх розпочали ліпити майстри декоративної скульптури Василь Омеляненко та Іван Білик і чи були між ними відносини учня та наставника.

Подам відомі мені факти. Мистецтвознавець Леся Данченко, авторка книг про народних майстрів України, у тому числі й Опішного зазначала, що «у передвоєнні роки фігурний посуд в Опішному виготовляли дуже мало – це в основному «баранчики» оздоблені підполивним розписом» [5, с.92-93]. Керамолог Олена Клименко, дослідниця гончарства Опішного, з'ясувала, що на початку 1930-х років фігурний посуд тут виготовляв майстер-гончар Іван Задорожний, який працював в артілі «Червоний гончар». Відроджувати виготовлення фігурного посуду в Опішному пробував у 1930-х роках і колишній технічний керівник артілі/заводу «Художній керамік» Трохим Демченко [11, с.158-159]. У своїх рукописних спогадах він писав, що робив декоративну скульптуру, зокрема «баранів», проте керівництво й окремі працівники артілі не підтримували його. У повоєнний період Трохим Демчен-

ко продовжив створювати фігурний посуд. Наприкінці 1940-их також розпочав вправлятися у виготовленні «баранів» і «левів» працівник «Художнього кераміка» Іван Білик, якого, згадуваний вище, Трохим Демченко запросив на роботу в артіль навчати учнів і гончарювати невеликі форми. Отже коли Василь Омеляненко 1950 року прийшов на роботу в артіль і 1951 розпочав ліпити «баранів» Трохим Демченко та Іван Білик уже їх робили. Проте, як було вже зазначено вище, справа тільки починала налагоджуватися.

Василя Омеляненка надзвичайно обурює наявність в газетах і журналах повідомлень про те, що фігурний посуд його вчив робити Іван Білик. Як дослідника життя і творчості Василя Омеляненка мене зацікавило, що саме спричинило цей погolos, а також настільки поширена дана інформація. Для цього я вирішила відстежити появу в різних вітчизняних виданнях відомостей про Івана Білика та Василя Омеляненка, в надії дізнатися хто ж був творцем міфу про учнівство останнього і чи взагалі такий міф існує, а чи це суб'єктивні судження і здогади Омеляненка.

Перша згадка про Івана Білика в публікаціях про опішнянське гончарство датована 1957 роком. Його прізвище з'явилося в каталозі «Виставка прикладного искусства к первому Всесоюзному съезду советских художников» [3, с.131]. Ім'я Василя Омеляненка вперше згадано Прокоповичем М. 1960 року в тодішній районній газеті «Прапор комунізму». Автор подав інформацію про опішнянські сувеніри, які експонувалися 1960 року на виставці у Москві. [17, с.4]. До 1966 року з'являлися короткі відомості про обох майстрів у каталогах виставок, де були представлені їхні роботи. Окрім цього, про вироби Івана Білика, зокрема «левів» і «баранців» писали Трохим Демченко (1959, публіцистична стаття «Нові вироби кераміків») [7, с.4] та мистецтвознавець Павло Жолтовський і художник-кераміст Пантелеймон Мусієнко (1963, брошура «Українське декоративне мистецтво» [10, с.5]. У жодному Білика не було названо учителем чи наставником будь-кого з опішнянських майстрів. 1966 Марією Долінською було видано довідник «Майстри народного мистецтва Української РСР», де вміщено короткі відомості про тридцятьох опішнянських гонча-

рів, малювальниць і майстрів іграшки, у тому числі й про Івана Білика та Василя Омеляненка [9, с.108,118]. Тут інформація про наставництво Івана Білика теж відсутня. 1966 року мистецтвознавець Борис Бутник-Сіверський у монографії «Українське радянське народне мистецтво» охарактеризував творчість Івана Білика й назвав його учителем молодого опішнянського майстра Федора Касали [2, с.81]. Про Василя Омеляненка у книзі немає жодної згадки. За цим прослідувало ще кілька невеликих публікацій де згадано імена як Івана Білика так і Василя Омеляненка.

З більшою інтенсивністю про гончарство Опішного стали писати з початку 1970-их років. Тоді низка гончарів, малювальниць і майстрів іграшки, у тому числі й Іван Білик (1970) та Василь Омеляненко (1971), вступили до Спілки художників, а Іван Білик був удостоєний звання Заслуженого майстра народної творчості. Про нього у своїх монографіях згадували мистецтвознавці Юрій Лашук [13], Ірина Сакович [18], Василь Щербак [25], Борис Бутник-Сіверський [2], а також близько десятка кореспондентів регіональних і всеукраїнських газет та журналів. Про Омеляненка писали Юрій Лашук [13] і Василь Щербак [25] та кілька публіцистів. Утім згадок про те, що Білик навчав Омеляненка у цих публікаціях я не знайшла.

Вперше, згідно з моїми дослідженнями, про це написав, письменник, до уваги саме письменник, Олексій Дмитренко 1973 року. У своїй книзі художньо-публіцистичного характеру «Весло» він назвав Івана Білика, а також Гаврила Пошивайла «батьками всієї самобутньої опішнянської кераміки», а Володимира Нікітченка, Михайла Китриша, Петра і Василя Омелянєнків та Василя Жадана їхніми учнями [8, с.95]. За ним це стали повторювати й інші автори, але переважно це були видання публіцистичного чи науково-популярного характеру. Наприклад декотрий Куценко О. в районній газеті «Прапор комунізму» 1972 написав, що: «Після Івана Білика творчість пробудилася в колективі і незабаром заявила про себе на повну силу» [12, с.3]. Шумський Д. 1977 року у статті «Династія мастеров» констатував, що Іван Білик «свое мастерство передал многим ученикам» [24, с.6]. Хоча, як помітно, прямої вказівки на те, що Омеляненко був учнем Білика у цих

статтях немає.

Завдяки численним публіцистичним виданням звання «патріарха опішнянського гончарства» міцно закріпилося за Іваном Біликом. Час від часу, коли в опішнянському гончарстві відбувалася якась подія (симпозіум, виставка, ювілей котрогось із майстрів) низка статей про те, що Іван Білик був учителем молодого покоління опішнянських майстрів знову наповнювали різні видання. Останній масивний потік цієї інформації стався після присвоєння трьом опішнянським майстрам-гончарям, у тому числі й Івану Білику та Василю Омеляненку, Державної премії України імені Тараса Шевченка (1999). Хоча варто зауважити, що автори цих публікацій дуже м'яко висловилися про учнівство саме Василя Омелянека. ...Проте є одна публікація про зазначену подію, яка сколихнула друкований простір. Це стаття художника Фисуна Олександра «Верховини Івана Білика (напередодні 90-ліття мистця)», опублікована в журналі «Образотворче мистецтво 1999 року, де коротко описано життєвий і творчий шлях одного з претендентів на премію, а саме Івана Білика. Цікавим видаються наступні рядки: «Поруч з Біликом довгий час працювали у глині гончарі В.Біляк, В.Омеляненко, М.Китриш, В.Нікітченко, Г.Кирячок та ін., у нього запозичили пластику форм, стилістику, художні засоби, наслідуючи його космологічний напрямок і завдяки цьому сформувалися у висококласних майстрів опішнянської фігуративної кераміки» [20, с.24]. Далі у журналі подано два листи головного редактора «Образотворчого мистецтва» Миколи Маричевського до Комітету Державних премій України імені Тараса Шевченка. У першому мовиться: «У творчому середовищі біля І.Білика і – великою мірою – завдяки йому, перейнявши його художню мову і досвід, сформувалася когорта великих майстрів і творців опішнянського гончарства і фігуративної кераміки – Василь Біляк, Василь Омеляненко, Григорій Кирячок, Трохим Демченко, Михайло Китриш, Володимир Нікітченко та ін.» [14, с.25]. У другому листі його автор висловив власний погляд про висунення на премію гончарів-опішнян. Маричевський згадав, що два роки поспіль журнал «Образотворче мистецтво» наполегливо пропонував Національній спілці художників України і Національній

спільці майстрів народного мистецтва України подати на премію «твори класика опішнянської кераміки Івана Архиповича Білика» і нарешті Полтавська організація СХУ ухвалила цю пропозицію. Автор розкритикував дії тодішнього керівника Національної спільки майстрів народного мистецтва України Володимира Прядки, який запропонував висунути на Шевченківську премію замість одного Івана Білика, ще двох опішнянських майстрів Михайла Китриша і Василя Омеляненка, «позаяк вони разом утверджують традицію». Автор листа обурився діями Володимира Прядки і подав цитати, найімовірніше з його листа-подання до Комітету де характеризує Білика, Китриша і Омеляненка: «єдине пластичне явище», «утверджують народні традиції», «вчитель і учні» і натомість наполягає: На наше тверде переконання, 88-річний Іван Білик не є учителем Китриша і Омеляненка, а, будучи, творчою самодостатністю, наполегливо, стоїстично і окремішно – творив захоплююче і незбагненне диво українського гончарювання, він мудро вивершує опішнянську кераміку в кінці XX століття» [15, с.26]. Виходить якесь протиріччя – в одному листі Івана Білика названо учителем, а в іншому не учителем Василя Омеляненка.

Може здатися, що я надто прискіпливо вишукую і понадміру докладно висловлюю ті чи інші факти, але я взяла за мету виявити, а чи спростувати факти учнівства Василя Омеляненка. На жаль я вже не можу запитати про те, що мене цікавить Івана Білика (Омеляненка, як було зазначено вище заперечує своє учнівство), бо він помер наприкінці 1999 року. В Національному архіві українського гончарства Національного Музею-заповідника українського гончарства в Опішному, зберігаються аудіо і відео-записи інтерв'ю з майстром, але там подібна інформація відсутня. Можливо Іван Архипович так і не вважав, а спекулюючи його ім'ям, ті хто писав про нього переслідували власні, досить часто далекі від мистецтва цілі. Чого вартує публікування у вище зазначеному журналі нібито листа Івана Білика до Шевченківського комітету і редакції журналу «Образотворче мистецтво», де він обурюється тим, що його висунули на премію разом із «припярженими» учнями та ще й «плагіаторами надобавку». «Але якщо розібратися, то справа не в премії, не в грошах, яких так прагнуть

«припряжені» мої помічники, але справа в тім, що маємо утверджувати і возвеличувати те мистецтво, яке творцем зроблене, а не ставити в ряд творчість і ремісництво» [1, с.27]. Бракує слів. Тут уже й учні й помічники і творчість та ремісництво. Сумніваюся, що майже 90-літній кволий народний майстер міг так вигадливо висловитися, либонь хтось дуже зацікавлений зробив це за нього. Висуну версію, що Іван Білик став одним із важелів у боротьбі за лідерство у мистецькому просторі між головним редактором журналу «Образотворче мистецтво» (заснований 1939 року) журналістом, публіцистом Миколою Маричевським і головним редактором, заснованого за два роки до згадуваних подій, журналу «Народне Мистецтво», головою Спілки народних майстрів України, художником монументально-декоративного мистецтва Володимиром Прядкою. Ця стаття сколихнула спільноту, особливо ж одного із її «винуватців» Василя Омеляненка. Саме цю статтю він мав на увазі, коли обурювався, що його називають учнем Білика. Саме після цієї публікації художники, журналісти, публіцисти наперебій підхопили міф про учителя Івана Білика та його учнів, зокрема Василя Омеляненка. Наприклад, художник-кераміст Петро Ганжа, який упродовж кількох років (1969 по 1973) працював головним художником заводу «Художній керамік» в Опішному у статті «Класик опішнянської кераміки» (1999) писав: «Уперше за багато років на Шевченківську премію висунуто здобутки українського гончарства, зокрема твори патріарха цього виду мистецтва Івана Білика та ще двох майстрів з Опішні – Василя Омеляненка і Михайла Китриша, які пізнавши все значуще з його досвіду йдуть у мистецтві кожен своєю дорогою» [4, с.2].

Науковці ж остерігалися подібних оцінок. Дослідники гончарства, як от керамологи Юрій Лашук і Олена Клименко у своїх публікаціях про Опішнянське гончарство намагалися проаналізувати твори названих мистців, розкрити їхні особливості, простежити еволюцію творчості. А мистецтвознавець Леся Данченко, 1982 року, у згадуваній вище, книзі «Народні майстри» подавала мистецтвознавчий аналіз творів Івана Білика та Василя Омеляненка. Дослідниця ще тоді констатувала, що принципові відмінності у роботах Білика та Омеляненка проявляються навіть на

ранніх стадіях роботи: «Впадають у вічі нові пропорції скульптур Омеляненка. Якщо у фігурних посудинах старих майстрів голова була лише невеликим скульптурним додатком до основного об'єму посудини, а розмір голови звірів Білика в пропорціях наближався до природного, то у бика, козла чи лева Омеляненка голова, шия і груди, зливаючись в одне, стають такими масивними, що невеликий тулуб уже починає сприйматись як доповнення до них» [5, с.100-101]. Л.Данченко зазначала що ще на ранніх стадіях підготовки роботи, виконання заготовок Омеляненко збільшує об'єм передньої частини і зменшує при цьому задню. Робить більшими не тільки голову, а й оздоблювальні її елементи: вуса, бороду, гриву «Щоб посилити виразність і надати своїм скульптурам більшої динамічності й експресії, він нахилив голову бика чи козла, а задні ноги відставляє так, що створюється враження, ніби тварина приготувалася до стрімкого стрибка. ...Майстер прагне збільшити виразність своїх творів головним чином за рахунок зовнішніх засобів, а не конструкції, чіткої, виразної форми, як це робить Іван Білик. Якщо творами Білика притаманна класична ясність, то неспокійні, якісь бентежні твори Василя Омеляненка, відбиваючи риси його сильної, цілеспрямованої вдачі, викликають скоріше асоціації з мистецтвом барокко» [5, с.100-101]. Тож ті, хто намагалися наректи Івана Білика учителем Василя Омеляненка, либонь не заглиблювалися у справу вивчення їхньої творчості.

Так, Іван Білик є одним із найталановитіших членів артілі/заводу «Художній керамік». Він працював там з перших років її заснування, одним із перших освоїв виготовлення декоративної зооморфної скульптури. Безсумнівно він навчав молодь, проте документальних даних про те кого саме наразі не знайдено. Учителем його у своїх спогадах назвали сини Валентин, В'ячеслав і Павло, а також опішнянські гончарі Григорій Козак, Петро Кульбака, Дмитро Сердюченко, Іван Підгребельний, а також Володимир Нікітченко. Останній, до речі, вважав своїми вчителями окрім Івана Білика також Івана Голованя, Якова Пошивайла, Василя і Петра Омеляненків [16].

Я схильна вірити Василю Омеляненку, що Іван Білик не на-

вчав його практично, адже навчання передбачає передачу знань і умінь, безпосередній показ, виготовлення за зразком, наданим наставником. Усього цього в стосунках Білика й Омеляненка не було. Звісно працюючи в одному колективі люди хто цілеспрямовано, а хто й підсвідомо переймають одне в одного окремі прийоми роботи, більш відкриті діляться одне з одним своїми знаннями. Однак, коли Омеляненко прийшов працювати у завод (1950) і з 1951 розпочав виготовляти «баранів» Івана Білика було переведено з першого цеху заводу на другий, який знаходився в іншому місці селища. Тут він і проробив до 1970 року. Василь Онуфрійович розповів: «Як я прийшов у завод Білик сидів у цеху здоровому, що од двору, посуду точив. Я його перший раз побачив не в лице, а збоку, почти ззаду. А тоді його десь у 1951 перевели на той завод (приміщення артілі – цех №2 – Л.М.), то кажуть, що він там барани робив. Потом я його десь через 18 чи 20 років побачив як його знову сюди перевели у перший цех» [21]. Білик і Омеляненко стали працювати поряд 1971 року в творчій лабораторії, а далі в одному цеху. За 20 років роботи з 1950 по 1970 Василь Омеляненко вже набрав сили як самостійний художник, а далі все більше продовжував розвивати майстерність [19]. Омеляненко, поступово зростаючи як майстер глиняного декоративного фігурного посуду, удосконалював свої вміння й неухильно просував власною дорогою творчості. Його роботи стали потрапляти на виставки з другої половини 1950-их років, приблизно в той же час як і твори Івана Білика. Обидва вони удостоєні почесного звання Заслужених майстрів народної творчості України, обидва є лауреатами мистецьких премій, обидва відзначені нагородами на міжнародних виставках Білик у Фасенце (Італія, 1971), Омеляненко у Брюсселі (Бельгія, 1956). Обидва талановиті, амбітні, не побоюся сказати самотутні. Іван Архипович Білик і Василь Онуфрійович Омеляненко достойні поваги як великі майстри своєї справи. Вони мають різницю у віці (Білик на 15 років старший Омеляненка), мають різницю в характерах, що свого часу вплинуло на їхні стосунки як колег по цеху. Однак завжди поряд із такими великими людьми є ті хто щиро радіє успіхам, так і ті, хто задрить, хто діє за їхніми спинами ганебно перевіряючи власні,

не завжди чисті й чесні справи.

Письменник, Олексій Дмитренко, вперше опублікувавши інформацію про, що Василь Омеляненко був учнем Івана Білика, не задумувався про наслідки. Всього кілька поетичних необдуманих слів, які потім підхопили інші автори, створили черговий міф у гончарстві, який бездумно розповсюдили журналісти і використали окремі діячі мистецтва як своєрідну зброю у боротьбі між собою за першість та впливовість. Значну роль у створенні міфу про учнівство Василя Омеляненка відіграли й кулуарні розмови та чутки, особливо ж коментарі членів сім'ї Івана Білика, які супроводжували процес присудження Державної премії імені Тараса Шевченка, хоча зазначу, що, аналізуючи означену проблему, я не брала їх до уваги. Ніяких документальних свідчень тому, що Іван Білик був учителем чи наставником Василя Омеляненка мені допоки знайти не вдалося, не підтвердив це й жодний із науковців, дослідників опішнянського гончарства. На прикладі даної статті закликаю науковців, публіцистів, письменників, усіх, хто пише про творчість будь-кого із мистців перевіряти почуту інформацію не спотворювати факти й не поширювати фальсифікат.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Білик Іван. Передісторія однієї події. Лист 3-й (копія) // Образотворче мистецтво. – 1999. – № 1-2. – С.26.
2. Бутник-Сіверський Борис. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Наук. думка, 1966. – 220 с.
3. Выставка прикладного искусства к первому Всесоюзному съезду советских художников: Каталог. – М.: Советский художник, 1957. – С.13.
4. Ганжа Петро. Класик опішнянської кераміки // Голос Зінківщини. – 1999. – №13. – 17 лют. – С.2.
5. Данченко Олена Народні майстри. – К.: Рад. школа, 1982. – 129 с.
6. Демченко Трохим. Книга спогадів // Персональний фонд Трохима Демченка. – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. – Національний архів українського гончарства. – Ф.4. – Оп.2. – Од зб.1. – 76 арк.
7. Демченко Трохим Нові вироби кераміків // Прапор комунізму. – Опішне, 1959. – 8 лют. – №17. – С.4.
8. Дмитренко Олексій. Весло. – К.: Рад. письменник 1973. – 224 с.

9. Долінська Марія. Майстри народного мистецтва Української РСР: Довідник. – К.: Мистецтво, 1966. – 160 с.
10. Жолтовський П., Мусієнко П. Українське декоративне мистецтво. – К.: Рад. Україна, 1963. – С45 с.
11. Клименко Олена. Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій у народних художніх промислах): дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – К., 1995 – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. – Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од зб.36,2. – 342 арк.
12. Куценко О. Від ремесла до творчості // Прапор комунізму. – 1972. – 7 лист. – С.3.
13. Лащук Юрій. Українські гончарі. – К.: Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном, 1968. – 40 с.
14. Маричевський Микола. Передісторія однієї події. Лист 1-й (копія) // Образотворче мистецтво. – 1999. – № 1-2. – С.25.
15. Маричевський Микола. Передісторія однієї події. Лист 2-й (копія) // Образотворче мистецтво. – 1999. – № 1-2. – С.26.
16. Польові матеріали Олени Клименко. Приватний архів.
17. Прокопович М. Опішнянські сувеніри /на виставці у Москві/ // Прапор комунізму. – Опішня, 1960. – 12 листопада. – №135. – С.4.
18. Сакович Ірина. Народна керамічна скульптура Радянської України. – К.: Наук. думка, 1970. – 88 с.
19. Спогади Василя Омеляненка від 03.02.2014 // Приватний архів Людмили Меткої.
20. Спогади Василя Омеляненка від 10.01.2014 // Приватний архів Людмили Меткої.
21. Спогади Василя Омеляненка від 17.04.2013 // Приватний архів Людмили Меткої.
22. Спогади Василя Омеляненка від 31.05.2011 // Приватний архів Людмили Меткої.
23. Фисун Олександр. Верховини Івана Білика (напередодні 90-ліття мистця) // Образотворче мистецтво. – 1999. – № 1-2. – С.24-25.
24. Шумський Д. Династія мастеров // Правда. – 1977. – №320. – 16 листопада. – С.6.
25. Щербак Василь. Сучасна українська майоліка. – К.: Наук. думка, 1974. – 192 с.

ТРАДИЦІЙНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ОДЯГ У ПОБУТІ РОДИНИ КОСАЧІВ: ВІД ПРИВАТНОГО ДО ГРОМАДСЬКОГО ВИМІРУ

Присутність українського візуального образу в міській культурі в другій половині XIX – початку XX ст. була можлива завдяки подвижницької діяльності надзвичайно піднесених і талановитих особистостей, які на перекір складним історичним обставинам відроджували національну культуру та вибудовували нову урбаністичну традицію українського життя. Дослідженню урбанізованого виміру етнокультури українців присвятили свої праці історики О. Вільшанська, С. Скељчик [10; 13].

З утворенням української інтелігенції, відбувається усвідомлення власної національної суттї через пізнання духовної та матеріальної культури народу, який був її носієм і творцем. Українська національна ідея завжди рухалась під впливом сильних народницьких течій. На території України окрім просвітництва серед неграмотного народу народництво пропагувало національне пробудження з чітким українським самовизначенням. Відбулося етнокультурне возз'єднання між елітою та простим народом, а одним із переконливих маркерів цього процесу було використання інтелігенцією традиційного одягу, який виступав доказом особистості українського етносу [17].

На попередньому етапі нами було проведено етнологічне дослідження розвитку традиційного вбрання українців в реаліях міського способу життя в другій половині XIX – на початку XXI ст. на матеріалах міста Києва [22]. В межах нашої розвідки розглядаються особливості використання народного одягу серед української свідомої інтелігенції, взявши за приклад життя родин та рідні Косачів.

Цінним матеріалом для розкриття нашої теми є експонати та фонди Музею видатних діячів української культури в м. Києві (далі – МВДУК). Вагомим внеском у висвітлення особливостей життя Драгоманових та Косачів є ілюстративний альбом з сімейними фотографіями упорядкованими Тамарою Скрипкою [25]. З опрацьованих більше 600 світлин, близько 100 з них інформують про вбрання з українським маркером. Усі вони підтверджують те, що в другій половині XIX ст. розпочався процес входження, доречніше сказати повернення українського народного одягу в публічний культурний простір міста. Цей процес був історично закономірним і проходив в три етапи:

- символічне вдягання одягу як маніфесту українства;
- використання українського вбрання як побутового одягу;
- створення модного одягу під впливом українського традиційного костюма.

Виходячи з цього можна поділити світлини на три групи в залежності від функціонального застосування зображеного вбрання. До першої групи відносяться світлини, на яких персони вдягнені в народний одяг з метою створення зовнішнього українського образу. Такі знімки розглядається нами як особливі сторінки приватного життя, коли персони демонстрували свій зв'язок з народною культурою. На світлинах другої групи можна побачити вбрання, яке використовували як побутовий одяг. Третя група демонструє появу нового модного одягу, який був створений під впливом традиційного костюма.

Враховуючи той факт, що 90% інформації людина одержує через органи зору, створення зовнішньої моделі, яка має в собі основні принципи і засоби формування реальності, викликає особливої уваги. Будь-яке соціокультурне явище, коли виходить з меж існуючих канонів, провокує створення нового зовнішнього образу. Вдягання народного одягу потрібно розглядати як візуальний прояв української інкультурації.

На найдавнішій світлинці 1855-56 р. зображено Драгоманову Ольгу Петрівну в віці 5 років [9]. Це постановочне фото зроблене в київському салоні, коли одержання зображення передбачало спеціальну підготовку: вибір одягу, прикрашання, позування під

керівництвом фотографа-професіонала. Український образ маленької дворянки представлений віночком зі штучних квітів на голові, вишитій сорочці, очевидно, білим по білому, що характерно для Полтавщини, разками намиста та поясом-крайкою з поперечними смугами. Картата спідниця європейського трапецієвидного силуету виступає як натяк на народну картату прямокутну плахту, на ногах дитячі смугасті панчохи і черевики. Згадуючи своє дитинство, яке пройшло в м. Гадячі на Полтавщині, Олена Пчілка звертає увагу на українські «особливості у мові, співі, убранні», які були частиною тогочасного побуту [20, с. 22]. Наприклад, як молода запрошувала на весілля «гарно вбрана: у плахті, в жовтих або червоних чоботях, на голові квітчастий вінок, з-під його мають по плечах кінці стрічок та стьонжок» [20, с. 27], як приходив до її батька міщанин Верходуб «у синьому сукняному жупані (в старих людей ще були такі)» [20, с. 50]., чи приїздив по справах козак Гайдай, «дивний своєю шапкою: приїздив у кобеняку з відлогою, чи “богородицею”, та мав на собі, зимою й літом, смушеву шапку, сиву, з “морозом”, з червоним довгим верхом, з кутасом, що спадав аж набік.» [20, с. 50].

Наведені фрагменти спогадів показують значимість візуальних українських маркерів, які зафіксовані як частина позитивних дитячих вражень Ольги Драгоманової. Тому закономірним видається використання традиційного вбрання Ольгою Петрівною в молоді роки. Так, Ольга Петрівна Косач поєднує українське вбрання та прийнятий серед дворянства європейський одяг як мінімум на 3 фотографіях: 1867 р., кінця 1860-х років, 1875 р. [25, с. 68, 70, 73]. Українська частина представлена найбільш знаковими та давніми частинами вбрання: головним убором, вишитою сорочкою, намистом, та більш пізнім елементом – керсеткою. Поясна частина є модною у той час спідницею кринолін. Пишна зачіска з укладеними в локони волоссям, спосіб фіксації віночка та зав'язування хустки та намітки видають високий не просто-народний соціальний статус. Природна грація та аристократична манера в позі показана поряд з дотриманням соціально-нормативної градації. Вінок є ознакою незаміжньої дівчини, хустка і намітка головні убори молодиці.

На деяких фотографіях до народного вбрання додаються модні світські прикраси. Людмила Михайлівна Драгоманова доповнює свій український стрій брошкою [25, с. 446], Олександра Антонівна Косач модним медальйоном на оксамитовій стрічці [25, с. 113]. На світлинах, зроблених на початку XX століття в презентацію традиційного костюма входить плахта з запаскою. Так в плахті сфотографована Ізидора Косач [6].

Вишита сорочка є головним елементом українського строю. У кінці XIX сторіччя розпочалося поширення брокарівського стилю вишивання хрестиком з натуралістичним орнаментом, проте на фотографіях родини Косачів ми його не зустрічаємо. Всі сорочки виконані в техніці лічильної гладі. Відомо, що Олена Пчілка першою поставила питання дослідження української вишивки [14, 19, 21]. Будучи не тільки теоретиком а й практиком вона передала любов до вишивки своїм дітям, які вишивали власноруч, та дарували свої роботи близьким та знайомим. Незважаючи на хворобу – туберкульоз кістки, – Леся під час перебування в Києві вишивала: «Рука в Лесі довго гоїлася і кілька місяців усе була обв'язана. Пам'ятаю, що Леся тоді все ж багато вишивала й шила, пришпилюючи роботу до тої обов'язки [пов'язки]. Навіть уже на Різдво 1883 р. вона вишила значну частину вишиванок до тих сорочок, що мама подарувала різдвяним гостям Трегубову і Науменкові» [15, с. 51]. Коли 1884 р. до Косачів на гостину в Колодяжне приїхав добрий приятель С. Ваганов, тринадцятирічна Лариса Косач «програла йому в заклад вишити сорочку якимсь певним узором і потім довгенько мучилась, вишиваючи ту сорочку складним узором на кілька барв, але, звичайне, свій повин виконала» [15, с. 56].

У листі до брата Михайла 1889 р. Леся жваво цікавилася техніками вишивки: «А яка там чутка про чернігівські сорочки! Чи мережані, чи просто вишивані?.. Воно-то правда, що про ті сорочки ти мені можеш сказати знамениту приказку: чиї би телятка мичали..., але я тобі кажу: “чекай, чекай, братіку, – я тобі ще кращу вишию!” Однак про чернігівські сорочки все-таки напиши» [16, с. 17].

Знімки в українському вбранні мали дуже велике значення для

Косачів, оскільки географія місць, де вони зроблені дуже широка: Одеса [25, с. 207], Відень [25, с. 80], Варшава [2], Ковель [8], в Крим [5]. По мірі розвитку українського руху покращується змістовне наповнення світлин-маніфестів. Зникають зазначені вище моменти еклектики, одяг добирається прискіпливо з урахуванням всіх нормативно-регулюючих правил традиційної культурної.

Жіночий український одяг яскравіше представлений у межах матеріалу, а чоловіча сторона значно стриманіше. Немає світлин з українською ідентифікацією в одязі у Петра Антоновича Косача, а Михайло Петрович Драгоманов зафіксований тільки на одній світлині 1876 р. у вишитій сорочці з європейським костюмом [25, с. 58]. Відомо про його іронічне ставлення щодо функціональності чоловічого народного строю: «хворим городянам, мужчинам, національний костюм, зоставляющий горло голим, виносний тільки, коли ми його прикриваємо європейським пальто та ще й повязкою круг шії» [11, с. 108]. Його дочка Лідія згадує, що батько вдома «здебільше носив українську сорочку під в'язаним жилетом із рукавами. Але на вулицю Драгоманів завжди виходив з накрохмаленим комірчиком, низьким, одвернутим» [12, с. 289].

Найбільшу активність щодо використання українського вбрання виявив Михайло Петрович Косач. На кількох світлинах маніфесту українства окрім жінок є й чоловіки. Це знімок, зроблений в Одесі у 1889 р. На ньому Михайло і Лариса Косачі зняті з Маргаритою Комаровою [25, с. 161]. На другому Ізидора Косач-Борисова знята з чоловіком Юрієм, яке слід датувати після 1912 р., коли вони взяли шлюб [25, с. 333].

На другому етапі входження українського вбрання у міське середовище розпочинається використання компонентів народного строю як побутового одягу. Між першою і другою фазою розвитку не існувало прямої залежності, часто ці процеси проходили одночасно. Ставалося це тоді, коли людина визрівала щоб поміняти свій імідж прийнятої в суспільстві «порядної людини» на новий – «неблагонадійний», «бунтарський», «мужицький», як його оцінювала офіційна влада. В силу соціальної активності чоловіків використання українського одягу як знаку національної самосвідомості проходить через введення вишиваної сорочки в реальний

обіг з тогочасним костюмом. Так, у вишитій сорочці в поєднанні з піджаком зображений Михайло Кривинюк [25, с. 231], Михайло Петрович Косач носив вишиванку з студентським мундиром.

На другому етапі ми спостерігаємо використання українського жіночого одягу як обрядового. До нас дійшла всього одна світлинка, на якій у товаристві тільки Ізидора Косач у народному одязі святкують Великдень в 1906 р. [6]. У спогадах про життя родин Старицьких та Лисенків є згадки про те, що на Великдень приходила «Ольга Петрівна Косач у чудовому українському вбранні волинського зразку, як відбита вона на обкладинці її видання гаптів» [18, с. 277]. Цікаво, що в місті виникає новий урбаністичний варіант «вулиці», який представляє собою проведення українських тематичних вечорів чи звичайних вечірок. Софія Русова, яка влаштовувала вечори та вистави у себе вдома для вибраного кола осіб, згадує, що Людмила Драгоманова та Ольга Косач «завше ходили в чудових українських убраннях» [24, с. 43]

На третьому етапі під впливом естетики українського жіночого вбрання починається розвиватися новий напрямок етнічного позначення в модному одязі. Серед творчих жінок, які володіли народними техніками оздобу традиційного одягу та добре орієнтувалися в міських тенденціях формування зовнішнього іміджу тогочасної людини, виникали спроби застосовувати компоненти народного одягу в поєднанні з європейським кроєм. Так, у листі 1896 р. до матері з Ялти Леся дякувала за посилку: «Велике спасибі за неї, вона послужила до великих реформ у моєму туалеті. При допомозі срібного гапту вийшла дуже елегантна блуза з *pes plus ultra* [фр. – надзвичайно] неелегантної “лежаної” блузи, так справді, мої ученики аж жажнулись, як я її вчора наділа» [16, с. 202]. Про використання елементів традиційної вишивки в модному вбранні йдеться в листі Лесі Українки до матері з Ялти в 1898 р.: «може трапитись той чоловік, що продає срібні подольські вишиванки, то купи їх (самим сріблом шитих, без шовку і золота) на одну мужеську сорочку і пришли її, коли можна, пошити, бо тут, не маючи машини, пошити трудно; п. Дерижанов побачив якусь мою блузку з срібною вставкою і прийшов від неї в нестям великий, все повторяв: «ото якби мені таку сорочку на літо!» Мені

ще тоді прийшла ідея, що слід би подарувати йому таку сорочку, тепер же воно й зовсім годиться, – буде дарунком пацієнтки» [16, с. 228], і вже в іншому листі Леся звітує матері: «Сорочка, видно, сподобалась п. Дерижанову, – ми її тут сполученими силами пошили без машини» [16, с. 236].

У 1901 р. в Полтаві відбувся з'їзд діячів з кустарної промисловості, на якому О.П. Косач виголосила доповідь «Про народне українське мистецтво в кустарних виробках», а О.Г. Сластіон «Про підняття художнього елемента в кустарному виробництві», на основі яких було ухвалено рішення про розробку кустарних виробів в народному українському стилі [23, с. 175].

Ольга Петрівна Косач, як дослідник української вишивки, була однією з ініціаторів використання справжніх народних зразків української вишивки для оздоблення тогочасних виробів. Не зважаючи на свої консервативні погляди – оборонця від зовнішніх впливів традиційної української вишивки – Олена Пчілка вдається до сміливого експерименту. Вона вдягла строгий модерний комір білого кольору, оздоблений старовинною лічильною технікою вирізування, прикрасивши чорну ділову сукню, що відображено на знімках 1912 р. [1]. Очевидно ця ідея припала до вподоби її доньці Ізидорі, вона оздоблює чорну блузку аналогічно вишитим коміром і фотографується в 1912 р.[3].

Якість знімка 1912 р. дозволяє припускати, що біла блузка на Лесі Українці, яка пошита за європейською модою, швидше за все оздоблена вишивкою лиштвою білим по білому, яка характерна для Середньої Наддніпрянщини, зокрема Полтавщини [25, с. 189].

Отже, на основі опрацьованого матеріалу можна зробити висновки, що український міський одяг в другій половині XIX – на початку XX ст. окрім загальноєвропейського формату був представлений вбранням з національними маркерами. Просування традиційного одягу в міську культуру проходило в три етапи. На першому етапі вираження національної самосвідомості передбачало конструювання візуального образу з маніфестом української ідентифікації через символічне вдягання традиційного вбрання. На другому етапі відбувалась його адаптація до умов міста та ви-

користання у повсякденні. На третьому етапі починається створення нового модного одягу під впливом народного вбрання.

Усвідомлення українцями своєї національної самоідентифікації на початку цього непростого і розтягнутого в часі процесу супроводжувалось феноменом вираження своїх переконань і почуттів в зовнішньому вигляді, в першу чергу в одязі. Цей підсвідомий потяг до прекрасного і бажання артикулювати свої внутрішні переживання будуть вивчатися спеціалістами з різних галузей знань: етнологами, психологами, політологами, мистецтвознавцями, філософами.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архів МВДУК, МЛУ КН-2148, Фо- 14.
2. Архів МВДУК, МЛУ КН-2166, Фо-32.
3. Архів МВДУК, МЛУ КН-2213, Фо- 69.
4. Архів МВДУК, МЛУ КН-2215, Фо- 71.
5. Архів МВДУК, МЛУ КН-2393, Фо-263.
6. Архів МВДУК, МЛУ КН-2395, Фо-265.
7. Архів МВДУК, МЛУ КН-2412, Фо- 282.
8. Архів МВДУК, МЛУ КН-2416, Фо-286.
9. Архів МВДУК, ММС КН-1054, Фо-191.
10. Вільшанська О. Повсякденне життя міст України кінця ХІХ – початку ХХ ст.: європейські впливи та українські національні особливості / Оксана Вільшанська. – К.: НАН України, Ін-т історії України, 2009. – 171 с.
11. Драгоманів М. чудацькі думки про українську національну справу / Михайло Драгоманів. – Партія Українських Соціалістів Революціонерів, 1915. – 119 с.
12. Драгоманів-Шишманова Л. Зі споминів про М. Драгоманова / Лідія Драгоманів-Шишманова // Михайло Драгоманов у спогадах / Ірина Антонович. – К. : Либідь, 2012. – С. 287–303.
13. Єсельчик С. Українофілі. Світ українських патріотів другої половини ХІХ століття / Сергій Єсельчик. – К. : КІС, 2010. – 267 с.
14. Косачева О. П. Украинский народный орнамент. Вышивки, тка-ни, писанки / О. П. Косачева. – К. : С. В. Кульженко, 1876. – 23 с., 31 табл.
15. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчос-ти / Ольга Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк : Українська вільна академія

наук у США, 1970. – 927 с.

16. Леся Українка. Твори : у 5 т. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1956. – Т. 5 : Листи 1881–1913. – 863 с.

17. Матюхіна О. А. Національний стиль в одязі як вираз національної самосвідомості / О. А. Матюхіна // Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія. – 2006. – № 1. – С. 142–148.

18. Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. – К. : Муз. Україна, 2003. – Т. 1. – 344 с.

19. Олена Пчилка. Українські взори / збирала Олена Пчилка (Ольга Косачова) ; Олена Пчилка. – К. : Лит. С. В. Кульженко, 1902. – 15 лист.

20. Олена Пчилка. Золоті дні золотого дитячого віку... : автобіографічний нарис / Олена Пчилка. – К. : Веселка, 2011. – 79 с.

21. Олена Пчилка. Українські узори / збирала Олена Пчилка (О. Косач) ; Олена Пчилка. – К. : Друк.-лит С. В. Кульженка, 1912. – 12 табл.

22. Олійник М. Український одяг у системі міської культури Києва (друга половина XIX – початок XXI століття) / Марина Олійник. – К. : НАН України, ІМФЕ, 2017. – 312 с.

23. Полтавский съезд деятелей по кустарной промышленности// Киевская старина. – 1901. – №12. – С. 175–176.

24. Русова С. Мемуари. Щоденник / Софія Русова. – К.: Поліграфкнига, 2004. – 544 с.

25. Скрипка Т. Родові гнізда Драгоманових-Косачів: їх устрій та культура / Тамара Скрипка. – К. : Темпора, 2013. – 656 с.

*Григорій Охріменко,
Олександр Кричевський,
Наталія Скляренко*

КЕРАМІЧНІ ВИРОБИ З ПОСЕЛЕННЯ ГОЛИШІВ ЯК ВИЯВ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ТРИПІЛЬСЬКОГО НАСЕЛЕННЯ

Видатним етнокультурним явищем в історії давньої Волині була пізньотрипільська культура (ПТК). Відступаючи з посушливої степової зони в межі лісостепу в пізній період свого розвитку, пізньотрипільські спільноти вийшли в Східну, а потім і Західну Волинь. Крайньою найбільш північно-західною їх пам'яткою було поселення Голишів Луцького р-ну Волинської обл., розташоване в заплаві р. Черногузки – лівої притоки Стиру, на межі Лісостепу та Полісся.

Пам'ятка розкопувалася у 1972–1973 роках волино-дністровською експедицією під керівництвом М. Пелешишина (досліджено майже 2 тисячі квадратних метрів площі). У 2004–2005 роках на поселенні проводилися роботи Г. Охріменком та О. Позіховським. За два археологічні сезони на пізньотрипільському поселенні Голишів під час розкопок та в ході поверхневих зборів одержано близько двох тисяч фрагментів кераміки пізньотрипільської культури.

Керамічне мистецтво трипільців досягло особливо значних успіхів. Це стосується і раннього періоду, і середнього – кераміка з монохромним, поліхромним розписом, загадкова символіка зображень. У пізній період змінюються форми посуду та його декор, а також зооморфна, антропоморфна пластика. Набувають нової своєрідності мініатюрні предмети – прясла. Такі категорії

© Охріменко Г.В., 2018

© Кричевський О.Р., 2018

© Скляренко Н.В., 2018

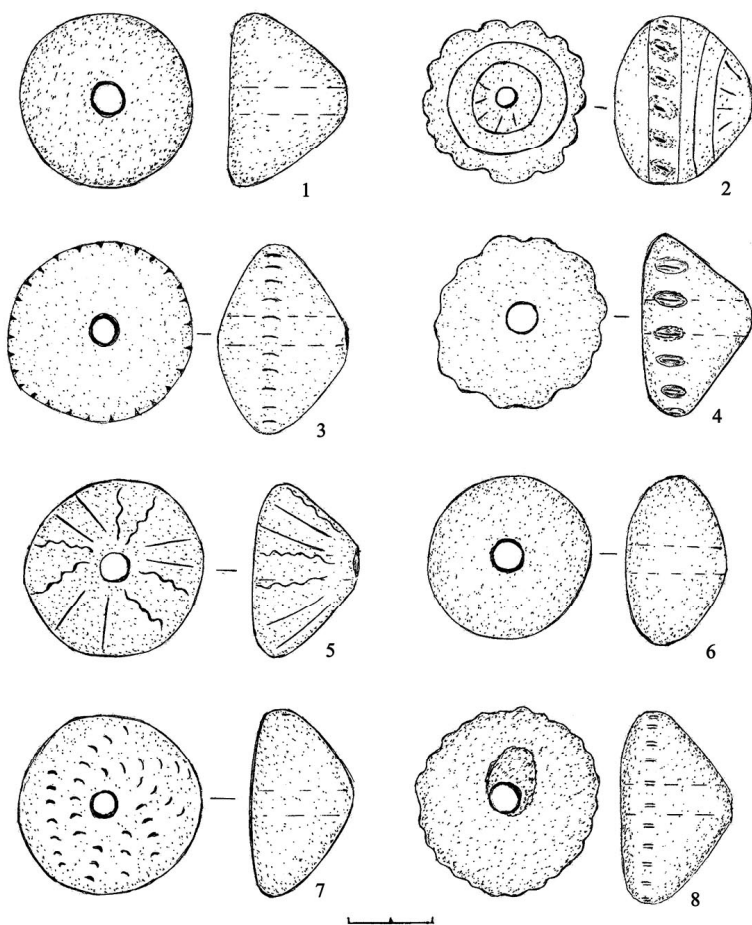


Рис. 1. Голишів. Прясла пізньотрипільської культури. Рис. Г. Охріменка.

глиняних виробів рідкісної форми, як фігурки тварин, людей, розкішно декорований посуд та прясла, можна віднести до сакральних предметів, тобто культу, магії.

Прясла енеоліту – доби бронзи варто розглядати не лише як тягарці для кращої обертовості веретен, а й як «кружечки», що символізували, за уявленнями людей, рух сонця. Часто використовувані трипільцями зображення хреста могло символізувати сонце, вогонь. Так само, як і лінії-промені, що відходять від центру прясел. Подібне зображення навхрест розміщених «променів», нанесених маленькими ямками, бачимо і на бурштинових дисках носіїв культури кулястих амфор (наприклад, з поховання біля с. Івання Дубенського р-ну Рівненської обл.).

Мало на якому трипільському поселенні етапів С I, С II (пізніх) знайдено так багато прясел, як на поселенні біля с. Голишів (уроч. Замчисько) – 40 прясел та їхніх фрагментів. Середній діаметр виробів – 3,5–4,5 см, висота 2–3,5 см. Переважна більшість із них має конусоподібну форму. Частина прясел ангобована в рожевий колір (так само, як і окремі фігурки бичків із цього поселення). Колір здебільшого коричневий з різними відтінками. Є екземпляри темної барви, але в них наявна значна домішка блискучої дрібноструктурної породи. Прясла коричневого кольору виготовлені з тієї ж глиняної маси, що й фігурки бичків. Складається враження, що підготовлялася особлива глиняна маса, не зовсім вимішана, але після випалу дуже міцна.

Серед усіх зібраних прясел та їх уламків з Голишева (всього 40) неорнаментованих екземплярів було небагато – близько 20% (лише 7 штук). Решта виробів мають типову орнаmentaцію, характерну для інших артефактів із цього поселення або з віддалених пізньотрипільських пам'яток Волині. Декілька прясел декоровані відтисками по ребру – усього таких виробів є сім. Вдавлення різні: зроблені гострим або підокруглим предметом, більш або менш глибоко, перпендикулярно чи навскіс, розріджено або густо (рис. 1). На поверхні окремих виробів нанесено по 14, 23, 24, 27, 29 відтисків.

Найчастіше використовувався декор із променів, що відходять від центру хрестоподібно, а також у вигляді трьох, шести, оди-

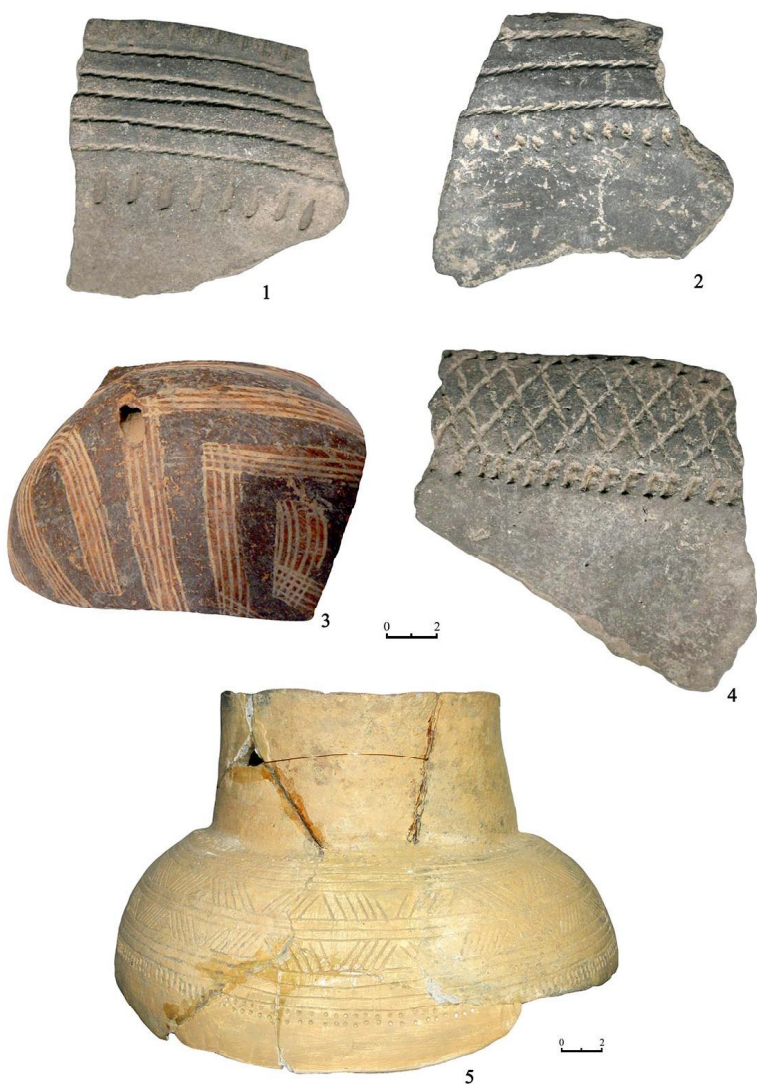


Рис. 2. Керамічні вироби ПТК: 1, 2, 4, 5 – Голишів; 3 – Кільчин.

надцяти ліній. Промені виконані по-різному: рядком ямок (інколи подвійними ямками), нігтевими відтисками, прокресленими лініями – одинарними та подвійними. Орнамент наносився також і доокружно, зокрема, із семи ямок, клинцями – у двох випадках, прокресленими лініями, відтисками шнура, рисочками, виконаними в напрямку до центру або збоку.

Отже, привертає увагу різноманітність зображувальних засобів деталей декору цих рідкісних знахідок. Деякі елементи та мотиви мають аналогії у віддалених місцях пізньотрипільської ойкумени, наприклад, в Городську, Райках та Троянові (Житомирщина). Проте на пізньотрипільських пряслах з Голишева відсутні піктограми дерев, птахів, людей, змій, звірів, зображені на пряслах згаданих пам'яток.

Серед керамічних знахідок на поселенні переважають фрагменти посуду – кухонного (97%) та столового. Найбільше використовувалися горщики та миски. Менше було амфор, глечиків, покришок, чаш. Крім багатодекорованої кераміки (відтиски штампів, шнура, розписи червоною та рожевою фарбами), прясел, тут знайдено і уламки зооморфних фігурок.

Різноманітністю форм відзначається кухонний посуд (рис. 2). Він виготовлений з добре вимішаного тіста, його поверхня м'яка на дотик, лощена, темно-сірого кольору. Деякі вироби пофарбовані зовні в рожевий або червоний кольори. Підрахунками встановлено, що більше 200 уламків належало мискам (понад 10% від загальної кількості зібраних фрагментів), які були у більшості випадків декорованими (97%). Проте відсоток цієї категорії посуду (мисок) був, очевидно, більший і міг становити близько 30%, якщо брати сумарно вироби різних періодів усього, імовірно, довготривалого поселення.

Миски переважно конічної форми, мають дуже розхилені стінки, у верхній частині плавно нахилені до середини. Вінця широкі, з косозрізаним до середини краєм. Діаметр вінець 22–36 см і більше. В колекції також зберігся уламок широкої відкритої, напевне, більш високої миски з потоншеним краєм вінець, що має діаметр 12 см. Форми мисок були різними не лише за розмірами та моделюванням краю вінець, але й дна. В одних випадках дно плавно

починалося від стінок, в інших воно було рівно опущене, тобто виділялося. Денця робилися достатньо товстостінними.

Значна частина мисок орнаментовані шнуровим та штампованим орнаментом. На зовнішньому боці більшості виробів нанесено переважно 3–6 горизонтальних рядів відбитків шнура, іноді в обрамленні дрібних овальних ямок. Відтиски зроблені у вигляді ямок, підківок, овалів, насічок, скобок, прямих штампів тощо. Усі вони передавали відтискаючий край орнаментира. Нараховано до 50 різних оригінальних прикладів оздоблення внутрішнього та зовнішнього країв вінець. На тонкому краї вінець деяких виробів зроблено карбування у вигляді насічок. У чотирьох випадках орнаментовані внутрішній бік і донна частина мисок; на дні одної з них нанесено 10 паралельних відбитків шнура, між якими чотири лінії з перпендикулярними зубцями. На внутрішніх стінках є короткі вертикальні лінії, мотиви ялинки, косий хрест. До символічних знаків належать, імовірно, зображення дерев – в одному випадку з опущеними донизу «гілками».

Вишуканим є столовий рожевого кольору посуд (рожевого знайдено 99 уламків, тобто 5%, сіро-бурого кольору – 11 фрагментів). Ці вироби виготовлені з відмуленої чистої глини (домішок не помічено), імовірно, на гончарному простому крузі. На внутрішніх стінках деяких з них видно сліди горизонтальних ліній. На дотик посуд часто м'який – на твердій поверхні «пише», тобто залишає слід. Окремі фрагменти, ймовірно, від макітроподібних посудин, чаш, амфор.

До нечисельних виробів пізньотрипільського поселення Голишів треба віднести амфори. Приблизна їх кількість могла становити 35–40 виробів. Це очевидно, були посудини середніх розмірів з ручками та без них, прикрашених декором або недекорованих. Характерна їхня особливість – циліндрична висока звужена горловина та округлий тулуб. Край вінець часто звужений й відведені назовні, інколи під прямим кутом [Златогорський, Охріменко 2005: 224, рис. 3:2, 3, 4]. Діаметр амфор, а відповідно, і розміри – від 36, 34, 32 см до 26, 22, 20, 16, 12 см. Висота шийки також різна. До певної міри це ще раз доводить умовність поділу на глечики та амфори без ручок.

На поселенні Голишів знайдено також фігурки тварин. Як відомо, антропоморфна та зооморфна пластика властива трипільцям від найдавніших часів [Піцишин, Конопля, 41–73]. Особливо багато відомо антропоморфних фігурок. Але в пізніші періоди – в кінці IV – на початку III тис. до н.е. – людські фігурки зникають, а виготовляються лише спрощені зображення бичків. Ці зміни помітні при перегляді колекцій матеріалів з с. Бодаки Збаразького р-ну Тернопільської обл. (розкопки О. Цинкаловського [Cynkałowski, 1969, 225], Ю. Захарука, Н. Скакун та ін.), пам'яток Хорів, Костянець, Листвин Дубенського р-ну Рівненської обл., Голишів Луцького р-ну Волинської обл.

За даними М. Пелешишина, на території Волині фігурки знайдено в такій кількості: Костянець – 4 зооморфні та 2 антропоморфні, Листвин – 3 зооморфні, на чотирьох поселеннях неподалік с. Хорів біля м. Остріг – майже 20 антропоморфних та 2 зооморфні, в Голишеві – уламки 40 зооморфних культових виробів. Треба думати, що перехід від виготовлення антропоморфних до зооморфних глиняних виробів відображав певні зміни в уявленнях, віруваннях населення, можливо збільшення ролі скотарства в господарстві. Хоча і жіночі фігурки і зображення биків – це символи плодючості, зрозумілі землеробам, і скотарям [Пелешишин 1996: 63]. Для їх виготовлення використовувалася та сама глина, що й для кухонних виробів.

Серед фігурок тварин і в Подністров'ї, Південному Побужжі, і на Волині переважали зображення великої рогатої худоби – бичків. На відміну від фігурок з Костянця, Бодаків, Хорева, де виявлено напівсхематичні, невеликі, зроблені без особливого старання глиняні вироби, – на поселенні Голишів вони мають більші розміри, виконані в іншій манері – з трикутних блоків, добре випалені, коричнево-сірого кольору. Автор перших досліджень цього поселення вважав, що вони були навмисно розбиті ще в період існування поселень [Пелешишин 1996: 63]. Він підкреслював їх своєрідну орнаментику (відтиски шнура в різних композиціях, штампів), навіть монументальність. Фігурки виготовлені з трикутних або трапецієподібних в поперечному перерізі блоків.

Задня частина їх розширена і вища, поверхня добре про-

гладжена, ноги часто відсутні. Передніх частин цих виробів майже не знайдено. Під час розкопок 2004- 2005 років виявлено ще 16 уламків фігурок бичків, у тому числі ніг. Вони більше нагадують лапи хижаків, а не копита тварин. Кожна фігурка декорована по-іншому. Часто це вертикальні відтиски дрібного шнура, інколи укладені рядами навхрест або трикутниками. Кількість відтисків була, імовірно, продумана, зумовлена певною символікою цифр. Є зображення широких заглиблених (ритих) ліній, ромбів. Відчувається дбайливість, дотримана симетричність нанесення орнаментів. Рідкісний, унікальний шедевр зооморфної пластики трапився серед виробів більшого розміру в Голишеві. Задня частина фігурки передана більш реалістично, прикрашена лініями та відтисками шнура – горизонтальними і навскісними. Останні виконані строго по 5 відбитків. Вироби, подібні до голишівських, знайдено в с. Листвин Дубенського р-ну Рівненської обл.

Пелешишин М. провів зіставний аналіз зооморфної пластики з пізньоєнеолітичних пам'яток Волині двох сусідніх синхронних культур – лійчастого посуду (КЛП) та пізньотрипільської [Пелешишин 1989: 173–174]. На таких відомих пам'ятках КЛП, як Зимно, Чмелюв, Грудек Надбужний, він відмічав поширення своєрідної пластики, виявленої на 30-ти біконічних черпаках та глечиках з високою ручкою, верхня частина яких оздоблена стилізованою голівкою барана. Відмінності у виконанні цих зображень, за його спостереженнями, полягають у рівні стилізації окремих деталей заглибленого орнаменту. На деяких ручках посудин передані навіть передні кінцівки тварин. У Грудеку Надбужному виявлено черпаки, що мають аж чотири голівки барана (не виключено ритуальні посудини). Автор вважав, що основою для розвитку подібної пластики стали «тривалі зв'язки з дунайськими землеробськими племенами», де подібні мистецькі прояви відомі з кінця неоліту [Пелешишин 1989: 173–174].

Пелешишин М. звернув увагу на незвичайний варіант зооморфної пластики «на пізньотрипільських поселеннях листвинської групи в межиріччі Горині і Стиру», де одночасно, або дещо пізніше, крім невеличких фігурок биків, з'являються більш масивні – у вигляді блоків (трикутних, чотирикутних) з головою тварини.

На деяких з них є модельовані ноги. На поселеннях Костянець, Листвин знайдено півсферичні чаші з вертикальними виступами по краю, що завершуються стилізованим зображенням голови бика. Коротка розвідка автора завершується висновком, що в певних периферійних районах поширення культур (наприклад, ПТК), виникали локальні форми зооморфного мистецтва, які стали наслідком специфіки розвитку місцевих племен і ослаблення зв'язків з первісним ареалом їх розселення та культурними контактами із сусідами [Пелешин 1989: 174].

Отже, вивчення керамічних матеріалів поселення Голишів має винятково важливе значення для розуміння гончарства, духовної культури пізньотрипільських племен північно-західної Волині. Значна колекція керамічних (кухонних та столових виробів), прясел, зооморфних фігурок дає підстави говорити про вишуканий мистецький смак носіїв ПТК, які мешкали біля сучасного с. Голишів. Фрагменти зооморфних фігурок (не лише бичків, але й видри ?) свідчить на відмову від виготовлення антропоморфної пластики. Голишів як ключова найбільш північно-західна пам'ятка, що розташована в зоні етнічного стику різних культур є досить перспективною для вивчення міжетнічних взаємозв'язків та їх впливу на формування мистецьких та духовно-культурних рис населення.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Златогорський О., Охріменко Г. Пізньотрипільське поселення біля с. голишів на Західній Волині // Археологічна спадщина Яна Фітцке / за заг. ред. Г. Охріменка. – Луцьк: Волин. обл. друкарня, 2005. – С. 216–278.
2. Охріменко Г. В., Скляренко Н. В. Вивчення глиняної пластики та інших керамічних виробів пізньотрипільського поселення Голишів // Земледельцы и скотоводы древней Европы: проблемы, новые открытия, гипотезы. – К.–СПб., 2012. – С. 127–139.
3. Пелешин М. А. Глиняна пластика трипільців в Західній Волині (кінець IV – середина III тис. до н. е.) // Наукові записки / Львівський історичний музей. – 1996. – Вип. 5 (1). – С. 60–68.
4. Пелешин М. А. Зооморфна пластика в культурах лійчастого посуду і трипільської на Західній Волині // Проблеми історії та археології давнього населення Української РСР: Тези доп. XX Респ. конф. – К.:

Наук. думка, 1989. – С. 173–174.

5. Піцишин М., Конопля В. Зооморфна пластика поселення Кошилівці. – 1995. – Вип. 4 (1). – С. 41–73.

6. Попова Т. А. Зооморфная пластика трипольского поселения Поливанов Яр // КСИА АН СССР. – 1979. – Вып. 123. – С. 8–13.

7. Cynkałowski A. Osiedle kultury trypolskiej w Bodakach nad Horyniem // Wiadomości archeologiczne. - T. XXXIV. - Z. 2. - Warszawa, 1969. - S. 225.

КУЛЬТУРА В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ ТА СВІТОВИХ ТРАДИЦІЙ ТА ТЕНДЕНЦІЙ

У статті означено історично закономірні тенденції існування українського мистецько-інформаційного простору у період становлення незалежної держави в контексті потенційного поглиблення у ній демократичних свобод, виходу на глобальні загальнолюдські проблеми.

Ключові слова: інформаційний простір, мистецтво, комерція, ідеологія, демократизація, глобалізація, експансія

CULTURE IN INDEPENDENT UKRAINE IN THE CONTEXT OF NATIONAL AND WORLD TRADITIONS AND TRENDS

The article states historically natural tendencies exist Ukrainian art and information space during the formation of an independent state in the context of a potential deepening it democratic freedoms, access to global human problems.

Keywords: information space, art, commerce, ideology, democratization, globalization, expansion

Починаючи з 20-их років XX століття традиційна культура нашого етносу пережила не лише утиски, втрати, закономірні при окупаційній владі та зміні її форм, але й стреси світоглядні: на фундаментальне, тисячоліттями формоване і закріплене місце релігійного та релігійно-метафізичного, національно-демократичного світогляду насильно, з благословення окупаційної більшовицької політичної влади і її ж руками насаджувався світогляд квазіпозитивістський, войовничо-атеїстичний. Тобто в Україні, як і в цілому СРСР, із благословення «вождів» свідомо нищилося тисячолітня крилато-коренева система сакральних вартостей, охудожнених міфологем націй, а на їх місце, як відомо, пропону-

валися віруси-ідеологеми (як-от замість християнських десяти заповідей – той же «Моральний кодекс будівника комунізму», «воїнничий атеїзм»), розроблені класиками марксизму-ленінізму і жорстко трансформовані для впровадження в життя місцевими комісарами-«безбожниками» з патологічною агресивністю.

Тобто мистецько-інформаційний простір таким чином мав існувати за диктованими ідеологією законами, як, наприклад, його важлива складова – література – в цих рамках мала стати «коліщатком і гвинтиком загально-пролетарської справи», до чого, як відомо, закликав В. Ленін у його культовій статті «Партійна організація і партійна література» і що протягом середньої тривалості одного людського життя практично втілювалося на всіх вертикалях і горизонталях функціонування репресивної мистецько-інформаційної сфери в Радянському Союзі.

Разом із тим після курсу на українізацію на початку 1920-х років, уже із початку 30-х почалася жорстка деформація національних моделей, викорінення архетипів питома українського мистецько-інформаційного поля на користь «пролетарської культури», фізичне винищення національних митців – так зване «розстріляне відродження».

«Про моральну деградацію літератури у 30-х роках можна говорити на тій підставі, що радянська література змушена була поступово відмовлятися від послуговування об'єктивними законами літературної естетики, а все більше керуватися схемами і догмами соцреалізму. Література перестала писати правду про життя, вона все більше вдавалася до міфотворчості, створення міфів про радянське життя»[3, 80-81], – читаємо у статті професора С. А. Костя, погоджуючись із ним щодо згубно-деструктивної ролі політизованих міфологем (ідеологем) у культурі і конструктивної ролі творення міфів за художніми законами в мистецько-інформаційному просторі, про що мова нижче.

Зрозуміло, що саме поняття культури (від латинського Culture: «обробіток», «обробляти») як системи традицій, яка включає в себе теоретичну та технологічну науку, літературу, мистецтво, освіту, релігійно-побутовий устрій сімейного та суспільно-громадського буття, господарювання та ставлення до природи, за-

знавало непоправних змін/втрат, адже, підпорядковане утопічній меті – побудові раю на землі (комунізму) – вимагало жертв: мільйонів людських життів загалом і зокрема найбезпосередніших творців культури: священиків, науковців, письменників, художників, селян із їх культом землі і віковичними, перманентно передаваними з покоління в покоління навиками і принципами її обробітку та збереження екосистеми, про що обширніше й детальніше дивись у книгах «Історія української культури. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.», «Культура українського народу: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1994. – 272 с.», наших працях на тему взаємобуття ЗМІ, культури та державницьких інститутів: «Митець – Влада – Преса: історико-типологічний аналіз: Монографія. – Луцьк: Надстир'я, 1997. – 112 с.», «Діагностика і прогностика брехні: Екскурси в теорію комунікації. – Львів: Сполом, 2003. – 80 с.», «Українська преса Волинської області 1939-1941, 1944-2000 рр.: Монографія. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2004. – 508 с.», «Письменники у пресі: українськомовний культурно-інформаційний простір Полісся, Холмщини, Підляшшя (1917-1944) та Волині 1917-2000 років: Монографія. – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 148 с.»

У них же – детальніші списки літератури на тему існування та взаємозалежності чотирьох основних форм-сфер проявів суспільного буття: духовної (мистецтво, Церква), політичної (законодавча, виконавча, судова влади), економічної (державний та приватний сектори в господарюванні) та інформаційної (засоби масової комунікації, біофізичні, біохімічні процеси обміну матерії), режим функціонування яких у «період трансформації деформованих систем, за період існування ЄСРП перебував у межевому, критично нежиттєвому, адже штучно створеному, стані в цілому.

Інформація, як знаємо, у невідворотному процесі глобалізації виходить нині на перший план, бо «хто володіє інформацією, той володіє світом», як казав відомий прем'єр-міністр Великої Британії, письменник В. Черчіль.

Тобто говорячи про культуру, національний соціогуманітарний простір, діагностуючи і прогнозуючи моделі створення і збереження його динамічної рівноваги, ми маємо на увазі й боротьбу

за доступ до інформації та її першоджерел як окремого індивіда, так і держави в цілому.

1. Активна ревізія-цензура протягом сімдесяти років (фатально-символічно – середня тривалість людського життя) неприродно-диктаторським методом проводилася у всій структурі культурно-інформаційного простору, який знаходився в резервації, межово замкнутої від загальносвітових тенденцій [2] на всіх рівнях, у всіх її формах (матеріальній, духовній, соціальній, фізичній) і видах (культура суспільства, культура колективу, культура особистості, інформаційна культура), витворюючи в мистецтві, скажімо, «єдино правильний» метод – соціалістичний реалізм, як у науці – «мічурінство»: екстремальне, квазіреволюційне втручання в закони духу й природи, що, врешті-решт, і привело до колапсу самої системи-експериментатора, експлуататора в кінці 80-х років минулого століття, на руїнах якої, щоби відновити динамічну рівновагу її основних інститутів, насамперед потрібно забезпечити їх суворі самоідентичності, взаємовідносини між якими повинні регулюватися дієвим законом, а в культурі зокрема – реверсувати «до джерел», до народних традицій, і водночас рухатися вперед, доганяючи ті здорові і перспективні тенденції, за якими розвивається увесь світ культури і культурний світ, який при тому, на думку відомого американського філософа, політолога японського походження Френсіса Фукуями [12], зараз переживає глобальний процес припинення розвитку культури і її трансформації, переродження в цивілізацію («кінець історії»), тобто зміну релігійно-метафізичного світогляду на позитивістський, але в кардинально інших (ліберально-демократичних) формозмістах, ніж це було в тоталітарній, адміністративно-командній суспільно-політичній системі СРСР, де зсередини 1980-х років, після Чорнобильської катастрофи, яка «розбудила Україну» «зверху» – Генеральним секретарем Центрального Комітету Комуністичної партії Радянського Союзу (пізніше – 1990-1991 роки – перший президент СРСР) М. С. Горбачовим – було оголошено курс на «нове мислення», «гласність, демократизацію» суспільства, які мали визначити перевагу загальнолюдських цінностей над класовими у всіх сферах людського життя, включаючи, звичайно, і

культуру.

Почалася корекція московського централізму та республіканських і локальних (обласних) демократизацій, автономій, що привело до референдумів незалежності, перших самостійних парламентарних виборів.

На світовому рівні фізично та метафізично впала «Берлінська стіна», яка роз'єднувала не лише німецький народ, але й світ на «їхній» і «наш» (соціалістичний), який у цей час із розпадом блоку країн – учасниць Варшавського договору – перестав існувати.

У такому, посттравматичному, перервано-компенсаційному контексті і варто розглядати стан мистецько-інформаційного поля в незалежній Україні, Декларація про державний суверенітет якої була прийнята 16 липня 1990 року, а ще 21 червня цього ж року – «Закон про пресу та інші засоби масової інформації», затверджений Верховною Радою СРСР, який проголошував ліквідацію цензури. Тобто розпочався радикально новий етап реанімації та умовно-відносного розвитку української культури, який почався із заповнення її «білих плям» через відкриття спецфондів у архівах, якими тепер могли скористатися не лише «посвячені» працівники служб безпеки та інших контрольно-ревізійних, каральних органів, але й науковці та журналісти – за правом законів, прийнятих у перші роки незалежності України, серед яких закон «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні», закон «Про інформацію».

Разом із тим молода держава забезпечувала свій інформаційно-культурний захист: 10 листопада 1992 р. Кабінет міністрів створив Державний комітет охорони державних таємниць у пресі та інших ЗМІ, був прийнятий «Закон про державну таємницю і таємні відомості». Демократизована Спілка журналістів України провела в жовтні 1990 року свій сьомий та восьмий (січень, 1992 рік) з'їзди журналістів, на яких було прийнято новий Статут Спілки журналістів України та Статут журналістського фонду. Сама ж Спілка була проголошена позапартійною, неурядовою творчо-професійною організацією, яка організувавши Комітет статутного нагляду й захисту прав журналістів. У листопаді 1992 р. Спілка журналістів України стала членом Міжнародної федерації

журналістів.

Тобто українська культура і ЗМІ (як її об'єкт і суб'єкт одночасно) формально узаконено, світоглядно, методологічно зоставалися поза ідеологічним контролем, на зміну якому при тій же конкурентній боротьбі невпинно і закономірно, як у всьому відносно демократичному капіталістичному світі, приходив «контроль» комерційний: «Практично ж українська преса усіх рівнів акредитації (незалежна, дотована урядом, органи політичних партій, релігійні, комерційні, спортивні тощо видання) опинилася в кризовій ситуації: різко подорожчав папір, послуги пошти тощо. Багато газет припиняли своє існування, так і не зайнявши відповідну нішу в інформаційному просторі району, області, України. Більшість щоденних газет перетворювались на тижневики: з 1 до 16 січня 1992 р. при загальному тиражі українських газет 44, 9 мільйона примірника з друку вийшов лише 1 мільйон» [Див. 9].

Замість багатотиражованих органів рад та компарткомітетів різних рівнів разом із узаконеними чи стихійними процесами кооперації та багатопартійності почали множитися плюралістичні назви паперових, аудіо та відео засобів масової інформації, більшість із яких були власне органами партій, нововиниклих громадських рухів, приватною власністю.

Національний страйковий комітет, створений після восьмого з'їзду Спілки журналістів України пропонував урядові пакет пропозицій щодо виходу із кризи всієї держави з її мистецько-інформаційними інституціями. Уряд у свою чергу прийняв постанову № 194 (15 березня 1993 р.) «Про державну підтримку творчих спілок, преси та книговидавничої справи», створив фонд «Незалежна преса України», спеціальні підрозділи «Інформаційно-аналітична служба» при обласних державних адміністраціях прагнучи взяти ЗМІ під свій новоформатний вертикальний контроль: цензурування, здійснення морально-правового захисту органів державної влади та посадових осіб, аналіз морально-психологічної атмосфери та аналіз розстановки політичних сил в областях, розіславши цього ж року в районні газети та на радіо циркуляри з вимогою інформувати цю службу про вищесказане. Такий же контроль у вересні 1993 р. українського радіо та телебачення

здійснювало інформаційно-аналітичне управління адміністрації Президента.

Усі ті макропроцеси «хвороби росту» ЗМІ (множення назв одемократичнiovаних періодичних видань, їх тематична, стильова розмаїтість, короточасність існування, «хвилювання» тиражів, дискусійність, полемічність) віддзеркалювали ситуацію в усіх сферах громадсько-політичного життя держави (створювалися організації «Просвіта», «За права людини і демократію», «Союз Українок», «Конгрес Української інтелігенції», налагоджувалася співпраця із представниками молодіжних організацій незалежної України з представниками міжнародних фондів «Відродження», «Євразія», фондом Аденауера тощо) [Див. 7], в тому числі в культурі – сфері духовної, ієрархічної комунікативної організації суспільства, яка визначає норми поведінки, мислення, почуттів різних верств населення і націй в цілому»[Див. 1].

Тобто парадоксальним ефектом соціально-комунікаційних складних обставин, одемократичнення суспільно-політичних інституцій, закономірним проявом якого стало виникнення багато-партійної системи, ментальний плюралізм, стихійне, як правило, відродження многовікових традицій культури, піднесення духовного життя загалом: часи «зламів суспільної симетрії», становлення нових державницько-громадянських систем і підсистем породжують численні, яскраві і різноманітні явища на межі політичної та мистецько-інформаційної сфер.

У точках революційної системної біфуркації (роздвоєності) духовних, політичних, економічних, інформативних цінностей на «старі» й «нові», «наші» й «не наші», період пошуків орієнтирів, важливо дослідити, щоби якнайоб'єктивніше спрогнозувати, характер стосунків між соціальними інститутами, протиріччя у яких, за свідченням історії, найбільш полюсні, а самі вони (інститути) достатньо первинні для функціонування системи загалом. Це, на наш погляд, – мистецтво, політична влада, засоби масової інформації. Особистісно-представницький аспект цих стосунків має форму: митець – влада – преса» [Див. 7, 3], а в гуманітаристиці належить до сфери соціальних комунікацій, де в постмодернізмі навіть твір мистецтва, зокрема літературний, називали текстом, а

вже в неопостмодернізмі – media, стираючи онтологічну різницю між поняттям культуролог, політолог, філософ, психолог... навіть письменник і журналіст.

2. Тобто культура всеохопніше стає перш за все культурою знаходження, консервації-моделювання та передачі інформації, а журналісти («четверта влада») – владою першою («останні будуть першими»...), базовою, якій найбільше довіряє суспільство, активними і відповідальними медіумами, учасниками-творцями питомих своїх філософії, психології та ідеології збереження і розвитку національного культурно-інформаційного простору, вироблення і пропозицій оптимальних україномовних духовних стратегій («мембран») – розділювачів-сторожів культурно-інформаційних середовищ на – своє і чуже, традиційне, модерне і постмодерне, прогресивне та регресивне, національне та загальнолюдське тощо, адже глобалізаційні процеси призводять не лише до майнової нерівності між націями, вони впроваджують нерівність ціннісну, призводять до культурної уніфікації, що є передумовою загибелі культури і цивілізації загалом, яка без національно специфічних культурних мозаїк (культурної розмаїтості України і світу як органічної функціональної особливості процесу глобалізації) існувати не може.

Маючи культуру зокрема як сферу духовно-національно детерміновану, але ментально інтегровану в загальнолюдський культурно-інформаційний простір, нація прагне зберегти і одночасно розвинути експансію своїх гуманітарних цінностей на основі власних духовних традицій та оптимального засвоєння загальнолюдських.

Тому сучасні журналістські фундаментальні культурологічні теми обумовлені специфікою матеріалу, для об'єктивного аналізу якого використовуватимуться традиційні підходи (культурно-історичний, порівняльно-історичний, міфологічний), а також запроваджуються нові аналітичні стратегії – психоаналіз, герменевтика, структуралістські інтерпретаційні моделі тощо., аналітичні-методологічні інструментарії суміжних галузей знань – соціології, теорії масової комунікації, культурології, політології,

філософії, психології тощо.

Основні процеси всесвітньої глобалізації розгортаються транснаціональними структурами – Міжнародним валютним фондом, Всесвітнім банком. Це викликає занепокоєння національних інтелектуальних центрів, оскільки такий порядок може бути встановлений надовго і стати новим типом тоталітарної несвободи самовираження особистості, неоколоніалізму державних систем, при яких окремі наддержави і далі залишатимуться у привілейованому становищі, а інший світ буде постачати їм сировину і дешеву робочу силу, втрачаючи як свої природні енергетичні ресурси, так і свої національні ідентичності.

Майже в усьому погоджуємося з народним депутатом України, кандидатом філософських наук, Анатолієм Толстоуховим, який вважає, що «така перспектива загрожує й Україні, оскільки вона втрачає спеціалізацію у наукомістких галузях та провідні позиції в науці. Тому Україна може запізнитися й приректи себе на перманентну відсталість. Утім, вона не може й легковажно поспішати, підмінюючи стратегічні рішення заходами кон'юнктурного маневрування. Україна ще має самовизначитися щодо процесу глобалізації, але, насамперед, звільнитися від дивного духовного фаталізму в сприйнятті самої глобалізації... Стає очевидним, що найбільш ефективною виявляється взаємодія країн, що складають постіндустріальну цивілізацію, між собою, а не з країнами, що перебувають на нижчому щаблі культурно-господарського розвитку. Таким чином, постіндустріальний світ починає замикатися у власних межах. Другий наслідок: більшість країн потрапляє у зростаючу залежність від постіндустріального світу як постачальника нових інформаційних технологій. Україна продовжує переживати трансформацію духовних та культурно-комунікаційних цінностей, які законсервувалися між «темним минулим» і «світлим майбутнім», стихійно конструюючи нові національні підходи й ідеї світобачення та світоустрою. Глобалізація, яка загострює конкуренцію не лише енергоносіїв, але й ідеологій, філософій, визначає не тільки головний вектор загальнолюдського розвитку, але й шлях входження нашої держави в єдиний світовий культурно-інформаційний простір при збере-

женні своєї ідентичності. Тому гуманітарній еліті України необхідно не лише у найстисліші терміни засвоїти трансформовані до нових, глобалізаційних, умов основні цінності, характерні для загальносвітових і західноєвропейських традицій, але й адаптувати їх для українського історично-культурного середовища... Розгляд багатоманітності як органічної характеристики глобалізації дозволяє впевнено стверджувати, що поліцентричні сценарії подальшого розвитку світових глобалізаційних процесів можливі, що вони не зводяться до встановлення гегемонії одного з типів суспільств, «культурного імперіалізму» Заходу (глобалізація як «глобалізаторство»), а Україна мусить знайти своє гармонійне самобутнє місце у сучасному світі» [Див. 11].

Для пострадянської України разом із загрозою витіснення/заміни автохтонної культури агресивним вірусом квазіцивілізації та квазікультури («американським способом життя») продовжує реально існувати небезпека зросійщення архетипних культурно-інформаційних національних моделей. Про що багато зараз мовиться у ЗМІ.

3. Що ж до окремих сфер культури в Україні періоду становлення її незалежності і їх висвітлення у ЗМІ, то першими, хто став її репрезентантами-подвижниками, були ж, як правило, ті ж особи, які так чи інакше боролися за її державну незалежність, – письменники, серед яких О. Гончара, Б. Олійник, І. Дзюба, Р. Братунь, І. Драч, В. Яворівський, Ю. Щербак та інші, які ще у 1986 р. почали активні виступи на всесоюзному масштабі за культуру екології: проти будівництва атомних електростанцій, забруднення навколишнього середовища.

У цей же час (вересень 1986 р.) у Львові був проведений міжнародний симпозіуму «Іван Франко і світова культура», в якому взяли участь відомі гуманітарії-славісти із цілого світу. У грудні цього ж року відзначено 175-річчя від дня народження Маркіяна Шашкевича і 150-ї річниці виходу у світ легендарного альманаху «Русалка Дністровая». У 1987 р. з ініціативи ЮНЕСКО світ святкував ювілей від дня народження одного з визначних українських акторів і режисерів, репресованого в СРСР Леся Курбаса. На пле-

нумі Спілки письменників України вперше відкрито було заявлено про голодомор 1932-1933 рр.

У червні 1989 р. об'єднаними зусиллями українських вчених із материкової України та діаспори, відомих славістів Європи створено міжнародну асоціацію українців (МАУ), яку очолив відомий літературний критик, дисидент І. Дзюба. Відновило свою діяльність Наукове товариство ім. Т. Шевченка. Знакова культурна подія для України – видання з весни 1990 р. журналу «Кур'єр ЮНЕСКО» українською мовою.

Поверталася репресована в СРСР культурна спадщина України, зокрема вже в 1990-1991 рр. було видано праці М. Грушевського, Д. Донцова, М. Костомарова, Д. Яворницького, І. Крип'якевича, Д. Дорошенка, збірник пісень українських січових стрільців, відкрилися секретні фонди архівів. У кіно показували ще не давно заборонені фільми С. Параджанова, Ю. Іллєнка, К. Муратової.

А з офіційним проголошенням незалежності та стихійного переходу до від планового до ринкового стилю господарювання Україні на державному рівні потрібно було скасовувати радянське законодавство і створювати нову, свою законодавчу базу у сфері культури, що й зробив Президент України своїм Указом «Про невідкладні заходи щодо соціального захисту діячів культури і мистецтва в умовах переходу до ринкових відносин», а Верховна Рада України 19 лютого 1992 р. створила і затвердила «Основи законодавства про культуру» – як програму розвитку національної культури в перехідних умовах.

Серед інших законодавчих актів у галузі культури, ухвалених Верховною Радою після 1991 р., – «Закон про бібліотеки», «Закон про музеї», укази Президента «Про Всеукраїнський день працівників культури та аматорів народного мистецтва», «Про державну підтримку клубних закладів».

Спілка письменників України, Народний рух України, Асоціація творчої інтелігенції «Світ культури», Інституту літератури ім. Т. Шевченка академії наук, інші громадські організації організували у Києві (вересень 1991 р.) Форум інтелігенції України, який прийняв конкретні програми розвитку культури і її місця у загальному державотворчому процесі.

Разом із резонансними у світі вшануваннями-реабілітаціями всесвітньоозначимих постатей української культури молода держава не забувала про свою мультикультурність: в Одесі вкінці 1991 р. відбувся перший Всеукраїнський міжнаціональний конгрес із проблем духовного відродження народів, нацменшин, які проживають в Україні.

А вже 22 січня 1992 р. у столиці в Палаці культури «Україна» розпочав роботу Конгрес українців суверенних держав колишнього СРСР, завдання якого – консолідувати, підтримати «східну діаспору» України.

У серпні цього ж року було проведено Всесвітній форум українців, на якому було створено координаційний орган світового українства – Українську всесвітню координаційну раду (УВКР), головою якої став відомий поет Іван Драч.

У цей же час у різних регіонах України масово виникали недержавні культурно-мистецькі організації, об'єднання, серед яких, приміром, асоціація творчої інтелігенції «Світ культури», Центр міжнародних культурних ініціатив, театр-студія «Арабески», асоціації: «Артгалереї України», «Нова музика», мистецьке об'єднання «Дзига», благодійні фонди на кшталт «Український фонд підтримки культури», «Деметра», «Центр сучасного мистецтва», «Мистецьке березілля», Фонд розвитку історичних досліджень, Український центр духовної культури, який як науково-методичний та культурно-просвітницький заклад із «Літературною світлицею», «Музичною вітальнею», літературно-музичним театром «Біля Святої Софії», дискусійним клубом об'єднав багатьох спеціалістів з історії, філософії, соціології, народознавства, права, відомих літературів, художників, видав унікальні літературні серії – 50 томів «Духовні скарби України», 30 томів «Український історичний роман», десятитомну «Історію релігії в Україні» тощо.

Успішною видавалася культурна незалежна Україна і на міжнародному рівні, виставка якої «Україна: образи V-IV тисячоліття до народження Христа» відбулася 1993 р. в культурному центрі Міжнародного валютного фонду у Вашингтоні, де, зокрема експонувалися 162 археологічні знахідки трипільської культури та 42 роботи сучасних молодих митців.

Паралельно і у зв'язку з такими масштабними організаційними та законодавчими заходами велася реальна робота з повернення в Україну спадщини її всесвітньовідомих особистостей, яка по-різному опинилася закордоном: так із Чехії віддано архіви О. Олеса і О. Ольжича, з Німеччини – колекція із 82 скарбів трипільського і скіфського періодів, які були вивезені з України в 1944 р., із Росії повернено частину матеріалів О. Довженка, колекції картин художників, окремих праць учених тощо.

Вже у 2000 р. відбувся Всеукраїнський з'їзд працівників культури і мистецтв, на якому виступили Президент України Л. Кучма та тодішній міністр культури України Б. Ступка, визначивши програмні шляхи розвитку культури у державі.

У різних місцях України воздавалася монументальна шана культурним діячам, несправедливо забутим, репресованим у Радянському Союзі, як-от перепоховання на Святоюрській горі патріарха української греко-католицької церкви кардинала Йосипа Сліпого, святкування 50-річчя Української Повстанської Армії з урочистими зборами в Палаці культури «Україна» і походом ветеранів УПА по Хрещатику тощо.

Загалом же, погоджуючись із автором статті «Національна культура в сучасній Україні. Єдність і взаємозалежність світової та національної культур [6] у період формування незалежної держави маємо стан, коли «Багаторічні заборони пропаганди культури Заходу на пострадянському просторі спричинили інтерес до неї. Коли ця культура прийшла до нас, ейфорія вседозволеності «змела» моральні кордони. В Україну широким потоком полилося все ницісне, що поробив «вільний» світ. Змінилася культурна домінанта, економічний чинник почав переважати над етичним, «дешева» інформація почала витісняти високе мистецтво, активізувалася психологічна обробка молоді через засоби маскультури. Практично нанівець звівся логічний зміст пісні; начебто на рівні епатажу мусується теза про ницість молодого покоління. Чи може артист, який поважає себе, взяти псевдонім «Дурко», а співачка волати на всю державу: «мамо, я дурна». Адже твір мистецтва – це завжди узагальнення, що стосується явища, народу чи нації. Після ейфорії перших років творення держави починають

вироблятися передумови напрацювання конструктивних моделей визначення себе у світі економіки, виробничих відносин, культурно-мистецького процесу. Останній завжди діалектичний, потребує певного часу для втілення. Уже сьогодні спостерігаються деякі ознаки його поліпшення. Критично переглядається минуле, гола декларативність відходить до мітингових політиків, серйозні вчені працюють над моделями реального втілення національного «Я», щоб народ України, відчувши свою єдність, внутрішній зв'язок, вагомість історичного характеру, традиції, увів їх у свою свідомість, загартував волю і завдяки цьому утвердився серед інших народів. Пореволюційний період, окрім досягнень, завдав Україні також збитків; вона втратила частину національної еліти, оскільки в результаті економічних труднощів багато діячів культури емігрували. Вирощення еліти – довготривалий процес; як правило, він займає два-три покоління. Лише наявність національної еліти дає можливість вийти на рівень провідної держави у світі, оскільки надзавдання цієї категорії людей – духовно і політичне інтегрувати суспільство на вирішення та реалізацію побудови держави, виробляти модель національної ідеї».

Тобто романтична хвиля українського національно-культурного відродження на початку 90-х років XX століття, підтримана і стимульована різноманітними ЗМІ уже всередині 90-х почала спадати... І зараз, яка казав Президент України Леонід Кравчук, «маємо те, що маємо», у різних сферах культури в тому числі, досягнення у яких спробуємо пунктирно розглянути нижче [Див. 4].

4. Правильно подані і прийняті на найвищих державних рівнях закони на практиці часто виявилися неефективними, як той же, наприклад проект закону про кіно, яке за роки незалежності, на жаль, практично припинило своє існування як розвинута системна, конкурентно здатна на світовому рівні мистецька індустрія. Хоча в 1990-х українське телебачення розпочало освоєння модного на той час у світі жанру телесеріалу – «Роксолана», окремі українські актори почали зніматися закордоном – як-от Богдан Ступка у фільмі польського режисера Єжи Гофмана «Вогнем і мечем».

У 1991 р. постановою Кабінету Міністрів України було створено Державний фонд української кінематографії, під керівництвом відомого кінорежисера Юрія Іллєнка. В Чернівцях відбувся перший Всеукраїнський кінофестиваль, присвячений пам'яті Івана Миколайчука.

Оригінальне явище в українському кіно – багатосерійні фільми за творами класиків вітчизняної літератури: «Сад Гетсиманський» за І. Багряним, «Пастка» – за І. Франком, «Царівна» – за О. Кобилянською.

У 1994 р. кіностудія імені Олександра Довженка одержала статус Національної. Тоді ж на кінофестивалі в Угорщині, де було репрезентовано понад 100 фільмів із країн Східної Європи, США, Японії, Австрії, із 10 призів 4 отримали українські фільми. Важливою подією стало створення Спільною кінематографістів Асоціації молодих кінематографістів України (АМКУ).

Українською мовою Микола Засєєв-Руденко в 2000 р. зняв історичний серіал «Чорна рада», Юрій Іллєнко у 2001 році – «Молитву за гетьмана Мазепу», які не стали популярними, а були досить гостро критикованими у ЗМІ. До історичної тематики також у цей час звернувся режисер Олесь Янчук, який зняв фільми «Голод-33», «Атентат – Осіннє вбивство у Мюнхені», «Нескорений», «Залізна сотня» – про УПА.

У 2001 році представник нового покоління кіномитців постановник Тарас Томенко переміг у конкурсі Берлінського фестивалю. У 2003 р. в основному конкурсі того ж Берлінале «Срібного ведмедя» отримав фільм українського аніматора Степана Ковалю «Йшов трамвай № 9», а фільм Олеся Саніна «Мамай» уперше представляв українське кіно на премію «Оскар». У 2005 р. короткометражний фільм молодого українського режисера Ігоря Стрембіцького «Подорожні» отримав Золоту пальмову гілку. У цей же час знято фільми про Помаранчеву революцію. У 2008 р. запропоновано на «Оскар» фільм «Ілюзія страху» українського кінорежисера Олександра Кірієнка, знятого за мотивами однойменного твору Олександра Турчинова.

Реально ж на українському екрані зараз демонструють здебільшого російські фільми, доки українська кіноіндустрія пере-

буває в анабiозi.

Серед лiтературних жанрiв перехiдного перiоду вiд соцiалiзму до капiталiзму, вiд колонiальної залежностi до незалежностi однозначну першiсть варто вiддати публiцистицi як жанровi i публiцистичностi як стильовiй характеристицi iнших жанрiв: прози, поезiї, драматургiї. Ще в 1988 р. журнал «Київ» розпочав публiкацiю «Споминiв» українського iсторика М. Грушевського, а створена Археологiчна комiсiя при АН УРСР почала готувати видання його фундаментальної багатотомної працi «Исторiя України-Руси».

А в першi роки незалежностi зi щирим громадянським пафосом виступили у ЗМi, своїх окремих книгах, у лiтературно-мистецьких перiодичних виданнях «Лiтературна Україна», часописах «Вiтчизна», «Всесвiт», «Днiпро», «Жовтень» (з 1990 р. – «Дзвiн»), «Київ», «Прапор» (iз 1991 р. – «Березиль»), академiчних журналах «Радянське лiтературознавство» (з 1990 р. – «Слово i час»), «Народна творчiсть i етнографiя», тижневиках «Україна» тощо та з окремими книгами письменники О. Гончар, П. Загребельний, В. Яворiвський, I. Драч, Д. Павличко, I. Дзюба, П. Мовчан, О. Сизоненко, Ю. Щербак та iншi, дехто з яких став народним депутатом, зайняв високi державнi чиновницькi посади.

В лiтературi все бiльше почали говорити про постмодернiзм як стиль, напрям, притаманний багатьом сучасним письменникам.

Тодi ж конвертовували у нацiональний культурно-iнформацiйний простiр з «патологiї пам'ятi» пiд рубриками на кшталт «Сторiнки призабутої спадщини» iмена та твори несправедливо забутих, митцiв української дiаспори, репресованих дiячiв культури, серед яких М. Зеров, В. Винниченко, М. Драй-Хмара, М. Кулiш, Б. Лепкий, П. Савченко, Г. Михайличенко, В. Стус, I. Свiтличний, Є. Сверстюк, Г. Чупринка, Є. Маланюк, Т. Осьмачка, I. Багрянний, I. Костюк, О. Телiга, О. Ольжич (Кандиба)...

Журнал-тижневик «Україна» друкував мистецтвознавчi матерiали про творчiсть М. Бойчука та його школу, про таких художникiв, як О. Заливаха, Н. Онацький, I. Марчук, якi несправедливо замовчувалися радянською владою.

Переформатовувалась i зрусифiкована українська освiта, у

сфері якої після прийнятого Верховною Радою в 1989 р. «Закону про мови в Українській РСР», згідно з яким українська мова стала державною, відкрилися тисячі шкіл з українською мовою навчання, україномовні класи у російськомовних школах, тим самим збільшивши кількість першокласників, які навчалися українською мовою, із 43, 5 до 68 %.

У травні 1991 р. Верховна Рада України прийняла Закон «Про освіту», що віддав пріоритет школі як основі духовного, соціального, економічного, культурного розвитку держави. Разом із класичною середньою школою з'явилися ліцеї, гімназії, коледжі. Поглибилась гуманітаристика: вивчення національної історії, літератури, географії, народознавства, загалом суспільних наук.

Поступово відбувався перехід на триступеневу освітню підготовку: бакалавр, спеціаліст, магістр. Поряд із державними вузами, які почали практикувати платну форму навчання, створювались автономні навчальні заклади з іншими формами власності. Відновлено діяльність історичних Києво-Могилянської та Острозької академій, акредитовано вузи і узаконено перехід їх на українську мову навчання.

На сьогодні, як свідчить соціологічне опитування, більшість випускників вузів, на жаль, хочуть покинути Україну. Про це багато аналітичних матеріалів у сучасних ЗМІ.

Як і освіта, зросійщеним, або двомовним, у радянській Україні був і театр, який після відміни цензури в перші роки незалежності України зажив на підйомній хвилі нових високомистецьких, із національними коренем і крильми, новаторською світового рівня естетикою постановок, серед режисерів яких Р. Віктюк, І. Борис, С. Данченко, С. Моїсєєв, В. Петров...

Починаючи з 1991 р. на базі Львівського державного театру опери і балету імені І. Франка почали проводитись раз на три роки міжнародні конкурси співаків імені Соломії Крушельницької. Театральне мистецтво запульсувало в унісон зі світовим при тому, що престиж професії актора, режисера в Україні, пов'язаний із соціальною незахищеністю, низькою заробітною платою упав. Високомистецькі постановки повсюдно витісняє шоу-бізнес, поп-постановки тощо.

Економічні труднощі перших років незалежності не стали на перешкоді відродження національної музичної творчості, яке проявилось як у творчості окремих композиторів, виконавців (С. Ротару, П. Дворський, О. Білозір, В. Білоножко, Р. Кириченко, В. Зінкевич, А. Кудлай, П. Зібров, Л. Сандулеса, Т. Повалій...), так і в організації пісенних фестивалів, серед яких «Таврійські ігри», «Пісенний вернісаж», «Золоті трембіти», «Червона рута», абсолютним лауреатом якої став кобзар Василь Жданкін – «за особливу глибину виконання, яскраво національну визначеність». Нове дихання дістала традиція співаної поезії, з'явилися нові музичні гурти, серед яких «Млин» (Львів), «Заграва» (Коломия), «Кому вниз» (Київ), молоді виконавці української естрадної пісні: Руслана, І. Білик, О. Пономарьов, Ю. Юрченко...

У Національному палаці «Україна» започаткували Всеукраїнський огляд народної творчості: області України по чергово представляли тут творчість своїх мистецьких колективів.

Але багато молодих талановитих співаків через соціальні та економічні негаразди змушені покинути Україну і виступати на естрадних та оперних сценах Москви, Нью-Йорка, Риму, Парижа, Відня та інших міст Європи і світу, залишивши домашню сцену другосортним виконавцям.

Суттєво згорнулися за роки незалежності в Україні прикладні, технічні галузі науки, перш за все через недостатнє фінансування і втрату високопрофесійних кадрів, які також масово емігрували у розвинені країни, про що, зокрема, розповідає один із найбільш авторитетних у світі українських науковців біофізик Олег Кришталь, зазначаючи при цьому, що у нас «рівень освіти значно впав»: «Наша молодь не цікавиться таким заняттям як наука. Наша молодь намагається, якщо є в батьків якась копійка, утекти в закордонний вуз і там учитися, щоби стати громадянином світу. А ми їх губимо, губимо, губимо – своїх дітей для їхньої Батьківщини» [10].

У сфері гуманітарних наук навпаки спочатку значно активізувалася тематика досліджень, підготовлено і видано фундаментальні праці з історії культури, як-от вже названі «Історія української культури. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.», «Культура

українського народу: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1994. – 272 с.», виробилася нова методологія, термінологічна база досліджень із залученням світового гуманітарного досвіду. Хоча досі проблемою національної науки є факт її поділу на академічну, вузівську та галузеву, для координацій яких було створено Міністерство науки і технологій України.

Тому, незважаючи на те, що в Україні в 1994 р. загальна кількість науковців – близько 300 тисяч (удвічі більше, ніж у деяких західних країнах), ефективність їх наукових досліджень суттєво нижча, ніж у Європі чи США.

Що ж до соціально-комунікативного аспекту існування культури, то вони традиційно та революційно пульсують в історичній і природній взаємозалежності. Так, з культурно-історичними подіями, як-от утворення у 1989 р. Товариства української мови ім. Т. Г. Шевченка, проведення установчого з'їзду Народного руху України тощо пов'язаний вихід перших у інформаційно-культурному просторі нової держави неформальних газет – органів новостворених ромадських організацій та рухів: газета «Поступ» (Товариство Лева), «Віче» (орган крайової організації Руху), газета «Просвіта» (Товариство української мови Львівської обласної ради). У 1990 р. почала виходити «Народна газета» (часопис Руху), демократична відома газета «За вільну Україну», які разом із неформальною пресою відіграли значну інформаційну роль у піднесенні національної самосвідомості населення, суттєво вплинули на результати виборів народних депутатів України в 1990 р.

Періодичні видання, видавництва почали множитися у маленьких містечках і навіть селах України, практично кожна новостворена партія мала свої органи ЗМІ.

З'явилися власні кореспонденти українських ЗМІ за кордоном. Після реорганізації телерадіоструктури, створення незалежної телерадіокомпанії «Нова мова», утворення Держтелерадіокомітету українці отримали ширший доступ до сучасних україномовних засобів масової інформації загалом і особливо на тих територіях, де інформаційними простором володіло телебачення Росії.

Разом із загальнодержавними патріотичними каналами радіо й телебачення почали з'являтися приватні «хвилі», громадські

ЗМІ, комерційні телестудії в Харкові, Одесі, Києві, Донецьку, Автономній Республіці Крим, що має, природно, як свої плюси, так і мінуси у контексті як високопрофесійності, так національного спрямування з його атрибутами, розвитку української культури загалом [5].

В умовах переходу від планової економіки до ринкової культура в новоствореній, ще невідформатованій у світовому культурно-інформаційному полі державі, культурні інституції (найчутливіші у системі духовно-матеріальних цінностей) переживали адаптаційний (посттравматичний) комплекс проблем, пов'язаних із відмиранням «старих» і народженням «нових» суспільно-мистецьких матриць-моделей на фоні і всередині загальної соціально-політичної кризи. Певні процеси відбувалися спонтанно, інші пробувало контролювати і організовувати Міністерство культури і мистецтв України, яке, враховуючи запити часу, розробляло і старалося впроваджувати основні положення державної концепції культурної політики, спираючись не лише на досвід розвинених країн, а й ураховуючи сучасний інформаційно-культурний стан України, самоцінність культури в координатах демократичної держави.

Отож, серед засобів масової інформації в сучасній Україні є загальносуспільні із відділами культури і, звичайно, суто культурницькі, серед яких «Літературна Україна», «Українська літературна газета», «Кіно-Театр» тощо. Останнім часом активно функціонують електронні ЗМІ: літературно-мистецькі сайти, як-от «Буквоїд», «Поетичні майстерні», «Poezia.org».

Поступово втрачає свою адміністративно-командну роль у новому часі, створена ще в 1934 репресивному році, Спілка письменників України з її інформаційним Бюро пропаганди, літфондом тощо, залишаючи письменника на свободі сам-на-сам із робочим столом, видавництвами, фондами, грантами... у конкурентній боротьбі з його внутрішнім та зовнішнім світами, поза контролем ідеологічним, але в залежності від ситуації комерційної.

У результаті парадоксально інформаційно-культурний простір України почав звужуватися, як шагренева шкіра, а його «площу» займати простори народів-сусідів (в основному російський) та американсько-західна агресивна поп-культура. Тиражі україн-

ських книг відносно навіть радянського періоду катастрофічно впали, а ЗМІ почали активно обслуговувати ті ж експансивні су-сідські культурні проекти, згортаючи культурницькі програми на вітчизняному радіо та телебаченні, або ж пропонуючи реципієнту відверту «попсу».

Журналісти, як «четверта влада», позбувшись контролю ідеологічного (окрім журналістів партійних видань), потрапили під ідейно-комерційний контроль власників видань, каналів, ефірів, де «замовляє музику той, хто платить»...

Загалом же ЗМІ України у період становлення її незалежності, зробивши рідкісний в її історії кількісний ривок у бік процесу становлення демократії, стали відкритим джерелом вивчення історії, об'єктивно передумовою розвитку і закріплення якісних характеристик, які пов'язані з покращенням загального рівня життя їх потенційних читачів, слухачів, глядачів, правдивій та взаємовигідній репрезентації України на міжнародних рівнях інформаційно-культурного простору.

5. Тому нашому громадянському суспільству давно пора виробити і запустити в дію оптимальний механізм (антивірус) протистояння ворожим міфологемам як технологічним складникам глобалізаційної суспільної ідеології, створюючи, так би мовити, відповідні ефективні міфологеми-антивіруси, які би захищали культурний національний продукт від чужорідних паразитичних культматриць і допомагали примножувати та експонувати питомо свій, такий, що сприяє оптимістичному самоусвідомленню та творенню позитивного культурного іміджу нації-держави у світі в стратегічному аспекті.

У такому контексті міфологеми реконструюють соціальну та національну ідентичність у єдиноправильному векторному напрямку, який забезпечує життєздатність національної культурницької моделі в межах держави у будь-якому варіанті розвитку подій на внутрішньо- та зовнішньополітичній аренах.

У сучасному світі національно-суспільні міфи (грец. Μύθος – казка, переказ, альтернативна форма «міт») – оповідання про минуле, навколишній світ, яке описує події за участю богів, демо-

нів і героїв та історії про походження світу, богів і людства) тісно пов'язані з політичними ідеологіями. Тому політичні міфи мають майже таку ж владу над людьми, як і священні міфи минулого, вивченням яких нині займаються теологи, літературознавці, культурологи. Для ефективнішого використання міфотеорій, міфологем у державному будівництві, їх розвинуті та експоновані через мас-медіа моделі повинні резонувати з існуючими стереотипами колективної свідомості, пам'яті.

Як не парадоксально це звучить у контексті розмови про культуру, але кожна державна система, свідчить історія, потребує творення, збереження і динамічного (гармонійного) розвитку в культурно-інформаційному полі своєї ідеології, яка, як і національна ідентичність, тісно пов'язана з конструктивними міфами (мітами) як органічними складниками національних культур.

Людство загалом протягом своєї історії зруйнувало-спростувало міф про главенство кожної окремої із чотирьох своїх міфотеорій: статевої, расової, класової, релігійної, зрозумівши-усвідомивши, що на практиці вони можуть функціонувати лише у взаємообмежувальній гармонійній єдності. Тепер Україні разом із усім прогресивним людством залишається спростувати глобальний міф універсальності людства у Всесвіті та комплексні маргінальні недобитки деміфологізованих теорій (тих же расових, класових, гендерних, релігійних), які, як гриби-поганки у болоті, відроджуючись у період загальносвітової кризи, послуговуючись цивілізаційно-технічними (глобальними) засобами, загрожують терором зруйнувати світ, борючись між собою не лише за землю, нафту, золото, питому частку культурно-інформаційного поля, істинність саме своєї релігії, історії, легенди, міфу, ідеології... право на свій національно заангажований патріотизм, партіотизм та інші тупикові і смертельно небезпечні зміни.

Україна ж за період становлення незалежної держави частинно втратила радянські міфо- та ідеологеми, означені символами серпа та молота, лозунгами на кшталт «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!» тощо, частинно трансформувала їх – як пам'ятники Леніна в пам'ятники Тараса Шевченка, так і не створивши своєї єдиної державної ідеології, запропонувавши у перший період

незалежності псевдоміфологеми про вибраність українського народу та його історичних здобутків на кшталт: колесо придумали українці, Єва та Адам – українці, Христос також українець тощо.

Натомість не достатньо розвинуто і не експансовано для внутрішнього вжитку з метою консолідації суспільства героїчні міфи минулого України: позитивна тема козацтва, особистостей-українців із різних сфер людської діяльності, які внесли вагомий вклад у загальносвітову культурну цивілізацію із космічною сферою та літературою включно.

Так після падіння Берлінської стіни поляки, угорці, чехи, словаки намагалися консолідуватися за допомогою міфу про євроінтеграцію (що їм і вдалося). Для України цей шлях досі виявляється закритим, ментально-світоглядно розриваючи її між двома орієнтаціями: на Росію і на Європу. Не в останню чергу тому, що образ «Європи» не для всіх наших громадян став у суспільно-політичному аспекті «рятівною соломинкою» для пошуку загальнодержавної ідентичності. Не став він, як, приміром, у центральноєвропейських країнах, і стимулом для наших правлячих еліт дотримуватися букви закону, спрямованого на гарантування прав громадян, на подолання корупції, на навчання ефективному управлінню, розвитку та експансії історичних та новітніх культурних здобутків.

А створений із врахуванням національної ідентичності та сучасної політичної, економічної, духовної ситуації у світі та закріплений-посаджений у культурно-інформаційному просторі через мас-медіа міф здатен змінити психологічний портрет нації, і стати важливим інструментом для реалізації національно-державницької ідеї, адже віра у месіанську роль політики та культури (зокрема однієї із її сфер – церкви) залишається в Україні на доволі високому рівні.

Говорячи про міфи українського суспільства, соціальні легенди, потрібно враховувати, що вони не з'являються спонтанно, самі собою, хоча б тому, що однією з функцій владної еліти, яка не хоче втратити «владу над розумом» і політичну легітимність, є необхідність давати людям і надію, і мету, брати участь у створенні позитивного нового чи дооформленні уже існуючого міфу, потрібного

для самозбереження та динамічного розвитку держави в цілому і кожного її громадянина, міфу, що мобілізує різні верстви населення, стаючи культурною міфологемою, тобто самою культурою.

Українське суспільство, виходячи з базових архетипних структур свідомості, хоча й пережило перехідний двадцятидворічний період, за рівнем своєї гіпнабельності й керованості стає усе більш схильним до сприйняття міфів, ніж навіть у попередню, радянську епоху. Сьогодні – це благодатний ґрунт для нових соціальних конструкцій і змін, уразливий для маніпуляцій, але єдино-ефективний для створення міцної держави із конкурентноздатними складовими, однією з яких є культура.

Міфологеми як технологічні складники суспільної свідомості таким чином допомагатимуть громадянам України знайти зміст у тому, що відбувається з нами й навколо нас. До таких конструктивних сьогочасних міфотворень-ідеологем належать: міф про свободу, що перетворився в «свободу вибору товарів у супермаркеті», міф про вільний ринок і конкуренції, міф про демократію, міф про середній клас, міф про стабільність, всепоглинаючий грошовий фетишизм і багато інших міфів. Але все це міфи глобальні, привнесені.

Створити свій конструктивний міф як спільну для сходу й заходу України ідею – загальну, ту, що поєднує, «резонує» – Україна так наразі й не змогла.

Для адекватного підходу для створення національної міфологемної моделі в різних культурницько-буттєвих сферах (освіта, наука, література, театр, кіно, музика...) варто використовувати традиційні, не зіпсуті радянською пропагандою та «чужими» деструктивними впливами підходи-методи (культурно-історичний, порівняльно-історичний, психологічний, власне міфологічний), а також запроваджувати модернові аналітичні стратегії «на стиках наук» – психоаналіз, герменевтика, структуралістські інтерпретаційні моделі.

Тобто медійникам і медіумам, письменникам, науковцям усіх галузей знань, громадським активістам потрібно виявляти і досліджувати зв'язки, єдності між культурними й політичними міфами попри їх діалектичну боротьбу протилежностей, установивши ар-

хетипи, за якими конструюються політичні міфи (ідеології), що резонують з існуючими і перспективними для збереження і розвитку ідентичності в Україні духовно-ментальними стереотипами.

Справжнє явище культури, як відомо, завжди має флер-присмак ретро – пов'язане із традицією, яку ж парадоксально і продовжує, навіть коли виключно заперечує її, як футуристи у 20-х роках ХХ століття чи ті ж неопостмодерністи, неоавангардисти в кінці ХХ-го, на початку ХХІ століть.

Говорячи про алгоритми культури різних сфер буття загалом і про українську зокрема, обов'язково треба мати на увазі ефект регіональної мультикультурності, ознаками якої, приміром, є діалектність у мові, своєрідність народної архітектури та побуту, вбрання, скажімо, на Поліссі та на Закарпатті тощо. Існує навіть припущення про більш матеріалізовану культура заходу України і більш духовну – Сходу, із яким, звичайно, можна дискутувати, як і про особливості розвитку національної культури в діаспорі із її одночасними тенденціями до інтегрованості і збереженням ідентичності. Окремі розділи культурологічних досліджень присвячені культурним взаємовпливам різних етносів як у координатах вільного взаємообігу, так і в моделях: нація-імперіал – нація-колонія, коли перша може деформувати інформаційно-культурне поле другої аж до втрати його життєздатної самотності, як-от русифікація південно-східної частини України чи полонізація окремих західних територій.

Загалом же, підсумовуючи сказане, науково-дослідна робота над запропонованою темою триває. Вона дасть змогу виокремити з допомогою контент-аналітичних методів перспективних «раціональних зерен» із довголітніх суспільних суперечок, дискусій та вироблення на їх основі національної філософії, психології та ідеології збереження і розвитку національного культурно-інформаційного простору, людських і природних ресурсів, критично переосмислити та адекватно оцінити існуючі практики їх використання і переосмислення державної політики у всіх її стратегічно вагомих напрямках та аспектах, які безперечно враховують стереотипи і архетипи національної свідомості, самотності характеру, розмаїтості та цілісності української культури та культури

України, на мову якої повинна бути перекладена система цінностей, що формується запитом-викликом постіндустріального, глобалізаційного часу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Гуревич П. С. Культура для миллионов / П. Гуревич. – М.: Прогресс, 1981. – 152 с.

2. Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури / Ліна Костенко // Урок української. – 2000. – № 2. – С. 2-7.

3. Кость С.А. Літературний процес 20-30-х років: деморалізація літератури як закономірність / С.Кость // Українська журналістика: генезис і сучасні проблеми. Серія журналістики. – Випуск 17. – Львівський національний університет, 1992. – С. 79-85.

4. Культура України в 90 рр. XX ст. // http://otherreferats.allbest.ru/culture/00115478_1.html

5. Масенко Лариса. Канали олігархів працюють на відчуження українців від їхньої культури // <http://muza.in.ua/fetesh/1496-kanali-oligarkhiv-pracujut-na-vidchuzhennja.html>

6. Національна культура в сучасній Україні. Єдність і взаємозалежність світової та національної культур // <http://ua.textreferat.com/referat-14166.html>

7. Павлюк І.З. Митець – Влада – Преса: історико-типологічний аналіз: Монографія / І. З. Павлюк. – Луцьк: Надтир'я, 1997. – 112 с.

8. Павлюк І.З. Українська преса Волинської області 1939-1941, 1944-2000 рр.: Монографія / І. З. Павлюк. – Луцьк: Волин. обл. друк., 2004. – С.10-11.

9. Приступенко Т. О. Сучасна українська журналістика і проблеми свободи преси / Т. Приступенко // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 1995. – Вип. II. – С. 160-167.

10. Робити науку як у СРСР вже не можливо: Інтерв'ю у біофізика Олега Кришталя взяли Галина Титиш, Анна Григораш // Українська правда. Життя // <http://osvita.ua/vnz/36561/>

11. Полстоухов А. Україна і виклики постіндустріальної доби // <http://www.politik.org.ua/vid/magcontent.php3?m=1&n=17&c=144&setcss=1&n css=big>

12. Фукуяма Френсіс: Помаранчева революція була попередженням для всього світу: Інтерв'ю взяла Світлана Заліщук // Українська правда. // <http://life.prawda.com.ua/person/2012/07/24/107466/>

Алла ПОНАГАЙБА

ОЛЕКСАНДРА КОНДРАТОВИЧ: КРИЗЬ ТЕРНИ ЖИТТЯ

Сіяти жито,
Щоб довго жити
Собі і людям
На щастя й добро.
Синів ростити,
Щоб в них перелити
Батьків заповіти
І нашу любов.

О. Кондратович

Жінка! Незвичайна і надзвичайна! Жінка сильною вдачі і з добрим серцем! Жінка, яка йшла через терни життя! Це – Олександра Кондратович (Рис. 1; Рис. 2), краєзнавець, етнограф, фольклорист, знаний волинський педагог, дослідник народного мистецтва, збирачка українських народних пісень. Олександра Павлівна – талановита і щира людина, в кожному із цих напрямків досягнула помітних успіхів. Праця Олександри Кондратович була неодноразово відзначена Почесними грамотами Волинської обласної ради і Волинської обласної державної адміністрації. У її творах – талант дослідника, природня спостережливість, педагогічний підхід не тільки до духовних джерел Полісся, а й історії українського народу, його звичаїв, вірувань, прагнення. Плідна, активна праця Олександри Кондратович в царині краєзнавства, результат якої – близько 400 публікацій!

Олександра Павлівна – донька поліського краю, педагог, краєзнавець, фольклорист і етнограф, уродженка Камінь-Каширського району, усе своє життя працюючи на освітянській ниві, досліджувала і збирала фольклор Волинського Полісся. Премію



Рис 1. Олександра Кондратович.

ім. Миколи Куделі присуджено Олександрі Кондратович за дослідження та популяризацію фольклору волинського Полісся і книг «Народини», «Коса ж моя шовковая», «Калиновий квіт Полісся» у 2007 році, у 2015 році їй присуджено премію імені Василя Кмецинського за найкраще історико-краєзнавче дослідження. На урочистому пленумі Волинської обласної організації Національної спілки краєзнавців України у 2009 році Олександрі Кондратович було присвоєно звання «Почесний краєзнавець України».

«Бо всі ті дороги, та невтомна й наполеглива пошукова робота впродовж усього мого життя з метою глибшого вивчення рідного Полісся, його людності були справді продиктовані серцем», – Олександра Кондратович [12, с. 3].

Про Олександру Кондратович було знято фільми – «Роки і долі» (режисер О. Сорочук) Волинської обласної держтелерадіокомпанії та «... і тиха пісня полісянки» (до ювілею Олександри Кондратович) Волинської обласної творчої дитячої студії «Бори-

вітер». Окрім того, Олександра Кондратович була автором сценарію «Ягідні пісні» про традиції збирання чорниць на Поліссі з використанням обрядових пісень та автором реконструкції весільного обряду розплітання коси у селі Видричі Камінь-Каширського району «Благословіте, батьку і мати, косу розплітати».

У 2015 році побачив світ науково-допоміжне видання посібника «Олександра Кондратович: крізь терни життя» [1]. У ньому представлено друкований доробок Олександри Павлівни, що відображає публікації про її життя та діяльність. Варто відзначити, що до посібника включені також публікації творів Олександри Кондратович під псевдонімом Л. Полісянка та Н. Діброва, коли вона працювала сількором газети «Радянське Полісся».

Показчик вміщує 340 публікацій. Це – описи книг, брошур, статей із збірників, журналів, газет. У ньому відображені матеріали з 1962 року по 2015 рік, відбір яких завершено 30 вересня 2015 року. Посібник відкривається короткою біографією Олександри Кондратович. Про вагомий внесок у дослідження фольклорної та етнографічної спадщини Волині йдеться у вступній статті Алли Дмитренко «Життєвий набуток Олександри Кондратович».

Бібліографія до посібника складається з таких основних розділів:

- Окремі видання творів.
- Публікації в збірниках.
- Публікації в періодичних виданнях.
- Література про життя та діяльність Олександри Кондратович.

Документи переважно переглянуті укладачем *de visu* і зберігаються у фондах Волинської державної обласної універсальної наукової бібліотеки ім. Олени Пчілки. При укладанні використано каталоги, картотеки, електронні бази даних «Краєзнавство» та «Історична Волинь» книгозбірні. У середині розділів документи розташовані в хронологічному порядку, в межах року – за алфавітом назв творів або прізвищ авторів. Бібліографічні описи пронумеровано. Матеріали в показнику бібліографуються мовою оригіналу.

Документи в посібнику мають довідкові анотації. Короткі анотації подаються у тих випадках, коли заголовок не розкриває його



Рис 2. Олександра Кондратович.

змісту. Бібліографічний опис здійснено згідно з офіційним виданням „Бібліографічний запис. Бібліографічний опис : загальні вимоги та правила складання (ГОСТ 7.1-2003, IDT) ДСТУ ГОСТ 7.1 : 2006”. В описі застосовуються скорочення слів згідно ДСТУ 3582-2013. Допоміжний апарат складається з Іменного покажчика та Списку переглянутих періодичних видань. Посібник адресований науковцям, викладачам, студентам, краєзнавцям, а також дослідникам народно-побутової культури – фольклористам, етнографам, всім, хто цікавиться питаннями історичного краєзнавства.

Нещодавно видруковано нову книгу Олександри Кондратович «На перехрестях долі : спогади» [7], яку із дарчим написом для користувачів нашої книгозбірні, щиро подарувала авторка. Ця книга не звичайний життєпис авторки, це багатопланова і різноманітна панорама Волинського Полісся, праколиски слов'янства із чистою джерельною водою та Правдою про Шлях народу. Всі стародавні звичаї є витвором української нації. В них її духові скарби. Коли їх зберігаємо, живемо нашим власним життям. Отож, Скарби є різні... Книга Олександри Кондратович для спраглих стане відкриттям справжнього Шляху і скарбом, якого будуть дошукуватись прийдешні покоління. У книзі зібрано чимало традиційних знань, розкривається позитивна роль Жінки-Матері, аналізу власних вчинків, краса людських стосунків, усвідомлення вічного і скороминущого. Тут написано все з любов'ю, але без перебільшень.

«Може, й мене беріг і надихав Господь, щоб я вірою й правдою служила Йому, Всесидному, та Україні, своїй родині і тій землі, що народила мене та дала сили жити й працювати, показати глибину й неповторність народних звичаїв та обрядів, велич і красу народної пісні» – Олександра Кондратович [7, с. 325].

Ще одне щемне видання – збірник вибраних статей «Продиктоване серцем!» [12], заслуговує на глибоку повагу. Наскрізна тема праці – дослідження життя людини з Богом у серці, за законами моралі та глибоке пошанування всього того, що було створене сотнями поколінь. Бог бачить наші діла, хороші і несправедливі, варто тільки не забувати про це. У книзі вміщено розділ «Три празники в гості» (з колядки), який поступово розкриває перед

нами тріаду Різдвяних свят: «...вони мовби світанок, що наповнює серце передчуттям творення нового Дня – Дня Світла, Любоби і Радості» [12, с. 24]. У розділі «Невмируще свято воскреслої душі» – розповідь про Великий День, який ушляхлює торжество життя над смертю – Великдень! Це свято – камертон для душі на сприйняття Світлого Господнього Воскресіння: традиції, обряди, вірування, пісенний фольклор. «Дівоча коса у звичаях та обрядах Західного Подлісся: побут, символіка, сакралізація» – це ще один розділ книги, який розповідає про такі релікти духовної культури Полісся, яких, можливо, немає ніде, тому їх потрібно зібрати і зафіксувати. Ці ґрунтовні дослідження лягли в основу її книг: «Як у лузі калинойка з квітками»: образ Жінки-Матері в народно-пісенній творчості Полісся» [15]; «Калиновий квіт Полісся: народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині» [3]; «Весілля на Поліссі: 800-річчю Каменя-Каширського присвячується» [2]; «Як у лузі калинойка з квітками»: возвеличення Жінки-Матері в пісенному фольклорі Волинського Полісся» [14]; «Народини або Дарована Богом свіча: родильні звичаї Західного Полісся» [8]; «Нуйно: на скрижалях історії та сьогодення» [10]; «Коса ж моя шовковая...: дівоча коса у побуті, звичаях та обрядах поліщуків» [5]; «Українські звичаї: Народини. Коса ж моя...» [13]; «Калиновий квіт Полісся. Пісенні скарби краю: народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині» [4]; «Народний календар Волинського Полісся від свята до свята» [9]; «Кримино і Брониця: минушина та сьогодення: іст.-краєзн. нарис» [6]; «Олекса Ошуркевич: з антеїв Волинської землі: 80-річчю від дня народж. присвяч.» [11]; «Продиктоване серцем: зб. вибр. ст.» [12]; «На перехрестях долі: спогади» [7]. Книги Олександри Кондратович – це дочірній дарунок нашої рідній землі, нашої молоді, яка покликана зберігати духовне добро, що передали нам наші предки.

Бібліобліографічні посібники, що видаються Волинською ДОУНБ імені Олени Пчілки, відображають творчу спадщину письменників, дослідників краю, які народилися в краї та пов'язали свою творчу діяльність з літературним та громадським життям краю. Без бібліографічних видань Волинської ДОУНБ іме-

ні Олени Пчілки важко уявити сучасного волинського науковця чи державного службовця. Видання бібліотеки є затребуваними, їх охоче дарують, колекціонують. Електронний варіант видання біобібліографічного посібника «Олександра Кондратович: крізь терни життя», присвячене етнографу, фольклористу та краєзнавцю Волині, представлений на сайті Волинської ДОУНБ імені Олени Пчілки: <http://www.ounb.lutsk.ua>. Я щиро дякую долі, що звела мене з мудрою жінкою з великим серцем. Ті хвилини спілкування під час роботи над покажчиком глибоко запали в душу, навчили мене любити життя, бути сильнішою. З поважною любов'ю ставлюся до Вас, вельмишановна Олександро Павлівно! Божого благословіння, Вам, на довгі літа!

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Олександра Кондратович: крізь терни життя : біобібліогр. покажч. / упр. культури Волин. ОДА ; Волин. ДОУНБ ім. Олени Пчілки ; упоряд. А. А. Понагайба. – Луцьк : Терези, 2015. – 72 с.
2. Кондратович О. Весілля на Поліссі : 800-річчю Каменя-Каширського присвячується / О. Кондратович. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 112 с.
3. Кондратович О. Калиновий квіт Полісся : народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині / збирила і впоряд. О. П. Кондратович. – Луцьк : Надстир'я, 1994. – 226 с.
4. Кондратович О. Калиновий квіт Полісся. Пісенні скарби краю : народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині / збирила та впорядкувала О. П. Кондратович. – Вид. 2-ге, доп. – Луцьк : Волин. кн., 2007. – 248 с.
5. Кондратович О. Коса ж моя шовковая... : дівоча коса у побуті, звичаях та обрядах поліщуків / О. Кондратович. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – 98 с.
6. Кондратович О. Кримно і Брониця : минушина та сьогодення : іст.-краєзн. нарис / О. Кондратович. – Луцьк : Твердиня, 2011. – 176 с.
7. Кондратович О. На перехрестях долі : спогади / О. Кондратович. – Луцьк : Надстир'я, 2016. – 328 с.
8. Кондратович О. Народини або Дарована Богом свіча : родильні звичаї Західного Полісся / О. Кондратович. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2004. – 132 с.
9. Кондратович О. Народний календар Волинського Полісся від свята до свята / О. Кондратович. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2009. – 200 с.

10. Кондратович О. Нуйно: на скрижалях історії та сьогодення / О. Кондратович. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – 152 с.
11. Кондратович О. Олекса Ошуркевич: з антеїв Волинської землі : 80-річчю від дня народж. присвяч. / О. Кондратович. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2013. – 120 с.
12. Кондратович О. Продиктоване серцем : зб. вибр. ст. / О. Кондратович. – Луцьк : Вежа-Друк, 2014. – 192 с.
13. Кондратович О. Українські звичаї: Народини. Коса ж моя... / О. Кондратович. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2007. – 240 с.
14. Кондратович О. «Як у лузі калиночка з квітками» : возвеличення Жінки-Матері в пісенному фольклорі Волинського Полісся / О. Кондратович. – Вид. 2-ге., доп. – Луцьк : Медіа, 1999. – 96 с.
15. Кондратович О. «Як у лузі калиночка з квітками» : образ Жінки-Матері в народно-пісенній творчості Полісся / О. Кондратович. – Луцьк : Надстир'я, 1993. – 16 с.

РУШНИК В ІНТЕР'ЄРІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ

У статті висвітлено історію використання вишитого рушника в обрядовості та інтер'єрі української православної церкви, проаналізовано види рушників, що використовуються в інтер'єрі церков, а також пояснюється їхня символіка. Автор взяв за основу аналіз рушників із православних храмів міста Кам'янки та сіл Кам'янського району Черкаської області.

Ключові слова: українська православна церква, орар, омофор, рушник, орнамент, символ.

Одним із найдавніших і найбільш розповсюджених оберегів українців були рушники. Вони використовувалися не лише в побуті, а й широко застосовувалися в давній народній обрядовості; завжди висіли на покуті, де за столом родина збиралася на трапезу, освячену молитвою. У таких рушниках-убрусах саме полотно виконувало роль іконної дошки. На це полотно наносили священні язичницькі зображення, що передували іконам.

Із запровадженням християнства рушники не зникли, а почали співіснувати разом з іконами, слугуючи для них прикрасою. Рушники, якими покривають ікони, називаються покутниками (бо розміщуються на покуті – найсвятішому місці в українській хаті). Такі рушники мають і іншу назву – «набожники» (від слова «Боги», як називали селяни хатні образи). Рушники-набожники могли сягати трьох метрів у довжину та були гордістю всієї родини. Для них брали найтонше вибілене полотно, вишивалися вони спеціальним орнаментом.

Традиція покривати рушниками ікони перейшла з народного житла в інтер'єр православної церкви. Ще в Старому Заповіті та книзі «Ісход» є згадка про іудейський храм – Скінію, який був



Іл. 1. Журавлина сім'я на рушникові з Кам'янської Покровської церкви.



Іл. 3. Зображення храму на рушникові із церкви святого архангела Михаїла (с. Михайлівка).



Іл. 2. «Орляний» рушник із Лузанівської Дмитрівської церкви.

прикрашений вишивкою [6]. Як бачимо, ця стародавня традиція зберігається і в сучасній українській православній церкві.

Рушник, окрім інших функцій, виконував важливу образно-символічну, літургійну роль у церковній християнській обрядовості, адже використовувався в ритуалі обмивання ніг, обличчя і рук під час літургії. В апостольських настановах сказано, що диякони повинні служити при таїнстві євхаристії, маючи рушники чи хусточки для витирання вуст тих, хто причащається [10].

Диякони під час богослужіння носять орар – довгу вузьку стрічку з парчевої або іншої кольорової тканини на лівому плечі, що спускається спереду і ззаду донизу. Орар виник з убруса (рушника), котрим у старозавітних синагогах із підвищення давали знак виголошувати «Амінь» при читанні Святого Письма. Саме слово «орар» походить від грецького «сторожа», «бачу», «спостерігаю», «молиться». Усе це вказує на обов'язки диякона під час відправи, адже диякони брали участь у таїнстві Євхаристії, їм також доручалося стежити за народом, який входив до храму і виходив з нього. Піднімаючи орар, диякони вказували народові час молитви [1].

Орар нагадує віруючим і про той «лентіон» (червоне полотно, що використовувалося для очищення священного потиря, тобто кубка), яким Ісус Христос витирив ноги своїм учням після обмивання. Орар символізує ангельські крила, а сам диякон ніби уподібнюється ангелові, готовому виконувати волю Божу [7].

Ще одним прообразом рушника у церковних обрядах є Плат Вероніки («справжній образ»), що і є, власне, тим священним убрусом, на якому зберігся образ Спаси Нерукотворного. Згідно з католицькими переказами, свята Венроніка подала Ісусові, який ішов на Голгофу, тканину, щоб він міг стерти піт з обличчя. На цій тканині і закарбувався образ Христа [9].

Символіка рушника генетично пов'язана також з омофором (із грецької «наплічник»). Це довгий, широкий і стрічкоподібний плат, прикрашений хрестами, що є частиною богослужбового вбрання єпископа. За давніми легендами, сама Божа Мати власноруч зробила омофор святому Лазареві, якого Спаситель воскресив із мертвих. У сучасному богослужінні омофор символізує роль духовного пастиря – священника, як ікони Ісуса Хри-

ста. Він ніби нагадує про необхідність піклуватися про спасіння заблудлих, так само, як доборий пастир Ісус Христос у Євангелії знайшов зниклу вівцю (грішника) і несе її на своїх плечах додому до спасіння [8].

Рушниками в сучасній українській православній церкві, за традицією, прикрашають як ікони, так і вівтар. Ми зробили дослідження на основі кількох церков Кам'янського району (Кам'янська Покровська церква, Михайлівська, Лузанівська, Лебедівська). З часом плануємо додати й інші церкви району. З оглянутих рушників можна зробити висновок, що їх спеціально за орнаментами не підбирають, хоча, звичайно, вишивки із «церковними» сюжетами (хрести, свічки, храми) зустрічаються досить часто. Як вважають самі майстрині, оскільки кожна вишивка з самого початку направлена на добрий промисел, у ній уже зашифрована Божя ініціатива.

На сьогодні при відборі рушників для ікон прихожанки, які допомагають священникам оформлювати інтер'єр церкви, керуються критерієм «гарний» – «не гарний». І рушник на для них – то лише давня традиція і краса церковного інтер'єру. Тому в більшості використовують рушники сучасні, багато і яскраво зашиті орнаментом. Сюжет для них не такий уже й важливий. Давні рушники, навпаки, мали своїм завданням не стільки прикрасити, скільки нести певну інформацію, виконувати оберігальну, закливальну, магічну роль.

У більшості випадків рушники, що прикрашають інтер'єр наших церков, поліхромні, тобто багатоколірні. Трохи рідше зустрічаються «класичні» червоно-чорні вишивки. Основні техніки – хрестик і гладь, часто рушники прикрашаються мереживом.

Досить часто церковні ікони покривають рушниками з геометричним орнаментом. Науковці вважають, що саме такий орнамент є найдавнішим. За допомогою прямих і хвилястих ліній, крапочок, хрестиків, зигзагів, ромбів, зірочок наші предки зображували навколишній світ (землю, воду, небесні світила) і саму людину. Крім того, ці знаки мали сприяти родючості й плодороддю [4, с.145]. З часом геометричні орнаменти трансформувалися, пряме значення символів часто забувалося. Сучасні майстрині

вишивають рушники з геометричним орнаментом за традицією. В багатьох рушниках сюжети завершуються китицями. Це відомий знак кінця, завершеності.

Найбільше ми побачили рушників із натуралістичним зображенням квітів, серед яких найчастіше можна побачити маки, волошки, братики-і-сестрички, троянди; іноді зустрічаються узагальнений образ, «просто квіти». Зустрічається і традиційний для української вишивки, та й усього народного мистецтва, «вазон» – трансформований давній образ дерева життя. Дослідники вважають, що прообразом «вазона» є церковна чаша-потир, з якої під час причастя роздають вино й воду [2, с.172]. Люблять наші вишивальниці зображувати і фрукти, зокрема полуниці, яблука, а також виноград і персики, як то, наприклад, на рушниках з Кам'янської Покровської та Михайлівської церков.

Квіти, як і рослинний орнамент взагалі, – це відгомін давнього слов'янського культу природи, рослин, хоча навряд чи майстрині, вишиваючи подібні орнаменти, думають про це. Фрукти і ягоди, виноградне листя і колосся символізують достаток і благополуччя, а також можуть означати святе церковне причастя (хліб, вино). Не даремно ж часто вони вишиваються навколо хреста.

Рушники нашого краю, як і всієї Середньої Наддніпрянщини, особливо багаті на зображення птахів. Це яскраво проявляється і у церковних рушниках. Різні птахи виспівують на наших рушниках, і кожен з них має своє символічне значення. Так, наприклад, голуб символізує святість і чистоту, є втіленням Святого Духа. Качка, що зображується на дереві життя, – засновниця землі (за легендою). Ластівка завжди несе добру звістку; зозуля втілює печаль або материнську безтурботність (бо підкидає свої яйця у гнізда інших птахів). Павич – символ величі, спокою, і крім того, уособлює юність і красу. Часто на рушниках зображується звичайна качка, яка в народній творчості виступає майстром, що створив світ. За легендою, цей птах (іноді замість качки сокіл) злетів з дерева життя, пірнув на дно первісного моря-океану і виніс на поверхню шматочок суші, заснувавши таким чином землю і життя на ній. Про це співається у стародавній колядці [3, с.3].

Одним із найулюбленіших птахів наших вишивальниць є ле-

лека (журавель). Його зображення зустрічається в рушниках сіл правого і лівого берега Дніпра. Часто це справжня лелеча родина, як, наприклад, на рушникові з Покровської церкви. У гнізді два птахи: над лелеченям на одній нозі, підібгавши другу, стоїть великий птах з довгим червоним дзьобом, складеними крилами. За розмірами птахи рівні квітам троянди, що їх оточують (Іл. 1).

У наших предків-словян журавлі були культовими птахами сонця. Їх приліт і відліт символізував інтенсивність сонячного тепла: «Журавлі прилетіли – тепло принесли», «Журавлі летять високо – до зими ще далеко», «Журавлі летять низько – зима вже близько», «Ранній приліт журавлів на ранню весну. Відліт журавлів збігається із згасанням сонячної активності, але ще й з багатством нового врожаю, який треба було закликати не лише словом, діями обрядів, а й зображенням на вишивках [3, с.27].

Так, як і лелеки чи журавлі, про прихід весни сповіщає ластівка, що приносить її людям із вирію. При доброму ставленні вона впливає на вроду людини, а той, хто зачепить пташку чи її гніздо, матиме обличчя, покрите ластовинням, тій людині не буде добра.

Вишивані ластівки впізнаються за видовженими роздвоєними хвостиками, маленькими голівками, «кирпатими» дзьобиками. Наша ластівочка сидить зі складеними крильцями й повернутою назад голівкою. Пташку оточує святковий рослинний орнамент – листя і квіти троянд. Ластівки приносили весну, тому їх треба було вітати, закликаючи прихід весни, рушниками з відповідними зображеннями.

Визначити серед пташиних образів зозулю було б важко, адже ця пташка не належить до числа «упізнаваних». Проте згадаємо народну пісню: «В полотні за світ раненько мати вишивала, вишивала зозуленьку...» Пісня недвозначно говорить про існування «вишиваної» зозулі, та підкреслює її значення «віщої» птиці: вона знає, коли приходить літо. Згідно народних вірувань, віщунці-зозулі відомо також, скільки років земного життя «відпущено» тій чи іншій людині. Численні українські балади звертаються до зозулі як до символу жіночого суму [2, с.127].

Ще одним улюбленим вишиваним образом, зокрема й на рушниках, якими оздоблюється інтер'єр у православних храмах, є

павич (жар-птиця) – символ величі, спокою, ритуалізованої урочистості жниварських обрядів:

Ой літала пава по полю,

Заганяла женчиків додому...

У колядках та щедрівках оспівуються казкові ситуації зустрічей павичів і людей. Широко відомий сюжет про дівчину, яка збирає загублене павою пір'я, ховає його в рукав, щоб звити з нього віночка. Шлюбною тематикою сповнені веснянки, де пави і павичі символізують юність і красу. Казки описують образи фантастично прекрасних птахів, пишні хвости яких також нагадують павичів. Цікава така особлива увага до цих образів, адже пави не характерні для слов'янської фауни, бо водяться вони в далекій Індонезії та Африці; до Європи потрапили з Африки у V ст. Образ пави з'явився у нас з приходом християнства, але так, як і у стародавньому Єгипті, він пов'язується з культом сонця [2, с.122]. Очевидно, павичі приваблювали наших майстринь ще й тому, що ці птахи – символ чогось незвичайного, чарівного і казкового. Це, наче, втілення прекрасної мрії.

Мабуть, з тієї ж причини наші вишивальниці дуже люблять зображувати на рушниках папуг – дивних заморських птахів, що приваблюють око своїм яскравим пір'ям і не звичним для нашої фауни зовнішнім виглядом. Цікаво, що багато рушників із зображенням папуг можна побачити в Михайлівській церкві.

Досить часто інтер'єри наших церков прикрашають ткани крелевецькі рушники. Виготовлялися вони, в основному, з середини XIX ст. у місті Крелевець Сумської області і отримали широке розповсюдження по всій Україні. Для крелевецьких рушників характерне поєднання білого і червоного кольорів: на білому тлі між густо червоними смугами ткався багатий орнамент, яким ткачі передавали навколишній світ умовними знаками: прямою горизонталлю означали землю, хвилястою – воду, хрестом – вогонь. Одні рушники суціль заткані візерунками, на інших вони є густішими по краях і рідшими до середини [5]. У нашій місцевості вони використовувалися у весільному обряді, а потім ними прикрашали ікони. Червоний колір, що переважає у крелевецьких рушниках, вважається енергетично дуже сильним, тому вірили,

що так звані «червоні» рушники є сильними оберегами. Часто зустрічаються кралевецькі рушники із зображенням двохголових орлів, так звані «орляні». Дехто з дослідників вважає, що ці «царські» орли зображувалися за вимогою часу, інші стверджують, що навряд чи наші селяни так прихилилися перед імперським геральдичним знаком. Швидше за все, це відгомін давнього дохристиянського божества, що поєднувало в собі риси жінки і дерева, адже досить часто у вишивці зустрічається мотив древнього жіночого божества, яке плавно перетворюється у двохголового орла. Підтвердженням цієї думки є рушник із Лузанівської Дмитрівської церкви, на якому орли посаджені у «вазон» (Іл.2). Так наші майстрині зображують дерево життя.

Окрім традиційних, у наших церквах часто можна зустріти багатоколірні рушники з кралевецьких орнаментом, причому кольори дуже яскраві, а самі «орляні» рушники можуть бути не ткані, а виконані хрестиком чи гладдю. Подібні рушники можна побачити в інтер'єрі Лебедівської церкви Святої Олександри.

В церковних інтер'єрах є, звісно, і рушники із суто релігійними сюжетами, зокрема ті, на яких вишиті церкви. Подніпровська вишивка часто зображує храми, причому не лише силует споруди, а й, так би мовити, «у розрізі», з відчиненими «вратами», ніби показуючи їх зсередини. Ця традиція в українському мистецтві бере початок ще з XI ст. Такі зображення самі майстрині часто називають «вертепом». Навколо церков зображуються тинки-огорожі, дерева. Такі рушники можна побачити у кожній церкві, особливо багато їх у Михайлівці (Іл.3). Красу і урочистість будівель вишивальниці намагаються передати методом «узорів на узорі», тобто щедро розшивають храми прикрасами у вигляді восьмикутних зірок, розеток, різноманітних рисочок, освітлюють вікнами, зливають зі стінами рослинність, на деревах розміщують птахів. Подібні рушники вишиваються найчастіше до Великодня, про що свідчать написи «Христос воскрес!»

До Великодня готуються і рушники з іншими традиційними для цього свята сюжетами, наприклад, з церквою і крашанками, хрестом у «вазоні», пасочками, свічками і написом «Христос воскрес!», як на рушниках у церквах Лузанівки та Лебедівки. Хрест

в оточенні колосків і маків на одному з рушників у Лузанівській церкві вишитий бісером, за останнім покликом моди у вишивці.

Окрім рушників із християнськими образами, церковний інтер'єр прикрашають вишиті молитви, зокрема «Отче наш» (Лебедівка), вишиті хрестиком ікони (діва Марія з немовлям Ісусом на руках, Покрова Пресвятої Богородиці, Ісус Христос, Таємна вечеря (Покровська церква).

Отже, на прикладі кількох церков Кам'янського району ми дослідили, як використовуються рушники в інтер'єрі сучасної української православної церкви. З усього вище сказаного можна зробити висновок, що давня традиція використовувати вишиті рушники в церковному інтер'єрі зберігається й до сьогодні. І хоча сюжет і техніка вишивок при цьому відходить на другий план, уявити українську православну церкву без вишивки неможливо.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Євхаристія – складові частини Літургії [електронний ресурс] – Режим доступу: http://poltava.adam-i-eva.com/church/eucharist_3.html. – Дата доступу: 25.09.2014.
2. Китова С.А. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника / Світлана Андріївна Китова. – Черкаси: Брама, 2003. – 223 с.
3. Китова С.А. Птахи у фольклорі та вишивці Середнього Подніпров'я / Світлана Андріївна Китова. – Черкаси: Сіяч, 1993. – 64 с.
4. Ковальчук О.В. Українське народознавство. Книга для вчителя / Олександр Володимирович Ковальчук. – К. : Освіта, 1994. – 176 с.
5. Крелевецькі рушники. Ткацтво – Народні ремесла – Про Україну [електронний ресурс] – Режим доступу: about-ukraine.com › Творчість › Народні ремесла. – Дата доступу: 23.09.2014.
6. Лавриш Ю. Як «читати» рушники? / Юлія Лавриш // День. – 2012. – № 135. – С. 3.
7. Літургією крок за кроком Ч 2 – ДивенСвіт [електронний ресурс] – Режим доступу: dyvensvit.org/articles/7508.html. – Дата доступу: 23.09.2014.
8. Омофор – Вікіпедія [електронний ресурс] – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Омофор>. – Дата доступу: 09.10.2014.
9. Свята Вероніка – Вікіпедія [електронний ресурс] – Режим доступу:

https://uk.wikipedia.org/wiki/Свята_Вероніка. – Дата доступу: 09.10.2014.

10. Український рушник – Шлях просвітлення [електронний ресурс] – Режим доступу: <http://udap.com.ua/information/292-2012-01-29-03-11-43.html>. – Дата доступу: 25.09.2014.

**МУЗЕЙ І ДОСЛІДЖЕННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ.
УНІКАЛЬНІСТЬ КРОЛЕВЕЦЬКОГО ПЕРЕБОРНОГО
ТКАЦТВА**

Вивчення, аналіз і оцінювання нематеріальної культурної спадщини є необхідною й важливою умовою планування розвитку регіону, адміністративного району, міста та села. Від характеру цих ресурсів, їхньої цінності, кількості, доступності та інших факторів залежить можливість залучення спадщини до економічного життя регіонів.

За визначенням міжнародної ради музеїв: музей це постійний некомерційний заклад, покликаний служити суспільству та сприяти його розвитку, доступний широкому загалу, який займається придбанням, зберіганням, дослідженням, популяризацією та експонуванням матеріальних свідчень про людину і середовище її проживання з метою вивчення, освіти, а також для задоволення духовних потреб.

Отже основною метою діяльності є збір збереження і розвиток культурної спадщини нації, що є основою соціального, культурного і економічного розвитку будь якої держави.

В останні роки основним завданням музеїв у багатьох країнах стало залучення громади (суспільства) до охорони, збереження та популяризації культурної спадщини, як матеріальної так і нематеріальної

Поняття «об'єкт нематеріальної культурної спадщини» для музейної справи не є чимось новим. Однією з основних функцій музею, як соціального інституту, є музеєфікація предметів музейного значення, тобто перетворення їх на музейні предмети із подальшим збереженням. У зв'язку з діяльністю музеїв у справі



Фото 1. Техніка «під дощечку».



Фото 2. а,б Техніка «виборна».



Фото 3. Закладне ткацтво.



Фото 4. Обобічний перебор.

збереження нематеріальної культурної спадщини шляхом її музеєфікації, актуальність цього питання, особливо останнім часом, невинно зростає.

Діяльність музеїв у збереженні нематеріального культурного надбання концентрується в основному на збереженні традицій і фольклору, свят та обрядів, народних ремесел.

Районний комунальний заклад «Музей Кролевецького ткацтва» тісно пов'язаний з елементом НКС «кролевецьке переборне ткацтво», який занесено до Переліку України. Це координаційний центр з питання охорони, збереження, просування і популяризації елемента НКС. Головним завданням нашого закладу є вивчення історичних коренів, доведення унікальності народного ремесла.

Мистецтво орнаментованого ткацтва відомо з давніх-давен і поширене по всьому Світу. Передумови розвитку ткацтва створювалися загальним прогресом матеріальної і духовної культури народу, його еволюцією. Ткацтво віддзеркалювало історичні, природні особливості, характер господарської діяльності і обрядові запити. Воно відображало культурні і торгові взаємозв'язки з ткацтвом сусідніх народів. Ці чинники формували національні та локальні відмінності.

Протягом трьох століть існує кролевецьке переборне орнаментоване ткацтво. Воно унікальне і відрізняється від переборного ткацтва різних народів.

В чому ж його унікальність?

Щоб отримати відповідь, розглянемо основні техніки ткацтва на верстатах, які існують не одне тисячоліття.

«Під дощечку» (брана) техніка – орнамент лицьової сторони утворюється настилем піткання (утка), а малюнок вивороту – настилем ниток основи. Основа заправлена в два ремізи (дві основи).

Назва «під дощечку» походить від процесу роботи. Використовували дощечку або прутик на який «набирали» нитки основи певним чином, утворювався додатковий зів. Ця техніка схожа на вишивку «лічільна гладь». Характерно - наявність фону і ніби то накладеного зверху рел'єфного узора. Лицьова і виворітна сторона таких виробів представляють собою негатив один одного.

Орнамент виконаний в техніці «під дощечку» мав горизон-



*Фото 5. Обобічний перебор з вибором:
а – лицьова сторона, б – виворотня сторона.*



*Фото 6. Однобічний перебор:
а – лицьова сторона, б – виворотня сторона.*



Фото 7. Однобічний перебор з вибором.



Фото 8. Тканий крелевецький рушник, ХХ ст. , фонди музею крелевецького ткацтва.

тальну побудову по всій ширині полотна і геометричну стилізацію. (фото 1)

«Виборна» - по структурі схожа з бранною, тільки в бранній ткаля прокладає узорний уток по всій ширині одного кольору, а у виборній – окремі фігури орнаменту виконуються нитками різного кольору. (фото 2)

Закладне ткацтво – узор закладається різнокольоровим пітканням відповідно малюнку, щільно прибиті нити піткання (утка) закривають основу, утворюють двосторонню орнаментовану тканину. (фото 3)

Переборне ткацтво виконується на горизонтальному верстаті з ремісками. Завдяки меншій завантаженості ця техніка дозволяє отримувати узори подібні закладному і виборному ткацтву – отримувати більш вільне розташування мотивів орнаментів в кольоровій гаммі.

Розглянемо опис даної техніки: При переборній техніці тло тканини тчуть полотняним переплетенням з допомогою різної кількості ремізок. Для утворення основного візерунка додатково піднімають окремі нитки вручну або за допомогою простих пристроїв (прутиків, дощечок)

Кролевецькі рушники тчуть переборною технікою ручного ткацтва на горизонтальних верстатах на чотири ремізки, тобто основа ділиться на чотири.

Протягом останніх трьох століть, змінювалися техніки виконання орнаменту на кролевецьких рушниках, але принцип залишався незмінним – для кожного елемента орнаменту закладали окремі нитки.

У XVIII ст. і до середини XIX ст. кролевецькі рушники ткалися обобічним перебором. Орнамент завжди з товстих ниток і рел'єфніший, ніж полотняний, ткаля накладає від руки з обох боків тканини кладучи нитку перебору (орнаменту) і закріплюючи її між двома нитками піткання (утка). Для такого перебору треба робити стільки кінців, скільки окремих елементів орнаменту розміщено на даному одрізкові тканини. Це дорога техніка ткання; вона дає важкі масивні, чепурні, однакові з обох боків вироби. (фото 3)

З плином часу майстри вкладали в свої вироби щось нове, не-подібне до звичайних, в процес перебору почали вносити зміни, збільшення, різноманітності елементів орнаменту на вимогу індивідуальних покупців і з боку оптовиків. Серед ткачів були такі, що шукали й хотіли якимось визначитись, відокремитися від маси.

Почали застосовувати вибір на орнаменті. Техніка вибору також робиться від руки, на лицьовому боці має рельєфний міцний візерунок, на вивороті виходить ніби її негатив, узор тонкий, але цілком виразний. (фото 4)

З підвищенням попиту на кралевецькі ткані рушники, почали ткати однобічним перебором. Економна техніка дешевого асортименту промислового ткацтва, яка має на увазі показувати товар тільки з лиця і витратити на нього мінімум часу і матеріалу. Рушники кінця XIX – початку XX століття для широкого вжитку ткалися цією технікою. (фото 5)

Однобічний перебор з вибором широко почав застосовуватися в період існування кралевецької фабрики художнього ткацтва (друга половина XX століття). Декоративність та рельєфність лицьової сторони робили рушники святковими і впізнаваними серед інших виробів. (фото 6)

І сьогодні майстри кралевецького переборного ткацтва використовують дану техніку при виготовленні тканих виробів. (фото 7)

Отже, унікальність техніки виготовлення кралевецьких тканих рушників полягає в тому, що кожен елемент орнаменту закладається окремо між нитками основи, а в сучасному процесі за одну основу з чотирьох. Процес ткання поєднує ремізно-човникове та закладне ткацтво.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Карась А. В. Кралевецьке ткацтво / А. В. Карась / Відділ культури і туризму Кралевецької РДА Сумської області ; Кралевецький краєзнавчий музей ; наук. ред. О. О. Боряк. – Глухів : РВВ ГДПУ, 2008. – 100 с. : 60 іл.

2. Народознавчі та мистецтвознавчі праці Євгенії Спаської / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ,

2015. – 600 с.

3. Цветкова Н.Н. История ручного ткачества. СПб: Издательство СПбКО, Санкт-Петербург. 2014. – 161 с.

**ВІРА РОЇК – ПОДВИЖНИЦЯ УКРАЇНСЬКОГО
МИСТЕЦТВА
(Від учениці вишивальної артлі - до Героя України)**

Рушники, вишиті сорочки, килимки – все це національні символи України, без них, таких близьких та рідних, ми б вже не були тими, хто ми є – свідомими українцями, нащадками однієї з найбагатших культур світу.

Важко назвати хоча б один куточок нашої батьківщини, де б творчий геній народу не залишив би чудового витвору мистецтва. В сузір'ї народних витворів яскравими фарбами вирізняється українська народна вишивка, яка є найпоширенішим і найбагатшим видом народного мистецтва. Вона заслужено отримала визнання не лише в нашій країні, а й далеко за її межами. Українська народна вишивка вирізняється високою художньою якістю, багатством творчої фантазії, чіткістю та продуманістю композицій, гармонічністю кольорів, майстерністю і філігранністю технічного виконання.

Всім знавцям декоративно-прикладного мистецтва ім'я Віри Сергіївни Роїк добре відоме. Її – сивочолу, невеличку на зріст, завжди привітну бачили з виставками власних робіт не тільки майже всі міста, містечка і села Криму та України, а також міста Європи, Сходу і ближнього закордоння. Віра Сергіївна дуже пишалася тим, що її роботи демонструють самобутню, непересічну красу української культури.

Вона була першою, хто став відкрито пропагувати за радянських часів українську народну вишивку, відроджуючи своєю подвижницькою діяльністю українську національну духовність та ідентичність.

Віра Роїк поєднувала у собі багато талантів окрім майстерно-

сті вишивки. Вона була і художником, і педагогом, і вихователем, а ще – берегинею пам'яті «про часи давно минулі».

Народилася Віра Сергіївна в мальовничому місті Лубни, що на Полтавщині, у 1911 році.

Мистецтву вишивання Віруня вчилася з 6 років у матусі, художника-графіка за фахом, Лідії Еразмівни Яворської-Сосюрко. Як відомо, вишивання було традиційним заняттям в кожній українській родині. Це мистецтво передавалося від бабусі до матусі і далі. Бабуся Віри Роїк, Оксана Сосюрко, вирощувала коноплі, ткала сама з них полотно, з якого робила одяг та речі для домашнього побуту.

Будучи від природи жвавою та рухливою, Віруня швидко охолола до цього копіткого та потребуючого посидючості заняття. І якщо б не завітав до них у гості родич, відомий письменник Володимир Короленко, і не спрямував її на цей важкий, але прекрасний за своїми здобутками шлях, то українське мистецтво втратило б незамінну складову своєї скарбниці в особі зараз вже всесвітньо відомої і зної вишивальниці.

Насназі до вишивки сприяли українські пісні, що повсякчас лунали у батьківській хаті, і спілкування з художниками, письменниками, поетами, артистами, які були постійними гостями в їхній оселі. Отриману там духовну силу Віра Сергіївна пронесла через все життя і передала своїм онукам, правнукам і численним учням.

Перша персональна виставка В. С. Роїк відбулася під час проведення декади українського національного мистецтва у березні 1936 року в Москві і отримала схвальні відгуки фахівців. Перед нею відкрився новий шлях, сповнений планів і надій, але завадила війна...

Чоловік Михайло Роїк пішов добровольцем на фронт, не дивлячись на те, що мав бронь як фахівець. Залишившись сама з мамою і маленьким сином Вадиком, Віра Роїк також планувала піти на військову службу, але під час повітряного нальоту отримала важку контузію, через що відмовила права рука і на довгих два роки Віра Сергіївна була прикута до ліжка. Між першою і наступною її виставкою простягнулися 16 років...



Рис 1. Віра Роїк за роботою.

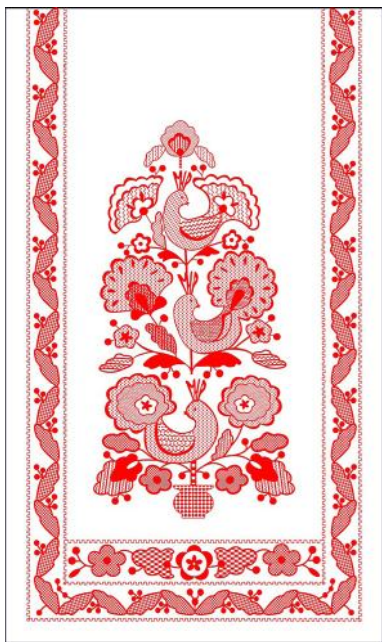


*Рис 2. В. С. Роїк. Рушник «Мир»,
полотно, полтавська гладь, рушнич-
ковий шов, «шитапівка», 372х66,5 см,
1974 р.*

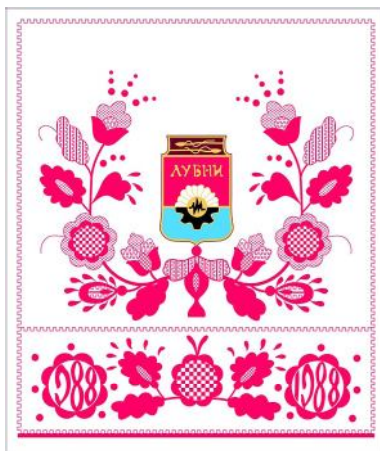


*Рис 3. В. С. Роїк. Панно «1000 років
Лубнам», полотно, полтавська
гладь, рушниковий шов, «шитапів-
ка», 72х60 см, 1988 р. Власність
красназвального музею м. Лубни (Пол-
тавська обл.).*

Всі ці випробування не зламали її дух, а навпаки сприяли творчому розвитку. Навіть у такому фізичному стані В. С. Роїк не полишала вишивку. Замість правої навчилася вишивати лівою рукою.

Доленосним став для Віри Сергіївни переїзд у 1952 році до Криму, в м. Сімферополь. Тут вона отримала заслужене визнання не тільки як вишивальниця, але й як педагог, працюючи викладачем рукоділля у школах міста (першій, другій та дев'ятій) та численних гуртках, де безкоштовно навчала всіх бажаючих старовинному народному українському мистецтву вишивки, виховуючи таким чином нове покоління майстринь на нашій українській землі. Всі ці заходи, як казала сама Віра Сергіївна, проводилися з метою залучення людей, особливо молоді, до занять вишивкою, як органічної рисі, притаманної українському мистецтву, а також для подальшого розвитку майстерності вишивальниць, розширенню їх культурного світогляду, вдосконалення художнього смаку, придбання навичок нових видів технік тому, що українська вишивка має важливо значний вплив на художній розвиток людини і нерозривно пов'язана з її життям.

На кримській землі здоров'я Віри Роїк значно покращилося і творче мистецьке життя завирувало! Участь у виставках – всесоюзних, республіканських, обласних, пересувних, міжнародних; створення салону самодіяльних художників, музею народної творчості. А далі – подорожі світом зі своїми виставками, отримання звання Заслуженого майстра народної творчості, члена Спілки художників України та Спілки майстрів народної творчості України і, нарешті, найпочесніше звання – Героя України. Зараз можна стверджувати, що Віра Роїк створила в Криму школу української народної вишивки і розвивала її до останніх днів життя.

Вона створила кримський напрямок української вишивки поряд з такими загальноновизнаними напрямками традиційної вишивки, як полтавський, гуцульський, волинський. [4, с. 32]

Ця рідна українська земля дала їй таку наснагу. Не доживши трохи до 100 років, В. Роїк залишила нам свій оберіг – яскравий полтавський рушник, який посідає гідне місце у скарбниці декоративно-прикладного мистецтва України. А сама вона залишить-



Рис 4. В. С. Роїк. Панно «Світанок», панама, гладь «качалочка», 56,5х38 см, 2003 р.



Рис 6. В. С. Роїк. Рушник «Сутінки», домоткане полотно, «хрестик», 181,5х32 см, 1983 р.



Рис 5. В. С. Роїк. Сумочка жіноча за львівськими мотивами, вишивальна тканина, «хрестик», 39,5х33 см, 1992 р. Наволочка за львівськими мотивами, домоткане полотно, «хрестик», 40х35 см, 1992 р.



Рис 7. В. С. Роїк. Килимок сувенірний «Верховина», вишивальна тканина, «набирування», 64х38,5 см, 1980 р. Власність музею українського мистецтва (м. Київ).

ся в пам'яті фахівців у галузі народної творчості, учнів, родичів, друзів та знайомих, як взірць титанічної подвижницької праці на ниві української культури, як берегиня українських традицій, як бездоганний майстер своєї справи.

Її виставки демонструвалися в багатьох країнах Європи, містах Росії Монголії, Туреччини, Канаді та США. Небагато знайдеться майстрів, які б могли пишатися такою кількістю нагород, відзнак, грамот, дипломів, подяк, не кажучи вже про звання Героя України, яке, як вишивальниця, має тільки Віра Сергіївна. Вона кавалер міжнародного ордена Миколи Чудотворця, ордена княгині Ольги, перший лауреат Міжнародної премії ім. Віри Роїк і цей список можна продовжувати. Безумовно, Віра Роїк стала при житті класиком української народної вишивки. [4, с. 31]

У своїх роботах В. Роїк використовувала традиційні мотиви майже всіх регіонів України. Взагалі вона опанувала понад 300 технік вишивки майже всіх народів світу. Протягом всього життя Віра Сергіївна не полишала дослідницької роботи, систематизуючи свої знання. В її архіві збереглося багато зошитів, де вона викладала свої думки щодо історії виникнення української народної вишивки, про особливості національних технік різних країн світу. Робила замальовки швів, їх виконання у кольорі, тобто не тільки вивчала теорію, а й активно застосовувала її на практиці.

Віра Роїк вважала, що теорію треба поєднувати з практикою, кажучи: «Як можна навчати людей вишивці, якщо сам ніколи не пробував вишивати?»

Могла надати консультацію вишивальниці будь-якої національності. Всіх своїх учнів вона перш за все навчала народній вишивці тієї країни, де людина народилася.

Безумовно, в її серці панувала українська народна вишивка, насамперед полтавська. Як казала сама майстриня: «Полтавщина – це місце де існують міцні традиції народної творчості». Віра Сергіївна використовувала геометричні і рослинні орнаменти, поєднуючи їх різноманітними техніками вишивання. Всі її роботи виконані за традиційними канонами, але майстрині завжди вдавалося привносити щось нове, сучасне, до того ж дуже часто вона особисто створювала ескізи майбутніх робіт. Улюбленими

техніками, якими майстриня досконало володіла, були полтавська гладь, рушникові шви, ляхівка, хрестик, мережка «через чисницю». Пройняті духом рідної Полтавщини такі її роботи, як серветка «Полтавська», фартух «Наталка-Полтавка», рушники «Мир», «Фантазія», панно «1000 років Лубнам».

Улюбленим образом майстрині був півень, якого вона «малювала» нитками у різноманітних варіантах. Їх можна побачити на панно «Світанок» (до речі, ця робота стала емблемою її виставок «Український рушничок»), панно «Забіяки», «Зачарований півень».

Про це своє вподобання майстриня дуже гарно написала у своїй книзі «Мелодії на полотні. Спогади. Вишивки. Відгуки»: «Мені подобається вишивати птахів, особливо півнів. Напевно, це пов'язано з тим, що півень з давніх часів вважався у слов'ян священним птахом. З ним пов'язана символіка вічного відродження життя. Червоний, світлий півень асоціюється з сонцем. Недарма ще в язичництві дерево з півнем на ньому було емблемою сонця. У моєму розумінні півень є символом ранкової зорі, передвісником появи сонця. Півні в моїх творах всі різні, і я не берусь розповісти, чому вони відрізняються один від одного. Це залежить від стану моєї душі, настрою, пори року та інших причин». [2, с. 127]

Життя в Криму сприяє появі на роботах Віри Роїк зображень винограду, сонця, моря, гір – килимок дитячий «Сімферопольське море», рушник «Виноград». [6, с 77, 79, 83]

Виноград наділений у народній культурі ознаками святості: сад-виноград – це життєва нива, на якій чоловік – сівач, а жінка має вирощувати і доглядати родовідне дерево. Тому часто виноград зображувався на родинних рушниках. Виноградна лоза вважалась символом родючості, символізувала добре, щасливе життя. Її вплітали у весільні вінки, нею прикрашали весільний коровай. Її вишивали на чоловічих та жіночих сорочках, на весільних і декоративних рушниках.

У роботах Віри Роїк ми зустрічаємо як реалістичні зображення рослин з листям і гронами, так і схематично-стилізовані, що, втім, було характерно для українського мистецтва в цілому. [5]

Своєю творчістю В. С. Роїк демонструє нам життєздатність народних традицій вишивки, вплітаючи прадавні візерунки в сучасні композиції. Завдяки її творчості ми можемо познайомитися практично з усіма відомими орнаментальними мотивами, подивитись, як вони проявляли себе у сучасних вишитих виробах.

Вивчаючи і розкриваючи глибинний зміст орнаментальних мотивів і символів, які використовувала В. С. Роїк, ми маємо можливість ознайомитися з релігійно-містичними поглядами давніх слов'ян та їх космогонічними уявленнями [5].

Часто Віра Роїк використовувала на своїх вишивках квадрат. Наші пращури вважали його символом досконалості, гармонії, порядку, символом першоелементів – землі, води, повітря і вогню, без яких людина не могла існувати.

Ще один елемент, що використовує Віра Роїк – коло, символ Сонця, божественної, життєдайної енергії.

Чимало місця на вишивках Віри Роїк займає ромб. Цей знак пов'язують з плодючістю землі і людини. До речі, для жінок цей символ – сильний оберіг, особливо для вагітних. А ще його називають «трипільським квадратом» – як образ борони, з допомогою якої пращури готували землю для засіву. Не випадково на її полотнах можна побачити і хрест. Знову таки, він символізує ті ж основні чотири стихії. Він теж слугував символом Сонця, Творця. Водночас його називали одним із найпотужніших оберегів від злих духів. [3]

Велика кількість робіт В. С. Роїк знайомить нас з цими символами. Доріжка «Зачарування», жіноча сумочка за львівськими мотивам, газетниця, кишенька для носовичків, наволочка «Веселка» дають уявлення про ромб «реп'ях».

Символ «жабка» і ромби з паростками вишиті на рушниках: «Полонина», «Гуцульська мелодія», «Зірочки», «Гуцульщина», «Святковий», «Сутінки», на килимках «Верховина» і «Львівський», смуга з ромбів із заповненими серединами і трикутниками – на рушнику «Червоні маки». [5]

Спадщина Віри Роїк охоплює вишивки всієї України. На думку мистецтвознавців, найбільшою заслугою Віри Сергіївни Роїк у справі розвитку українського народного мистецтва і української

культури в цілому є відродження традицій української народної вишивки на сході і півдні України. Забута в цих регіонах народна українська вишивка почала відроджуватися завдяки ентузіазму, цілеспрямованості і обґрунтованості Вірою Сергіївною напрямку її розвитку.

Практично це здійснювалось завдяки проведенню творчих семінарів, консультацій, практичних безкоштовних занять, читання лекцій, створенню гуртків вишивки для всіх бажаючих.

І найголовніше – це проведення персональних виставок Віри Роїк і її учениць в цих регіонах. Ці виставки, що проходили в областях і районах південного сходу України, сприяли організації і проведенню як загальних, так і персональних виставок місцевих вишивальниць. З'явилися ентузіасти, які стали власним прикладом залучати багатьох, особливо молодь, до занять вишивкою.

Внесок Віри Роїк у справу розвитку української національної культури дуже вагомий. Усією своєю творчою працею вона пробуджувала в людях потяг до народної вишивки, чим розвивала це прадавнє народне мистецтво не тільки у вищезазначених регіонах, а й на теренах всієї України.

Тематика її робіт різноманітна, так само, як і їх прикладне значення, техніка виконання, орнаментальні мотиви. Її вишиванки – це неповторна гамма кольорів, це краса, яку вона несла людям.

Ще у 60-ті роки минулого століття Віра Сергіївна дуже багато їздила регіонами України, вивчаючи особливості орнаментів, кольору, тканин, які використовуються для вишивання. Особливо багато цікавого для себе вона почерпнула, а потім і використала у своїй творчості, у Львівській, Волинській, Рівненській, Івано-Франківській областях. Вже будучи освіченою майстринею Віра Роїк встановила творчі зв'язки практично з усіма регіонами України. У 2006 р., з нагоди свого 95-річчя, вона здійснила вишивальне турне по Західній і Центральній Україні, де її роботи викликали захват у відвідувачів і професіоналів народного мистецтва.

Вже після смерті Віри Сергіївни по Волинській, Вінницькій та інших областях проїхав вишивальний тур під назвою «Віра Роїк та її учениці». В Криму в бієнале «Український рушничок», що

відбулася в 2013 році, прийняли активну участь волинські вишивальниці, а також майстер вишивки з Луцька Юрій Савка, один з представників багаточисленної плеяди учнів Віри Сергіївни, який в подарунок до 95-річчя, вишив портрет майстрині.

Традиційно Віра Роїк підтримувала творчі зв'язки з майстрами вишивки Західної України, особливо Волинської і Івано-Франківської областей. Примітний і той факт, що в конкурсі на створення пам'ятника на могилі вишивальниці, перемогла скульптор з Волині – Ірина Дацюк. Саме її творіння було урочисто відкрито, в присутності автора, 5 жовтня 2012 року.

Для Віри Сергіївни мистецтво вишивки стало не лише засобом власного самовираження, а й відчуттям, щонайперше, епохи – важкої і вагомої, красивої і трагічної. Такі митці проходять крізь душу свого народу і через світло епохи, в якій довелося жити, відкриваючи своєю натхненною творчістю радість пізнання для інших. У вишивці Віри Сергіївни відсутні фальш і повторення. Саме тому кожен її витвір промовляє до нас своїм символічним текстом, який ми читаємо, вловлюючи звуки, наголоси, мелодію, немов торкаємося високої поезії душі [1, с. 5-6].

Віра Роїк повертала світло забутих українських ідеалів, ставлячи справжньою берегинею українського мистецтва і оберегом України.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Баклай Н. Поезія вишивки і слова // С. Сурмач «Я, Віра...» (вінок сонетів. Передмова. – Сімферополь: Доля. – 2012.

2. Роїк В. Мелодії на полотні. Спогади. Вишивки. Відгуки. // Сімферополь: Кримнавчпедгіз. – 2003.

3. Стус В. Магія Вишивок Віри Роїк» // Кримська світлиця». – № 26. – 30.06.2017 р. <http://svitlytsia.crimea.ua/index.php?section=article&artID=18733>

4. Савка Ю. Віра Роїк – класик української народної вишивки. // Творчість В. С. Роїк у контексті розвитку декоративно-прикладного мистецтва України. Матеріали науково-практичної конференції. – Сімферополь. – 2006 р.

5. Таратухіна О. Знаки щасливої долі у вишивці В. С. Роїк (неопубліковане).

6. Яніна І. Кримська чарівниця. // Творчість В. С. Роїк у контексті розвитку декоративно-прикладного мистецтва України. Матеріали науково-практичної конференції. – Сімферополь. – 2006 р.

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКОГО
ОСВОЄННЯ ФОЛЬКЛОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ
МОДЕРНІЗМІ.**

(На матеріалі драматургії Лесі Українки та О. Олесея)

З багатющої скарбниці народної творчості користало не одне покоління українських митців. І кожна епоха знаходила свої, відповідні нагальним культурним запитам, зразки. Не стала винятком і доба раннього модернізму, вершинні твори якого “про-ростали” з двох головних коренів: національної традиції та європейського канону. Драми Лесі Українки “Лісова пісня” і О. Олесея “Над Дніпром” (“Весняна казка”) та повість М. Коцюбинського “Тіні забутих предків”, написані 1913 р. є цьому безпосереднім свідченням.

Лесея Українка перелічені твори вважала прикметним явищем національної літератури. «Казала, – як згадував К. Квітка, – що якась невидима струя пронеслася по укр[аїнських] письменниках. “Може ще хто подумає, що я написала “Л[ісову] пісню” після прочитання сих речей, щоб доказати, що й я так можу» [1, с. 294]. Остання заувага то, звичайно, жарт. А от художню тенденцію відзначено не випадково.

Відгук на драму “Над Дніпром” належить до найрозлогіших з-поміж усіх, що даються названим у цитованій праці творам інших письменників. «Найбільше Лесі сподобалась, – свідчить автор спогадів, – “Весняна казка” [...]. Сю річ вважала шедевром Олесея. Те, що з’являлося потім, часом називала “граціозна” або “миленька річ”, а часом, як не була одобрена, не говорила нічого. Але видно було, що драматичні етюди остатні Олесея не дуже їй подобались, особливо ті, що писані не то недбалим віршем, не то зманірованою прозою. Сеї форми Лесея взагалі не любила» [1,

с. 294]. Таке пильне і підкреслено критичне ставлення виявляло винятковий, не тільки професійний, а й особистий інтерес до митця, увагу на рівні суб'єктивно-індивідуальному – психологічному, духовному.

Олесь викликав і захват / схвалення, і, мабуть, рівною мірою знічення / розчарування. А негачія завжди ставала вислідом несправджених надій, відчуттям, що автор у тій чи тій речі не дав того, що міг, мусив дати. Виявився, тут уживалося специфічного вислову, “нижче свого твору”. Таке “упереджене зацікавлення” маємо у випадку “Над Дніпром”. Як пише Квітка «вона дуже була недогоджена, що ся річ зіпсована закінченням, яке дуже розходжує читача і ображає романтизм, бо автор неначе перепрошує публіку або запевняє її, що сам не марновірний. Збиралася навіть написати Олесеви пораду, щоб викинув сей кінець в другому виданню. Але ся думка потім була виложена Русовою в “К[иевской] мысли”, і Леся надіялася, що Олесь послухає сього. Коли ж okazałoся, що і в другім виданню zostався кінець, вона була така невтішена, як коли б який видавець зіпсував їй її власний твір» [1, с. 294]. Щира радість за успіх колеги, притаманна і, справді, рідкісна у творчому середовищі форма реакції на зроблене іншими.

Суть претензій до розв'язки Олесевої драми набагато глибша за ситуативну заувагу щодо композиційної “недогодженості” твору. Полягають вони у фатальній невідповідності задуму, перенесеного у художній простір дійства, особливостям реалізації задуманого, проявлених авторською позицією. Письменнику закидалося зумисна відстороненість, відчуженість од власного тексту, взята вихідним положенням саморуху. І витоків явища шукалося у психотипі творчої особистості. Драматург, спромігшись на незвичне, нетипове, відверте, потім, наче опам'ятавшись, береться, і то згори невдало, ретушувати написане. Перед ким він маскується чи виправдовується – читачем? собою? – навіщо таке робить і наскільки усвідомлено? – це, зрештою, питання другорядні. Другорядні порівняно з тим, якої шкоди завдається самому творінню, а отже, бо це взаємопов'язано, власній свідомості й репутації. Олесь, і це особливо і прикро відчувається у найтоншому, найскладнішому жанрі драми, “працює” у самій просторіні

художнього дійства, корегуючи, а насправді деформуючи його. І не в бажанні уникнути підозр у “марновірстві”, як був записав за дружиною К. Квітка, справа. Готовність автора прийняти художню реальність, навіть куди більше, поставити її над реальністю життєвою – ось що важить. Як каже “У пуші” Річард Айрон: “Хай згине світ, а хист хай буде”. І “прийняття” це є одним із засадничих принципів модернізму, вже й у ті часи звulгаризований псевдо-афоризмом “мистецтва для мистецтва”. На ділі ж такий підхід зовсім не передбачав легковажної забавки, порожньої гри заради гри. Навпаки, тут речі надповажні: спроможність творити / розширювати реальність, а отже, відповідати за творене.

Так само впливовою константою є і специфіка, в усій синергії формозмісту, матеріалу, який увіч залягає у міфологічній просторині. Саме міф, узятий як універсальне знання й одвічна істина, виступив одним із системотвірних чинників модерної поетики. І однаково значущою його роль у процесах вироблення / оновлення художньо-філософського наративу та у способах інтерпретації / реінтерпретації культури. Тому і стало можливим розрізнення митців ще й за наявністю і/та оригінальністю авторського міфу, а отже, міфосвіту. Очевидно до таких належить авторка “Лісової пісні”, але з не меншою очевидністю не належить автор “Над Дніпром”.

Проблеми на визначальному рівні мистецького самоусвідомлення, лишившись не подоланими у ліриці, проявилися і в драматургії Олеся. Як і в поезії, він переважно силкується контролювати творчий процес, підкорити стихію, а не підкоритися їй. І все через острах опинитися наодинці зі словом. Набагато простіше і безпечніше стати віч на віч з читачем. А за таких умов стати вдається не на про, навіть не на розмову, а тільки на забаву: аудиторію потрібно розважати, тішити, тобто загравати з нею, а це означає перебувати на одному рівні. Звідси й доконечна потреба підкреслювати умовність дійства, його заданість, неймовірність. І тому воно може бути цілком переконливим, майстерним, барвистим, але, і це “але” фатальне, необов’язковим.

Думку Лесі Українки про свій твір Олесь, швиде усього, знати не міг. Зрозуміло, що його потішили б компліментарні оцінки

іменитої колеги, які дійсно легко взяти порівнянням, у сенсі урівняння – відповідності й співмірності – їхніх художніх систем. І справді, якщо дивитися загально, то обоє митців ніби рухаються у єдиному фарватері, працюють з готовими матеріалом і формою. Це так і не так водночас. Адже різняться головне – внутрішня настанова. У першому, полегшеному варіанті, вона відрухова. І тому маємо до діла з обробкою, адаптацією, де і зміст, і форма лишаються переважно традиційними, тобто неоригінальними, застиглими. І настанова свідомо, коли єдино важить переосмислення, засвоєння, що перетоплюють відоме у нове – живе і самотнє.

Вихідні позиції Олеся не такі безнадійні, як то може здатися. Навпаки, поет від початку вирізнявся тонкою, багато нюансованою чуттєвістю, генерованою живим кордоцентричним етосом. Але цій широті, нестримності, буянню національної душі необхідно було дати раду і ладу. Інакше “повінь” затоплювала увесь простір тексту, покривала не тільки контури реальності, але й межі здорового глузду, належні міру, такт, гармонію врешті-решт. Стихійність безберегового ліризму, його емоційно-сенсова сваволя до упокорення надається волею форми – її вектором, осяжністю, структурою. Тут не мусить ітися навіть про “упокорення”, доречніше казати про скерування, огранку, конденсацію. Зібрана таким чином енергія єдиного потоку забезпечить куди цілеспрямованіший, відчутніший результат. Можливо, і то швидше усього, він не буде таким різючо ефектним, але у будь-якій перспективі (від художньої до темпоральної) безсумнівно ефективнішим.

Свідченням сказаному – творчий шлях Лесі Українки у перебігу і зміні його учнівського (дехто з дослідників бачить ще й тут ступеневість) та зрілого етапів. Здатність відчувати ідеал, повною мірою властива і її колезі, на відміну од нього, знаходила органічний розвій (і бажанням, і ресурсами) бути відповідним цьому ідеалу. Від осягнення до якомога повнішого, переконливішого вираження.

Коли задіяти класичну в методології концепцію художнього, то техніка виявиться тільки складником, важливою, та не єдиною спробою. Так, словом можна “гратися” – захоплено, успішно і

навіть довго. Завдання, що ставляться у слові, у ньому і ним же вирішуються. Та це не рух ні у висхідному напрямі, ні у зворотному. Це кружляння. Олесь, як знаємо, робив одчайдушні (однак явно недостатні) зусилля виборсатися з кола. І успішні спроби, яких було не так і мало, – це справжня література. Тут є рішення за допомогою слова – множинність сенсів, оригінальність образів, переконливість пафосу. Натомість у край рідко письменникові щастило на “прориви”. Адже тільки вихід за зовнішні периметри, оболонки зримого, перебування “потойбіч” слова відкривають по-філософському незглибимі простори сутностей, істинність ідеалу і найголовніше – покликання духу, спроможного досягнути буття.

Здатність до цього, мало чи й геть неусвідомлену, а все ж націленість на “справжнє” і розгледіла у своєму колезі Леся Українка. Тому й смутилася його тупцюванням на місці, коли після 1911 року з’являлися переважно “граціозні” або “миленькі” твори. Називаючи “Весняну казку” “шедевром Олесь” (слід підкреслити не шедевром узагалі, а вершиною конкретного письменника), вона, вочевидь, сподівалася окреслити тенденцію, а не доривче явище. Звідси і розбіжності з думками загалу, і автопорівняння. «Находила, – запевняв Квітка, – що критика і громада несправедливо віднеслись до сеї речі. Прочитала сю річ скоро після того, як написала “Л[ісову] пісню”, і казала, що Олесь її упередив і що враження “Л[ісової] пісні” буде значно ослаблене» [1, с. 294].

Вплив ткатури корифеїв на Олесь, про що говорили критики міжвоєння, був тільки рівневим, а не структурним, себто не торкався світоглядних, ідейно-філософських та стилетвірних основ. Тому ближчою до істини у своїх, мабуть, завищених, оцінках була все ж Леся Українка. “Взагалі вважала сю річ, – свідчить Квітка, – за одну з найважливіших появ української літератури за весь час її існування. Але Леся була певна, що романтизм іще вернеться як поважний напрям, і тоді, принаймні ся річ, займе таке місце в увазі нашої громади, яке їй по праву належить”. А от далі автор спогадів подав, а потім чомусь закреслив пряме висловлювання дружини, яке є необхідність відновити. «Говорила: “Шкода, що ся річ не з’явилася в той ранній час нашої літератури, коли громада

лучче цінила і розуміла романтизм чи була більш романтично настроєна – тоді б ся річ рознеслася по Україні, її б переписували по звичаях того часу – але тоді був романтичний настрій, а не було такого таланту”» [1, с. 294].

Апеляції до епохи романтизму, з якого і вийшло більшість українських модерністів порубіжжя, не випадкові бодай уже цим. Не випадкове й означення, яке прикладала Леся Українка до колег по стилю – “новоромантики”. Олесь же, і в цім його своєрідність і проблема як митця водночас, одірватися стартового майданчика остаточно так і не зміг. Гравітаційне поле знаного і звичного розмикалося лише там, де творча особистість наважувалася бути собою. Але цього, як вже доводилося вище, було замало – потрібен рух уперед. Рух, що у випадку автора відбувався доривчо, часто неусвідомлено, а тому й звівся на манівці. В одному з епізодів спогадів К. Квітка, за словами дружини, навіть хронологічно точно “прив’язує” драму (і драматурга, звісно, теж) до органічного середовища: “Тут була нестрійність, властива романтизму [18]30-х років, розмаїті елементи лірики і гумору” [1, с. 294]. Саме генеральною лінією романтизм / модернізм (і визначеними нею побічними) постають для адекватного прочитання вершинні твори обох письменників. На жаль, говорити про рівноцінне чи бодай паритетне їхнє зіставлення не випадає. І то так само через головне: цілісність / довершеність та дискретність / суперечливість художнього світу.

Мабуть, і не підозрюючи, Леся Українка своїми оцінками найвідомішої драми Олесь окреслила чи навіть задала цілу літературно-критичну парадигму, з якою підходитимуть до його спадщини наступники. Від неокласиків і, фактично, до сьогодення “співця журби і радості” сприймають або не сприймають у якихось певних його звершеннях чи прорахунках. Бо напевно важко вести мову про цілісність, співмірність його доробку. Так і “Весняна казка”, що викликає як захват, так і зауваги. Розуміння фіналу (як очевидної аберації) уже згадувалося. Можна придивитись і до “компліментарної” частини відгуку, де також слідна, сказати б, критична парцеляція. У драмі, пише Квітка, дружина “знайшла незвичайну глибину романтизму і творчість, вплива-

ючу з оригінального джерела, незвичайну оригінальність форми деяких місць; особливо їй подобалась друга частина (курсив мій. – Р. С.), сцена наймання русалки у мамки, прихід селян тощо” [1, с. 294]. Виокремлені фрагменти достатньо промовисті, аби вимагати спеціального коментаря.

Натомість уваги, і то прискіпливої, потребує з такою нищівною безоглядністю трактоване закінчення драми. У ній своєрідний ключ, і це письменниця відчувала, до усієї художньої структури – стилетвірної, психологічно-образної, поетикальної. І справа, згадуючи її слова, навіть не в “розхолодженні” читача / глядача або “обрáзі” романтизму. Питання слід ставити ширше, як “обрáзу” самого мистецтва – його духу й призначення.

Руйнування ілюзії художнього дійства, з такою майстерністю і поетичністю закроєного, загалом умотивоване його логікою, точніше сюжетом, – зав’язкою і розв’язкою. Герой засинає, переживає, власне, зазнає у стані несвідомості (це важливо!) певних пертурбацій, потім прокидається, аби пересвідчитись, що нічого насправді не трапилось. І у цій перерваній, а потім владно відновленій лінійності нетипова для Олеся послідовність, структурна й змістова завершеність оповіді.

Перехід з одного “світу” до іншого оформлено і мовними партиями персонажів. Легка, барвиста, милозвучна поліфонія слова враз змінюється тягучою, заземленою, зовсім селянською говіркою. “Се сон? Мара? О Боже мій! / Що в голові, в душі моїй?! / Марино, Марино, ти тут чи втекла?” [2, II, с. 64] – і це останній монолог протагоніста; так він “прощається” з глядачем. А закріплює враження реальності, тим самим завершуючи твір, повідомлення (монологом чи бодай виступом це назвати складно) дружини, що нікуди не втікала: коня запряжено, на Дніпрі скресла крига, можна рушати додому. Інформація і для героя, і для театральної аудиторії: виставу скінчено, пора з/а/биратися.

Дійсність владно повернула свої права – і то не зараз, коли згасли софіти, спалахнуло світло у залі, заворушилася публіка. Це сталося ще на кону, де усіх “м’яко” повернули до звичайного. Власне, це “звичайно” з’єдналося композиційне кільце. Дія замкнулася у той простір, звідки почалася. Вранці Андрій і Ма-

рина усе на тім же місці, де через невігоди шляху розпрягли коня, зупинившись на ночівлю. Автор одразу, першим актом, та що там, епіграфом чи навіть остаточно утвердженою назвою, таки топографічно конкретне прозаїчне “Над Дніпром”, а не “Весняна казка”, попереджав з чим матимуть до діла глядачі.

Загально беручи, “пробудження” героя є ключовим пунктом усієї історії. І то не поворотним чи там сюжетно вмотивованим, а саме визначальним. Тим, заради якого написалася (зумисне виводимо авторську волю за дужки) драма. Андрій прокидається, бо не годен лишитися там, патетично кажучи, не заслуговує на потойбіччя, на вічність. Його приділ і приділення – реальність, буденщина, побут. Пригадаймо у який радикальний (бо єдино можливий) спосіб збулися цього, “очистившись”, герої “Тіней забутих предків” та “Лісової пісні”. Аби з’єднатися зі зрадженою коханою, повернути / набути утрачене, Лукаш, а це теж фінал твору, поринає в сон. Щоправда сон вічний, але яке це має значення; і водночас тільки це і має значення. Бо ним й за ним і відкривається, точніше починається усе інше – справжнє, довершене, неперехідне. Сон тут, як не парадоксально, то увіч пробудження, набуття, а не знечулення, втрата.

Безпосередньо це стосується і філософії художнього, так по-різному втіленої практикою обох письменників. На свій жаль, Леся Українка зауважила у творі колеги тенденцію, власне, скерованість до “переміни мрії в бутафорію”. Цього вона й сама остерігалася у разі непрофесійної / неадекватної театральної інтерпретації “Лісової пісні”. Проблема ж Олеся не зовнішня, не суто сценічна. Якраз особливих труднощів, окрім технічно-постановчих, для режисера й трупи немає – матеріал і звичний, і вдячний. Хибними або, скажімо так, невідповідними, несправжніми постають самі передумови руху.

Автор і читач упритул підійшли до, мабуть, ключової ідеї модернізму – життя-як-творчості. І не у вибагливій довершеності вимислу чи здатності витіснити / замістити реальність тут річ. Ілюзія, хай і найпереконливіша, не годна дати справжнього сенсу людині, відкрити можливість істини, надихнути на її пошуки, сполучені з борнею, стражданнями, сліпою долею. Гідно проти-

стояти ніщоті, навіть сподіваючись на перемогу, дає певність свого покликання, віра і довіра ідеалу, готовність покласти на його досягнення й утілення всі сили і понад те. У вимірі суто художньому це мало означати скерованість не до ілюстрації, розкриття, а до наближення, оприсутнення.

Ясна річ, що “Над Дніпром” – це не поетичний переказ фольклорного сюжету і тільки. Спонтанність задуму, блискавична його реалізація і у часі, праця забрала три дні, і виконанням, оповідну тканину зіткано з легкістю дивовижною, не може саме собою свідчити про переваги чи недоліки тексту. “Лісова пісня” теж, як відомо, писалася на одному диханні (близько дванадцяти днів) і без попередньої робочої підготовки. Але це драма, хід до якої прослався через усе життя авторки, драма, де знайшли органічне вираження її найсокровенніші думки, гранично загострені чуття, найтонші душевні порухи.

Олесь, хоча й рухається “єдиним потоком” творчого горіння, далеко не скрізь є собою справжнім. І причиною цьому не тільки чергова, свідомо, а чи ні, спроба витіснити, збутися (а в нього це ще й спосіб вирішення) власних поточних проблем; “Над Дніпром” писалася у часі романтичних стосунків з Оленою Журливою. Враження, що автор не вірить, точніше не довіряє тому, що виходить з-під пера, упродовж розгортання дії то слабне, то загострюється. І у фіналі найгірші передчуття справджуються: у чистому залишку сенс оповіді (про її призначення говорити у цім ракурсі годі) зводиться до поетизування дійсності, хай і альтернативної, проявляється через сублімацію реальних, але доривчих переживань, опирається не на характери, а на профілі.

Драма, звісно, не настільки пласка, а все ж того, на що заповідалася і задумом, і матеріалом, дати не змогла. З автором сталося те, що вже не раз траплялося: довірившись творчій стихії, він, свідомо чи ні, а починає збиватися на ідейні загальники, сходити на сюжетні трафарети. Не лише образно, а й прямо кажучи, поліфонія української пісні-душі (що-що, а на фольклорі Олесь знався) затискала, нишкла, маліла у заданій площині актуального й упізнаваного. Так, легкість феєричного дійства нараз могла обернутися етнографічною замальовкою, а поетичність висло-

ву перейти, іноді у межах одного монологу, до буденно-простого, нескладного слова. Трапляються і логічно-змістові недоречності, коли, приміром, Андрій зичить “подвійній” самогубиці (бо отруїлась і утопилась) та ще й русалці Оксані Царства Небесного тощо.

Творення, як відомо, передбачає надмір сутності, “матеріалу”. Одне з відкриттів модернізму і полягало у можливості залучення до процесу найрізномірніших просторів та стихій. Олесь, зрозуміло, був не першим з українських митців, хто, трапляючи в слід роман-тикам, ступив до паравимірів чарівного світу. Деся, певно, більш підсвідомо, відчував потребу употужнити / урухомити реальність зримого містичною праенергією нескучтої культурою фантазії, бентежної уяви, найглибиннішого душевного поруху. Але так само зробив лише кілька кроків. Тому і вийшов у нього не органічно-легкий, цілісний всесвіт, а у кращому разі поєднання, так би мовити, зшите наживо, двох світів, “замкнутих” один на одного тільки волею автора. У вимірі суто літературному, стилістичному тут йшлося про модифікацію традиційної вітчизняної любовно-романтичної драми з досвідом модерного конструювання-оприсутнення універсального міфосвіту.

Щось зовсім глибинно інше бачимо в Лесі Українки. Мавка і Лукаш сильні не тільки своєю смертю, яка, по суті, такою і не є. Драма-феєрія казковою, насправді магічно-універсальною, істиною, живою мовою звістує про головне – небуття немає. Фізичне існування – то тільки етап, функція (хоч і не фікція). Суть і сенс в іншому. “Ти душу дав мені, як гострий ніж / дає вербовій тихій гілці голос”, – ці слова із засвіту стверджують те, що в земних координатах ще ставиться під сумнів, – “Я душу дав тобі? А тіло збавив! / Бо що тепера з тебе? Тінь! Мара!” [4, V, с. 292]. А далі фінальний монолог героїні. Формою своєю – це відповідь, що містить у собі заперечення другорядного / минушого і утвердження основного / вічного – усієї повноти буття включно зі смертю.

У паралелях Олесевих драм феномен смерті не те щоб однозначний, якраз тут є сенс говорити про амбівалентність, але вимірний, межовий. Від твору до твору слідна навіть еволюція цього поняття, зі знаком мінус, звичайно. Андрій у “Над Дніпром”

ще зважується померти. І не так спокутуючи зраду (хоча й удається до не меншого переступу – самогубства), як з надії поєднатися зі, здавалося б, назавжди утраченою коханою. Ось мотивація і сам учинок: “Ні, ні! зо мною будеш ти, / З тобою буду я. / Хоч раз тебе і кинув я, / Голубонько моя. / О земле, о мати, / Прости і прощай – / Навіки до суду! / Оксано, стрівай!” (Кидається з берега) [2, II, с. 63].

Але, як знаємо, все це тільки марення сновиди. Сон героя – це ще й випробування на “готовність і відповідність” іншому, вищому. Випробування, якого він не витримує. Тому й прокидається. Лукаш, як пригадуємо, теж заявляє Килині, що до села, світу, якому вже не належить, не піде; і дотримується слова. Натомість Андрій у село, тобто у своє притаманне середовище, повернеться обов’язково і покійно, адже тільки там місце для нього і його місце. Не випадково такими переконливими і найбільш вдалим, що визнавала й Леся Українка, у “Над Дніпром” постають сцени за участю селян. У поведінці та реакціях вони справді дуже природні та звичні – і у доброті й співчутливості, коли наймають мавок, під личиною збідованих дівчат, і коли, розкривши правду, з підступною жорстокістю вистежують їх і знищують.

Природними в актуалізованому традиційно-рустикальному контексті, а це важливе уточнення, постають і демонічні істоти. Ця їхня органічність, точніше суголосність загальному скеруванню оповіді і задана її спільним дискурсивним полем. Герої, що представляють потойбіччя, це вирішальною мірою, ті ж селяни. Незвичні, навіть екзотичні, порівняно з “пересічними” типами, та все ж. Насправді письменник дуже обережно виходить за межі пізнаваного. За великим рахунком, тут переконливо і місцями вельми майстерно відтворено світ наддніпрянського села.

Невдовзі після закінчення твору, а саме влітку 1912 р., Олесь побував на Прикарпатті. Разом з Коцюбинським він із задоволенням подорожував Гуцульщиною, краєм, що вразив його на все життя. У листах дружині, з якою тоді (після роману з О. Журливою) шукав примирення, не стримуючи захвату, описував свої враження. Ось один із характерних пасажів: «Я стояв, дивився і не міг надивитися на сей прекрасний народ, що не зазнав панщини, що зберіг вільну душу, мову і старосвітські звичаї, повні

краси. Філософія у їх епікурейська: “життя – мент, і треба набутися”. І вони живуть красивим життям» [3, с. 135].

Саме цього, “красивого життя”, понад усе і завжди прагнула тонка Олесева натура. Як людина він шукав насолоди і захоплень, як митець хотів найповніше відчуте, осягнуте і пізнане передати словом. У певному сенсі мало б ітися про одного з перших (і таких рідкісних у нашій літературі!) колекціонерів вражень. Умовного способу в попередньому твердженні ужито не випадково, ба більше, жалкуючи, адже це, насправді, єдина оптимальна форма існування для митців такої “конституції”. Трагедія ж письменника у тому, що всю повноту і піднесення буття змушений був вимірювати / урівно-важувати зримим і особистим. Зокрема й тим, що мало відповідати рівневі його потенційної аудиторії. Пафосно кажучи, поетика вічного неодмінно мусила поступатися поетиці приземленого, приватного.

Справа не тільки у “фатальному”, за визначенням Бальзака, хисті поета зіставляти те, що відчуваєш, з тим, що є. Олесь цим не обмежувався, точніше, не міг зосередитись і розвиватись тільки по висхідній мистецтва. Мимоволі чи зважено та щораз більше йому залежало на “підключенні” побічних реєстрів історичного, громадського, приватного і т.ін. рівнів, які, всупереч сподіванням, не употужнювали, а, навпаки, розосереджували, нівелювали дію. Приміром, сюжетна лінія Дніпра-батька й козаків у драмі 1911 р. З точки зору жанру (коли пригадаємо, що від початків мало йтися про лібретто для опери) це, мабуть, вирашно у фактурності й колористиці сцен, поліфонії героїв і їхніх мовних партій, упізнаності персонажів. Віддано “належне” й вимогам цензури, повз увагу якої на театральний кінець протягувався ностальгійно-патріотичний мотив козацької вольниці, ідея боротьби за свободу тощо. Але з художньо-го погляду цей епізод виглядає зайвою “вставною новелою”, хоча й майстерно вплетеною, слід віддати належне, у великий наратив оповіді.

Ще виразніше лінії розриву помітні у автоконтекстуальній просторині драми. Непоодинокими лишаються враження, що письменник не тільки забуває про необхідність реалізації художніх завдань, а й взагалі покидає спроби переконати у чомусь

читача / глядача. Іноді здається, що найбільше йому залежить на вирішенні якихось своїх нагальних проблем, заспокоєнні власних тривог та хвилювань. А тому трансцендентні “прориви буття”, уможливлені індивідуальним хистом й засобами мистецтва, стишуються, затушовуються, заливаються особистим, яке, насправді, мало бути підпорядковане головному.

Особливо це видно у спробах письменника порозумітися зі своїми жінками. Точніше, коли глянути у суть питання, порозуміння і примирення він шукав передусім із самим собою. Бо що таке символічна смерть Андрія у “Над Дніпром”, як не подвійна спроба через визнання / прощання (О. Журлива) і спокути / прощення (дружина) вирішити й “направити” своє сімейне становище. Чи було тут ще й символічне убивство коханки, ствердити однозначно не просто. Однак те, що Русалка Оксана умирає двічі, спочатку, так би мовити, в реальності (до сну героя і до початку оповіді) через отруєння-утоплення, а потім ще й під киями селян, зовсім не випадково.

На жаль, і це вже укотре доводиться повторити щодо Олеся-письменника, “примирення” з наявним і “підлаштування” до реального – одна з найбільших (коли не головна!?) причина його художніх прорахунків. Цілісність особистості, звісно, не обов’язкова передумова повноти самовияву таланту, але у випадку автора “Над Дніпром” і “Ночі на полонині” це, мабуть, так. Принаймні, очевидною постає паралель до авторки “Лісової пісні”, відповідність внутрішньої сутності якої транспонованому назовні абсолютна. Перефразовуючи відому філософську максиму, – потенція тотожна екзистенції. Б. Паскаль оперував у таких випадках поняттям “повноти субстанції”, де відбувається злиття усіх істотних властивостей в індивідуалізовану цілість з одночасним відокремленням властивостей другорядних. І справді, повертаючись до простору мистецтва, хіба завдання поета тільки у тому, щоб перепустити світ через своє Я? А що, як підказує один із вічних законів хисту, коли спробувати знайти своєму Я місце у світі – світі природи, соціуму, культури?

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Українка Леся. Документи і матеріали 1871–1970. – К. : Наук. думка, 1971. - 488 с.
2. Олесь Олександр. Твори : У 2 т. – К. : Дніпро, 1990.
3. Поет з душею вогняною. Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах. – К. : Дніпро ; Нью-Йорк–Київ–Львів : Вид-во М. П. Коць, 1999. – 224 с.
4. Українка Леся. Зібр. тв. : У 12 т. – К. : Наук. думка, 1975–1979.

**ФОЛЬКЛОРНИЙ ВСЕСВІТ КУЗЬМИ СМАЛЯ
(і його унікальні збірки українських народних пісень)**

У статті розглядається творчий доробок етномузиколога, композитора, музиканта, педагога Кузьми Антоновича Смаля (1935 - 2012), який залишив нащадкам неоціненну скарбницю українського народно - пісенного фольклору. Упорядкував і видав понад 30 фольклорних збірників, до яких увійшло близько 8000 записаних ним народних мелодій та 100 власних творів.

Ключові слова: народна пісня, фольклорні збірники, етномузиколог, носії місцевої регіональної традиції, Південна Буковина, Західне Полісся.

Кузьма Смаль – з плеяди справжніх подвижників української фольклористики, який піввіку провів у експедиціях на теренах багатьох регіонів України та поза її кордонами. Близкучий музикант, наділений абсолютним слухом, чудовою музичною пам'яттю, він володів унікальним даром відчувати й фіксувати за допомогою нотних знаків найтонші відтінки мелодій; одразу розшифровуючи почуте, досконало передавати лексичні й діалектичні особливості виконання.

«Ніби бджола - трудівниця, понад 40 років збирав він народні пісні по всій Україні, перелітаючи з одного куточка в інший і навіть зазірав за її межі, у різні краї, де живуть українці. Цю грандіозну роботу, що під силу цілому колективу науковців, здійснював на власному ентузіазмові – ніхто його експедиції не фінансував. У пошуках безцінних скарбів Кузьма Антонович, часто за кошти зі скромної пенсії, об'їздив Галичину, Буковину, Гуцульщину, Покуття, Бойківщину, Волинь, Полісся, Поділля, Слобожанщину, Бесарабію, а також побував у Придністров'ї, Румунії, Польщі. У його фонотеці – близько восьми тисяч мелодій, та головне, що дослідник знайшов можливість обнародувати зібране пісенне ба-

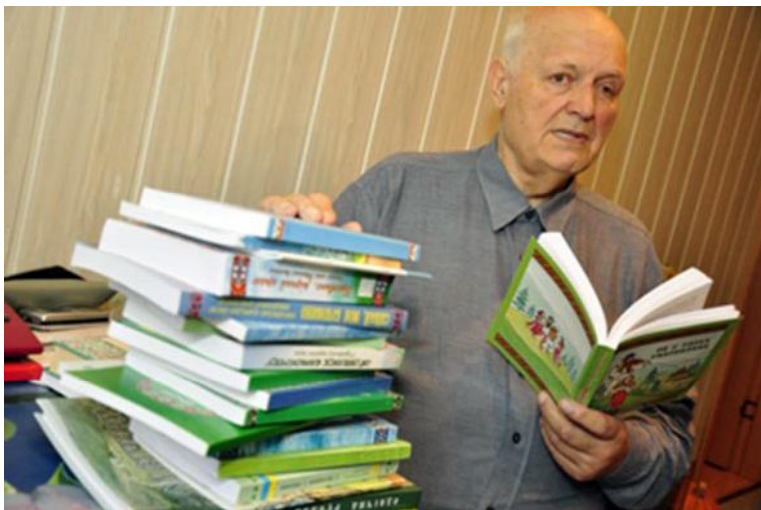


Рис.1. Кузьма Смаль зі своїми збірками.



Рис.2. Ольга Рутковська та гурт «Южинецькі молодички».

гатство, і це значно поповнило вітчизняний фольклорний фонд. У результаті побачили світ понад 30 професійально упорядкованих і гарно оформлених книжок (три – у Румунії), всі із змістовними передмовами, нотографією, словниками діалектних слів, конкретними адресами, датами запису і прізвищами носіїв фольклору; якісними світлинами (кольоровими і чорно – білими); ошатними стилізованими художніми обкладинками у виконанні Любові Косович» [13].

Кузьма Антонович Смаль – заслужений працівник культури України, член Всеукраїнської національної музичної спілки України, член Української Асоціації письменників Західного регіону. Він є лауреатом понад десяти престижних літературно - мистецьких і громадсько - політичних премій. Серед них: братів Богдана і Левка Лепких (міжнародна), Володимира Гнатюка (Всеукраїнська), Юрія Федьковича, Марійки Підгірянки, Павла Чубинського, Сидора Воробкевича, Дениса Січинського; Дмитра Загула, Григорія Гараса, Олекси Романця (за розвиток краєзнавства, збереження і відродження культурної спадщини Буковини) та інші – обласні й районні [16]. Попри свій поважний вік і фахову зайнятість, до останніх днів Кузьма Антонович не полишав активного громадського життя, був невтомним просвітянином, обіймав посаду заступника голови Кіцманської районної організації КУН, часто виступав на сторінках преси. Він – автор кількасот пісень і поетичних творів, низки мистецтвознавчих статей про Т. Г. Шевченка, композиторів С. Воробкевича, Д. Січинського, В. Івасюка, Т. Бойчука (з Вижниці), а також про відомих земляків, фольклорні колективи, народних виконавців, визначні культурно - мистецькі події краю. Його з нетерпінням чекали у клубах, школах, музеях, бібліотеках району, де він брав участь у різноманітних заходах, а його власні пісні й вірші є в репертуарі десятків колективів та виконавців Чернівецької, Одеської, Рівненської та інших областей України, і нерідко їх вважають народними [10].

Творчість українського дослідника високо оцінив Папа Римський Бенедикт XVI, благословивши до друку перекладені польською мовою 250 церковних пісень та гімнів. Книга обсягом 900 сторінок під назвою «Літургія Годин. Скорочена версія» видана



Рис.3. Ольга Рутковська з Уляною Кот.

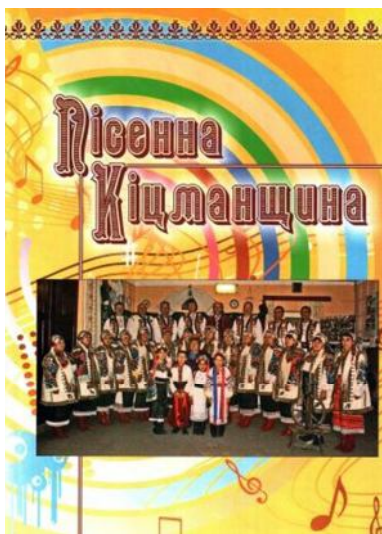


*Рис.4. Обкладинка книги
«Пісенна Кіцманщина».*



*Рис.4. Обкладинка книги
«Ой зацвіла червона калина».*

католицьким медіацентром у Києві. Як зазначив у передмові Митрополит Львівський кардинал Мар'ян Яворський, «Це видання оголошується взірцевим для всіх Римо - Католицьких дієцезій» [6]. Перекладацький подвиг етномузиколога з Кіцмані гідно відзначено й на державному рівні. 2007 року Кузьмі Смалю присвоєно почесне звання «Заслужений працівник культури України» [2].

На знак глибокої пошани до краянина, який уславив мистецькими здобутками своє місто й Буковину, його іменем названо одну з вулиць у м. Кіцмань, де він жив і працював довгі роки.

«Народився Кузьма Смаль 16 жовтня 1936 року в Польщі, у селі Свірже, гміна Дорогуськ, Холмського повіту Люблінської волості, в родині професійного шевця та непрофесійного скрипаля і сурмача Антона Смаля. Мати була кравчиною, обоє любили й знали українські народні пісні. У шість років віддали сина до польської школи – одразу до третього класу» [5].

1945 року, під час сумнозвісної операції «Вісла», родину депортували з Польщі на Рівненщину. У місті Дубно обдарований юнак навчався у середній школі й паралельно з класу скрипки – в музичній. Закінчив Київське музичне училище ім. Р. М. Глієра (1961) і з відзнакою – Львівську консерваторію ім. М. В. Лисенка (1981). Служив музикантом в Ансамблі пісні й танцю Балтійського флоту. Після армії працював: у Черкаському народному хорі; естрадній групі Рівненської та Херсонської філармоній; Буковинському ансамблі пісні і танцю; камерному оркестрі Чернівецької обласної філармонії; в оркестрі Чернівецького обласного музично - драматичного театру ім. Ольги Кобилянської; у Чернівецькому музичному училищі; в обласному Будинку народної творчості; Кілійській районній музичній школі на Одещині (1984 - 1995). Й тут, на півдні, не переставав носити вишиванку та розмовляти тільки українською мовою. Його називали «бандерівцем», а він відкрив у зросійщеному місті Кілії клас гри на такому споконвічно українському інструменті, як сопілка, створив ансамбль сопілкарів, з яким побував не тільки в багатьох містах колишнього СРСР, а навіть й за кордоном, на Міжнародному музичному фестивалі «Надії Європи» в Угорщині [1]. «...Українська народна пісня, – говорив Кузьма Антонович, – має планетарне значення,



*Рис.2. Обкладинка книги
«Буковина, рідний край».*

оскільки є високодуховною, мистецьки - довершеною, такою, що відповідає загальнолюдським ідеалам. І ось цей коштовний скарб вигибає! Я з цим ніяк змиритися не міг. І вирушив у дорогу...» [20].

«З 1995 р., вже як пенсіонер, – а це найплототворніший період його життя, – він весь час віддаючись дослідженню пісенного фольклору вже в нових іпостасях – фольклориста та етномузиколога, здає з року в рік пісенники - скарбнички, що містять зверх сім тисяч пісень [3].

Орієнтуючись на досвід великих попередників минулого і сучасних дослідників народної культури та пісенних традицій Буковини й інших теренів України, Кузьма Смаль чітко визначив свою місію і пішов стежками, де до нього не ступала нога етномузиколога [13]. Зупинимось на регіональних збірниках і назвемо найважливіші з його фольклорних маршрутів. Так, у Південній Бессарабії, на теренах Буджацького степу, в 15 селах лише одного Татарбунарського району, впродовж восьми років ним було зафіксовано зразків оригінального пісенно - обрядового матеріалу – аж! – на чотири збірки, адже українці – носії місцевої традиції поважного віку знають їх без ліку. Це, зокрема, «Пісні Буджацько-

го степу. Народні пісні Татарбунарського району Одеської області, записані від нащадків козаків Задунайської Січі» (Татарбунари, 2003); «Просили батько, просили мати». Опис весілля села Шевченкове Кілійського району Одеської області» (Чернівці, 2005) [1].

На Східному Поділлі, від унікальної співачки й майстрині з села Стіна Томашпільського району Вінницької області Зої Зосимівни Чорної, дослідник занотував понад 200 мелодій різних жанрів. 2003 року Вінницький ОЦНТ видав розкішно оформлену збірку «Одвічна Русава. Етнографія та фольклор села Стіна на Поділлі». Цікавою була поїздка і на батьківщину Віктора Ющенка – у село Хоружівку Недригайлівського району, що на Сумщині. В результаті на Буковині вийшла збірка з 75 пісень – «Мамині чорнобривці» (Вижниця, 2006) [13]. Вперше було зібрано й видано добірку пісень козаків та їх нащадків із Задунайської Січі «Ой, за Дунаєм голубим. Народні пісні Придунав'я» (Чернівці, 2007) [14].

На Прикарпатті увагу фольклориста привернула Снятинщина, духовний і культурний центр Покуття, де жив і працював Василь Стефаник й інші відомі діячі національної культури. У селах Русів, Белелуя, Задубрівці та ін. від чудових знавців місцевого пісенного фольклору Кузьма Смаль зафіксував улюблені старовинні пісні письменника - класика, які увійшли до збірки «Ой не коси, бузьку, сіна». Народні пісні Покуття» (Снятин, 2008) [9].

На Буковині, що стала другою батьківщиною збирача, він записував пісні впродовж кількох десятиліть, і ним було підготовлено й видано низку збірок з цього регіону. Серед них: «Над Прутом у лузі». Пісні на слова С. Воробкевича» (2001). А роботі над книгою «Цвіт шовкової косиці». Пісні на слова Юрія Федьковича та про нього» (2004), що включає 80 творів, упорядник присвятив 20 років свого життя. До збірки «Ой стелися, барвіночку» (2009) увійшло 180 українських народних пісень, записаних від народного фольклорно - етнографічного ансамблю «Южинецькі молодички» з Кіцманського району. Фольклорист також спілв пісенний вінок на Вижниччині, колоритному гірському краї, де й понині живе у побуті давня гуцульська традиція. Пісні відомої буковинської народної співачки й вишивальниці Фрозини Гулей

з села Черногузи Вижицького району занотував і включив до збірки «Заспіваймо пісню, гуцули - краяни» ще у 2002 році. Далі виходили друком книги: «Ой заграй нам, трембітонько». Народні пісні Вижицького району Чернівецької області» (2009), «Ой у горах смерекових». Народні пісні Вижицького району Чернівецької області» (2010). Кожна з них мала передмови К. Смаля та Д. Никифоряка, розлогі примітки упорядника на 20 - 30 стор. кожна. У подальших планах було видання ще й третьої збірки пісень з цього надзвичайно багатого на фольклор району.

Зі своїм другом Іваном Кідещуком, фольклористом і етнологом, директором 8 - річної української школи в селі Негостина Сучавського повіту, Кузьма Смаль розпочав дослідження традиційної пісенності Південної Буковини в Румунії, нашій древній історичній території, відірваної від материзни, що й досі не втратила з нею духовних зв'язків. На автохтонних українських землях, які ще у X - XI ст.ст. входили до складу ранньосередньовічної держави Київська Русь, а у XII - XIV ст. ст. — до Галицько - Волинського князівства, наших братів і сестер сьогодні нараховується близько 60 тис. Жива пісенна гілка українців в Сучавському і Ботошанському повітах Румунії відкриває досі незнайому багатьом сторінку фольклорної спадщини, що збереглася за межами України, поповнює її чудовими маловідомими зразками, які збагачують духовний набуток нашого народу [13]. «Тут існує самобутня пісенна культура, в якій різні локальні стилі внаслідок довготривалого спільного існування двох народів тісно переплелися і утворили єдиний фольклорний пласт. На території Південної Буковини старовинні пісні ніби законсервовалися, зберегли свою принаду і первозданність. А якщо й були записи фольклору з цих місць, то лише текстові, без нот» [3].

У результаті плідної співпраці побратимів побачили світ фольклорні збірки: «Пісенні скарби Негостини». Народні пісні українців, що проживають у Сучавському повіті Румунії, (Чернівці, 2006); «Буковино, рідний краю». Народні пісні українців Південної Буковини (Чернівці, 2008) та «Співай, моя Буковино». Народні пісні українців Південної Буковини (Бухарест, 2009), яка видана за фінансовим сприянням Союзу українців Румунії

[3]. Збірка «Пісенні скарби Негостини», що вмістила 140 пісень, зібраних у цих повітах, вже виходила друком у Чернівцях 2006 року [8]. Але в такому великому обсязі книга народилася завдяки титанічним зусиллям Кузьми Смаля та Івана Кідешука, який розробляв маршрути експедиції і знаходив адреси виконавців. Від українців, що споконвіку живуть на «рідній, не своїй землі», в селах Румунії 2004 року записано понад 300 пісень різних жанрів. Десятки талановитих носіїв буковинської традиції (від 16 – до 90 років) залюбки дарували дослідникам рідні наспіви, зберігаючи своєрідну манеру виконання, а також лінгвістичні тонкощі вимови, характерної лише для цієї місцевості. Мета збирачів – змалювати своєрідний духовний портрет її мешканців, що складався впродовж багатьох віків. А це поставило фольклористів перед необхідністю подати найхарактерніші зразки народної пісенності, як у відношенні ментального, так й історичного становлення та розвитку української меншини на теренах Румунії [10]. Високо оцінили фахівці в Україні й Румунії визначну добірку пісенних скарбів з Південної Буковини «Буковино, рідний краю». Українські народні пісні Південної Буковини (Чернівці, 2008), яка стала для українців, розмежованих кордоном, знаковою подією [16]. А рецензент книжок Іван Лібер зазначив, що імена обох упорядників «залишаться записаними золотими буквами в історії українців Румунії» [10].

Упорядкована й видана в Румунії особлива гордість К. А. Смаля – пісенник з Добруджі, лівого і правого берегів Дунаю – «Немає краю синьому Дунаю», який вперше включає разом народні пісні України і Румунії з колишніх земель Задунайської Січі та решток Запорозької Січі. Місце розташування Задунайської Січі – єдине, яке збереглося, всі інші – затоплені Каховським морем.

Щасливий випадок (прочитавши нарис Н. Позняк - Хоменко «Життя – як виспівана пісня»), звів Кузьму Антоновича з самотньою народною співачкою, поетесою, заслуженим майстром народної творчості України, Уляною Петрівною Кот [11]. Вона – одна з перших лауреатів славнозвісного Республіканського радіоконкурсу «Золоті ключі», учасниця Смітсонівського фестивалю народних культур світу у Вашингтоні (США) [12; 17]. Я з нею

добре знайома, неодноразово бачилася і в Києві, і на Рівненщині, багато років листувалася [13]. В одному з листів вона написала, що до неї якось прийшов незнайомий чоловік з проханням наспівати, щоб зафіксувати на магнітофон, зразки місцевого поліського фольклору (яких вона тримає у пам'яті без ліку), і засумнівалася, чи варто дарувати йому цей скарб. Якби вона знала тоді, що то була за людина і як згодом буде увічне її пісенне багатство! Саме у співачки Кузьма Смаль побачив статтю Ольги Рутковської «Погориння моє серпанкове» про неї, в книзі народознавчих нарисів «Забуте і воскресле» (2007), взяв київський телефон і вийшов на контакт з автором. Зав'язалося листування.

Неодноразові поїздки до Рівненської області у село Крупове на Дубровиччині, напружена співпраця двох неординарних творчих особистостей, дала плідні результати. З голосу талановитої жінки Кузьма Антонович записав й поклав на ноти понад тисячу оригінальних народних пісень, серед них 200 напівзабутих мелодій і текстів, із збереженням особливостей поліського діалекту, з додатками словника специфічних місцевих виразів, з розлогіми передмовами упорядника й інших авторів. В результаті народилися дві прекрасні книги, які побачили світ в Чернівцях (у видавництвах «Зелена Буковина» та «Черемош»): «Ой, зозулько, сиво пташко» (2006) і «Ой зацвіла червона калина» (2008) [11]. Третя, вже готова збірка, «Ой були ми на весіллі». Весільні пісні Західного Полісся» включає 240 мелодій з текстами. Тут з енциклопедичною точністю зафіксоване кожне слово, мелодія, основні моменти народного обряду. Передмову до книги під заголовком «У вінку весільних мелодій» упорядник написав у січні 2012 року, сподіваючись, що невдовзі побачить результат своєї праці. Не судилося. Кузьма Смаль відійшов у засвіти 3 квітня 2012 року: помер дорогою, коли їхав автобусом з Кіцманя до одного з чернівецьких видавництв. Не витримало хворе серце людини, яка все своє життя присвятила збиранню скарбів народної творчості [16]. Вже після смерті фольклориста збірка вийшла друком у видавництві «Кобзар» (Львів, 2012). Її спонсорувала власним коштом землячка Уляни Петрівни, відомий львівський культуролог, кандидат педагогічних наук, поетеса Лідія Шевело (Л. С. Худаш) [15].

Особливий сентимент відчував Кузьма Антонович й до Волині. Певне, близькість батьківської землі до цієї території та генетична спорідненість культурних традицій давалася взнаки, і настав час ближче познайомитися з тамтешніми носіями фольклору. В одному з листів до мене (від 15. X. 2009 р). він пише: «Я був би радий мати волинський пісенний збірник... Мені цікаво в тому плані, що я вивчаю характерні мелодії різних регіонів. По мелодіях можна визначити, до якого регіону тяжіє та чи інша пісня». В іншому листі (від 26. XI. 2009 р.) звертається з проханням: «До речі, якщо у Вас є адреса п. Кондратович, я хотів би з нею якось познайомитись. Цікаво мати стосунки з творчими людьми. Я Вас саме до таких відношу». (О. П. Кондратович, волинський педагог, краєзнавець, етнолог – О. Р.). Згодом отримала подяку за надіслану йому збірку «Калиновий цвіт Полісся» і повідомлення, що вони здзвонилися. «Завдяки Вам я маю змогу ознайомитися із піснями різних регіонів та різних виконавців» (лист від 20. IV. 2011 р.).

На жаль, не дочекався Кузьма Антонович видання добірки пісень з репертуару ще однієї талановитої поліської співачки з села Білин Ковельського району Волинської області. Про Тетяну Відник – «золотий голос Волині», яку чула й бачила на першій «Червоній Руті» у Чернівцях (1989), і у Києві, під час мистецьких звітів області в палаці «Україна», я написала, висловивши надію, що він колись знайде можливість особисто з нею познайомитися. Творчий неспокій покликав 75 - річного митця з Буковини у неблизький край синіх озер і густих дібров – на Полісся. Зачарований співом пані Тетяни, відзначив, що у неї голос «чистий як сльоза» і, на щастя, встиг записати на старенький магнітофон близько 200 мелодій з кількох тисяч, що вона знала. Поклав їх на ноти, додав тексти, розшифрував зафіксоване за фонетичним принципом, відтворюючи у більшості слів особливості співучої поліської говірки, що є цінним для збереження характерної вимови у цій місцевості. Залишилося зробити ще деякі редакційні правки. Не встиг... Доопрацювали записи, передані вдовою Митця родині Тетяни Відник, і підготували до видання вже фахівці Волинського ОНМЦК. Збірка «Сторонойко моя мила. Українські

народні та авторські пісні з голосу Тетяни Відник» побачила світ у Луцькому ВМА «Терен» 2014 року (об'ємом 163 стор., накладом 300 прим), з вступною статтею «стежками доли» К. А. Смаля [18]. «Так трапилося, що книга з голосу волинської виконавиці стала останнім ужином таланту Кузьми Смаля», – написав у передмові «Архіважлива місія людей одержимих» Віталій Клімчук, член НСЖУ, заступник директора ОНМЦК [4].

Регіональні фольклорні збірки, укладені К. Смалем з окремих етнографічних територій, дають яскраве уявлення про специфіку побутування там пісенного репертуару, ілюструючи фольклорний процес найхарактернішими зразками. Варіативність багатьох пісень засвідчила незаперечну етнічну єдність музичної культури різних регіонів України, часом віддалених один від одного великими відстанями, але духовно поєднаних формами, тематикою, характерами творів. Записи з багатьох куточків України подаються за класичною структурою (як це вперше впровадив ще Михайло Максимович у своїх «Малоросійських піснях...», 1827 рік): народний календар, родинно - побутові, весільні, історичні, козацькі, соціально - побутові, ліричні, епічні, вояцькі, жартівливі, танцювальні пісні; твори літературного походження, балади. Кузьма Смалю віднайшов також зразки, яких не зустрінеш у інших збирачів, зокрема, жовнірські, рекрутські мелодії часів Австро - Угорщини, рідкісні стрілецькі й повстанські, записані у гірських районах Буковини, музичні твори на тексти місцевих авторів цієї тематики. З першого разу почуті мелодії (навіть на відстані) упорядник нотував з голосу, розшифрував їх за фонетичним принципом, тому в текстах зберігаються особливості чи то поліської, чи буковинської, чи покутської говірки, згодом він включав їх у збірки. [16]. «Одного разу, – розповідає його знайома кореспондентка з селища Глибока, пані Олександра на сторінках газети «Слово Просвіти», – зателефонувала я до Кузьми Антоновича у Кіцмань і запропонувала зустрітися у Чернівцях, аби він послухав мою нову пісню, а у відповідь почула: «Співайте по телефону. Я запишу. І записав, потім надіслав мені з нотами» [7].

«Любіть та вивчайте народні пісні рідного краю», – неодноразово говорив він, виступаючи перед молоддю у середніх школах і

навчальних закладах області, підкреслюючи, що, без сумніву, видання подібних збірок сприяє відродженню пісенного фольклору того чи іншого регіону і поповнює пісенну скарбницю усієї України. Спонсорів та меценатів упорядник шукав сам, йому допомагали коштами буковинські районні ради народних депутатів і райдержадміністрації, профспілкові організації, музейні установи, сільські й міські підприємства, окремі мешканці, яким він обов'язково дякував на сторінках кожної виданої книги.

Чернівецькою обласною науковою універсальною бібліотекою ім. Михайла Івасюка у 2010 році видано біобібліографічний показник обсягом 28 стор: «Кузьма Смаль. До 75 - річчя від дня народження» [17]. Не обійшли його увагою обласні довідники, путівники, календарі, посібники: «Література і мистецтво Буковини» (Чернівці, 2005), «Видатні діячі культури і мистецтва Буковини» (Чернівці, 2010) та ін.

Кузьма Смаль щедро й плідно прислужився не тільки Буковині, а й усій Україні. І хоча його унікальні пісенні зібрання видавалися невеликими тиражами, вони є в усіх обласних, багатьох районних бібліотеках, навчальних і культурно - освітніх закладах України. Чимало його фольклорних збірок знаходяться у фондах ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, на кафедрах Чернівецького, Бухарестського й інших європейських університетів та інститутів

На жаль, мені жодного разу так і не довелося зустрітися з Кузьмою Смалем. Він надсилав мені щороку по кілька збірок (з щирою посвятою), були плани приїхати до Києва, але так не судилося жодного разу побачитися [16].

Яка ж доля величезного архіву, залишеного незабутнім Кузьмою Антоновичем, як розпорядилася ним його вдова, пані Дарія Василівна? Над фольклорними матеріалами продовжили працювати його побратими й шанувальники – необроблених рукописів та нерозшифрованих магнітофонних записів на час його відходу у вічність залишилося ще дуже багато; було чимало текстів пісень, але відсутні деякі мелодії до них, які фольклорист не встиг додати. Останні рукописи К. А. Смаля упорядкував і підготував до друку викладач - методист культурологічних дисциплін Черні-

вещького училища мистецтв ім. С. Воробкевича Євген Миколайович Скрипник. Йому було передано документи, книги про історію міста Кіцмань і Кіцманський район, обрядові пісні, записані на цій території [10]. У вступному слові до збірки «Пісенна Кіцманщина», яка побачила світ у чернівецькому видавництві «Букрек» в 2013 році, він написав: «Кузьма Антонович Смаль – легенда українського музичного фольклору Буковини. Важко перелічити всі стежки, сільські двори та людські серця, в яких він залишив свій слід. І не зупинили його ні дощ, ні віхола. Цю людину можна порівняти з українським мандрівним філософом Григорієм Сковородою: виконуючи взяту на себе місію, сходяв пішки мало не півУкраїни».

Дмитро Михайлович Никифоряк, голова Вижицького районного об'єднання Товариства «Просвіта», дооформив зібрання весільних пісень, записаних К. Смалем у селі Банилів Вижицького району Чернівецької області.

На жаль, робота, розпочата восени 2011 року над пісенником з Мараморошини, споконвічної української землі на теренах Румунії, фольклористом не була завершена. Ці матеріали Іван Кідешук довірив довести до кінця професору Чернівецького державного університету ім. Ю. Федьковича Андрію Плішці, так само, як і збірку «Пісенна Шевченкіана», яку Кузьма Смаль планував приурочити до 200 - річного ювілею Великого Кобзаря. Унікальна книга «Шевченко у піснях» побачила світ у 2015 році, завдяки співпраці двох видавництв – чернівецького «Букрек» і румунського (у Сучаві) – «Лідана», з передмовою «Слово - пісню Шевченка тільки серцем слухаєш» Івана Кідешука, який зробив поетичний і мистецький огляд, а також критичний аналіз відомих дослідників творчості Шевченка. Вона має три розділи і включає: пісні на слова Т. Г. Шевченка та народні й авторські твори про Кобзаря, які співають в Україні й сусідній Румунії – «Українські народні й авторські пісні на слова Тараса Шевченка», «Українські народні та авторські пісні про Тараса Шевченка з Румунії». Упорядниками є Іван Кідешук й Андрій Плішка, лауреат літературно - мистецької премії ім. С. Воробкевича, викладач педагогічного та філософсько – теологічного факультетів ЧНУ ім. Юрія Федьковича

(нині покійний) [19].

У містечку Кіцмань, на базі районної музичної школи ім. Володимира Івасюка, створено меморіальну музейну кімнату, де розміщено розлогу експозицію про його творчість і життєвий шлях, а це: матеріали, видані за життя та після смерті; його особисті речі, нагороди, документи, книги, збірки пісень, газетні публікації, світлини та ін.. Тут проводяться презентації його книжок, відзначаються ювілейні і знаменні дати з його біографії та культурного життя краю.

Вроджена скромність та інтелігентність проявлялася в тому, що Кузьма Смаль ніколи не афішував своїх дійсно вагомих досягнень. В його особі українська музична етнофольклористика втратила унікального дослідника пісенних традицій, багатогранного, наділеного небуденним талантом митця, який володів абсолютним слухом, чудовою пам'яттю і рідкісним даром нотування почутих мелодій; активного громадського діяча, просвітянина, відданого українського патріота. К. А. Смаль вірою і правдою жив, працював і творив для нащадків, у нього було ще багато проєктів, які, на жаль, не вдалося завершити.

Впевнена, що все фольклорне надбання, напрацьоване великим трударем, знайде своїх слухачів і шанувальників української народної пісні, а дослідники гідно поцінують його мистецький подвиг й напишуть монографії про нього; що доля величезної спадщини фольклориста буде щасливою і поповнить духовну скарбницю нашої національної культури.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бур'ян В. Збирач народних скарбів /В. Бур'ян //Дунайская зоря (м. Кілія Одеської області). – 2015. – 6 лист.
2. Гринюк В. Записав понад сім тисяч народних пісень /В. Гринюк // Молодий буковинець. – 2010. – 28 жовт.
3. Кідешук І. Вірний друг української пісні Кузьма Антонович Смаль відійшов у вічність /І. Кідешук //Вільне слово (Культурно - просвітницький часопис Союзу українців Румунії, Бухарест). – 2012, трав. – С. 6.
4. Клімчук В. Архіважлива місія людей одержимих /В. Клімчук // «Сторонойко моя мила». – Луцьк: ВМА «Терен». – 2014. – С. 3 - 4.

5. Колянчук О. Пам'яті Кузьми Смаля (1935 - 2012) /О. Колянчук // Український часопис Підляшшя. – 2013. – № 2 (126) III – IV.
6. «Літургію Годин» буковинця Кузьми Смаля благословив Папа Бенедикт ХУІ /Хрещатик (ред.). – 2008. – 7 трав.
7. Майшук М. Ключ до розуміння /М. Майшук //Слово Просвіти. – 2013. – 3 січ.
8. Онужик М. Ювілей видатного фольклориста. /М. Онужик – // Всесвітня служба радіо Румунія. – 2010. – 9 лист.
9. Палятинський Й. Пісня Стефаникового краю /Й. Палятинський // Буковинське Віче. – 2008. – 29 жовт.
10. Палятинський Й. Життя – як пісня /Й. Палятинський //Вільне життя (Кіцмань). – 2013. – 29 берез.
11. Позняк - Хоменко Н. Неходжені стежки Кузьми Смаля /Н. Позняк - Хоменко //Народна газета. – 2008. – 22 - 28 жовт.
12. Пошивайло І. Музей – іменник, фестиваль – дієслово /І. Пошивайло //День. – 2010. – 10 верес.
13. Рутковська О. Тридцять фольклорних збірок Кузьми Смаля /О. Рутковська //Соломія (культурно - мистецьке видання). – Тернопіль. – 2009, №3 (40), вересень. – С. 2.
14. Рутковська О. Фольклорний простір Кузьми Смаля //Народознавчі студії пам'яті В. Т. Скуратівського. Матеріали Всеукраїнської науково - практичної конференції. – Київ. – 2012. – 23 - 24 жовтня. – С. 106 -113.
15. Рутковська О. Пісенні скарби, залишені у спадок /О. Рутковська //Нація і держава. – 2012. – 8 листопада.
16. Рутковська О. Серце, віддане фольклору /О. Рутковська //Волинь моя. – К.: МГО Волинське братство. – 2017. – Кн. 9. – С. 175 - 177.
17. Смаль К.: Біобібліографічний покажчик (до 75 - річчя з дня народження), Чернівці: ОУНБ ім. М. Івасюка. – 2010. – 28 с.
18. Смаль К. Стежками долі /К. Смаль //«Сторонойко моя мила». –2014 . – Луцьк: ВМА «Терен». – С. 5 - 6.
19. Шулюк Л. //Мистецтво – те, що нас надихає /Л. Шулюк (блог): Презентації книги «Шевченко у піснях». – 2015. – 22 жовтня.
20. Яровий М. Збирач народних перлин /М. Яровий //Культура і життя. – 2008. – 28 жовт.

**СІМЕЙНО-РОДОВІ ІМЕНУВАННЯ ПОЧАТКУ
XX СТОЛІТТЯ В АНТРОПОНІМІКОНІ ВОЛИНИ:
ПИТАННЯ ПОХОДЖЕННЯ, ПЕРВІСНОЇ МОТИВАЦІЇ ТА
ДАВНОСТІ НАЗВ**

У статті проаналізовано проблему походження та давності сімейно-родових іменувань, тривалості їхнього функціонування в сільському антропоніміконі (на матеріалі неофіційної антропонімії півдня Волинської області).

Ключові слова: сімейно-родове іменування, антропонім, апелятив, словотвірна модель.

The article analyzes the problem of the origin and prescription of family names, the duration of their functioning in rural anthroponomics (on the basis of the informal anthroponomy of the south of the Volyn region).

Key words: family nomination, anthroponym, appellative, word-formation group.

Потреба у вираженні родинних відносин у слов'ян була споконвіку. Відчуття роду і родини дає людині відчуття повної безпеки, захисту, опори у скрутні хвилини життя [4, с. 411]. Рід, яким жили наші давні предки-язичники, був суспільним об'єднанням, яке ґрунтувалося на усвідомленні свого походження від спільного предка, хоча б навіть фіктивного. Спираючись на таке тлумачення свого походження, представники певного роду відособлювали себе від інших [5, с. 35].

Належність до певного роду виявлялася на антропонімному рівні через систему сімейно пов'язаних імен (поодинокі випадки таких іменувань на півдні Волинської області були збережені до кінця XIX ст. [див. 6]), а також через спадкові родові назви, які функціонували як своєрідні родинні прізвиська та вказували на

спільного для родини чи роду предка.

В українській антропоніміці немає усталеного терміна для позначення цих іменувань. Більшість дослідників відносить їх до складу прізвищ, вказуючи на їхній специфічний статус. П. П. Чучка називає ці антропоніми родичівськими прізвищами [7, с. 197]. Г. Є. Бучко та Д. Г. Бучко використовують термін сімейно-родові (спадкові) іменування, зазначаючи, що «такі назви відрізняються від індивідуальних прізвищ і наближаються за рядом ознак до прізвищ, зокрема мають близьку лексичну базу та однакові словотвірні моделі» [1, с. 303].

У польській ономастичній літературі для позначення сімейно-родових іменувань використовують термін придомок, називаючи придомками спадкові неофіційні особові іменування, які позначають родину, а також не мають емоційного забарвлення, не характеризують носіїв, а лише їх називають [8, с. 172].

Функціонування сімейно-родових іменувань у сучасному українському антропоніміконі вивчали Г. Є. Бучко та Д. Г. Бучко (Бойківщина) [1], О. С. Вербовета (Тернопільщина) [2], Р. І. Остах (Івано-Франківщина) [3; 4], П. П. Чучка (Закарпаття) [7]. Сімейно-родові іменування півдня Волинської області початку ХХ ст. не були предметом наукового вивчення.

Сімейно-родові спадкові іменування залишаються активним типом іменувань у сучасному сільському антропоніміконі Волині, частина таких назв дуже давні, їхню мотивацію та першопосія визначити здебільшого неможливо, хоча така інформація дозволила б проаналізувати питання давності цих назв. Особливу цінність становлять сімейно-родові іменування, давні за походженням, адже в їхніх основах збережені давні варіанти імен та прізвища.

На нашу думку, ретельна хронологізація виникнення кожного сімейно-родового іменування не є обов'язковим аспектом вивчення сімейно-родових іменувань, проте аналіз окремих назв дає змогу визначити тривалість функціонування сімейно-родових іменувань в антропоніміконі. Залучення до аналізу давніх документів (метричних книг, книг записів про шлюби тощо) та інформації респондентів дозволяє визначити вік конкретного сімейно-родового іменування. Давність кожного сімейно-родового

іменування встановити складно, проте аналіз окремих антропонімів цього типу дасть змогу з'ясувати та проілюструвати окремими прикладами питання давності сімейно-родових іменувань.

Об'єкт нашого дослідження – сімейно-родові іменування початку XX ст. в антропоніміці Волині (на матеріалі антропонімії села Борисковичі). Предмет дослідження – мотивація та семантика основ сімейно-родових іменувань, аналіз давності цих назв.

Матеріалом для дослідження слугували сімейно-родові іменування, які активно функціонували в середині XX ст. та збережені в сучасному антропоніміці, але поступово зазнають занепаду, замінюючись новими сімейно-родовими іменуваннями.

Сімейно-родові іменування, збережені з початку та середини XX ст., ідентифікують численних представників одного роду, засвідчують у своїх основах особову назву предка, спільного для чотирьох-п'яти поколінь. Мотивація та походження основ таких іменувань зазвичай втрачені та незрозумілі для носіїв цих назв. На відміну від власне прізвищ, якими називають поза очі, сімейно-родові іменування не образливі для носіїв, а виконують вирізняльну функцію.

Наявність таких іменувань була актуальною для сільського антропонімікону, якому до середини XX ст. був притаманний обмежений репертуар імен і наявність багатьох тезок, а також усталений та повторюваний для різних родин перелік прізвищ. Так, наприкінці XIX ст. в селі Борисковичі існувало вісім родин з прізвищем Лагановський, кожна з яких мала своє сімейно-родове іменування (Віцкові, Євчині, Лікерчині, Митрофанові, Палигові та ін.), і до середини XX ст. мешканці села могли визначити належність людини з цим прізвищем до певного роду, який ідентифікували за сімейно-родовою назвою.

Наведені вище сімейно-родові іменування виникли або вже функціонували на початку XX ст., мали вказівку на предка, відомого для носіїв (Митрофанові – Лагановський Митрофан Антонович, 1888 року народження, Євчині – Лагановська Євдокія Іванівна, 1883 року народження), невідомого для носіїв (Віцкові, Лікерчині) або зберігали інформацію про ще одне родове прізвище або прізвисько (Палигові), патронімну відтопонімну назву

(Городиськові). Існування наведених іменувань у сучасному антропоніміконі дає змогу стверджувати, що деякі сімейно-родові іменування проіснували понад 100 років (4–5, а зрідка 6 поколінь). Протягом цього часу іменування першоносія (варіант імені чи прізвище) стало прізвиськом, яке пізніше набуло статусу патронічного іменування для нащадків особи.

Одне з давніх сімейно-родових іменувань, яке активно функціонувало на початку та в середині ХХ ст. і відоме в сучасному антропоніміконі села Борисковичі – колективний антропонім Віцкові, який об'єднує за походженням родини Баб'юків, Лагановських, Лашуків, Михальчуків, Міндюків, Щерблюків, Якубчуків та ін. На початку ХХ ст. до цієї родини належали три брати: Прокіп (1871 р. н.), Пилип (1866 р. н.), Максим (1881 р. н.) Стаховичі Лагановські (див. СК 1929), яких уже називали антропонімом Віцкові. Оскільки в Пилипа було 7 дітей, а в Прокопа та Максима – по 4 дітей, народжених у період із 1900 до 1927 року, то родина Віцкових до кінця ХХ – початку ХХІ ст. значно розгалузилася.

Відомості про Прокопа, Пилипа та Максима Лагановських не можуть прояснити часу виникнення антропоніма Віцкові, який, очевидно, мотивований варіантом імені Віцко, розмовною формою імені Вікентій. Метрична книга Троїцького храму села Борисковичі 1866 року містить запис про народження Филипа Стахієва Лагановского з інформацією про батьків: Стахій Вікентієв Лагановській та дружина Анастасія Яковлева (МК Борисковичі 1866). Очевидно, що існував Вікентій Лагановський, дід по батькові названих вище братів, ім'я якого стало основою для сімейно-родового іменування Віцкові.

У книзі шлюбів 1860 року знаходимо запис про шлюб двадцятирічного Стахія Вікентієва Лагановского з двадцятирічною Анастасією Яковлевою Цисаревою. У цій же книзі є запис про свідка одного з шлюбів Вікентія Матфеева Лагановского (КБО Борисковичі 1860). Книга записів про народження, шлюби і поховання Горохівського костелу 1800–1817 рр. містить польськомовний запис про народження Вікентія Матвійовича Лагановського, датований 1809 роком (КМУ Горохів 1800–1817). Спираючись на

архівні матеріали, можна стверджувати, що колективний антропонім Віцкові виник у 1850–1860 рр. для позначення насамперед дітей Вікентія Матвійовича Лагановського, що уможливило збереження цього іменування та його перехід до наступних поколінь. Отже, сімейно-родові іменування в окремих випадках можуть проіснувати в сільському антропонімії понад 100–150 років.

Ще одне цікаве та давнє сімейно-родове іменування – антропонім Самсонові, який досі активно функціонує в антропонімії села Борисковичі, охоплюючи родини Гасів, Павліків, Лашуків та ін. Для аналізу походження цього антропоніма достатньо інформації респондентів, за якою Самсоновими називали братів Івана (1861 року народження), Спиридона (1879 року народження) та Тимофія (рік народження невідомий) Самсоновичів Павліків (роки народження подаємо за сповідною книгою Іовського храму села Борисковичі 1929 року). Окрім інформації респондентів залучаємо матеріали сповідної книги 1929 року, де згадано Івана та Спиридона Самсоновичів Павліків, а також вміщено списки їхніх сімей (Тимофій Павлік на той час, за інформацією респондентів, мешкав у сусідньому селі Брани). Оскільки Самсоновими називали синів Самсона Павліка та їхніх нащадків, то припускаємо, що це сімейно-родове іменування виникло в 1890-х роках.

Аналіз давніх церковних документів уможлиблює встановлення мотивації не тільки відіменних сімейно-родових іменувань. Сучасне іменування Забиткові респонденти кваліфікують як похідне від прізвища Забитко, яке начебто виникло через те, що першоносієм випадково вбив сина вилами. Проте книга шлюбів села Борисковичі 1900 року містить інформацію про шлюб Івана Климовича Філата та Любові Василівни Забитко (КБО Борисковичі 1900), а сповідна книга 1929 року містить інформацію про 15 людей із прізвищем Забитко (три родини). Зрозуміло, що давність антропоніма Забитко та відповідного сімейно-родового іменування значно більша, оскільки він функціонував як індивідуальне прізвище, що стало прізвищем, тоді ж виникло й неофіційне сімейно-родове іменування Забиткові, яке збереглось навіть після занепаду юридично закріпленого варіанта та існує вже близько 100 років.

Подібна ситуація склалася з сімейно-родовим іменуванням Якубейцеві, яке містить в основі ім'я Якуб, і, на перший погляд, виникло безпосередньо від імені предка, проте навіть поверхневий аналіз давніх метричних записів, книг шлюбів села Борисковичі спростовує цю гіпотезу, оскільки одним із найбільш поширених у цьому населеному пункті було прізвище Якубейко, представлене десятками записів про народження та шлюби впродовж усього ХІХ ст. як у православних, так і в католицьких церковних документах. У книгах шлюбів 1896–1900 рр. та в сповідній книзі села Борисковичі 1929 року це прізвище відсутнє. Отже, спочатку виник варіант імені, який пізніше став функціонувати як прізвисько або сімейно-родове іменування, що згодом закріпилося як прізвище і після занепаду прізвища збереглося в формі сімейно-родового іменування Якубейцеві.

Отже, сімейно-родові іменування як особливий різновид прізвиस्क зберігають надзвичайно цінну інформацію про варіанти імен, прізвиська та прізвища, давність яких часто сягає понад 100–200 років. Сімейно-родові іменування засвідчують особову назву першопосіда (Віцкові, Самсонові) або містять вказівку на втрачене прізвище (очевидно, внаслідок змін прізвища після заміжжя), давність іменувань цього типу ще більша. Водночас сімейно-родові іменування – своєрідний ключ до інформації про походження родини, належність до певного роду, цінний матеріал для вивчення родоводу, краєзнавчих досліджень. Наявність давніх сімейно-родових іменувань збагачує антропонімну систему конкретного населеного пункту, сімейно-родові іменування виступають специфічним та невід'ємним елементом сільського антропонімікону.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бучко Г. Є., Бучко Д. Г. Народно-побутова антропонімія Бойківщини / Г. Є. Бучко, Д. Г. Бучко // *Linguistica slavica*. – К. : Кий, 2002. – С. 3–14.
2. Вербовецька О. С. Сімейно-родові іменування, мотивовані особовими іменами (на матеріалі антропонімії Тернопільщини) / О. С. Вербовецька // *Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Філологія*. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат.

нац. ун-ту, 2011. – Вип. XXIX–XXXI. – С. 303–307.

3. Осташ Р. І. Із життя сучасних українських прізвищ. 1 / Р. І. Осташ // Українська пропріальна лексика : матер. наук. семінару 13–14 верес. 2000 р. / відп. ред. І. М. Желєзняк. – К. : Київ, 2000. – С. 115–121.

4. Осташ Р. І. Із життя сучасних українських прізвищ. 2 / Р. І. Осташ // Українське і слов'янське мовознавство : зб. наук. пр. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2001. – Вип. 4. – С. 408–412.

5. Пахомова С. М. Еволюція антропонімних формул у слов'янських мовах : монографія / С. М. Пахомова. – вид. 2-ге, доп. і переробл. – Ужгород : Вид-во Олександри Гаркуші, 2012. – 344 с.

6. Садова Л. О. Сімейно пов'язані імена в антропоніміці Волині XIX століття / Л. О. Садова // Jahrbuch der VIII. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen - Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht». Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik / Herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Schweier. – München : Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2018. – Bd. 2017. – С. 139–146.

7. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття : монографія / П. П. Чучка. – Ужгород : ТОВ «Панірус», 2008. – 672 с.

8. Biolik M. Przewiska i przydomki ludności wiejskiej (na przykładzie wsi Andrzejki w województwie łomżyńskim / M. Biolik // Onomastica. – XXVIII, 1983. – S. 165–179.

9. Ведомость 1929 – Ведомость за 1929 годъ обретающимся при Іовской церкви села Борисовичъ въ приходе нижеявленныхъ чиновъ людямъ, со изъявленіемъ противъ коегождо имени о бытіи ихъ въ Святуу Четиредесятницу у Исповеди и Святыхъ Тайн Причастія.

10. КБО Борисовичі 1860 – Книга брачныхъ обысковъ за 1860 г. Троицкая церковь села Борисовичи Владимир-Волынского уезда (Державний архів Волинської області, далі –ДАВО).

11. КБО Борисовичі 1900 – Книга брачныхъ обысковъ за 1892–1902 гг. Троицкая церковь села Борисовичи Владимир-Волынского уезда (ДАВО).

12. КИ Борисовичі 1852 – Книга исповедания прихожан Свято-Троицкой церкви села Борисовичи за 1852 годъ (ДАВО).

13. МК Борисовичі 1866 – Метрическая книга записи о рождении за 1866 г. Троицкая церковь села Борисовичи Владимир-Волынского уезда (ДАВО).

14. КМУ Грохів 1800–1817 – Księga metrykalna urodzeń, ślubów, zgonów, par. Horochów, dek. Włodzimierz Wołyński. 1800–1817 (ДАВО).

**ВАСИЛЬ ІВАХІВ – ГЕРОЙ ПОВСТАНСЬКОЇ ПІСНІ
«ГЕЙ, НА ПІВНОЧІ, НА ВОЛИНЬ»**

Повстанський фольклор українців стосується новітніх національно-визвольних змагань, тісно пов'язаних з діяльністю Української Повстанської Армії і складає глибинне, своєрідне явище, що яскравою сторінкою «вписується» в героїчний літопис усної української словесності [10, с.147], традиційно продовжуючи козацьку та стрілецьку військову тематику. З-поміж цього пласта культури особливо виділяються пісні.

Специфіка повстанської пісні полягає у поєднанні тематичної новизни з традиційними формами, які своєю чергою зумовлені регіональними особливостями. У багатьох фольклорних жанрах оспівано реальних героїв, які належали до Організації Українських Націоналістів чи Української Повстанської Армії, самовіддано боролися за волю держави і загинули, виконуючи свої обов'язки перед нею. У фольклористиці такі пісні прийнято називати історичними. У них оспівано реальні події та реальних, не вигаданих героїв. На початкових стадіях такі народні твори містять інколи чимало деталізацій щодо найменших дрібниць, скрупульозних описів із збереженням часових і просторових об'єктів, предметів, дій тощо. Тому їх зараховують здебільшого до пісень-хронік (новин), які за жанром примикають до історичних пісень (реальні події, не вигадані, а справжні герої) і водночас мають деякі баладні елементи (драматично напружений сюжет, трагічна розв'язка).

Повстанські пісні виникали здебільшого зразу ж після якоїсь важливої події в одному селі або в цілому краю. Найчастіше матеріалом для них служили результати місцевого бою – напади ворогів на криївку чи інше місце перебування вояків УПА, мужня оборона останніх, їхня боротьба й перемога чи загибель у не-

рівній сутичці. У таких піснях зображуються дійсні факти та не вигадані герої, якими виступають односельці, близькі знайомі, країни. Як правило, у них ідеться про якийсь один драматично напружений трагічний випадок, учасником або свідком якого міг бути не тільки очевидець чи учасник подій, а й хтось із симпатиків національно-визвольного руху, його прихильник. Звичайно, на початковому етапі може бути відоме ще авторство тієї чи іншої пісні. Однак специфіка фольклору проявляється в тому, що твір побутує в усній традиції, передається з покоління до покоління і втрачає індивідуальні ознаки, залишаючи найбільш загальне, типове, загальнолюдське. Водночас із пам'яті носіїв усної словесності стирається ім'я автора пісні, проте не забуваються імена героїв, які потрапили до народного твору. Фольклорна традиція зберегла багато таких імен, починаючи від билинних героїв аж до вояків-повстанців, та завершуючи сучасними воїнами, які захищають Україну від споконвічного ворога. Кожна епоха має своїх героїв.

1940-і роки – час, коли створилася нескорена Українська Повстанська Армія, яка стала дійсно народною. За свідченнями архівних документів, на момент розквіту і найбільшого піднесення УПА кількість її вояків досягала 100 тисяч, а за всю історію Армії в ній брало участь понад 300 тисяч відданих Україні бійців. Значна частина цих військ діяла на Волині та Карпатах. Історія доводить, що Українська Повстанська Армія є найпотужнішою партизанською військовою організацією всіх часів і народів. Можна стверджувати, що боротьба УПА проти сталінського та гітлерівського окупаційних режимів за визволення української нації потужно вплинула на відновлення та утвердження нашої державності.

Тому й не дивно, що у фольклорі закріпилося багато відомостей про тогочасних героїв. Народ пам'ятає їх і прославляє у своїх піснях. Здебільшого в цих творах, як слушно зауважив відомий дослідник повстанської тематики Григорій Дем'ян, оспівуються картини героїзму, і цей матеріал неможливо не використати, як «оціночне історичне джерело, бо в ньому міститься непофальшований погляд на події найвищого судді – Нації» [3,



Рис. 1. Василь Івахів (портрет).

с. 488]. Підтвердженням тези Г. Дем'яна може послужити чимало конкретних прикладів. Зупинимося на одному з них – пісні, яка появилася майже одночасно зі створенням УПА – «Гей, на півночі, на Волині». Вона по суті стала повстанським гімном, пройшла бойовими стежками разом із воїнами і дожила до наших часів.

Спробуємо розкрити образ головного героя пісні «Гей, на півночі, на Волині», з'ясувати історію її виникнення, простежити динаміку тексту, особливості варіювання. Довго цю пісню виконували без згадки про її автора, лише за роки незалежності України дізналася що її написав о. Василь Прийма (літературний псевдонім – Микола Галечко) із с. Бачева Перемишлянського району на Львівщині.

Сам автор був воїном ОУН-УПА під псевдо «Чорногора» і перебував ще 1941 року в Українській військовій школі в містечку Поморяни (близько Золочева), де готували військових старшин для нашої майбутньої армії. Організатором цього військового формування став Василь Івахів. Школа проіснувала, щоправда, недовго, оскільки гестапо за вказівкою Гітлера арештувало майже весь уряд і Провід Організації Українських Націоналістів (ОУН). Після невдалої боротьби німці заарештували весь командний склад (25 осіб) і тримали у в'язниці на Лонського у Львові.

Лише завдяки втручання А. Шептицького всіх було звільнено. Згодом життєвий шлях В. Прийми продовжився в діаспорі (Голландія, Німеччина, Франція), де він присвятив себе теологічним студіям та поетичній творчості.

Пісня «Гей, на півночі, на Волині» давно стала народною. Первісний її текст мав заголовок «Пісня про Василя Івахів». Підполковник Української Повстанської Армії Василь Івахів [Див. рис. 1] діяв під різними псевдами – Сом, Сонар, Рос. Народився 18 квітня 1908 р. у с. Прошова, нині Тернопільського району Тернопільської області, дитинство провів у с. Подусільній Перемишлянського району Львівської області, де й здобув початкову освіту. 1930 року закінчив українську гімназію ім. Володимира Великого в Рогатині (нині Івано-Франківська область). Навчався в старшинській школі польської армії. 1933 року заарештований за націоналістичну діяльність. Учасник військових курсів ОУН у Кракові (1939–1941) та Другого Великого Збору ОУН. Командир підстаршинської школи ОУН у м. Поморяни Золочівського району Львівської області влітку 1941 року. Політичний в'язень гестапівської в'язниці (1941–1942 рр.), військовий референт ОУН на північно-західних українських землях (1942–1943 рр.). Військовий керівник перших збройних відділів УПА та перший шеф крайового військового штабу УПА. Загинув у бою з німецьким підрозділом 13 травня 1943 року поблизу с. Чорниж Маневицького району Волинської області [11, с. 603; 12, с. 161].

Виявляється, що герой пісні та автор її рядків – побратими, які здобували волю Україні в боротьбі як із енкаведистами, так і з гітлерівцями. Долі їхні згодом розійшлися. Про останню їхню зустріч В. Прийма згадував: «Перед відходом [на Волинь – Г. С.] Василь сказав мені: «Маєш про все написати». Мабуть, відчував, що ми вже не побачимось. Я описав ці всі події, але зошити десь загубилися. Це було в сорок другому році. А в сорок третьому прийшла страшна звістка про його смерть. Василь загинув, обороняючи від німців волинське село, людей, яких німці насильно гнали до Німеччини. Його тіло прорізало двісті багнетів... Це все мене так вразило, що зродилась пісня, яка стала гімном Української Повстанської Армії» [7, с. 100–101]. Такі спогади цінні не

лише як історичні факти, а й засвідчують та підтверджують тезу про те, як творяться народні пісні загалом та зокрема конкретний твір, про який ідеться в цій статті. Матеріалом для нього послужили результати останнього бою В. Івахіва. Друге, що важливе для творення пісні, – це почуття, яке породжує та чи інша подія. Словесний образ «його тіло прорізало двісті багнетів...» не може залишити байдужим і слухача, не лише автора. А якщо йдеться ще й про близьку людину, побратима, то, звичайно, вибух емоцій «переплавляється» у поезію. Недаремно В. Прийма підкреслив: «Це все мене так вразило». Пережиті відчуття болю, гіркота втрати свого побратима, його героїчна і мученицька смерть – усе настільки схвилювало Миколу Галечка, що свої емоції він перелив у рядки твору, і так виникла пісня «Гей, на півночі, на Волині», яка незадовго стала народною.

Важливо підкреслити, що на психологічному рівні, за нашими спостереженнями, пережиті в юності емоції, залишаються назавжди. Знову ж таку думку підтверджують спогади В. Прийма, котрий через півстоліття (1995), повернувшись у рідні краї (він емігрував після війни і проживав у Німеччині, Голландії, Франції), зупинився перед селом Подусільна і промовив: «Мабуть, сюди сестра Василя Івахіва Катерина щодня виходила і дивилась сумно в далечінь, чекала, чи не повертається улюблений братчик» [5, с. 572–573]. До слова, його рідна сестра, про яку згадується у цій пісні, дожила до 1993 року. А він повернувся, але вже у бронзі: 20 серпня 1997 року в с. Подусільна на Львівщині відбулося вшанування героя і відкриття пам'ятника Василю Івахіву. Тут вони зустрілися знову: автор пісні «Гей, на півночі, на Волині» В. Прийма з героєм і своїм другом В. Івахівим. «Рос – велетень лицарського духа, невтомний борець-підпільник з окупантами нашої України, вірцевий патріот Української держави. Він був завжди бадьорим, веселим, як українська весна. У розквіті своїх сил поліг на полі слави за волю християнської, самостійної, соборної України, але пам'ять про нього житиме у наших серцях», – так високо оцінив свого побратима В. Прийма, виступаючи під час відкриття пам'ятника. Та, мабуть, більшу славу здобула пісня-пам'ятник. Вона понесла ім'я героя УПА в села і міста, через

кордони й океани. Вона оберігала одних від зневіри, іншим відкривала очі на те, чим справді була майже двадцятирічна повстансько-партизанська боротьба ОУН і УПА [2, с. 534].

За 75 років свого існування ця пісня, мов легіт степового вітру, стелилася над українськими ланами, летіла над горами, лісами. Цікавим є той факт, що вже 1944 р. її зафіксовано у Карпатах, на Бойківщині, поблизу славної Маківки (с. Грабовець тодішнього Славського р-ну Дрогобицької обл., зараз Сколівського р-ну Львівської обл.) від українського повстанця Василя Ружаловича-«Грома». Це один із перших записів Г. Дем'яна, хоча зроблений, зрозуміло, не з науковою метою, а для побутового виконання, яке здійснювалося у вузькому колі. За спогадами цього ж фольклориста, навесні 1944 року в його краю між підлітками 14–15-річного віку не було жодного, котрий би не мріяв іти на Волинь в УПА, як колись на Запорізьку Січ або перед кількома роками до Августина Волошина на Закарпатську Україну [2, с. 532].

До сьогодні пісня «Гей, на півночі, на Волині» активно побутує на різних теренах України та поза її межами, що дає можливість їй фольклоризуватися. Велика кількість варіантів засвідчує про значну популярність серед народу. Найчастіше варіюється перший рядок пісні. Авторський заголовок «Пісня про Василя Івахіва» не повторюється в жодному творі. Натомість в усній традиції пісня домінує під назвою початкового рядка з певними варіаціями: «Гей, на півночі, на Волині», «Там, на півночі, на Волині», «Ой там далеко на Волині», «Там десь далеко на Волині» тощо. Важливо те, що в самому тексті пісні ім'я героя збереглося в кожному, доступному нам варіанті:

Горіли села і містечка,
Боролись хлопці, скільки сил.
В перших рядах борців-героїв
Згинув Івахів наш Василь [8, с. 22].

Ця строфа залишилася близькою до авторського тексту, за винятком другого рядка (у В. Прийми: «Борці боролись ніч і день» [1, с. 84]). Головна ідея пісні, втілена в рядках, які наявні здебільшого в усіх варіантах («Твої діла нам незабутні, А твій наказ для нас святий») [8, с. 23]. Як відомо, під час фольклоризації твір

може поповнюватися новими словами, рядками, цілими строфами. Деякі варіанти досліджуваної пісні завершуються строфою, якої нема в авторському тексті:

Ми вище прапор підніmemo,
Тризуб повернем до чола,
І крикнем: «Слава Україні!»
Так, щоб здригнулася земля» [8, с. 22].

Інколи замість сполучення «здригнулася земля» виступає інше – «здригнулася Москва» [6]. Тризуб виконує тут об'єднуючу роль, підкреслює оптимістичне завершення, а заміна загального поняття «земля» на власну назву столиці завойовника конкретизує та яскравіше підкреслює ставлення народу до свого окупанта. Віра в перемогу переплітається з радістю від того, що новостворена армія здобуде волю. Усе це відчувається з перших рядків пісні. Авторський текст заявляє про створення УПА, головна мета якої в майбутньому «воскресити Україну». Однак у більшості народних варіантів дія оспівується вже як доконаний факт: «Там вже воскресла Україна і залунала свобода» [4, с. 24]. Домінування переконання, що подібно до Ісуса Христа воскресне Україна, підкреслює дотримання християнських мотивів у діяльності УПА, головним гаслом якої було: Бог і Україна!

За народною традицією, в пісні акцентується увага також на родинних стосунках: сестра виглядає свого брата з війни. У багатьох усних творах (козацьких, рекрутських, стрілецьких та ін.) обов'язково зображується прощання матері з сином, милої з коханим, дружини з чоловіком чи сестри з братом. Ліричний герой досліджуваної пісні загинув у молодому віці, то ж не відомо, чи був одружений, збереглася згадка лише про його сестру. В авторському тексті повідомляється:

Там сестра в ріднім селі плаче,
Щодня виходить за село,
Чи не вертаєсь рідний братчик,
Чи не побачить віч його [1, с. 84].

Народні варіанти доволі наближені до авторського тексту, однак містять деякі незначні зміни:

А сестра плаче і ридас,

Щодня виходить за село [8, с. 22];
Сестра в селі рідненька плаче,
Щодня виходить за село,
Чи не приїде брат додому,
Чи не побачить ще його [9, с. 307].

В окремих варіантах зафіксовано навіть назву села героя, де проходило його дитинство:

А в Подусільній сестра плаче,
Щодня виходить за село,
Чи не вертає любий братчик,
Чи не побачить більш його [4, с. 24].

Як показують різні варіанти пісень, авторський текст фольклоризувався, зазнавши незначних змін. Такий факт засвідчує про те, що Микола Галечко створив пісню в руслі народних поглядів та світосприйняття, врахувавши етнічні цінності й орієнтири. Авторський текст близький до фольклорного також і своїм стилем, ритмомелодикою, поетикальним вираженням: порівняннями (як лицар; як батько; полетів, як той сокіл); епітетами (святий наказ, дорогий друже», «за тую волю золотую»); метафорами (геройська смерть сплела вінець) тощо. З особливим піднесенням сприймає народ патріотичну героїку пісні, відчуття потреби стати на захист рідної землі, захоплюється самопожертвою та відданістю головного персонажа твору. У контексті сучасних викликів основна теза пісні співзвучна з гаслом «Герої не вмирають!». Вони залишаються жити і живуть у пам'яті поколінь («В піснях майбутніх поколінь», «В пам'яті вічних поколінь»). Саме пам'ять про них забезпечує безсмертя захисникам України, полеглим у боях за її волю.

Отже, пісня «Гей, на півночі, на Волині», створена за історичними фактами, впевнено увійшла в народний побут, фольклоризувалася, увібрала в себе «життєві соки» етнопоетичної стилістики. Динаміка тексту засвідчує повне її сприйняття як уснопоетичного твору з усіма відповідними канонами. Образ полковника УПА Василя Івахіва зберігся у пісні, яка пронесе його ім'я до наступних поколінь.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Галичко Микола. Золотий міт. Збірка поезій. – Львів, 1996. – 104 с.
2. Дем'ян Г. Уклонімося борцям за волю України (З нагоди 80-ліття о. Василя Прийми – борця за волю України) // о. Николай Василь Прийма. Український мальовничий острів у чудодійному Люрді. – Львів; Люрд, 2000. – С.532–534.
3. Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000 років / Григорій Дем'ян. – Львів, 2003. – 581 с.
4. За волю України. Антологія пісень національно-визвольних змагань / записи, розшифр., ...упорядк. Євгена Гіщинського. – Луцьк, 2002. – 316 с.
5. Мариняк Я. Людина з легенди // о. Николай Василь Прийма. Український мальовничий острів у чудодійному Люрді. – Львів; Люрд, 2000. – С.571–574.
6. Ми у вічі сміялися смерті. Повстанські пісні. До 50-річчя УПА / упоряд. Євген Шморгун. – Рівне: Азалія, 1992.
7. Пастернак Н. Найкращий титул – «Отець» // о. Николай-Василь Прийма. Молиться серце. Поезії та спогади-зустрічі із рідною землею. – Львів–Люрд: Місіонер, 1995. – С. 99–104.
8. Пісні УПА /зібрав і зредагував Зеновій Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії. – Торонто; Львів, 1996; 1997. – Т. 25. – 556 с.
9. Піснями скріплюємо волю. Із пісенної скарбниці Катерини Мандрик-Куйбіди. – Львів: Літопис, 2012. – 458 с.
10. Сокіл Г. Повстанські пісні – героїчний літопис українського народу // Воля і Батьківщина. – Львів, 2004. – № 2-3. – С.146–152.
11. Угрин М. «У перших рядах борців-героїв упав Івахів наш Василь...» // о. Николай Василь Прийма. Український мальовничий острів у чудодійному Люрді. – Львів; Люрд, 2000. – С.601–603.
12. Щербай Н.В. Івахів Василь Григорович // Енциклопедія Сучасної України. – Київ, 2011. – Т. 11. – С.161.

Надія СТАШЕНКО

**«ТРЕБА ДОБРЕ ЗНАТИ НАРОД, АБИ ЗМОГТИ
ПРОЗИРНУТИ ЙОГО ДУШУ»
(Відсвіти творчої біографії Олени Пчілки)**

Волинь незабутня, країно славетна!
У пишній красі ти красуєш!
Здавен твою бачу українську вдачу,
Здавен мою душу чаруєш! —

Так щиро звірялася у своїй любові до Волинського краю визначна жінка України Ольга Драгоманова-Косач, Олена Пчілка – письменниця, редактор і видавець, етнограф і фольклорист, громадська діячка, мати талановитого сузір'я дітей, славетної Лесі Українки. Вперше вона зустрілася із Волинню 1868 року, коли після одруження разом із чоловіком П. Косачем оселилася в старовинному містечку Звягелі. Згодом на дорогах її долі, в пам'яті серця і в слові будуть вписані «Луцьк стародавній», родинна господа – «найрідніша рідна дома» в селі Колодяжному неподалік Ковеля, історичні святині Волині – «Остріг знакомитий» і «Бере-стечко – славетне містечко». Але перше відкриття «найісторичнішої української країни» прийшло саме у Звягелі – Новограді-Волинському. Прожила тут родина Косачів до 1879 року.

Ви, Звягеля скелі, узгір'я веселі!
Ми з вами пак довго живали!
Найкращії літа з життя сього світа
Мої проміж вас пролітали!

Літа минали у сімейному щасті, родинних турботах, радості творчості. У Новограді-Волинському народилися старші діти – Михайло, Леся, Ольга, які виховувалися у пошані до української культури, народних звичаїв і традицій, в атмосфері «інтелігентного і змисленого українства».

Волинський край зачарував майбутню письменницю Олену Пчілку щирим українським духом, «чисто українськими ознаками волинської селянської людности». А любов до мови і культури рідного народу взяла Ольга Драгоманова із батьківського дому. Згодом, навчаючись у Києві, завдяки братові Михайлу познайомилася з видатними українськими родинами Антоновичів, Житецьких, Лисенків, Старицьких – членами київської «Старої Громади». Спілкування та співпраця з ними поглибила її усвідомлену гордість приналежності до українського народу, пошану до його історії. Зацікавленість та схильність до етнографічних студій прислужилися в подальшому житті та творчості Олени Пчілки. В «Автобіографії» зізнавалася: «Ще в гурті брата Михайла я захопилася етнографією. Цей нахил до записів етнографічних я привезла з собою у Звяглі. Та який багатий ґрунт для цього знайшла я на Волині. Вся ця країна, а особливо той куточок – Звягельщина, просто чарували мене. Властиво про Волинь мала я перед приїздом туди не дуже то виразне уявлення. Часто спадав на думку ходячий вираз, що Волинь – це край тяжко ополучений, що вже до значної міри втратив свою українську подобу. Але з першого ж ознайомлення із Звягельщиною виявилась для мене глибока властивість її: мова волиняків здавалась мені розкішною, чарівною. Правда були в ній особливості, часом дуже одмінні од моєї Полтавщини, але часто ці властивості в мові мені особливо подобались» [7, с. 20]. Ольга Косач поринула в народну стихію, записувала пісні, казки, перекази, народні вирази, звичаї й обряди. Їх публікували в різних виданнях, зокрема: «Звуковой історії укр. языка», П. Житецького, в «Істор. пѣсняхъ малор. народа», Антоновича і Драгоманова, в «Малор. преданіях» – збірник М. Драгоманова, в збірникові М. Комарова «Укр. прислів'я», в збірниках укр. пісень – Лисенка, Л. Українки, Кл. Квітки й інших виданнях» [4, с. 70]. Саме на Звягельщині Ольга Косач почала глибоко вивчати українську орнаментику. «Дещо й інше з волинського побуту живило те моє захоплення етнографом, — згадувала вона. – Між іншим – вишивки. Це був для мене непочатий край. Дивно сказати тепер, що з цього захоплення орнаментикою волинською вийшла моя перша наукова робота. Так, перша наукова

робота. Це величезна праця під назвою: «Український орнамент», що вийшла друком аж 1876 р. Всі роки перебування до цього на Волині були роками збирання до тої роботи матеріалів. В опрацюванні ж матеріалу не мало пособила мені участь брата Михайла й інших його вчених приятелів, а особливо Антоновича. Вони постачали мені давні видання й давали мені цінні вказівки, що можна було знайти в історії етнографії» [7, с. 20].

Для написання своєї наукової розвідки про український народний орнамент О. Косач ознайомилася із найпопулярнішими європейськими виданнями, зокрема опрацювала перший том мистецького альбому за редакцією Огюста Расіне «L'ornement polychrome» («Орнамент усіх часів і стилів»). Повне двотомне видання з'явилося друком у Парижі 1888 року. До нього автор-упорядник долучив передмову і роз'яснювальні примітки до 220 орнаментальних таблиць і 4000 сюжетів різних стилів і епох, які він зумів згрупувати завдяки продуманій строгій систематизації. Серед цитованих О. Косач джерел – дослідження Оуена Джонса (1809–1874), одного із найвідоміших архітекторів і теоретиків дизайну XIX століття, «Grammatik der Ornament» – «Граматика орнаменту» (Лондон, 1856), а також книга Володимира Стасова «Русскій народный орнаментъ. Выпускъ I. Шитье, ткани, кружева» (С.-Петербург, 1872), в якій знаний критик уперше звернув увагу на російське народне мистецтво і висловив думку про його значимість і глибину. Серед опрацьованих джерел – «Südslavish Ornamente» та ін.

Альбом О. Косач «Украинскій народный орнаментъ. Вышивки, ткани, писанки» вийшов друком у Києві в друкарні С. В. Кульженка. Цим виданням було покладено початок вивченню української орнаментики. Широта охоплення матеріалу, кваліфікованість і ґрунтовність викладу, сумлінність і фаховість у коментуванні дбайливо зібраних зразків узорів та запропонована схема (система) їх розгляду й аналізу сприяли визнанню новаторського характеру дослідження, здійсненого в Україні вперше.

Талановито складена збірка «оригінальної народної вмілости» складалася з розлогої «Передмови», 31 таблиці узорів та детальних коментарів до них. Найбільше представлено вишивок – 298

зразків на 26 таблицях, на 27-ій таблиці – 6 зразків тканин і 5 зразків прикрас, що називалися «лавочки» (виконувалися із кольорового намиста), 8 зразків орнаментів на килимах і 23 візерунки на писанках .

У «Передмові» до видання Ольга Косач ставить вивчення українського народного орнаменту на ґрунт наукової системності. Вона віддає шану подвижницькій праці М. Цертелєва, П. Куліша, Номиса – видатних дослідників і видавців народної творчості, культурних і громадських діячів. Підкреслює вагомe значення заснованого 1873 р. Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, який об'єднав зусилля найвидатніших діячів української культури, вчених різних наукових напрямів, які своєю діяльністю пробуджували історично-національну свідомість (В. Антонович, М. Драгоманов, Ф. Вовк, П. Житецький, П. Чубинський, І. Рудченко, К. Михальчук, М. Кістяківський, О. Русов та ін.). Серед багатогранної етнографічної діяльності Південно-Західного відділу Російського географічного товариства Ольга Косач називає створення етнографічного музею, публікацію фольклорних збірників, у тому числі українських народних пісень, покладених на музику, а також появу досліджень про народну музику і т. ін.

У тому контексті практично не вивченою залишалась народна орнаментика. Відсутність спеціальних видань, на думку О. Косач, була викликана складністю збирання матеріалу, браком спеціальних художніх центрів, як-от «Академії художеств». Завдяки сприятливим обставинам, як повідомляє дослідниця, їй вдалося зібрати досить велику кількість зразків народної української орнаментики та впорядкувати їх у певну систему. Специфікою видання є те, що усі представлені орнаменти — волинські й зібрані вони в одному Новоград-Волинському повіті. Ольга Косач наголосила, що надає особливого значення публікації цих матеріалів як вагомому свідченню існування суто українських рис у творчості волинян. На її переконання, у волинських орнаментах можна віднайти багато загальноукраїнських типів узорів, які збереглися тут особливо добре. Новоград-Волинський повіт розташований клином (довгим і вузьким) посередині Волині, від По-

лісся до Подільської губернії, і, за спостереженням Ольги Косач, має кілька різних за етнографічними особливостями зон. Зокрема, північна частина представляє Волинське Полісся. Тут дослідниця змогла відшукати найстаріші взірці шиття, його первісні, початкові, архаїчні форми. Південна частина Новоград-Волинського повіту не відрізняється від сусідньої Подільської губернії, а середина має характерні риси Волині у властивому, власному змісті. Проаналізувавши зібрані зразки орнаментів та ознайомившись зі зразками, зібраними в інших місцевостях, Ольга Косач приходить до висновку, що найтипівіші теми української орнаментики беруть свій початок у частині сіверській або поліській, на кордоні з Білорусією; поступово рухаючись із півночі на південь, вони розвиваються, урізноманітнюються й ускладнюються в формі, колористиці, мотивах і композиції, що є характерним для орнаментів півдня [3, с. 4].

У збірнику орнаментів Ольги Косач запропонована система розташування узорів відповідно до рівня складності розвитку теми. Зразки вишивок авторка впорядковує за способами шиття, техніками виконання, що засвідчують їх давність або новизну («занизування» – 6 таблиць, «настилування» – 6 таблиць, «хрестик» – 14 таблиць). Представлені українські вишивки, зразки узорного ткацтва, орнаменти на писанках явили самотність і багатство української народної орнаментики. «Яку треба мати повабу до краси!» – захоплено писала дослідниця про естетичне чуття, вподобання і здібності нашого народу. Найголовніше завдання української орнаментики – прикрасити річ, наголошує О. Косач. Незвичайна простота, природність і водночас вишуканість яскраво відбиваються на народних творах усіх видів українського мистецтва. Це – дух «все тієї ж простої, але естетичної України, який, наприклад, чується в словах і мотивах її пісень», – підсумовує дослідниця [3, с. 7]. Вона фахово аналізує усталені техніки вишивання, детально коментує представлені зразки орнаментів.

Українські народні орнаменти несуть у собі код пам'яті, світовідчуття і світосприйняття нашого народу з прадавніх часів. Навіть у назвах узорів, які ретельно фіксувала Ольга Косач, про-

мовляє українська поетична душа: «хмелик», «хвилька», «безкінечник», «косиці», «бігун», «крутики», «дзвоники». Народні назви могли відрізнятися не тільки в різних місцевостях, але й в одному і тому ж селі. Але, як зауважує дослідниця, «в цих назвах немає чужого, запозиченого, все це назви своїх рослин і предметів місцевої природи» [3, с. 10]. Аналізуючи збіги, паралелі, деякі подібності в орнаментах різних народів, О. Косач робить висновки про самобутність, неповторність української орнаментики у стильових особливостях, тематиці та характері. Викликають інтерес наведені в «Передмові» факти з історії національної і світової культури, які підтверджують глибоку давність українського орнаменту.

«Волинська збірка» українських народних орнаментів, за задумом авторки, мала стати не тільки матеріалом науково-етнографічним, але й сприяти практичному використанню скарбів народної творчості. Вона була переконана, що українська орнаментика, розвиваючись за сприятливих обставин, могла б впливати і на архітектуру, і на скульптуру, інші види мистецтва, які можуть черпати із орнаментики «нові сили, нові свіжі ідеї» [3, с. 17].

Мистецький альбом Ольги Косач вийшов у рік, коли тривали жорстокі утиски української культури, українського слова. До горезвісного Валуєвського циркуляра, за яким української мови, а отже національної культури «не было, нет и быть не может», долучився підписаний царем таємний Емський указ, відомий як «закон Юзефовича», про заборону українського письменства, сценічних вистав і читання на «малорусском наречии», а також друкування українською мовою текстів до нот. 1876 року ліквідовано Південно-Західний відділ Російського географічного товариства, що був центром українського руху. Відтак розлога і ґрунтовна передмова до видання «Украинскій народный орнаментъ. Вышивки, ткани, писанки» була написана російською мовою. Однак за змістом і духом вона була українською.

Протидіяти плановій русифікації, оберігати і будити національну свідомість, нагадувати про культурне багатство українців, їх обдарування, талант, високий естетичний хист було покликане мистецтво, зокрема народне. Видання Ольги Косач – це визріла,

усвідомлена потреба вивчення найбагатшого скарбу – яскравих сторінок культури свого народу, на яких крізь віки позначилися його національні риси.

Як згадує наймолодша донька Олени Пчілки Ізидора Косач-Борисова, альбом українського народного орнаменту містив велику розвідку – передмову двома мовами, французькою та російською, «в українській мові тоді було заборонено» [2, с. 27]. На жаль, примірника видання із передмовою французькою мовою в музейних фондах України виявити не вдалося. Проте є свідчення Олени Пчілки в автобіографії, що відомі французькі вчені Рамбо і Леже «з поводу цього збірника і передмови до нього подали свої похвальні рецензії» [4, с. 70].

Альфред Рамбо (1842–1905) – відомий французький історик і політик. Він брав участь у Третньому археологічному з’їзді в Києві (1874), де із доповіддю про особливості української народної вишивки й орнаменту виступив Федір Вовк (Волков) – антрополог, етнограф, фольклорист, громадський діяч. На цьому з’їзді А. Рамбо зустрівся з В. Антоновичем, М. Драгомановим, почув спів кобзарів. Після поїздки до Києва надрукував статті: «Київ і археологічний конгрес. Спогади про подорож» та «Україна і її історичні пісні» (1875). Йому належить перша французька розвідка про Т. Шевченка. У книзі «*La Russie érique*» («Епічна Русь», 1876) він опублікував 10 переспівів із українських народних дум.

Луї Леже (1844–1923) – засновник французької наукової славістики, згодом професор славістики в Сорбонні, Колеж де Франс, Школі живих східних мов, член Академії написів і красного письменства, член-кореспондент Петербурзької АН. Він, як і Альфред Рамбо, підтримував наукові контакти з Михайлом Драгомановим, цікавився українською народною творчістю і літературою.

Високі оцінки, які дали виданню Ольги Косач визначні французькі вчені, були аргументовані, адже таке дослідження в українській етнографії з’явилося вперше.

Після публікації «Українського народного орнаменту» О. Косач вийшли друком дослідження й збірники зразків народної вишивки П. Я. Литвинової «Южно-русский народный орнамент Черниговской губернии. Глуховский уезд. Вып. I». – К., друкарня

М. П. Фріца, 1878. – 14 с.; 20 табл.; «Южнорусский орнамент» та «Отличительные черты южно-русской народной орнаментики» Ф. Вовка; праці Н. Квітки, І. Семенцова, Я. І. Клунних, А. Хойнацького та ін. [1, с. 75].

1879 року О. Косач випускає у світ друге видання «Українського народного орнаменту». Про цю подію в галицькому журналі «Зоря» повідомляє Василь Лукич (В. Левицький) у розвідці «Український орнамент»: «Украинскій орнаментъ п. О. Косачевои мимо высокой цѣны (одинъ примѣрникъ стоявъ 8 рубл.) розбѣйшовъ ся доволѣ швидко и Вп. Авторка въ 1879 роцѣ побачилась въ тѣмъ милѣмъ для каждого выдавця станѣ обдарувати землякѣвъ другимъ виданѣмъ, котрого повный заголовокъ подаемо понизше: «Украинскій народный орнаментъ — образцы вышивокъ, тканей и писанокъ. Собрала Ольга П. Косачева. Изданіе второе. Кіевъ 1879.» (Великій октавъ обіймаючій 20 сторонь «Предисловія» и «Изъяснений» и 15 великихъ картокъ розличныхъ взорцѣвъ зъ докладнымъ наслѣдованѣмъ народного орнаменту подѣвъ взглядомъ рисунку и барвъ. Цѣна три рублѣ» [5, с. 10].

Друге видання за обсягом було скромнішим, зменшилася наполовину кількість таблиць із узорами. Але сам факт поінформованості українців Галичини про цей мистецький альбом та інші збірники, що вийшли друком в «Україні російській», є важливим. Василь Лукич висловлює своє щире захоплення, що в «закардонській Русі» рідна орнаментика привернула до себе увагу численної громади. Він вважає переконливим той факт, що вишита сорочка або інша річ, прикрашена українською мережкою, стали там звичними не тільки для одягу простолюду, але й «інтелігентної верстви». На жаль, констатує оглядач, в «австрійській Русі» з'явилося єдине польське дослідження 1880 року «Wzory i przemysli domowego na Rusi». Інших студій і видань про народну орнаментуку на терені Західної України він не знає. Такі праці як дослідження Ольги Косач, були гарним і дійовим стимулом для етнографів Галичини.

Розвідку-огляд про «Український орнамент» Василь Лукич публікує у трьох числах «Зорі», але в основному використовує матеріали зі збірника О. Косач, дослідження якої він високо оці-

нює. Варто звернути увагу на епіграф до цієї публікації. Це текст народної пісні, якою автор спонукав читачів дослухатися, доторкнутися душою до найсвятішого, того, що передавалося від покоління до покоління, утверджувало наш народ як мистецьку націю, яка і в будень, і в свято вміла творити красу:

Уставала дівчинонька
Раненько до сонця,
Вышивала — мережала
Рушничокъ въ дконця:

«Купи менѣ, моя мати,
Малѣвані пѣльця,
Та вишію, вымалюю
Козаку рукавця...»

Шовкомъ шила, шовкомъ шила,
Шовкомъ вышивала,
Все для того козаченька,
Що вѣрно кохала.

Важливим є той факт, що І. Я. Франко, готуючи до видання літературно-науковий журнал «Житє і слово» (1894–1897), звернувся до творчої родини Косачів за підтримкою, аби вони долучилися своєю письменницькою і фольклористичною працею до кола авторів нового часопису. У листі до Олени Пчілки від 18 жовтня 1893 року він, зокрема, просить її написати статтю про українські народні вишивки й орнаменти, в якій радить зробити огляд видань, що з'явилися друком, і дати їм оцінку: «Так само хотів би я Вас просити о статтю про укр[аїнські] народні вишивки і орнаменти. Після Вашої збірки і передмови до неї повиходило на Вкраїні чимало збірок, декотрі й з статтями (Волкова), були, здається, й особні статті, народний орнамент укр. здобув собі широкую популярність. Так от і слід би це все оглянути й зібрати до купи здобутки тих кільканадцять літ, а до сього, здаєсь, к о м п е -тентнішого робітника над Вас, не н а й д у (підкр. наше – Н. С.). Боюсь, що такої роботи в першій книжці Ви вже не встигнете зробити, та все-таки я бажав би мати коли вже не частину її, то бодай

Вашу відповідь на те, як і коли можу я надіятися» [8, с. 427].

Багатство української народної орнаментики Ольга Косач – Олена Пчілка розкриватиме у наступних виданнях зі збірками українських узорів (К., 1903; 1912; 1927). Упродовж півстоліття (1876–1927) вона опублікувала п'ять альбомів. З-під її талановитого пера вийдуть статті, дослідження: «Відродження давнього українського шиття», «Наша етнографія», «Малювання на українських мисках», «Українська різьба по дереву», «Українське селянське малювання на стінах» та ін.

6 квітня 1925 року Ольга Драгоманова-Косач – Олена Пчілка – стала першою жінкою, обраною членом-кореспондентом АН УРСР. Працювала в етнографічній, літературно-історичній комісіях. А розпочався цей хід до наукових верховин на Волині зібранням «Українських народних узорів». Дочка Ізидора Косач-Борисова згадувала, що захоплення матері підтримував батько Петро Антонович Косач, навіть казав про те, що вона, збираючи на Звягельщині етнографічні й фольклорні скарби, «як тая пчілка працює».

Згодом саме псевдонім Олена Пчілка стане з-поміж десятків інших найвідомішим. «Треба добре знати народ, аби змогти прозирнути його душу», – писала до Олени Пчілки із вдячністю за її подвижницьку працю племінниця Рада із Болгарії [6, с. 81]. Завдяки таким берегиням української культури як Олена Пчілка душа нашого народу промовляє крізь віки.

«Не тінь вона, о ні, у сяєві дочки, – пише волинський поет Василь Гей, –

Не тільки за дітей
нам треба їй вклониться.
Несла й вона крізь ніч валуєвську
свічки,
Недаром звалась Пчілка —
від Бога трудівниця.
У полі, по якому натомлений Кобзар
В облозі сивих дум ступав,
немов оратай,
Себе не шкодувала,

збираючи нектар,
Аби його народу нужденному
віддати..
... Ми в світі не пропащі,
в бездоння пустоти
Не канемо, допоки
у буднях не забули
Природного уміння –
з полів нектар нести
Не лиш у власну хату,
але й у спільний вулик.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Іваненко В. Олена Пчілка як дослідниця народного мистецтва // Нар. творчість та етнографія. – 1989. – № 6, – С. 69–77.
2. Косач-Борисова І. Спогад про Олену Пчілку // Укр. культура. – 1996. – № 1. – С. 27–28.
3. Косачева О. Українській народний орнамент. Вышивки, ткани, писанки. – К., 1876. – Репринтне відтворення першого видання. – Ковель, 2010.
4. Косачова О. (Літературне ймення – Олена Пчілка). Моє curriculum vitae // Нар. творчість та етнографія. – 1999. – № 4. – С. 69–70.
5. Лукич В. Українській орнамент // Зоря – 1881. – Ч.1. – С. 10–12.
6. Олена Пчілка і Галяч: наук. зб. – К.: [б. в.], 2010.
7. Пчілка Олена (О. Косач). Оповідання з автобіографією. – Х. : Рух, 1930.
8. Франко І. Зібр. творів : у 50 т. – Т. 49. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 426–428.

**ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА ІСТОРИЧНОЇ ТРАГЕДІЇ
М. КОСТОМАРОВА «САВА ЧАЛИЙ»**

Література українського романтизму розвинулася на ґрунті освоєння фольклорних джерел та осмислення вітчизняної історії, зокрема Київської Русі та доби козаччини. Творчість М. Костомарова, чия драматургія стала вершинним проявом українського романтизму, органічно увібрала ці джерела ще й з огляду на те, що письменник був за фахом істориком і студіював українські фольклор і міфологію.

Як свідчить М. Костомаров в «Автобіографії», в лютому 1838 р. він «принялся писать драматическое произведение и в течение трех недель сотворил «Саву Чалого», взявши содержание из известной народной песни» [3, с. 87]. Йдеться про народну пісню «Гей був в Січі старий козак».

Хронологічно першим опублікував цей народний текст М. Максимович 1827 р. у виданні «Малороссийскія пѣсни» під назвою «Дума о козацѣ Савѣ» [1]. Згодом 1833 р. в альманасі «Запорожская старина» І. Срезневського (в Ч.І «ПѢСНИ и ДУМЫ о лицахъ и событіяхъ до Богдана Хмельницкаго») оприлюднено «Подвиги Савы Чалого» [6].

Уважається, що М. Костомарову було відоме видання «Пісні польські й руські люду галицького» Вацлава з Олеська (Львів, 1833), де теж надруковано пісню про Саву Чалого.

У фольклорному збірнику М. Максимовича 1834 р. «УКРАИНСКІЯ НАРОДНЫЯ ПѢСНИ» твір опубліковано під назвою «Пѣсня о Савѣ Чаломѣ» (Книга вторая. Отдѣлъ II. Былевыя пѣсни о временахъ козачества отъ возстанія противъ уніи до смерти Богдана) [5]. Зрада датується «во время Наливайково» [5, с. 90].

1844 року під час викладання в рівненській гімназії М. Косто-

маров здійснив низку різножанрових фольклорних записів. Однак опубліковані вони будуть аж 1859 р. у виданні «МАЛОРУССКИЙ литературный сборник», підготовленому Д. Мордовцевим (у рубриці «ПѢСНИ объ исторических событіяхъ, которыхъ время можетъ быть опредѣлено не съ полной точностью» розділу «НАРОДНЫЯ ПѢСНИ, СОБРАННЫЯ ВЪ ЗАПАДНОЙ ЧАСТИ Волынской губерніи, въ 1844 году, Николаемъ Костомаровымъ»). У коментарях до пісні М. Костомаров пояснює, що в часи С. Наливайка кравчиною називали запорізький загін [7, с. 199]. Останні строфи цього варіанту фольклорного тексту пояснюються так: за переказами, «Сава пригласалъ въ кумовья запорожцевъ къ своей собацѣ для поругания: собацѣ этой была кличка: улитка» [7, с. 199].

М. Костомаров наводить також важливі складники характеристики Сави Чалого на основі тексту, записаного в Полтавській губернії. Так, Гнат у поході на Саву мав одну ногу в сап'янці, а іншу – босу: «Это значить, – объясняли мнѣ – что Сава былъ характерникъ (колдунъ) и такъ обезопасидъ себя чарами и заклинаніями, что его нельзя было достать иначе, какъ только въ такомъ случаѣ, когда врагъ его одною ногою будетъ стоять на польской землѣ, а другою на запорожской. Игнатъ положилъ въ одинъ сапогъ запорожской земли, а другою ногою ступалъ по польской землѣ босикомъ для того, что на сапогъ могли остаться частицы земли запорожской» [7, с. 199].

На схилі літ М. Костомаров пише, що він «сделал большую историческую ошибку, произвольно отнесши событие, воспеваемое в этой песне, к первой половине XVII века, тогда как оно относилось к первой половине XVIII-го» [3, с. 88].

«На думку О. С. Грушевського, Костомаров в інтересах більшої повноти розкриття драматичної теми «ввів деякі нові деталі порів- міiiiі і t народною піснею, а, найголовніше, переніс дію в більш ранню епоху, століттям раніше, і змінив основні умови події, що і там відбувається: залишалася тема пісні – помста зраднику, який перейшов на бік ворога, але особистість і мотиви цієї зради автором змінені по-своєму» [2, с. 33].

У центрі і фольклорного, і авторського текстів – тема зради. Але якщо народна оцінка характеризує гранично чітко героя

Гната Голого та Саву Чалого, який перейшов на бік ворога, то драматург інтерпретує факт зради як наслідок інтриг друга й нереалізованих амбіцій претендента на гетьманську булаву. Тобто письменник відійшов від фольклорної основи, дозволивши собі розвинути свій сюжет – передісторію зради. Такий задум обумовлений історичною концепцією М. Костомарова про безначальність української громади та її споконвічний демократизм (за переконанням М. Яценка [2, с. 35]): у драматичному тексті Саву, про мужність якого народ вже дві пісні склав, не обрали гетьманом, а віддали перевагу його батькові – досвідченому, але безвольному Петру Чалому. І Сава, відчуваючи себе ображеним, схиляється до намов Гната Голого й переходить у польський табір; тобто боротьба за владу набуває характеру злочину. В. Івашків наголошує: «Драматург показує, як під дією обставин та інтриг Гната Голого щезають патріотичні переконання Сави. В той же час до моменту зради він вірою і правдою і служив своєму народові і навіть не думав про перехід до ворога» [2, с. 37]. Сам герой розуміє індивідуалістичний характер своєї натури: «Я не вмію з їми (людьми. – М. С.) жити, не вмію їм коритися – ще не тее: хочеться, щоб то старшим бути над усіма!..» [4, с. 210]. Як і в народній пісні, на зрадника чекає смертна кара. Однак у тексті М. Костомарова «безпосереднім поштовхом до зради є зовнішня дія: інтриги Гната Голого. Це і робить в кінцевому підсумку можливим психологічне виправдання і подолання Савою своєї зради, що дозволило Костомарову зобразити у сцені вбивства козаками Сави смерть уже по суті нової людини» [2, с. 38].

Отже, художня інтерпретація фольклорного сюжету зреалізована не тільки у сміливій переакцентації характеристик персонажів, а й у психологізації образів і ситуацій, жанровому новаторстві в драматургії.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Дума о козаѣ Савѣ // Малороссийскія пѣсни, изданные М. Максимовичемъ. Москва: Въ Типографіи Августа Семена, при Императорской Медико-Хирург. Академіи, 1827. С.33-37. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://archive.org/stream/malorossiyskiep>

esni/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%9C.%D0%90.%20%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%81%D1-%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5%20%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B8.%201827#page/n1/mode/2up

2. Івашків В. М. Українська романтична драма 30–80-х років XIX ст. – К.: Наук думка, 1990.-143 с.

3. Костомаров Н. И. Автобіографія. Бунт Стеньки Разина.– К.: Наук. думка, 1992.– 512 с.

4. Костомаров М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія; Драми; Оповідання. - 538 с.

5. Пѣсня о Саввѣ Чаломѣ // УКРАИНСКІЯ НАРОДНЫЯ ПѢСНИ, изданныя Михаиломъ Максимовичемъ. Часть первая. Москва: Въ Университетской Типографіи, 1834. С.90-94. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://archive.org/stream/ukrainskiiianarod01maksuoft#page/n3/mode/2up>

6. Подвиги Савы Чалаго // Запорожская Старина. Ч.І. Харьковъ: В Университетской Типографіи, 1833. С.60-75. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://shron1.chtyvo.org.ua/Sreznevskyi_Izmail/Zaporozhskaia_starina_Ch1.pdf

7. Сава Чалый // МАЛОРУССКІЙ литературный сборникъ. Издасть Д.Мордовцевъ. Саратовъ, 1859. С.197-198. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001535

**ТКАЦТВО В ОБРЯДАХ ТА ВІРУВАННЯХ
МАНЕВИЦЬКОГО РАЙОНУ
(за матеріалами експедиції)**

Традиційне виготовлення тканини в домашніх умовах було невід'ємною частиною життя полісян. Оскільки ткацтво є одним із найдавніших технологічних процесів, всі етапи роботи, від обробки льняного волокна до виготовлення нитки й полотна, супроводжувалися певними магічними діями та віруваннями. На початку ХХ ст. майже кожна жінка в селах Маневицького району ткала полотно з льону або конопель, дотримуючись певних заборон, що передавалися з покоління в покоління. Аналіз системи заборон та регламентацій, що супроводжує процеси створення тканини, а також певні магічні дії, частиною яких було лляне волокно, пряжа або тканина, дозволяє скласти світоуявлення полісян, певною мірою реконструювати їх життєві цінності. Тому 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 Маневицького району.

Вірування, пов'язані з ткацтвом та його процесами вже привертати увагу дослідників. Ткацтво в обрядах та віруваннях українців було досліджено в праці О. Боряк [1], а деякі заборони та певні магічні ткацькі дії розглянуті в наукових працях С. Толстої [5], В. Валенцової [2, 3], Л. Віноградової [4] та ін. Проте для детальнішого розкриття теми вірувань та заборон, які супроводжували процеси виготовлення тканини важливим є глибше етнографічне дослідження.

Основним джерелом для написання статті стали етнографічні матеріали, зібрані в комплексній історико-етнографічній експедиції.

педиції в Маневицькому районі Волинської області Державним науковим центром захисту культурної спадщини від техногенних катастроф.

Сировиною для виготовлення тканини на території Маневицького району був льон, вовна та в невеликій кількості вирощували коноплі для виготовлення грубих тканин та мотузок. Льон сіяли навесні, як вже потепліє і не буде морозів. Коли льон підростав, його треба було полоти. Традиційно льон пололи в звичайні буденні дні, але в селі Комарово розповіли, що “одна [жінка. – Н. Т.] пішла льон полоти після Трійці, а там русалки співають. Та й втікла та жінка”.

Від доброго врожаю льону залежала кількість виготовленої тканини, тому, спостерігаючи за погодою в деякі свята, полісiani намагалися вгадати, який буде врожай льону. На свято св. Андрія (13 грудня): “Якщо погідливо, то льон тоді був уже хороший. Ріс. А як хмарно – то він тоді не вельми так родився. Якщо погідливо, то ріс удовж, а як ні – то кучерявий такий родився. А він як кучерявий, то вже волокно недобре” (с. Черську).

Льон поважали та вважали святою рослиною. Вичесане чисте волокно льону освячували на Стрітєння (15 лютого), ним “спалювали рожу” (с. Черськ), “спалювали ляк” (с. Комарово). Святили льон і на Великдень Маковія (14 серпня) та Спаса (19 серпня). Таким освяченим льоном обкурювали дитину, якщо вона не спить чи злякається: “якщо дим іде від дитини то воно відганяє, а якщо дим іде на дитину то немає нічого на дитині” (с.Набруска). Освяченим льоном “підкурюють і хату від усього поганого” (с.Нова Руда).

Таке ставлення до рослини сформувало ряд певних вірувань, яких дотримувалися при виконанні кожного процесу обробки волокна, а в подальшому – і створенні тканини. Найбільше заборон пов’язано з процесом прядіння. Час виготовлення пряжі припадав на осінньо-зимовий період, коли не було робіт на городі чи полі. Однією з поширених заборон на Поліссі було небажане залишання не допряденого волокна на гребені. На обстеженій території такої заборони дотримувалися бо вірили, що це “може нашкодити” (с. Матейки) або “буде жених чи чоловік бородатий” (с.

Козлиничі). Дане вірування також пов'язане з суто практичним ставленням до процесу прядіння, адже залишене не допрядене волокно могло заплутатися, або туди могло потрапити сміття, що ускладнить подальшу роботу.

На Поліссі заборонялося прясти в поминальні дні та деякі дні календарних свят. В будні дні не пряли в неділю та п'ятницю, іноді в середу. Мотивацією до виконання заборон була можлива шкода в важливих сферах існування людини (хвороби людей чи тварин, врожай), а також не менш важливим було й шанування святих мучеників та душ померлих. Так, на Маневиччині не пряли в день святої Варвари (4 грудня) бо "вона мучиниця" (с. Лишнівка). "На Варвари не пряли, тільки дехто кужіль обдирав" (с. Селісок). Тому в цей день могли микати мички. Але в деяких селах існували заборони на свято микати мички. "Не пряли, бо кажуть Варвара подрапана. Не микали навіть мичок" (с. Матейки). "На Варвари не можна було микати мичок, бо якась жінка микала мички, як була вагітною, та в дитини було подерте лице" (с. Козлиничі). "На Варвари микали і утворилася ікона, і вона подрапана. Варвара подрапана буде" (с. Городок). 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].

В селі Чорниж взагалі заборонялося працювати в день святої Варвари, бо розповідали, що: "на празнік перед Варварою пішла жінка де молотили в клуні і почула: "Варвара, Варвара...". То вона й втікла".

Не пряли також і в день святого Сави (5 грудня), казали що: "На Сави і Варвари ніколи нічого не робили, бо мішало на худобу" (с.Набруска). „На Сави і Варвари не пряли" (с. Велика Осниця).

Не зважаючи на таку заборону, в багатьох селах в день святого Сави та день святої Варвари люди працювали, адже для того щоб виготовити тканину треба було виготовити багато пряжі. "На Варвари і Сави пряли, бо була ще приказка: "Жінки не було в шо нарядити, теї шо померла, і піп став відправлєти і каже: "Треба було не савити, ни варварити, ни андросити, з хати гребеня не вносити, ни святкувати святого Пилипа, ни лижала б гола, як липа"

(с. Черськ). “Якусь бабу хоронили та не було в шо її чи накрити, чи убрати, казали шо батюшка казав: “Треба було не савити, не варварити, не андросити, взяти за кудільку да й кундосити” (с. Набруска). “Не савити, не варварити, на той світ з голою сракою одправити. Колись казали на Сави не робити, на Варвари не робити, а був один чоловік та й каже одна уже була, одсавилася, одварварилася і на той світ з голой жопой одправилася. Бо нічого не робила в свята і нічого не мала” (с. Козлиничі). “Не савити, не варварити, тільки кужілицю правити” (с. Селісок). “Колись прийшов батюшка, а жінка лежить не вдягнена. А він каже: “Ага, ага, чого лежиш нага. Тре було не савити, не варварити да взяти кудільку да кундосити, да й не лижала б нага” (с. Карасин). “Треба було не савити, не варварити кундилицю кундосити. Ни пряди, ни пряди, то будеш гола лежати” (с. Годомичі). “Треба було не савити, не варварити, не андросити, кудільку подносити” (с. Четвертня).

Характерним для території Маневицького району шанування дня святої Ганни (22 грудня). В цей день заборонялося прясти через можливу появу святої, яка може насварити чи навіть покарати. “На Ганни не робили, бо одна жінка біб лупила, да й входить якась жінка й каже: «А ти не знаєш? Шо то ти сьогодні робиш? Я Ганна» Да й покинула та баба. А друга пряла та й задрімала. І Ганна її насварила, шо та пряла. Не робили – боялися” (с. Троянівка). “На Ганки одна пряла і заснула, і їй видно Ганку, що прийшла до неї” (с. Троянівка). В цей день виконували нескладну підготовчу роботу перед прядінням. “На Ганки колись микали, але не пряли” (с. Велика Осниця). “Ганки святам останки” (с. Городок).

На Різдво та два тижні Свічок також заборонялося прясти. “В Пилиповку перед Рождиством там вже були святіє вечори то до того часу пряли, а після вечорів вже того не робили, а микали на гребені мички” (с. Городок). Майже по всій Україні на святки виносили з хати все начиння для прядіння [1, с.76]. На території Маневицького району особливо остерігалися бачити в цей період веретена. Вірили, якщо побачити веретено в цей час, то літом в лісі будуть траплятися вужі. “На свічки ховали веретена, щоб не плуталися, ни клубки, ни голки, бо то ужей не будеш бачити в лісі, як ходити по ягоди” (с. Селісок). “На свічки і Коляди ховали

веретена, щоб гадюк і вужів не бачити” (с. Карасин). Хоча святки вважалися особливим періодом, в який заборонялося працювати взагалі, траплялися випадки, коли жінки пряли в цей день та отримували кару за це. “Якась жінка пряла на Новий рік, а була вагітна і вродила сліпу дівчинку” (с. Комарово).

Перехідним, від новорічних свят до робочих буднів, вважався день Іоанна Хрестителя (20 січня), який символізував завершення свят зимового циклу. Увечері цього дня до хати вносили гребінь та веретена, наступного дня Тік Притік (21 січня) - починали прясти. “Через дві неділі після Різдва вносили куделю, бо то вже називався – Тік Притік – починка приволік” (с. Черськ). “Тік Притік куділю приволік” (с. Нова Руда). “Тік Притік після коляд стають прясти. Тік Притік, свята утекли, починка приволокли. Свято втік, починка приволок” (с. Красноволя). “Вже Притік, то вже й починка приволік. Вже Притеча, на Притечу починали прясти” (с. Селісок). “Тік Притік, починка приволік. Звечора вносять все прядиво бо завтра вдосвіта треба встати та прясти” (с. Набруска). “Тік Притік починок приволік. Вже зранку треба було напрати починок” (с. Городок).

Не пряли й в перший день посту. “В понеділок, як починався піст то не пряли” (с. Черськ). А в селі Четвертня першого тижня посту.

Пряли до весняного свята Сорока святих (22 березня), а вже в саме свято та вечір перед ним нічого не робили. “Перед Сороками пряде [жінка. – Н.Т.] та проз комин впало сорок веретен. Сказало: “Як ти така прядка, напряди оці всі...” (с. Чорниж). “На Сороки не пряли, бо хтось прях та через комин улетіло сорок веретен” (с. Годомичі). Варто зауважити, що деякі з поданих вище варіантів, є фрагментами розповіді про жінку, яка пряла в день Сорока святих і їй в покарання в комин впало 40 веретен, які вона мала напрати за одну ніч.

Окрім заборони прясти на свята, які найбільш шанувалися серед полісян, зважали й на певні дні тижня. Заборонялося прясти в п’ятницю або увечері перед п’ятницею. Дані заборони пояснювалися Святим письмом: “по церковному закону [не можна. – Н. Т.]” (с. Троянівка); „бо “посний день”. (с. Матейки). Тому в п’ятницю

“мотали пряжу на клубки і вишивали” (с. Козлиничі); “мотали” (с. Красноволя); “микали, м’яли коноплі” (с. Велика Осниця); “вишивали” (с. Новосілки). В селі Матейки, окрім п’ятниці не пряли й в середу “бо святкували, бо середа посная”.

З шаною ставилися також і до неділі, в цей день ходили до церкви та взагалі не виконували ніяких робіт, пов’язаних з виготовленням тканини.

Наступним етапом, який передував тканню, було снування. Основним завданням в даному процесі було правильне прокладання ниток на кілках щоб не допустити помилок та наснувати визначену кількість ниток.

Починати снувати можна було вже після свята св. Покрови (14 жовтня) (с. Гораймівка), але обов’язково треба було поснувати до Великого посту (с. Годомичі). Хоча в деяких селах Маневицького району снували і в період посту, остерігалися лише снувати на Хресному тижні (с. Троянівка, с. Козлиничі), пояснюючи це тим що можна наробити помилок. “На хресному тижні не снували, бо будуть хрести” (с. Лишнівка, с. Селісок, с. Матейки). “В середу, як хресті, то не снували, бо конє можна покласти” (с. Красноволя). В селі Черськ таку заборону пояснили страхом “заснувати очі” померлим.

Перед початком снування молилися та просили допомоги в Бога. Як починали снувати то казали: “Господи, поможи мені. Бог упириді, ми за Богом” (с. Нова Руда). “Господи, поможи” (с. Лишнівка). “Допоможи, Боже” (с. Троянівка).

Як і для прядінні, для снування обирали певні дні, в які добре було снувати та дотримувалися певних заборон при снуванні. Так, найкращими днями для снування вважали середу та п’ятницю (с. Черськ, с. Лишнівка, с. Матейки, с. Набруска), бо “треба все робити в жіночі дні” (с. Лишнівка). В с. Годомичі снували в п’ятницю або середу, а в с. Красноволя найкращими днями для снування вважали понеділок, вівторок та середа. А от в селі Набруска понеділок вважався не дуже добрим днем для снування. Не снували в понеділок і в селі Нова Руда та селі Четвертня, пояснюючи це тим, що “в понеділок світ снуався”.

На території Маневицького району особливих заборон та

певних днів, в які навивали, зафіксовано не було. Але в селі Гораймівка заборонялося навивати на Хресному тижні, бо казали: “[Як. - Н. Т.] на хресті – то вся основа на хрест”.

Деякі заборони та вірування були пов’язані також і з процесом ткання. Певною мірою вони співпадають з заборонами, пов’язаними із прядінням, але їх значно менше. Традиційно починали ткати після Різдвяних свят, але деякі господині могли почати ткати і раніше, в такому випадку “на Різдво виносили все тканне з хати” (с. Черськ); “до Коляд мали виткати, щоб верстат на Коляди не стояв. Потім після Водохреща вносили верстат” (с. Гораймівка). В селі Велика Осниця про початок ткання до Коляд казали: “Сави савити, та треба кросна ставити”. А в селі Гораймівка в 1970-ті – 1980-ті роки “після Михайла вже вносили верстат і ткали”. Такий ранній початок ткання, а саме після дня святого Михайла (21 листопада), є причиною відсутності процесів, пов’язаних з обробкою волокна та створення ниток, в даному випадку для виготовлення тканини використовували куповані катушкові нитки.

Традиційно, зважаючи на всі процеси, які передували тканню, саме ткання починали з настанням Великого посту і закінчували перед Великоднем.

Заборонялося ткати в свято Сорока святих, бо остерігалися покарання у вигляді смерті. “На Сороки не пряли і не ткали, бо в селі грім забив жінку і її матері приснився сон, що треба було на Сороки ни бохати, ни прибохувати” (с. Четвертня). “Жінка ткала на Сороки і впала з-за верстату, вдарилася головою й вмерла” (С. Троянівка). В селі Градиськ казали: “Сорок пирогов спечи і кросна тчи”, що свідчить про продовження ткання після свята.

Особливих днів тижня, в які б не ткали, не було, шанували тільки день неділю та вечір суботи. На цей час заборонялося лишати відкритим верстат, його накривали “повраденком” (с. Селісок); “настольнецею” (с. Матейки). Нитки основи, нит та бердо обов’язково накривали також на той час, коли не ткали. Така заборона, на нашу думку, є суто практичною, оскільки відкриті нитки могли забруднитися або пошкодитись.

Поширеним віруванням було можливе зурочення одним лише

поглядом процесу снування або ткання. Тому намагалися, щоб не було “чужих очей” (с. Красноволя) поруч. Якщо ж процес створення тканини було зіпсовано, то молилися “Отче наш” та “кропили свяченою водою” (с. Красноволя).

Процес виготовлення тканини вважався певним магічним дійством. За віруванням полісян послідовне виконання технологічних процесів при створенні тканини могло вплинути на хід природних (коли тривалий час не було дощу) та патологічних (в селі мерли діти або люди загалом; морило худоба) процесів, а також суспільно-політичних явищ (захист села від війни; швидке закінчення військових дій). Про це свідчать відомості виготовлення рушника, як магічного атрибуту певними людьми в певний час. “Як дощу не було то ткали рушника. 9 удовиць. Напрясти, поснувати і виткати, пошити, і до сходу сонця занести до всіх фігур пиріднички” (с. Троянівка). “В нас [хрестів. - Н. Т.] багато було, майбутє із шість було на село. Бо й тут крижовіє й там крижовії. І тут в силі у трох місцях. Ну як же ж, до заходу, сонце заходить, хлопці їдуть у ліс, зріжуть сосну. Дівчата всі з гребинями їдуть до однієї хати, прадуть от, і я ще поплилась, ще яка я була мала, але ходила прісти туди. В ті во хати, там... Не ця хата, а друга була то там жили та й збиралися у теї хати, і я ходила прісти рушника. На рушник напріли, скоро основалі, зробили той вирстать, поносили, позбили, намотали і виткали пока півинь заспіває, щоб виткати того рушника, й зависти того христа на крижовіє дороги і рушника повісити й закопати, всьо” (с. Селісок). “Як война була, то ткали обрічний рушник, щоб мир був. Хлопці робили хреста” (с. Карасин). Наведені вище варіанти є дещо фрагментарними, але певною мірою дають уявлення розуміння семантики даного ритуалу, в якому поєднано язичницьку архаїку та християнські традиції. Створення такого магічного полотна відіграло важливу роль в гармонізації світосприйняття полісян та за їх віруванням мало величезний вплив на родючість та захист від лих.

Дослідження вірувань та обрядів, які пов’язані з виготовленням тканини, на території Маневицького району Волинської області дають можливість доповнити попередні матеріали, більше розкривають світоуявлення полісян, їх віру в магічність дії при

створенні тканини та взаємозв'язок матеріального світу з духовним, що в свою чергу реалізується в поділі часу на будень та свято. У виявлених заборонах певною мірою розкриваються життєві цінності жителів даної території, які наповнені власним розумінням творення світу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

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. Валенцова М.М. Время и пространство в народном ткачестве: реальность и магия (на материале полесской традиции), с. 304. // Пространство и время в языке и культуре / Отв. редактор С. М. Толстая. — М.: Индрик, 2011. — 368 с.
- Виноградова Л. Н. Персонифицированные праздники и дни недели, наказывающие людей за несвоевременную работу: сфера ткачества // Антропоцентризм в языке и культуре. – М.: Индрик, 2017. С. 56–88.
4. Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. – М.: Издательство «Индрик», 2000.
5. Толстая С. М. Полесский народный календарь. / С. М. Толстая – М.: Индрик, 2005. – 600 с.

**РЕЛІГІЙНІ ПІСНЕСПІВИ УКРАЇНСЬКИХ
ЛІРНИКІВ І КОБЗАРІВ**

Досліджуючи виконавчу майстерність, репертуар та характеристику співу, можна стверджувати, що лірництво і кобзарство за характером вокально-інструментального мистецтва і репертуару, становило досить відособлену гілку народної співочої традиції. Лірницько-кобзарське виконання сильно відрізнялося від інших стилів своєрідністю виконання в речитативних традиціях, барвистістю орнаментики, вільним ритмом, ладовими альтераціями, підкреслено експресивною манерою співу із власним супроводом на лірі, кобзі чи бандурі [6, с.274]. А знана дослідниця М. Гримич пише, що кобзарі та лірники, «в першу чергу, були жебраками, а вже потім – мандрівними співцями, і аж ніяк не навпаки. Старцювання – це була їхня професія, спосіб до виживання ... шлях до особистісного самоутвердження...» [21, с.58].

Для розуміння духовної суті українських кобзарів та лірників надзвичайно важливим є питання репертуару, вибір якого був не довільною справою, а чітко систематизований. Панотча (судна, думна) рада не допускала свавільного ставлення до вибору творів, сувора панотча цензура ретельно стежила, щоб репертуар епічних співців і співацько-оповідальний репертуар селян, які функціонували окремо і паралельно, не перетиналися. Судна рада забороняла лірникам і кобзарям виконувати «світських» пісень, водночас «селяни майже ніколи не співали творів кобзарів та лірників» [3], але з часом ця традиція була порушена.

На жаль, досі науковці не мають чіткої класифікації лірницько-кобзарського репертуару. Так, знаний фольклорист О. Русов наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. писав, що розбираючи і готуючи до друку 20 дуже цінних документів кобзаря Остапа Вересая,

в яких відображаються етнографічні риси українського народу в галузі «словесного і музичного мистецтва», він усі його «досі записані пісні» поділив їх на: думи та історичні пісні; духовні і моралістичні; сатиричні і гумористичні. Водночас зазначав, що О. Вересай знає багато козачків, обрядових, побутових, сімейних, громадських і танцювальних пісень [17, с.200]. У 1903 р. канівський справник про репертуар лірників писав, що вони «переважно грають і співають церковні псалми, молитви і пісні духовно-моралістичного змісту» [4].

Відомий історик та етнограф Є. Сіцінський в рукописі «Лірницькі пісні» (1930) відображаючи пісенну творчість співців-лірників, зазначав, що в лірницьких піснях, показано важке життя народу, його ставлення до змін у суспільно-політичному житті країни, відносини між людьми, прохання про допомогу та прославляння Матері Божої, святителя Миколая. Вчений класифікуючи лірницькі пісні поділив їх на: пісні релігійного змісту (набожні); морально-повчальні; сатиричні. На його думку, пісні релігійного змісту в основному записувалися лірниками та письменними людьми з різних книжкових віршів, з богословника старих видань, тому ці пісні занадто, зіпсовані, часто перекручені так, що важко зрозуміти зміст вірша, навіть іноді самі співці не могли пояснити зміст слів своєї пісні. В піснях релігійного змісту дуже мало народної творчості, але «ідея самих пісень близька народному життю, народному духу, тому і всі обряди, і вираження-власного народного генія; співці добре володіли сюжетом і формою, – тому-то за перевагою, так глибоко діють на слухачів. Тут все своє рідне, близьке» [19, арк.2-3].

Сучасний дослідник лірницько-кобзарської спадщини К. Черемський у праці «Шлях звичаю» [27] подає, використовуючи четверту Вустинську книгу «Годувальник», або «Кормівець» [8, арк.22], яка ще називалась «Пісенною» [18], значно розширену неписану народну класифікація кобзарської «пісенної науки»: молитви, псалми і канти; «журні» пісні; «запросницькі» пісні; «причити»; «сердешні подяки»; «битовщини» – співані оповідання про життя буття; «старини» (билини); думи, або «козацькі псалми» чи «козацькі пісні»; «звичайні» (світські та обрядові)

пісні; «гуртоправські», «пияцькі», «гультяйські» та сороміцькі («срамні») пісні. Кожна із пісень, старин чи молитов мала своє призначення і виконувалася лише за певних, обумовлених Вустинськими статутами, обставин. Дослідник відмічає, що лірники чи кобзарі ні в якому разі не співали гуртоправські, або сороміцькі пісні «на людях», на базарі, майдані чи вулиці [27, с.112].

М. Підгорбунський поділив кобзарсько-лірницький репертуар на такі жанрові групи: 1) історичні та героїчні епоси; 2) молитви, псалми, духовні вірші, акафісти; 3) твори «легкого» жанру (сатиричні, розважальні (жартівливі) пісні і танцювальні мелодії), пісні морально-виховного змісту і таємні пісні [15, с.72-86]. Сучасний дослідник українського музичного фольклору А. Іваницький стверджує, що основний репертуар лірників і кобзарів становили думи, псалми, історичні, суспільно-побутові пісні, гумористично-танцювальні і сатиричні твори [6, с.273-274], залишивши поза їх репертуаром усі інші їхні твори на релігійні мотиви.

Таким чином, можна зробити висновок, що українські лірники і кобзарі у своєму репертуарі мали: пісні релігійного змісту, які в свою чергу поділялися на набожні і з моралізаторською тенденцією (духовно-моралістичного змісту); псалми (лірницькі, або божественні); канти (канта, кант, кантик, духовна чи хвалебна духовна пісня, гімн); молитви; акафісти; похоронні голосіння; духовні вірші; набожні й величальні коляди; жебранки. Співвідношення складових частин репертуару лірників і кобзарів не було сталим, вже в другій половині XIX ст. відмічалось збільшення в репертуарі релігійно-моралістичних псалмів, однак у роки тоталітарного радянського режиму з їх репертуару майже зникли релігійні мотиви, можливо ще й тому, що «зникли» лірники і кобзарі.

Особливе й своєрідне місце в українському музичному фольклорі займають необрядові пісні, до яких дослідники відносять і релігійні (набожні) та лірницькі пісні. Могутній творчий геній українського народу яскраво виражений в релігійних піснях, які найчастіше складали самі лірники і кобзарі та письменні люди використовуючи переважно мандрівні теми, сюжети й мотиви. Основою для таких пісень служили біблійні оповідання із Святого Письма, церковної історії, життя святих, «Глибинної книги»,

церковних пісень про Ісуса Христа, Божу Матір, святих, різні чуда і покарання грішників. На них також мали вплив українські народні перекази, легенди та апокрифічні твори. Немало таких пісень ставали народними.

Так, Є. Сіцінський стверджує, що в репертуарі лірників переважали «набожні» пісні та псалми, здебільшого книжного походження, присвячені морально-етичним темам, взаєминам батьків і дітей. Водночас, він зауважував, що хоча багато лірницьких пісень «уже давно з такою любов'ю занесені й заносяться в літературу» [19, арк.1], однак «набожні» пісні «в дуже малій кількості видрукувані, їх обходили дослідники народного життя» і вони ще «чекають у майбутньому своїх записувачів, видавців» [19, арк.2-3]. Далі він пише, що «досить бути на якому-небудь відпустку-ярмарку, досить раз побачити юрбу селян, що стоять біля співаючого лірника, щоб зрозуміти, наскільки ці злиденні тілом, але багаті духом лірники, володіють душею простолюдина». Пісні про багача і Лазаря, Сироту, допомогу вдовицям Святителя Миколи заступника «прямо проникають у душу селянина. Навкруги сидять чоловіки з пониклою головою, що зітхають; жінки ллють непрошені сльози... Або лірник в неділю зайшов у хату разом до селянина. «Заграйте дидусю що-небудь» – і от з першими звуками нехитрого інструменту вже на очах всіх, а особливо жінок, блищать сльози; починає заупівний речитатив сипатися, а разом з ним і голосні висловлювання його старанних слухачок» [19, арк.1зв.-2]. Найпопулярнішими серед лірників і кобзарів були пісні про святого Юрія, «Олексія Божого чоловіка», муки святої Варвари, сон Богородиці, Смерть, 12 П'ятниць та ін.

Від подільських лірників Є. Сіцінський записав пісні «Набожна» (Божій Матері Тиврівській) [24, арк.18], «Пречистая діва мати з руського краю» [24, арк.28-29], «Про пречисту діву мати» (Пречиста Діва Мати Тирівська), подібна пісня згадується і в давньому «Помяннику» (1732) [24, арк.19-20]. Вченим також були записані два варіанта пісні «Лазар», на тему відомої євангельської притчі [19, арк.3], перший записано 5 жовтня 1885 р. у с. Бронівка (нині – Волочиського р-ну Хмельницької об.) від лірника Павла Дворника, а другий – 28 липня 1887 р. у містечку Сатанів від

лірника Семка [24, арк.14-18]. Ці пісні при загальній подібності, відрізняються лише в деталях щодо порядку віршів. Подільським лірникам також були відомі варіанти пісні про багача і Лазаря з «Чалики перехожие» (1861-1864), «Сборник русских духовных стихов» (1860) і «Песни Галицкой Руси» (1878) [19, арк.3].

Вчений відзначав, що лірники і кобзарі виконували релігійні пісні зі збірників українських релігійних пісень: «Богогласник» – пісні благоговійні» (Почаїв, 1790, 1805, 1825; Львів, 1850, 1886), «Богогласник» або збірка набожних піснеспівів» (Холм), «Збірник набожних пісень» (Галичина) та ін. Є. Сіцінський записав на Поділлі 4 лірницькі пісні із «Богогласника» (Київ, 1883): «Пісня про вічність», «Пісня про злу вічність», «Пісня про смерть» (2 варіанти) [24, арк.29-33].

У 1903 р. чигиринський мировий посередник другого відділу доповідав Київському губернському статистичному комітету, що лірники, як і в часи глибокої давнини, плачучим голосом співають пісні духовного змісту, супроводжуючи спів грою на лірі, і при отриманні милостині припиняють свій спів і читають молитву «Отче Наш» [4, с.3-17]. Записані відомим дослідником усної народної творчості Поділля А. Димінським тексти 26 лірницьких пісень під загальною назвою «Пісні старців із акомпанементом ліри», на жаль, втрачені, залишилися лише їх назви, серед них пісні релігійного змісту: «А ти дячку учений», «Пречистая Діва мати», «Ой зійшла зоря ясна», «Причестая діва мати руського краю», «Ой у бога великая сила» [10, арк.23]. Деколи, щоб розважитись, лірники таємно грали пародії на «набожні» пісні: «Буває, що грає якої баламутки, а співає Суса – при людях, для шутки, а потом зберуться старці, то посміються» [11, с.119-120].

Окрему групу становлять релігійні пісні з моралізаторською тенденцією (духовно-моралістичного змісту), тобто побожні роздумування про марноту цього світу, грішну душу, смерть, страшний суд, кривду і правду, про сирітку тощо. Серед цих пісень, в яких помітний вплив церковних мелодій, варто відмітити записані Є. Сіцінським від лірника з с. Бубнівки (нині – Волочиський р-н) у лютому 1886 р. дві пісні «Смерть», подібні до видруківаних у «Київській старовині» (1883) [24, арк.20-22] і у працях

П. Чубинського [44, арк.22-23]. Водночас він записав від лірника Сидора Палямара в с. Мазники (нині – Деражнянський р-н) пісню «Про смерть», подібну до пісні з «Богогласника» (Київ) [24, арк.12]. В. Горленко відзначив, що кобзар Петро Древкін отримав текст духовної пісні «Гора Афон» від якоїсь жінки і включив її в свій репертуар [2, с.43-44]. При всіх своїх зовнішніх риторизмі, лірницькі релігійні пісні несуть у собі повчальні релігійно-моральні, дуже близькі й підтримувані українським народом, ідеї [13, с.897]. Так, М. Підгорбунський відмічає, що в репертуарі кобзаря Остапа Вересая було 14 релігійних пісень, а відомий лірник Віктор Бегазюк знав 80 пісень [15, с.152-162].

В стародавні часи псалмами називали духовні вірші і релігійні пісні на честь святих, тому в лірницьких псалмах був досить помітний вплив церковних мелодій. Лірники часто виспівуючи старі, досить перекручені незрозумілі навіть для виконавця, псалми, які механічно зберігали у своїй пам'яті, глибоко зачіпали життєві проблеми українського народу. В. Нолл відмічав, що релігійні псалми становили основну частину пісенного репертуару лірників і кобзарів: «Кожен бард знав багато псалм, двадцять і навіть більше, які громада просила барда заспівати, коли він сидів у людному місці. Як і в будь-якому усному жанрі, різні виконавці співали по-різному одні і ті ж псалми, а також виконували псалми по-різному кожен раз. Різні псалми були виконувані в різних музичних стилях і формах: деякі псалми мали строфічні форми, а деякі виконувались речитативом, що було також типово для інших жанрів, особливо для героїчних епосів» [14]. У цих оригінальних творах музичної народної творчості релігійно-моральна тема була досить тісно пов'язана з соціальними проблемами народу. Це досить ярко виражено в псалмах на честь Святого Миколая [29], записаних Є. Сіцинським у січні 1881 р. від лірника Степана Гудзя [24, арк.10] і 25 липня 1883 – у с. Мазники від Михайла Саблука [24, арк.11]. У псалмах «вказується зазвичай на милосердя святих і його готовність прийти на допомогу віруючому за його молитвою, а також подається в кінці вірша сама молитва про допомогу». Псалми, – це твори не народної композиції і як правило «несуть на собі безпосередні сліди творчості

«бакаляров», монахів-базиліан та інших книжних людей старого часу», київських академістів та семінаристів, що творили їх на честь «праздників» і святих. На думку дослідника, майже дослівно подібний першому псалом, був записаний у м. Городище Київської губернії і видрукований в «Богогласнику» (Почаїв, 1825), згідно з «краєгранесію», його творцем був Бардинський, інший подібний варіант подано в П. Чубинського [13, с.899-900]. Релігійно-моральна проблема оспівується і в псалмах присвячених Божій Матері Тиврівській «Набожна» [24, арк.14], «Пісня про Правду та Кривду» та «Охтирська Богоматерь» [27, с.409].

Під час проведення XII Археологічного з'їзду в Харкові 19 серпня 1902 р., «за участю кобзарів, лірників...» розпочало свою роботу II відділення «Історично-географічних і етнографічних старожитностей» [22, с.307]. Музичне відділення якого складалося із трьох номерів: історичного, релігійно-морального і побутового, гумористичного і сатиричного. У другому номері лірник Самсон Веселий і бандурист Іван Нетеса виконали «Псалму Сковороди», бандуристи Терентій Пархоменко, Михайло Кравченко і Петро Древченко – псалму «Ангели душу пробуджують», а сліпий Павло, лірник Іван Зозуля, бандуристи Павло Гащенко, Іван Кучеренко і Петро Древченко – псалом «Про правду» [22, с.311]. В 1903 р. канівський справник писав, що «лірник села Литвиновки Київського повіту знає 85 псалмів [4]. М. Підгорбунський відзначає, що надзвичайно популярною серед виконавців і слухачів-замовників була псалма «Лазар» («багатий і убогий Лазар»). Водночас лірники і кобзарі досить часто співали псалми «Ісусе прелюбезний», «Ісусе пренаслащающий», «Царю Христе, спаси мира», «Радуйся, Маріє», «Дивна твоя тайна», «Блудний син» та інші [15, с.76].

Відомий етнограф К. Широцький в 1907 р. писав, що «кожний день неділі церква пов'язує з певними священно-історичними спогадами... Понеділок, четвер, п'ятниця користуються особливою повагою і шануються часто на рівні з встановленими церквою святами. Святкують здебільшого жінки, переважно немолоді і заміжні... в деякі дні («возбрані п'ятниці») проводяться в молитвах і постах, святкуючі збираються в одній із хат і прово-

дять там час за співом божественних псалмів, іноді запрошують «лірника» для супроводу співу» [25, арк.4]. Лірники оспівуючи муки грішників і щасливе життя праведників, змальовуючи ненормальне суспільне й родинне життя, лихі відносини чоловіка й жінки, батьків з дітьми, дітей між собою, ворожнечу сусідів, гірке життя сироти в мачухи, справляли досить «сильне враження на своїх численних слухачів, які тамували подих, встроївши очі в лірника або в простір, тільки час від часу було чути зітхання й видко сльози на очах» [19, арк.1зв.-2]. Далі він писав, що народна псалма «Про 12 п'ятниць» пояснює яку милість й нагороду отримують у ту чи іншу п'ятницю люди, що проводять її у пості й молитвах, адже сам Ісус Христос сповідує в п'ятницю. Дослідник зазначав, що більш змістовніше значення кожної п'ятниці розкрито в «Сказанні про 12 п'ятниць», яке шанувалось в народі на рівні зі Святим Письмом [25, арк.7-8]. Характеризуючи репертуари кобзарів, М. Підгорбунський відмічає, що Будянський (Ераст Удянський) виконував одну псалму, Павло Братиця – 18, Прокіп Дуб – 17, Петро Гарасько – 6, Михайло Кравченко – 18 псалмів (хоча Г. Хоткевич писав, що 24), Іван Нетеса – 6, Семен Власко – 1, Терентій Пархоменко – 28. Лірник Максим Прищенко мав у своєму репертуарі 3 псалми, Каленик Костюк – 5, Андрій Корнієнко – 8, Яків Богушенко – 7, лірник Никон (с. Пиков на Вінниччині) знав 47 псалмів, а Іван Зозуля – 42. Крім того, кобзар Іван Крюковський і лірники Авраам Гребень, Євдоким Мокровіз та Олексій Маслюков також виконували псалми, але які невідомо [15, с.152-162].

У різних критичних життєвих ситуаціях лірники і кобзарі виконували псалми-обереги, серед яких найвідоміший псалом «Древу Трисвятому» [9, арк.2], найпоширенішим оберегом у збавленні від «хворостей і напастей», захистом від різних пригод і недугів був псалом «Память твоя пресвятая...» [27, с.175], при допомозі у дорозі і порятунку на воді – «Правилою вірою образ спріяти» [26, арк.5], а від раптової смерті – «В Троице свята Варваріє!» [27, с.176]. Під час виконання псалмів співець «ніби позбавлявся тягара побутовщини, підносився над мирським світом, йому ставали доступними сердечні відчуття і відкривалися можливості

душевного виспіву». У відомому кобзарському псалмі «Ісусу» відзначається, що щирий душевний порив співців був важливим для гармонійного існування, подолання життєвих труднощів і хвороб [8, арк.89]. Подібною є і записана П. Мартиновичем «сугестивна» псалма «Про Суса Христа» [9, арк.2].

Документальні свідчення виконання кантів (канта, кант, кантик, духовна чи хвалебна духовна пісня, гімн) майже лірниками відсутні. Лише відомо, що кант «Щиголь тугу маст» [6, с.224] у XVIII – XIX ст. входив до репертуару лірників і кобзарів, як сольна пісня з супроводом. Саме від кобзаря Остапа Вересая записав М. Лисенко кант «Щиголь» («Пташине весілля»), зробивши з нього інший варіант канту для голосу з фортепіано [6, с.225]. «Незрячі» співці широко використовували псалми та канти при збавленні від «хворостей і напастей» [27, с.175].

Одним із давніх обов'язків лірників і кобзарів було виконання співоцьких молитв, які, як писав В. Гнатюк, «бувають звичайні, вибрані з молитвословів, деколи смішним способом перекручені... Крім того, є молитви, складені самим народом, часто також не зрозумілі, можливо через свою давність. Кількість молитов та пісень залежить від репертуару лірника» [1, с.1-9]. Найбільш виконуваною серед співоцьких молитв, була молитва за гріхи живих і померлих [27, с.175]. Відомий дослідник В. Прус писав: «Як горе... то всякий питає (співця). Лірника просять, щоб він молився за живих, або за умерших і за худобу, і за врожай. Як починають сіять люде, то просять нищих, щоб вони молились, як почали збір хліба, теж просять: «помоліться, кажуть, може ви Богу вгодні», – нехай Бог уродить на всякую долю» [16, с.138]. У «Чорній раді» П. Куліша Божий чоловік не даремно говорить:

« – Наше діло Богові молитись,
Спасителю хреститись» [12, с.59].

Волинський лірник Каленик Костюк відзначав, що в молитві за врожай, яка промовлялася і виспівувалася «незрячими» мандрівними співцями при посіві та збиранні хлібних культур й особливо цінувалася серед простолюду, говорилося: «даруй, Боже, землі плодородіє, воздуху благодтвореніє і всяша на пользу нашу» [16, с.138]. М. Драгоманов характеризує репертуар

лірників і кобзарів писав, що «рідко зустрічаються кобзарі... які зберегли в своїй пам'яті епічні розповіді далекої козацької старини», тепер вони випрошуючи милостиню, часто співають молитви «о здравії, за упокой» родичів подавшого милостиню, а також співають під звуки своєї розбитої ліри відомого всім «Лазаря», про «Мачиху злую», про «Хому та Ярьому» [5, с.14-34]. Молитви знав і лірник Віктор Бегазюк [15, с.152-162]. «Силу силенну молитов – не злічити», знав панотець Хведір Кушнерик. Він завжди дуже прискіпливо змушував своїх учнів правильно завчати і проказувати молитви при життєвих потребах. Лірник чи кобзар, щоб користуватися заслуженою повагою у людей, повинен був знати окрім загальновідомих й молитви до святих при різних хворобах і болячках. Найпоширенішими молитвами були молитви від недугів, так від сліпоти і хвороб очей – молитва святому мученику Лонгину Сотнику; від головного болю – молитва святому Івану Хрестителю; від зубного болю – святому мученику Антипу (Антипові) [27, с.175]; для полегшення пологів – молитва святій великомучениці Катерині; від плотських спокус жінкам – молитва до «Марії Магдалини» [27, с.176]; від плотських спокус чоловікам – «тверда молитва» до святого Микитія («Святий отче Микитію, наступнику Божий...»); «на пригоду» (допомогу у дорозі чи порятунок на воді) – молитва до святого Миколая Чудотворця [26, арк.5]; від раптової смерті – молитва до святої великомучениці Варвари; від пожеж – молитва до святої мучениці Агафії; на збереження і розплід худоби – святому Власію; на відвернення посухи і вітрів – святому пророку Іллі та багато інших [27, с.176]. Саме щира сповідь перед Богом «служила основою духовного єства «незрячих» співців». Співці вважали, що «Божа молитва мусить проказуватися лише на самоті» [27, с.176-177]. Саме так найтонше сприйняв і відобразив Т.Шевченко цю особливість внутрішнього спілкування кобзаря Перебенді з Богом:

– Старий заховався

В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,

Щоб вітер по полю слова розмахав,

Щоб люде не чули, бо то Боже слово,

То серце по волі з Богом розмовля... [28, с.53].

Світські люди не знали про таку щирість спілкування й не могли його раціонально собі пояснити. Подібним чином молилися кобзарі Гнат Гончаренко, Єгор Мовчан, Андрій Шут та ін. [27, с.177] і важливим елементом їхньої «внутрішньої молитви виступав плач, що скріплював віру, породжував благовійність, надію у Спасителя й оновлення світу» [27, с.178]. Про їхні душевні переживання С. Нос говорив: «як душевна горість, муки монади, як несчастьє яке чоловікові прикріпиться, чи хвороба душевна, чи тілесна, помолись з вірою умом. Помолись, коли зможеш ... до душі ... твою душу і світить дум благодать, і почуєш благодатну і святу силу ... При якій душевній хворобі піди на прощу до Святого й помолись з вірою та помолись щиро, не тільки хворому, а і усякому здоровому чоловіку, душа укріпиться, душа забуде суєту мирську і вознесеться до Бога, до миру висшого, лучистого, яка тут благодать для душі, яке врачуваніє» [46, арк.57]. У лірників і кобзарів основою усвідомленого служіння вищим цілям співочтва вважалося духовна чистота, мудрість і незламність. Знаний цехмайстер Гнат Рогозянський заповідав співоцькому братству «кріпитися душею і тілом», зберігати духовну стійкість у спротиві руйнівним силам [27, с.178-179] і підтримувати своє внутрішнє горіння осмислено, користуючись споконвічними «тайниками» джерел кобзарської наснаги:

– Мудрості – позичте у Змія.,
Розуму – просіть у Землі,
Правди – пошукайте в тайниках
Устинських книг,
Любові до людей – поучіться у горя,
Страждання – знайдете в кривді,
Ненависті – до владик землі і гнобителів
Вам досить в нищиті вашій
і стражданні людському... [8, арк.89].

Ідеалом для всіх лірників були акафісти, знанням яких вони пишалися, адже «незрячий» співець, «який вміє прочитати 2-3 акафісти, заслуговує уваги і навіть деяких заздрощів з боку своїх товаришів, адже акафісти довгі та складні і «не так легко піддаються запам'ятовуванню». В цілому читання акафістів «дорівню-

валося молитві о «здравії» якого-небудь хворого або за «упокій душі» померлого і тому має характер молитовного священнодійства як молебна або панахиди. Лірник, читаючий акафісти, перестає бути простим «христарадником» і виступає в ролі «богомольця за мир православний» [23]. М. Підгорбунський відмічає, що Никон (с. Пиков на Вінниччині) знав 3 акафіста, а Андрій Довгалюк – 1 [15, с.152-162].

Ще одним типом епічної творчості лірників і кобзарів, що обпершись на свої ключки або сівши на землі в кружок, співали на церковних святах, ярмарках, були духовні вірші етичного й епіко-ліричного характеру, які виникли під безпосереднім впливом християнства, коли пісня була найбільш звичним способом вираження внутрішнього життя. Духовні вірші поділяються на вірші загального змісту – найбільш відомими є епізодичні про Михайла архангела, грішну душу, прощення душі з тілом, плач землі, про суєту життя тощо; епічні старозавітні – найбільш поширеними серед лірників і кобзарів були плач Адама, пісні-вірші про Йосипа Прекрасного, багатого й Лазаря, царя Соломона, сон Богородиці, потоп, царевича Іоасафе, Аллилуєву дружину; релігійні ліричні – самостійні уривки з циклу духовних віршів про страшний суд, пришествя антихриста, загробне життя, з епіко-ліричного віршу про П'ятницю тощо; заспіви – складені експромтом, в яких дякували тих, що подавали милостину, висловлюючи їм свої благі побажання й благаючи Бога за їхніх покійних батьків. Лірники і кобзарі виконуючи духовний вірш завжди прагнули до поетичної повноти й картинності, підсилювали фарби, різко визначаючи характери, додавали ефектні й рельєфні подробиці, виключаючи ті, які б послаблювали враження. М. Підгорбунський відмічає, що в репертуарі кобзаря Гната Гончаренка було 5 духовних віршів, а в кобзаря Петра Древкіна – 42, однак їх назви невідомі [15, с.152-162]. Водночас М. Сперанський писав, що з відомих йому 90 духовних віршів найпопулярнішими серед лірників і кобзарів були лише «Лазарь», «Миколай», «Що у мірі являється» та «Олексій, Божий чоловік» [15, с.76]. Найбільше духовних віршів представлено в репертуарах лірницько-кобзарської панібратії Чернігівської, Полтавської та Харківської губерній [20, с.97-230]. Проте

інформації про ці вірші, які входили до репертуару лірників і кобзарів все ж досить мало, адже дослідники в ХІХ – на початку ХХ ст. більше уваги звертали саме на думи, аніж на інші пісні-вірші.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатюк В. Лірники, лірницькі пісні, молитви, слова і т. і. з повіту Бучацького / В. Гнатюк // Етнографічний збірник НТШ. – Львів, 1896. – Т. II. – С. 1-9.

2. Горленко В. Кобзари и лирники / В. Горленко // Киевская старина. – 1884. – Кн. I. – С. 21-50.

3. Гримич М. Виконавці українських дум / М. Гримич // Родовід. – 1992. – № 3. – С. 14-21; № 4. – С. 18-25.

4. Доманицкий В. Кобзари и лирники Киевской губернии / В. Доманицкий. – К., 1904. – С. 3-17.

5. Драгоманов М. Нові варіанти кобзарських співів / М. Драгоманов // Житє і слово (Львів), 1895. – Кн. 4. – С. 265-273.

6. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів / А. І. Іваницький. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.

7. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії України (ІМФЕ), ф. 2, спр. 25, арк. 57.

8. ІМФЕ, ф. 8-4, спр. 338, арк. 22-89.

9. ІМФЕ, ф. 11-4, спр. 590, арк. 2-288.

10. Інститут рукописів НБУ НАНУ ім. В. Вернадського, ф. 36, спр. 132, арк. 23.

11. Квітка К. До вивчення побуту лірників / К. Квітка // Первісне громадянство. – К., 1928. – Кн. 2-3. – С. 115-129.

12. Куліш П. Чорна рада / П. Куліш. – К.: Дніпро, 1969. – 160 с.

13. «Л.». Святитель Николай Чудотворец и церковно-народное чествование его // Подольские епархиальные ведомости. – 1901. – № 51. – С. 891-900.

14. Нолл В. Моральний авторитет та суспільна роль сліпих бардів в Україні / В. Нолл // Родовід. – 1993. – № 6. – С. 16-25.

15. Підгорбунський М. А. Кобзарський рух в Україні (ХVІ – ХІХ ст.) / М. А. Підгорбунський. – К., 2004. – 243 с.

16. Прус В. Матеріали до вивчення побуту лірників Чуднівського району / В. Прус // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – 1928. – Вип. 2-3. – С. 134-138.

17. Русов О. О. Остап Вересай – один з останніх кобзарів малоро-

сійських / О. О. Русов // Історія української культури: Зб. матеріалів і документів / За ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – К.: Вища шк., 2000. – С. 200-201.

18. Саркизов-Серазини И. Последний кобзарь / И. Саркизов-Серазини // Всемирный турист. – 1930. – № 5. – С. 132.

19. Сіцінський Є. Лірницькі пісні. Матеріали народної словесності. Авторський рукопис. 1930 р. Приватний архів С. М. Єсюніна (Хмельницький). Оригінал, 6 арк.

20. Сперанский М. Южно-русская песня и современные ее носители / М. Сперанский // Сборник Историко-Филологического Общества при Институте кн. Безбородко в Нежине. – К., 1904. – Т. 5. – С. 97-230.

21. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: Соц. диференціяція укр. мови / Л. Ставицька. – К.: Критика, 2005. – 464 с. – Бібліогр.: с. 426-449.

22. Труды XII Археологического съезда в Харкове. 1902. / Под ред. графини Уваровой. – М., 1905. – Т. 3. – 427 с.

23. Тюменев И. Ф. Лирнические песни, с предисл. Н. П. Рагозина / И. Ф. Тюменев // Вестник Археол. и Ист. Арх. Института. – 1885. – Кн. IV. – С. 35-52.

24. Фонди Хмельницького обласного краєзнавчого музею, дк 5295, 83 арк.

25. Фонди Хмельницького обласного краєзнавчого музею, дк 5292, 8 арк.

26. Центральний державний історичний архів України у м. Львові, ф. 688, спр. 192, арк. 5-91.

27. Черемський К. Шлях звичаю / Кость Черемський. – Харків : Глас, 2002. – 445 с.; 110 іл.

28. Шевченко Т. Перебендя / Т. Шевченко // Т. Шевченко. Кобзар. – К. : Дніпро, 1984. – 606 с.

29. «Ю. С.» Рецензія на «Л.» Святитель Николай Чудотворец и церковно-народное чествование его [Євфимій Сіцінський] // Записки НТШ (Львів). – 1901. – Т. 48. – С. 11.

**«СВІТЛЕ МАЙБУТНЄ» УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В
ПІСЕННИХ ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ
ЛІРНИКІВ І КОБЗАРІВ**

Лірництво і кобзарство, – це невід’ємна складова й унікальне явище української музичної культури, адже саме лірники і кобзарі здавна були носіями історичної пам’яті українців [5, с.53]. Вони займали найвищий щабель в середовищі «незрячої» «просящої братії» і пропонуючи «людям співогру, виконану молитву чи псалм» завжди вважали її «чесним товаром», що має певну вартість. Отже, між співцем і слухачем відбувався елементарний процес обміну» і в цього й доброзичливість «у ставленні поспільства до мандрівних артистів» [15, с.56]. Відомий сучасний кобзар Тарас Компаніченко, зауважує, що в 30-х р. XX ст. у добу «радянського кобзарського мистецтва», «капели [бандуристів] були кобзарськими колгоспами» і їх «змушували співати «українські пісні» про Сталіна й Леніна, якесь «гоп-ти-ни-ни», про вареники». Але, на жаль, більшість спогадів про лірників і кобзарів закінчуються словами «у 20-х роках XX ст. був ще живий» [5, с.55].

Проте в «умовах колоніального становища України» кобзарство «крім патріотизму», «передусім було способом... заробітку». Лірники і кобзарі «збирали гроші за пісні й думи, які виконували на весіллях, хрестинах, похоронах чи храмових святах. Просто ходили від хати до хати, співаючи різне – від молитов до історичних пісень» [5, с.53]. Традиційною формою виявлення мистецтва лірників і кобзарів, «був не сценічний, а безпосередній контакт переважно з простолюдом у місцях його найбільшого скупчення – біля церков, на базарах, вулицях міст», їм вдалося «захопити» майже всю сільську територію України [5, с.54].

У важких умовах тотального переслідування та Голодомору

1932-1933 рр. проблема виживання лірників і кобзарів у витворених більшовицьким режимом умовах сьогодні викликає не лише біль, але й здивування. В часи тотального безробіття 20-х – початку 30-х рр. XX ст. здоровій зрячій людині влаштуватися на роботу було досить нелегко, а «незрячому» розраховувати на будь-яку працю було майже неможливо, а отримати мізерну пенсію – ще безнадійніше, адже про «незрячих» співців «гуманні» більшовики не турбувались [1; 15, с.36]. Про це свідчить лист визначного харківського кобзаря Івана Кучугури-Кучеренка до М. Привалова від жовтня 1928 р., у якому він пише, що кобзарі Нетеса, Байдила та Пасюга приїхати на зібрання епічних співців «не зможуть, бо вони дуже бідують, і не живуть, а вже доживають... Що торкається мене, то я теж мало граю, мало роз'їзжаю, здебільшого живу дома» [4, арк.12].

Українські мандрівні епічні співці в усі часи складали та виконували пісні про своє важке життя, відкликаючись своїми епічними творами на історичні та суспільні події. Зокрема, в 1902 р. І. Кучугура-Кучеренко, разом із Г. Хоткевичем, склав думу про важке життя кобзарів, яка була актуальна і в 30-ті р. XX ст. [16, с.398]. Коли в 1932-1933 р. більшовицька влада влаштувала Голодомор, то лірники і кобзарі, не зважаючи на репресії, відгукнулися й на ці всі події. «Люди про це говорили. Пошепки, із страхом і відчаєм. Народна уява, запліднена багатовіковою образною біблійною символікою, витворювала реальні контури цих містичних злих сил, тим більше, що новітня ідеологія до цього спонукала... вже тоді люди вважали, що прийшов звір, прийшов антихрист і немає рятунку» [3]. У цей період московсько-більшовицька імперія розпочала нищення носіїв українського національного духу – лірників і кобзарів, яких вважала шкідливими для свого існування, завдавши їм великого удару Голодомором 1932-1933 рр. У цей час загинули мільйони людей, й серед них «незрячі» епічні співці. Кобзар Семен Власко розповідав, що в 30-х р. XX ст. більшовицька влада почала гоніння на традиційних епічних мандрівних співців, «добровільно» організовуючи із них своєрідні капели – «кол-госпи». Проте, щоб вижити самому і врятувати свої сім'ї, багато із них були змушені покинути епічне співцтво й стати кравцями

[11, с.13], або ж сукати мотузки.

Однією найвідоміших пісень є кобзарська «Дума про голод», складена відомим українським кобзарем Єгором Мовчаном у страшні роки Голодомору 1932-1933 рр. [15, с.264-265; 14]. Влада постійно переслідувала мандрівних епічних співців, так, у Харкові на базарі міліціонери схопили сліпого кобзаря Є. Мовчана та людям вдалося відстояти і не дати посадити його в буцегарню. Пізніше згадуючи свою кобзарську «Думу про голод» він розповідав, що: «Біда мені була з цією думою. У Харкові на базарі. Як заграв її, то мене якийсь агент ухопив за руку і почав тягти у міліцію. Спасибі, люди відбили – вони засперечалися з агентом, а хтось видер мене з його рук і швидко потяг з базару у город. Потім співав по селах у хатах, там свої, не видадуть. Плакали жінки, слухаючи думу, бо в ній була свята правда» [15, с.16-17]. Фольклорист І. Бугаєвич у 1967 р. записав цю думу від кобзаря в Пущі-Водиці. При цьому кобзар згадував: «Співав у селах по хатах, там свої не видадуть. Плакали жінки, слухаючи думу, бо там суцця правда» [9]. Пізніше І. Бугаєвич писав: «Потім лірник виконав співанку про голод, і, як засвідчує записувач, на базарі підійшли до лірника двоє у цивільному і забрали співака.

– Може, нагодують, – співчутливо сказала якась жінка.

– Шльопнуть, – почулося з натовпу» [6, с.17].

Дослідник Б.Ткаченко зазначає, що відлов українських лірників і кобзарів розпочався в 1926 р., про що свідчить повідомлення начальника Сумського Окружного відділу ДПУ та «уповноваженого СОХ» про затримання в с. Ворожба (Лебединщина) кобзаря Ляшенко, який співав пісню «Про продподаток» [2, арк.133]:

Ой люди не дарма весь нарід сумує,
а великий голова ні чорта не чує...

На думку Б. Ткаченка, ця пісня співалася і в пізніші часи, адже вона дуже близька до кобзарської «Думи про голод» Є. Мовчана. Так, у 60-х р. XX ст. дослідник надивав у с. Межиріч старовинну ліру, яка належала мандрівному лірнику, на жаль, людська пам'ять не зберегла його прізвища, який із голоду в 1933 р. під сільською церквою, співаючи пісню, в якій були такі слова: «та великий голова ні чорта не чує» [15, с.261-262]. Ще одну коб-

зарську «Думу про Голодомор» створив видатний кобзар Леонід Гайдамака (1896-1991, Банд-Брук, США) [7, с.9].

Етнограф В.Мисик пише, що нема «такого в житті, чого б не оспівав народ у своїй творчості. Чи добро, чи горе, а знаходить у ній точну і влучну оцінку, жартівливий чи гіркий показ», не обминувши «у своїй творчості й більшовицького лихоліття, організованого ними страшного голоду на родючих українських землях». Українці завжди ставилися до більшовицької влади «якщо не вороже, то з підозрою, іронічно», адже її «розбійницька сутність підказувала людям, що більшовицький режим до добра не доведе» [9]. Носії і вісники народної правди й честі – лірники і кобзарі, завжди були вірними своїй давній традиції й «співали про те, що коїлося з народом, які біди людям допікали». Так, Прокіп Чепіга, будучи на початку 1930-х р. поводитирем полтавського кобзаря Івана Реміня, в своїх спогадах писав, що народний «співець знав і складав пісні про голодовку», а також досить дошкульні «частівки-скоробрехи» про тогочасні події та важкі умови життя:

Голод косить Україну,
Голод гірше смерти,
Нема села, нема хати,
Де б люди не мерли.

Соловки ви, Соловки,
Далека дорога:
Вісім літ за колоски,
П'ятірка – за Бога.

Половняники-картопляники,
Лободяники-голодяники,
Голодом наречені,
На сльозах запечені,
Хай би ті, що хліб забрали,
Весь би вік їх споживали! [9].

Журналіст Г. Сім'я розповідав, що невідомий кобзар не просто співав на базарі у Ромнах кобзарську «Думу про голод» Є. Мовчана, частково змінивши слова, а немовби переповідав-пода-

вав своїм слухачам хроніку голодних років:

В тридцять першому году
Вже пізнали ми біду.
В тридцять другому году
Їли люди лободу.
В тридцять третьому году
Помирають на ходу [9].

Під час Голодомору 1932-1933 рр. голодний люд не перебирав, йому смакувала всяка рослинна страва, адже однією водою ситий не будеш. Влітку на берегах річок збирали «сякий-такий бур'янець і хліба буханець – і вже ситий чоловік», жартуючи при цьому «ласа їда – з часником лобода». Молода лобода й кропива, дикі часник і цибуля (черемша), жолуді, водяні горіхи, коріння рогози та інші рослини [13].

Від цього ж кобзаря Г. Сім'я записав історичну пісню часів пізньої Козаччини «Я сьогодні щось дуже сумую», остання додана кобзарем строфа, розкриває злочинну сутність московсько-більшовицького тоталітарного режиму:

А тепер все пройшло, все минуло,
Чорна хмара кругом облягла
І на горі синам України
Лиха доля у гості прийшла.
Забирають дітей України,
Засилають в далекий Сибір,
Щоб не чули, як плаче Вкраїна,
І не сміли б вертатись відтіль [9].

Основними органами влади були різні районні організації: райпартком, райвиконком, райвідділ енкаведе, райземвідділ, які не сприяли покращенню життя людей, а лише здирали з них останнє й доводили людей до крайньої бідності, до голоду, встановлюючи все нові і нові податки.. Представники цих райорганізацій часто очолювали різноманітні буферні чи ударні бригади «по ви качці хліба» в тих селах, які не виконували встановленого владою плану хлібозаготівель. Таким чином вже до осені 1932 р. майже все зерно й більшість інших продуктів у селян забрала держава, й вони опинилися під загрозою смерті, рятуючись в основно-

му кабачками й буряками, яких ледве вистачило до кінця року. Я. Мищик пише, що «люди не мали чого їсти і від тих кабаків, а особливо діти, геть позажовкали». Про ці події співається в пісні записаній в с. Гордашівка:

Дядина, дядина, жито жала,
Дядина, дядина ще й овес.
Жито й пшеницю взяли
за границю,
Ячмінь й кукурудзу –
Для Радянського Союзу.
А кабак задається –
На Вкраїні зостається [9].

Досить часто представники влади окрім податків та «добровільно зданого» зерна і продуктів, проводили ще й контрактацію, тобто описували домашніх тварин, яких власник не мав права їх ні продати, ні зарізати без дозволу.

Наприкінці 60-х р. XX ст. невідомий «незрячий» лірник (автор сам був свідком цієї події, а слова пісні пізніше записав від своєї матері в 1996 р.) співав на базарі в с. Велика Левада (Поділля) такі «антирадянські куплети»:

Ні корови, ні свині,
Тільки Сталін на стіні
І показує рукою,
Куди йти за мукою... [10].

Голод в Україні викошував поголовно і дітей, і дорослих, нестатки й злидні все більше наслідали на селян, та влада не спішила їх рятувати, в більшовиків було одне завдання, як найбільше «знищити українців, розкуркулити заможних, загнати всіх селян у колгоспи». Вся ця україножерна політика московсько-більшовицького режиму – репресії, розстріли, умертвлення людей голодом, нищення пам'яток народної культури й архітектури, мало оплатна, вважай рабська, праця на колгоспних полях без про-світлої години підточувала фізичні й духовні сили українського народу, доводила його до великого збайдужіння. Про всі ці події один з найславетніших кобзарів XX ст. Євген Адамцевич, співав трагічну пісню «Сердешна Україна», яку перейняв у 30-х р. від

кобзаря Марченка «схороненого у білих ведмедях»:

Моя сердешна Україна,
Тебе й свої не пізнають,
Ти засохла як билина
І буйні вітри тебе б'ють.
Пропала вся твоя оздоба,
Змарніла вся твою краса
І, мов з великої хвороби,
Посіклась русая коса.
І квіти й ті позасихали,
Що мали сонце на устах,
І очі геть позападали,
Погас огонь в ясних очах.
Неначе труп коло могили,
Стоїш ти мовчки над Дніпром,
Тобі немовби все обридло,
Що робиться тепер кругом.
Ти закриваєш свої очі,
Неначе хочеш все забути.
І під густим покровом ночі
В безодні вічній потонуть [9].

Варто також зазначити, що в колосальному за кількістю творів репертуарі кобзаря Є. Адамцевича була й «Пісня про Голодомор 1933 р.», але, на жаль, її текст поки що віднайти не вдалося. Йому боліло, що «кругом неправда і неволя, й народ замучений мовчить» [8]. В період жорстокої розправи радянської влади над епічними співцями під гаслом «про винищення націоналістично-буржуазного елементу», Є. Адамцевичу також довелося зазнати значних переслідувань. Так, у Ромні на базарі кобзар виконував пісню:

Не журися, Манько,
Що ми комуністи, –
Мужики нароблять,
А ми будем їсти...

Міліціонер, почувши цю пісню, взяв кобзаря під руку й повів у міліцію, проте кобзар «йдучи в такому «супроводі», – не витер-

пів і став наспівувати:

Ой який тепер світ настав,

Що міліціонер поводитарем став...

На щастя, той міліціонер виявився з доброю душею, він лише спровадив кобзаря подальше від базару «на вулицю Щучки та й відпустив, попередивши, що як той повернеться знову на базар, то потрапить вже «не в такі руки» [12]. Кобзар «володів мистецтвом драматичної, трагедійної розповіді, майстерно інтерпретував український гумор, дотримувався суто народних традицій співу та гри на бандурі», на жаль, «записів цього славетного музиканта мало», адже мав «репутацію «неблагонадійного» й кагебісти всі відеоплівки «забирали і засвічували». В 1972 р. Євген Олександрович помер й «нетлінним пам'ятником йому став знаменитий «Запорозький марш», який він зберіг і часто виконував (заборонений в радянські часи – А. Т.), який і досі будить нашу приспану національну гідність та гордість, під звуки якого було проголошено суверенітет України» [8].

В тоталітарному суспільстві переслідувань зазнавали не лише мандрівні епічні співці, але й ті, хто їх слухав. Так, мешканка с. Пятигори (Тетіївський р-н Київської обл.) Надія Кошаровська згадує, що в 30-х роках через її село «часто проходили сліпі кобзарі. Посеред села був такий степочок, а там камінь великий. На цьому камені перехожі кобзарі, за звичаєм, сідали та співали. І от одного разу проходив через наше село старенький кобзар з хлопчиком-поводарем. Ми ж, діти, завжди першими бігли за кобзарями, сідали і слухали, як вони співають. Як завжди, побігли і цього разу. Та раптом моя мама наздогнала нас і злякано закричала: «Діти, стійте! Діти, не йдіть! Не йдіть, бо не можна слухати!». А потім загородила нам дорогу і витягла мене з гурту. Як я потім довідалась, в цей час влада заборонила слухати мандрівних сліпих кобзарів, а самих співців арештовувала» [15, с.53]. Затриманого «на гарячому» кобзаря чи лірника, який співав без дозволу, мав незареєстрований репертуар чи інструмент, притягали «до суду, вирок якого фактично ніде не реєструвався, окрім запису в журналі засідання судової трійки» [15, с.55]. Пізніше, під виглядом скликання з'їзду українських мандрівних епічних

співців радянська влада зібрала цих обділених долею «незрячих» співців й розстріляла їх у глинищі-смітнику на околиці Харкова. Кобзар Є.Мовчан, розповідаючи про «Думу про голод» зазначав: «Не можу її співати. Не час. В 1935 р. через неї було знищено в Харкові 225 кобзарів і лірників (у різних дослідженнях ця цифра досить різна – А. Т.). Зразу ж після голоду вони ходили по селах і співали цю думу. Тоді влада зібрала їх з усіх кінців України у Харків, ніби на «зліт народних співців (переклад – наш)» і за містом всіх розстріляла. Мені вдалося не поїхати. Мій поводар на той час десь запропався, я пішов його шукати, і ловці мене не знайшли» [15, с.66]. Варто зазначити, що гоніння на українських мандрівних епічних співців не припинялися в усі часи радянської влади, хоча деякі з них шли «служити» режиму й складали пісні на замовлення начальства, вихваляючи владу та її кумирів, можливо саме тому, такі неоднозначні висновки сучасних дослідників і науковців про ці події.

Сучасний український кобзар-лірник Василь Нечепач зазначає, що «нам, українцям, потрібно берегти нашу землю, бо вона дорога для всієї світової спільноти... Уся історія нашого народу в його піснях» [7, с.8].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Вісті Народного комісаріату праці УСРР (Київ). – 1931. – № 2. – 30 січня. – С. 10-14.
2. Державний архів Сумської області, р-7, оп. 2, спр. 42, арк. 133-137.
3. Жулинський М. Василь Барка – культуролог і літописець долі українського народу / М. Жулинський // Народна творчість та етнографія (далі – НТЕ). – 2003. – № 4. – С. 56-66.
4. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. Т. Рильського, ф. 11-3, спр. 241, арк. 12.
5. Кабачій Р. Старцівська Республіка / Р. Кабачій // Тиждень. – 2008. – № 26. – 27 червня-3 липня. – С. 52-55.
6. Кобзарська дума про голод. Записано від Єгора Мовчана // Бугаєвич І. Дожилося Україна / І. Бугаєвич. – К.: Український письменник, 1993. – С. 16-17, 20.
7. Махінчук М. На крилах рідної пісні / М. Махінчук // Урядовий кур'єр. – 2008. – № 116. – 26 червня. – С. 8-9.

8. Мельник О. Хранитель «Запорозького маршу» / О. Мельник // Українська газета. – 2008. – № 1-2. – 17-23 січня. – С. 8.
9. Мисик В. Співав народ про голодовку / В. Мисик // За Українську Україну. – 2007. – № 47. – 3-9 грудня. – С. 6.
10. «Ні корови, ні свині...» Записано від Тетяни Трембіцької в селі Скіпче Городоцького р-ну, 1996 р. Родинний архів А. М. Трембіцького. Оригінал, 1 арк.
11. Польовий Ренат. Кобзарі в моєму житті / Ренат Польовий. – К.: Діокор, 2003. – 104 с.
12. Стратілат А. Про стійкість традицій кобзарства в Україні / А. Стратілат // НТЕ. – 2004. – № 1-2. – С. 79-82.
13. Супруненко В. Ласа їда – з часником лобода / В. Супруненко // Порадниця. – 2008. – № 22. – 29 травня. – С. 14.
14. Трембіцький А. М. Голодомор 1932-1933 рр. в епічних творах «незрячих» співців / А. М. Трембіцький // Голодомор 1932-1933 рр. в Україні: соціально-демографічні та економіко-правові аспекти: Збірник наукових праць. – Хмельницький: ХІ МАУП, 2007. – С. 102-106.
15. Черемський К. Повернення традицій. З історії нищення кобзарства / Кость Черемський. – Харків : Центр Леся Курбаса, 1999. – 288 с.; 124 іл.
16. Черемський К. Шлях звичаю / Кость Черемський. – Харків : Глас, 2002. – 445 с.; 110 іл.

**ПОВСТАНСЬКА ПІСНЯ – СКЛАДОВА УСНО-ПИСЕМНОЇ
КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ**

Фольклор, – це «концентрат духовної історії людства, світоглядний досвід сотень поколінь», який охоплює драматичну, музичну, поетичну та хореографічну творчість народу [6, с.5]. Пісня, – це історія українського народу, народу-трудівника й народу-воїна, який віками витрачав своє життя на боротьбу за свободу. Саме новітня доба збагатила український музичний фольклор «свіжими мотивами, образами, сюжетами», серед яких важливе місце займає боротьба УПА [7]. «Українська Повстанська Армія... Три слова, за якими ціла епоха боротьби і служіння... за якими ціле покоління» [3], пісня якого «віддзеркалювала спосіб думання загалу народу, його геройські подвиги, повні любови до рідного народу, насичені небуденним героїзмом, на який наш нарід вже давно не мав сили здобутися, через окалічення духа довговіковою неволею» [4]:

«Вітай, суровий гордий ліс,
В зеленій свіжій тіні,
Чи мріяв ти, як гордо ріс,
Служити Україні?»

Майже кожна пісня вояка УПА, – це «момент його твердого життя» та «обставини кривавих боїв», які «осіяні однією великою ідеєю – слави України, волею українського народу» [4]. На жаль, досить важка й жертвна боротьба вояків УПА за незалежність України, ще й досі «залишається однією з білих плям в українській історії, навколо якої відбуваються різноманітні політичні спекуляції» [15], яких вже давно необхідно позбутися:

...Пожертва їхня марна
Й пам'ятати маємо завжди,

Що вони за волю, волю України,
У нерівнім герці полягли!... [14].

Пісні Української Повстанської Армії, – це «культурний скарб України і джерело патріотичного виховання молоді», хоча майже до кінця 80-х р. XX ст. суворо заборонялося їх публічне виконання чи поширення, а тогочасні радянські дослідники кваліфікували її, як антиукраїнський агітаційно-пропагандистський матеріал, носія якого чекало досить суворе покарання. Всупереч усьому, історична правда впевнено торує собі дорогу й додає сил кожному патріоту-українцю. В цьому значну роль відіграє й повстанська пісня, яка є невіддільною складовою золотого фонду українського музичного фольклору, культурним скарбом для майбутніх поколінь українців. Вона творилась і жила в криївках, підпіллі, похідних сотнях і куренях. В радянській Україні її потай співали в домівках, у казематах й за дротами таборів, зберігаючи для майбутніх поколінь. Її творці й виконавці гинули й вмирили, а пісня жила, сьогодні її співає старше покоління українців та молодь [2, с.8].

Проте лише в роки незалежності в Україні почали з'являтися публікації про повстанські пісні, яких записано майже півтисячі, і «вони продовжують воскресати» [2, с.8], стався значний інформаційний прорив щодо повстанської пісні в Україні. Нерівна і героїчна боротьба проти фашистів і аж до початку 50-х р. XX ст., проти більшовицьких військ стали історичними витоками творення повстанської пісні. А широка підтримка населенням вояків УПА, пояснює те, «що у важких умовах конспірації виник ще один – найновіший пласт народної творчості – повстанські пісні», в яких «відображено нові історичні реалії та умови боротьби: образи лісу, ночі, криївки (схрону), московських катів, піднесено-шанобливе вживання слів «повстанець», «народ», «герой», «Слава Україні», «Героям Слава» [6, с.249].

Творцями та виконавцями повстанських пісень були очевидці чи безпосередні учасники подій і саме тому «дійсність, охоплена історичною піснею, включає сферу історичного життя народу, життя політичного, як внутрішнього, так і зовнішнього. Народ не тільки відтворює події, але і дає їм свою оцінку» [12, с.229]. До іс-

торично пісні, що «є витвором якогось певного, свого часу», «відноситься найновіший пласт історичної пісенності, що формувався в міжвоєнний період та під час Другої світової війни, зокрема у Західній Україні... пісні про боротьбу ОУН-УПА чи повстанські пісні, в яких оплакується доля поневоленої України» [8, с.291]. Ці пісні патріотичного змісту [8, с.290], дослідники відносять до жанру історичних пісень, в яких події зазвичай відображаються реалістично, хоча в багатьох з них використовуються: прийоми гіперболізації; символічні метафори (битва зображується як бенкет чи весілля, тому про початок бою говориться «наварили ляхам пива», вістку з дому приносить зозуля – «закувала зозуленька», а лиху вістку – «чорна галка»); сталі епітети (душа проклята, степ широкий, чорний ворон, ясні зорі); художній паралелізм («Ой то не чорна хмара з-за гори виступає, то козацьке військо в похід вирушає...» тощо); психологічний паралелізм, що підсилюються використанням символу: /Ой у лузі червона калина похилилася/, /Чогось наша славна Україна зажурилася.../; народнопоетичні символи (дівчина – калина, козак – сокіл, могила – наречена, смерть – червона китайка) [8, с.292].

За висвітленою тематикою пісенні твори зі скарбниці повстанського руху поділяються на пісні про:

– трагічні події («Ой у лісі, при долині», «Ой там у лісі, при долині...» та ін.), адже в більшовицькі часи пам'ять про загиблих героїв УПА найбезпечніше могла зберігатися за законами фольклорної традиції – в усній, пісенній формі:

...Ой у лісі, при долині
Там співали солов'ї.
Там три друзі по-геройськи
Життя за волю віддали...
І три друзі обнялися,
Ніхто пощади не благав,
Тільки рвалися гранати
І скоростріл затраскотав [11, с.56];

– конкретних героїв із дійсними прізвищами та іменами, їм властива дійсна народність, де оспівуються документальні факти, часто подається героїчний, живий, сумний, але побут дійсних

осіб. Так, публікація пісні «Гей, там далеко на Волині», супроводжує приміткою «Івахів Василь, уродж. с. Подусова, Перемишлянського району, переслідувався поляками, часто був у тюрмах. Член УПА» [1, с.251]:

Гей, там далеко на Волині
Створилась армія УПА.
Там вже воскресла Україна
І завітала свобода...
Горіли села і містечка,
Борці боролись, скільки сил.
В перших рядах борців-героїв
Упав Івахів, друг Василь.
Упав, як лицар України,
На полі бою, як борець,
Ціле життя страждав у тюрмах,
– Геройська смерть сплела вінець... [11, с.30].

До них відноситься й пісня «Про Коновальця»:

Там далеко в Роттердамі сталася новина
Вбили наші вороженьки найкращого сина... [11, с.14],
пісня «Про Біласа й Данилишина»:

...Що перший син Василь Білас
Славний син вкраїнський,
Що другий син Данилишин
Герой оунівський... [11, с.17],

пісні про цих же героїв «Під Львовом чорна хмара» [11, с.19]
та «Як Лопатинський з-за кордону» [5, с.15] більш відомі як пісня
«Про Лопатинського»:

...Упала Зена край дороги
Із криком: «Слава! Не здавайсь!»
Упав Медвідь, а Лопатинський
На Львів, на Львів все пробиравсь... [11, с.15],

або ж пісня про загибель у нерівному бою в с. Підвисоке Радивілівського р-ну трьох братів Василя, Миколи й Петруся:

Ішли три повстанці – Василь і Микола,
Й Петрусь, наймолодший їх брат... [9, с.89];

– глибоку конспірацію в УПА («Гей бували хмари») (більш ві-

дома як «Пісня про «Савура» – полковника Дмитра Клячківського), «Зажурилась Україна...» (про підступне вбивство сексотами друга «Бір»), «Ой у лісі, на поляні» (про трагічну загибель сотника «Соловейка» і його вояків «Орла» й «Ореста»), «Про Нечая» та ін.), адже повстанці були відомі як правило лише під псевдонімами, щоб не наражати рідних і близьких на репресії німецьких чи радянських окупантів. Досить часто провідники УПА свідомо обирали собі імена відомих діячів української історії – «Богдан», «Гонта», «Довбуш», «Нечай», «Перебийніс», «Тарас Бульба» та ін.:

...Упав «Орел», упав «Орест»,
Упав «Соловейко».
Крикнув «Слава Україні!
Будь здорова, ненько!» [11, с.59];

– долю поневоленої України («Сумний святий вечір у сорок сьомім році», «Триста літ минає», «Чи чуєш ти, друже, юначе» та ін.):

Триста літ, триста літ минає,
Як наш нарід по тюрмах страждає
На українській землі...
Ой вставай, ой вставай, народе,
Здобувай Вкраїні свободи... [8, с.292];

– трагічну долю Карпатської України («А Тисою плывуть трупи», «В Закарпатті радість стала», «В Карпатах сум...», «Карпатські січовики», «Цього року сумні свята» та ін.):

В Карпатах сум і жаль настав,
Бо знову ворог Батьківщину взяв.
Зітхання проклін несеться з гір до гір,
Гуляє орда ворогів... [11, с.12];

– самовіддану жертвну боротьбу вояків УПА («Ви в дні весняні положили життя», «Ішли селом партизани», «Лента за лен-тою», «Ой у лісі на полянці», «Там на півночі, на Волині», «Чи то буря, чи грім» та ін.), в яких досить характерним є заклик до непохитної віри в свою правду, до єдності в боротьбі, а також бути гідними спадкоємцями слави звияжців княжої доби та козаччини:

...Ми йдем у бій, земля гуде,
радіють гори, степи,
бо нас на бій благословля
могутній дух Мазепи... [2, с.8].

Продовженням цієї тематики є пісня-марш «Чуєш, сурми заграли»:

...Україна-мати
Кличе нас повстати,
В бою погуляти,
Волю здобувати, гей! [11, с.5],

та сучасна, присвячена учасникам Визвольних змагань українського народу, пісня-перетекстівка «За волю України»:

...І на заклик матінки України
Відгукнулись вірнії сини.
І за волю, волю України,
Віддали своє життя вони!... [14];

– битви УПА з прив'язкою до конкретного населеного пункту (під Гурбами – «Шумів-веснів Гурбинський ліс», під Космачем – «Ах, лента за лентою», під Уневим – «Не одна уже хмара», у Загоріві – «В Загоріві на горі», в Яремівка – «У неділю до полудня», «У Бишках, на край лісу...», «Сім героїв на Кулебах» та ін.):

...Позбирали біле тіло, зложили на сани,

Та й повезли біле тіло в місто Бережани [11, с.67];

– гімни («Зродились ми великої години (Партійний гімн ОУН)» [11, с.3-4], «Слава Україні» [11, с.7] та ін.):

...Велику правду, для всіх нас єдину,

Наш гордий клич народів несе:

«Батьківщині будь вірний до згину,

Нам Україна вища понад все!»... [11, с.4];

– марші («Вставай Україно», «Вставаймо, вставаймо» [11, с.9-10], «Гей, степами», «Гей, шумить ліс і бори», «Геть вороги з України», «Марш куреня «Бойків», «Марш полеглих», «Марш «Сіроманців», «Марш України», «Ми йдем у бій», «Ми українські партизани», «Ой, там далеко, на Волині», «Чуєш, сурми заграли», марші сотень Бурлака, Орліва, Хріна, Шума та ін.):

...Ми українські партизани

Рушаєм лавами у бій,
За нашим прикладом повстане
Народ пробуджений як стій!... [11, с.32];

– ліричні пісні («Заплакали карії очі», «Оксана», «Шуміли со-
сни і діброви» та ін.). У популярній повстанській ліричній пісні
«Подай, дівчино, ручку на прощання» [9, с.26] вживаються лірич-
ні інтонації:

Напишіть до батьків, напишіть до неньки,
Напишіть до любові дівчини,
Що гостра куля грудь мою пробила
О пів до восьмої години.
Напишіть до батьків, напишіть до неньки,
Напишіть до любові дівчини,
Що вірні друзі мене схоронили
О-пів до другої години... [6, с.255];

– жартівливі пісні («Гей, чобіт за чоботом...»), в яких досить
часто з гумором відображався дійсний побут вояків УПА:

...Прийшли в другу хату, –
Гарненько наїлись,
Про війну розпитались,
До лісу потяглись... [11, с.70];

– баладні (пісні-балади) пісні в яких центральними героями є
вояки, їхні сім'ї, кохані й друзі («Ішов відважний гайовий», «Зав-
тра в далеку дорогу», «Ой надлетів той крук чорний», «Розпро-
щався стрілець...», «У лісі, у темному» та ін.), які сповнені геро-
їчного пафосу найкраще передають дух боротьби УПА:

...Не вмираю я сам один, нас вмирає трьох братів,
Що боролись за Україну проти ворогів... [10, с.180].

Досить поширеним у повстанських піснях є образ важко пора-
неного вояка УПА, який усвідомлюючи свою близьку смерть, дає
передсмертні настанови рідним та радить коханій дівчині шукати
іншого нареченого:

...Іди, іди додому,
На мене не чекай –
Іди, іди додому,
Та іншого шукай... [10, с.181].

Прадавній, добре відомий українській баладній творчості мотив пораненого «стрілою розпроклятої орди» козака, в повстанській баладі «У лісі, у темному», набуває вже зовсім іншої реальності:

...Болить мене серденько,
Болить правая рука,
Що куля поранила –
Куля більшовика... [10, с.181].

Повстанська балада «Ой надлетів той крук чорний» поетично змальовує поступове згасання життя вояка УПА і є зразком яскравого виявлення категорії драматичного й містить мотив «поранений повстанець просить води в крука» [7]:

...Ой надлетів той крук чорний – сів біля криниці...
Там повстанець, в грудь ранений, благас водиці.
«Дай водиці, круку чорний» – повстанець заплакав...
Крук не чує, скочив ближче, і ще раз закрівав...
Як прощався він зі світом, то крук клював очі,
І не було більш зітхання до темної ночі [10, с.190].

За способом творення (за авторством) повстанських пісень поділяються на:

– авторські – серед їх авторів відомі мистці О. Бабій («Зродились ми великої години» (Партійний гімн ОУН), М. Болеслав, П. Болахівський-Боян, В. Гренжи-Донський, Я. Гордій, Б. Лепкий, С. Малюца («Гей, степами»), А. Марченко, Р.Купчинський («Машерують вже повстанці», «Чи то грім гримить»), М. Дяченко (Марко Боєслав, загинув 22 лютого 1952 р.) та ін.:

...За нікого битись не будемо,
До нікого в найми не підєм,
Для України ми усі живемо
І за неї голови складемо... [11, с.41];

– народні – у переважній своїй більшості авторами і співавторами повстанських пісень були не лише укладачі текстів і мелодій, але й широкі верстви українців, у т.ч. й селянський та середньо міський прошарок, що проніс ці пісні через страшний більшовицький режим ХХ ст. аж до днів незалежності України [6, с.255]. Це є дуже важливим для повстанських пісень, які крім

уособлення дійсно народного духу, є переконливим свідченням масовості українського руху опору. Соціальне походження відомих і безіменних авторів пісень про УПА рішуче спростовує більшовицькі вигадки про її вояків, як про зрадників українського народу [6, с.250];

– перетекстівки (переспіви) – значно змінені частини тексту відомих і народних пісень, або загальновідомих мелодій [6, с.257], що сприяло швидкому поширенню повстанських пісень, у вигляді листівок, що було набагато легше, ніж розучувати нові пісні та незнайомі мелодії; створити новий актуальний текст пісні та мелодію, яка б відразу припала до душі багатьом людям, було досить важко, адже в умовах партизанської боротьби нові пісні були вимушено локалізовані тому й використовувалися відомі наспіви. Зразками повстанських пісень-перетекстівок є пісні: «В схронах УПА» на мелодію пісні «Огонек» М. Ісаковського; «Вже вечір вечоріє», в якій використано наспів козацької пісні [6, с.252]; «Світить місяць над горами», яка тісно прив'язана до пісні «Під Києвом, під Крутами» [5]. Досить поширеною є пісня-перетекстівка «Я сьогодні від вас від'їжджаю», про прощання вояків УПА з близькими й рідними перед походом та їх присягу над могилами загиблих героїв [13, с.117], яка «співалася поза лініями обох фронтів» [6, с.254]:

...І згадай ті щасливі хвилини,
Як любились, кохалися ми.
Твоє личко – рожевий цвіточок,
Твої очі чарують мене.
А удома старенькая мати
Свого сина в вікно вигляда:
Чи поверне він з Чорного лісу,
Чи покращить матусі життя?
Ой не плач, не ридай, стара мати,
Твого сина на світі вже нема.
Він загинув в повстанському бою,
Залишилась могила сумна.
Поскидали вони мазепинки,
І клялися за нього пімстити,

Щоб вже кров не лилася даремне,
І щоб неньку стару звеселить [11, с.50].

Повстанські пісні «не завжди можливо (та й не завжди доцільно) відділяти від стрілецьких», про що свідчить повстанська пісня невідомого автора, який додав новий заключний куплет про партизанську боротьбу УПА до стрілецької пісні «Розпрощався стрілець із своєю ріднею» [6, с.249]:

...Ряди за рядами ідуть партизани,
До походу гармати їм грають,
За народну честь – за знущання і смерть –
Вони ката усюди карають... [13, с.107].

Однак, на думку А. Іваницького, крім широкого використання стрілецької тематики, яка й власне підготувала ґрунт для пісень УПА, пісенний пласт скарбниці повстанського руху все ж має й свої особливості: відображення нових історичних реалій та умов боротьби; широке подання усіх відтінків героїчного, маршово-закличного, сумовитого та інколи навіть жартівливого; відображення повного діапазону людських інтересів та почуттів [6, с.250].

Таким чином, повстанські пісні, були й залишаються правдивими свідками новітньої народної творчості українців і становлять вагомий частку музичного фольклору, що побутував в Українській Повстанській Армії. Вони свідчать, що національний дух українців не вгасав навіть у найважчі часи тоталітарного режиму ХХ ст. А. Лотоцький писав: «Така вже вдача нашого народу, що найрадше переливає весь свій жаль, біль свій весь у пісню. Пісня здавна – лік на всяке його горе, вона – це отся казочна цілюща вода, що навіть життя привертає вбитому». Саме пісні завдячує народ, що «при битій дорозі», серед тільки лихоліть, не пропав, а рветься, хоч із обламаними крилами, до лету, до сонця золотого» [8, с.356].

Сьогодні повстанська пісня, на нашу думку, має стати піснею вояка української армії, в якого, як у вояка УПА, немає «передбоявого страху, немає жалю за життям», яке в кожного вояка висить на волоску [4]. Саме вона має «виховувати в молодого покоління почуття спадкоємності, волелюбності й патріотизму, господаря держави, любов до рідної мови й потребу пошанування своїх ге-

роїв» [2, с.8], вояків УПА та всіх тих, що сьогодні гинуть за соборну Україну. «Смерть їх любить і голубить», співається в повстанській пісні, сила якої в тому, що вояки не гордяться нею, а живуть з нею, якби в найбільших дружніх відносинах» [4].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Березовський І. Народ про свою історію / І. Березовський // Історичні пісні. – К., 1970. – С. 7-16.

2. Бойко Степан. Співаємо пісні вояків / Степан Бойко // Урядовий кур'єр. – 2008. – № 15. – 25 січня. – С. 8-9.

3. Вересень С. УПА: послугуючись історичними фактами / С. Вересень // Персонал Плюс. – 2007. – № 44. – 14-20 листопада. – С. 10.

4. «Д. Б.». Повстанська пісня / Д. Б. // Сурма : видання ЗЧ ОУН. – 1951. – Ч. 33. – жовтень. – С. 22.

5. І скажем правду в очі всім. Пісні української національно-визвольної боротьби / Зібрав і упорядкував Зіновій Бервецький. – Дрогобич, 1990. – 39 с.

6. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів / А. І. Іваницький. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.

7. Козловський В. Категорія драматичного в українській народній баладі / В. Козловський // Народна творчість та етнографія (НТЕ). – 2004. – № 6. – С. 69-76.

8. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість: Підручник. – 4-те вид., стер. / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – К.: Знання-Прес, 2006. – 591 с.

9. Ми у вічі сміялися смерті. Повстанські пісні / Ред. кол.: В. Войтович та ін. – Рівне, 1992. – С. 89.

10. Літопис Української Повстанської Армії. – Т. 25: Пісні УПА / ред. і упор. Зеновій Лавришин. – Торонто-Львів : вид-во «Літопис УПА», 1997. – 585 с.

11. Повстанські пісні. До 50-річчя УПА / Упорядник і музичний редактор Василь Подуфалий. – Тернопіль, 1992. – 78 с.

12. Пропп В. Поетика фольклора / Владимир Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 352 с.

13. Співаник УПА. Борці за волю України / О. Бобикевич та ін. Передмова Є. Гриніва. – Львів, 1992. – 190 с.

14. Трембіцький А. За волю України / Пісня-перетекстівка на мотив і

слова відомої української пісні «Розпрягайте, хлопці, коні». Авторський рукопис. Листопад 2007 р, Родинний архів А. М. Трембіцького. Оригінал, 1 арк.

15. Унікальна книга про історію нескорених // Урядовий кур'єр. – 2007. – № 188. – 12 жовтня. – С. 16.

**УКРАЇНЬСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ-«ПЕРЕТЕКСТІВКА»
«НЕСЕ ТЕЩА ВОДУ» НА МОТИВ ПІСНІ «НЕСЕ ГАЛЯ
ВОДУ» В ЗАПИСАХ ТЕТЯНИ ТРЕМБИЦЬКОЇ**

Відтворюючи у своїй пам'яті призабуті українські народні пісні, ми тим самим допомагаємо одні одним доповнити і відродити українську народну пісню, а також вшановуємо світлу пам'ять великих і маловідомих українців-фольклористів, збирачів українських народних пісень, адже для усіх нас українська народна пісня – це код української пам'яті. Фольклор, що з англійської мови означає – «народна мудрість, народне знання», – це традиційна і сучасна творчість усної традиції, це не просто культурна пам'ятка минулого, він несе в собі цінності, що далеко виходять за рамки часу, відображеного в народних піснях [3, с.5]. У суперечливому ХХ ст. значного поширення набула пісня-«перетекстівка», тобто нову пісню творили шляхом заміни значної частини тексту поширеної пісні зовсім іншими словами таким чином, щоб її зміст виявився співзвучним сучасності, при цьому старіші народні пісні набували осучасненого звучання, і в більшості автори нових пісень-«перетекстівок», як правило, невідомі [3, с.257].

Основою для пісень-«перетекстівок» є найбільш поширені народні українські пісні і серед них загальновідома народна пісня «Несе Галя воду» (слова і музика: народні) [4, с.121], яка від самого свого виникнення мала декілька варіантів, чотири із яких подаємо [1, с.141-143; 7; 8]:

НЕСЕ ГАЛЯ ВОДУ

Несе Галя воду,
Коромисло гнеться,
За нею Іванко,
Як барвінок, в'ється. (двічі) (1, 3-4-й варіанти) [1, с.141; 7; 8]

- Несе Галя воду,
 Коромисло гнеться,
 А в Івана серце,
 Як барвінок, в'ється. (двічі) (2-й варіант) [1, с.142-143]
- Галю ж моя, Галю,
 Дай води напиться,
 Ти така хороша
- Дай хоть подивиться! (двічі) (1, 3-4-й варіанти) [1, с.141; 7; 8]
- Постав, Галю, відра,
 Дай води напиться,
 Може, перестану
 За тобою журиться. (двічі) (2-й варіант) [1, с.142-143]
- Вода у криниці,
 Піди та й напийся,
 Я буду в садочку
- Прийди подивися. (двічі) (1-й варіант) [1, с.141]
- Вода у ставочку,
 Той піди напийся,
 Я буду в садочку —
- Прийди подивися. (двічі) (3-й варіант) [7; 8]
- Вода у поточку,
 Йди туди й напийся,
 Я буду в садочку,
 Прийди й подивися. (двічі) (4-й варіант) [6]
 у 2-му варіанті цей куплет відсутній
- Прийшов у садочок,
 Зозуля кувала,
 А ти ж мене, Галю,
 Та й не шанувала. (двічі) (1, 3-4-й варіанти) [1, с.141; 7; 8]
 у 2-му варіанті цей куплет відсутній
- Нащо ж тобі, Ваню,
 Вода луговая,
 Нащо ж тобі Галя,
 — В тебе єсть другая. (двічі) (2-й варіант) [1, с.142-143]
 Ой там у садочку
 Качечка ночує.

– Душа моя чує. (двічі) (2-й варіант) [1, с.142-143]

Качечка крякоче.

Бо мати не хоче. (двічі) (2-й варіант) [1, с.142-143]

Волна за волною.

Холодною водою. (двічі) (2-й варіант) [1, с.142-143]

у 1, 3-4-му варіантах ці куплети відсутні

– Стелися, барвінку,

— Буду поливати,

Вернися, Іванку,

– Буду шанувати. (двічі) (1, 3-4-й варіант) [1, с.141; 7; 8]

Стелися, барвінку,

Буду поливати.

Ой вернися, Іванку,

Буду шанувати. (двічі) (2-й варіант) [1, с.142-143]

– Скільки не стелився,

Ти не поливала,

Скільки не вертався,

Ти не шанувала. (двічі) (1, 3-4-й варіанти) [1, с.141; 7; 8]

— Скільки я не слався

Ти не поливала.

Скільки не вертався,

– Ти не шанувала. (двічі) (2-й варіант) [1, с.142-143]

– Якби сонце нижче,

Я б його нагнула.

Якби милий дальше.

Я б його забула. (двічі) (2-й варіант) [1, с.142-143]

Сонечко високо,

— Не можу нагнути,

А милий близенько,

– Не можу забути. (двічі) (2-й варіант) [1, с.142-143]

у 1, 3-4-му варіантах ці куплети відсутні

Несе Галя воду,
Коромисло гнеться,
За нею Іванко,
Як барвінок, в'ється. (двічі) (3-4-й варіант) [7; 8]

у 1-2-му варіантах цей заключний куплет відсутній

Заміна значної частини тексту досить поширеної жартівливої української народної пісні «Несе Галя воду» зовсім іншими словами призвела до появи жартівливої народної пісні-«перетекстівки» «Несе теща воду» в декількох варіантах. Так, Людмила Мельничук у селі Сергіївка Волочиського р-ну Хмельницької обл. записала такі слова цієї пісні-«перетекстівки» [2]:

НЕСЕ ТЕЩА ВОДУ

Несе теща воду,
аж до землі гнеться,
А зять на лавоньці
сидить та й сміється. (2)
– Давай швидше воду,
нема чим умитись,
Плутаєш ногами,
аж гидко дивитись. (2)

Принеси горілки,
бо вижену з хати,
Будеш, як зозуля,
у саду кувати. (2)
– Ой, зятю мій, зятю,
ти дуже хороший,
Чому ж тоді не вигонив,
як давала гроші? (2)

Як давала гроші,
бавила дитину,
Ти за мої гроші
вже купив машину. (2)
– Тещо моя, тещо,
таке моє щастя,
А ти поший торбу,
вона тобі здасться. (2)

Бо якщо не схочеш
жити разом з нами,
То підеш на старість
по селу з торбами. (2)
 Будеш йти з торбами –
 не йди коло хати,
 Щоб люди не знали,
 що ти наша мати. (2)
Будеш йти з торбами,
не бери ломаки,
Щоб ти не дразнила
по селі собаки. (2)
 – Діти мої, діти,
 діти мої родні,
 Я ж усіх вас годувала,
 ви мене не годні. (2)
Ой, як мені важко
було жити з вами,
Та я вас не слала
по селу з торбами... (2)
 Несе теща воду,
 аж до землі гнеться,
 А зять на лавоньці
 сидить та й сміється. (2)

Подібну українську пісню-«перетекстівку» «Несе теща воду» записала Тетяна Трембіцька (*1924 – †2006) з села Скіпче Городоцького р-ну Хмельницької обл. від Поліни Гаврилової із села Обичів Прилуцького р-ну Чернігівської обл. [8].

НЕСЕ ТЕЩА ВОДУ
Несе теща воду,
Спина в тещі гнеться,
А зять стоїть на порозі,
Стоїть та й сміється. (2)
 – Неси швидше воду,
 Бо нічим умитися,
 Плутаєш ногами,

Противно дивиться. (2)
– Неси швидше воду
Та йди рубай дрова,
І, щоб за годину
Вечеря готова. (2)
 Не буде півлітра,
 Вижену із хати,
 Й будеш у садочку,
 Сидіть і кувати. (2)
– Зятю ж ти мій, зятю,
Зятю мій хороший,
Чом ти не вигонив,
Як давала гроші? (2)
 – Теща, моя теща,
 Зовуть тебе Настя,
 Поший собі торбу,
 вона тобі здасться. (2)
– Візьми собі торбу
Та ціпок дубовий,
Не кажи ж нікому,
Що ти йдеш із дому. (2)
 Як будеш ходити
 Від хати до хати,
 Не кажи нікому,
 Що ти наша мати. (2)
– Дочки, мої дочки,
Дочки мої пави,
Чом не повбивались,
Як падали з лави. (2)
 Зяті, мої зяті,
 Чорти полосаті,
 Щоб ви подавились
 У тещиній хаті. (2)

Зміст і мотив поданих двох пісень-«перетекстівок» «Несе теща воду» досить подібний, хоча записані вони в різних областях України, Хмельницькій і Чернігівській. Крім того, вони роз-

повідують про одну і ту ж ситуацію, про взаємовідносини тещі та зятя, який вимагає від неї грошей і не бажає працювати, а також про погану поведінку рідних доньок щодо матері, яка їх виростила. На жаль, ситуація викладена в цих піснях-«перетекстівках» є досить поширеною в сучасному українському суспільстві.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Величко Г. П. ГАЛИНА / Г. П. Величко ; Інститут українознавства Київського університету ім. Т. Г. Шевченка. – К.: «Хрещатик», 1994. – 256 с.
2. Жартівлива від бабусі Люсі // Подільські вісті. – 2005. – № 103. – 5 серпня. – С. 4.
3. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів / А. І. Іваницький. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
4. Несе Галя воду // Пісенний вінок: Укр. народ. пісні / Упоряд. А. Я. Михалько. – К.: Криниця, 2005. – 288 с.: іл., нот.
5. Несе теща воду. Із записів Тетяни Трембіцької. 1993-1994 рр. Родинний архів А. М. Трембіцького. Оригінал, 1 арк.
6. Пісенний вінок: Українські народні пісні / Упорядник Андрій Михалко. – К.: Криниця, 2007. – 400 с.
7. Пісні маминого серця / Упорядник Р. П. Радишевський. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2006. – 351 с.
8. Piosenki Lemkowskie I Ukrainskie. – Akademicki Klub Turystyczny «Maluch», 2001. – 137 с.

ДЕЩО ДО ІСТОРІЇ ЦЕХІВ ТА ТОРГІВЛІ НА ВОЛИНІ В XVI – XVII СТ.

До цього часу історія виникнення та функціонування в XVI – XVII ст. цехів на території України є мало дослідженою. Особливо це стосується Волині та Волинського Полісся. Але вона є дуже важливою для з'ясування багатьох торгових процесів, що в цей час відбувалися, розвитку ремесел, пов'язаних з виготовленням одягу. Цим процесам сприяв досить строкатий склад тогочасного суспільства яке, за висловом М. Костомарова, було «вивіскою внутрішнього життя краю» [6, с. 122].

Зокрема, вироби ремісників, що спеціалізувалися на виготовленні одягу (кравців, кушнірів, шапкарів, шевців, чоботарів), користувались постійним попитом серед різних соціальних верств населення. Їх питома вага серед загальної кількості торгово-ремісничого населення феодальних міст була дуже високою. На Волині приблизно третина ремісників займалися виготовленням одягу та взуття, найбільше їх (у межах нинішньої Рівненської області) проживало в Острозі [3, с. 75]. Відмітимо також, що на пошиття взуття приймали замовлення і шевці, і чоботарі, а це вказує на спеціалізацію праці майстрів, які володіли одним ремеслом. Вочевидь, останні виготовляли лише чоботи, тоді коли шевці працювали над взуттям різного типу та складнішого крою (у документах, зокрема, зустрічаємо часті згадки про сап'янові «боти»).

Виготовлення тканин для пошиття одягу відбувалося як в домашніх умовах, так і в цехах, які відіграли важливу роль у розвитку ремесел. За матеріалами Ф. Кудринського, який вивчав історію цехових братств у містечку Степань (нині Сарненського р-ну) [7], південно-західні церковні братства і цехові общини мали змішаний церковно-громадянський устрій. Степанські цехові братства,

на думку автора, заслуговують на особливу увагу, бо зуміли зберегтися до кінця XIX ст. не у формі застарілої традиції, а у формі дієвих, підтримуваних селянами общин [7, с. 102].

Цехи виникли в Степані раніше, ніж братства (приблизно на поч. XVII ст.), і на час написання статті (1890 р.) продовжували дотримувалися своєї давньої цехової організації. Всі вони (у т.ч. ткацький, шевський кушнірський та кравецький) розподілялися поміж місцевими церквами: Преображенською, Миколаївською, Троїцькою [7, с. 88]. Важливо відмітити деякі деталі цехового устрою, який був сформований ще на початку виникнення ремісничих об'єднань. Так, прийняття нових членів відбувалося під час цехового чи якого-небудь іншого православного свята і вимагало від них виконання особливих умов. Наприклад, ново-прибулий член шевського цеху повинен був внести в скарбницю належну платню, пригостити керівництво та принести декілька фунтів воску. Під час частування він шанобливо стояв біля порога і сідав лише тоді, коли посадові особи цеху приступали до розгляду представленої роботи, схвально відгукувалися про неї та робили про це відповідний запис у цеховій книзі [7, с. 97]. Жодна людина, яка не була членом цехової організації, не могла займатися в Степані ніяким ремеслом. Так, кравецькому цеху здавна було надане виключне право на пошиття одягу та торгівлю виробами у своєму містечку [7, с. 97–98].

Щоб зрозуміти, наскільки стійкими були давні цехові традиції ремісників Степані, варто порівняти їх з опублікованим статутом цеху кравців м. Ковель (1618 р.) [5].

Цей надзвичайно цікавий документ значною мірою доповнює відомості про устрій цехових об'єднань волинських ремісників початку XVII ст. Так, важливу роль у них відігравав цехмістер, який щороку переобирався членами цеху, що поділялися на «старших і молодших братів». У нього зберігалася казна, важлива документація, зразки робіт ремісників. Цехмістер із обраними помічниками розпоряджався коштами, зокрема, забезпеченням всім необхідним «церкви Божої» (як і степанські, ковельські цехи існували при храмах), облаштуванням лікарні (якщо була можливість), наданням допомоги збіднілим братчикам.

Цехового статуту повинні були дотримуватися всі, хто займався кравецтвом: як місцеві, так і приїжджі. Ремісник, що виявляв бажання вступити до цеху, мав продемонструвати своє вміння, показавши зразок роботи («штуку»), пригостити братію і виділити в казну 32 фунти воску на церкву та лікарню. Після цього протягом двох тижнів він повинен був прислужувати («бути шинкарем») всім братчикам. Цехова братія повинна була стежити, щоб ніхто не займався ремеслом таємно, бо винуватець мав сплатити штраф – чотири фунти воску в братську казну. Братчикам належало робити внески (тридцять грошів чотири рази на рік) на «потреби братерські» та давати вісім грошів «на пушку», адже цех, за традицією, виконував певні обряди з вогнепальною зброєю та свічками. Цікаво відзначити, що, за статутом кравецького цеху, йому повинні були в місті підпорядковуватися «постригачи» та «седляри» і сплачувати відповідну суму в казну. Гості, які приїжджали на ярмарок, якщо займалися кравецтвом, обов'язково мали повідомити про це цехмістра і також сплатити певну суму. Якщо хтось не дотримувався статуту, позбавлявся ремесла і отримував законне покарання [5, с. 319–322].

Отже, бачимо, що цехові ремісники обох містечок (Ковеля і Степаня) підпорядковувалися подібним правилам, покликаним врегулювати всередині громади кваліфіковану працю. Зауважимо, що під впливом цехового устрою братства в Степані втратили церковний характер, зберігши лише деякі обряди, зокрема, із величезними свічками, які щорічно перероблялися. Це відбувалося таким чином: за декілька днів до свого цехового свята (для ткацького цеху – це Воскресіння Христове) братчики несли свою свічу в дім цехмістра, там рубали її на частини, довго варили віск в котлах, додавали до нього свіжого, місили, качали і робили нову [7, с. 96].

Зазначимо, що в дослідженні А. Кудринського згадується також про існування цехів в інших містечках Рівненщини – Тучині, Стидині, Мидську, де в церквах зберігалися залишки церковних свічок та деякі записи [7, с. 102]. Є дані про діяльність ткацького та шевського цехів у м. Дубно. Вищенаведені факти свідчать, що ремесла, пов'язані з виготовленням тканин та одягу, на території

нашої області мали певні традиції у цеховій організації праці, яка сприяла підвищенню якості виробів та підготовці значної кількості кваліфікованих фахівців, що мали вплив на розвиток ткацтва та кравецтва у сільському середовищі.

Не можна обминути увагою і роботу золотарських цехів. На Рівненщині добре відомі острозькі золотарі. Перша згадка про них датується 1547 р. [2]. Термін «золотар» стосувався в той час всіх майстрів, які займалися ювелірною справою. Окрім прикрас, вони виготовляли також срібні та позолочені пояси, гудзики тощо [3, с. 5]. Уперше цехова організація ювелірів цього міста згадується в документах за 1624 р. [1, с. 65]. Зрозуміло, що вона виникла не на пустому місці, хоча лишається невідомим, чи золотарі мали тоді самостійний цех, чи входили до спільного цеху разом із майстрами інших спеціальностей. Документ за 1648 рік вже засвідчує існування окремого острозького золотарського цеху [3, с. 25].

Місцеві золотарі прагнули підвищувати свій фаховий рівень. Так, острожанин Микола Поробовецький після навчання в острозького майстра помандрував «у науці своїй до міст славніших, до Польщі для науки ремесла» [3, с. 26].

Іноді окремі майстри об'єднуватися між собою і працювали в одній майстерні, про що свідчить рідкісний документ - акт із книг записів Холмського гродського суду, датований 7 лютим 1547 року [2].

Віднайдене джерело є заявою золотарів Васька та Лівона, які жили в Острозі, «в домі» (очевидно, власному). Документ не розкриває характеру цієї роботи. Проте спільне проживання митців та виконання ними фахової праці підтверджуються досить чітко. Хоча конкретні взаємозв'язки майстрів джерело не описує, привертає увагу особливостями організації професійної діяльності острозьких золотарів. Вона викликає тим більший інтерес, що документи засвідчують аналогічну ситуацію стосовно відомих братських діячів кінця ХУІ ст. – братів Івана та Юрія Рогатинців, які навіть разом вели господарство і комплектували бібліотеку. Зіставлення обох наведених фактів різного часу й з різних осередків українського життя відповідної епохи наводить на думку, що вони висвітлюють не випадкову, а одну з прикметних особливос-

тей тогочасного українського ремісничого середовища. Зазначене спільне виконання професійної діяльності могло бути досить поширеним [2, с. 9].

Багато окремих талановитих майстрів мешкали при феодальних дворах та монастирях, які одночасно з містами та містечками в XVI–XVII ст. стають центрами торгівлі та ремісничого виробництва. Вони працювали виключно на замовлення своїх господарів. Так, серед невільників, які знаходилися в маєтку княгині М. Курбської (м. Дубровиця), зустрічаємо імена як місцевих вишивальниць, так і тих, чия батьківщина була далеко: «Вафоломей Баран и жена его Касюга, гафтярка, невольная, и две ея дочери – Щасная и Уляна, гафтярка, невольная; Огреница, гафтярка, невольница; Анна Литовка, гафтярка с дочерью, невольная; татарка, крещенная Овдотья, гафтярка, невольная» [5, с. 162]. У іншому документі (1590 р.), що стосується князя А. Курбського, який у той час проживав у Ковелі, згадується Федько-кравець, який взяв у лавці деякі товари для «его милости князя»: шовку (зеленого, червоного, а також блакитного та бурого на підшивку до жупана), полотна чорного, ситцю на комір, гапlickи для сукні тощо [5, с. 311–314]. Тут є дані також про «шапочника его милости» та «золотаря Вавилу». Для останнього були придбані ювелірні інструменти та метал для їх виготовлення: «оскарды для отделки нового камня», «сталь на молотки золотарские» [5, с. 313–314].

Отже, майстри декількох спеціальностей (шапкарі, кравці, золотарі, вишивальниці, та, вірогідно, ткалі і шевці) працювали для потреб однієї князівської родини і, очевидно, жили при дворі. Можемо з певністю констатувати, що вони були кваліфікованими ремісниками, а їхні вироби різними шляхами могли потрапляти і на місцеві ринки. Адже серед основних товарів внутрішньої торгівлі в Україні в XVI – XVII ст. важливе місце займали ті, із яких виготовляли одяг та взуття: сукно, шовк, хутро, шкіра (зокрема сап'ян) [9, с. 7]. Часто продавалися також готові вироби та ювелірні прикраси.

Цінну інформацію про торговельні процеси на Волині цього часу містять документи, опубліковані в збірнику «Торгівля на Україні в XIV – середині XVIII ст. Волинь і Наддніпрянщина» [9].

Вони є науковим підґрунтям до вивчення історії, соціально-економічного устрою, культури, ремесел доби середньовіччя в нашому краї, адже, за висловом М. Грушевського, в Західній Україні, порівняно з Центральною, торгівля в той час «велася з більшою участю місцевої людности, а з тим мала і для місцевого життя далеко більше значінне і вплив» [4, с. 25].

Торгівля ремісничими виробами підлягала строгій регламентації, велика увага приділялася якості товарів, про що свідчить «Устава цін» на ринках у містах Волинського воєводства, оголошена волинським підвоєводою В. Мілачевським (1618 р.). Порухення її каралось штрафом у 14 гривень, із якого половину належало сплатити воєводі, а половину – скривдженому [9, с. 251]. Інколи покарання було ще суворішим. Зокрема, за фальшування срібла золотарі могли поплатитися життям [9, с. 251].

Важливим джерелом для вивчення цінової політики та встановлення асортименту товарів, зокрема тканин, що продавались і купувались на внутрішніх ринках України [9, с. 6], є Митний статут («устава») Великого князівства Литовського, що діяв у другій половині XVI ст. За ним, всі речі (як привізні, так і місцевого виробництва) оподатковувались за 135–а позиціями [9, с. 137].

Про загальний рівень розвитку міської торгівлі на Волині свідчить значний обсяг товарів, що проходили через м. Луцьк – головний торговельний центр на Волині в XV–XVII ст. Через це місто всі речі, що постачалися з Півдня та Сходу, потрапляли до земель білоруських і литовських, почасти також на Балтійське Помор'я [4, с. 48].

Про важливість Луцька, як одного з найбільших торговельних центрів в Україні на той час, свідчать такі цифри, наведені М. Грушевським: перед занепадом торгівлі, викликаним татарським спустошенням 1480 року, луцьке мито давало прибутку 1515 кіп щорічно (у той час як київське – 950, берестейське – 1100) [4, с. 48]. Майже всі купці сплачували його грішми, хоча зрідка (як у випадку з торговцями зі Случька – Петром та Іваном Слученини-ми), розраховувались товарами, переважно недорогим одягом – кожухами, сермягами, заячими хутрами тощо [9, с. 186].

Складське право змушувало направляти через Луцьк усі то-

вари, що потрапляли на Волинь, але його дотримувались не так суворо, як у Кракові. Відомо, зокрема, що деякі речі потрапляли на Рівненщину, поминаючи Луцьк. Важлива роль тут належала Острогу, куди без перешкод з боку луцьких митників провозилися товари з Польщі, Литви, Львова, Кам'янця, Києва, Волощини [6, с. 49]. Про існування на Рівненщині торгових шляхів, які вели на північ – Городок та Пінськ, є відомості з XVI ст. [4, с. 56]. Через ці дороги їздили купці як до Острога і його маєтностей, так і в Полонне, Дорогобуж, Дубно, Рівне, Степань, не платячи луцького мита, «дорогами вічними стародавніми» [4, с. 49].

Важливу роль в торгівлі регіону відігравали ярмарки, які були одним із важливих привілеїв, що надавались містам феодальною державою. Сітка міських ярмарків охоплювала значну територію волинських земель. Так, щорічні ярмарки відбувалися в Межиричах, Муравиці, Торговиці, Рівному, по два в рік – у Дубно, Острозі, Степані, по три – в Острозі. Про велику роль Острога як торгового центру свідчить згадуваний вже лист князя І. Острозького до князя К. Заславського. Показовими є також спогади купця Тимура з Кафи, грека за походженням, який у липні 1563 р., їдучи на ярмарок до Острога, мав при собі 200 «золотых чирвоных». За його словами, подібні поїздки велись давно і регулярно [8, с. 137]. Про торгівлю в цьому місті купцями з Кафи знаходимо також відомості в документі про пограбування одного з них під час переїзду з Луцька на острозький ярмарок [9, с. 100].

Жвавій торгівлі в Острозі в XVI ст. сприяло, окрім вигідного географічного розташування міста, те, що воно було одним із найбільших ремісничих центрів українських земель, що знаходилися під владою Литви. Острозькі ремісники виготовляли товари, які не поступалися якістю кращим західноєвропейським зразкам. У свою чергу сюди привозилися речі, необхідні для функціонування ремесел, а також одяг. Підтвердження цьому знаходимо у «Скарзі луцьких митників на острозького купця І. Плєскача про постійне уникнення ним сплати митних поборів» (1565 р.), із якого дізнаємося, що він регулярно їздив до Любліна на ярмарки, де продавав та міняв товари: «сагайдаки, седла коштовные, сабли, ряды острозкое работы, так теж и иные некоторые речі

за границю випровадил, что в Люблине на ярмарку теперешнем спенажил, а иншии на товары менял». Повертаючись із Любліна, острожанин віз «два возы свои з сукны и з ыншими речами» [9, с. 110]. Два інші острозькі купці Кирило Ісаєвич і Михайло Петрович везли до Любліна на ярмарок товарів на триста золотих польських [9, с. 252–253].

За джерелами XVI–XVII ст., де спорадично згадувалися приїжджі на Волинь купці, можемо констатувати, що на найбільші в регіоні ярмарки вони прибували з різних міст України (Києва, Кам'янця-Подільського, Білої Церкви) [9, с. 214, 187, 238, 231]; Білорусії (Мінська, Пінська, Слуцька, Вітебська) [9, с. 226]; Польщі (Варшави, Кракова, Любліна, Белза); Італії (Флоренції, Неаполя); Вірменії [18, с. 186–187]; Туреччини [18, с. 138, 167]; Волощини [9, с. 55–56]; Пруссії [9, с. 20]; а також Москви [9, с. 226], Вільно [9, с. 226], [9, с. 155, 187], Кафи [9, с. 100, 102, 300, 305]. Гості часто проводили різноманітні торгові операції між собою. Так, в одному з документів за 1638 р. згадується про обмін сорока соболів на жовтий сап'ян, який відбувся в Луцьку між міщанином із Києва і вірменським купцем [9, с. 312–313]. Про розміри торгових операцій свідчить документ, у якому згадується контракт на поставу до Гданська двох тисяч ялових шкур, складений володимирськими купцями 1645 року [9, с. 326–327]. На місцевість, де проживали торговці, часто вказували їхні прізвища: Демид Острожанин, Мурат Вірменин, Конон Могилевець, Грицько Ковлянин, Олбій Волошин, Федір Городчанин і ін. [9, с. 186–188].

У свою чергу купці з Волині, як згадувалося вище, також їздили на ярмарки до інших міст України та різних країн: вони бували в Києві [9, с. 133], Львові [90Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 23–25], Любліні [9, с. 105–106, 135], Фландрії [90Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 17–18], їздили «до волох» [9, с. 179].

Змальовуючи в загальних рисах торговельні процеси на землях Волині XV–XVII ст., варто згадати за перешкоди, які стояли на шляху економічного росту краю. Великим гальмом був тяжкий кріпосницький гніт та міжусобні чвари волинських магнатів, у результаті яких населення постійно потерпало від утисків та гра-

бунків; поляризація суспільства на багатих і бідних, епідемії, спустошливі напади ординців.

Не дивлячись на всі перепони, торгівля на Волині велася досить жваво, про що свідчить великий вибір тканин, хутра, хутряних та шкіряних виробів, деталей одягу, що сюди постачалися. Різноманітні торговельні угоди XV–XVIII ст. дають уяву не тільки про торговельні зв'язки, а й про асортимент місцевих та привізних товарів, побут місцевого люду.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Александрович В. Мистецьке середовище Острога епохи Академії (1570-1630-і р.р. // Острозька давнина. – Львів, 1995. – т.1. – С. 59-68.
2. Александрович В. Свідчення острозьких золотарів про підроблення печатки 1545 р.// Знак. Вісник українського геральдичного товариства. – Львів, 2002. – 26 черв. – С. 8-9.
3. Бендюк М. Золотарство Острожчини. – Острог, 2009. – 89с.
4. Грушевський М. Історія України- Руси. - Т.УІ : Житє економічне, культурне, національне ХІУ- ХУІІ віків. – К.: Наук. думка,1995. – 680 с.
5. Жизнь князя Андрея Михайловича Курбского в Литве и на Волыни. – Т. 1. – К.,1849. – 335 с.
6. Костомаров Н.И. Южная Русь в конце XVI века // Исторические произведения. Автобиография. – К., 1989.– С. 108–196.
7. Кудринский. Цеховые братства в местечке Степани (Волынской губернии Ровенского уезда) // Киевская Старина. – 1890. – Т. 30. – № 7. – С. 88–104.
8. Сас П.М. Феодальные города Украины в конце XV- 60-х годах XVI века.- К.: Наук. думка, 1989 – 153 с.
9. Торгівля в Україні в ХІУ- середині ХVІІІ ст. Волинь і Наддніпрянщина. – К.: Наук. думка, 1990.– 407 с.
10. Александрович Володимир. Свідчення острозьких золотарів про підроблення печатки 1545 року // Знак. Вісник українського геральдичного товариства. – 2002. – 26 черв.

ТКАНИНИ ІНТЕР'ЄРНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ У ФОНДАХ МАНЕВИЦЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Велику групу експонатів Маневицького краєзнавчого музею становлять різноманітні тканини домашнього виготовлення, які поділяються на такі групи: чоловічий і жіночий одяг та тканини інтер'єрного призначення.

Значне місце серед тканин інтер'єрного призначення відводиться художньо-декоративному рушникові, адже йому віддавна належить першорядна роль у житті і побуті народу – він був прикрасою хати, як ритуальна реліквія використовувався на хрестинах, заручинах і весіллях, при виряджанні в далеку дорогу. Виготовлення рушників з вишиваними та тканими орнаментами одна з найбільш розповсюджених форм декоративно-прикладного мистецтва.

Географічне розміщення району (Волинське Полісся) зумовило стійкість своєрідних принципів декорування тканин інтер'єрного призначення, яке віками зберігало і розвивало давні художні традиції. Впродовж віків народними майстрами викристалізовувалась чітка художня система, в якій гармонійну єдність творять матеріал, техніка, орнамент, композиція, колорит.

На межі XIX-XXст. відбулась кардинальна зміна художньо-образного вирішення народної вишивки, що пояснюється швидким поширенням нових вишивальних технік, насамперед – вишивання хрестиком – точна рахункова техніка при якій перхрещуються дві пари стібків, Ця техніка розкриває широкі можливості для кольорової розробки орнаментального мотиву. Хрестик відомий в Європі з кінця XVIII ст. [1], а в Україні – з XIX ст.. Наприкінці XIX ст. він поширився по всіх регіонах [2], поступово витісняючи трудомісткі вишивальні техніки, які побутували до цього.



Дослідники відзначають, що хрестикова вишивка червоними і чорними нитками на Волинському Поліссі домінувала з 20-х рр. XX ст. [3]. Яскравим прикладом є експонати нашого музею про яких піде мова.

Простотою і чіткістю композицій відзначаються рушники, зібрані в Маневицькому краєзнавчому музеї, їхнє ритмічне повторення узорів надає виробам змістовності, виразності. Неповторність орнаментів у чіткій гармонії червоних і чорних кольорів, іноді з невеликою домішкою інших барв, переважно зеленого, жовтого, синього.

Найпоширенішими узорами у вишивках Маневиччини є калина – дерево українського народу. У сиву давнину вона пов'язувалась з народженням всесвіту. А оскільки ягоди калини червоні, то й стали вони символом крові та невмирущості роду. Дуже часто у вишитих орнаментах зустрічається лілія – квітка, яка приховує в собі таємницю життя, вона є символом жіночих чарів. В орнаменті лілію неодмінно доповнює знак, що нагадує собою хрест. Він магичний, тому благословляє пару на створення сім'ї.

У фондах музею представлені рушники із тканим і вишитим орнаментом, особливу увагу привертає рушник із домашнього полотна МКМ KB-735, P2-46 розміщений у чотири пояси: верхній – вазон, берегиня, зозулі і півники посередині, під ними вінок квітів, нижче – вазони, в центрі, між ними фігурки, внизу – геометричний орнамент. Кінці рушника обшиті саморобним мереживом. Цей весільний рушник з домотканого полотна, 30 - і роки XX ст, прикрашений вишивкою, хрестиковою технікою, колорит чорно - червоний.

Привертає увагу також рушник 20 - і роки XX ст., з с.Кукли МКМ KB-935, P2-54 який використовувався молодими дівчатами в передвесільному обряді сватання (заручини). Рушник виготовлений з купленого полотна фабричного виробу, по краю рушника повздожня синя безузорна кайма. Кінці рушника прикрашені декоративною композицією рослинно-геометричного характеру, виконаною хрестиковою технікою у чорно - червоному колориті, розташованого у чотири орнаментальні смуги: перша від краю – віночок з чорно-червоних листочків, друга – вишита «мережка» в

основі якої восьмипелюсткова розетка, третій повторює перший, четвертий в центрі вазон, по боках голуби на гілках.

Поруч з багатьма рушниками в у чотири орнаментальні смуги в фондах музею зберігається вишитий Федорою Мельник з с. Карасин рушник з домотканого полотна МКМ КВ-1256, Р2-63. Рушник прикрашений хрестиковою вишивкою, колорит чорно червоний, орнаментальна композиція розміщена в чотири пояси: верхній – квіти, вазони, фігура; під ним півники і букет квітів; нижче вінок квітів; внизу два мережаних рядочки і під ним геометричної форми вишивка. 20-і роки ХХ ст.

Орнамент іншого рушника МКМ КВ-268, Р2-4440 – теж вишитий у техніці «хрестик» у чорно-червоному колориті. На рушнику три орнаментальні смуги вгорі вазон з півниками під ними вишивана мережка, внизу вінок із рож і листя, та два підписи: перший від краю напис «Андросюк ФедорМарія», та другий надпис «1926 года». Композиція вишивки прикрашена орнаментальною композицією рослинно-геометричного характеру – квіти, листки, стебла сплетені між собою, птахи розміщені парами (дивляться одна на одну), що є характерним для шлюбного рушника. Кінці оздоблені саморобними китицями.

В експозиції музею та в фондах представлено багато інших рушників – теж вишитих у техніці «хрестик» у чорно-червоному колориті та прикрашені орнаментальними композиціями рослинно-геометричного характеру. Є рушники орнаменти в яких розміщені в три смуги: вгорі вазон з півниками, під ними вишивана мережка, внизу вінок із рож і листя, а також в два пояси: нижній вінок з квітами калини, верхній букет з лілій, між якими вміщені жіночі фігурки.

Однак, рушники, прикрашені рослинними орнаментами у чорно-червоному колориті, та й ще вишиті «хрестиком», явище відносно пізнє, вони поширилися лише в ХХ столітті, найбільше – у 20-30-х рр. Традиційними для Маневиччини, як і для інших регіонів Західного Полісся, є геометричні орнаменти, оздоблені тканням або вишиванням у техніці «занизування», «заволікування» та іншими давніми техніками, які імітували ткання, з переважанням червоного кольору.

Мистецтво творення рушників не припиняється й тепер. Сучасні рушники, попри строкатість занадто яскравих, неузгоджених кольорів, певною мірою містять і ті окремі елементи традиційні, які мали магічне значення для наших предків.

Окрім рушників, невід'ємним елементом традиційного інтер'єру були скатертини (портовини), якими накривали стіл у святкові дні. У фондах музею представлені скатертини із сіл Карасин, Новосілки, Серхів. Скатертина із с.Новосілки виготовлена з не дуже вибіленого полотна, оскільки має сірий колір. Вона ткана не простим полотняним переплетенням, характерним для рушників, а в «ялинку». З усіх боків скатертина прикрашена орнаментальною композицією, основу якої складають смуги червоного кольору. Скатертина виготовлена у 50-х рр. XX ст.

До тканин інтер'єрного призначення відносяться також рядна, якими накривали лави, піл, пізніше - ліжка. Рядно із с. Прилісне, наприклад, виконане шляхом поєднання однотонних смуг зеленого, синього і червоного кольорів, які чергуються між собою і розмежовані ниткою чорного, білого і жовтого кольору.

Проаналізувавши тканини інтер'єрного призначення, які є в фондах Маневицького краєзнавчого музею, варто сказати, що вони відігравали велику роль в житті наших предків і були тісно пов'язані з поетичними образами народної пісні. В орнаментальних композиціях та в поєднанні кольорів і орнаментів ми можемо розгледіти духовний світ мешканців нашого району.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Методичні рекомендації до вивчення курсу «Українське декоративно-прикладне мистецтво» - Випуск 3: Вишивка / Упорядник Запаско Я.П. – Львів, 1991. – С. 17.
2. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. – К., 1996. – С. 149.
3. Захарчук – Чугай Р. Українська народна вишивка: західні області УРСР. – К., 1988 – С.310.

ФЕСТИВАЛЬНО-МУЗИЧНИЙ РУХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ЯК ФОРМА ПРЕЗЕНТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Феномен фестивалю як особливого виду культурної діяльності займає важливе місце у розвитку культури і мистецтва, обміну культурними здобутками, культурному діалогові не тільки на національному, але й світовому рівнях. Фестиваль як мультикультурний феномен здатний об'єднувати різні види мистецтв, акумулюючи той культурний досвід і спадщину, які притаманні тій чи іншій етнічній культурі.

Фольклорний фестиваль, як відзначає С. Чернецька, – один із видів культурно-дозвіллевої діяльності, який характеризується як поліфункціональна, інтерактивна та масова за кількістю учасників музична імпреза, в якій чільне місце займають народні традиції, звичаї, інші культурно-побутові елементи [6, с.45].

Саме такі характеристик стали тими важливими акцентами, що започаткували музично-фестивальний рух представниками української діаспори, особливо в країнах Північної Америки – США та Канаді, де проживає значна частка українців-емігрантів.

Інтегрування в іноетнічне середовище та його культурний простір, тим не менш, активізувало збереження і плекання власної культури і власних етнічних коренів. Багатостороння суспільно-громадська та культурна діяльність української північноамериканської діаспори показала важливість культурного складника у цьому процесі, що більшою мірою визначався фольклорною та музичною спадщиною. Фольклорні традиції були важливим показником, доказом унікальності і самодостатності української культури, тому, до певної міри, фольклор був важливіший для українців, ніж для представників державних націй. Це ставлення

до фольклору як аргументу для пошани етносу і інструменту для будування нації було перенесено в Канаду, особливо інтелігенцією [3, с.300].

Починаючи з перших хвиль еміграції, українці в своїх канадських поселеннях організовували національні хори, танцювальні ансамблі, драматичні гуртки, оркестри. Майже при кожній українській організації чи товаристві існували гуртки художньої самодіяльності. Відомими свого часу були хор «Бандурист» при церкві св. Володимира, хор «Канада» у Вінніпезі, хори в народних домах Торонто і Монреалю. За період з 1939 р. по 1974 рр. було проведено 10 загальноканадських фестивалів. Перший подібний форум на території Канади відбувся у липні 1939 року в канадському місті Торонто і мав назву Перший Всекрайовий українсько-канадський фестиваль пісні, музики. У фестивалі взяли участь 1500 митців з різних місцевостей країни: 38 струнних оркестрів, 32 хори, танцюристи і солісти, які виступили перед десятитисячною аудиторією. Усі учасники фестивалю були одягнені в прекрасні національні строї, які приваблювали глядачів своєю колоритністю. Як відзначали сучасники, особливе враження це справило на канадську публіку, яка фактично вперше побачила такий яскравий різнобарвний український національний одяг. Фестиваль мав великий успіх, це була значна подія в житті українців Канади, значно піднявши престиж українців.

Українська фольклористика в Канаді виникла після Другої світової війни, коли в канадських університетах розпочалося читання курсів слов'янських мов та літератури. Музичне життя зосереджувалося навколо Інституту ім. М. Лисенка і товариства «Український Музичний Фестиваль», яке щороку влаштовує фестивалі і має своє музичне видавництво. При українських організаціях і парафіях діють ансамблі бандуристів, вокальномузичні й танцювальні групи та драматичні гуртки [2, с.206].

Саме у цей період склалася програма структура українських фестивалів, що включала виступи об'єднаних та окремих мистецьких колективів, часто в них брали участь солісти. Поряд із фольклором звучали хорові та інструментальні твори українських та зарубіжних класиків, сучасних композиторів України.

На початок 1950-х років вони мали статуси місцевих, окружних, обласних та всекрайових фестивалів. Також фестивалі мали тематичну спрямованість [1, с.124].

З 1953 р. діє театральний ансамбль «Заграва», з 1978 р. – Українськоканадське оперне товариство. Лише в трьох провінціях – Альберта, Саскачеван і Манітоба – діяло понад 150 українських хорів. Деякі з цих колективів добре знані й далеко за межами Канади, в тому числі й в Україні. У 1992 р. хорові ім. О. Кошиця за популяризацію українського хорового мистецтва була присуджена Державна премія ім. Тараса Шевченка [5].

З середини 1970х рр. організовується декілька подій об'єднаних у одне свято: фестиваль Спадщини у Едмонтоні (Heritage Festival). Його дійство проходить три дні. У цей час відбувається святкування багатства культур канадської етнічної мозаїки, у тому числі й української [4, с. 197198].

Традиційним вже, зокрема став Канадський національний український фестиваль у м. Дауфін, започаткований 1965 р. Програма фестивалю включає в себе танці в національних костюмах, народну інструментальну та вокальну музику, паради, конкурси, а також експозиції та демонстрацію національних ремесел і кухні. Тобто це відкритий, багатоетнічний фестиваль.. Український фестивальний рух в Канаді зростає і схвалюється усім співтовариством. Участь у фестивалі, який є вітриною української культури, беруть представники влади, він набуває рис північно-американського українського фестивалю [1, с.125].

Щодо інших фестивалів української діаспори, то тут варто відзначити, що майже у кожній країні поселення українських емігрантів відбуваються побідні культурні заходи. Зокрема у США проходять фестивалі української культури: у Детройті «Соняшник», північній частині штату Нью-Йорк – «Soyuzivka Cultural Festival», а також у м. Сіетл. У Канаді ж відбуваються Український фестиваль Bloor West Village (Торонто), Український народний фестиваль Canada's National Ukrainian Festival у м. Дауфін (Манітоба) та Фестиваль «Українська писанка» (Вегервіл, Альберта).

Таким чином, музичний фестивальний рух є вагомим складовою української культури діаспори, що дає змогу всебічно пре-

зентувати кращі зразки як етнічної, так і сучасної української культури на широкий загаль в умовах мультикультурного іноетнічного суспільства.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Карась Г. В. Українська музична культура західної діаспори як соціокультурний феномен ХХ століття: дис. ... д-ра мист.: 26.00.01.— К.: НАККіМ, 2014. 416 с.

2. Кондрашевська Ю. Національно-культурні здобутки українців Канади. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки».— 2015. — Випуск 23. — С.204–208.

3. Нагачевський А., Маєрчик М. Особливості української фольклористики в Канаді // Народознавчі Зошити.— 2010. — №3–4. С.293–309.

4. Тюрменко І. Роль Української Православної Церкви в Канаді у збереженні національних та культурних цінностей (друга половина 40х – початок 70х років ХХ ст.). Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті: міжнар. наук.практ. конф., 1820 черв. 2008 р.: тези доп. — Львів, 2008. — 218 с.

5. Українська музика та фольклор у світі. URL: [http://www. history.org.ua/?l=EHU&verbvar=Kanada&abcvar=14&bbcvar=1](http://www.history.org.ua/?l=EHU&verbvar=Kanada&abcvar=14&bbcvar=1) (дата звернення: червень 2018).

6. Чернецька С. Ю. Світова фольклорно-фестивальна традиція: історична ретроспектива та тенденції сьогодення. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. — 2012. — №1.— С. 45–51.

ВИКОРИСТАННЯ ПОЛІЩУКАМИ ДИТЯЧОГО ФОЛЬКЛОРУ ЯК ЗАСОБУ РЕГУЛЮВАННЯ ПОГОДИ

Проблема регулювання погоди турбувала людину з давніх часів, адже від погоди залежав урожай, наявність кормів для худоби тощо. Тому людина шукала способів вплинути на атмосферні явища (дощ, град, паморозь та ін.). Актуальним це питання для поліщуків залишалося і в ХХ ст. Сьогодні чимало архаїчних форм регулювання погоди втрачається, відходять у вічність їх носії, збираючи народні знання, якими послуговувались не одне покоління. Та все ж під час польових досліджень проведених на початку ХХІ ст. на Західному Поліссі вдалося зафіксувати ряд ритуальних дійств пов'язаних із регулюванням погоди.

Намагання не допустити засухи привело до появи низки магичних дій, що повинні були завадити цьому. Найбільш поширеним способом викликання дощу і, як стверджують мешканці Західного Полісся найбільш дієвим, є обряд виготовлення ниток та тканин за ніч «завески» чи «оброчного» рушника, що вішався на «фігурі» (хресті на роздоріжжі).

Ритуальні дії, спрямовані на викликання дощу, здебільшого ж були пов'язані з водою. Поширеними були звичаї виливання води з криниці; сипання освяченого маку (найкраще мак-«видюк») у криницю; „переорювання” річки; „переливали дорогу водою”; „обливання” хати чи людей [40].

Селяни намагалися викликати дощ і через виконання інших обрядів: щоб дощ пішов „ййце розкатували” [32]; підвішували жабу за ногу: „Ну, зловлять жабу, а баби старі за лапку її закрутять ниткою цю красною, да почепили, да й дев'ять штук і дощ піде” [34]; викидали на вулицю коцюбу: „Те, вікідали з хати ночви, коцюбу. Шоб дощ пушов” [36].

Варто зауважити, що в усіх цих діях брали участь вдови, «чисті» жінки, а також діти чи сироти.

Діти у віршованій формі намагалися викликати чи припинити дощ. Респонденти згадують, що часто, коли не було дощу, діти наспівували «і типер діти співають... Діти зара вибігають і кричать, щоб дощ падав» [17] (або ж «Діти й таке раз співають, піде дощ, та й по дорозі, по воді плещуться, та й співають» [22]) відому всім закличку „Іди, іди, дощику”. Вони упевнені, що ця пісня може посприяти тому, щоб пішов дощ: «Под кущами. Корови паються, я собі сховаюсь, да давай кликати дощ...:

Іди-іди, дощику,
Зварю тобі борщику,
Тобі – каша, мені – борщ,
Щоб великий пушов дощ.

Малиї були. Такії були по годов сім. Це то я знаю, вже буде дощ» [33].

Тищенко Марія із с. Рудня-Жеревці схоже кликала дощ:

«Іди-іди, дощику,
Зварим тобі борщику,
Тобі – каша мені – борщ,
Шоб ішов великий дощ» [35].

Дещо інакше наспівувала жителька села Бобричі:

«Іди-іди, дощику
Зварим тобі борщику,
Поставим на вербе,
Шоб поїли гороб'є,
Порогі, шоб поїли худобі» [31].

Або ж:

«Іди-іди, дощику,
звару тобі борщику,
у новому горщику,
поставимо на вербі,
нехай вип'ють вороб'ї» [16].

Інше закінчення цього закликання зафіксовано у с. Верхи: „... поставим на вербі, шоб випіли вороблі” [18].

Проте ця пісня має варіанти, а саме: трапляється уточнення в

якому посуді буде приготований борщ – «у новому горщику» [1; 3; 5; 11].

Нами зафіксована заміна страви «борщ» на «суп», у цьому випадку дана пісня звучить так:

«Іди, іди, дощику!
Звару тобі борщику
у новому горщику
Тобі – каша, а нам – суп,
щоб ци смачніший був» [29].

Існує варіативність й того, який саме дощ має йти: «густий» («густіший» [2; 12–13], «густейкий» [28], «хороший» [8], «дрібніший» [10], «щоб ще падав дужчий дощ» [21], «щоб пройшов великий дощ» [30]).

Також вказується місце, де саме повинен йти дощ: «...Звару тобі борщику, звару тобі каші, да лий на поле наше» [4]; «...на попове полицко, дам тобі ябличко, як червоне яїчко» [9], «...звару тобі борщику, у новому горщику, відром-відром дзвіницею над нашою пшеницею» [39].

Миколаюк Олена зазначила й іншу причину, окрім необхідності врятуватися від посухи, співання цієї пісні-заклички: «Ше таго, ше як дощик починає йти, та таго. А як же ж так казали? „Іди-йди, дощику, з неба, шо лодарам треба”. Ну, щоб вже ж не робити біш на поли» [11].

На Західному Поліссі поширеними є й дії, що мають на меті забезпечення хорошої погоди чи припинення дощу. Серед яких вагоме місце посідають й дитячі пісні. Ці пісні умовно можна поділити на дві групи. Перша група – це пісні, у яких діти звертаються до сонця: «Сонечко, сонечко, вийди на уконечко, тамка дітки грають, тебе ожидают» [2] або ж «Вийди-вийди, сонечко, на попове полицко, там дітойки грають, тебе дожидають» [6] (варіанти: «Вийде, вийде, соничко, на попове полечко, там дітки грають, тебе виглядають» [18], «Вийди на попове полицко, там дівчатка граються, сонечка дожидаються» [10]; «Вийди під віконечко, там дітки грають, батька матера дожидають» [17], «Вийди, сонечко, бабине оконечко...» [21], «...Вийди до нас. Ми тут граємо, тебе виглядаємо» [27]).

До другої групи пісень, що мають на меті припинити негоду, відносяться ті, в яких діти звертаються до дощу. Ці пісні мають однаковий початок «Дощику, перестань...» та дещо відмінне продовження: «Ми поїдем на Каштан..., вже й забулася гето» [4]; «Поїдемо на Ярдань, на Ярдані замочки, вешньови садочки» [5]; «Дощику перестань, бо я їду на Йордань» [15]; «Дощику, перестань, ми поїдем на Майдань, ключиком, замочком, шовковим платочком» [17]; «...поїдим на Ордань, ключиком, замочком, шовковим платочком» [23]; «Поїдемо на Ярдань, ключики-замочки, шовкови платочки» [30]; «Дощику, перестань, перестань, поїдемо на Йордань, ключі купувати, церкву будувати» [19]; «...Ардань, Богу молитись, Христа проситись..., я навіть і не знаю до кінця як» [24]; «Поїдемо на Ордань, Богу молити, Христа просити...» [25]; «Поїдемо на пристань, там ключики, замочки, поповії дочки» [28]; «Дощику, перестань, поїдемо на пристань. Ключики-замочки, хорошії дочки» [29]; «Дощику, перестань, поїдемо на майдан, гречка косити, в Бога просити» [21]; «...поїдимо пуд Ївстань, сінця косити, Бога просити, єсть у Бога сирота замікати ворота» [38]; «Дощику, перестань, поїдемо на пристань, сіно косити, Бога просити, я Богова сирота, замикати ворота, ключиком, замочком, біленьким платочком» [39]. Як бачимо, у даних текстах змінюється місце поїздки прохача дощу та атрибутика, яку братиме дитина чи котра буде в даному місці (ключ, замок, платок та ін.), що допоможе припинити дощ.

У с. Видричі початок даної пісні змінено, у якому на перше місце поставлено звернення до дощу: «Дощику, пиристань, пиристань, поїдемо на Ордань з ключем і замком, із хорошим рушником» [7].

У багатьох випадках текст пісні втрачено. Респонденти зазначають, що вони просто гукали: «„Дощику, перестань”, бігатимо, скакатимо тико тако» [14].

В окремих випадках зауважують, що фразу «Дощику перестань» потрібно поєднати із молитвою «Отче Наш», тоді дощ припиниться. Михайльчук Михайліна зазначала, що «„дощику перестань, дощику перестань, дощику...”, дев'ять раз треба тако розказати. Якось ми солому возимо, я дев'ять раз тако помолила-

ся і перехрестилася дев'ять раз, і перестав дощ» [26].

Використовували поліщуки для припинення дощу і пісню «Іди, іди, дощику», але при цьому в тексті додавали частку «не». Наприклад, «...Зварю тобі борщику у новому горщику, тобі – каша, а не борщ, щоб не був більше дощ» [37].

Отже, дитячий фольклор поліщуків включає пісні, що спрямовані, як на викликання дощу, так і на його припинення. Співання цих пісень дітьми, що вважаються на Західному Поліссі негрішними, повинно було сприяти регулюванню погоди. У текстах пісень бачимо звернення до дощу, сонця, Бога, тобто поєдналися первісні вірування (метеорологічна магія, землеробський культ) та монотеїстична релігія (християнство).

Сьогодні проблема впливу дитячого фольклору на погоду є малодослідженою і потребує подальшого вивчення.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архів Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (далі – ДНЦЗКСТК), ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D1S1, Антонюк Олена Степанівна, 1926 р. н., с. Нуйно, 26.07.2012 р.
2. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D2S1, Мельник Ганна Никодимівна, 1928 р. н., с. Полиці, 27.07.2012 р.
3. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D2S2, Усік Ганна Іванівна, 1929 р. н., с. Полиці, 27.07.2012 р.
4. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D3S1, Воздік Ганна Захарівна, 1940 р. н., с. Волиці, 28.07.2012 р.
5. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D3S2, Пилипчук Єлизавета Мартинівна, 1931 р. н., с. Пнівне, 28.07.2012 р.
6. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D4S1, Питель Уляна Федорівна, 1935 р. н., с. Видричі, 29.07.2012 р.
7. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D4S2, Уєвич Уляна Федорівна, 1940 р. н., с. Видричі, 29.07.2012 р.
8. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D4S3, Барилук Степанида Мефодіївна, 1948 р. н., с. Бузаки, 29.07.2012 р.
9. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–

D4S3, Триндюк Марія Мефодіївна, 1939 р. н., с. Бузаки, 29.07.2012 р.

10. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D5S2, Мельнишук Ярина Гнатівна, 1927 р. н., с. Качин, 30.07.2012 р.

11. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D6S1, Миколаюк Олена Мойсеївна, 1936 р. н., с. Велимче Ратнівський р-н, 31.07.2012 р.

12. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D6S3, Гайдучик Онисія Яківна, 1932 р. н., с. Велимче Ратнівський р-н, 31.07.2012 р.

13. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D6S3, Редькович Марія Данилівна, 1944 р. н., с. Велимче Ратнівський р-н, 31.07.2012 р.

14. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D7S2, Тарасюк Анастасія Карпівна, 1935 р. н., с. Оленине, 01.08.2012 р.

15. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D7S3, Ліщук Єлизавета Іванівна, 1932 р. н., народилася в с. Рудка Червінська, з 1954 р. переїхала в с. Оленине, 01.08.2012 р.

16. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D7S4, Хмеляр Ірина Остапівна, 1936 р. н., с. Боровне, 01.08.2012 р.

17. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D8S2, Шпанчук Ольга Степанівна, 1942 р. н., с. Піщане, 02.08.2012 р.

18. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D8S4, Гошин Олександра Кіндратівна, 1924 р. н., с. Верхи, 02.08.2012 р.

19. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D8S5, Шипшилей Ніна Степанівна, 1931 р. н., с. Верхи, 02.08.2012 р.

20. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D8S5, Пашук Марія Пилипівна, 1932 р. н., с. Верхи, 02.08.2012 р.

21. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D9S1, Лошик Олена Власівна, 1934 р. н., с. Сошичне, 03.08.2012 р.

22. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D10S2, Козел Ганна Семенівна, 1937 р.н., народилася в с. Добре, з 1956 р. проживає в с. Хотешів, 04.08.2012 р.

23. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D11S1, Гейвенець Оксана Іванівна, 1929 р. н., с. Стовбихва, 05.08.2012 р.

24. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D11S2, Приймак Ганна Панасівна, 1936 р. н., с. Великий Обзир, 05.08.2012 р.

25. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D11S3, Наумик Ніна Панасівна, 1932 р. н., народилася в с. Великий Обзир, близько 1962 р. переїхала в с. Малий Обзир, 05.08.2012 р.

26. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D12S2, Михальчук Михайліна Ємеріївна, 1933 р. н., с. Видерта, 06.08.2012 р.

27. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D13S1, Гордун Марія Іванівна, 1927 р. н., народилася в с. Піски Річицькі з 1949 р. переїхала в с. Річиця Ратнівського р-ну, 07.08.2012 р.

28. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D13S4, Нінійчук Ольга Федорівна, 1929 р. н., с. Річиця Ратнівський р-н, 07.08.2012 р.

29. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D13S5, Гордун Ярина Онисимівна, 1932 р. н., с. Річиця Ратнівський р-н, 07.08.2012 р.

30. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Каширський–2012, од. зб. Чибирак–D14S1, Гончарук Ольга Савівна, 1936 р. н., с. Грудки, 08.08.2012 р.

31. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Лугини-2005, од. зб. Чибирак, Андрійчук Ольга Митрофанівна, 1924 р. н., с. Бобричі, 11.12.2005 р.

32. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Лугини-2005, од. зб. Чибирак, Боксонюк Олександра Степанівна, 1921 р. н., с. Калинівка, 21.12.2005 р.

33. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Лугини-2005, од. зб. Чибирак, Дідовська Ганна Олександрівна, 1926 р. н., с. Вигів, 9.12.2005 р.

34. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Лугини-2005, од. зб. Чибирак, Мурга Ганна Захарівна, 1922 р. н., с. Рудня-Жеревці, 16.12.2005 р.

35. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Лугини-2005, од. зб. Чибирак, Тищенко Марія Микитівна, 1947 р. н., с. Рудня-Жеревці, 23.12.2005 р.

36. Архів ДНЦЗКСТК, ф. Лугини-2005, од. зб. Чибирак, Цапук Єфросія Дмитрівна, 1919 р. н., с. Красностав, 20.12.2005 р.

37. Архів Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки (далі - МЕВП), ф. Етнографічна практика–2011, од. зб. Чибирак–D3S1, Середович Єва Андріївна, 1926 р. н., с. Самари Ратнівський р-н, 04.07.2011 р.

38. Архів МЕВП, ф. Етнографічна практика–2011, од. зб. Чибирак–D5S1, Середюк Ольга Олексіївна, 1935 р. н., с. Межисить Ратнівський р-н, 06.07.2011 р.

39. Архів МЕВП, ф. Етнографічна практика–2011, од. зб. Чибирак–

D7S3, Приймачук Тетяна Денисівна, 1937 р. н., с. Межисить Ратнівський р-н, 08.07.2011 р.

40. Чибирак С. Прогнозування дощу на Житомирському Поліссі // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Сторінки воєнної історії Маневиччини та Полісся. Наук. зб. Вип. 19: Матеріали XIX Волинської обласної науково-практичної історико-краєзнавчої конференції, 21–22 вересня 2006 р. – Луцьк, 2006. – С. 61–64.

ФОЛЬКЛОРНІ СКАРБИ КАМ'ЯНСЬКОГО КРАЮ

Наша українська земля надзвичайно багата своїми пісненими традиціями. Передаючись із уст в уста, від покоління до покоління, найдавніші зразки українського фольклору, зберігши тексти та наспіви, продовжують жити до нашого часу. Проте, багато з них забуваються або, на жаль, вже є забутими. Тому потрібно докласти всіх зусиль, щоб записати і зберегти ті скарби народної творчості, які ще залишилися в пам'яті співаків, але не є розповсюдженими і не виносяться на широкий загал.

Джерельною базою дослідження є записані від фольклорного ансамблю «Берегиня» Кам'янського районного будинку культури та розшифровані нами зразки місцевого фольклору.

Красою народних пісень Кам'янки свого часу захоплювався П.І. Чайковський, перебуваючи в нашому містечку в гостях у сестри Олександри Іллівни Давидової. Він записував їх у живому звучанні, слухаючи гру кобзарів, лірників та голосистих кам'янських дівчат. Згодом народні наспіви, збагачені живими почуттями його серця, увійшли до багатьох творів композитора.

З містечка на скелястих берегах Тясмину беруть свій початок витоки творчого інтересу і великої любові до народної пісні нашого земляка, відомого фольклориста і етнографа Т.Ф. Онопи. Пісні, почуті й записані ним на кам'янській землі під час фольклорних експедицій, увійшли до збірки «Українське народне багатоголосся», виданої АН СРСР у 1963 році [6].

Саме Т.Ф. Онопою, молодим хормейстером і етнографом, у Кам'янці в 30-х роках ХХ століття був створений колектив, який продовжує своє існування до наших днів – це фольклорно-етнографічний жіночий ансамбль, що нині працює при районному будинку культури. Робота колективу розпочалася в 1934 році. І вже

через рік його було запрошено до Києва з метою взяти участь у концертах та записах на платівку найбільш рідкісних весільних і обрядових пісень. У 1948 році ансамбль виступив ініціатором проведення в Україні першого свята пісні й танцю, а в наступному – взяв активну участь у проведенні цього дійства на Кам'янській землі [1].

Голоси в ансамблі зазвучали з новою силою, коли художнім керівником колективу став збирач фольклору, працівник районного будинку культури Михайло Васильович Понизько. Завдяки йому в репертуарі колективу з'явилися пісні, які колись жили і в наш час продовжують живити душу українського народу. У дні святкування 50-річного ювілею жіночий ансамбль здобув свою назву – «Берегиня». В 1991 році він був удостоєний почесного звання «народний» [3].

Записуючи та розшифровуючи твори з репертуару «Берегині», ми не могли не поцікавитись, яким чином дійшли до учасників колективу пісні, почуті нами. Солістки розповіли, що ці фольклорні перлини виконували ще їхні бабусі, дідусі, батьки. Пісні звучали під час роботи та відпочинку: на вулиці, в хаті, в клубі, за вишиванням, на вечорницях, весіллях, різних святах... Багато хто з учасниць ансамблю наголошував на особливому значенні народної пісні в житті жіночих гуртових ланок. У ті дні, особливо влітку, рідко який день у жінок-колгоспниць проходив без пісні. Живе вона в їхніх серцях і нині [2].

Значну частину творчого доробку «Берегині» складають календарні пісні. Серед них в пам'яті виконавців найкраще збереглися так звані церковні колядки або псалми. Обряд колядування існував в Україні ще задовго до прийняття християнства. З часом, дещо змінившись, увійшов і до християнських позацерковних світських звичаїв. Церковні коляди з'явилися в обрядах українського народу значно пізніше [5, 3]. Духовенство, намагаючись витіснити з побуту народу календарні пісні, широко використовувало інші засоби впливу на віруючих: зокрема, шкільну освіту, церковну літературу і ритуалістику, в основі яких лежало Святе писання.

В репертуарі «Берегині» є церковні колядки, присвячені важ-

ливим подіям з життя Ісуса Христа. Так, різдвяна псальма «Днесь поющей купіной іграємо» [рис.1] розповідає історію його народження і славить матір Ісуса – Діву Марію.

Ти, Царице, судариня славна,
Ти рождаєш пречистого Сина.

Народна пам'ять зберегла староцерковну мову цієї колядки:

Днесь поюще купіной іграймо,
Царь народжений, его восхваляймо.
Поюще і суще,
Слава вишніх Богу глаголяще.

Про хрещення Христа йдеться у колядці «Ой, на Різдво по вечері» [рис.2]:

Божя Мати Сина мала,
У тій воді обмивала,
У цій волі охрестила,
Та й на світ Божий пустила.

Тяжкі муки Ісуса Христа змальовані в колядці «Через поле широке» [рис.3]:

Ті Іроди розпрокляті
Взяли Ісуса на розп'яття.
На хрест руки розпинали
Ще й гвоздями прибивали.

Характер музики згаданих пісень урочистий, величальний. Всі колядки написані в куплетній формі і мають здебільшого неквадратну структуру. Перші фрази заспіває соліст, до якого в терцію приєднується другий голос, а бас є гармонічною основою творів. Ритміка колядок досить вільна, а тому нотний запис доволі умовний і припускає вільне орнаментування мелодії.

Значну частину репертуару «Берегині» складають так звані ліричні пісні. Цей пісенний жанр веде свій початок від календарних та родинно-побутових пісень, в яких на перший план виступає ліричний елемент [7, 62]. В них розповідається про особисте та родинне життя людей, глибоко і правдиво розкриваючи багатий внутрішній світ простої людини, її почуття та переживання. Для таких пісень характерна мелодична виразність, гнучкість, варіативність в залежності від проявів душевних переживань.

В репертуарі «Берегині» багато пісень, які розповідають про нещасливе кохання і розлуку з вини «чужих», «вражих» людей, про горе дівчини, яку видали за нелюба. Серед яскравих прикладів на подібну тематику – пісня «Зайди, місяченьку» [рис.4]. Близька їй за характером – «Ой, ти, березо кучерявая» [рис.5], в центрі якої – розповідь про нелегке життя невістки з недоброю свекрухою. Про гірке заміжжя йдеться й у пісні «У полі береза» [рис.6]. Події радянсько-німецької війни лежать в основі твору «Ой, летіла галка» [рис.7]. Дівчина-сирота розповідає про гірку долю, згадує братів, які не повернулися з війни. Пісні «Осінь довга, холодна» [рис.8] та «Повій, вітре, та й буйнесенький» [рис.9] займають особливе місце в репертуарі ансамблю. Це своєрідні монологи-сповіді молодих жінок, які провели своїх милих в далекий похід і довгими осінніми вечорами чекають на їхнє повернення. Ліричним образам цих творів притаманні ласкаві поетичні звернення до сил природи, аби вони допомогли повернути коханого:

Повій, вітре, та й буйнесенький
З глибокого яру,
Прилинь, мій милесенький,
З далекого краю.
Ждала, ждала миленького,
На могла діждати,
Та й послала соловейка
Листа передати.

Близька за змістом і характером до монологів-сповідей і пісня «Сизий качуре» [рис.10], та на відміну від попередніх, вона чоловіча. Молодий козак, якого порівнюють із сизим качуром, сумує за милою, бо її віддають заміж за іншого.

Мелодика ліричних пісень, в порівнянні з календарними, значно розвиненіша, багатша, ритм і ладоінтонаційні прийоми носять імпровізаційний характер. У піснях «Повій, вітре, та й буйнесенький», «Ой, вода, ти вода» [11], «У полі береза» на перший план виходить широкий мелодійний розвиток з використанням виразних поспівок та мелодичних «розводів», як сольних, так і хорових. Використовуються також досить широкі інтонаційні ходи з наступним плавним заповненням і оспівуванням опорних звуків то-

нальності. Усі вищезгадані ліричні пісні написані в натуральному мінорі. Практично в усіх піснях наприкінці куплетів використовується октавний хід, що типово для українських народних пісень. Ритміка пісень досить вільна, не скута періодичністю віршування та музичних акцентів. Темп пісень повільний, протяжний.

Найбільш світлим твором серед ліричних пісень є «Ой, за током, за током» [рис.12] про щасливе кохання молодій дівчині і козака. Не зважаючи на оптимістичний текст, вона, як і інші ліричні пісні, написана в мінорі, звучить повільно, для неї характерна ладова перемінність, цей прийом використовується для підсилення виразності твору.

Важливе місце в народному побуті належить жартівливим пісням. Вони відображають світлі сторони життя народу, веселу та життєрадісну вдачу українців. «Коло млина кременина» [рис.13] – одна з пісень цього жанру. Жвавий танцювальний характер з елементами гопака, швидкий темп, світлий мажор створює чудовий настрій, розповідаючи про намагання молодій дівчині звільнитись від опіки прискіпливої матері, яка не пускає її на вулицю, «каже молодая».

Особливою популярністю серед жителів Черкащини користується пісня «Ой, з-за гір, з-за гір» [рис.14]. Ця перлина народної творчості була свого часу відтворена керівником колективу «Берегиня» Михайлом Понизьком [3]. І є типовим прикладом старовинної історичної козацької пісні, яку з давніх-давен співали в Україні кобзарі, лірники, бандуристи. Розповідь іде про козака, порубаного ворогами в степу, свій останній привіт він передає через вільного птаха – сокола. І лише брат-сокіл бачив «теє жито, де козака вбито», де тепер проросла трава «крізь реберечка козака». Мелодія пісні відзначається особливою виразністю, проникливістю, стриманим, але надзвичайно глибоким драматизмом та експресією. Так прониклива народна поезія в поєднанні з яскравою своєрідною інтонаційністю створює незабутній поетичний образ.

Серед розшифрованих народних пісень Кам'янського краю є такі, що свого часу увійшли до різних друкованих видань, зокрема до вищезгаданої збірки «Українське народне багатоголосся». Серед них: «Ой, з-за гір, з-за гір», «Ой, за током, за током», «Коло

млина кременина», «Осінь довга холодна». Та лише жартівлива «Коло млина кременина», в текстовому й музичному плані майже збігається з пісню, яку виконує «Берегиня». До речі, у виданні зазначено, що вона була записана в 1949 році в одному з сіл Сумщини [6]. Інша пісня зі збірки «Ой, за током, за током», яка була записана і розшифрована Тимофієм Онопою в Кам'янці в 1956 році, має спільні риси з сучасним варіантом. Інші фольклорні зразки подібні лише за текстом.

У збірці Олександра і Наталії Терещенків «Пісенна творчість села Тимошівки» (Тимошівка – село Кам'янського району), яку вони опублікували в 1999 році, тільки пісня «Днесь поющей купінной іграємо» має спільні риси з темою, записаною від «Берегині». Інші – «Ой, з-за гір, з-за гір», «Ой, на дворі по вечері» (у нашому варіанті «Ой, на Різдво по вечері») – співпадають лише за текстом [4,8].

Таким чином, слід зазначити, наведені приклади свідчать про те, що в різних регіонах України існує багато варіантів пісень на однаковий текст. При цьому буває так, що пісні, які побутують у різних областях України, мають спільні риси і, навпаки, створені в одній місцевості, вони або від початку не схожі, або з плином часу набувають інших ознак, все більше віддаляючись від першоджерел. Хоча непоодинокі випадки, коли протягом століть окремі з них залишаються незмінними.

Записані нами у Кам'янському краї фольклорні зразки безумовно не дають змоги скласти повне уявлення про первісне звучання пісень давньої епохи, але немає сумніву, що в усній передачі багатьох поколінь народних співців вони змогли зберегти основний характер своїх текстів і наспівів, їхню яскраву образність та емоційність.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Матеріали польових досліджень автора (далі – МПДА). – Спогади Оришечко Катерини Якимівни, 1948 р.н., жительки м. Кам'янка, Черкаської обл.
2. МПДА. – Спогади Гудзенко Галини Миколаївни, 1946 р.н., жительки м. Кам'янка, Черкаської обл.
3. МПДА. Спогади Литвина Павла Дмитровича, 1949 р.н., жителя м.

Кам'янка, Черкаської обл.

4. Н.Терещенко, О.Терещенко. Пісенна Традиція села Тимошівки. – Кіровоград: ДКП Поліграфія, 1999. – 64 с., нот.

5. Українські колядки і щедрівки. Упорядник, вступ. стаття, примітки М.С.Глушка. – К., 1991. – 240 с.

6. Українське народне багатоголосся / Збірник пісень / Упор. Зоя Василенко, Михайло Гордійчук, Анатолій Гуменюк, Олександр Правдюк, Леопольд Ященко – К.: Мистецтво, 1963. – 538 с., нот.

7. Шреер-Ткаченко О.Я. Історія української музики: ч. I / О.Я. Шреер-Ткаченко. – К.: Муз. Україна, – 1980. – 198 с.

Світлана ШМИГОЛЬ

**НОТАТКИ ДО ІСТОРІЇ ВИГОТОВЛЕННЯ ТА
ПОБУТУВАННЯ ВЕСІЛЬНИХ ВІНКІВ («ЦВІТКІВ»)
ЧИГИРИНЩИНИ**

«Вона не бавила мене і не учила,
я кидала і забавки, й книжки,
щоб тільки з нею бути, вона уміла
єдину забавку – плести вінки.
Я подавала їй квітки, і листя, й трави
і з рук її не зводила очей.
Здавалося, вона плела не для забави,
а щоб зробити оправу для речей.
...в вінку, здавалось, блідли квіти білі,
і в'янули слова журливі на устах.
...в вінку палали кров'ю дикі рожі,
слова, мов квіти ярії, цвіли.
...в вінку мінився злотом ряст весняний,
і золотим дощем лились пісні...
Л. Українка «Забуті слова». 9.07.1900

З давніх-давен вінок для українського народу виконував одночасно функції і прикраси, і оберегу, і атрибуту. Цьому рукотворному виробу надавалося особливе значення.

Існує низка легенд про віночок. Ось одна з них. Дівчина йшла по калину. Зустрів її парубок і каже: «Знімеш вінок – моя будеш». Не веліла матуся знімати віночок, та парубок гарний, говорив красиво, а ласкавий погляд зігрівав серце. Зняла дівчина віночок, а парубок перетворився на страшного дідька і забрав її до себе. Тому не просто кажуть, що вінок оберегіє від нечистої сили [3].

Найімовірніше, історія вінка починається у глибокій давнині.

За стародавнім віруванням предків, через вінок приходили у наш світ безсмертні душі з потойбіччя. Згадка про вінки сягає шумерської культури (XII-III ст. до н.е.).

Нащадками шумерів були представники культури шнурової кераміки, які мешкали на території сучасної України в XV-XIV ст. до н.е. і залишили у спадок слов'янам деякі символи. Серед них знак міфічної шумерської богині Інанні – Іштар, який означає «ясне небо» і складається з круглого вінка – кола з вплетеною в нього стрічкою, яка створює два кінці та шестипроменевої зірки в центрі. Можна припустити, що український вінок із стрічками – спрощений знак Інанні, що начебто стверджує побажання «ясного мирного неба» над головою того, хто його носить [1].

На українських землях вінок також відомий здавна. На найдавніших зображеннях жінки-Богині вона у головному уборі з квітів, трав, зілля та гілля [1].

Український вінок – це дівоча прикраса з живих або штучних квітів, колосків, кольорового пір'я, паперу, воску, парафіну, дроту та багатьох інших підручних засобів, із яких українки могли зробити собі прикрасу-оберіг.

Термін «вінок» є збірним поняттям, майже в кожному етнографічному районі він мав іншу назву. Крім загальнослов'янських – вінок, вянок, перев'язка, чільце з XIX – поч. XX ст. побутували такі назви як: коробуля, лубок (Поділля), теремок (Чернігівщина), капелюшина, фес, а також жінкоподібні коди (Буковина), корона, перта (Закарпаття), цвіток, квітка (Наддніпрянщина), косиця, плетінь карабулі, також – чільце (Гуцульщина) (символічно-оберегове значення українського вінка, коруна (Лемківщина), гібалка (Переяславщина, Подніпров'я) [1]. У деяких місцевостях України дівчата вплітали у вінок пташине пір'я.

Свято Івана Купала (в ніч з 6 на 7 липня) починалося плетінням дівчатами вінків ще при Сонці, щоб воно їх поцілувало. Кожна дівчина плела два вінки: для себе та для свого судженого. Для цього брали різні квіткові збори: волошки, барвінок, сокирки та кукіль, любисток, колосся, лісові та городні квіти. По завершенню свята дівчата, загадуючи бажання, пускали їх на воду та ворожили на свою долю [2, с. 267]. Тиждень перед Трійцею назива-

ють «зеленим» або «клетчальним», а три останні дні цього тижня і три перші дні троїцького тижня називають «Зеленими святами». У цей час цвіте жито й, за народними віруваннями, прокидаються мерці, виходять з води русалки. Люди прикрашають свої житла зеленню (кличанням) і вистеляють пахучими травами, а дівчата також завивають вінки [2, с. 229]. У багатьох народних народних іграх використовується вінок як головний або допоміжний елемент.

Наші предки вважали, що віночки наділені якимось магічною силою, можуть впливати на їх майбутнє та керувати теперішнім. Тому віночки розділяли на певні категорії: вінок кохання, відданості, надії, розлуки, чернечий.

Вінок дівчата носили до заміжжя, а на весілля одягали весільний вінок з барвінку, любистку та іншого зілля. Він охороняв наречену і символізував чистоту та цнотливість. Засватана дівчина носила вінок з барвінку, м'яти, шавлії та інших лікарських трав [9].

До українського вінка вплітали різноманітні квіти. Наші пращури вважали, що рослини оберігають від злих духів, дурного ока та недугів. Всього в одному вінку могло бути до 12 різних квітів. Кожна з них щось символізувала: троянда – кохання, біла лілія – символ чистоти і невинності, вважається квіткою діви Марії, волошка – простота, ніжність, мак – туги і печалі, вереск – самотійність, дзвоник польовий – вдячність, лавр – успіх, слава, мальва – краса, холодність, півонія – довголіття, ромашка – мир, ніжність, кохання, безсмертник – здоров'я роду людському, деревій – нескореності, вишні та яблуні – символ материнської відданості, калина – символ краси та дівочої вроди, символ України, барвінок – символ вірного кохання, життя й безсмертя людської душі, ружа, мальва та півонія – віри, надії та любові, хміль (вусики) – символ гнучкості та розуму, любисток і волошка – відданості та вірності [3].

На Середньому Подніпров'ї, зокрема й на території сучасної Черкаської області, поряд із рослинними широко побутовали парафінові, воскові вінки, а також вироби зі стружки з дерева, гофрованого чи звичайного білого паперу з додаванням фольги. Розмір квітів поступово зменшується в напрямку потилиці, коли в інших місцях (на Поділлі) «квітчалися» в протилежному напрямку.

До речі, вінки з парафінових (воскових) квітів відомі здавна. З середини XVIII ст. їх разом із паперовими плели, в основному, черниці православних монастирів і продавали на київських базарах [1].

Особливу увагу приділяли весільним вінкам, так званим «цвіткам», які, часто являли собою форму шапки чи корони, густо обплетеної квітами. За спогадами Кравець Марії Прокопівни, 1929 р. н., жителька с. Вітове, каркас такого вінка виготовлявся із звичайного дроту, до якого кріпилися готові квіти із стружки, паперу, тканини та воскові «барабульки», які також укладали у формі квітки чи прикріплювали як окремі крапельки [7].

Гулак Ганна Миколаївна, 1938 р. н., згадує, що нижній ряд цвітка, в якому одружувалися, був виготовлений лише із парафінових квітів та «барабульок», а всі наступні та верхівка – із паперу, обробленого воском [5].

У с. Суботів проживає народна майстриня Каплоуха Марія Юхимівна, 1934 р. н., яка за своє життя виготовила величезну кількість вінків, весільних цвіток, букетиків для молодих та на вирядини для солдата в армію, оздобила (як кажуть на Чигиринщині, «обробила») чимало ікон. Дане ремесло для неї було не лише захопленням, а й способом додаткового заробітку, бо на середину XX ст. весільний цвіток коштував 25 крб., букетик з парафіну коштував дорожче – 1,5 крб., а з паперу 1 крб., оздоблення ікони – 10-15 крб. Для прикладу майстриня наголошує, що за 1 крб. можна було купити 6 хлібин. Виготовляла свої вироби в основному вночі, бо вдень працювала.

Виготовляти квіти і плести вінки навчилася змалку. Майстриня в дитинстві була на Кубані в гостях у своїх тіток. Їх сусід робив весільні вінки. Навчився цьому ще від своїх батьків. Від нього Марія Юхимівна і перейняла дане ремесло.

За розповідями майстрині, весільні вінки виготовлялися в основному із стружки з дерева та парафіну з великою кількістю стрічок. Стружка була спеціальна, завезена з Росії [6]. Коштувала 45 коп. за рулончик, якого вистачало приблизно на 10 квіток. Елементи квітів вирізала ножицями із стружки, а тоді фарбувала спеціальними чи харчовими барвниками. Елементом вінка дава-

ла підсохнути, а тоді приступала до формування готового виробу. Рідше квіти виготовляла із білого паперу (у майстрині є спеціальна форма для тиснення одночасно декількох елементів квітки, поролону, тканини. Додавала також елементи із фольги, яку спеціально закупувала на маслозаводах по 15 крб./кг, а також «барабульки» з парафіну [6].

Елементи автентичних квітів дуже часто використовувалися при оздобленні хатніх ікон, які дотепер ще можна побачити у деяких людей літнього віку. Численна їх колекція міститься у фондах Національного історико-культурного заповідника «Чигирин». Окрім квітів використовували у великій кількості фольгу та парафін. Суботівська майстриня за своє життя оздобила численну кількість ікон не лише для себе, а й для своїх односельців та мешканців навколишніх сіл.

Пасічник Раїса Степанівна, 1977 р. н. пригадує, що в дитинстві часто заходила в гості до Марії Юхимівни та бачила, як вона виготовляла окремі елементи для подальших готових виробів. Вона пам'ятає, як майстриня робила квіти з поролону, а потім фарбувала харчовими барвниками, від чого її руки постійно були забарвлені то в червоний, то в синій, то в зелений колір. Їй запам'яталося, що квітів було настільки багато, що Марія Юхимівна порозкладала їх підсихати на ліжку, лежанці і на підлозі [8].

Марія Юхимівна згадує, що ще в молодості намагалася навчити даному ремеслу і свою сестру, але вона погоджувалася лише допомагати їй при виготовленні квітів, а створювати готові вироби не наважувалася.

Декілька років тому бажання навчитися виготовляти вінки виявила Тагірова Ніна Іванівна, 1964 р. н. – зі слів майстрині спробувала реконструювати суботівський вінок. Варто зазначити, що всіх необхідних автентичних матеріалів не вдалося знайти, тому частину довелося замінити сучасними.

У деяких населених пунктах сучасної Черкаської області виготовляли вінки з самого парафіну. Так, професор Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького Світлана Китова створила – Музей вишитого рушника при університеті. Для своєї експозиції вона довго шукала вінок, щоб повністю був

із парафіну. У сер. 1990-х рр. випадково дізналася, що є такий у будинку культури с. Худяки Черкаського району. Його використовували артисти драматичного гуртка. У них цей вінок і попросила, пояснила, де буде зберігатися. Такі весільні вінки в Худяках робила колись сільська майстриня баба Феня. Згодом почали застосовувати паперові квіти, оброблені теж воском. Професорка записала технологію виготовлення такого віночка:

«Весільний вінок із парафіну робили з тиждень. Матеріали – нитки, мідний дріт і цигарковий папір. До основи – двох скручених товстих дротиків – кріпили заготовки з парафінових квітів, які укладали з «крапельок» [4].

У фондах НІКЗ «Чигирин» зберігається лише декілька стародавніх вінків. Місцеві жителі не передають їх як експонати до музею, бо вважають своєю сімейною реліквією. Існував звичай, згідно якого молода після весілля повинна була заховати свій вінок і букетики за іконою або зашити в подушку собі і своєму чоловікові.

На жаль, така традиція як вінкоплетіння і виготовлення весільних вінків почала виходити з ужитку в 90-х рр. ХХ ст. Їх поступово витіснили європейські традиції та входження в моду такого весільного атрибуту, як фата. Лише інколи сучасна наречена в переддень весілля разом із запрошеннями розносить і традиційні здобні «шишки», для чого одягається в український костюм та вінок, але все частіше і його заміняє звичайною стрічкою. Причиною цьому може бути те, що нині не залишилося тих майстрів, які могли б виготовити такий оберег-прикрасу, хоча раніше така людина була чи не в кожному селі.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко С., Кожем'яка О. Символічно-оберегове значення українського вінка [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://donetshina.ucoz.org/publ/kultura/simvolichno_oberegove_znachennja_ukrajinskogo_vinka/12-1-0-99
2. Дзига. Українські дитячі й молодечі народні ігри та розваги – Харків. – 527 с.
3. Медведчук Л. Український вінок [Електронний ресурс]. Режим

доступу: <http://garbuz.org.ua/statti/narodni-zvichayi/ukrayinskiy-vinok.html>

4. Карнарук Л. Парафіновий вінок, що зробила баба Феня [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://gazeta.ua/articles/history-journal/_parafinovij-vinok-scho-zrobila-baba-fenya/515743

5. Матеріали польових досліджень авторки (далі – МПДА). – Записано від Гулак Ганни Миколаївни, 1938 р. н., уродженки с. Тарасівка Чигиринського р-ну Черкаської обл.

6. МПДА – Записано від Каплюхої Марії Юхимівни, 1934 р. н., уродженки с. Суботів Чигиринського р-ну Черкаської обл..

7. МПДА – Записано від Кравець Марії Прокопівн, 1929 р. н., уродженки с. Вітове Чигиринського р-ну Черкаської обл.

8. МПДА – Записано від Пасічник Раїси Степанівни, 1977 р. н., уродженки с. Суботів Чигиринського р-ну Черкаської обл.

9. Символізм українського віночка [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.uamodna.com/articles/symvol-ukrayinsjkogo-vinochka/>

**ПОВІСТЬ О. СТОРОЖЕНКА «МАРКО ПРОКЛЯТИЙ»
ЯК СИНТЕЗ АРХЕТИПНО-МІФОЛОГІЧНОГО ТА
НАЦІОНАЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО МАТЕРІАЛІВ**

Свого часу А. Шамрай зауважував, що О. Стороженко нагадував «письменників з старих аристократичних родів, які дуже люблять свій рідний край, його природу, багатство, красу, а перш всього – буйну минувшину» [11, с. 13].

Пізній романтик О. Стороженко, «цей ревний службовець російського уряду, цей царелюб і російський ультра-патріот з шовіністичною ненавистю» до поляків і євреїв, за спостереженням І. Борщака, любив Україну етнографічною любов'ю [7, с. 8–9]. Ще І. Франко вказував на те, що «брак вищої освіти і життєві обставини не дозволили йому виробити собі настільки ідейного способу думання і настільки глибокого розуміння людського життя, щоб із талановитого анекдотиста він міг зробитися дійсним художником» [8, с. 338].

Розмірковуючи про джерела творчості О. Стороженка, А. Шамрай зауважував: «...Куліш має повну рацію, пишучи до О. Барвінського “Оповідання столітнього запорожця – брехня”. І не те тут важить, що для своїх оповідань Стороженко користався з таких фальшивих джерел, як “История Малороссии” М. Маркевича, головне те, що письменник і в історичних документах, так само, як і в легендах, шукав не голої правди, а історичного героїзму, яскравих подій, що відповідали б його романтичному уявленню про героїчну старовину. Історія, легенда – це тільки матеріал, що дає можливість письменникові відтворити прекрасний світ героїв, чарівне і фантастичне минуле, де лійсність легко переходила і помішувалась з фантастикою. В цьому, на нашу думку, і є основна прикмета історичних образів Стороженка» [11, с. 43–44].

Є. Кирилюк у рецензії на видання «Вибраних творів» О. Стороженка за редакцією А. Шамрая (1927) та «Марка Проклятого» із вступною статтею Ф. Якубовського згадує, що О. Дорошкевич вважає О. Стороженка представником «школи “етнографічного реалізму”» [2, с. 440].

Повість «Марко Проклятий», авторське жанрове визначення якої поема, як і «Мертвих душ» М. Гоголя, – яскравий текст, що перебуває в полі зору дослідників переважно з огляду на колоритність фігури центрального образу. «Куліш писав у львівській “Правді” 1870 року про Марка Проклятого, що в йому “мова квітчаста, склад сміливий, малювання розкішне”, вилаявши, правда, поему за історичну неправдивість» [11, с. 15]. Б. Лепкий переконаний, що для цього твору характерні «оригінальність теми, сміливість літературного наміру, широкість малюнку, його пластичність, його психологічне багатство, а врешті гарна, дуже гарна мова». Стильові особливості роблять, за його словами, «тую поему одним з архитворів українського письменства» [3, с. 9]. Протилежної думки дотримувався Д. Чижевський, який зазначав, що для історичного образу в О. Стороженка не вистачило знань, тому “це велике торсо має менше інтересу, аніж дрібні оповідання...” [10, с. 444]. Найвизначнішим текстом О. Стороженка вважав І. Борщак [7, с. 10].

А. Шамрай, редактор та автор передмови видання творів О. Стороженка 1928 р., підкреслив органічну поєднаність фантазії і реальності, елегії і жарту, звертаючись до думки М. Рудницького, редактора «видання 1918 року, що, однак, услід за Романчуком допустився неточної кваліфікації: “Є в Стороженка щось із поезії дитячих літ, із принадности давнини, яка переплуталась з уявою народньої творчости. Стороженко не без глибшого поетичного хисту вміє саме підхоплювати такі сюжети, де буденне оповідання стає частиною історичної давнини, історична правда змішується з легендою, а легенда з анекдотом”» [11, с. 38]. Самобутність і неповторність Стороженкового творіння визнав Є. Нахлік: «“Марко Проклятий” – оригінальний експеримент фольклорно-міфологічного, “хімерного”, історичного роману» [4, с. 142].

У радянському літературознавстві простежується певна недооцінка тексту. А. Іщук твердить, що його найбільшим недоліком є «штучне поєднання двох якісно відмінних ліній в сюжеті: міфологічно-легендарної і конкретно історичної» [1, с. 13], а основний задум письменника – «дати відповідний до легенди про Марка проклятого узагальнюючий образ українського “Вічного жида”, залишився не здійсненим» [1, с. 13]. П. Хропко, зіставляючи з М. Гоголем, дорікає О. Стороженкові в тому, що він «міцно тримається легенди чи повір'я і не надає ширшого польоту своїй уяві» [9, с. 14].

У сучасному літературознавстві Є. Нахлік підкреслює в художній інтерпретації О. Стороженка патріотичність варіанту фольклорної версії Каїна [4, с.141–142], А. Нямцу розглядає аксіологію «агасферівського комплексу» [5], міфологічний аспект образу в контексті європейської готичної прози аналізує С. Решетука [6].

Зауважимо, що у тексті твору подана самооцінка героя як Каїна [7, с. 21]. А в розділі XVI, зредагованому видавцем В. Білим, за його свідченням, згідно з авторським задумом, йдеться про прагнення Марка зустрітись із Вічним Жидом, щоб він навчив євреїв по правді на світі жити, «бо дурять людей хрищених та обманством добувають гроші й живуть собі панамми» [7, с. 153]. Отже, розглядати Марка Проклятого як український варіант Вічного Жида можна лише ситуативно.

Архетипно-міфологічний аспект Марка Проклятого зреалізований у християнському ключі: акцент на релігійному характері причин Хмельниччини й засудження насилля (зокрема, Марко покарав Кривоноса «за його негодящу пригодність і за його завзятість і харцизтво» [7, с. 139]), виразні повчальні настанови у проблематиці. О. Стороженко вмотивовує причини появи Марка Проклятого його походженням (зачатий на війні серед вбивств; вигодований кров'ю; зростає, як хижий звір). Тому його герой має можливість здобути прощення, незважаючи на страшні гріхи кровозмішання й убивство рідних. Але зовнішній чинник (Марко шукає скарби для заснування монастиря [7, с. 150–151]) так і не буде використаний у процесі очищення героя, адже насамперед

треба оновитися внутрішньо, саме так радив Маркові пустельник у Карпатських горах [7, с. 46].

Міфологічність у тексті переплітається з національно-історичним матеріалом. Це і розповідь Марка про те, як розганяв чортів у пеклі ще за часів ідилічних стосунків козаків і поляків у Речі Посполитій, і зображення знущань над православними українцями як причини Хмельниччини, і картини романтики жаху подій 1648 р. Очевидним є вплив анонімної «Історії Русів». До речі, свого часу Д. Чижевський недооцінив рівень історичних знань О. Стороженка [10, с. 472].

Водночас треба вказати й на суто літературні джерела. Відчувається вплив Шевченкових «Гайдамаків»: оцінка історичних подій, хоч і відділених століттям, та за своєю суттю аналогічних, зближує ці тексти. На поверхні – авторитетність І. Котляревського («Енеїда») у зображенні сцени пекла та шляху до нього; чарівниця, яка знала дорогу на тамтой світ виписана, як Сивілла – персонаж, що походить із давньогрецької міфології і містить водночас прикмети українського історичного часу.

Можна простежити вторинність любовної лінії Павлюги до польської князівни порівняно з коханням до панночки з ворожого табору Андрія (повість М. Гоголя «Тарас Бульба»); але якщо полячка погубила патріотичні почування молодшого Бульби, то Павлюга, ніби маючи цей досвід, українізує дружину. Антитезою є ситуація з Кривоносом: його захоплення красивою єврейкою закінчується смертю дівчини, та й сам герой гіпертрофований у зображенні ненависті, люті і помсти до ворогів православ'я.

Архетипно-міфологічне й національно-історичне представлене й у поетиці бінарних образів. Так, Кобза міг стати Проклятим Кобзою, але досвід Марка вберіг його від такого шляху.

Отже, повість О. Стороженка «Марко Проклятий» є своєрідним синтезом архетипно-міфологічного та національно-історичного матеріалів.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Ішук А. Олекса Стороженко. Стороженко О.П. Твори: У 2 т. – Т.1. – К.: Держ. видавництво художньої літератури, 1957. – С. 5-18.

2. Кирилюк Е. О. Стороженко. “ВИБРАНІ ТВОРИ”. Редакція і вступна стаття А.Шамрая. “Книгоспілка”. – К. 1927. Тираж 5.000. Ц. 1 крб. 25 к. Олекса Стороженко “ Марко Проклятий”. Історична повість. Вступна стаття Ф. Якубовського. “Сяйво”. К. 1927. Т. 5.000. Ціна 65 коп. Життя й революція. 1927. Червень. Т. II. С.439-441.
3. Лепкий Б. Олекса Стороженко. Стороженко О.П. Твори. – Берлін, 1922.– Т.1.– С. 9.
4. Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60 років XIX століття.– К.: Наук. думка, 1988.– 318 с.
5. Нямцу А.Є. Аксиологія «агасферівського комплексу» в повісті О.Стороженка «Марко Проклятий». Вісник Чернівецького університету. Вип. 64. Філософія.– Чернівці: Рута, 1999.– С. 60-63.
6. Решетука С. «Марко Проклятий» – роман-експеримент (міфологічний аспект)// Слово і Час. – 2006. – № 9. – С. 34-39.
7. Стороженко О. Марко Проклятий / Редакція, передмова і примітки І. Борщака. Б. м.: Франко-українське видавництво, б. р. 164 с.
8. Франко І. Нарис з історії українсько-руської літератури до 1890 року. Франко І. Зібр. творів : У 50 т.– Т. 41. – К.: Наук. думка, 1984.– С. 194-470.
9. Хропко П. Стороженко і його літературна спадщина. Стороженко О. Марко Проклятий. Оповідання. – К.: Дніпро, 1989.– С.5-20.
10. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Нью-Йорк: УВАН у США, 1956. – 511 с.
11. Шамрай А. Українські оповідання Олекси Стороженка. Стороженко О. Твори. Т. 1. – К.: Державне видавництво України, 1928.– С.5-72.

СТАНОВЛЕННЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ОБРАЗУ САВУР-МОГИЛИ ЯК КОНЦЕПТУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У дослідженнях з етнопсихології (І. Нечуя-Левицького, П. Юркевича, Я. Яреми, М. Шлемкевича, О. Кульчицького, В. Яніва та ін.) проаналізовано такі риси національної вдачі українців, як індивідуалізм (тобто персоналізм – визнання творчої активності свободи), кордоцентризм (перевага емоційного над раціональним), антеїзм (закоріненість у землю, в природу), естетизм (культ краси) тощо. Названі риси характеру безпосередньо пов'язані з архетипними образами землі, матері, дому. К. Г. Юнг називає землю серед основних виявів архетипу матері. Е. Нойманн розглядає архетип Вічного Жіночого Начала як землі і Софії [3, 185]. В українській етнопсихології (О. Кульчицький) усталилася думка, що для українського колективного несвідомого характерним є праобраз доброї, лагідної, плодючої, щедрої Землі-годувальниці [5, с. 48–49]. Архетип землі містить зв'язок з образами, які своїми витоками мають основу землі, – це архетипи дому, матері.

Сучасний соціокультурний і політичний простір демонструють вагомість етноментальних чинників, концептів національної ідентичності. Національна ідентичність – це відчуття політичної спільності, приналежності до спільної історичної території – рідної землі, Дому спільноти, спільної культури, традицій, минулого і майбутнього, спільна колективна пам'ять, спосіб мислення і світосприймання. Провідними серед концептів національної ідентичності є Батьківщина, рідна мова, хата. Окрім архетів землі, матері, хати, вагомими є такі складники українського етнопростору, як степ, Дике поле, сад, чайка, журавлі, Матір Божа та ін. Концепт Савур-могили апелює до категорій свободи, пам'яті, як

національної, так і особистісної, свободи, чужини, межі, межовості буття, самопожертви та ін.

Сваур-могила – курган (277,9 м над рівнем моря), що знаходиться на межі кордонів Луганської, Донецької областей та державного кордону України з Російською Фелерацією. Трагічні події кінця літа 2014 р. актуалізували цей історичний образ у суспільній свідомості.

Слово «савур» тюркського походження, що означає степова височина зі згладженим вершком круглої форми. Народна етимологія пояснює її назву як назву могили козака Савура або Сави чи Савки, який загинув на височині в нерівному бою з ординцями.

Існує легенда про козака Савура, який «стояв на чатах біля вежі й запізно помітив татар, які підкралися до козацької сторожі. Козаки не встигли запалити діжки. Відважний січовик вступив у бій. Побратими довго не підпускали чужинців до вежі. Щоб повідомити сусідні чати про напад татар, козак Харциз обілляв себе смолою і підпалив. Як тільки полум'я обійняло сміливця, побратими стали відступати. Татари оточили Савура, та він не здавався, а відбивався. Бусурмани накинули на нього аркан, стягли з коня та посікли шаблями. І тут вся земля навкруги загула. На місці бою виросла велика могила. Рідна земля піднялася, щоб далі було видно живе полум'я. Гул і світло вогню почули на Січі. Запорожці примчали на допомогу. Вони поховали порубане тіло Сави-Савура на горбі й шапками насипали вершину могили» [4, с. 134].

За іншою легендою, Клим Савур був молодим селянином, над нареченою якого поглумився місцевий пан. Савур став народним месником і зібрав людей навколо себе. Вони грабували панів та роздавали награване бідним. За цією легендою, після смерті Савура люди також насипали шапками над його могилою високий курган [4, с. 136].

У переказі «Де бере чумаків біс» згадується хитрий розбійник Сава, який живе на Савур-Могилі та нападає на чумаків на дорозі [4, с. 138].

Переказ про старого мудрого діда Савура доносить відомості з тих часів, коли дніпряни займались мирною працею й обороняли свою землю від чужинців. Ця місцевість називалася Городищем,

або Городиською могилою; тут були фортеця та пристань. Коли облогою обступили фортецю вороги, виникла велика потреба у воді. Скільки не шукали джерело, все дарма. І тільки поради діда Савура допомогли.

Але вранці надійшли ворожі кораблі, і знову люди за порадою до мудрого діда. «То ще побачимо, чия сила верх візьме, – відповів старий. – Перед світом побачите, що буде» [4, с. 145]. Рано-вранці все вороже військо покотилося в річку та й потопилося там. А кораблі якась сила закрутила, вони й розсипались і теж зникли. Всі зрозуміли, що тільки дід Савур був здатний на таке диво. Пішли із вдячністю до нього. Але дід був мертвий: вся його сила пішла на ворогів.

Поховали мудрого діда з великими почестями. З тих пір гора його іменем зветься [4, с. 146].

Як бачимо, народні легенди про походження назви Савур-могила об'єднані іменем героя, що в межових обставинах жертвує собою заради громади.

Як наголошує відомий німецький філософ-екзистенціаліст К. Ясперс, «Спільним усіх граничних ситуацій є те, що вони обумовлюють страждання; спільним є і те, що вони (ситуації) розгортають сили, які входять вкупі з відчуттям радості від існування, смислу, зростання» [8, с. 230]. Сюжети наведених народних легенд ґрунтуються на ідеях відважності та самопожертви.

У народній думі «Втеча трьох братів з міста Азова, з турецької неволі» та піснях «Ой Морозе, Морозенку», «Ой не знав козак, ой не знав Супрун» образ Савур-могили став центром роздусів про смисл свободи.

Дослідники відзначають спорідненість думи як жанру українського фольклору з піснями-плачами, які очевидно, «стали перехідною ланкою від похоронних пісень-плачів до героїчних дум у сучасному розумінні цього жанру. До того часу, поки ці пісенні твори почали називати думами, в народі побутували назви «невольничі плачі», «лицарські пісні», «козацькі псалми»» [2, с. 259]. Тематичні особливості думи «Втеча трьох братів з міста Азова, з турецької неволі» підтверджують таку закономірність. Відповідно до класифікації Ф. Колесси, цей твір належить до групи дум

про турецьку неволю, як і «Невільники», «Плач невільника», «Маруся Богуславка», «Іван Богуславець», «Сокіл». Ці тексти не пов'язані з певною історичною особою, а «звеличують безіменних героїв. Змальовують події й постаті типові для цілих століть і характеристичних для козацької доби» [1, с. 20]. Вони позначені ліричним характером і сумовитим настроєм.

Відповідно до сучасної класифікації дум, «Втеча трьох братів з міста Азова, з турецької неволі» належить до групи дум про героїчну боротьбу українського народу проти турецько-татарських загарбників та про турецьку неволю (XIV–XV ст. – рання козацька доба).

Відомо близько п'ятдесяти варіантів козацької думи «Втеча трьох братів з міста Азова, з турецької неволі», які «умовно можна поділити на три сюжетні різновиди. Один із них закінчується смертю всіх трьох братів (менший помирає з голоду, старших вбиває турецька засідка); другий – смертю наймолодшого і поверненням додому старших братів; у третьому гинуть наймолодший брат і найстарший, якого після повернення додому громада засуджує до смерті за жорстоку бездушність» [2, с. 269].

Під час утечі з неволі з'ясувалося, що старші брати не готові продемонструвати гуманні почуття у ставленні до молодшого, який пішки не може швидко подолати небезпечний шлях. Рятуючи своє життя, не думали про брата, отже, не витримали цього випробування, а молодший загине, доходячи до Савур-могили. Як бачимо, старші брати та неволя на чужині – це, можна припустити, ті страшні вороги українського відродження, означені Ю. Шевельовим, як «Москва, український провінціалізм і комплекс Кочубеївщини» [7, с. 48], тобто зрадництво.

Отже, Савур-могила в думі «Втеча трьох братів з міста Азова, з турецької неволі» постає як межа чужини й свободи, за яку треба заплатити життям.

«Дума про братів неазовських» Л. Костенко та сюжет фільму О. Саніна «Мамай» можна розцінювати як творче продовження народної думи.

В історичній пісні часів Хмельниччини «Ой Морозе, Морозенку», в якій осмислена тема подвигу відомої історичної осо-

би, Савур-могила стала місцем страти славного козака, звідки він зможе споглядати всю Україну. Аналогічно розвивається сюжет пісні «Ой не знав козак, ой не знав Супрун» [6].

Напрошується зіставлення із постаттю Т. Шевченка, похованого на Чернечій горі поблизу Канева, звідки національний геній охоплює своїм духовним зором усю Україну.

Отже, в народних легендах і переказах про походження назви Савур-могила розгортаються сюжети, об'єднані іменем героя, що в мезових обставинах жертвує собою заради громади.

Савур-могила в думі «Втеча трьох братів з міста Азова, з турецької неволі» постає як межа чужини й свободи, за яку треба заплатити життям.

В історичних піснях часів Хмельниччини «Ой Морозе, Морозенку» та «Ой не знав козак, ой не знав Супрун» Савур-могила стала місцем страти героя, звідки він зможе споглядати всю Україну.

Аналіз фольклорних текстів засвідчив знаковість образу Савур-могили як концепту національної ідентичності.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Колесса Ф. Українська усна словесність.— Едмонтон, 1983.— С. 80–94.
2. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість.— К.: Знання-Прес, 2003.— 591 с.
3. Нойманн Э. Искусство и время // Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. Москва: REFL-book.— К.: Ваклер.— С.153–195.
4. Савур-могила. Легенди і перекази Нижньої Наддніпрянщини.— К.: Дніпро, 1990.— 261 с.
5. Українська душа.— Нью-Йорк; Торонто: в-во „Ключі”, 1956.— 63 с.
6. Українські народні думи та історичні пісні.— К.: В-во АН УРСР, 1955.— 660 с.
7. Шерех Ю. Москва, Маросейка // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. I.— Харків: Фоліо, 1998.— С. 42–48.
8. Ясперс К. Смысл и назначение истории.— М.: Политиздат, 1991.— 527 с.

СУЧАСНИЙ СТАН РУСАЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ У СЕЛАХ ПРИБІРСЬК ТА ОРАНЕ НА КИЇВЩИНІ

Русальна обрядовість в Україні, зокрема на теренах Середнього Полісся, досягла високого рівня розвитку, що відображено в численних переказах і віруваннях про відповідних містичних істот, а також у розвиненій ще до нашого часу практиці прямого чи опосередкованого контактування з ними. У багатьох селах північної Київщини ці вірування мають особливо табуїзовану форму, коли існує ціла система заборон і пересторог, пов'язаних з русалками, які нібито особливої сили набувають під час Троїцького тижня.

Увесь комплекс русальних обрядів лише частково досліджено українськими науковцями. Спеціальну увагу цій темі свого часу присвятив етномузиколог Климент Квітка, котрий визначив кілька основних типів приурочених пісенних творів [2]. У нашу добу вивчення русальної обрядовості на етнографічному рівні здійснював Корнелій Кутельмах [3], а також і понині активно розвиває Володимир Галайчук [1]. Особливу роль в усіх цих студіях визначено за Київським Поліссям, де обряд розвинувся і зберігся найкраще. Саме тут протягом останніх років свої пробні розвідки здійснює автор цих рядків, який зафіксував чимало етнографічної інформації та кілька русальних пісень від мешканців сіл Прибірськ та Ороне Іванківського району.

Насамперед необхідно визначити, хто ж такі „русалки” в уявленні та представленні мешканців зазначеного регіону. Більшість інформантів зі Середнього Полісся стверджує, що русалкою стає той, хто помре „перед Трійцюю”, „на Тройцу”, „на Русалном тижні” (або ж, як кажуть, „на Русалку”, на „Русалницю”), від „Тройци” до „Розиргув”, на „Розиргі” (понеділок після Русально-

го тижня) [3, С. 107]. „Будто дівки вмирили саме перед Трійцюю – вони русалками стають” [9].

Крім інваріантної назви „русáлка”, на Поліссі активно функціонують ще й такі її відміни, як „росáлка”, „росáвка”, „русáвка”, „русáлочка”, „русáлnochка”, „русáлниця” (у Камінь-Каширському р-ні Волинської обл. зафіксовано ще назви „цинбáлка”, „цимбáвка”). На означення русалок-чоловіків зустрічається словосполучення „той русалка”, дослідникам відомі також демоніми „русалім”, „русал”, „росал” [1, С. 322]. Доволі розповсюдженою на теренах Середнього Полісся є думка про те, що русалки походять із людей (іноді – лише з дівчат), котрі втопилися або у Русальний тиждень, або й у будь-який інший час [1, С. 324]. „Русалкі – то душі топлеників, хто на Тройцу топица” [5].

Локусом русалок, згідно з матеріалами із Середнього Полісся, як, зрештою, із Полісся загалом, найчастіше вважають жито. Іноді деталізують, що жита русалки не толочать, адже це – духи. Подекуди стверджують, що русалки „бегают, і поплюют таке по житі, слину таку покидають. Біла слина – чорний колос. Шкоди від тої слини не було, але вона недобра та слина” [8]. Крім жита, русалок нібито зустрічали у гречці, у просі, у траві в лузі. Дещо рідше локусами русалок населення Середнього Полісся вважає ліс, річку та кладовище. У лісі русалки, іноді сміючись, гойдаються на гіллі (частотний варіант), ходять по бурелому чи просто по лісі. На річку як на локус русалок вказують також доволі часто [1, С. 357].

Час з’яви русалок, як переважно вважають на теренах Середнього Полісся, припадає цілий Русальний тиждень – аж до „Розигр” чи „Розирг”: „Це тільки тиждень вони ходили, а куда дівались – невідомо” [6]; „То тільки Тройца – столькі їм жить, а далі вони тіряють силу. То їм Бог так дав. Розигри – це вроді як розходяца русáлки” [5]; „Потім зникають: от біліє – і вже не побачиш” [4]. „Розирги” справляли, „проводили” русалок у понеділок (спорадично – у вівторок) тижня після Трійці [3, С. 90]: „Після Трійці, у понеділок, через тиждень, Розирги справляли. Пили гарелку, танці справляли” [10]; „Розирги святкували: после Трійці через тиждень проводят русалки” [7]; „Ну, от при Проводах, як

уже провожають русалки, дівчата віночки такі в'ють, ідуть десь до броду, пускають тії віночки – то наче для русалок”.

Географічними особливостями обряду на теренах Київщини можна зазначити те, що найдовше він зберігся у басейнах річок, тобто там, де є природні водойми. Це може бути пов'язане з тим, що русалки найчастіше асоціюються в народі з тими, хто втопився на „Троєцький тиждень”, бо саме вони стають русалками. Під час етнографічних експедицій 2017–2018 рр., у міру віддаленості від великих та середніх річок (тих, у яких можна втопитися), спогади людей про обряд проводів русалок зникають. Найбільш повно пам'ятають про обряд у басейні річок Тетерева та Прип'яті (переселенці з с. Ладижичі, з Чорнобильської зони відчуження).

Можна відзначити, що поблизу річки Тетерів найповніше збереглися розповіді про русальний обряд, в ближчих селах про обряд уже не пам'ятають, але збереглось багато переказів, пов'язаних з русальним тижнем та русалками, а от далі від річки майже немає ніяких розповідей про русалок, винятком може слугувати хіба що пісня та оповідь про те, хто такі русалки, записана в с. Термахівка Іванківського району, яке знаходиться далеко від річки. Проте майже у всьому районі можна констатувати, що старі люди знають про русалок лише з розповідей своїх бабусь та дідусів.

У статті К. Квітки наведено такий опис обряду проводів русалок, властий, щоправда, для сусідньої Чернігівщини: „...дівчата плели собі вінки та вибирали із свого середовища найставнішу, міцну і високу дівчину в русалки; вони прикрашали її квітами і стрічками. Потім, уже пізно ввечері, коли зійде місяць, дівчата в білих платтях і намистах, з розпущеним волоссям, переплетеним стрічками, одягали собі на голови виготовленні вінки, ставали в ряди, узявшись за руки, і з піснями йшли за село до нив” [2, С. 42].

Проведення обряду на Київщині у багатьох селах відбувалося приблизно за одним сценарієм – через тиждень після Трійці, в понеділок, жінки (зазвичай у старі часи це були молоді дівчата) збиралися на селі в якомусь умовленому місці і плели вінки, а хлопці в цей час готували та робили орелі (гойдалка, зроблена з загнutoї розпареної берези, без використання мотузки). Починалися

приготування, як правило, в обід, бо до обіду люди працювали (принаймні в колгоспний період). Потім, під вечір, дівчата формували колону і рухалися до кладовища, на цьому і починаються розбіжності в структурі обряду. Оскільки обряд не церковний і сталих канонів не мав, то скрізь його інтерпретували по-своєму, принаймні в XX ст. Але все ж спільними рисами можна назвати спів однієї пісні – „Проведу я русалочку” [11]:

Проведу свою русалочку в щирій бор, в щирій бор,
А сама вернусе в татков двор, в татков двор.
Нати вам, русалочки, по венкуо, й по венкуо,
Да не снієце міне, молодесенькой, йа в ранкуо.
Ой нати вам, русалочки, по м'яте, по м'яте,
Йа не снієце міне, молодесенькой, да в хатє. [12]

Співали її всі хором, повторюючи слова доти, доки не дійдуть на кладовище, де і залишали вінки (дівчатам) та букети (хлопцям) на могилах.

Ще однією спільною рисою, яка була в більшості сіл, є розкладання вогнища – одного або по чотирьох кутах кладовища, через які могли стрибати, співаючи та обходячи по колу кладовище, як наприклад в с. Ораному.

Орелі як невід'ємна частина обряду робилися найчастіше за кладовищем на високих деревах, поблизу яких відбувалася заключна спільна трапеза на „доловках” – розісланих на землі ряднинах, на яких ставили різноманітні наїдки, споживаючи які спільно поминали померлих. У цей час молодь забавлялася на орелях, часто до самого ранку. Після цього Русальний тиждень вважався завершеним.

З періодом русального тижня пов'язано багато переказів. Їх можна умовно поділити на легенди, „бувальщини” та розповіді „свідків”, що на власні очі нібито бачили русалок. Критерієм оцінки можна назвати ставлення людей до переказів – „достовірні”, „недостовірні” та „ймовірні”.

До легенд можна віднести історії, пов'язані з русальним тижнем, учасників, яких уже ніхто не пам'ятає, проте ці розповіді супроводжуються подробицями та повір'ями. Однією з таких є історія про пісенні змагання між людьми та русалками, згідно з

якою в колишні часи один сільський хлопець полюбив русалку, а вона вподобала його, але виникло питання, де їм жити разом – серед людей чи серед русалок. Оскільки жодна зі „сторін” не хотіла відпустити свого, то постановили вчинити змагання – співати пісень, а хто більше і краще заспіває – буде переможцем. Співали вони дуже довго, але люди все ж таки перемогли і русалкам довелося відпустити свою дівчину до людей на проживання [15].

Прикладом бувальщини можна назвати наступну історію, в якій розповідається, як дід перед смертю розказав пригоду, що трапилася з ним замолоду. Колись він мав поле і найняв сапувальниць на ньому робити. Везти їх треба було далеченько від села, і тому він запряг волів та поїхав. На місці, коли жінки приступили до роботи, він взяв відра й пішов до озера по воду, щоб напоїти волів. Там він побачив дивне гуляння з музикою та танцями, „вони” враз його обступили і почали вимагати викинути ножа з-за халяви чобота – а ніж був освячений на Великдень у церкві. Оскільки русалки боялися освяченого ножа, то чоловік відразу зрозумів, з ким має справу, бо діло було на русальний тиждень. Він швидко кинув відра, прибіг до волів і погнав їх додому, аж працівникам довелося на ходу сідати на воза [14].

Ще одним прикладом може слугувати розповідь жительки с. Ладижичі (переселенки з зони відчуження), де вона наводить слова її власної доньки, яка, будучи ще дитиною, якось повернулася додому та розповідала про те, як маленькі дітки в довгих сорочках на кладовищі гарно гуляли. А було це саме на Русальний тиждень.

Ще можна окремо виділити історії-першоджерела, тобто розказані тими людьми, які на власні очі бачили русалок. Більшість цих історій схожі між собою, тобто всі (в наш час) бачили їх у житі на русальний тиждень у час, коли смеркається, ходять вони тільки групами (поодиноці їх ніхто не бачив), і всі сходяться на тому, що русалки говорять своєю мовою, яка нам зовсім не зрозуміла і схожа на бульботіння.

Протягом останнього століття обряд проводів русалок зазнав і продовжує зазнавати трансформаційних змін. Ці зміни можна прослідкувати на експедиційних матеріалах, записаних від свід-

ків та учасників обряду. Основних змін зазнали дії, якими супроводжують даний обряд. Оскільки чітких правил та вимог до обряду не існувало, то мали місце зміни не тільки регіональні, а й часові, оскільки кожне нове покоління щось привносило, видозмінювало та додавало чи віднімало у дійстві.

Як приклад, можна навести свідчення жителів с. Прибірська Іванківського району Київської області Ніни Данилевської (1959 р. н.), Ольги Іваненко (1950 р. н.) та Катерини Палієнко (1930 р. н.), які розповідають про обряди проводів русалок, що відбувалися в одному селі, але в різний час, тобто властиві різним поколінням. У зв'язку з тим, що русалок раніше проводили тільки молоді люди, то протягом 10–15 років склад учасників обряду повністю змінювався.

Обряд проводів русалок (Розерги), що побутував у Прибірську в 1940-х рр., місцева мешканка К. М. Палієнко переповідає так [12]. Молоді дівчата, готуючись проводити русалку, обирали з-поміж себе дівчину на роль русалки (в конкретному випадку – Ганну „Довгу”), яка одягалась в русалку, тобто так, як на їх думку мала виглядати русалка – нічим не підперезана довга полотняна сорочка та вінок. Після чого вона йшла до „могилки” (на кладовище) та ховалася там. Потім дівчата всім гуртом йшли до кладовища урочистою процесією, тримаючись за руки (попід лікті) та співаючи русальну пісню „Проведу я русалочку”, причому співати її треба було з таким розрахунком, щоб коли дійдуть до самих могил, то це співпадало з останніми куплетами пісні, а саме – „Проведу я русалочку аж до бору, а сама я повернулася аж до дому”. Саме в цей кульмінаційний момент всі мали „шибонуть” (пожбурити) вінок на котрусь з могил, а дівчина в ролі русалки мала зненацька вискочити з за могили і почати всіх наздоганяти, а ті, в свою чергу, хутко бігти додому, тим самим наче виконуючи останні рядки пісні. Причому, самонавіювання було такої сили, що учасники, незважаючи на те, що добре розуміли, хто за ними женеться, сповнювались страху перед нею та бігли з усіх сил. Після цього дівчина, що виконувала роль русалки, приходила додому, перед цим загнавши всіх зі свого кутка до хат, та переодягалась і також виходила на вечірні гуляння молоді. За

своєю структурою це дійство майже ідентичне з вище наведеним чернігівським варіантом в описі К. Квітки.

Інший вигляд має варіант обряду, записаний у с. Ігнатполь на Овруччині від Н. Данилевської [6]. Вона описує свої спогади 1960-х рр. про те, як її, зовсім малою, брала з собою на проводи русалок рідна бабуся, яка в той час виступала в ролі головної під час цього обряду. Ще з обіду до неї в двір починали сходитися інші жінки (на відміну від вищеописаного дійства, тут участь брали саме дорослі жінки, а не молоді дівчата) та починали приготування – плели вінки, прибирали одна одну. Потім, вже під вечір, також прямували до кладовища, співаючи пісень (на жаль, інформантка не змогла пригадати, яких саме). Там вони підходили до тієї частини кладовища, де були поховані померлі не своєю смертю – утопленики, ті, хто повісився чи помер нехрещеним. На їхніх могилах замість хрестів були стовпи, і саме на них вішали спеціально приготовані вінки, ніби на знак поваги, бо саме вони і могли бути русалками. Після цього йшли додому або в гості.

Третій же варіант, записаний у Прибїрську від О. Іваненко також має певні відмінності. Історія датується початком 1970-х рр., коли жінка була випадковим свідком обряду. За її словами, коли вона проходила на розерги (другий понеділок після Трійці) повз кладовище, то побачила, як старі жінки сиділи на стежці на самому кладовищі та співали „гарних пісень про русалок”, сидячи прямо на землі.

Всі описані вище події відбувалися у с. Прибїрськ, але в різний час, з чого можна зробити висновок, що сам обряд проводів русалок тут не був сталим, а варіювався учасниками, залежно від їхнього віку та часу проведення дійства. Також слід зазначити, що це якраз припадає на час занепаду обряду, тому, можливо, це і стало причиною таких змін.

Порівняно з минулим, у наш час русальна обрядовість вже не має такого яскравого вираження, хоча до сих пір відчутний помітний його вплив на середовище та наявні залишки вірувань у повсякденному житті людей. Підтвердженням цього можуть служити свідчення очевидців зовсім молодого віку про те, що вони досі бачать русалок.

Як приклад, можна навести свідчення жительки Прибірська Ірини Малащенко, 1998 р. н., яка 2013-го року, йдучи разом з матір'ю по воду до озера на околиці села, зустріла, на її думку, групу русалок, що водили хороводи на березі озера, причому це було якраз на Русальний тиждень. Характерно те, що очевидці цієї історії навіть не сумнівалися в тому, що це були русалки, тобто з абсолютною впевненістю у цьому запевняють.

Можна навести також ще один приклад сьогочасних уявлень про русалок, під впливом яких знаходяться місцеві мешканці. Житель с. Прибірськ Олександр Татарицький, 1983 р. н., згадував, як вони, будучи дітьми (тобто близько 20 років тому), боялися на русальний тиждень ходити купатися, щоб не залоскотали русалки, „але ж купатися то хочеться. Вдома баба понарозказувала страшних історій, то боялися й до води підійти. Але ми придумали спосіб, як купатися, щоб русалки не залоскотали. Ми понаривали полину, понапихали в труси і полізли у воду з словами: А нате вам, русалки! Вони ж бояться полину” [13]. Ця історія може слугувати доказом того, що на підсвідомості люди до сих пір бояться русалок та вірять в їх існування та надприродні здібності.

У звичайному побуті селян неодноразово можна почути часове визначення події, як така, що відбувалася „на русалки”, тобто люди до сих пір тримаються русальної обрядовості на рівні з церковною. Причому не тільки, що стосується розергів, а й такого явища як „Великдень мертвих”, який відзначають у перший четвер після Трійці. Багато хто в цей день не ходить на город та не чіпає землю, бо, згідно з народними віруваннями – це Великдень мерців, а земля є близькою до них, тому не можна в цей день її копати чи якимось інакше зачіпати.

Ще одним цікавим „русальним” фактом чи, радше, історією, можна вважати дискусію двох бабусь з с. Оране та Термахівка (1937 та 1938 р. н.), які розказували про русальну обрядовість та пов'язані з цим пісні. Коли дійшло до того, куди ж треба проводити русалок, то оранці (жителі села Оране) заявили, що – до бору, бо русалки живуть там, а жителі с. Термахівки сказали, що не може того бути, бо русалки живуть на полі у житі. Після такого важко сказати, що русальна обрядовість повністю відійшла в ми-

нуле, бо ж є люди, які до цього часу не мають сумнівів в існуванні русалок та тримаються звичаїв, пов'язаних з цим.

Окрему увагу також можна приділити яскравій історії, яка має всі шанси стати народною. Одна з жительок с. Оране розповіла про випадок, який стався з нею та її дідом. Дід сильно захворів на Русальний тиждень і дуже не хотів помирати в цей час, щоб не стати русалкою. Але, про всяк випадок, онука взяла з діда обіцянку, що якщо той помре на русалки, то обов'язково дасть їй знак з того світу – чи правда то все, чи ні. Після смерті діда, на другий рік під час Русального тижня, онучка як завжди наготувала зілля священого і внесла у хату. Коли ж вийшла з хати та повернулася, то застала снопа розкиданим по хаті, зібрала і поставила на місце. Так повторювалося кілька разів, поки вона не зрозуміла, що то її дід, і не поговорила в слух до нього, не подякувала за знак. Потім зібрала зілля і більше вже це не повторювалося. Ця історія не тільки підтверджує те, що про русалок не забули, а й є прикладом сучасної русальної міфотворчості.

Що ж стосується розергів (безпосередньо самого обряду проводів русалок), то можна відзначити, що в Ораному до сих пір невелика група людей старшого віку проводить цей обряд, хоч уже не за всіма канонами. Замість трьох разів кладовище обходять тільки раз, вінки тепер кладуть тільки своїм, вогні палять, але не завжди. Проте в цей день багато людей приходять до могил своїх родичів, щоб пом'янути їх. Приходять з їжею та напоями, і відбувають трапезу, що теж можна вважати залишком русальної обрядовості.

Хотілося б також відмітити, що останнім часом людей все більше цікавить обряд проводів русалок, щороку до нього приїжджають люди як місцеві, так і зі всієї України, щоб побачити та взяти участь в ньому. Одного року до цього навіть підключилися Будинок культури та бібліотека, які привели багатьох дітей, щоб вони взяли участь в обряді. Наступного року, на жаль цього не відбулося, унаслідок пропаганди та тиску церкви, яка заявила, що це язичницький обряд і всі, хто братиме в ньому участь, матимуть великий гріх та будуть відлучені від церкви. Це, звичайно, вплинуло на місцеве населення, тому відродження навряд чи можна

буде очікувати в найближчий час.

На основі наведеної вище інформації можна підсумувати, що русальна обрядовість мала настільки сильні впливи в минулому, що це відчутно до сих пір, бо ж люди росли і жили в цьому контексті, це була їх дійсність і реальність попередніх поколінь. Тому, аналізуючи залишки вірувань та обрядів минулого, можна сміливо сказати, що це був дуже потужний фактор, і завдяки саме його масштабу він зміг дожити до наших днів.

До категорії пострусальної обрядовості можна віднести фестиваль, що відбувається у с. Прибірськ уже кілька років. Уже другий рік поспіль організатори, у т. ч. автор цих рядків, намагаються відтворювати обряд проведів русалок за розповідями очевидців, причому є мета щороку реконструювати варіанти, які побутували в різний час. На жаль, не завжди вдається залучити старших людей (безпосередніх свідків того, як це відбувалось колись) до самої реконструкції. Здебільшого свою відмову інформанти мотивують тим, що колись русалок проводили лише молоді дівчата, а вони вже старі, тому їм не годиться. Метою таких заходів є бажання залучити молодь до участі в обряді, для того, щоб він мав продовження в наступних поколіннях.

Ще однією цікавою особливістю та нововведенням на фестивалі є залучення приїжджих митців та науковців – співаків, етнографів, студентів із Києва та інших міст. Це, на думку організаторів, мало би вплинути на місцеву молодь, популяризувавши це дійство, даючи можливість поглянути на нього з іншого ракурсу. Треба сподіватися, що в майбутньому фестиваль поступово набиратиме обертів, коло його учасників збільшуватиметься, а стосовно самої русальної обрядовості, ще встатиться відновити максимально повну етнографічну картину та популяризувати її для місцевого та широкого загалу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Галайчук Володимир. Демонологічні уявлення населення середнього Полісся про русалок // Вісник Львівського університету. Серія історична.– 2008.– Вип. 43.– С. 320–381.
2. Квітка Климент. Русальні пісні // Квітка К. В. Вибрані статті: У 2

ч.– К.: 1985.– Ч. 1.– С. 42–53.

3. Кутельмах Корнелій. Русалки в повір'ях поліщуків // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Львів: НТШ, 2001. Т. ССXLII: Праці Секції етнографії та фольклористики. С. 87–153.

4. Записав В. Галайчук 27.08.2004 р. у с. Карпилівці Сарненського р-ну Рівненської обл. від Тарасюк Анастасії Харитонівни, 1927 р. н.

5. Записав В. Галайчук 16.08.2004 р. у с. Думинському Овруцького р-ну Житомирської обл. від Цялко Світлани Петрівни, 1938 р. н.

6. Записав В. Галайчук 15.08.2004 р. у с. Ігнатполі Овруцького р-ну Житомирської обл. від Лісовської Марії Антонівни, 1940 р. н.

7. Записав В. Галайчук 17.08.1994 р. у с. Вересні Поліського р-ну Київської обл. від Новак Марії Василівни, 1918 р. н., уродженки с. Вовчкова цього ж р-ну.

8. Записав В. Галайчук 18.08.1994 р. у с. Городещині Поліського р-ну Київської обл. від Цудінович Федори Климівни, 1917 р. н.

9. Записав В. Галайчук 22.08.1994 р. у с. Стешині Поліського р-ну Київської обл. від Карась Єлизавети Дмитрівни, 1911 р. н.

10. Записав Володимир Галайчук 16.08.1994 р. у с. Красятичах Поліського р-ну Київської обл. від Томченко Віри Кузьмівни, 1927 р. н.

11. Записав Євген Єфремов 5.07.1982 р. у с. Новий Мир (стара назва Барани) Поліського р-ну Київської обл. від Лозиченко Марії Тимофіївни, 1950 р. н.

12. Записав Олексій Нагорнюк 20.04.2017 р. у с. Прибірську Іванківського р-ну Київської обл. від Палієнко К. М., 1930 р. н.

13. Записав Ю. Ягусевич 20.05.2018 р. у с. Прибірську Іванківського р-ну Київської обл. від Татарицького О. 1983 р. н.

14. Записав Ю. Ягусевич 5.04.2017 р. у с. Прибірську Іванківського р-ну Київської обл. від Грицаєнко Ніни, 1940 р. н.

15. Записав Юрій Ягусевич 4.04.2017 р. у с. Прибірську Іванківського р-ну Київської обл. від Іваненка Василя Семеновича, 1945 р. н.

16. Записала Л. Мусіхіна 12.06.2017 р. у с. Прибірську Іванківського р-ну Київської обл. від Данилевської Н. А., 1958 р. н.

ЖАБІНКАЎШЧЫНА Ё НАЗВАХ: ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ

Лінгвакультуралагічны падыход да даследавання анамастычных адзінак мае на мэце разгляд уласных імёнаў у аспекце ўзаемадзеяння мовы і культуры. Сучаснай навукай прызнаецца той факт, што культурнай значнасцю валодаюць усе адзінкі мовы, асабліва анамастычная лексіка, якая ўтрымлівае значны гісторыка-культурны патэнцыял, а таму з'яўляецца каштоўнай крыніцай інфармацыі пра спецыфічныя рысы карціны свету, што ўласцівы пэўнаму этнасу.

Айканімікон Жабінкаўскага раёна Брэсцкай вобласці выступае носьбітам важных для нацыянальнага светаўспрымання значэнняў, якія рэпрэзентуюцца ў назвах населеных пунктаў сродкамі ландшафтнага, антрапаморфнага, тапаморфнага, часавага, прасторавага, расліннага кодаў культуры, што служаць выражэннем ментальнай сферы носьбітаў мовы і складаюць пэўны фрагмент карціны свету.

Ландшафтны код культуры рэалізуецца ў сістэме айконімаў, якія заключаюць у сабе ўказанне на лакалізацыю населеных пунктаў каля адпаведных ландшафтных рэалій, і звязаны з уяўленнямі чалавека пра акаляючыя яго геаграфічныя аб'екты. У асновах айконімаў, што служаць эксплікацыі данага кода культуры, звычайна фіксуюцца народныя/мясцовыя геаграфічныя тэрміны, якія называюць розныя асаблівасці рэгіянальнага ландшафту. Колькасць і характар геаграфічнай тэрміналогіі, што служыць базай для фарміравання айконімаў, залежаць як ад прыродных умоў рэгіёна, так і ад “тапанімічнага мыслення” мясцовага насельніцтва. Народ ніколі не называў аб'екты, што знаходзяцца навокал, выпадкова. Тапонімы ўзнікаюць у пэўных гістарычных умовах і

адлюстроўваюць розныя бакі жыцця і дзейнасці чалавека. Цягам цэлых стагоддзяў на адпаведных тэрыторыях складваліся адметнасці ў вядзенні гаспадаркі, прамысловай і сельскагаспадарчай спецыялізацыі, асаблівасцях сацыяльна-эканамічнага і культурнага жыцця. Усё гэта ў рэшце рэшт і становілася тымі своеасаблівымі адзнакамі, што стваралі непаўторны вобраз краю.

Абапіраючыся на свой гістарычны і сацыяльны вопыт, практычную неабходнасць, кожны народ адбірае для фарміравання вобразу прасторы найбольш выразныя рысы акаляючай рэчаіснасці. Так, калі на пачатковым этапе развіцця тапанімічнай сістэмы, калі чалавек яшчэ не бачыў сябе асобна ад прыроды, асваенне прасторы адбывалася шляхам абазначэння прыродных геаграфічных аб'ектаў, то з развіццём матэрыяльнай культуры з прыроднага акружэння вылучаюцца аб'екты, створаныя рукамі чалавека, як своеасаблівыя арыенціры, што садзейнічае замацаванню іх назваў у асновах айконімаў.

Ландшафтныя тапонімы, як выразнікі адпаведнага кода культуры, маюць пэўныя асаблівасці: валодаюць высокай інфармацыйнай насычанасцю, таму што адлюстроўваюць асаблівасці рэгіянальнага ландшафту, якія вызначаюць лад жыцця насельніцтва рэгіёна, светабачанне і светаўспрыманне, а значыць, адлюстроўваюць асаблівасці матэрыяльнай і духоўнай культуры народа; разам з намінатаўнай выконваюць указальную функцыю (не толькі называюць, але і ўказваюць на сукупнасць геаграфічных прыкмет аб'екта); вылучаюць ландшафтны аб'ект як своеасаблівы цэнтр арыентацыі чалавека ў акаляючай прасторы.

У залежнасці ад віду аб'екта, які вылучаецца ў акаляючым ландшафце і адносна якога развіваецца тапанімізацыя, такія айконімы можна падзяліць на пэўныя групы.

У сістэме айканіміі Жабінкаўшчыны намі выяўлены айконімы, сфарміраваныя на базе назваў гідраграфічных і араграфічных аб'ектаў: в. Багны, Вярхі, Горкі, Палявая Рачыца. Таксама да найменняў, што рэпрэзентуюць ландшафтны код культуры, аднесены айконімы, матываваныя назвамі тыпаў і частак паселішчаў: в. Вулька, Селішчы, Новыя Дворы, Старое Сяло. Як адзначае В.П. Лемцюгова, на тэрыторыі Беларусі лексема двор ужывалася ў зна-

чэнні “фальварачна-шляхецкае землеўладанне”, бо разам з раннефеадальнымі велікакняжацкімі дварамі на беларускіх землях пад польскай гаспадарчай уладай з’явіліся шляхецкія, баярскія, панскія [3, с. 148]. Двор засноўваўся ў любым выгодным месцы і з’яўляўся галоўнай зямельнай уласнасцю гаспадара; існавалі двары-фермы, прызначаныя для апрацоўкі зямлі і ўтрымання скаціны, сялянскія двары як падаткавыя адзінкі, а ў лясах і на рэках – двары ў месцах палявання, рыбнай лоўлі, бортніцтва. Такія катэгорыі двароў знайшлі адбітак у айканіміі, а гэта дазваляе зрабіць вывад пра тое, што працэс фарміравання назваў з лексемай двор абумоўлены ўплывам сацыяльна-эканамічных фактараў. Тэрмін сяло таксама даволі шырока прадстаўлены ў якасці ўтваральнай асновы ў айканімічнай сістэме Беларусі. Назвы з гэтай асновай “маглі ўзнікнуць у час правядзення рэформы (“Устава на валокі”), калі ў выніку парушэння старажытнага сялянскага землеўладання многія сёлы былі знесены, а іх тэрыторыі выкарыстаны пад зямельныя ўчасткі для новых землеўладальнікаў і сялян. Паколькі асноўным землеўпарадкавальным аб’ектам было сяло, то натуральна, што амаль усе землеўпарадкавальныя работы праводзіліся ў яго маштабе” [2, с. 45]. Узнікненне беларускіх айконімаў тыпу Селішча, Дворышча В.П. Лемцюгова звязвае з асноўным вынікам паўторнага асваення пакінутых зямельных участкаў і зямель-пасёлкаў, якія захавалі назвы папярэдніх тыпаў пасялення, а з’яўленне назваў тыпу Воля, Вулька – з працэсам высялення з вялікага сяла на новыя землі, дзе пасяленцы-“вольнікі” карысталіся пэўнымі ільготамі-“волямі” [2, с. 45].

Ландшафтны код культуры знаходзіць рэалізацыю ў айконімах Жабінкаўскага раёна, сфарміраваных на базе эканоміка-геаграфічных тэрмінаў. Да гэтай падгрупы намі аднесены найменні, што фіксуюць у сваіх асновах назвы:

- былых промыслаў і пабудоў (в. Вежкі, Гарэлкі, Рудня, Стаўпы, Шпіталі);
- шляхоў зносінаў: в. Пуцішча, Гатча, Канатопы;
- зямельных участкаў: в. Церабесы, х. Цярэбніца (ад дзеяслова церабіць ‘чысціць, рваць; ачышчаць ад кустоў і дрэваў’), в. Задзерць (ад дзерць ‘дзялянка, дзе выцераблены лес; упершыню

распрацаваны ўчастак зямлі’).

Такім чынам, аналіз ландшафтных айконімаў Жабінкаўшчыны паказаў, што ў айканіміі рэгіёна знайшла адбітак беларуская традыцыйная карціна свету, у якой элементамі ландшафтнага кода, што структурыруюць прастору, з’ўляюцца багна, верх, горкі, рачыца, двор, сяло, селішча, рудня, дзерць і інш. Выбар таго ці іншага геаграфічнага аб’екта ў якасці арыенціра на мясцовасці абумоўлены не толькі характэрнымі прыкметамі ландшафтнай рэаліі, але і рознымі гістарычнымі, сацыяльнымі і эканамічнымі прычынамі.

Адным з кодаў, уласцівых традыцыйнай культуры, аб’ектывацыі якога служаць назвы населеных пунктаў, з’ўляецца тапаморфны код культуры, які адлюстроўвае ўяўленні чалавека пра геаграфічныя рэаліі, што маюць уласныя імёны.

Аналіз фактычнага матэрыялу даследавання дазволіў устанавіць, што тапаморфны код культуры рэалізуецца ў айканіміі Жабінкаўскага раёна пры дапамозе адзінак, утвораных ад назваў водных аб’ектаў і назваў населеных пунктаў. У асновах такіх айконімаў утрымліваецца ўказанне на тапонім, адносна якога называецца паселішча.

Гідронімы з’ўляюцца больш старажытнымі і ўстойлівымі, у параўнанні з назвамі населеных пунктаў, і шырока выкарыстоўваюцца ў якасці айконімаў ці як іх асновы, паколькі блізкасць паселішча да гідрааб’екта – важная прыкмета намінацыі. Ад назвы былога возера Азята ўтвораны айконім Азяты. Айконімы Жабінка, Рудка, Ракітніца суадносяцца з назвамі аднайменных рэк – р. Жабінка, р. Рудка, р. Ракітніца.

Адайканімічнымі з’ўляюцца: в. Баранцы – ад назвы в. Бараны (першапачатковымі былі выхадцы з в. Бараны), в. Замошаны (выхадцы з в. Замошша), Крыўляны (высяленцы з в. Крывая), х. Стрыганецкія Бусні – ад назваў в. Стрыганец і в. Бусні.

Часавы код культуры экспліцыруецца пры дапамозе састаўных айконімаў у форме атрыбутыўных словазлучэнняў, у якіх у якасці субстантыўнага кампанента выкарыстоўваюцца лексемы айконімнага ўзроўню, а ў якасці азначальнага кампанента – прыметнікі вялікі/малы, стары/новы. Кампаненты вялікі, стары ў такіх

тапонімах указваюць звычайна на больш ранняе з’яўленне населеных пунктаў (Вялікія Сяхновічы, Вялікія Якаўчыцы, Старое Сяло), а малы, новы – на больш позняе (Малыя Сяхновічы, Малыя Якаўчыцы, Новыя Дворы). Як адзначае В.П. Лемцюгова, антанімічныя азначэнні вялікі – малы, стары – новы на мове тапаніміі абазначаюць ‘першасны, асноўны’ – ‘другасны, менш значны’. Азначэнне вялікі (стары, першы) назва населенага пункта атрымлівала тады, калі з паселішча выдзялялася новае, якое атрымлівала назву з атрыбутыўным кампанентам малы (новы, другі) [3, с. 109]. Дубліраванне зыходнага айконіма мела на мэце прывязку новага населенага пункта да зямельна-гаспадарчага комплекса базавага пасялення. У падобнай сітуацыі адбываецца накладанне прасторавых адносінаў на часавыя, што сведчыць пра цесныя сувязі часавага і прасторавага кодаў культуры.

Прастора і час як універсальныя анталагічныя катэгорыі, што вызначаюць карціну свету і рамкі існавання ў ім чалавека, цесна звязаныя ў свядомасці чалавека. У традыцыйнай народнай культуры прастора не аддзелена ад часу, утвараючы з ім адзіны хранатоп, у рамках якога фіксуюцца і асэнсоўваюцца падзеі [1]. Уласцівае народнай традыцыі прасторавае ўспрыняцце часу знаходзіць адбітак у назвах населеных пунктаў даследуемага рэгіёну. У айконімах з азначальнымі кампанентамі вялікі – малы, стары – новы аб’ектыуюцца інфармацыя як часавага, так і прасторавага кодаў.

Прасторавы код культуры аб’ектыуюцца пры дапамозе т.зв. “арыентаваных” тапонімаў, узнікненне якіх адбылося праз пасрэдніцтва іншых аб’ектаў. У такіх айконіменных адзінках фіксуецца працэс асваення прасторы нашымі продкамі. Для найменняў Жабінкаўшчыны актуальным з’яўляецца параметр “пярэдні/задні”, які знаходзіць выражэнне ў прасторавай мадэлі, што рэалізуе ідэю лакалізацыі населенага пункта за нейкім аб’ектам (Задзерц, Залуззе, Пералум’е) ці перад ім (Падлессе, Падрэчча).

Уайканіміі рэгіёну знаходзяць адлюстраванне народныя ўяўленні пра цесную сувязь прасторы і часу. У назвах населеных пунктаў фіксуецца інфармацыя як адносна храналогіі ўзнікнення паселішча, так і яго лакалізацыі ў прасторы.

Раслінны код культуры рэалізуецца ў айконімах, суадносных

з назвамі расліннага свету: Дзяглі (дзягіль ‘травяністая меданосная расліна сямейства парасонавых’), Хмелева, Хмялёўка, (хмель ‘павойная расліна сямейства тутавых, некаторыя віды якой выкарыстоўваюцца ў піваварэнні’), Рагозна (рагоз ‘травяністая расліна сямейства рагозавых, якая расце па берагах вадаёмаў’).

Такім чынам, у назвах населеных пунктаў даследуемай тэрыторыі аб’ектывуецца інфармацыя антрапаморфнага, ландшафтнага, тапаморфнага, часовага, прасторавага і расліннага культурных кодаў, якія служаць адлюстраваннем ментальнай сферы носбітаў мовы, абумоўленай этнакультурнай прыродай ведаў пра свет.

КРЫНІЦЫ І ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская міфалогія : энцыклапед. слоўн. / С. Санько [і інш.]. – Мінск : Беларусь, 2004.
2. Лемцюгова, В.П. Беларуская аनाмастыка: Лінгвістычны аналіз назваў населеных пунктаў Мінскай вобласці / В.П.Лемцюгова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970.
3. Лемцюгова, В.П. Тапонімы распаўядаюць : навукова-папулярныя эцюды / В.П.Лемцюгова. – Мінск : Літаратура і мастацтва, 2008.

КОМІЧНЕ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ РОДИННО-ПОБУТОВИХ ЖАРТІВЛИВИХ ПІСНЯХ

Категорія комічного у філософії, мистецтвознавстві, літературознавстві, народній поезії – явище багатовекторне. Вона відображає той аспект естетичного освоєння світу, котрий супроводжується сміхом. Категорія “комічного” показує суперечності життя у формі естетичного піднесення над його негативними проявами та намаганням змінити якісь негативні риси носіїв сміхом. Відомий теоретик “естетичних студій” Юрій Борев дає таке визначення, що “комічне – прекрасна сестра смішного, що породжує соціально-значущий, одухотворений естетичними ідеалами світлий, високий сміх, який відкидає одні людські якості і стверджує інші” [1, с.82].

Особливий інтерес до українських родинно-побутових пісень спостерігаємо у публікаціях і дослідженнях першої половини XIX-XX ст. М.Максимовича, О.Бодяньського, М.Костомарова, А.Метлинського, П.Лукашевича, О.Потебні, М.Драгоманова, І.Франка, Ф.Колесси та ін.

Цієї теми торкалися сучасні фольклористи: П.Будівський, Я.Гарасим, С.Грица, О.Дей, М.Дмитренко, А.Іваницький, О.Івановська, У.Крук, О.Кузьменко, Н.Шумада та ін.

На думку сучасної дослідниці Уляни Крук, вивчення цієї естетичної категорії у фольклорних жартівливих піснях потребує синкретичного поєднання різних аспектів комічного, а саме: “структурного (охоплює засоби і способи створення комічного), естетичного (порушує проблеми, пов’язані з особливостями культури комізму, естетичними почуттями, зумовленими сприйманням комічного), морально-етичного (аналізує морально-етичні норми українського народу крізь призму комічного) [9, с.318].

Саме такі аспекти вивчення комічного дають нам глибоке розуміння цієї категорії у жартівливій пісенності.

Жартівливі пісні відзначаються відтворенням комічних ситуацій, подій, вчинків. О.Потебня так пояснював природу смішно-го: “Подібно усім тропам і всякому розумінню, смішне є процес, тобто становить зміну мисленнєвих актів: подібно іронії, смішне є дія невинуватеного чекання, певного зіткнення позитивного і негативного і навпаки...” [12, с.39]. Пісня має на меті розважити, розвеселити, подарувати читачеві естетичну насолоду, викрити за допомогою різноманітних художніх засобів негативні риси характеру, погані вчинки персонажів, їхньої поведінки та запропонувати модель кращої поведінки з морально-етичного боку.

Відомо, що ряд учених у своїх працях виокремлювали найхарактерніші відтінки сміху (гумор-сатира, іронія-сарказм, жарт-насмішка), подали види сміху (висміювання, добрий, злий, цинічний, життєрадісний та обрядовий сміх), подали найголовніші форми комічного – гротеск, іронію, пародію, гумор сатиру, сарказм. Отож, усі ці форми комічного та засоби їхнього вираження ми намагатимемося простежити у народних жартівливих родинно-побутових піснях на образному і сюжетно-композиційному рівнях.

Героями народних жартівливих родинно-побутових пісень зазвичай є постаті чоловіків, жінок, удовиць, дівчат, парубків, що уособлюють якісь типові відхилення від належної поведінки. У піснях максимально концентрується якась моральна якість (дурощі, хитрощі, ледарство тощо). За влучним спостереженням Олексія Дея, “дотепні творці народного гумору підгледіли всі тіньові сторони свого повсякденного життя, освітили їх сміхом, що розливається в піснях то легким жартом, то глузом і глузування, то соромливо-солонуватим натяком, то гострим гротеском, то ледь вловимою усмішкою, то злою іронією або їдким дотепом” [17].

Найчастіше у народній пісні маємо образ молоді – дівчат і парубків. Роблячи акцент на смішних і негативних рисах окремих представників молодого покоління, гумор має тут роль своєрідного вихователя. Особливим м’яким гумором пронизана пісня “Казала мати кури скликати”, де мати закликає дочку скликати і кури

і гуси, натомість дочка, окрім птахів, закликає ще й парубків:

Казала мати хлопці скликати:
Ходіть, ходіть любоньки!
Біжіть, біжіть, любоньки!
Біжіть хлопці до хати –
Казала мати. [17]

В іншій пісні “Не було то, яко влони” ідеться про солодкі дівочі уста, які хлопці, поцілувавши, згадують ще тиждень про них:

Як їх хлопці поцілують
До тижня ша облизують. [17]

Пісні такого характеру пронизані м’яким інтимним гумором. Про те, що не один хлопець хотів дівчину йдеться у пісні “Ой горою гусак летів”. Однак героїня не має бажання до цього хлопця, мотивуючи це тим, що хлопець “чорний, як пантерка”, тобто наділений некрасивою зовнішністю. Натомість, дівчина вихваляється своєю вродою, що вона “біла, як фіялка” і за неї “бються хлопці”. Однак далі у тексті сказано, що краса – це ще не все, бо котра дівчина гарна, то вона – ледаща:

Ой горою жита много,
Половина зеленого
А в тім житі кавки в’ються,
За дівчину хлопці б’ються.
Не бийтеся, нема за що,
Котра файна, то ледащо.
Котра файна та й подібна,
До роботи не спосібна. [17]

Отже, поняття краси в народній естетиці органічно пов’язане з поняттям працьовитості. Але у цій пісні висміюються дівчата, які не наділені рисами працьовитості.

В іншій пісні “Попід терном стежечка” дівчина зображена одночас і красивою, і працьовитою. Краса зображена за допомогою портретної характеристики:

А в дівчини брівоньки,
А в дівчини чорнії –
Матуся дала. [17]

Про її працьовитість довідуємося із таких рядків:

А стежкою дівчина
По водицю йшла.
По водицю вона йшла,
Відерце несла. [17]

Таким чином, внутрішня краса дівчини, полягає у гармонії зовнішньої вроди і такої риси характеру, як працьовитість.

Часто об'єктом насмішок у жартівливих родинно-побутових піснях стають парубки, зокрема їхня зовнішність, їхні риси характеру. Так у пісні “Чикилю, чикилю та біля дороги” йдеться про хлопця Йванка, у якого “да криві ноги”. Далі засобами тонкого гумору зображено ціпочка, який йому потрібний, щоб опиратися, коли піде сватати дівчину. Гумор у цьому випадку – тонкий, не образливий, а навіть, деякою мірою і зичливий:

Дайте ціпочка опиратися,
Піду до дівчини женихатися. [17]

У відомій пісні “Грицю, Грицю, до роботи” об'єктом глузування стає парубок, який не охочий до роботи: він не бажає ні рубати дрова, ні молотити, ні до телят, ні робити хліба. Однак, коли мова заходить про залицяння Гриця до Марусі, то тут він готовий одразу. Проте і Маруся не сприймає такої риси парубка, як лінивість і не готова іти за нього заміж, називаючи його “стидким” і “бридким”:

– Стидкий, бридкий, не люблю
І за тебе не піду. [17]

Можливо народна пісня досить жорстко охарактеризувала головного героя твору, однак за цією характеристикою простежується засудження лінощів головного героя. Жартівливі пісні про молодь кепкують над вадами дівчат і парубків, передусім над лінивством і безгосподарністю, над дурістю і недотепністю, над нескромністю і легковажністю. Причому, народна етика дозволяє зачіпати і вади зовнішності парубків та дівчат. З особливою увагою у піснях висміяні дівчата-одиначки з багацького роду. Так у пісні “На тім боці при толоці сивий бичок риче” об'єктом насміхань стає дівчина з багацького роду. Окрім того, що вона не має бажання працювати, у народній пісні їй ще дана негативна характеристика зовнішності та фізичних вад:

А багацька дівчинонька не хоче робити,
А черево по коліна, не годна ходити.
А черево по коліна, а ротик по вуха,
Оченята, як горнята, ще й до того глуха. [17]

Отже, героїня зображена у негативному світлі і її портретна характеристика також подана у негативному ключі. Тут неабияку роль відіграє і соціальний момент: багаті парубки та дівчата, як правило, в піснях невродливі, відразливі. У жартівливих піснях добре відображена і сфера родинного побуту. Досить мало у них показано ідилічних стосунків сімейного життя. У переважній більшості, пісенність зобразила смішні сторони сімейних відносин. За спостереженням Олексія Дея, у цих піснях “і усмішка над клопотами чоловіка, який боїться лишити молоду дружину вдома, і показ незavidного родинного становища, поданий протиставленням холостяцького та подружнього дівочого й заміжнього життя. Тут і порівняння нечепурної власної жінки з вродливою хазяйновитою сусідкою, і поблажливе змалювання кмітливої та хитрої жінки, що вміє поставити на чвоєму, симулюючи перед чоловіком хворобу або піддобрюючись до нього облесним словом. Тут і іронізування з дріб’язкових сімейних незгод та пустих суперечок і зіткнень чоловіка з жінкою” [17].

Часто у жартівливій родинній пісенності об’єктом висміювання стають чоловіки і жінки та їхні типові вади: безгосподарність, ледарство, скупість, непривітність, байдужість, безтурботність, схильність до чарки. Народна пісня висміює і ледащих, безгосподаоних жінок, які не хочуть виконувати буденної роботи. Зображено такі риси жінок, як нехлюйство, примхливість, вередливість, язикастість, сварливість. Іронічно зображений чоловік у пісні “Як у мене чоловік роботязечка був”. Поїхавши у поле працювати, він забув і “плуга”, і “рало”, і “борону” і “мішки”, і “торби”. Засобами тонкої іронії показано таку рису героя, як неробство. Інша пісня “От такий ото я, Ярема” оспівує таку рису характеру героя, як дурість. Герой просить батька, щоб той дозволив йому одружитися. Одружившись, Ярема має жінку “... як мед з калачем”. Але жінка у пісні зображена зрадливою і невірною:

Досталася жінка, як мед з калачем,

В тиждень після свадьби втекла з паничем. [17]

Недбалість жінки до роботи саркастично зображено у пісні “А ти мій чоловік, а я твоя жінка”, де героїня “намочила штани прати ще від понеділка”. Далі вона забула про ці штани, а коли нагадала про них, то від них залишилися лише дірки. Натомість, чоловік, бачачи таке ставлення жінки до себе і своїх речей, “пішов за дівками”. Недбалий образ господині, що не вміє ні “варити квасу”, ні “пирогів зварити”, ні “борщику наварити” маємо у пісні “Казав мені милий наварити квасу”. Натомість, сама героїня вихваляється тим, що вона “гарна господиня”:

Правда люди, правда, я
Господиня гарная? [17]

Риторичне запитання залишається без відповіді. А далі – в іронічному ключі зображено “образ дощику, який обмие горщик” і тоді господиня зможе наварити борщу. Подібний образ ледачої жінки маємо у пісні “Кумочку, кумочку, ей красну жену мате”. Героїня твору не хоче виконувати щоденної роботи: ні корови доїти, ні хліба пекти. Народний гумор знаходить влучні характеристики, чому героїня твору цього не хоче робити:

Корову не здоїть, бо ся хвоста боїть,
Хліба ми не спече, ей, бо ей з носа тече. [17]

Подібний мотив негативного ставлення героїні до роботи маємо у пісні “Купила мі мама корову”. Жінка не має бажання ні пасти, ні доїти корови, ні годувати її. Натомість, героїня воліє не працювати, а хлопців любити”.

Одну із груп жартівливих пісень становлять пісні, що показують життя старих, химерних дідів та бабів. Різні колізії стосунків між ними, набирають особливої гумористичності і рельєфності. Герой пісні “Послала я діда по воду” зображений у гумористичному ключі, бо замість того, щоб виконати прохання баби, він задивляється на чужі дівки і молодиці:

– Якби не дівки, не молодиці,
Приніс би, бабуню,
Приніс би, бабуню,
Сім раз водиці тобі з криниці. [17]

Часто у пісенності маємо образ старого діда, який хоче про-

дати свою надокучливу супутницю життя, однак через її вік, вже ніхто не має бажання її купити:

Йа дід бабу та й погладив,
На ярмарок попровадив.
Як я бабу та продам,
Зроблю з неї тарабан.
Ніхто бабу не купує,
Йа дід бабу кулачкує. [17]

Героїню пісні “У місяці сентябрі випала пороша” полюбив дід бабу “вельми хороша”. Згодом дід зрозумів, що вже ця “вража баба зовсім йому не годиться”. Тоді герой вирішив утопити бабу, а потім – знову ожинитися. Однак, герой налякався свого вчинку і прийшов до такого висновку:

Не буду жениться;
Нехай женяться такі;
Котрі молоді,
А я старий дідусь
Із бабою помирюсь,
На піч собі заберусь,
Там буду собі лежать
Та й бабусю поважать! [17]

Таким чином, герой усвідомлює свої погані вчинки стосовно жінки і прагне стати кращим. Народна мораль закликає чоловіка поважати свою дружину. На думку Олексія Дея, “неоковирна, примхлива та вередлива баба, дід-ловелас, якому не щастить в любовних пригодах, непорозуміння між старими доведені до того, що дід іде топитися, або топить бабу, або ладен продати свою надокучливу супутницю життя (біда лише – ніхто не купує!) – ці й подібні образи та епізоди відтворюють в найбільш загостреній формі комічні явища сімейного побуту взагалі” [17].

Серед художніх засобів, що слугують для створення комічного ефекту на сюжетно-композиційному рівні ми можемо виокремити такі:

Комічні ситуації;
Комічні обставини;
Комічна інтрига;

Конфліктність;
Комічні роздуми [9, с.320].

У комічних ситуаціях персонаж діє неадекватно, його поведінка почасти є дивною, а інколи і суперечливою: герой пісні, зрадивши жінці неодноразово, просить жінку про порятунок куми:

Приходить додому, став мене благати:
– Ходи, мила, чорнобрива, куму рятувати!
– Чорти тебе хай візьмуть з твоєю кумою,
Нехай вона нині і вмере – не піду ногою.
Нехай вона нині і вмере, нехай поховають,
На похорон не піду – будто я не знаю.
На похорон не піду – будто я не чую
Не одну я ніченьку без тебе ночую. [17]

Тут комічна ситуація радше переходить у трагічну.

Важливим засобом створення комічної ситуації є комічна інтрига, що викликає сміх. Прикладами комічної інтриги можуть бути повороти дії від звичайного розвитку подій до непередбачуваного:

І вчора у куми, і сьогодні у куми,
А я ж тую куму до себе зазову. [17]

І комічні ситуації, і комічні інтриги і обставини взаємопов'язані між собою. Часто у пісні вони реалізовані за допомогою прийому нанизування однотипних деталей з наростанням, з певною градацією, що додає напруженості комічній ситуації:

Йшов Микола, тринди, ринди, в понеділок,
Якийсь біс його заніс аж на ринок...
У вівторок, тринди, ринди, люди бачать,
Куми вулицю метуть, гурко плачуть. [17]

Як правило, такі прийоми застосовуються для сатиричного комізму.

Важливим засобом досягнення комічного є конфліктність, що виступає як своєрідна модель комічного. Яскравим прикладом конфліктності може слугувати герой пісні “Як любив я Катерину”, котрий намагався задобрити героїню різними дарунками. Все було добре до того часу, поки вона не зрадила йому. Після цього герой вимагає повернення усього подарованого:

– Віддай, ...білу глину.
Віддай мені грошенята,
Віддай мені чоботята,
Віддай сало, віддай й свічки,
Віддай, віддай черевички,
Віддай жити ще пшеницю,
Кукурудзу й сочевицю,
Віддай мені й теля тепер. [17]

Як зазначає сучасна дослідниця Уляна Крук, що “монологи та діалоги, які розкривають комічні роздуми і конфлікти, найчастіше подані у формі запитань, відповідей, запитань без відповідей, запитань, в яких є відповідь чи натяк на неї, демонструють риси характеру чи зовнішність героїв, їхню поведінку, ставлення до себе та інших людей, погляди на світ, які стають об’єктом висміювання” [9, с.321].

Отже, протягом століть жартівлива пісенність виробила надзвичайно багатий художньо-поетичний арсенал комізму. У жартівливих родинно-побутових піснях, як правило, використано засоби створення комічного ефекту на різних рівнях: образному, сюжетно-композиційному та інших. Вони, безперечно, взаємопов’язані і взаємозбагачують і доповнюють один одного.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Боров Ю. Эстетика. – М., 1981. – 399 с.
2. Будівський П.О. Українська народна лірика про сім’ю та побут/ П.О. Будівський. – К.: Центр пам’яткознавства Академії наук України і Українського товариства охорони пам’яток історії та культури, 1993. – 129 с.
3. Дей О. Пісенний гумор українського народу // Дей О. Народно-пісенні жанри. – Вип. 1. – К.: Муз. Україна, 1977. – 108 с.
4. Довженко Г. Поетичний кодекс родинних взаємин (ред. стаття)/ Г. Довженко // Пісні родинного життя: збірник / упоряд., авт. вступ. ст. та приміт. Г.В. Довженко; відп. ред. І.П.Березовський. – К.: Дніпро, 1988. – 359 с.
5. Жартівливі пісні: Родинно-побутові / Упоряд. О.Дей, М.Марченко, А.Гуменюк. – К., 1967. – 800 с.
6. Колесса Ф. Огляд українсько-руської народної поезії / Ф. Ко-

лесса // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2009. – Вип. 47. – С. 166-272.

7. Копаниця Л.М. Пісенні жанри українського фольклору: навч. посіб. / Л.М. Копаниця. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. – 222 с.

8. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія / М.І. Костомаров; упоряд. , приміт. І.П. Бетко, А.М. Полотай; вступна ред. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – 365 с.

9. Крук Уляна. Структурна типологія комічного в українських народних родинно-побутових, жартівливих піснях // Вісник Львівського у-ту. – Серія філологічна. – 2006. – Вип.37. – С. 317-324.

10. Пісні про кохання // Упоряд. і передм. О. І. Дея. – К.: Дніпро, 1988. – 367 с.

11. Пісні родинного життя: збірник / упоряд., авт. вступ, ст. та приміт. Г. В. Довженко; відп. ред. І. П. Березовський. – К.: Дніпро, 1988. – 359 с.

12. Потебня О.О. Естетика і поетика слова. – К., 1985. – 301с.

13. Українські народні пісні в записах В. Гнатюка / Упорядкування, вступна стаття та примітки М. Яценка. – К.: Муз. Україна. – 1971. – 324 с.

14. Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка / Упор., вступна стаття та примітки Єфремової Л. О. – Ч. 1. – К.: Муз. Україна, 1990. – 181 с.

15. Українські народні пісні. Родинно-побутова лірика / Вступна стаття, упорядкування, підготовка текстів та примітки Г.К. Сидоренко). – К.: Дніпро, 1964. – 388 с.

16. Франко І. Я. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 26. – Київ: Наук, думка, 1980. – С.210-253.

17. Жартівливі пісні (родинно-побутові). [Електронний ресурс] / Упорядники О.І.Дей, М.І.Марченко (тексти), А.І.Гуменюк (мелодії). – К., Наукова думка. – 1967. – 800 с. Режим доступу: <http://proridne.com/content/...>

ВІЙСЬКОВІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КОЛЯДКАХ І ЩЕДРІВКАХ

Вивчення колядок і щедрівок провадилося протягом усієї історії української фольклористики. Наукові проблеми, пов'язані із цими жанрами, були розглянуті в численних дослідженнях, хоча, звичайно, й досі деякі залишаються нерозв'язані.

Історія дослідження цих жанрів почалася, як і в більшості інших, зі збирання і накопичення матеріалу. Протягом XIX–XXI ст. колядки і щедрівки були зафіксовані чи не всіма відомими нам дослідниками, досить згадати лише М. Костомарова, П. Чубинського, О. Малинку, О. Кольберга, М. Маркевича, А. Метлинського, В. Доманицького, К. Квітку, М. Драгоманова, Б. Грінченка, Ф. Колессу та багатьох інших.

Хоча варто зауважити, що лише в 1914 році В. Гнатюк видав першу окрему збірку зі зразками колядок і щедрівок. Учений використав переважно рукописні матеріали, однак вмістив і деякі опубліковані, зокрема зі збірки Я. Головацького. Важливим є принцип підбору такого матеріалу, адже, за словами О. Дея, укладач залучав ті опубліковані твори, які додавали до наявних у нього рукописних текстів нові мотиви, а орієнтація на неоприлюднені зразки – одна з цінних рис його видання [5, с. 5].

Крім безпосередньої фіксації, деякі зі згаданих учених почали проводити аналіз колядок і щедрівок, розглядати суть цих жанрів. Таким чином, дослідниками було проведена розробка низки теорій щодо генезису, тематики, образної та символічної систем. Так, праці М. Костомарова («Об историческом значении русской народной поэзии» (1843))) та П. Куліша («Записки о Южной Руси» (1856)) започаткували історичний напрям у вивченні народної поезії, але одною із найвизначніших присвячених колядкам і

щедрівкам студій того періоду є праця О. Потебні «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (том 2). Учений багато уваги приділяв питанням фольклорної поетики. За його розумінням, фольклор становить цілісну художню систему, елементи якої гармонійно поєднані на всіх рівнях (видовому та жанровому, на діяльність якої впливає також функціонування окремих творів, образів, слів). О. Потебня наголошував на важливості символізації не лише предметів, але й дій, він звернув увагу на якісні та еволюційні зміни символів при переході в інші жанри.

Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. відкрили нові імена вчених-фольклористів та етнографів – О. Ошуркевича, В. Давидюка, В. Ковальчука, В. Хмель та інших.

Однією з важливих публікацій колядок і щедрівок можна вважати збірку із серії «Українська народна творчість», оскільки вона, за словами упорядника, є другою за всю історію української науки про народну творчість спробою наукового видання творів цього жанру [5, с. 5]. Під час упорядкування збірки було використано і рукописні, і вже опубліковані матеріали. За словами О. Дея, автора передмови, критеріями добору текстів були їх народність, художня досконалість і сюжетна своєрідність, з варіантів кожного сюжету були обрані найдосконаліші тексти, «істотно відмінні між собою у передачі певної теми, або такі, що виграють оригінальними художніми деталями» [5, с. 5]. Варто зауважити, що у збірці представлено лише світські зразки (у передмові це пояснюється «штучністю насадження» пісень релігійної тематики, що, звісно, продиктовано політичними реаліями часу виходу збірки). Пісні систематизовано за їх провідними мотивами. При цьому в передмові зазначено, що спроби визначити і сформулювати типові колядкові мотиви вже здійснювали О. Потебня і В. Гнатюк (у вищезгаданій його праці). Однак спільною хибою їхніх систематизацій було те, що вони подавали поруч і провідні, і другорядні мотиви (змішуючи їх).

Спроби класифікації пісень зимової календарної обрядовості здійснювали також М. Сумцов, В. Антонович, М. Драгоманов, К. Сосенко. Серед наших сучасників варто відзначити вагомий внесок О. Дея, В. Давидюка, Я. Герасима.

Більшість дослідників притримуються думки, що колядки і щедрівки – одні з найдавніших фольклорних жанрів. І прагматика їх виникнення полягала в аграрно-магічній функції. На підтвердження цього погляду можна навести, зокрема, численні мотиви колядок і щедрівок, пов'язані з веденням господарської діяльності. Крім того, О. Дей висловив думку, що «весняна» своєрідність тематики та образної системи колядок і щедрівок пояснюється тим, що до XIV ст. Новий рік наші предки відзначали у березні [1, с. 23–24]. Його тезу підтримала сучасна дослідниця Л. Єфремова, зазначивши, що виникнення колядок і щедрівок є результатом об'єднання весняної пісенності з Різдвом (після перенесення початку року на зиму) [2, с. 65]. О. Дей зауважив також, що практична мета виконання обрядових пісень (зокрема колядок і щедрівок) полягає в намаганні отримати допомогу у веденні господарства від сил природи. Це, звісно, ґрунтується на вірі в магічну силу слова, про що говорить і О. Потебня [5, с. 17].

Так, за свідченнями багатьох дослідників, дохристиянське виконання колядок було пов'язане з днем зимового сонцестояння, однак з прийняттям християнства мотивний ряд цих текстів розширився також біблійними мотивами, а їхнє виконання відбувалося під час Різдвяних свят. У давніх зразках щедрівок зустрічаємо образи Київської Русі, зображення князівсько-дружинного побуту [6, с. 67], навіть, за свідченням С. Килимника, племінного і родового. Однак накладання традицій християнства на давній пласт народної культури спричинило появу двох великих тематичних груп колядок і щедрівок: світських і християнських. Для світських (ця група, на думку дослідників, є хронологічно першою) характерне превалювання сюжетів і мотивів, які відображають не релігійні реалії, а побут та громадське життя. Згадки про релігійні об'єкти християнства в таких творах зазвичай обмежуються приспівом або рефреном. (Стосовно цього М. Глушко зауважив, що результатом такого багатовікового тиску стала підміна язичницьких елементів християнськими, і це особливо позначилося на текстовій формулі обов'язкового рефрену [4, с. 7]. Л. Єфремова зазначила, що в переважній більшості колядок і щедрівок рефрени мало пов'язані зі змістом пісень [2, с. 74]). Натомість в основній

частині твору оповідається про головного персонажа (зазвичай, це об'єкт величання): його визначні риси та надзвичайні події з його життя або всілякі блага, які його оточують. Щодо такого симбіозу О. Дей зазначав: «Збереження найстаровинніших рис у фольклорі пояснюється також і такою його внутрішньою якістю, як полістадіальність, тобто нашаровування поетичних традицій та образів різних епох, рівнобіжне, органічно спаяне існування старого поряд з новим. У колядках це виявилось в суміші понять та образів язичницьких і християнських часів, відфільтровувати які одні від одних і визначити їх генетичний ґрунт дуже важко» [5, с. 14]. Подібну думку свого часу висловив С. Килимник, вказавши, що спочатку колядки і щедрівки виконували заради магічного впливу на господарство та щоб звеселити-возвеличити членів родини, проте пізніше «коляди прибрали забарвлення суспільно-політичного й відображали, частково, історичні події. У добі християнській коляди прибрали апокрифічного та євангельсько-релігійного змісту. А в останні часи, у зв'язку з соціальними змінами, знову почали приймати політично-національне забарвлення» [3, с. 45]. І хоча М. Глушко наголошував на стійкості фольклорної традиції, при цьому він визнавав: «При збереженні основних жанрових рис змісту і форми народні колядки та щедрівки протягом віків зазнавали значного впливу історичних подій, соціальних обставин різних епох, підлягали певним змінам і переробкам відповідно до потреб свого часу» [4, с. 13].

Ця теза дослідника підводить нас до важливого питання про прагматизм фольклору. Одна з умов побутування фольклорного твору – його практичне значення, тобто твір побутує доти, доки з тих чи інших причин залишається актуальним і «потрібним» для його носіїв-виконавців. Звузивши коло наукового пошуку до військових мотивів, ми можемо зауважити, що отримавши витoki в києво-руській поезії, ці мотиви поступово розвивалися, змінювали свої акценти, входячи в симбіоз із різними фольклорними жанрами (зокрема, найхарактерніші – твори билинного епосу, думи). Як наслідок, військові мотиви, які реалізуються в піснях зимового циклу, віддзеркалювали народне життя і таким чином залишалися актуальними для своїх носіїв-виконавців. Зазвичай

така актуалізація відбувалася за допомогою незначних деталей, зокрема, імен, топонімів, назв окремих характерних предметів, але основа сюжету залишалася незмінною.

Оскільки, як відомо, провідна функція колядок і щедрівок – уславлення і величання, то реалізація певних мотивів відбувається у тісному зв'язку із реалізацією певних образів. Очевидно, що військові мотиви колядок і щедрівок матимуть найтісніший зв'язок з низкою образів, характерних для втілення цих мотивів і в інших жанрах. Передусім це образ парубка (він виступає і об'єктом величання у переважній більшості колядок і щедрівок, у яких нами були зафіксовані військові мотиви), а також образи антропоморфні – братів (побратимів, молодців, слуг, челяді), матері та / або батька (батьків як цілості, брата, сестри), дівчини (милої, дружини, панни / царівни), та зооморфні – коня, птаха (сокола, галочки, орла), змії.

Перший очевидний військовий мотив, віднайдений нами в колядках і щедрівках, – парубок збирається до війська, і мати (батько) просить його їхати посередині війська, не попереду і не позаду.

Прикладом його втілення може слугувати пісня «Ой рано, рано всім загадано» (записана М. Гайдаєм у 1921 р.), вона надзвичайно подібна до зразків рекрутських і солдатських пісень. У тексті нема згадок жодних про чарівні предмети або події, тон оповідний:

Всім загадано та й на війноньку:

Хто сини має, – нехай висилає [6, с. 85].

Далі описується звитяга парубка:

Поперед війська коником грає,

Мечем махає, царя викликає:

– Чий кінь бистріший, чий меч гостріший?

Йа в нашого Василька коник бистрі ший,

Коник бистрі ший і меч гостріший! [6, с. 85].

Це й же мотив, серед низки інших, висвітлюється в пісні, зафіксованій того ж року також на Житомирщині, «Ой рано, рано курі запіли». Цю пісню, яка в багатьох варіантах зафіксована в різних регіонах України, за класифікацією С. Килимника нале-

жить до «лицарсько-дружинних» колядок і щедрівок, що близько межують з історичними, військовими, але виникли раніше за історичні, коли ще не було князя. «Це просто товариство вибуялих хлопів-молодців» [3, с. 87]. Розглянутий нами варіант транслює кілька мотивів: Василько (парубок) встає рано і будить своїх братів, щоб вони збиралися на війну. Далі йде текстова частина, подібна до попереднього зразка:

У цього дядька їден синочок,
Їден синочок, як соколочок.
Ой він же його да й вилажає,
Да й вилажає, да й навчає [6, с. 85].

Парубок так само ослухався батька, виїхав поперед війська і викликає царя, але в цьому зразку вже не просто «царя», а тут є пряма відсилка до козацької пісенності:

Поперед війська коником грає,
Коником грає, мечем махає:
– Ой вийди, вийди, турецький цару,
Турецький цару, орханській пану:
Повоюємся, поспоруємся, –
Чий кінь бистріший, чий меч гостріший! [6, с. 85].

Далі мається продовження у вигляді мотиву про три подарунки звияжному завойовнику, два перших він не приймає, а третій бере і дякує. У цьому варіанті до парубка виходять «три цесареві, все то панові». Від першого (тарілка грошей) і другого («кінь в нараді») подарунків він відмовляється:

Він грошей не взяв, шапочкі не зняв,
Шапочкі не зняв, не подзінкував,
Не покоровся й не поклонився.
– Ой вийди, вийди, турецький цару,
Турецький цару, орханській пану:
Повоюємся, поспоруємся, –
Чий кінь бистріший, чий меч гостріший! [6, с. 86].

І лише третій (красну панну) приймає і упокорюється. Отже, тут за розлогими військовими мотивами про озброєння, звиягута завоювання (які є спільними з козацькими піснями та думами) завершується оповідь паруванням.

Мотив про три дарунки також розкривається у пісні «Ой піввійою», записаній О. Панчук у 2003 р. на Хмельниччині [7, с. 86]. Хоча тут панич Якуя не викликає ворожого можновладця, а лише «конем воює, а мечем бринює». Тоді «шеські віліяні, міській міщани» вирішили його обдарувати, щоб задобрити. Йому подарували вороного коня, три скрині злата і четверту – срібла, а насамкінець панну. Відмінністю від попередньої пісні є те, що він всі подарунки прийняв, однак подякував («подзенкував») лише за третій.

Кінь та зброя були важливою частиною образу вояки. Тому мотив володіння чарівним конем на позначення винятковості головного героя (найчастіше зустрічаються три типи цього мотиву: оволодіння чарівним конем, вигравання на ньому та продаж його) є досить частим у коляках і щедрівках. Звичайно, він найбільш характерний для чарівних казок. Однак важливість образу коня в народній соціально-побутовій пісенності не дозволяє оминати розгляд цього мотиву.

Мотив оволодіння чарівним конем представлений, зокрема, у двох піснях, що вміщені у збірнику «Колядки та щедрівки» [5]. Перша з них – «Ой пасесь стадце вороненькоє» – була записана в 1830 році на Галичині, а друга – «Й а в полі та на суходолі» – на Чернігівщині наприкінці ХІХ ст. Якщо не зважати на мовні особливості тексту (діалектизми), то початки пісень суголосні: пасеться стадо коней, поміж ними є один особливий, і ніхто не може його зловити, поки не прийшов головний герой пісні:

Молодець Йванко коня уловив,
Уловив коня та за гривочку,
Закинув ножечку та на спиночку.
Поїхав він в нові городи [5, с. 142].

Далі йде возвеличування парубка через порівняння його з місяцем і соколом. У галицькому зразку головний герой не тільки ловить, але й сідлає коня:

Василько погнав і коня спіймав.
Поклав на него золоту узду,
Золоту узду, срібне сидельце,
Та й сів на него і поїхав ним,
Ой горі містом, горі Галичем [5, с. 141].

Далі йде коротке висвітлення мотиву впізнання, а саме впізнання матір'ю:

А ненька каже: – То мій син їде!
Пізнала-м єго по коникові,
По коникові, по білім личку [5, с. 141].

Так, у пісні «Ой у полі на stodolі» розкриваються два мотиви: про чарівного коня, якого здатен упіймати лише головний герой:

Там ходило стадо коней,
Поміж тими кіньми кінь вороненький.
Ніхто того коня ні спіймає, ні осідлає.
Обізвався красний паничок Іванко:
Я того коня споймаю й осядлаю
Да поїду до королівни [6, с. 84].

Другий мотив, звичайно, шлюбний – надзвичайний парубок на чарівному коні бере собі в пару найкращу дівчину – королівну.

Також можна говорити про деякі мотиви, дотичні до заявленої теми. Так, нами зафіксовано кілька сюжетів, у яких оповідається, як парубок збирається на полювання (лови), але описані в них дії цілком співвідносні зі збиранням на війну (або військово-службу). Звичайно, так у колядках і щедрівках завуальовано шлюбний мотив – сватання. Однак маємо зазначити, що така ретельна підготовка до полювання (війни / сватання) має історично виправдане підґрунтя. С. Килимник зокрема зазначив, що в часи родового укладу одружитися було непросто, бо юнак мусив «умкнути» (викрасти) собі дружину в чужім і переважно ворожім роді. Для цього треба було готувати гурт відважних бояр-юнаків, які часто складали свої голови у боротьбі за дівчину, як і сам парубок. «Тому перед “умкненням” милої він мусить приготувати своє господарство, забезпечити сіном свою худобу; а тоді, як ласкавий син, поїхати по “благословіння” – пораду до матері, батька, а відтак вирушити по свою майбутню дружину» [3, с. 79].

Наприклад, пісня «На крамняниці стоять столиці», записана 1921 року на Житомирщині. У ній докладно розповідається про підготовку спорядження Івану на полювання:

На крамняниці стоять столиці.
Іваню, красен паничу,

Говори з нами стихесенька.
За столиками три вільваночки,
Ой шиють вони Івану сідло [6, с. 91].

Вони також кують Івану сідло, шаблю, «ружо», шиють шубу, штани, чоботи, шапку, вишивають сорочку й хустку, сідлають і виводять коня. Наприкінці пісні Іван:

Він коня узяв і подзенькував,
Ой подзенькував да й сів поїхав,
Сів да й поїхав в чистеє поле,
В чистеє поле на полюванє [6, с. 91].

Характерними для рекрутських і солдатських пісень є також мотиви: парубок просить командира (офіцера) відпустити його додому (хоча б на гостину), та другий – мати (батько, дружина, мила) питає у птаха (орла, сокола), чи не бачив той парубка. Яскравим прикладом втілення цих двох мотивів є пісня «А на тому дворі» (зафіксована О. Панчук у 2003 р. на Хмельниччині). На початку пісні Степанова мати питає у трьох соколів, які сидять на трьох яворах у її дворі, чи не бачили вони її сина-сокола. Соколи їй відповідають, що бачили, як він у командира просився додому:

– Камандіру, батьку,
Одпусти додому,
Одпусти додому,
Не скажу нікому,
Пусти до батенька,
Хоць на ці святенька.
Пусти до матінки,
Хоць на дві неділенькі.
Пусти до сестриці,
Хоць на вечорниці.
Пусти до дівчини,
Хоць на дві години [7, с. 82–83].

Отже, проведений аналіз засвідчив значну кількість військових мотивів, які в прямому чи переносному значенні втілюються в колядках і щедрівках. Звичайно, обрана тема значно ширша і потребує глибшого історичного розшуку та розкриття символізму

образів, розгляду поетики текстів. Однак уже на цьому етапі отримані результати свідчать про неабиякий зв'язок на мотивному рівні зимової обрядової пісенності з рекрутською та солдатською, що становить важливий початок для майбутніх досліджень.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Дей О. І. Величальні пісні // Народнопісенні жанри / О. І. Дей. – К. : Муз. Україна, 1977. – Вип. 1. – С. 11–41.
2. Єфремова Л. Частотний каталог українського пісенного фольклору : у 3 ч. – Ч. 1. Опис. – К. : Наук. думка, 2009. – 720 с.
3. Килимник С. І. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні / Степан Килимник. – К. : Обереги, 1994. – Кн. 1. – Т. 1 : Зимовий цикл. – 147 с.
4. Колядки і щедрівки / упоряд., вступ. ст., примітки М. С. Глушка ; вступ. ст. Р. Ф. Кирчіва. – К. : Муз. Україна, 1991. – 239 с.
5. Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року / упоряд., передмова та примітки О. І. Дея, нотний матеріал упоряд. А. І. Гуменюк. – К. : Наук. думка, 1965. – 803 с. – Серія : «Українська народна творчість».
6. Народні пісні Житомирщини / упорядкув. та вступна стаття Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 2012. – 723 с. : ноти, карти. – (3 колекцій збирачів фольклору).
7. Народні пісні Хмельниччини / упорядкув. та вступні статті М. К. Дмитренка, Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 2014. – 720 с. : ноти, карти. – (3 колекцій збирачів фольклору).
8. Панчук О. Із спостережень над структурою щедрівок Волині / Оксана Панчук // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 1. – С. 69–75.
9. Панчук О. В. Щедрівка в контексті календарно-обрядової пісенності: на матеріалі фольклору Волині / дис. ... канд. філол. наук.; за спеціальністю 10.01.07 «фольклористика». – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2006. – 204 с.
10. Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен / А. А. Потебня. – Варшава : Типография М. Земкевича, 1887. – Т. 2 : Колядки и щедровки. – 809 с.

АВТОРИ ЗБІРНИКА

Акімова Наталія, методист КЗ «Центр дитячої та юнацької творчості №1» Харківської міської ради, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, народний майстер, м. Харків, akimovanl62@gmail.com

Александрова Інна, старший науковий співробітник науково-дослідного відділу інноваційних технологій та популяризації культури Українського центру культурних досліджень Міністерства культури України, м. Київ, aleksandrova.inna74@gmail.com

Андрейчук Тамара, молодший науковий співробітник сектору методичної роботи з комунальними та громадськими музеями Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк, volmusmetod@ukr.net

Бабенко Олександр, заслужений майстер народної творчості України, викладач Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, м. Полтава, oksanka005@gmail.com

Бондаренко Геннадій, кандидат історичних наук, професор, завідувач кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, голова Волинської обласної організації Національної спілки краєзнавців України, м. Луцьк

Бондаренко Олена, директор ТОВ «Видавничий дім «Стилос», м. Київ, olena.bond.kk@gmail.com

Вакуленко Надія, заслужений майстер народної творчості України, викладач ручної вишивки Решетилівського художнього професійного ліцею, м. Полтава, oksanka005@gmail.com

Вербіцька Ірина, асистент кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання факультету мистецтв Тернопіль-

ського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

Гавриш Лариса, в. о. вченого секретаря відділення керамології Інституту народознавства НАН України, смт. Опішне, Полтавська область 38164 вул. Партизанська, 102, смт. Опішне, Полтавська область, larisagavrish@meta.ua, ceramology@ukr.net

Гандзюк Олександра, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк, sandra.olek.uk@gmail.com

Грицевич Юрій, аспірант кафедри історії та культури української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк, grytsevych-yurii@ukr.net

Громик Юрій, кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету філології та журналістики Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк, gromyk.jurij@eenu.edu.ua

Данилюк-Терещук Тетяна, кандидат філологічних наук, завідувач Музею Лесі Українки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк

Дмитренко Алла, кандидат історичних наук, доцент кафедри документознавства та музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк, dmytrenko.a@gmail.com

Дмитренко Микола, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, м. Київ, narodoznavstvo@i.ua

Єфремова Людмила, 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, ludmyla.efremova@gmail.com

Іваневич Лілія, кандидат історичних наук, докторант Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, м. Хмельницький, stealthy-dom@mail.ru

Кісель Тацяна, кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай філалогіі установы адукацыі «Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна», г. Брэст, Рэспубліка Беларусь, kisel-ts@mail.ru

Клімчук Федір, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту мовознавства імені Я. Коласа Національної академії наук Білорусі, м. Мінськ, Республіка Беларусь, fdk@tut.by

Ковальчик Рафал, доктор габілітований, професор Інституту історії Лодзького університету, м. Лодзь, Польща, rkow@o2.pl

Ковальчук Олеся, заслужений вчитель України, лауреат літературно-мистецької премії ім. Агатангела Кримського, просвітянської – ім. Бориса Грінченка та публіцистичної – ім. Полікарпа Шафети, володарка ордена Княгині Ольги III ступеня, м. Луцьк

Козинко Лілія, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, м. Київ, angela.lilya.aa@gmail.com 093-269-50-17

Кондратович Олександра, етнограф, фольклорист, член Національної спілки краєзнавців України, м. Луцьк

Косаковська Леся, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк

Костюк Степан, директор Тернопільського обласного краєзнавчого музею, голова Тернопільської обласної організації Національної спілки краєзнавців України, м. Тернопіль, tokm-1913@ukr.net

Кравченко Світлана, доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри соціальних комунікацій Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк, grelya64@ukr.net

Кричевський Олександр, краєзнавець, м. Луцьк

Леванцэвіч Лена, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры беларускай філалогіі УА «Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт», г. Брэст, г. Брэст, Рэспубліка Беларусь, lewalena@mail.ru

Левчук Оксана, асистент кафедри української мови ім. проф. І. Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка, м. Львів, ooi1127@ukr.net

Лис Сергій, провідний науковий співробітник, в. о. завідувача відділу новітньої історії Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк

Маланій Олена, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк

Метка Людмила, кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, завідувач

Відділу керамології новітнього часу Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, смт. Опішне, Полтавська область, lmetka@ukr.net

Олійник Марина, кандидат історичних наук, молодший науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, м. Київ, marina.oliyник@gmail.com

Охріменко Григорій, кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк, dannuta@ukr.net

Павлюк Ігор, доктор наук із соціальних комунікацій, провідний науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, професор кафедри української преси Львівського національного університету ім. І.Франка, письменник, м. Львів

Понагайба Алла, завідувач відділу краєзнавчої роботи Волинської ДОУНБ ім. Олени Пчілки, м. Луцьк, kraeznavchiy@gmail.com

Пугач Наталія, старший науковий співробітник історичного музею Кам'янського державного історико-культурного заповідника, м. Кам'янськ, Черкаська область, kammuz@ukr.net

Пурига Ірина, науковий співробітник Музею крелевецького ткацтва, м. Крелевець, Сумська область, irina.puriga@gmail.com

Роїк Вадим, лауреат почесної відзнаки Міністерства культури АРК, як популяризатор української культури і народного мистецтва; Заслужений працівник транспорту АРК та України, м. Сімферополь, vadim.roik@mail.ru

Романов Сергій, кандидат філологічних наук, науковий співробітник Інституту Лесі Українки Східноєвропейського національ-

ного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк

Рутковська Ольга, ветеран культурно-освітньої роботи, член НСПЖУ, член НМСУ, член МГО «Волинське Братство», заступник головного редактора журналу «Волинь моя», м. Київ, olgaru37@bigmir.net

Садова Лариса, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри історії та культури української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк, lisova88@ukr.net

Силук Анатолій, в. о. директора Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк, anatoliysyluk@ukr.net

Скляренко Наталія, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну Луцького національного технічного університету, м. Луцьк nata_skliarenko@ukr.net

Сокіл Ганна, доктор філологічних наук, професор кафедри української фольклористики Львівського національного університету ім. Івана Франка, м. Львів, gan.sokil@gmail.com

Стащенко Надія, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк, nadiya_stashenko@ukr.net

Степанюк Марія, магістрант кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк, o_jabl@ukr.net

Телегей Наталія, молодший науковий співробітник відділу етнології Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ, natalija.veselyna@gmail.com

Трембіцький Анатолій, кандидат історичних наук, старший науковий співробітник, доцент кафедри права та правоохоронної діяльності Хмельницького інституту Міжрегіональної Академії управління персоналом, м. Хмельницький, stealthy-dom@mail.ru

Українець Алла, завідувач відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею, заслужений працівник культури України, м. Рівне

Хомич Петро, директор Маневицького краєзнавчого музею, смт. Маневичі Волинської області, mukutovuch_58@ukr.net

Чайка Владислава, аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ, vladka-29@ukr.net

Чибирак Світлана, кандидат історичних наук, старший викладач кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк, sanro@ukr.net

Чупак Таміла, заступник директора з наукової роботи Кам'янського державного історико-культурного заповідника, м. Кам'янськ, Черкаська область, kammuz@ukr.net

Шерстов Євгеній, інженер-турбініст, дослідник, робітник з ремонту та обслуговування будівель Харківської гімназії №116 Харківської міської ради, Харківської області, майстер народної творчості, м. Харків

Шмиголь Світлана, старший науковий співробітник Національного історико-культурного заповідника «Чигирин», відділу «Суботівський історичний музей», м. Суботів, Черкаська область, svitlana.handuchka@gmail.com

Яблонська Ольга, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного уні-

верситету імені Лесі Українки, м. Луцьк, o_jabl@ukr.net

Яблонська Ярина, студентка факультету іноземних мов Східно-європейський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, o_jabl@ukr.net

Ягусевич Юрій, магістрант кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, м. Київ, molfar_2007@ukr.net

Якубук Наталля, кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай філалогіі установы адукацыі «Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна», г. Брэст, Рэспубліка Беларусь, smalusha@yandex.by

Яремко Лілія, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка, м. Львів, lpidgorna@gmail.com

Яринчина Олена, провідний редактор Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, м. Київ, olena.yarynchyna@gmail.com

ЗМІСТ

Акімова Наталія, Шерстов Євгеній, м. Харків Козацькі традиції, звичаї при формуванні національної свідомості молодого покоління на Слобожанщині	3
Александрова Інна, м. Київ Аналітичний огляд Всеукраїнського відкритого конкурсу читців імені Тараса Шевченка (2010-2014 рр.).....	16
Андрейчук Тамара, м. Луцьк Музей «Світлиця» як форма організації народознавчої освіти в гімназії № 14 імені Василя Сухомлинського м. Луцька	23
Бабенко Олександр, Вакуленко Надія, м. Полтава Решетилівське рослинне килимарство та вишивка «білим по білому» - унікальне явище українського народного декоративного мистецтва	31
Бондаренко Геннадій, Силюк Анатолій, м. Луцьк Історико-етнографічний огляд літератури за 1991 – 2017 рр. (Волинська область)	43
Бондаренко Олена, м. Київ Деякі особливості зовнішнього оздоблення українського сільського житла Полісся й Волині другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст.	87
Вербіцька Ірина, м. Тернопіль Жіночі головні убори українок. Регіональні особливості та оберегові функції.....	103

Гавриш Лариса, с. Опішне, Полтавська область Гончарний вектор діяльності Київського кустарного товариства (до питання збуту глиняних виробів українських майстрів на початку XX століття).....	114
Гандзюк Олександра, м. Луцьк Прислів'я і приказки як ілюстративний матеріал під час вивчення займенника в закладах вищої освіти (курс «морфеміка, словотвір, морфологія української мови»)	119
Грицевич Юрій, м. Луцьк Діалектна дієслівна лексика у фольклорних текстах із Західного Полісся.....	127
Громик Юрій, м. Луцьк Фольклорний текст як діалектографічне джерело (на матеріалі фонетичної системи поліської говірки села Липне Ківерцівського району Волинської області)	138
Данилюк-Терещук Тетяна, м. Луцьк Образ відьми: літературні версії Г. Ф. Квітки-Основ'яненка.....	147
Дмитренко Алла, м. Луцьк „Слава Богу за помогу”: примовки і ритуальні дії по завершенні ягідного дня та сезону (за матеріалами Правобережного Полісся)	162
Дмитренко Микола, м. Київ Концептосфера українського фольклору: дім.....	178
Єфремова Людмила, м. Київ Жанрове розмаїття пісенного фольклору Волині.....	196

Іваневич Лілія, Трембіцький Анатолій, м. Хмельницький Пісні українських «остарбайтерів» у записах Тетяни Трембіцької	209
Кісель Тацяна, г. Брест, Республіка Беларусь Польская мова як крыніца запазычвання з аходнепалескай батанічнай наменклатуры	217
Клімчук Федір, м. Мінськ, Республіка Беларусь Да пытання ўкраінскага этнагенезу	224
Ковальчик Рафал, м. Лодзь, Польша Давні військові українські та польські традиції: порівняльний аспект	251
Ковальчук Олеся, м. Луцьк Слово як зброя у піснях національно-визвольної боротьби	261
Козинко Лілія, м. Київ Фольклорні форми хореографічної культури України	270
Кондратович Олександра, м. Луцьк «Роди, боже, житечко і на друге літечко»: Жниварські звичай та обряди на Західному Поліссі	282
Косаковська Леся, м. Луцьк Особливості пісенно – танцювального фольклору Волинського Полісся	294
Костюк Степан, м. Тернопіль Фонд Миколи Маліборського у Тернопільському обласному краєзнавчому музеї	304

Кравченко Світлана, м. Луцьк Образи українського фольклору в поезії Юзефа Лободовського.....	307
Леванцэвіч Лена, г. Брэст, Рэспубліка Беларусь Устойлівыя адзінкі дыялектнай мовы Брэсцка-Пінскага Палесся з нацыянальна-культурнай семантыкай	314
Левчук Оксана, м. Львів Образ коня в піснях «з-над берегів Турського озера».....	323
Лис Сергій, м. Луцьк Народний метод передбачення погоди на рік, пов'язаний із віруванням у сакральність зимового сонцевороту	330
Маланій Олена, м. Луцьк Фольклоризм як форма вираження модерної свідомості в творчості Василя Пачовського	339
Метка Людмила, смт. Опішне, Полтавська область Василь Омеляненко та Іван Білик: «міф» про учнівство ...	347
Олійник Марина, м. Київ Традиційний український одяг у побуті родини Косачів: від приватного до громадського виміру	359
Охріменко Григорій, Кричевський Олександр, Скляренко Наталія, м. Луцьк Керамічні вироби з поселення Голишів як вияв духовної культури трипільського населення.....	368
Павлюк Ігор, м. Львів Культура в незалежній Україні в контексті національних та світових традицій та тенденцій	378

Понагайба Алла, м. Луцьк	
Олександра Кондратович: крізь терни життя.....	404
Пугач Наталія, м. Кам'янськ, Черкаська область	
Рушник в інтер'єрі української православної церкви	412
Пурига Ірина, м. Кролевець, Сумська область	
Музей і дослідження нематеріальної культурної спадщини. Унікальність кролевецького переборного ткацтва.....	422
Роїк Вадим, м. Сімферополь	
Віра Роїк – подвижниця українського мистецтва (Від учениці вишивальної артілі - до Героя України).....	429
Романов Сергій, м. Луцьк	
Особливості художньо-філософського освоєння фольклору в українському модернізмі (На матеріалі драматургії Лесі Українки та О. Олеся).....	440
Рутковська Ольга, м. Київ	
Фольклорний всесвіт Кузьми Смаля (і його унікальні збірки українських народних пісень).....	454
Садова Лариса, м. Луцьк	
Сімейно-родові іменування початку XX століття в антропоніміконі Волині: питання походження, первісної мотивації та давності назв.....	470
Сокіл Ганна, м. Львів	
Василь Івахів – герой повстанської пісні «Гей, на півночі, на Волині»	477
Стащенко Надія, м. Луцьк	
«Треба добре знати народ, аби змогти прозирнути в його душу» (Відсвіти творчої біографії Олени Пчілки)	486

Степанюк Марія, м. Луцьк Фольклорна основа історичної драми М. Костомарова «Сава Чалий».....	497
Телегей Наталія, м. Київ Ткацтво в обрядах та віруваннях Маневицького району (за матеріалами експедиції).....	501
Трембіцький Анатолій, м. Хмельницький Релігійні піснеспіви українських лірників і кобзарів.....	510
Трембіцький Анатолій, м. Хмельницький «Світле майбутнє» українського народу в пісennих творах українських лірників і кобзарів.....	524
Трембіцький Анатолій, м. Хмельницький Повстанська пісня – складова усно-писемної культури українців	534
Трембіцький Анатолій, м. Хмельницький Українська народна пісня-«перетекстівка» «Несе теща воду» на мотив пісні «Несе Галя воду» в записах Тетяни Трембіцької.....	546
Українець Алла, м. Рівне Дещо до історії цехів та торгівлі на Волині в XVI – XVII ст.....	553
Хомич Петро, смт. Маневичі Волинської області Тканини інтер'єрного призначення у фондах Маневицького краєзнавчого музею.....	562
Чайка Владислава, м. Київ Фестивально-музичний рух української діаспори як форма презентації української культури.....	567

Чибирак Світлана, м. Луцьк Використання поліщуками дитячого фольклору як засобу регулювання погоди.....	571
Чупак Таміла, м. Кам'янськ, Черкаська область Фольклорні скарби кам'янського краю.....	579
Шмиголь Світлана, м. Суботів, Черкаська область Нотатки до історії виготовлення та побутування весільних вінків («цвітків») Чигиринщини	586
Яблонська Ольга, м. Луцьк Повість О. Стороженка «Марко Проклятий» як синтез архетипно-міфологічного та національно- історичного матеріалів.....	593
Яблонська Ярина, м. Луцьк Становлення фольклорного образу Савур-могили як концепту національної ідентичності	598
Ягусевич Юрій, м. Київ Сучасний стан русальської обрядовості у селах Прибірськ та Оране на Київщині.....	603
Якубук Наталля, г. Брэст, Рэспубліка Беларусь Жабінкаўшчына ў назвах: лінгвакультуралагічны аспект	614
Яремко Лілія, м. Львів Комічне в українських народних родинно-побутових жартівливих піснях.....	620
Яринчина Олена, м. Київ Військові мотиви в українських народних колядках і щедрівках.....	630

Управління культури, з питань релігій та національностей
Волинської облдержадміністрації
Обласний науково-методичний центр культури
Волинський краєзнавчий музей
Волинська обласна організація Національної спілки краєзнавців України

Народна творчість українців у просторі та часі

Науковий збірник

Матеріали Міжнародної наукової конференції ,
проведеної в рамках Восьмого Міжнародного фестивалю
українського фольклору «Берегиня»,
10-11 серпня 2018 року, м. Луцьк

Відповідальність за достовірність фактів, цитат, власних імен,
географічних назв та інших відомостей несуть автори публікацій.

Виготовлення оригінал-макету – Олександр Трофімук.

Здано на виробництво 15.07.2018 р. Підписано до друку 30.07.2018 р.
Формат 60х68 1/8. Гарнітура Times. Папір друкарський. Офсетний друк.
Ум. друк. арк. 27,3. Обл.-вид. арк. 28,1. Накладом 300 прим.
Вид. №. 592. 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.

Народна творчість українців у просторі та часі. Наук. зб. / упр-ня культури, з питань релігії та національностей Волин. ОДА; Волин. краєзн. музей; Обл. наук.-метод. центр культури; Вол. обл. орг. Нац. спілки краєзнавців України. Упоряд. А. Силук. Наук. ред. В. Зубович. – Луцьк, 2018. – 656 с.

У науковому збірнику вміщено статті та повідомлення з історії та практики народної творчості на Волині та в Україні, виголошені на Міжнародній науковій конференції, проведеної в рамках Восьмого Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» 10-11 серпня 2018 року в м. Луцьку.

Розраховане на науковців, краєзнавців, усіх, хто цікавиться народною творчістю українців.

ББК 82.3(4УКР)я43

УДК 39(477)(06)