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

МИНУЛЕ І СУЧАСНЕ ВОЛИНІ ТА ПОЛІССЯ. НАРОДНА КУЛЬТУРА І МУЗЕЇ

ВИПУСК 44

Матеріали Четвертої Всеукраїнської науково-етнографічної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича, 16-17 квітня 2013 року, м. Луцьк

НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

ЛУЦЬК – 2013

УДК 94 (477.82)
ББК 63.3 (4 УКР – 4 ВОЛ)
М 62

Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї. Науковий збірник. Випуск 44. Матеріали Четвертої Всеукраїнської науково-етнографічної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича, 16-17 квітня 2013 року, м. Луцьк. Упоряд. Є. І. Ковальчук, Л. А. Мірошниченко-Гусак. – Луцьк, 2013. – 352 с., іл.

У науковому збірнику вміщено статті та повідомлення учасників Четвертої Всеукраїнської науково-етнографічної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича (1933-2010) – українського фольклориста та етнографа, яка відбулася 16-17 квітня 2013 року в м. Луцьку. В публікаціях піднімаються питання дослідження наукової спадщини О. Ошуркевича; формування музейних етнографічних збірок; дослідження, збереження та катологізація пам'яток народнопобутової культури Волині.

Редакційна група: *Анатолій Силюк,*
Євгенія Ковальчук,
Людмила Мірошниченко-Гусак.

Відповідальний за випуск: Анатолій Силюк.

Матеріали надруковані в авторській редакції.
У разі передруку посилання на науковий збірник обов'язкове.

Видання здійснене в рамках Регіональної програми розвитку культури, мистецтва і туризму у Волинській області на 2011-2015 роки.

ISBN 978-966-2780-16-1

© Волинський краєзнавчий музей, 2013.
© ДП «Волинські старожитності», 2013.

Олекса Федорович Ошуркевич (1933–2010) –
український фольклорист, етнограф, краєзнавець,
заслужений працівник культури України,
лауреат Всеукраїнських премій імені Павла Чубинського,
Володимира Гнатюка

ВСТУПНЕ СЛОВО

Виданням чергового вже 44 наукового збірника «Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї», Волинський краєзнавчий музей та Волинська обласна організація Національної спілки краєзнавців України відновлює розпочаті десять років тому обласні науково-етнографічні конференції, присвячені відомому українському фольклористу, етнографу, музейнику та краєзнавцю, людині енциклопедичних знань і широкої ерудиції Олексі Федоровичу Ошуркевичу, чий життєвий шлях та багатогранна наукова спадщина потребують всестороннього дослідження, вивчення і популяризації як найвищий прояв безкорисливого служіння українському народу та рідному краю. Сотні і тисячі зібраних ним безцінних скарбів народної творчості – пісень, казок, переказів, легенд, мелодій тощо, розпорошених тепер по різних музейних і архівних сховищах, приватних колекціях, записаних на магнітофонні плівки, повинні бути розшифровані, опрацьовані і опубліковані. Тобто кропітку працю, якій невтомний дослідник присвятив свій останній десяток років, його учні та сподвижники мають завершити. І це буде найкращою пам'яттю про Вчителя і Майстра.

Людина різнобічного таланту Олекса Ошуркевич був не лише збирачем і дослідником, він був творцем, який на основі усної народної творчості складав легенди і казки, відновлював і давав нове життя напівзабутим пісням. Його спадщина є унікальною для вивчення традицій і культури краю.

Сучасні дослідники мають можливість використати багаті архіви О. Ошуркевича, без якого багато було б втрачено для вивчення краю. Власне його творчість теж може стати об'єктом вивчення історичного досвіду в етнографії.

Організатори конференції ставлять своїм завданням – спонукати не тільки відомих науковців та краєзнавців, але й молодь, підростаюче покоління, широкий загал шанувальників старовини до дослідницької праці в галузі етнографії і фольклору, історичного і літературного краєзнавства, музейництва і колекціонування, щоб народні скарби були гідно збережені та служили вихованню українства.

Геннадій Бондаренко, голова Волинської обласної організації Національної спілки краєзнавців України

Анатолій Силюк, директор Волинського краєзнавчого музею

РОЗДІЛ І.
ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ І НАУКОВА СПАДЩИНА ОЛЕКСИ ОШУРКЕВИЧА

Наталія ГАТАЛЬСЬКА
(с. Затурці)

У ПОШУКАХ НАРОДНИХ СКАРБІВ ПОРУЧ З МАЙСТРОМ

Умирають майстри, залишаючи спогад, як рану.
В барельєфах печалі уже їм спинилася мить.
А підмайстри іще не зробились майстрами,
А робота не жде. Її треба робить.
Ліна Костенко

Поруч з Майстром (фахівцем), яким був Олекса Федорович Ошуркевич, було непросто і надто відповідально працювати. Адже тоді кожен свій крок у професійній діяльності треба було звіряти з його оцінкою. Уже на той час відомий фольклорист Ошуркевич О.Ф. був моїм незаперечним авторитетом як дослідник, збирач народних скарбів. А так як він мені першій запропонував роботу у новоствореному відділі, то, звичайно, не хотілось розчаровувати свого керівника, давати йому підстави пошкодувати про свій вибір. В його присутності мимоволі хотілось виструнчитись, виявити свої кращі фахові якості, показати свій потенціал науковця, дослідника.

Запам'яталось перше завдання керівника відділу, яке навіть мене образило: було доручено переписати гарним почерком останні записані ним пісні (як виявилось потім – для архіву). А я ж «рвалась» в експедицію: збирати етнографічні матеріали, описувати їх, будувати концепцію майбутнього музею етнографії. І тут – таке завдання. Звісно, доручення Олекси Федровича я виконала якісно і своєчасно, але залишилась гірчинка: він всерйоз мене не сприймає.

І от, нарешті, – перший експедиційний виїзд. Недалеко, в Кульчин Ківерцівського району, в осередок гончарства, до відомого майстра Андрія Михайловича Васильчука. Була попередня домовленість з ним, тому господар зустрів нас за гончарним кругом, як і просив Олекса Федорович. Вперше довелось тоді побачити не з екрана телевізора справжнього гончаря за роботою. Надзвичайно комунікабельний, доброзичливий, знаючий і говірливий гончар розповів історію села Кульчин, про зародження гончарного промислу в селі, про особливості ремесла. Олекса Федорович прилаштував для фонозапису свою незмінну «Весну» – магнітофон, якого завжди носив на плечі, у спеціальній сумці синього кольору на довгому ремені. Я ж, що встигала, записувала ручкою.

Це був перший серйозний поштовх до мого глибшого зацікавлення етнографією, зокрема, цим зникаючим ремеслом і долями майстрів. Не втрималась, щоб не поїхати (вже у вихідний день) ще раз. Приязно зустрівши, Андрій Михайлович розповів про ревні – кар'єри, де добувають гончарну глину, у лісі біля Кульчина, назвав інших місцевих майстрів гончарства, розказав про особливості ярмаркування кульчинських гончарів та інше. Записала я тоді гончарську термінологію, пізніше уклала словничок, який використала у статті до наукової конференції в Полтаві. А легенди про зародження промислу та перших гончарів і походження кульчинських прізвищ вдало доповнили мою лекцію «Не святі горшки ліплять». Через деякий час була наша спільна з Ошуркевичем поїздка у той же Кульчин до Володимира Юхимовича Ковальчука, де вперше довелось побачити горновицю (гончарну піч) у березі річки Стир. Перебуваючи у затишному обійсті Ковальчуків, Олексій Федорович не оминув увагою розкішний квітник, чим надзвичайно розчулив господиню і заохотив її до розмови.

Якось Олекса Федорович сказав: «Домовився про транспорт – поїдемо у Воютин до пасічника.» Правда, на той час господар пасіки вже помер, і ми розмовляли з його дружиною. Тоді побачила, як дослідник спілкується з потенційним дарувальником. Домовляючись про придбання приладдя до бджолярської справи, Ошуркевич О. Ф. щоразу уточняв спеціальні та місцеві назви окремих знарядь промислу, записував до блокнота повір'я та прикмети, пов'язані з розведенням бджіл, особливості використання в народній медицині та кулінарії продуктів бджолярства. Повернулись тоді з Воютина не лише з пасічницьким інвентарем, а й з оригінальними вишиваними рушниками, подарованими господинею обійстя.

Ще у 1989 році, продовжуючи збирати

фольклорні матеріали про Берестецьку битву, завідувач відділу запросив мене у своє рідне Берестечко і Пляшеву. До того вже доводилось бувати в цих історичних місцях, але тоді цікаво було спостерігати за Олексою Федоровичем як музейним працівником і краєзнавцем. Він з якимсь особливим трепетом розглядав експонати в музеї Берестецької битви, печально стояв перед саркофагом в церковному підземеллі, а потім довго розмовляв з екскурсоводом про нові надходження. А дорогою до Берестечка (ми знову йшли пішки) захоплено розповідав про Ігоря Свєшнікова.

Саме тоді я збирала матеріали до лекції «Т. Г. Шевченко і Волинь». Отож, дуже доречним стало фото пам'ятника Тарасу Шевченку у Берестечку. Вдячна була своєму наставникові й за інші ілюстративні матеріали, запропоновані мені до лекції. Провів тоді Олекса Федорович й екскурсію рідним містечком, показав місцеві храми, парк і батьківську хату над річкою Стир. Певно, тоді я зрозуміла, що поза увагою дослідника не може залишатись жоден об'єкт у населеному пункті, який вивчаєш, тим більше у твоєму рідному.

Починала я роботу у Волинському краєзнавчому музеї фактично з відділу фондів, хоча й числилась науковим працівником постійно діючої етнографічної виставки. На пропозицію Наталі Юхимівни Пушкар привезла із рідних Затурець кілька десятків писанок різних місцевих авторів, описавши їх до фондів. Олекса Федорович якось запитав мене, чи давня традиція в Затурцях розписувати писанки. Я впевнено сказала «так», бо писанкарки, які тоді були десь мого теперішнього віку, видавались мені вже досить таки старими. Однак, маючи сумнів у моєму твердженні, як дослідник серйозний, Ошуркевич все ж запропонував мені вивчити походження писанкарів. І яким же великим було моє здивування, що всі вони з-за Бугу, з Холмщини, де писанкарська традиція жила століттями. За підказкою Олекси Федоровича я написала кілька статей про місцеву писанку до періодичної преси, а ось матеріал «Особливості декорування писанок із Затурець» до наукової конференції мій керівник запропонував не подавати як не до кінця вивчений. Зустрівшись у Колодяжному з місцевою писанкаркою Марією Бортник, теж вияснили, звідки писанки на Волинському Поліссі (не беремо до уваги Любомльське Прибужжя): писанкарка Лесиного села — з Холмщини. Навіть з цих епізодів можна зробити висновок про Ошуркевича-дослідника: скурпульозний науковець, який не допускає неточності, а тим більше фальші, що так часто трапляється навіть у поважних виданнях.

Запам'ятався успішний експедиційний виїзд і в село Окорськ Локачинського району. «Розвідка» була доручена мені, після якої вирішено їхати по експонати. Ми зустрілися з родиною Франчуків – Віталієм Івановичем і Катериною Гаврилівною – вчителями місцевої восьмирічки. Цікавлячись краєзнавством, народнопобутовою культурою, це подружжя педагогів зібрало в селі велику кількість предметів музейного значення, які й запропонували нам передати до Волинського краєзнавчого музею. На жаль, та зустріч була останньою, бо, як і Олекса Федорович, вони дивляться на нас вже з високих небес. А ми так і не зібрались запросити цих шляхетних, безкорисливих людей до нашого музею на свято.

Експедиція в Іваничівський район теж була мені пам'ятною та особливою. Якось Олекса Федорович запитав, чи корінні затурчани мої батьки. Сказала, що мама зі Старої Лішні Іваничівського району. «Маю намір поїхати в Литовеж, Мовників, Біличі. Їдьмо разом. Треба знати, де твоє коріння.» Мене не треба було вмовляти, і ми вирушили в мандрівку. Як і завжди, їхали переважно рейсовим транспортом, потім «попутками», трохи пішки. Села Мовників і Стара Лішня були мені знайомі, адже не раз бувала там з мамою в дитинстві, а от Біличі, Литовеж... Щоправда, в останній населений пункт того разу ми вже не встигали, тому вирішено було зосередитись на Біличах. Там було зроблено багато фотознімків, адже збереглась частково ще стара довоєнна забудова. Вперше тоді побачила хату з дверима «на бігунах», справжню стару «лісу» (узорно плетений лозяний тин) тощо. Домовились про експонати, за якими мали приїхати спеціальним транспортом і з грішми. А це – традиційне жіноче вбрання міжвоєнного періоду, рушники, дерев'яні предмети побуту, зокрема, лавка-«шлябан», знаряддя ткацтва. Проте наступний випадок не стався, і домовленість з власниками унікальних сорочок, вишитих лише чорними нитками , та ще багатьох цікавих і рідкісних предметів побуту наших предків не була реалізована.

Олексій Федорович умів так запропонувати, що не можливо було відмовитись. Ось коли «ділили» теми для досліджень між науковими працівниками відділу, він запропонував: «Я «візьму» тему «Шевство», бо мій батько і діди-прадіди були шевцями, а твоє прізвище Кушнір, отож вивчай цей промисел». Згодом з доповіддю «Кушнірство на Волині» я виступила на науковій конференції в м. Рівному.

Якщо вже торкнулись цієї теми, то хочу згадати, як ми з Олексою Федоровичем були в експедиції по Старовижівщині, зокрема, в селі Нова Вижва, яке колись було містеч-

ком з магдебурзьким правом. Гостювали в колишнього кушніра-шнайдера Головаченка Якова Терентійовича. Записала тоді близько тридцяти слів з мови-арго кушнірів. А десь незадовго по тому в Новій Вижві побував відомий мовознавець, університетський професор Дзендзелівський, після чого з'явилась його солідна стаття про особливості говірки волинських шнайдерів. «Ще як їздили ми на шнайдерку до Брестя, Подляски чи самої Варшави, – я був молодим і гарним,» – розпочав повагом Яків Терентійович. І, як доказ, подав нам фото, на якому четверо молодих кушнірів з кравецьким приладдям, а перед ними – розкроєний кожух. Олексій Федорович тут же попросив майстра подарувати фото, запропонувавши взамін надіслати копію. Такі речі він робив з великою ретельністю і почуттям відповідальності та одразу відсилав за відповідною адресою: «Треба, щоб люди нам вірили, бо як же потім їм в очі дивитись?». І ця фраза не була випадковою, бо рідко куди дослідник не повертався вдруге, втретє...

Будучи сам добрим фотографом, Олекса Федорович все ж час від часу вдавався до послуг музейної фотолабораторії чи фотоательє в місті. «Шкода тратити час на те, що можуть зробити інші, – любив повторювати Олекса Федорович. – Я маю свої завдання».

Мені дуже імпонувало те, що Олексій Федорович так дорожив часом: «Так багато ще треба зробити!» Це він навчив мене максимально ефективно проживати кожен день свого життя. У відповідь на моє «Ви ж уже з'їздили всю Волинь уздовж і впоперек», сказав: «По -перше, не стільки світа, що в вікні, а по-друге, якби ти бачила, скільки в мене ще невпорядкованих записів!»

І ця нагода випала, коли Олекса Федорович запросив мене в гості. «Дивись», – сказав, відчинивши шафу. У ній від низу до самого верху були складені за певною системою аркуші з фольклорними записами: пісні, прислів'я-приказки, легенди-повір'я, звичаєво-обрядові дійства, спогади про історичні події, долі відомих і не відомих загалу людей. «Як Ви знаходите потрібний матеріал?» У відповідь було:«Я довго напрацьовував цю систему». Велика бібліотека української класики, розташована не лише у спеціальній шафі, а й на підвіконні, на поличці, на холодильнику. А куди ж було подітись з усім цим скарбом у малесенькій тісній квартирці в малосімейці? Автор більш, як двох десятків надзвичайно цінних, оригінальних книг з українського народо- і краєзнавства за свій довгий подвижницький вік, з якого понад п'ятдесят – скрупульозна дослідницька праця, так і не заслужив у нашої держави гідної квартири. Ця гіркота особливо відчутною стала тоді, коли вже тяжко хворому Метру у цій тісній квартирці вручали диплом на звання заслуженого працівника культури України. Наприкінці життя. Після багатьох чиновників, які за своє життя нічого не створили. На час мого першого гостювання в оселі Ошуркевича О. Ф. вчений-фольклорист видав усього дві книжки. Зараз їх – у десять разів більше.

Згадалась також експедиція у Ковельський район. Тоді у відділі вже працювали Ю. Ф. Фалюш та І. Л. Салюк. Була рання осінь. Після Колодяжна потрапили ми у легендарний Скулин. Олекса Федорович мав намір записати, як потім стало зрозуміло, повстанські пісні. Коли підходили до тієї садиби, побачили, як чоловік з жінкою, вже немолоді, поспішно носять у дровітню нарубані дрова, адже насунула чорна хмара. Не роздумуючи, Олекса Федорович сказав: «Хлопці, ходімо допоможемо господарю, а жінки хай ідуть до хати». Поки дрова складали (встигли ще до дощу), ми в хаті розмовляли з привітною господинею, яка повідала про свою партизанську юність, показала скалічену енкаведистами ногу, до якої підключали електричний струм, допитуючи її, п'ятнадцятилітню повстанську зв'язкову... Незабутні враження залишились від цієї експедиції, адже пройшлися ми ще й стежками Лесі Українки.

Якось ще на початку роботи відділу запропонував мені всюдисущий і непосидючий завідувач поїхати з ним у Рокиту Старовижівського району: тоді він збирав матеріали про поліських ріжкарів. Зустрілись там і поспілкувались з донькою вже покійного музики-ріжкаря Рибачука, вчителькою місцевої школи Надією Рибачук, а потім пішли в гості до відомого гончаря Василя Бондара. Я тоді побачила, як бідно живе знаний майстер, хоч, по суті, своєю працею утримує цілий керамічний цех, працюючи вже на електричному гончарному крузі. Пізніше я ще бувала у Василя Панасовича з маленькою донькою, якій майстер подарував на пам'ять кілька невеликих сувенірних глечиків, що стало на довгий час улюбленою іграшкою дитини. Я ж привозила йому з Луцька дефіцитні на той час речі: шкарпетки, крупу гречану, чорний луцький хліб. Цьому, до речі, теж навчив мене Олекса Федорович, який у «глибинку» ніколи не їхав з порожніми руками: у нього завжди були цукерки для дітвори, хлібина для самотньої бабусі – потенційного респондента. Останнього разу поверталась з Рокити аж з вісімнадцятьма експонатами, серед яких – дві нові свити, кілька літників, розкішні жіночі сорочки, хустки тощо. Це були щедрі дарунки (адже більшість експонатів придбано за безцінь) від

Марії Хавень і її матері Наталки Мороз.

Навчав Олекса Федорович не випрошувати нічого «за так». «Ти знаєш, скільки праці вкладено в ту сорочку чи свиту?! Ця річ коштує величезних грошей. То ми не вміємо цінувати справжніх скарбів», – говорив він схвильовано. Побували разом і в селах Смоляри та Галина Воля Старовижівського району. Олекса Федорович знав походження назв усіх населених пунктів, де бував. При потребі лише уточнював інформацію. У Смолярах зустрілась нам дуже цікава жінка – Пелагія Федорівна Шуставль, яка передала для музею декілька цінних речей. Потім з десяток років ми листувались з цією талановитою майстринею. Звідти ж, зі Смолярів, осередку кухерництва, в одну з поїздок ми привезли музейним автобусом і мальовану скриню майстра Якова Бидзюри, яка й досі є незмінним експонатом багатьох етнографічних та інших виставок. А ось приладдя для шнайдерської роботи з Нової Вижви (важкі дерев'яні ключі для розтягування шкір тощо) ми удвох везли попутними машинами на кузові, а потім дизелем до Луцька.

Траплялись іноді і курйозні речі. Мандруючи по Камінь-Каширщині, в одному з сіл (здається, у Запрудді) натрапили на бабусю, яка вміла замовляти корів від нападу вовків. Про таке оригінальне вміння ми ще не чули і , звичайно, настроїлись записувати текст замовляння. «Яка багата духовна культура нашого Полісся!» – захоплено сказав Олексій Федорович. На що «ображена» бабця відповіла: «Тут не Поліссє. Поліссє он там, за рікою.» Після цього демонстративно повернулась і пішла до хати, так і не повідавши нам свого секрету замовляння.

Саме Олекса Федорович познайомив мене з подружжям Шевчуків з села Промінь (чоловік був талановитим музикою-скрипалем, а жінка – здібною співачкою та оповідачкою, знавцем народної звичаєвості), до яких ще не раз приводила мене пошукова стежина. А ще завдяки Ошуркевичу я побувала у квартирі лучанина Юлія Головацького, знайомого з особистим секретарем В'ячеслава Липинського Михайлом Ципріяновичем. Цей чоловік не лише показав нам предмети, які прямо стосувались особи видатного земляка, а й потім всіляко допомагав облагородити місце його захоронення. З великою вдячністю згадую і про те, що Олекса Федорович познайомив мене з Миколою Павловичем Куделею і Григорієм Олександровичем Гуртовим, запросивши з собою в поїздку до них. Наслідуючи свого вчителя, я неодноразово возила у ці народні музеї своїх родичів, добрих знайомих, колег-просвітян, хор «Посвіт».

Не все було ідеально безхмарним у наших ділових стосунках з Олексою Федоровичем Ошуркевичем: інколи я не розуміла його надмірної вимогливості до себе і до оточуючих, деколи погляди на окремі речі у нас розходились. Але незмінним лишалось одне: взаємоповага і підтримка. Він завжди відгукувався на прохання допомогти, спрямовував колег у роботі, в пошуку, націлював на творчу працю, спонукав до подвижництва.

Під час останньої нашої зустрічі, за день до того, коли Учитель відлетів у Вирій вічності, я, провідуючи його в лікарні, висловлювала надію на одужання, дякувала за науку. На це Олекса Федорович відповів: «Добре того вчити, хто хоче вчитися. Ти була хорошою ученицею».

Я дякую долі за те, що мала щастя понад півтора десятка років працювати поруч з Майстром, а його останні слова, звернені до мене, звучать як наказ трудитись, не покладаючи рук.

Олексі Ошуркевичу

Сльозина стерпла на листкові
глоду,
Коли у Вирій вік Ваш відлітав.
Дослідникові пісні із народу
Зозулею відлічені літа.

Здавалось: варто мовити
словечко –
І можна встати й межу перейти.
… Пливе сумна труна над
Берестечком
За обрій, у незвідані світи.

Вже рік… І знову осінь розкошує,
І барвами тамує біль утрат.
З небес високих бачить нас і чує
Товариш, вчитель, приятель і
брат.

З яких джерел росла та дивна
сила
Любити так пісні, життя,
людей?..
… Земля праотча пригортає сина
До материнських лагідних
грудей.

Наталя Гатальська. Жовтень 2011 р.

Володимир ГИКА
(м. Луцьк)

НАУКОВА СПАДЩИНА ОЛЕКСИ ОШУРКЕВИЧА У ДОКУМЕНТАХ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

У будь-якому куточку України є люди, які все своє життя присвятили вивченню і збереженню народних традицій, звичаїв, культури. Серед таких подвижників і наш земляк – відомий дослідник фольклору та етнографії Волині Олексій Федорович Ошуркевич. Документи з його життя і творчості зберігаються у Державному архіві Волинської області. Олекса Ошуркевич все своє життя перебував у пошуку неоціненних скарбів душі народу, його пісень, легенд, переказів – того, що створювалось упродовж нашої багатовікової історії. Він залишив прийдешнім поколінням величезний скарб, що налічує тисячі зібраних ним народних пісень, сотні зразків оповідальних видів фольклору, статті про народну творчість, звичаї і обряди Волині та Полісся, а також наукові розвідки про дослідників традиційно-побутової культури нашого народу.

У Державному архіві Волинської області у 1989 році створено особовий фонд Олекси Ошуркевича. Його складають документи, що висвітлюють багаторічну дослідницьку діяльність відомого краєзнавця, музейника, фольклориста, етнографа, людини, закоханої у свою справу. Не так давно архів отримав чергове надходження – документи, що стосуються життя і творчості цієї особистості. Поступлення було опрацьовано спеціалістами архіву, сформовано у справи. На даний момент фонд налічує 164 одиниці зберігання.

Серед масиву документів, що зберігаються у фонді, чимало справ складають рукописи, які є прямим свідченням титанічної праці дослідника. Вони стали джерелом для написання багатьох наукових праць автора.

Ще студентом О. Ошуркевич брав активну участь у діалектологічних експедиціях Інституту суспільних наук АН УРСР. У далекому 1955 році відбулася його перша наукова експедиція, під час якої дослідник записував народні пісні, зразки діалектів, фіксував особливості української мови. Зібрані під час подорожі та інші виявлені матеріали були успішно використані для написання дипломної роботи «Народнопісенна творчість Волині" (1957) [1], машинопис якої, а також рукописні матеріали до неї зберігаються у фонді. У згаданій праці, спираючись на першоджерела, О. Ошуркевич дав загальний огляд історії пісенної творчості Волині, окремо зупинився на обрядових, історичних, соціально-побутових, ліричних піснях, баладах. Окремим розділом праці висвітлено роль Лесі Українки як збирачки та дослідниці народнопісенної творчості волинського краю. Окрім дипломної роботи, у фонді зберігається автореферат його, на той час студента 3 курсу філологічного факультету Львівського державного університету ім. І.Я.Франка «Питання літературної майстерності в статтях і листуванні Івана Франка в 70-ті роки» [2]. Це були перші, студентські наукові напрацювання. Багато інших наукових публікацій, написаних пізніше, теж знаходимо у фонді.

Серед останніх надходжень велику цінність для дослідників фольклору, етнографії та історії Волині складають рукописні матеріали О. Ошуркевича. На особливу увагу заслуговують збірки народних пісень Волині, записані фольклористом у 1955–1957, 1965–2000 роках (всього 32 зошити). Підсумком великого творчого пошуку стала праця «Народні пісні з Волині» (1969) [3], машинопис якої складає 650 аркушів і зберігається серед документів фонду. В основу книги покладено записи текстів О. Ф. Ошуркевича і мелодій М. С. Стефанишина - зразки народних пісень майже з усіх регіонів Волинської області, які своїм походженням або побутуванням тісно пов'язані з Волинню, визначають етнічні особливості, звичаї і характер волинян.

В інших збірках, поряд із словами пісень є нотні розшифровки, а це підмога для бажаючих відтворити мелодії минулого сьогодні [4]. Дослідник виділяє в окремі збірки родинно-побутові, революційні пісні, народні балади, лірницькі пісні, українські народні пісні періоду національно-визвольних змагань.

Цікавою для дослідників є збірка «Лірницькі пісні з Полісся» (2002) [5], де О. Ошуркевич репрезентує матеріали унікального музичного явища з усіма його похідними даними - текстами і мелодіями лірницьких пісень, спогадами про лірників і лірництво. У рукописах фонду збереглись також біографічні відомості про лірників Волині. Вони доповнюються фотоматеріалами.

Збірки пісень своєю географією охоплюють ті чи інші населені пункти Волині (Скулин, Колодяжне, Берестечко, Устилуг тощо), частина з них – регіони Львівщини, Прикарпаття, Житомирщини, Рівненщини, Черкащини.

Чимало уваги дослідник приділяв історії пісенної та фольклорної творчості свого рід-

ного міста та його околиць. До фонду передано три томи зібраних і записаних ним пісень (машинописи), збірку фольклорних записів (рукописи) Берестечка [6], а також ряд праць про героїчне минуле цього краю.

Надзвичайно цінним матеріалом для педагогів слугуватимуть зібрані О. Ошуркевичем на Волині народні прислів'я, повір'я, прикмети, приказки, загадки, народні казки та драматичні твори, записи з волино-поліської міфології, рукописи і машинописи яких зберігаються в архіві [7].

Заслуговують на увагу дослідників три великі справи – 2 томи рукописів народних казок, зібраних невтомним краєзнавцем у 1955–1987 роках в усіх куточках Волині, а також машинопис збірника кращих зразків творів казкового епосу – «Чарівне кресало. Українські народні казки з Волині і Полісся», 1989 [8]. Остання збірка включає 77 казок, які згруповані за сюжетно-тематичним принципом. ЇЇ супроводжує словник маловживаних слів. Разом із збірником зберігається рецензія республіканського видавництва «Каменяр» на цю працю. Аналізуючи рукописи казок, стає зрозумілим, що до збірки увійшла лише їх невелика частина. Тож в читальному залі архіву сьогодні можна познайомитись з повним зібранням цих незвичайних оповідок.

Серед документів архіву – машинопис праці О. Ошуркевича «Біла Криниця» [9] – підсумок творчої роботи дослідника. Джерелом для її написання стали зібрані дослідником легенди та перекази Волині і Полісся, рукописи яких складають 7 томів документів, близько 1500 тис. аркушів і сьогодні перебувають на зберіганні в архіві. Якщо взяти до уваги, що кожна легенда чи переказ - це один, в середньому, аркуш написаного тексту, то у цих документах – відгомін минулого, почутий і занотований дослідником з уст близько 1500 людей, жителів волинських міст і сіл, збережений для істориків, краєзнавців, для всіх, хто цікавиться минулим Волині.

Захоплювався О. Ошуркевич життям і творчістю Лесі Українки – поетеси, яка серед іншого присвятила себе збиранню та вивченню пісень рідного краю. Одним з напрямів його наукової роботи було збирання народних пісень за літературно-краєзнавчою та фольклорно-етнографічною програмою «Слідами Лесі Українки». У фондах архіву – машинопис [10] та типографський примірник збірника «Пісні з Колодяжна» [22] знайомить нас з українськими народними піснями, записаними О. Ошуркевичем у 1965-1996 роках. Олексі Ошуркевичу належить ціла низка наукових досліджень фольклорних мотивів у творчості української поетеси, а також матеріали, що відкрили невідомі нам досі сторінки життя Лесі, її рідних. Заслуговують на увагу документи фонду: новели про Лесю Українку (1971, машинопис), статті про Лесю Українку та родину Косачів. Цікаву інформацію знаходимо у статті О. Ошуркевича, в якій на основі аналізу спогадів Лесиної сестри, Ольги Косач-Кривинюк, а також їхньої матері – Олени Пчілки йдеться про будинки (їх було кілька), у яких проживала Леся з родиною після переїзду до Луцька. Інший, не менш цікавий рукописний матеріал дослідника присвячений перебуванню Лесі Українки та її родини «на БуговіЄ», в с. Бережці Володимир-Волинського району у 1892 році [11]. Зацікавлять користувачів рукописні матеріали О. Ошуркевича про перебування у 1891 році І. Я. Франка з сім'єю в Колодяжному у Косачів. [12]. З переліку документальних матеріалів, присвячених Лесі Українці, можна виділити українські колядки, зібрані Оленою Пчілкою на Волині, машинопис та рукопис збірника «Пісні Лесиного краю» (1987–1988), літературно-краєзнавче видання О. Ошуркевича «Родина Косачів і волиняни» (2002), путівник по місцях, пов'язаних з життям та діяльністю Лесі Українки на волинській землі [23]. У фонді зберігаються також тези виступів на наукових конференціях до ювілеїв Лесі, і, звичайно, зібрані О. Ошуркевичем фото родини Косачів і Лесиних пам'ятних місць [13]. У фондах бібліотеки архіву, в періодичній пресі та виданнях зберігається низка його публікацій про життя і творчість Лесі Українки.

У фонді також є машинописні та рукописні статті О. Ошуркевича про Т. Г. Шевченка. Це, зокрема, «Шевченко і Волинь», «Кобзареве слово про Волинь», «В єднанні з Тарасом», інші, в яких високо піднесено талант і геніальність Кобзаря [14].

Уже на початку творчої діяльності О. Ошуркевич багато працював на ниві історичного, літературного краєзнавства, досліджував факти перебування на волинській землі видатних діячів науки, культури, історії, таким чином повертаючи із забуття ряд славних імен. У фонді О. Ошуркевича зберігається справа, яка містить машинописні та рукописні матеріали саме про таких людей. Він згадує про Луізу Арнер Бойд – американську дослідницю, географа, талановитого фотографа, котра під час однієї з мандрівок по Волині у 30-х роках XX ст. (її маршрут пролягав через Луцьк–Ковель–Буцин–Ратне) зробила чимало фотознімків, що зафіксували різні сторони традиційної побутової культури волинян. Дослідниця вивчала житлові, господарські, культові будівлі з їх архітектурно-історичним антуражем, вуличні і ярмаркові сценки, на-

родний одяг тощо. Цікавими є матеріали про антрополога, етнографа, археолога Федора Вовка, який у 1907 році обстежував ряд сіл Ковельського повіту – Вербку, Заліси, Заболоття, Тур. Його цікавили оригінальні зразки народного одягу, предмети домашнього вжитку, транспортні засоби, пам'ятки цивільної і церковної архітектури волинського краю. Понад 350 рідкісних експонатів придбав вчений під час тієї експедиції для відділу етнографії Петербурзького музею. Широко використовуючи матеріали польових досліджень, Федір Вовк у 1910 році видав працю «Старовинні дерев'яні церкви на Волині», описав рідкісні з архітектурної точки зору церковні споруди Ковельщини, детально охарактеризував один з найдревніших волинських храмів – Благовіщенський собор міста Ковеля, пам'ятку дерев'яної архітектури початку XVI ст. Тут же зберігається матеріал про Зоріана Доленга Ходаковського – фольклориста, який також досліджував Волинь, про видатну польську письменницю, драматурга, актрису Габріелю Запольську – уродженку с. Підгайці Луцького району, діяча української культури, дослідника пісенного фольклору Сергія Козицького. Краєзнавців зацікавить інформація про подорож відомого українського історика М. І. Костомарова у 40-х роках XIX століття на Волинь і описана у документах пригода, що трапилася з ним під час перебування у Берестечку [15, 7–8, 9–11, 31–40, 43–71]. У вказаній справі міститься цікавий матеріал про ще багатьох інших історичних осіб, чия доля пов'язана з нашим краєм.

В окрему справу сформовано зібрані О. Ошуркевичем матеріали про життя і діяльність Миколи Куделі – відомого на Волині колекціонера, шанувальника творчості Великого Кобзаря. Тут же спогади самого Миколи Куделі, близько десятка його фото та статті в періодичній пресі про окремі сторінки з історичного минулого краю [16].

О. Ошуркевич – автор низки історико-краєзнавчих публікацій. В архівному фонді міститься машинопис праці автора «В краю синьоозерному» (Літературно-мистецька географії Волині, 1966) та рукописні матеріали, що стали джерельною базою для її написання [17]. Праця заслуговує на увагу краєзнавців, оскільки матеріали про історію населених пунктів Волині автор переплітає з діяльністю та творчістю окремих постатей, життя яких пов'язане з даним регіоном. Саме у зазначених рукописах (20 зошитів) міститься зібраний та досліджений О. Ошуркевичем матеріал про письменників, художників, артистів, співаків, композиторів, вчених, історичних діячів, фольклористів і етнографів, діяльність яких пов'язана з Волинню. Зацікавлять складені дослідником алфавітні списки цих діячів, з вказаними датами їх народження та смерті. Суттєвим доповненням до матеріалів справи є фото окремих митців.

В інших документах також знаходимо складені О. Ошуркевичем списки дослідників Волині, заповнені автобіографічні анкети вказаної категорії людей.

Цікавими і різноплановими є конспекти лекцій О. Ошуркевича з курсів народознавства, українознавства, української діалектології, примірники яких зберігаються у фонді.

Талант поета розкривають сторінки машинопису «Сонцю назустріч» (1958), [18], де вміщено близько180 поезій митця.

Серед особистих документів дослідника у фонді зберігається рукопис автобіографії, його записна книжка та щоденник, датований 1964–1979 роками. В окрему справу виділені листи, що були надіслані досліднику впродовж 1966–2005 років. Серед них – листи з Центрального державного історичного архіву у м. Львові, видавництва «Каменяр», листи від В. Г. Леонтовича, М. А. Лобанова тощо. Вивчити творчий доробок О. Ошуркевича за 1952-2002 роки допоможе бібліографічний покажчик його друкованих матеріалів (рукопис). 640 записів назв друкованих матеріалів та 27 назв публікацій О. Ошуркевича у бібліографії занотовано у вказаному документі. Про його напружену пошукову і творчу працю можна судити з переданих до архіву індивідуальних планів роботи з відмітками про виконання, а також журналу реєстрації відряджень дослідника за 1984-1990 роки. Географія відряджень – Волинь, міста Київ, Полтава, Львів, Хуст, Рівне, Кам'янець-Подільський, Ленінград. Мета відряджень – надання методичної допомоги в організації музеїв населених пунктів Волині, у складанні експозицій, участь у різноманітних заходах тощо [19].

Будучи знавцем своєї справи, Олекса Ошуркевич залишив унікальні за своїм значенням методичні розробки, пам'ятки збирачам фольклору, які слугуватимуть підмогою молодим дослідникам народної мудрості, народних пісень. Його напрацювання – «Пам'ятка збирача фольклору», «З досвіду проведення свята Івана Купала на Волині», методичні розробки «Тематично-експозиційний план музейної кімнати Т.Г.Шевченка», план виставки «Т. Г. Шевченко і Волинь», методичні рекомендації з досвіду використання пісенно-музичного фольклору самодіяльними колективами Волині зберігаються серед документів фонду [20].

Окрему групу матеріалів фонду складають фотодокументи. Це фото самого Олексія

Федоровича Ошуркевича, а також зроблені ним світлини пам'яток історії та архітектури м. Луцька та Волині [21]. Цікавими для краєзнавців є панорами Луцька минулих століть, фото Ковельського залізничного вокзалу, синагоги та церкви святого Георгія, ринкової площі в Любомлі 1920-років. Зберігаються також деякі авторські фото з пам'ятних подій, що відбулись у м. Берестечку – відкриття пам'ятників Т. Г. Шевченку, Богдану Хмельницькому, фрагменти музею-заповідника «Козацькі могили». В одній із виданих збірок автора вміщено рідкісні фото Ігоря Стравинського та його матері.

Низка книг, упорядником яких був Олексій Ошуркеваич, зберігається у фондах наукової бібліотеки державного архіву. Серед них – «Пісні з Волині» [24], в якій вперше було представлено найрізноманітніші зразки пісенно-музичного мистецтва волинського краю, цінні для архіву книги з дарчими написами автора: «Чарівне кресало» [26], «Різдвяний вертеп на Волині» [25] , «Пісні з Колодяжна» [22]. Державний архів зберігає справу дослідника Олексія Федоровича Ошуркевича, який чимало свого вільного часу проводив у читальному залі документальної скарбниці Волині.

Переглядаючи документи, що складають особовий фонд Олекси Ошуркевича, ще раз переконуємось, що митець присвятив усе своє життя суспільно-важливій і благородній справі — збиранню, вивченню і популяризації пам'яток матеріальної і духовної культури свого краю. У запропонованій статті висвітлено далеко не весь науковий та творчий доробок вченого-краєзнавця. Тому матеріали особового фонду «Ошуркевич Олексій Федорович. Збирач і дослідник фольклору Волині (1938–2010)» можуть і повинні стати джерелом для вивчення не лише життєвого і творчого шляху цієї непересічної особистості, а й духовного багатства, культурної спадщини нашого краю.

---

1 Держархів Волинської області, ф.Р- 3186, Ошуркевич Олексій Федорович. Збирач і дослідник фольклору Волині(1938-2010), оп.1, спр.33.
2 Там само, спр.15.
3 Там само, спр.71.
4 Там само, спр.72, 73, 74, 81, 84.
5 Там само , спр.105.
6 Там само, спр.116, 117, 118.
7 Там само, спр.78-80, 130.
8 Там само, спр.98-100.
9 Там само, спр.82.
10 Там само, спр.103.
11 Там само, спр.23, 24, 85, 144.
12 Там само, спр.143.
13 Там само, спр.26, 107.
14 Там само, спр.143.
15 Там само, спр.139.
16 Там само, спр.136
17 Там само, спр.82-83.
18 Там само, спр.38.
19 Там само, спр.15, 34, 35, 37, 138.
20 Там само, спр.8,17.
21 Там само, спр.16, 162.
22 Ошуркевич О. Ф. Пісні з Колодяжна. Фольклорний збірник / О. Ф. Ошуркевич. - Луцьк: Надстир'я, 1998. - 152 с.
23 Ошуркевич О. Ф. Найрідніший рідний край - Волинь. Путівник / О. Ф. Ошуркевич. - Львів: Каменяр. - 1991. - 79 с.
24 Пісні з Волині / Упорядкування текстів та примітки О. Ф.Ошуркевича, упорядкування нотних матеріалів М. С.Стефанишина - Київ: Музична Україна. - 1970. -336 с.
25 Різдвяний вертеп на Волині / Записи текстів, упорядкування і вступна стаття Олекси Ошуркевича. - Луцьк: Надстир'я. - 1996. - 48 с.
26 Чарівне кресало: Українські народні казки з Волині і Полісся / Запис, упорядкування, вступна стаття та примітки О. Ф.Ошуркевича - Львів: Каменяр. - 1995. - 158 с.

Олександра КОНДРАТОВИЧ
(м. Луцьк)

ДОРОГАМИ ТАРАСА. ДОСЛІДЖЕННЯ ОЛЕКСОЮ ОШУРКЕВИЧЕМ ПІСЕННОЇ СКАРБНИЦІ ШЕВЧЕНКОВОГО КРАЮ

Олекса Ошуркевич (Олексій Федорович Ошуркевич) належить до когорти людей, які понад усе любили Україну та обрану справу, але таку справу, яка б прислужилась Батьківщині. До останньої хвилини свого життя він вірою та правдою служив їй. Завдяки його невтомній праці побачили світ близько трьох десятків (враховуючи доповнені й уточнені перевидання) книг і монографій, півтисячі статей, нарисів, розвідок. Фольклорист, етнолог, краєзнавець, музейник, літературознавець, він пильно вивчав культурологічну мапу Волині. Лише збірник «Пісні з Волині», що вийшов друком 1970 року, підготовлений ним та композитором Мирославом Стефанишиним, залишив яскравий слід в історії пісенної народної творчості українців. Але він став тільки трампліном до майбутньої творчої праці на ниві нашого духовного відродження. Наче мудрий сівач і жнивар, він по крапелинці, по зернинці збирав перли народної мудрості. Він прагнув «охопити неохопне», а тому й працював не покладаючи рук. Його не лякали ні затрати часу, ні відстані. Його життєвим кредо було: встигнути вивчити та зафіксувати те чи інше явище, звичай у духовній і матеріальній культурі рідного народу. Тож з кожної поїздки, експедиції він повертався з новими фольклорними записами, експонатами для музею. Зібрані й належним чином опрацьовані польові матеріали ставали основою статей, нарисів, книг: «Родина Косачів і волиняни», «Найрідніший рідний край – Волинь», «Пісні з Колодяжна», «Затрубили труби», «Лірницькі пісні з Полісся», «Різдвяний вертеп на Волині» тощо. Збірник «Чарівне кресало. Українські народні казки з Волині та Полісся» став вагомим набутком у культурологічному житті не лише Волині, а й усієї України. Дослідника найбільше приваблюють ті події та явища в духовному житті рідного краю та інших регіонів України, які перебувають в стадії забуття або й зникнення. Так сталося і з лірницькими піснями. Цей багатий і неповторний пласт пісенної культури поліщуків у 1970 роках перебував на грані повного забуття. Про лірницькі пісні знали хіба що дехто з фольклористів. Олекса Ошуркевич відшукав тексти окремих творів, ареал їхнього поширення, зібрав відомості про найбільш відомих лірників – Івана Власюка, Каленика Деркача, Адама Шковороду, Дем'яна Банька, інших. Результатом цих невтомних пошуків стала книга «Лірницькі пісні з Полісся. Матеріали до вивчення лірницької традиції». Пізніше в інтерв'ю письменниці Валентині Штинько напередодні свого 75-ліття («Козацькі й чумацькі шляхи Олекси Ошуркевича») [3, 7] вибір теми свого дослідження він пояснить так: «Спочатку записував усе гамузом. А коли перебрав жанри, визначив специфіку, почав розрізняти, що загальновідоме на побутовому рівні, а що ні, тоді почав шукати реліктові явища, пісні і звичаї». І при цьому посилається на вже згаданий збірник. Досліджує й інші твори, звичаї та явища реліктового плану, зокрема, волочебні пісні та звичаї, звичаї водіння Куста тощо.

Саме цей невтомний поклик шукати, відкривати, досліджувати та пропагувати й привів нашого земляка на Шевченкову землю, аби глибше проникнути в першовитоки, що породили й наснажували творчість великого Кобзаря. Здійснював поїздки особисто та з побратимами – Анатолієм Карп'юком, Миколою Куделею. Протягом 1985 – 1989 років здійснював записи народнопісенної творчості в Моринцях та Шевченковому (колишній Керелівці) Звенигородського району Черкаської області. Вони репрезентують «хронологічно сьогочасний пласт (разом з пасивним фондом) традиційної пісенної культури згаданого мікрорегіону з усіма його мовностильовими, музичними особливостями, модифікаціями» [2, 3]. За цей час було записано на магнітофонну плівку від 50 народних виконавців віком від 15 до 83 років 440 зразків народнопісенних творів з мелодіями, варіантами, локальними особливостями. Волинянин простежує та фіксує хід вивчення в різні періоди народнопісенної творчості та звичаїв Звенигородщини, при цьому відзначає, що «в сьогочасному живому побутуванні порівняно добре збереглися жанрово-тематичні пласти родинно-побутових, весільних, жартівливих та сатиричних пісень» [2, 8]. При цьому порівняно мало виявлено й зафіксовано пісень соціально-побутового циклу – рекрутських, солдатських, наймитських та заробітчанських. Більшість із них перейшли до пасивного фонду й зберігаються лише в пам'яті співаків старшого покоління. На жаль, з народної пам'яті повністю зникли календарно-трудові пісні (косарські, гребовицькі, жниварські). Дослідникові «не вдалося виявити власне традиційного репертуару календарно-зимового циклу (колядки,

щедрівки)». Він з жалем зазначає, що «колядково-щедрівницький репертуар присутній, але взятий він з літературних джерел, отже до живого побутування він не має ніякого суттєвого відношення» [2, 9]. Паралельно записувалися й спогади земляків Тараса Шевченка. Зібрані матеріали опубліковані в книгах «Оповіді Шевченкового краю» (2004) та «Пісні Шевченкового краю» (2006).

Чимало народних пісень своєю тематикою та змістом перегукуються з творами волинського народного мелосу, наприклад, «Ой поїхав Семенко та й поле орати», «Ой орав же Семенко та й до темної ночі» («Пісні Шевченкового краю») і «Ой поїхав старий Семен» («Калиновий квіт Полісся», 2007). Усі ці твори поєднують спільні герої – господар Семенко (старий Семен) та їхні дружини Катерини, а також тема – нещасливе життя багатодітної родини через розпусне життя господині дому. Звенигородські варіанти коротші за обсягом, відзначаються в основному інформативністю, в той час як для поліського варіанту характерний глибокий психологізм, в ньому краще розроблений сюжет (зачин, розвиток подій, кульмінація, висновок, мораль), ширше використовуються пестливі, здрібнілі означення (дітки, дітойки, дрібнесейкі, Катеринка). Звернемо увагу на діалог між «старим Семеном» та його дітьми:

Аж приходить він до хати,
Застав діти у хати:
Дітки ж мої дрібнесейки,
А де ж вашая мати?

– Пошла, тату, наша мати
Да й у ліс по калину,
Забожилась, заклялася:
«Я вас, дітойки, покину».

Пошла, тату, наша мати
Да й у ліс по тилята,
Забожилась, заклялася:
«Я не ваша, дітки, мати».

Відповідь дітей приголомшує батька. Він б'ється кулаками й головою об стіл: «Дітки ж мої дрібнесейки, // Що робити мені з вами?»; «Доле ж моя нещаслива, // Що робити мні з тобою?»

Серце не хоче змиритися з непоправним, а тому йде до комори, але там – «Ані скрини, ні пирини, // Ані жінки Катерини». Вона не тільки забрала своє придане (скриню, перину), але й пограбувала власних дітей:

Катерина не дура –
Нови чоботи взула,
В новий кожух одяглася
Да й на шлях подалася.

Старий Семен кохає свою дружину: у зачині твору вона названа «Катеринкою». Почуття любові й нині не вичахли в його серці, а тому він звертається до Всевишнього:

Пошли, Боже, морози
Да й на сухиї лози,
Скарай, Боже, Катеринку
За Семенови сльози.

Він просить покари для своєї дружини-зрадниці, що покинула напризволяще його та «дрібнесейких» дітей, але не називає, якої, покладаючись на волю Всеєдиного. Як віруюча й богобоязлива людина, просить послати морози не на живі, а на сухі лози, Семенко ж більш категоричний («Ой орав же Семенко та й до темної ночі»):

Ой дай же ти, Боже, та й сніги та морози,
Зморозь мою Катерину та й при битій дорозі.

І Семенко, і старий Семен – дбайливі господарі, люблять своїх дітей, піклуються про добробут своїх родин, але в них невірні дружини. Якщо героїні звенигородських творів полюбляють проводити час у корчмі, то Катеринка старого Семена повністю пориває з попереднім життям, і це дає нам право висловити припущення, що шлюб між цими двома людьми був приречений.

Праці Олекси Ошуркевича «Оповіді Шевченкового краю», «Пісні Шевченковоо краю» стали неоціненним набутком у національній скарбниці українського народу, тим непорушним містком, що єднає Центр і Захід України та прислужаться не одному поколінню дослідників духовних скарбів нашого народу. Однак зв'язок волинського пошуковця із землею нашого Пророка не закінчився, вона й надалі, мовби магніт, притягувала його увагу. Тож його дослідження зв'язків поета з українською народнопоетичною творчістю продовжувалися і наслідком цих вислідів стали статті «Пісні з голосу Кобзаря» (1996), «До питання запису пісенно-музичного фольклору з голосу Т. Г. Шевченка» (1996) тощо.

---

1 Калиновий квіт Полісся / Записи, упорядкування, нотація, передмова О. Кондратович / О. Кондратович. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2007. – 246 с.

2 Пісні Шевченкового краю / Записи Олекси Ошуркевича / Записи, впорядкування і примітки Олекси Ошуркевича. Розшифровка і нотації мелодій В. Ф. Охманюка. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006.– 484 с.

3 Штинько В. Козацькі й чумацькі шляхи Олекси Ошуркевича / В. Штинько // Волинь-нова. – 2008. – Ч. 36. – С. 7.

Людмила МІРОШНИЧЕНКО-ГУСАК
(м. Луцьк)

ДЖЕРЕЛА ПІЗНАННЯ. ЗБІРКА ЛИСТІВ, АДРЕСОВАНИХ ОЛЕКСІЮ ОШУРКЕВИЧУ

Наполегливий, скрупульозний дослідник, закоханий у рідний край, історію, культуру, мистецтво Волині – таким постає перед нами Олексій Федорович Ошуркевич. Його спадщина – неоціненний скарб для багатьох поколінь українців. Творчі зацікавлення Олекси Федоровича є досить різнобічними. Вони стосуються фольклору, етнографії, краєзнавства, літературознавства, музейництва. Більшість зібраних і досліджених ним матеріалів опубліковані в монографіях, збірниках, періодичних виданнях. Однак є ще й інші джерела, з яких ми можемо почерпнути відомості про життєвий шлях та творчі здобутки відомого волинянина. Частину з них у 2011 році передала до Волинського краєзнавчого музею рідна сестра Галина Ошуркевич, яка проживає в м. Берестечку. Це особисті речі, документи, альбоми та папки з фотографіями, колекції значків і поштових листівок, листи, адресовані досліднику від родини, друзів, колег. Ця спадщина є ще одним джерелом пізнання особистості Олекси Федоровича Ошуркевича.

Будучи людиною скромною, він не виносив на широкий загал особисті переживання, невдачі, турботи. Однак з розкритою душею спілкувався з однодумцями, близькими по духу людьми. Свідченням цього є численні листи, надіслані до нього. Ці невеликі крихти з історії свого життя він зберігав у великому портфелі, акуратно перев'язаними і згрупованими за роками надходження (з 1958 по 1989 роки). У кінці 80-х років XX століття їх стає все менше і менше. Для спілкування використовується переважно телефонний зв'язок. Тому на адресу дослідника частіше надходять вітальні листівки із засвідченням шани й поваги до нього.

Всі листи з конвертами мають вихідні дані: хто, кому і куди надсилає лист. Надходили вісточки до Олекси Федоровича з багатьох населених пунктів Волинської, Рівненської, Львівської, Івано-Франківської областей, міст Львова, Києва, Санкт-Петербургу, Москви та інших. Спілкувався він з однокласниками, однокурсниками, колегами по роботі, друзями, краєзнавцями, дослідниками, видавцями тощо.

Коли вирушив із Берестечка здобувати вищу освіту й шукати власної долі, він вперше залишив родинне обійстя. Та мамине серце завжди вболівало за життя сина, де б він не був. А тому й писала Олександра Ісааківна досить часто. У невеличких за змістом листах відчувалася туга за улюбленим сином Альошею. Щоразу запитувала про життя, здоров'я, сповіщала про щоденні турботи сім'ї, просила частіше відвідувати рідну домівку, чекала його на кожне свято, вихідні.

У збірці епістолярної спадщини зберігся лист від 14 жовтня 1958 року, адресований редактору Ковельської міської газети «Прапор Леніна» від Тараса Івановича Франка. (В той час О. Ошуркевич працював там на посаді завідувача відділом листів.) Це лист-звернення до волинських журналістів з проханням частіше висвітлювати в періодиці матеріали про пам'ятні місця, пов'язані з іменем Лесі Українки, у зв'язку з відзначенням українцями 50-річчя від дня її смерті. Автор пропонує збирати твори, формувати фонд матеріалів про видатну землячку.

Влаштувавшись у 1961 році на роботу до Волинського обласного краєзнавчого музею, Олекса Федорович цікавився життям і творчістю відомих українців, вихідців з Волині, налагоджував з ними листування, збирав відомості.

Так він листувався з донькою українського художника Андроника Лазарчука Оленою Михалевич, що проживала в м. Борзна Чернігівської області. Домовлявся про передачу творчих робіт батька до музею в Луцьку. Разом розшукували учнів Лазарчука, збирали спогади про нього.

Спілкувався з академіком Євгеном Степановичем Шабліовським. Останнім адресовано кілька листів до Луцька. В одному з них (від 28.06.1961 р.) автор повідомляє, що найближчим часом має вийти його книга «Народ і слово Шевченка», яку обов'язково надішле і буде радий за відгук про неї від земляків (родом з м. Каменя-Каширського). В наступному листі (від 31.03.1963 р.) вже дякує О. Ошуркевичу за статтю про книгу і сповіщає, що хворіє після двадцятирічної голгофи на Заполяр'ї, а хотів би зробити ще багато та заважають ще й різні неприємні провокації.

У 1961 році з Києва надійшов ще один важливий лист від письменниці Ганни Жежко. Відповідаючи на звернення Олекси Федоровича, вона надіслала йому зошит з сімома своїми віршами, написаними в 1925–1926 роках, після звільнення з Ковельської тюрми. Ганна Юхимівна перший раз була ув'язнена 1923 р., після організації нею Першотравневої демонстрації проти польського режиму Ю. Пілсудського, вдруге – 1937 року, безпідставно ре-

пресована й відбувала покарання на Колимі.

Відписав О. Ошуркевичу у 1964 році Олексій Омельчук, актор академічного театру імені Івана Франка (м. Київ). Повідомив про себе короткі біографічні дані, зазначив, що родом з м. Устилуга. Поділився творчими здобутками. У 1953 році Олексію Володимировичу було присвоєне звання заслуженого артиста УРСР.

Такі ж два листи надійшли Олексі Федоровичу й від уродженця Волині, художника Володимира Дмитровича Фатальчука. В них автор подав коротку біографічну довідку і подякував за статтю, надруковану про нього в рідному Горохові.

Спілкувався Олекса Ошуркевич й з іншими відомими українськими культурними діячами: літературознавцем Миколою Гнатюком, прозаїком Орестом Сливинським, музикознавцем Олександром Правдюком, етнографом Романом Кирчівим, майстринею і фольклористом Марією Руденко. Відомий дослідник Григорій Дем'ян у листах висловлював радість і зацікавлення невтомною подвижницькою працею Олекси Федоровича.

Все своє життя Олекса Ошуркевич цікавився життям і творчістю славетної землячки Лесі Українки. Ця тема здружила його з Мирославом Морозом, літературознавцем, бібліографом, етнографом, фольклористом. Мирослав Олександрович неодноразово звертався до колеги по допомогу: зібрати різні необхідні матеріали про знамениту письменницю, її родину, оточення для бібліографічних збірників, біографічних праць, науково-популярних видань. Дослідники ділилися відомостями, які вдалося зібрати про подругу Лесі Українки Марію Биковську. Доля цієї особистості поєднала їх ще з одним краєзнавцем Макаром Середюком із Кременця.

Вихідцем з Волині є відомий український дослідник народної архітектури Архип Григорович Данилюк. Проживав і працював він у Львові, та частенько навідувався до Луцька, де зустрічався з друзями, колегами, одногрупниками. Олексу Федоровича й Архипа Данилюка об'єднували дослідження культури рідного краю. Вони ділились враженнями про поїздки, творчі плани, брали участь в конференціях, вітали один одного зі святами тощо. Свої листи Архип Григорович розпочинав щирим зверненням «Дорогий Друже!».

Вивчаючи і популяризуючи фольклорні традиції волинського краю Олекса Ошуркевич переписувався з Яковом Сичиком із села Обеніжі Турійського району Волинської області. Від нього дослідник записав процес виготовлення труби з кори та кілька пісень, які виконували старожили села. Пізніше ці матеріали були включені до видання Поліськo-Волинського народознавчого центру «Затрубили труби» (З історії народних музичних інструментів), (Луцьк, 1993).

На цю ж тематику він спілкувався й з Леоном Калениковичем Пучковським, краєзнавцем з села Литовеж Іваничівського району. Заохочував збирати народнопісенну творчість й фольклориста-аматора О. І. Бренчука з села Лобна Любешівського району. Від нього до Олекси Федоровича надійшло двадцять сім листів. В них автор розповідав про своє життя, цікаві зустрічі, подорожі, роботу з школярами. Він допомагав розшукувати відомості про трубку із деревної кори, записував пісні від народної співачки Ганни Швирид. Спілкувався дослідник з краєзнавцем Миколою Корзонюком із села Бужанка Іваничівського району. Запрошував його на обласні семінари керівників фольклорних колективів. У відповідь Микола Матвійович ділився своїми творчими планами.

У листі з села Боровичі Маневицького району від Аршулік Л. І. лунає вдячність О. Ошуркевичу за ті теплі слова, які були висловлені про них в газетній публікації та повідомляють, що із задоволенням слухали пісні родини в радіозаписі.

Олекса Ошуркевич багато років був членом Волинської обласної організації Товариства охорони пам'яток культури та історії. В листах, які надходили від Правління цієї організації, повідомлялося про дати засідання президії правління, запрошували взяти участь в роботі пленуму, підготувати звіт секції етнографії та фольклору тощо. Олекса Федорович залучав до цієї важливої справи небайдужих волинян. Так в листі від В'ячеслава Лукича Ковальського обговорювалося питання створення осередку цього товариства в місті Володимирі-Волинському.

Тісна співпраця та дружні стосунки поєднали Олексу Федоровича і відомого музикознавця-фольклориста Михайла Васильовича Мишанича. Їх спільна збірка вийшла друком у Луцьку 1998 року під назвою «Пісні з Колодяжна». В ній упорядником виступив О. Ошуркевич а нотні транскрипції були виконані М. Мишаничем. У листах до Олексія Федоровича обговорювалися питання роботи над збірником пісень від початкового до завершального етапу, йшла мова про дослідження музичної культури, збір пісенних творів, обмінювались літературними новинками тощо.

Більше сорока п'яти листів надійшло від фольклориста, краєзнавця з м. Кременця Тернопільської області. Колега, наставник, товариш Олександр Вітенко ділився з однодумцем

щирими словами про спільні захоплення, дослідження, подорожі. Бідкався, що літа не ті і здоров'я підводить, щоб активно займатися пошуковою роботою. Та з настанням тепла знову вирушав у пошуки народнопісенної творчості українців. Запрошував до свого гурту й Олексу Федоровича. Розповідав про захоплюючі подорожі до Жидачева, Львова, Києва, Чернігова. Дякував досліднику за написану статтю «Шукач пісенних скарбів» до газети «Наше слово» з нагоди 80-літнього ювілею фольклориста. На схилі літ Олександр Вітенко відчував себе самотньою людиною і лише «листи приносять розраду» – писав він. Листування тривало з 1969 по 1974 рік.

В Олексія Федоровича збереглася велика збірка кореспонденції, надісланої із різних установ, закладів, видавництв. Два з них – листи-повідомлення (12.07. та 20.08.1952 р.), в яких йшлося про допущення О. Ф. Ошуркевича до вступних екзаменів та про зарахування його студентом філологічного факультету Львівського державного університету імені Івана Франка.

Листи, адресовані з Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР, містять інформацію про матеріали з архіву Лесі Українки та родини Косачів.

З Інституту мовознавства імені О. О. Потебні АН УРСР подавалися відомості про походження географічних назв «Волинь», «Луцьк», «Стир», терміну «берест», які Олекса Ошуркевич використав у своїх дослідженнях.

Надсилав він запити і в Державний центральний музей музичної культури імені М. І. Глінки (м. Москва). У відповідь сповіщалося про праці К. В. Квітки та відсутність матеріалів про співачку Л. І. Белемціну-Кармаліну.

З Інституту слов'янознавства і балканістики АН СРСР (м. Москва) в 1982 році надійшло повідомлення, що відіслані О. Ошуркевичем тези включені до збірника конференції. А в листі з Республіканського видавництва «Каменяр» просили дослідника прорецензувати рукопис Г. С. Дем'янчука «Семи криниць водиця».

Впродовж багатьох років тривало спілкування Олексія Федоровича зі співробітниками Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського (листи від О. Дея, В. Хоменка, Г. Іванько, А. Іоаніді). Працівники відділу фондів дякували йому за надіслані записи народних драм, пісень, балад, прислів'їв, приказок з Волині і Полісся. Дослідники Валентина Борисенко, Олександр Курочкін запитували про дослідження певних тем матеріальної і духовної культури на теренах нашого краю. Від колективу працівників Інституту часто надходили вітальні листівки на адресу фольклориста. У листах з редакції журналу «Народна творчість та етнографія» повідомлялось про включення статей О. Ошуркевича до номерів видання, висловлювалась подяка за активне поширення журналу та залучення нових передплатників.

Ще одним важливим напрямком зацікавлень Олекси Федоровича була історія рідного Берестечка. По частинках він збирав відомості, писав запити до різних установ. У 1975 році (14.03) з Центрального державного архіву повідомили, що фотокопії документу про підтвердження магдебурзького права місту Берестечку будуть згодом надіслані. Із Житомирського обласного архіву вислали плівку з копією статті Сендульського «Містечко Берестечко Дубенського повіту».

Отож, в запропонованій статті лише побіжно звернено увагу на рукописні сторінки історії життя й діяльності етнографа, фольклориста, краєзнавця Олекси Ошуркевича. Збірка листів ще не повністю опрацьована. Частина згрупована за авторами, записана в книги колекційного опису і зберігається у фондах Волинського краєзнавчого музею:

- Колекційний опис №1. Листи від колег, друзів, знайомих. КДФ 23781-23837;
- Колекційний опис №2. Листи від колег, друзів, знайомих. КДФ 23848-23926;
- Колекційний опис №3. Листи від колег, друзів, знайомих. КДФ 23927-24007;
- Колекційний опис №4. Листи із установ та редакцій за період з 1952 по 1985 рр. КДФ 24013-24055;
- Колекційний опис №5. Листи із установ, та редакцій за період з 1952 по 1985 рр. КДФ 24056-24096;
- Колекційний опис №6. Листи від Сичика Я. П. та Середюка М. Ф. 1970-1980 і рр. КДФ 24101-24150.

Для дослідження життєпису О. Ошуркевича згадані листи мають важливе значення ще й тому, що написані вони різними авторами та містять не лише відомості про його життєві стежини, а й словом чи кількома рядками висловлюється повага, шана до цієї світлої людини, і є безсумнівним джерелом пізнання його особистості.

Юрій РИБАК
(м. Рівне)

МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР ВОЛИНІ ТА ПОЛІССЯ В ЕТНОГРАФІЧНОМУ ДОРОБКУ ОЛЕКСИ ОШУРКЕВИЧА

Юрій Рибак. Музичний фольклор Волині та Полісся в етнографічному доробку Олекси Ошуркевича.

Видатний етнограф нашого часу Олекса Ошуркевич залишив багату фольклористичну спадщину – польові записи, статті, матеріали та кілька книг. Основним полігоном його експедиційних досліджень були терени Волині та Полісся, де упродовж майже 50 років науковець записував різноманітні фольклорні жанри, серед яких чільне місце займає народна музика. У своїй фольклористично-пошуковій роботі О. Ошуркевич чітко притримувався методики фронтальних географічних обстежень, завдяки чому ґрунтовно дослідив кожен куточок Волинської області, а кілька виданих в останні роки життя музично-етнографічних збірників та монографій з різних аспектів розкривають колоритну творчість цього регіону.

Ключові слова: Олекса Ошуркевич, етнографія, Волинь, Полісся, фольклористичні експедиції, музично-етнографічні збірники.

Юрий Рыбак. Музыкальный фольклор Волыни и Полесья в этнографическом наследии Олексы Ошуркевича.

Известный этнограф нашего времени Олекса Ошуркевич оставил после себя богатое фольклористическое наследие – полевые записи, статьи, материалы и несколько книг. Основным полигоном его экспедиционных исследований была территория Волыни и Полесья, где на протяжении почти 50 лет О. Ошуркевич записывал разнообразные фольклористические жанры, среди каких главное место принадлежит народной музыке. В своей фольклористическо-исследовательской работе он четко следовал методике фронтальных географических эксплораций, благодаря чему основательно изучил каждый уголок Волынской области, а несколько изданных в последние годы жизни музыкально-этнографических сборников и монографий с разных аспектов раскрывают колоритное творчество этого региона.

Ключевые слова: Олекса Ошуркевич, этнография, Волынь, Полесье, фольклористические экспедиции, музыкально-этнографические сборники.

Yuriy Rybak. Folk music of Volyn and Polissya in the Oleksa Oshurkevych ethnographic heritage.

The famous anthropologist of our time Oleksa Oshurkevych left a rich legacy of folklore – fields recording, articles and several books. The main ground of his field research was the territory of Volyn and Polissya, where for nearly 50 years O. Oshurkevych was recording a variety of folklore genres, among which most important place belongs to folk music. In their folklore research work he clearly followed the method of geographical exploration front, sothoroughly studied every corner of the Volyn region. In recent years of his life O. Oshurkevych has published several musical- ethnographic esitions and monographs, that in various aspect s represent colorful art of the region.

Key words: Oleksa Oshurkevych, ethnography, Volyn, Polissya, folklore expedition, musical-ethnographic editions.

У жовтні 2010 року пішов із життя видатний луцький етнограф та краєзнавець Олекса Ошуркевич [2, 105-108; 15, 164-166]. Після себе він залишив багату фольклористичну спадщину, виражену у великій колекції польових записів, численних статтях та кількох збірниках; крім того, варті окремої відзнаки його плідні напрацювання як методиста місцевого Будинку народної творчості та наукового співробітника Волинського краєзнавчого музею. Великий авторитет та яскрава харизма дослідника посприяли формуванню в Луцьку кількох дієвих народознавчих осередків[1], завдяки чому нині на рівні етнографічних досліджень Волинська область, мабуть, лідирує в Україні.

Ще за життя поважні напрацювання О. Ошуркевича були відзначені в кількох спеціально присвячених йому замітках, статтях і, найповніше, у біобібліографічному покажчику, виданому до 70-ліття вченого [7]. Зокрема, детальна оцінка збирацького доробку етнографа, станом на початок 1990-х років, міститься у відповідній статті Л. Добрянської [3, 74-83]. Тут визначено основні методологічні засади організації та проведення ним фольклористичних студій, а також подається таблиця із детальним відображенням найважливішої статистичної інформації (кількість творів певних жанрів у 108 населених пунктах) та картосхема польових розвідок. У ювілейному покажчику, упорядкованому В. Бабій[2], висвітлено основні біографічні дані та охарактеризовано творчий доробок учено-

Під час запису лірника Івана Власюка у с.Залуття Старовижівського р-ну. Крайній зліва - Олекса Ошуркевич. 1968 р.

го (вступна стаття Архипа Данилюка), а основний зміст складають бібліографічні відомості про багату друковану спадщину – публікації О. Ошуркевича та про нього.

Очевидно, що за життя жоден із авторів не міг дати об'єктивну та вичерпну оцінку доробку О. Ошуркевича, хоча б тому, що збирання фольклору та публікацію наукових матеріалів він не припиняв до кінця своїх днів, більше того, найбільше цінних праць видав саме в останні роки. Тому лише тепер існує можливість і потреба на кожному з рівнів багатогранної та плідної діяльності вченого розкрити для наукового загалу специфіку та результати його роботи. У пропонованій публікації надається узагальнена оцінка його етномузичним напрацюванням.

Здобувши у стінах Львівського національного університету фах філолога, протягом понад півстоліття жертовної праці на ниві української народознавчої науки О. Ошуркевич неухильно слідував принципам академічної фольклористики, скрупульозно встановлюючи та ретельно опрацьовуючи факти, відтак послідовно висвітлюючи це в своїх статтях і монографіях. Як результат, на схилі літ він спромігся видрукувати такі основні книги: «Пісні з Колодяжна» (1998), «Лірницькі пісні з Полісся» (2002), «З фольклорної криниці Франкового села: Народні пісні, перекази, спогади» (2006), «Пісні Шевченкового краю» (2006), «До джерел: Народознавчі статті, розвідки, тексти» (2008). В останній рік свого життя Олекса Федорович підготував до друку збірник стрілецьких та повстанських пісень «Мелодії червоної калини», що вийшов після його смерті (2011), а в особистому архіві науковця зберігається також кілька рукописів, які планувалися до видання.

Спектр наукових інтересів Олекси Федоровича не обмежувався якоюсь однією сферою, що випливає як із синкретизму фольклорного мистецтва, так і з фатальної для народознавчої галузі нестачі кадрів. Саме тому, поряд із фаховими філологічними напрацюваннями, він багато уваги приділяв етнографічній та історичній проблематиці, постійно виявляв неабиякий інтерес до музичної творчості. Щодо останнього, то саме О. Ошуркевичеві маємо завдячувати за увічнене звучання лірницьких творів, награвань на ріжку, численних скрипкових та ансамблевих композицій, а також за понад 6 тисяч пісень, що походять із усіх куточків Волинської області та з кількох інших областей України. І хоча в процесі опрацювання певних наукових тем він інколи залучав матеріали з інших етнографічних осередків, у полі постійних інтересів науковця були рідні терени Волині та Полісся.

Регіон та профіль досліджень визначився ще зі студентської лави, коли в далекому 1955-му році О. Ошуркевич здійснив перші свої записи від співачки Ганни Пастернак у с. Мельники Шацького р-ну[3]. Ці та багато інших волинських матеріалів лягли в основу його дипломної роботи «Народнопісенна творчість Волині», якою, до речі, керував Ярослав Шуст – знаний в Галичині науковець[4]. Однак основний період польових досліджень волинсько-поліського регіону розпочався від часу приїзду науковця у 1961-му році на постійне проживання до Луцька. Професійні обов'язки, на посадах у музеї та Будинку народної творчості, поєднувались із власним захопленням народною творчістю та краєзнавством, завдяки чому записи фольклору здійснювались за будь-якої нагоди та будь-яких обставин. У результаті, з-поміж численних фонограм якість найперших, зроблених на бобінні плівки, бажає кращого, а в репертуарній палітрі не раз трапляються популярні, авторські пісні або ж переспівані в академічній манері поширеними у минулому хор-ланками народні твори, що найчастіше практикувалося під час різноманітних у радянську добу оглядів та конкурсів.

Не маючи спеціальної музичної освіти, О. Ошуркевич постійно вдосконалював свої знання у царині пісенної та інструментальної творчості, активно публікувався на відповідні теми в періодичних, а згодом і в наукових виданнях, упродовж життя видав кілька народнопісенних збірників. Цей процес розвивався у міру нагромадження польових матеріалів, залежно від постановки і вирішення певної дослідницької проблематики. Однак свої корективи вносила тогочасна культурна

атмосфера та ідеологічна політика в суспільстві, а також банальне питання технічного забезпечення.

Свої найперші аудіозаписи раритетних музичних зразків Олекса Федорович робив на бобінні плівки, які в наш час через закінчення терміну експлуатації вже майже не придатні для відтворення[5]. Як правило, попри велику кількість населених пунктів, охоплених збирачем на початках своєї етнографічної роботи, кожен із них представлений у середньому 10-15 творами за один сеанс звукозапису, що навіть у наш час вважається мізерною кількістю. Можливо, це диктувалося тими ж умовами експрес-опитувань під час усіляких масових заходів. Певним недоліком, але нормою того часу, була фіксація початкових 2-3-х куплетів на плівку з подальшим записом переказуваного тексту у зошит, щоб зекономити на аудіоносіях. Проте кожен сеанс доповнено змістовною документацією, де на самих плівках наговорено паспортну інформацію, а в польових записниках продубльовано те ж саме, відтак міститься перелік творів (із зазначенням жанру), вказуються паспортні дані інформантів. Пізніше, у міру більшої доступності технічних засобів, репертуар фіксувався на магнітофонні касети, кількість записів з одного села значно збільшилась, і вже обов'язковою була повнота аудіозразків. Сьогодні приватна колекція етнографа нараховує близько 80 бобін та понад 150 аудіокасет, де міститься як музичний матеріал, так й інші зразки поетичної та прозової фольклорної творчості.

Більшість своїх експедицій О. Ошуркевич провів одноосібно, хоча інколи працював у парі з колегами-фольклористами, переважно молодшої генерації. Особистий приклад дослідника значною мірою посприяв формуванню у Луцьку кола серйозних дослідників-краєзнавців та поважних насьогодні науковців[6], а в результаті роботи з досвідченими колегами фольклористична та музикознавча галузі поповнилася цінними джерельними матеріалами. Зокрема, спільно з петербурзьким етномузикологом Михайлом Лобановим у 1987 році Олекса Федорович провів плідну експедицію в містечку Устилуг (з яким, як відомо, пов'язуються важливі сторінки біографії та творчої роботи композитора І. Стравінського), а також у його околицях[7].

Перші вузькотематичні експедиції О. Ошуркевич провів ще наприкінці 1960-х років, коли кілька раз він записував останнього, як це стало зрозуміло згодом, поліського лірника Івана Власюка із с. Залуття Старовижівського р-ну. Згодом були дослідження обряду «водіння Куста», волочебних звичаїв, інструментальної творчості, а також послідовно реалізована програма фіксації «з чистого аркуша» пісенної культури у родинних осередках видатних особистостей – Лесі Українки, Т. Шевченка та І. Франка. Крім того, водночас студіювалися й інші теми краєзнавчого характеру, які переважно стосувалися персоналій дослідників культури Волині та Полісся.

1970-го року у відомому столичному видавництві «Музична Україна» було започатковано серію видань «Народні пісні України». І першою в цій серії видрукувано упорядковану О. Ошуркевичем та луцьким музикознавцем Мирославом Стефанишиним книгу «Пісні з Волині». Це була свого роду альтернатива виданій роком раніше у львівському видавництві «Каменяр» невеличкій книзі «Волинь у піснях», яку підготував інший луцький фольклорист – колега О. Ошуркевича – Іван Федько. У «Піснях з Волині» представлено різножанрову палітру пісенних творів та інструментальних мелодій, записаних упорядниками в різних районах Волинської області; частину зразків передруковано з рукописів інших збирачів, переважно видатних особистостей – Т. Шевченка, М. Костомарова, Лесі Українки та ін., які в далекому минулому фіксували фольклорні твори в межах етнографічної Волині, тобто також і на теренах сучасних Рівненської, Житомирської та Тернопільської областей. Очевидно через те, що як давні, так і новоздобуті матеріали збірника в більшості подавалися на основі слухових записів, чимало мелодій викликають сумніви щодо точності транскрибування та навіть достовірності[8]. Усе ж, з огляду на реалії та можливості того часу, «Пісні з Волині» демонструють новий рівень видань музичних матеріалів цього краю. Зі вступних статей упорядників можна судити про їхню добру обізнаність з історією фольклористичних досліджень на волинській землі; тут таки вперше спробувано охарактеризувати музично-стильові риси місцевих творів. Об'ємний музичний матеріал доповнюється кількома покажчиками та, головне, належно паспортизується.

Слід визнати, що й після волинського збірника у кількох наступних книгах рівень оформлення музичних матеріалів бажав би бути кращим. Причина цього в тому, що в процесі систематичної публікації зібраних фольклорних матеріалів О. Ошуркевич постійно залучав різних фахівців-музикантів, щоб у повноті представити пісенні (слова та мелодія), а тим більше інструментальні композиції. Найбільше транскрипцій йому виконав згаданий вище М. Стефанишин, рівень нотацій якого далеко не бездоганний. Цим

записам бракує елементарного осмислення законів музичного формотворення та інтонування у народних піснях, коли тактові риски виставлені невпопад, усупереч природному цезуруванню, а мелодії та метричне групування нерідко грубо коригуються у відповідності до норм шкільної теорії музики. Більше того, така несистемність проявляється не тільки в межах одного збірника, у кількох творах підряд, а й навіть на рівні окремих нотних зразків, певні фрази яких потактовано за одним принципом, а інші – зовсім по-іншому[9]. Не кращою ставала ситуація, коли до роботи над одним збірником залучалися кілька транскрипторів музичного матеріалу, які застосовували різн підходи при записі однорідного фольклорного матеріалу. Зокрема, по кілька нотувальників виступило у збірниках: «Пісні з Колодяжна» – М. Мишанич, Л. Добрянська, М. Стефанишин, «Пісні Франкового села» та «Під зорями новорічними» – Ю. Рибак та М. Стефанишин[10]. Така недосконалість музичного оформлення деяких фольклорних матеріалів О. Ошуркевича є наслідком закономірної і для багатьох його попередників (етнографів та філологів) ситуації, коли в цілях економії ресурсів доводиться шукати підтримки у близькому колі нотувальників, покладаючись на їхню компетентність. Тому не слід дорікати етнографові за неспроможність бути досконалим на всіх рівнях[11], а тим більше не варто ставити під сумнів наукову цінність зібраних ним матеріалів.

Активний етап публікації накопичених за довгі роки фольклорних записів розпочався з кінця 1990-х років, коли книговидавничий процес в країні позбувся бюрократичного та ідеологічного тиску. Поява у 1998 році книги «Пісні з Колодяжна» знаменувала початок циклу видання пісенної спадщини з рідних теренів українських класиків. Цьому передували кілька тематичних експедицій, спілкування з безпосередніми свідками перебування Косачів у с. Колодяжне, фіксація численних пісенних творів. Музичні твори традиційно доповнюються кількома покажчиками, а вступне слово О. Ошуркевича демонструє його добру обізнаність із історією роду Косачів, їхніми зацікавленнями народною творчістю Волині та Полісся. Рівень нотацій, виконаних трьома транскрипторами, як уже зазначалося, демонструє різні способи викладу музичного матеріалу. Водночас і самі твори збірника при детальнішому аналізі виказують дещо різнорідну природу. Це підтверджується паспортною інформацією до пісень, виконаних в більшості не корінними мешканцями Колодяжна, яке ближче до нашого часу перетворилось у велике селище, а вихідцями з його околиць. Попри те, упорядник спромігся об'єктивно викласти та систематизувати пісенні твори різних жанрів.

На час виходу колодяженських пісень О. Ошуркевич з ініціативи автора цих рядків приступив до ґрунтовного опрацювання лірницької тематики, взявши за основу записаний ним наприкінці 1960-х років репертуар талановитого музиканта Івана Власюка та, дещо згодом, кількох інших мандрівних співців із Західного Полісся. Зібраної інформації виявилося цілком достатньо для видання окремої книги «Лірницькі пісні з Полісся: Матеріали до вивчення лірницької традиції» (Рівне, 2002), яка відкрила науковому світу досі зовсім незнану лірницьку традицію поліського краю. Основу видання становлять нотні транскрипції 17 повносюжетних лірницьких пісень, зроблені переважно наскрізно, з відображенням усіх виконавських варіантів та найдрібніших деталей розвиненої мелізматики в інструментальному супроводі. На жаль, лише два твори – «Про Почаївську Божу Матір» та «Сирітку» – можна вважати типово професіональними (цеховими), інші ж пісні, хоча й властиві для репертуару мандрівних співців, належать до групи розважально-сатиричних, виконуваних зазвичай у моменти дозвілля. Така невідповідність у пропорціях була зумовлена складною ідеологічною ситуацією у радянську добу, коли набожний репертуар перебував поза законом, а тому релігійно-моралізаторські псальми та пісні якщо й записувались, то аж ніяк не могли бути опублікованими. Утім, навіть на прикладі цих нечисленних лірницьких творів та зафіксованого дещо пізніше автором цих рядків репертуару поліських сліпих гармоністів [16, 69-81], який ще чекає на свою публікацію, нині можна говорити про існування розвиненої традиції мандрівного виконавства на Поліссі та Волині. І першість у відкритті цього явища належить саме О. Ошуркевичеві.

Крім того, в окремих публікаціях Олекса Федорович розкрив ще кілька інших нових фактів із етномузичного життя на теренах волинсько-поліського краю. Зокрема, він першим охарактеризував західнополіські волочебні пісні [8, 237-247; 13, 349-353], що, однак, було зроблено способом аналізу поетичного змісту та сюжетів[12]. Також йому належить першість численних записів та згодом публікація статті про локальний жанр пісень-пóходів [11, 95–101], що побутують у с. Скулин Ковельського р-ну. Інструментальній творчості, крім лірництва, присвячена невеличка брошура О. Ошуркевича «Затрубили труби» (Луцьк, 1993), де подаються цінні відомості про побутування на Західному Поліссі

кількох різновидів дерев'яних труб і ріжка з коров'ячого рогу, а в додатках містяться кілька схематичних транскрипцій награвань на ріжку[13]. Поряд із тим, стараннями етнографа популяризовано постать та музичний репертуар останнього поліського ріжкаря Якова Любежанина із с. Деревок [12, 96–97].

Утім, значна частина етнографічного доробку О. Ошуркевича, у т.ч. раритетні музичні записи, які з плином часу лише набувають ціни, ще не оприлюднена. Зразково упорядкований особистий архів ученого – книги, рукописи, матеріали – після його смерті централізовано[14] передано до фондів бібліотеки Волинського національного університету, де він зберігатиметься як персональна колекція, а численні аудіокасети та бобіни нині оцифровуються співробітниками Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії та доповнять вже задепонований тут раніше фонд О. Ошуркевича[15]. Отже, багата спадщина видатного етнографа та краєзнавця ще довго служитиме українській науці, а його музичні напрацювання стануть наступникам добрим прикладом та надійним джерельним матеріалом у їхніх шуканнях та наукових розвідках.

---

[1] Зокрема, Інститут культурної антропології (донедавна Полісько-Волинський народознавчий центр), Ономастико-діалектологічна лабораторія Волинського національного університету, Відділ етнографії та народних промислів Волинського краєзнавчого музею.

[2] У приватних розмовах О. Ошуркевич зізнавався, що фактично сам підготував цей покажчик.

[3] Цю інформацію підтвердила сама виконавиця, яку авторові цих рядків пощастило записати в 2000 році [1]. У 1979 році вона повністю втратила зір, однак це не позначилось на її творчих здібностях, оскільки під час останнього сеансу звукозапису вона пригадала близько 50 різножанрових народних пісень та виконала кілька власних творів.

[4] Я. Шуст був аспірантом Ф. Колесси, а в 1953 році під керівництвом І. Свенціцького захистив кандидатську дисертацію «Кобзарі і лірники України на фоні слов'янського епосу». Можливо, саме під впливом свого наставника у подальшому О. Ошуркевич також виявляв інтерес до лірницької традиції поліського регіону.

[5] При роботі з деякими такими плівками мені довелося стикнутися з проблемою постійного осипання та розривання стрічки. На щастя, пізніше ці записи були скопійовані на інші бобіни та магнітофонні касети, де якість звучання нині є набагато кращою ніж на оригіналах.

[6] З-поміж таких варто згадати хоча б докторів філологічних наук, професорів Віктора Давидюка та Григорія Аркушина.

[7] На основі цих записів невдовзі М. Лобанов опублікував кілька наукових статей [4, С. 25-83; 5, С. 48-68; 6, С. 51-53].

[8] Підставою для таких сумнівів є новоздобуті в тих самих населених пунктах музичні матеріали, які інколи виявляють зовсім іншу типологічну природу.

[9] Див., наприклад [10, С. 81, №№ 3, 4; С. 84, № 17; С. 85, №№ 20, 21; С. 86, № № 23, 24].

[10] Прикра ситуація трапилася з книгою «Пісні Шевченкового краю», нотні транскрипції до якої давніше на високому фаховому рівні виконав відомий галицький етномузиколог М. Мишанич, однак, внаслідок непорозуміння між ним та О. Ошуркевичем, врешті-решт збірник вийшов із дилетантськими транскрипціями молодого луцького музиканта В. Охманюка.

[11] Багато сил та енергії в О.Ошуркевича, про що він не раз переповідав авторові цих рядків, забирав процес безпосереднього видруку книги, коли він змушений був у видавництві і типографії контролювати кожен крок її підготування. Утім, і це не завжди було запорукою виходу книги в більш-менш пристойному вигляді. Зокрема, одну з останніх своїх книжечок «Під зорями новорічними» (нотні транскрипції М. Стефанишина та Ю. Рибака), наскільки відомо, через численні технічні помилки та низьку якість друку Олекса Федорович не волів розповсюджувати.

[12] З музичного боку ця інформація невдовзі була підтверджена у публікації [14, С. 49–55].

[13] Згодом цей матеріал був перевиданий у дещо доопрацьованому вигляді [9, С. 261–276].

[14] Кілька рукописів, однак, зберігатимуться в Державному архівів Волинської області.

[15] Також відомо, що частину аудіозаписів О. Ошуркевича скопійовано у фонди ІМФЕ ім. М. Рильського.

---

1. Архів ПНДЛМЕ : од. зб. ЕК-176/1.

2. Гунчик І. Олекса Федорович Ошуркевич (1933–2010) : [некролог] / Ігор Гунчик // Міфологія : загальноукраїнський науково-освітній журнал. – № 1(8)-2011. – січень-березень.

3. Добрянська Л. Збирацький доробок О. Ошуркевича / Ліна Добрянська // Третя конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель : матеріали / [ред.-упорядник Б. Луканюк]. – Львів, 1992.

4. Лобанов М. Рассказы старожилов Устилуга о Стравинском и его окружении / Михаил Лобанов // Стравинський та Україна / Під ред. А. Терещенко. – Київ, 1996.

5. Лобанов М. Украинский фольклор Устилуга в творчестве Стравинского / Михаил Лобанов // Стравинський та Україна. – Київ, 1996.

6. Лобанов М. Устилуг и Стравинский (К постановке вопроса) / Михаил Лобанов // Перша конференція дослідників народної музики західноукраїнських земель : тези наукових повідомлень / Упор. Б. Луканюк. – Львів, 1990.

7. Олекса Ошуркевич : біобліблiогр. покажч. / [упоряд. В. В. Бабій]. – Луцьк, 2004.

8. Ошуркевич О. Волочебні звичаї на Волинському Поліссі / Олексій Ошуркевич // Ошуркевич О. Ф. До джерел. Народознавчі статті, розвідки, тексти. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008.

9. Ошуркевич О. Коли трубили труби / Олексій Ошуркевич // Ошуркевич О. До джерел. Народознавчі статті, розвідки, тексти. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008.

10. Ошуркевич О. Під зорями новорічними : традиційні щедрівки, рядження / Фольк.-етнограф. записи О. Ошуркевича / Олексій Ошуркевич. – Луцьк : Твердиня, 2009.

11. Ошуркевич О. Пісенні пóходи зі Скулина / Олексій Ошуркевич // Міфологія : Загальноукраїнський науково-освітній журнал. – № 2–3(3) 2009. – Квітень-вересень.

12. Ошуркевич О. Поліський ріжок / Олексій Ошуркевич // Народна творчість та етнографія. – 1976. – № 5.

13. Ошуркевич О. Релікти волочебних звичаїв на західноукраїнському Поліссі / Олексій Ошуркевич // Полісся : мова, культура, історія / [відп. за випуск Г. Скрипник]. – Київ, 1996.

14. Рибак Ю. Вокальні мелотипи у верхньоприп'ятських волочебних обрядах / Юрій Рибак // Музика та дія в традиційному фольклорі : зб. наук. пр. / [упор. В. Коваль, Б.-Ю. Янівський]. – Львів, 2001.

15. Рибак Ю. Олекса Ошуркевич (1933-2010) : [некролог] / Юрій Рибак // Етномузика : збірка статей та матеріалів. – Львів, 2011. – Число 7 (2010) / [упоряд. Б. Луканюк].

16. Рибак Ю. Поліські сліпі гармоністи / Юрій Рибак // Етномузика. – Число 5 / [упоряд. І. Довгалюк, Ю. Рибак]. – Львів, 2008.

Лариса СЕМЕНЮК
(с. Старики)

«БЕРЕЖУ У СВОЇЙ ПАМ'ЯТІ»

Історичне минуле Берестечка, трагічні події Берестецької битви здавна привертали увагу письменників, істориків, краєзнавців.

Багато зусиль для популяризації історії нашого краю доклав Олекса Федорович Ошуркевич – заслужений працівник культури, лауреат Всеукраїнської премії ім. П. Чубинського, фольклорист, етнограф, літературознавець, збирач фольклорно-етнографічних матеріалів.

Народився Олекса Федорович Ошуркевич 1 квітня 1933 року у Берестечку. Тут пройшло його дитинство. І ще маленьким хлопчиком від діда, батьків, односельчан дізнався про Берестецьку битву, про Козаччину. Історія рідного краю змалку глибоко закарбувалася в серці.

- «Навчаючись в школі, Альоша виділявся серед учнів. Був організований гурток із хлопців – Джулинський Василь, Цинюк Костя ну і звісно Альоша. Ці хлопці – патріоти в часи «радянської дійсності» сміливо і впевнено цікавилися і досліджували козацьку тематику. В нас у класі витав дух козаччини, ми (це хлопці з гуртка і п'ятеро дівчат) втікали з уроків на Козацькі могили і там в Альоші випитували щось цікаве. Коли організовувалися зустрічі випускників, то в нас вони відбувалися два дні. Перший день у школі, а на другий день ми йшли на Козацькі могили. Під час однієї із таких зустрічей Альоша мені сказав, - «Берестечко і Стир – це єдине світле, що було в моєму житті.»» – розповідає однокласниця Олекси Федоровича, Тамара Володимирівна Грисюк.

Рідне серцю містечко притягувало Олексу Федоровича до себе незвіданою силою. І він їхав до свого Берестечка.

- «Він так любив Берестечко! Любив його понад усе. Як Альоша приїде, то відразу іде в парк і там ходить, ходить, довго буде ходити» – згадує сестра Галина Федорівна Ошуркевич.

Ходив в парку Олекса Федорович стежками дитинства, юності, зрілості. Можливо міркував над своїми «трудами» чи планував майбутнє.

Ходив до Мурованого стовпа – це пам'ятка про перебування соцініанів в Берестечку у 17 столітті, обеліск на могилі князя Пронського. А місцеві жителі його називають «Мурований стовп». « Він має 16 метрів у висоту, збудований з міцної цегли на цементній кладці. З північної зберігся напис: «Олександр Фрідрихович Пронський, каштелян, помер року 1601, останні дні марта». Такі пам'ятники за звичаєм ставили на могилах соцініани. Не збереглися вони ні в Румунії, ні в Угорщині, ні в Прусії, ні в Сілезії, ні в Голландії… Тільки в Берестечку стоїть цей унікальний монумент» [4, 11].

Також полюбляв ходити Олекса Федорович до каплички св'ятої Теклі. У 1698 році Берестечко від татар зазнало особливо тяжкого лиха, «коли під командою сина кримського хана Нуреддина вдерлося на Волинь 15 тисяч кінних татар… У Берестечку побили багато людей, чимало забрали в полон… Спалили католицький монастир, а 43 черниці на чолі з ігуменею Теклею замордували. Розповідають, що татари хотіли зґвалтувати черниць. Тоді ігуменя Текля закликала монахинь краще перетерпіти муки, але залишитись цнотливими. Татари повідрізували монахиням груди, а в тім'я позабивали гвіздки. Ліворуч від дороги яка веде до Ренчини (частина Берестечка), видно високу могилу, де поховані ці мучениці. На ній стоїть каплиця з залізним хрестом, яка носить назву «Свєнта Текля»» [3, 3].

У 1964 році Олекса Федорович брав активну участь у створенні краєзнавчого місцевого музею.

У роки радянської влади у Свято – Троїцькому соборі міста Берестечка зберігалося зерно. Це спонукало Олексу Федоровича створити проект «Рушничок», щоб прибрати зерно із собору. Таким чином було врятовано перлину Берестечка.

У міську бібліотеку для дорослих подарував багато своїх книг. – «Олекса Ошуркевич часто до нас приходив – розповідає Леся Романівна Ткачук, завідувачка бібліотеки-філії № 5 для дорослих м. Берестечка Горохівської ЦБС, – ділився враженнями про свою роботу, про дослідження, про подорожі. Але завжди в розповідях повертався до Берестечка – « Я бачив багато міст і сіл України, але Берестечко для мене найкраще»».

З батьком і сестрою відвідували визначні культурні місця Волині , і не тільки. – «Возив нас Альоша скрізь. Ми їздили в Почаїв, в Олеськ, в Олику. І на Козаччину. Туди він дуже і хотів і любив їздити» – пригадує Галина Федорівна. Адже «Козацькі могили» були для Олекси Федоровича ще одним улюбленим та св'ятим серцю і душі місцем.

«Бережу у своїй пам'яті перші давніші враження від оповідей берестюків про Козаччину, розташовану за якихось п'ять кілометрів од Берестечка. І ті враження закорінилися у найпотаємніших закутинах дитячого серця, щоби потім збудити, розбурхати усвідомлений інтерес до пам'ятної історичної місцини.

А ще були одвідини отих Козацьких могилпіші, поїздкові – разом з батьками, колегами. Трохи пізніше випала нагода бути очевидцем організації і облаштування на Козацьких могилах музею-заповідника, пережити неодноразові спроби різних зайд і доморощених яничарів позбавити українську історію і громадськість національної святині» [2, 4].

Істинно вікопомний острів Журавлиха з величною панорамою храму – пам'ятника «Козацькі могили». Здається, що саме отут затаїлося живе відлуння тої фатальної битви. І мов би оживають давні сторінки історії, незгладимим карбом лягають на твоє серце і свідомість [2, 5].

Так писав про Козацькі могили Олекса Ошуркевич у збірнику «Там , під Берестечком».

- «Кожного року на 9 п'ятницю після Великодня, на поминки ми з Альошею їздили до Пляшеви , щоб помолитися за козацькі душі» - каже Галина Федорівна. – Їздили ще в червні 2010 року – це було востаннє. Адже в жовтні 2010 року Альоша помер. Я бачила що йому важко, що він пересилює себе і не зважає на стан здоров'я – проганяє непрохану сльозу сестра. - Але прибувши на Козацькі могили, Альоша ніби став іншим. Ми обійшли музей, церкви, пройшлися підземним переходом. Він радів, що перебуває на Журавлисі, на землі оповитій славою» , радів, що « ідуть, їдуть люди до пам'ятних місць. Щоб вклонитися, віддати шану полеглим героям. Щоб пізнати і осмислити таїну героїчности. Щоб зберегти назавжди свою історичну пам'ять» [2, 5].

- «Із великим завзяттям і запалом збирав Альоша легенди про Берестечко і берестецьку битву. Приїде і розкаже, що запланував, тай іде записувати. Збирав легенди і перекази в Берестечку - ходив до старожилів, також по околицях, це село Піски, село Перемиль, село Смолява, село Пляшева, село Острів, село Зелене. Всі розповіді записувалися на магнітофон. А вже в вечері Альоша розповідає мені, що зробив, з ким зустрічався» – каже сестра Галина Федорівна.

«Упродовж багаторічної праці на ниві пошуку, вивчення та популяризації духовних надбань українського народу він записав понад 6 тисяч українських народних пісень, близько 900 легенд та переказів, 250 казок, майже півтори тисячі прислів'їв та приказок».[1, 9–10]

«Дослідник поспішав жити, щоб устигнути зробити на ниві національної культури якомога більше. Як мудрий, глибокий поцінувач духовних надбань народу, він усвідомлював, що з відходом за межу старшого покоління ці надбання поступово втрачаються, мовби відлітають у вирій за своїми творцями та носіями. Тому й прагнув охопити якомога ширші пласти народної духовної та матеріальної культури». [1, 5]

«Він жив Україною і тією справою, втілювати яку в життя вважав своїм святим обов'язком і якій віддав себе до останку. Доля наділила його особливою прозірливістю, умінням бачити те головне , що чекає його рук і розуму» [1, 12].

Багато ще було задумано досліджувати, та не встиг. «Невблаганна смерть не дала йому можливості викінчити все те, що було ним зібрано впродовж усього його подвижницького життя» [1, 12].

Похоронений Олекса Федорович Ошуркевич в Берестечку на батьківщині, на рідній землі , яку він любив понад усе.

Я вдячна за спогади сестрі Олекси Федоровича – Галині Федорівні Ошуркевич, однокласниці Олекси Федоровича – Тамарі Володимирівні Грисюк, завідувачці бібліотеки – філії №5 для дорослих м. Берестечка Горохівської ЦБС Лесі Романівні Ткачук.

Легенди та перекази записані О. Ф. Ошуркевичем в м. Берестечку та околицях:

СПІВАЛИ ПІСНЮ ПРО НЕЧАЯ

Так от – ще про того самого козака Нечая, що воював з поляками. Колись – то мій батько любив її співати, а він був добрий співак. Так і я знала, чом ні? Знаєте, вже не ті роки, стала забувати… Чи виведу її? А чи десь чули ту пісню?

Наступає чорна хмара,
Дрібний дощик іде.
Козак Нечай, козак Нечай
На воєнку їде.
Ой приїхав козак Нечай
До містечка Корця,
Пустив коня вороного,
Сам сів край віконця…

Дальше було іще: хіба враз пригадаєш? Коли – то ще співалося… Згадала ще куплети…

Закричали козаченьки
З зеленого гаю:
Іде ляхів сорок тисяч,
Бережись, Нечаю!
Не вспів козак, не вспів Нечай
На коника сісти,
Кажуть люди – сусідоньки,
Що вже ляхи в місті.
Хотів козак, хотів Нечай
Вернутись до хати.
Вражі ляхи окружили,
Живцем хочуть взяти...
Щось-то ще було …

Треба пригадати. А про Нечая, про Нечаєву криницю, що за Пляшівкою, вже знаєте. Розказувала. Дуже тяжкі часи пережив народ.

Зап. 24 жовтня 1998 р. у с. Острів Рівненської обл. від Оксани Антонівни Камінської, 1922 р. н.

СВЯТА ТЕКЛЯ

Кажуть, що колись татари напали і захопили сорок дівчат в Берестечку. Хотіли над ними насильничати, а Текля, найстарша, сказала:

- Лучше загинути, ніж варварам покоритися.

-І всі на смерть пішли – не скорилися і загинули, татари повбивали їх. З ними й Текля загинула – як свята. Й дотепер є могила над ними, а на ній – каплиця.

А то було ще за часів Хмельнищини.

Зап. 29 жовтня 1983 р. у с Зелена Горохівського р-ну Волинської обл. від Панаса Федоровича Карпюка, 1908 р. н.

ЖУРАВЛИХА

Колись, кажуть, всьой той острів був заріс терном, а як в восінь відлітали журавлі в теплий край, то завжди сідали, відпочивали там. Тому, певно, й назвали люди той острів Журавлиха. То туди було недоходне місце. Ще мама мої розказували, що берег отако вгинався, гойдався под ногами. Дуже велика драговина була кругом. А берестецька поміщиця Граббе, розказують, подарувала ту землю з островом пляшівському монастиреві.

Зап. 9 жовтня 1999 р. у с. Пляшева Рівненської обл. від Оксани Володимирівни Залевської, 1930 р. н.

ЯК МИ ХОДИЛИ НА КОЗАЩИНУ…

На дев'яту п'ятницю після Пасхи нород збирався на Козацькі могили. Ще при царизмі тут, на острові, архімандрит Віталій поставив церкву.

То всі полки приїжджали на дідівські могили, віддавали шану.

То був великий парад. То всьо було повно війська.

Мені батько про то розказував. По тому ми ходили на Козащину, хоч нас поляки не допускали, шантаж робили.

Тоді був у нас в Варшаві митрополит Діонісій і ми до нього зверталися письменно, щоб він нам розрішав. Але Польща його дуже притисняла. Коли став міністром внутрішніх справ Пірацький, то крепко виступив проти українців, а на препослєдку була така чутка, що всіх українців мали віддалити під німецьку границю.

Але ми ходили на Козащину. Пригадую, у тридцять п'ятому – тридцять шостому роках, коли я був ще хлопцем, перейшли ми понад Старом, понад сосниною-посадкою… Ми йдем, виходим на бугор, аж там - поліція польська. Дивлюся – і ззаду поліція. Вони нас при Стиру окружили. А хлопців наших йшло поверх сорока. Що робити? Як пройти на Козацькі могили? Аж тут мене поліцай шмагонув нагайкою, що шкіру так і обпекло. А в мене вишита полотняна сорочка була.

Коли ми вже без річку перейшли, то заспівали… Ті кричать:

- Стрелять будем

От таке було. Вони розлютувалися. Стілько поліції! Били людей, хто де йшов, чи їхав.

Зап. 30 липня 1997 р. у с. Перемиль, Горохівського р–ну, Волинської обл. від Миколи Андрійовича Юзвика, 1923 р. н.

ПОЛЯКИ ПОЧАЛИ ЗАБОРОНЯТИ

Багато людей збиралось на Козацьких могилах… То поляки спочатку не забороняли, а потім, коли почали тут розкидать лістовки, а ще стали приходить хлопці в козацьких строях, то поляки вже почали прислєдувати, забороняти, висилати туди наряд кінної поліції і нікого близько не підпускали в ті дні. Пам'ятаю, що навіть був там випадок. Якийсь хлопець прийшов, його поліція перепинила на дорозі, почали питати:

- Куди йдеш? Чого йдеш?

Що він там відказував їм?.. Але побачив, що їден поліцай виймає з сумки ланцюжки, значить, щоб його закувати. Він почав втікати і його застрелили. Таке було.

В роках тридцять четвертому, чи тридцять п'ятому, коли я в Берестечку вже не був, то, пам'ятаю, що їхав загін кінної поліції з Луцька і зупинився в Боремлі ночувати. То вони їхали тоді на Козацькі могили і нікого туди не пускали. Там, в Боремлі, поліція мала свій пост. Туди приводили заарештованих. Кого схопили, то били там у клуні, а щоб не чути було як кричить арештований, то заводили двигуна- молотілку.

- О, - казали люди, - вже двигун робить…

То було через дорогу від нас і ми чули тії крики.

А там, на Козацьких могилах, поліції теї, шпигунів переодітих було стілько на кожному кроці… А підозрілих одразу поліція хватала, виводила кудись, допитувала.

Але листівки розсипалися, люди хапали їх, поліція виривала, одбирала.

Зап. 30 серпня 1998 р. у с. Піски Горохівського р – ну Волинської обл. від Миколи Гордійовича Дрини, 1921 р. н.

НА ПОКЛІН У ПЛЯШЕВУ

То був, мабуть, 1934 рік. Дуже масово йшла молодь на поклін героям Берестецької битви в Пляшеву – на Козацькі могили, польська поліція тому перешкоджала: перед походами, перед тими акціями вчиняли арешти.

Пам'ятаю, того літа наші одосельчани з Буянь – понад 30 чоловік молоді – вирушили раненько на Пляшеву. Доходячи до Несвічі, нас місцеві люди попередили, щоб ми тудою не йшли , бо недалечко стоять поліціянти і не пускають. Прийшлося манівцями обходити, йти іншими дорогами, минати застави поліції. І коли ми вже підходили ввечері до Перемиля, нас перепиняє поліція і заявляє, що далі йти не можна, бо там будуть маневри. Ми – що робити? – змушені були звернути з дороги, зайшли отак у видолинок, а там понад сінокосом люди саме поралися коло сіна. Питаємо, як нам пройти, щоб обминути поліцейську заставу на мості. Один дядько нам радить:

- Йдіте ідею стежкою понад сінокосом, а там буде кладка, то й перейдете ту річку.

Ми так і зробили. Увійшли в село Перемиль. Вже й сонце зайшло. Просимося на ніч, щоб переночувати, та селяни відраджують: «Тут небезпечно». І нам порадили: недалеко від Перемиля є у лісі хутір Пасіка. Пройшли ми кілька метрів і зайшли на пасіку. Там нас люди прийняли дуже радо. Вранці селяни перевезли нас човном на другий бік річки.

І от ми входимо в Пляшеву. Але ж тут, в центрі села, натикаємось на постерунок, що його зробили у дворі багатого хазяїна. Всіх тих, хто був примітний і хто впав їм в око, поліціянти приводили сюди, вели в клуню, робили ревізію. Хто був у шапці-мазепинці, то ті шапки кидали під ноги, хто був у вишитій сорочці, то заставляли скидати і вивертати. Отак, щоб насміятися. Коли я скидав свою вишиванку, а вона туго знімалася, то один поліціянт шарпнув і роздер її. Після того вони давай нас бити гумовими палицями і кричати: «Уцєкай!». Отаке надужиття було польських поліцаїв над молоддю, яка прийшла вшанувати пам'ять козаків.

Біля монастиря було дуже багато молоді. Як тільки закінчилася служба в церкві, священник вийшов на амвон другого поверху і говорив проповідь. Коли він скінчив, то наперед вийшов якийсь львівський студент і став говорити: «Ми сьогодні зійшлися сюди, щоб пом'янути козацьку славу…» Ще щось говорив, та тої миті польська поліція, яка була тут перебрана в цивільну одіж, кинулась до студента, щоб схопити. То він ще вспів жбурнути жменю листівок. Люди хапали їх, а поліція одразу ж одбирала. Зчинилася колотнеча. Коли ми повернулися додому, то вже трохи пізніше стало відомо, що вийшов наказ міністра Пєрацького про заборону вшанування пам'яті полеглих козаків.

Зап. 27 листопада 1997 р. у с. Буяни, Луцького р-ну, Волинської обл. від Миколи Павловича Куделі, 1914 р. н.

ЯК ЗАКРИЛИ МОНАСТИР

То було в п'ятдесят восьмому році – ще за совєтів, саме перед дев'ятою п'ятницею. Мій тато, а він після таборів дуже постарів, каже мені:

Підемо на Козацькі могили. Може більше я вже не буду там.

Приходимо ми, а зайшли обоє пішки… Людей повно, а монахів нема. А були ж там до того часу. Люди кажуть: вночі їх вивезли кудись, і нема кому в церкві відправляти службу.

Приїхали сюди з Корця монахи: там жіночий монастир був. Читають вони в підземеллі побожні книжки, люди плачуть. Таке… І після того ми вже більше не ходили туди. Бо закрили монастир.

Зап. 23 жовтня 1997 р. у с. Острів Рівненської обл. від Оксани Антонівни Камінської, 1922 р. н.

ПОСТАВИЛИ ЛЮДИ ФІГУРУ

Всяко люди розказують… І про те, що село Пляшева – від річки Пляшівки. Через те й називаїця так. Ще розказують, що село колись було за річкою – в напрямку до Берестечка. Там ще був такий пам'ятник… Коли комасація стала в трийцять п'ятому році і наділяли поляки землю кожному на хутора вибиратися, то ще був той пам'ятник. Мабуть там стояла давніше церква – ще за Богдана Хмельницького. Значить, було село і були козаки поховані на тому місці, де фігура стояла. Я її пам'ятаю добре. Вже як прийшли совєти, то її зняли, а тепер вже знов там поставили люди фігуру.

Зап. 21 травня 1999 р. у с. Пляшева, Рівненської обл. від Якуба Якимовича Борисюка, 1914 р. н.

---

1 Мелодії червоної калини / Записи Олекси Ошуркевича. – Луцьк, 2010. – 208 с.

2 Ошуркевич О. Ф.Там під Берестечком / . О. Ф. Ошуркевич. – Луцьк, 2009. – 144 с.

3 Філіпович Г. З історії Берестечка / Г. Філіпович // Ленінський промінь. – 1959. – 5 травня – 20 серпня.

4 Чучман Л. Берестечко / Л.. Чучман. – Луцьк, 1997. – 72 с.

РОЗДІЛ ІІ.
ФОРМУВАННЯ МУЗЕЙНИХ ЕТНОГРАФІЧНИХ ЗБІРОК

Ірина ВЛАСЕНКО, Марія ПІСЦОВА, Наталія САХНО
(м. Полтава)

ФУНДАТОРИ ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ПОЛТАВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Основу етнографічної колекції Полтавського краєзнавчого музею складають предмети народного побуту та мистецтва краю, що надійшли до фондів закладу наприкінці XIX – у першій чверті XX століття. Вагомий внесок у справу поповнення музейних збірок того часу зробили відомі вчені І. А. Зарецький, К. В. Мощенко, брати Д. М. Щербаківський і В. М. Щербаківський.

Іван Антонович Зарецький – представник старшого покоління, один з фундаторів природничо-історичного музею Полтавського губернського земства, відомий етнограф, краєзнавець, археолог.

За 1897, 1903–1909, 1911 роки до етнографічної колекції у фонди закладу надійшло понад 300 експонатів, зібраних Іваном Антоновичем [1, 35]. Таких предметів було на декілька порядків більше, але, на жаль, їх документація втрачена. Основу збірки Зарецького складали вироби з дерева, глини, металу, писанки, рушники, зразки вбрання та побуту, фотографії, документи.

Гончарне виробництво було представлене зразками сировини (35 примірників), знаряддями праці (28 примірників), теракотовим і полив'яним посудом (170 примірників), кахлями і дерев'яними формами до них (34 примірники).

Колекція вишитих та тканих речей: килимів, вибійки, плахт, сорочок, хусточок, рушників, крайок, спідниць, попередниць, жіночих головних уборів (стрічок, хусток, очіпків, ковпаків) доповнилась надходженнями 1909 року, де домінувало художнє різьблення на дереві з сіл Вереміївка, Васютинці, Митьки Золотоніського повіту. То були спинки саней, чумацького воза, люшні, притики, коряки, салотовки.

Разом з приватним Круглицьким музеєм поміщиці і меценатки Катерини Скаржинської Іван Зарецький заклав підвалини збірки писанкових узорів Полтавського земського музею. Від нього до колекції надійшли писанки з узорами «лапки», «хвіалка і лапка», «бочонок», «хмелик», «48 клинців», «сторчова рожа» з сіл Жуки, Семенівка, Диканька, Великі Будища [1, 35].

У збірках науковця були представлені зразки весільних ритуальних хлібів («коровай», «лежень», «шишка», «дивень»).

З 1 вересні 1902 року розпочалась активна діяльність Зарецького як колектора Російського етнографічного музею [1, 34]. За чотири роки було зібрано 1,5 тис. етнографічних експонатів XIX – поч. XX століття, що становили безцінну основу для формування фонду народної культури України.

До представників другого покоління музейників належать Кость Мощенко та брати Данило і Вадим Щербаківські.

Для Костя Васильовича Мощенка музей став основною темою життя.

У 1907 році він, як художник-архітектор, був зарахований на посаду хранителя, а в 1908 році став завідувачем історико-етнографічного відділу і фактично другим директором музею[13, 10].

За 1910–1913 роки завідувачем етнографічного відділу було обстежено 11 повітів губернії. Особисто зібрано більше ніж 1,5 тис. експонатів[3, 7]. У результаті проведеної роботи значно збагатились музейні колекції одягу, килимів, гаптованих речей, скла, ювелірного народного мистецтва (дукачі, сережки, каблучки), а також було започатковано фототеку, куди ввійшли зроблені Мощенком фотознімки житла та населення, зразків старовинної української архітектури, серед яких церква в с. Запсілля Хорольського повіту, будинок прилуцького полковника Галагана в с. Лугове Кременчуцького повіту, церква Петра і Павла в м. Гадячі [3, 7].

На основі зібраного в експедиціях матеріалу земство видало альбоми зразків вишивки, ткацтва, килимарства, різьби на дереві з метою відродження різних видів народного мистецтва, кустарних промислів краю.

Навіть у роки Першої світової війни збиральницька діяльність К.В. Мощенка не припинялась – в результаті розвідок 1914 року фонди музею поповнились 315 експонатами [11, 59].

В історичному нарисі про Полтавський державний музей з нагоди його 35-річчя, тодішній завідувач етнографічного відділу Яків Риженко писав про свого попередника, що він «збагатив відділи новими придбаннями, поставивши збірки музею в перше місце на Україні» [16, 5].

Мистецтвознавці, етнологи Данило та Вадим Щербаківські долучилися до поповнення музейних збірок у 1906–1920 роках. Данило проводив систематичне збирання пам'яток народного мистецтва, відвідуючи найглухіші куточки України. За часів учителювання в Умані (1906–1910) Данило Щербаківський проводив плідну збиральницьку роботу, долучаючи до неї гімназистів, місцевих краєзнавців [2, 91]. Різними шляхами потрапляли унікальні народні вироби до дослідника. Іноді він купував їх за свої скромні кошти і не соромився приносити деякі громіздкі речі на власній спині – аби збільшувалася скарбниця народного мистецтва. Найцікавіші матеріали етнограф надсилав до Полтавського та Київського музеїв (понад 30 тис. експонатів), кореспондентом яких був ще з 1902 року. У 1906 році Д. Щербаківський доставив у Полтавську губернську управу 340 експонатів, серед них більше 200 з групи «Тканини»: килими, рушники, вибійки, церковні речі (підризники, воздухи, нарукавниця, плащаниця), одяг (пояси, хустки, керсетки), зразки вишивки, зібраних у Лубенському, Золотоніському, Миргородському, Хорольському, Переяславському повітах [17, 68]. Д. М. Щербаківський, мандруючи від села до села, власноруч збирав твори з ґрунтовним родоводом, досліджував їхнє життєве оточення (завжди показував місце об'єкта в житті і тісний зв'язок з ним, малюючи історичне та соціально-економічне тло, на якому утворилася і жила дана річ, бо лише тоді вона ставала логічно зрозумілою як мистецький витвір), а також збирав відомості про місцеві назви виробів, мотивів, технік.[19, 55]. Учений уперше запровадив аналіз народних декоративних виробів як творів мистецтва. Розвідки з історії українського портрета, килимарства і золотарства стали визнаним надбанням науки.

Вадим Щербаківський мав нагоду безпосередньо працювати в краєзнавчому музеї на посаді завідувача археологічного відділу. Вченому належить розробка структури експозиції відділу.

Його праця в Полтаві оцінювалася як «доба інтенсивного комплектування збірок Музею шляхом щорічних археологічних розкопів… досягнення відділу протягом згаданого десятиліття величезні» [4, 63]. За роки праці талановитий археолог дослідив 50 курганів доби бронзи та скіфського часу, 250 курганів Київської Русі, проводив розкопки золотоординських мавзолеїв в ур. Мечеть біля с. Кишеньки Кобеляцького повіту та Гінцівської палеолітичної стоянки, відкрив і розпочав дослідження поселення трипільської культури біля с. Лукаші Переяславського повіту. За весь час роботи в музеї ним зібрано більше 10 тис. експонатів. [18, 66]. Окрім археологічної справи учений збирав матеріали з історії церкви, народної архітектури, народних промислів та мистецтва, є автором близько ста наукових праць, мистецьких видань. Вчений підкреслював значну роль музеїв у відродженні народного мистецтва, у пропаганді його кращих зразків.

Зараз настав час для систематизації і більш глибокого вивчення спадщини видатних музейників. Перші кроки у цьому напрямку зроблені. Виокремлений фонд І. Зарецького, К. Мощенка, братів Щербаківських, який зберігся донині (близько 500 експонатів), укладені каталоги рушників і літургійних тканин. Атрибутація експонатів пройшла складний шлях. У роки буремного ХХ століття долю мистецьких творів прослідкувати важко. Значна кількість загинула в полум'ї Другої світової війни, частина передана до інших музеїв. За дореволюційними книгами вступу та післявоєнними відновленими списками і чорнильними написами на експонатах стало можливим визначити авторів цих зборів.

Колекція рушників, зібраних І. Зарецьким, К. Мощенком, братами Щербаківськими, датується кінцем ХУІІІ–ХІХ – початком ХХ століття. Географія зборів досить широка, охоплює значну територію Полтавської губернії: Кобеляцький, Кременчуцький, Золотоніський, Лубенський, Хорольський, Переяславський, Гадяцький, Зіньківський, Полтавський, Миргородський, Костянтиноградський повіти. Рушник взагалі є знаковою, символічною деталлю побуту українців. Його присутність простежується у всіх значних подіях життєдіяльності, святах і обрядах. Загалом це рушники з типовим полтавським орнаментом у вигляді «дерева життя», що має різні варіації і назви («дерево у вазоні», «дерево-квітка», «світове дерево», «дерево роду»). Цей орнаментальний мотив сягає сивої давнини. Символіка рушників увібрала в себе матеріальну і духовну сторону життя наших далеких предків. Саме зображення дерева є символом матері-природи, асоціюється з першопочатком усього, з деревом роду (іноді на весільних рушниках зображували два дерева, крони яких переплітались, що означало єднання двох родів (фото 1). Воно відображає уявлення наших пращурів про будову Всес-

Фото 1. Рушник І пол. XX ст. Збори Зарецького. ТК. 1671.

Фото 2. Рушник поч. XIX ст. с.Положаї, Переяславський пов., 1906 р. Збори Д.Щербаквського. Тк. 1688.

віту (коріння – підземний світ, стовбур з гілками – світ людей, верхня сонцеквітка – світ богів (горішній світ) [10, 60], про минуле, теперішнє і майбутнє кожної родини і народу в цілому. Невелику частину збірки складають рушники з геометричними мотивами у вигляді стрічки (фото 2).

Біля основного образу рушникових вишивок багато супутніх, що доповнюють його. Сварга в колі, тризубе закінчення квітки-крин, тюльпанового дерева є символами сонячної енергії, вогню. Квіти-зірки, хвиляста лінія, змії – знаки неба, води і землі. І весь цей світ в обрамленні широкої кайми-безкінечника, що натякає на безперервність і циклічність життя і розвитку.

Більшість екземплярів колекційної збірки традиційно вишиті полтавським рушниковим швом. Саме ця техніка вільного малюнка створює уявлення переливів червоного кольору за допомогою різних рушникових заповнень. Для рушників центральної Полтавщини характерні легкість, вишуканість через ажурне заповнення деталей орнаменту; у західній частині регіону композиція стає більш монументальною через щільні стібки; у східній

Фото 3. Рушник. І пол. XIX ст. м-ко Сокілка, Кобеляцький пов. Збори К.Мощенка. Тк. 1795

і південній – в червоний колір вкрапляється синій, іноді жовтий [7, 58].

Слід відзначити, що на характер соковитих орнаментальних форм народних рушників безумовно вплинула рослинна орнаментика в стилі бароко українського гаптування і шитва кольоровим шовком XVII–XVIII століть (фото 3) [6, 119].

Дослідження колекції культових речей (ікони на дереві, полотні, металеві хрести, дарохранительниці, гаптовані і вишиті шовком речі) було тривалим. У сучасній збірці Полтавського краєзнавчого музею, на жаль, збереглися тільки останні. Атрибутовано й описано 92 одиниці церковних тканин (покрови: воздухи й покрівці; елементи священицького вбрання: фелони, поручі, подоли підризників), датованих кінцем XVII–XIX століттям.

Разом з монументальним живописом, іконами, величними іконостасами літургійні тканини створювали своєрідний ансамбль, канони якого вироблялися протягом століть і були сталими для всіх регіонів України [9, 48].

Гаптування XVI–XVII століть розвивалося у стилістично-художній єдності з іконописом та гравюрою. Основними ознаками творів цього періоду є статичність у подачі святих, контурне зображення рис обличчя [12, 9]. Найбільш розповсюджена техніка – «у прикріп». У нашій збірці такій характеристиці відповідає покрівець XVII століття хрещатої форми з сюжетом євхаристичного агнця – Христа у чаші – всередині і серафимами на умовних раменах хреста (фото 4), що прийшов в Україну із Заходу, звільнившись від другорядних деталей і набувши іншого звучання. Це зобра-

Фото 4. Покрівець. Кін. XVII-XVIII ст. м-ко Яреськи, Шишацький пов., збори К.Мощенка. Тк. 1129

Фото 5. Воздух. Кін.XVII - поч.XVIII ст. м. Глинськ, Роменський пов., збори К.Мощенка. Тк. 1156

ження вже позбавлене західної містичності і має зв'язки з образами народного мистецтва, зокрема, з «деревом життя», переплітається з давньою релігією природи [14, 124].

XVIII століття приносить нове об'ємно-пластичне трактування образів за рахунок використання техніки вишивки «по карті» і «за мотузкою». Прогресивним кроком стає введення олійного живопису при формуванні облич, рук, ніг дійових осіб євангельських композицій, що дає змогу яскравіше передати почуття зображуваного, а іноді конкретну портретну схожість [8, 84]. Відбувається перехід середньовічного іконного двовимірного простору у тривимірний, бароковий [5, 100].

Особливого поширення для воздухів набувають сюжети «Покладення до гробу» і деісусний – «Сонце правди». Іконографія євангельської сцени «Покладення до гробу» запозичена із антимінсів, які уособлюють поховальні пелени Ісуса Христа, але з деякими особливостями, притаманними власне воздухам: головна композиція часто вписується у медальйон, що підкреслює її символічний характер, а тло навколо заповнюється зображеннями херувимів, серафимів, зірок та квітів [9, 10]. На розповсюдженість Христового вчення у світі наголошують напівфігури євангелістів у картушах, розташованих по кутах [15, 6]. Сама сцена «Покладення» не перевантажується дійовими особами, склад яких залишається майже незмінним: у центрі – тіло Ісуса Христа, обабіч нього – постаті Богородиці, Марії Магдалини, Івана Богослова, святих Никодима та Йосипа Ариматейського, ангелів (фото 5). Деісусний сюжет «Сонце правди» у нашому випадку обрамлений по колу квітковим орнаментом. Зображення херувимів по боках та серафимів у верхньому і нижньому ряді доповнюють його.

На покрівцях прямокутної форми популярна композиція «Богоматір Знамення», де в центрі вміщується поясне зображення Діви Марії з піднятими руками у сяянні, по кутах – квіти-зірки; на хрещатих – «Розп'яття», де на центральному квадраті розташовується сам сюжет Розп'яття, а на чотирьох бокових квадратах – постаті архангелів.

Опліччя фелонів традиційно оздоблюва-

Фото 6. Фелон. XVIII ст. с.Мозоліївка, Кременчуцький пов., збори К.Мощенка, 1910 р.Тк. 1857

Фото 7. Поділ підризника. І пол. XVIII ст. м.Переяслав, збори К.Мощенка, 1907 р. Тк. 1972

ли багатофігурними композиціями «Благовіщення», «Різдва», «Вознесіння» (фото 6).

Часто євангельські теми доповнювались рослинними візерунками, які з другої чверті XVIII століття стають домінуючими, а поступово й зовсім витісняють фігурні композиції, що чітко простежується в оздобленні подолів підризників (зазвичай для цієї частини священицького вбрання використовували окрайки – вишиті частини скатертин і простирадл). Такі зміни пов'язані з введенням іншої вишивальної техніки. Якщо ранні сюжети були суто гаптованими, то наступні рослинно-квіткові побудови виконувалися різними видами гладі кольоровим шовком (фото 7), а пізніше – хрестиком, тамбурним швом. У свою чергу, перетворення відбувалися і в подачі орнаменту. Пишні барокові взори з великих стилізованих квітів і плодів,

Фото 8.Воздух. Серед.XIX ст. м-ко. Вороньків, Переяславський пов., збори В.Щербаківського. Тк. 1005

листя аканту, грон винограду, закомпонованих у безкінечник, у другій половині XVIII століття здрібнюються, переходять у зображення поодиноких букетів і квітів, а в XIX ст. замінюються орнаментованими тканинами імпортного виробництва (фото 8) [5, 105]. Тому у суто декоративних рослинно-квіткових композиціях образ Спасителя подається символічно – гаптованим або нашитим з тканини іншої якості хрестом, часто схожим на квітку [15, 7].

Дослідження спадщини відомих музейників триває.

1. Галян Г. Етнографічна діяльність Івана Зарецького у Полтавському краєзнавчому музеї / Г. Галян // Полтавський краєзнавчий музей: збірник наукових статей 2001–2003 років. – Полтава: Дивосвіт, 2004. – С.34-36

2. Держархів Полтавськоїобласті. – Ф. 875. Опр. 1. – Спр.5. – Арк. 91.

3. Ежегодник Естественно-исторического музея Полтавского губернского земства. 1913 год. № 1. – Полтава, 1915. – С.7-9.

4. Життєпис Вадима Михайловича Щербаківського // Щербаківський Вадим. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці /Упор. вст. ст. В. Ульяновського; додатки П. Герчанівської, В. .Ульяновського. – Київ, 1995. – 288с.

5. Зайченко В. Збірка гаптів XVI Зайченко В. XIX століть / В. Зайченко /Родовід. –1996. – №14. – С.99 –105

6. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. / Кара-Васильєва Т. – К., 2008. – 464 с.

7.Кара-Васильєва Т. Полтавська народна вишивка / Т.. Кара-Васильєва– К., 1983. – 136 с.

8. Кара-Васильєва Т. Роль Києво-Лаврської іконописної майстерні в розвитку гаптування Флорівського монастиря у ХУІІІ ст. / Т. Кара-Васильєва // Образотворче мистецтво.- 2009. – №3. – С.82-87

9.Кара-Васильєва Т. Українське літургійне шитво / Т. Кара-Васильєва //Людина і світ .- 1996.- №11-12.- С.9-12

10.Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників / Ю. Мельничук // Народне мистецтво. – 2005. – № 1 –2. – С. 59 – 65.

11. Нестуля О. О. Маловідомі сторінки біографії пам'яткоохоронця К.В.Мощенка / О. О. Нестуля // Полтавський краєзнавчий: Сторінки історії та колекції. – Полтава, 1991. – 155 с.

12. Отчет о Естественно-историческом музее Полтавского губернского земства за 1907 год. – Полтава, 1908. – 12 с.

13. Отчет о Естественно-историческом музее Полтавского губернского земства за 1910 год. – Полтава, 1911. – 18 с.

14. Петрашик В. Сюжет «Христос – виноградна лоза« в українському іконописі / В. Петрашик // Об-

разотворче мистецтво. – 2007. – №3, – С.124-125.
15. Пуцко В. Українські плащаниці / Пуцко В. // Наша віра. – 2002. – № 5. – С. 6 –7
16. Риженко Я. Полтавський державний музей: Історичний нарис / Я. Риженко // Збірник, присвячений 35-річчю музею. – Полтава, 1928. – Т.1. – 294 с.
17. Сидоренко В. Ревний колекціонер та невтомний дослідник/ В. Сидоренко / Народна творчість та етнографія. – 1968. – №5. – С. 67 – 71
18. Супруненко О. Археологічні дослідження В. М. Щербаківського на Полтавщині / О. Супруненко // Тез. доп. і повід. другої Полт. наук. конф. з Історичного краєзнавства. – Полтава, 1991. – С. 66 –67.
19. Ходак І. Данило Щербаківський про першу південно-російську кустарну виставку: стратегія дій / І.. Ходак // Народна творчість та етнографія. – 2007. – № 2. – С. 49 –58.

Тамара ЛЕВИЦЬКА
(м. Луцьк)

З ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ І ВИВЧЕННЯ МИСТЕЦЬКИХ КОЛЕКЦІЙ ВОЛИНСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Особливе місце у зібранні Волинського краєзнавчого музею посідають твори українського художника Андроника Григоровича Лазарчука (15 січня 1870, с. Уховецьк, тепер Волинської області – 6 вересня 1934, м. Борзна Чернігівської області). До формування цієї збірки – фонду живописних та графічних робіт, а також архіву митця – причетний Олексій Федорович Ошуркевич (1933–2010) – учений-етнограф, знавець історії, культури і мистецтва краю. Ймовірно, вперше про Лазарчука, талановитого художника з Ковельщини, почув молодий журналіст Ошуркевич наприкінці 1950-х років, коли завідував відділом листів і масової роботи Ковельської міської газети «Прапор Леніна». Зацікавившись постаттю митця, Олексій Федорович, працюючи вже у Волинському краєзнавчому музеї, куди його прийняли на роботу в січні 1961 року, продовжував пошуки матеріалів про нього. З цією метою він звертався до краєзнавчого музею Борзни Бахмацького району Чернігівської області, де останні 19 років (з 1915 до 1934 року) мешкав художник. Про цей запит краєзнавця з Волині розповіли Олені Андрониківні Михалевич, доньці Лазарчука, доброму ангелу-охоронцю і розпоряднику його спадщини. У 1950-ті, 1960-ті роки вона передавала його твори до багатьох музеїв України. Хотіла, щоб картини митця були й на озерній Волинській землі.

Реконструювати події тих часів допомагає кореспонденція О. Ф Ошуркевича, яку після смерті науковця у 2010 році його рідні передали до Волинського краєзнавчого музею. В архіві, що містить багату епістолярну спадщину, є блок матеріалів, пов'язаних з постаттю А. Г. Лазарчука, передовсім – це листи його доньки О. А. Михалевич.

У першому листі, який написано російською мовою і адресовано адміністрації музею в Луцьку (лист від 16 квітня 1963 року, інв. № КДФ-23893), Олена Андрониківна заявляє про своє щире бажання «передать музею на родной Волыни несколько работ отца». Далі, спілкуючись безпосередньо з Олексієм Федоровичем, вона переходить на українську мову і підтверджує свій намір подарувати твори А. Лазарчука, але хоче знати, чи він (музей) зацікавлений у цьому (лист О. Михалевич від 20 квітня 1963 р., інв. № КДФ-23893).

Якщо для Київського музею українського образотворчого мистецтва (нині Національний художній музей України), Олена Андрониківна відібрала низку полотен свого батька спільно з народним художником УРСР Володимиром Костецьким, то тут вона хотіла порадитись зі своїм братом Іполитом Лазарчуком, художником і кінорежисером, на приїзд котрого з Києва до Борзни чекала 20-25 червня 1963 року (лист О.Михалевич від 7 червня 1963 року, інв. № КДФ-23896). Вона також проінформувала Олексія Федоровича про те, що крім картин, у неї зберігаються світлини батька, його автобіографія, каталоги виставок, книга Г.С. Портнова «Володимир Миколайович Костецький» (Київ, 1958), в якій йдеться і про А. Г.Лазарчука як про першого вчителя В. Костецького.

Нарешті, коли усі питання були узгоджені, в жовтні 1963 року О. Ошуркевич привіз до Луцька із Борзни архів художника і його твори. У Книзі надходжень Волинського краєзнавчого музею є посилання на акт прийому № 41 від 21.Х.1963 року. Сам акт не зберігся, тому не відома точна цифра отриманих від О. Михалевич експонатів. З її листа (лист від 5 листопада 1963 року, інв. № КДФ-23897) стає зрозумілим, що частина картин і документів були передані на малу Батьківщину художника – в Уховецький народний краєзнавчий музей. Олена Андрониківна усвідомлювала, що твори художника такого рівня як А. Г. Лазарчук, мусять бути в державних, а не громадських музеях чи музейних кімнатах. Але цього разу вона не опротестувала наміру адміністрації обласного музею, тільки хотіла знати, що залишиться для експозиції в Луцьку, а що буде в Уховецьку. Її дуже турбує стан картин, «...упаковка була поганою, а дорога важкою», – зауважує вона і запитує, чи довелось робити реставрацію . Просить надіслати їй на спогад фотографії із зображенням будівлі музею (загальний вигляд) та зали з картинами батька. Зізнається, що спомини про А. Г. Лазарчука ще не написала. Допомагає Олексію Федоровичу в пошуках інформації про місцезнаходження його творів. Радить звернутися з офіційним запитом у Третьяковську галерею в Москві (хтось їй сказав, що там 2 чи 3 роботи батька) та в галерею Краснодара. Імовірно, що у тамтешньому музеї теж можуть бути його твори. Свого часу А. Лазарчук брав активну участь у виставках, які організовував український купець і колекціонер Федір Коваленко у центрі Кубанського краю – Катеринодарі (нині Краснодар).

Лист О. Михалевич від 9 грудня 1963 року

(ВКМ, інв. № КДФ-23898) дуже короткий і малоінформативний. Вона просить Ошуркевича передати дирекції музею подяку за надіслані їй 50 карбованців за картини батька, повертає підписані акти і обіцяє відповісти на його запитання через деякий час.

Творчість А. Г. Лазарчука в особі Ошуркевича знайшла сумлінного дослідника. Першу наукову розвідку про митця «Художник з Уховецька» О. Ошуркевич написав наприкінці того ж 1963 року. Її було опубліковано в обласній газеті «Радянська Волинь» 24 грудня 1963 року у рубриці «Слово про наших земляків». Автору вдалося реконструювати незвичайну біографію талановитого українського сироти, який так наполегливо йшов до своєї омріяної мети, аби стати художником. Він аналізує жанрове розмаїття творів Лазарчука, окремі його полотна, зокрема картину «Лірник» – своєрідний реалістично-побутовий начерк життя старої Волині. І зауважує, що велику картину «Лірник» у роки Другої світової війни вивезли фашисти. А лишився тільки ескіз, який разом з деякими іншими творами дочка художника О. А. Михалевич передала недавно у Волинський краєзнавчий музей.

Статтю ілюстровано світлиною, на якій зображено молодого митця, і репродукцією з ескіза «Лірник».

Згодом (у 1966 році) у Волинському краєзнавчому музеї, який тоді знаходився на вулиці Шопена,7, було організовано першу художньо-документальну виставку А. Г. Лазарчука. Тут експонувалися твори і архівні матеріали з луцького музею і Уховецька. «Особисті документи, фото, живописні та акварельні роботи, етюди, малюнки – все це яскраво розповідає про нелегкі життєві шляхи – дороги художника-реаліста, відомого у свій час педагога», - констатували у рецензії «Життям народжене» її автори Олексій Ошуркевич і волинський письменник Іван Чернецький (Радянська Волинь. – 1966. – 21 жовтня). Олексій Федорович у музеї вже не працював – звільнився 15 липня 1964 року, але інтересу до постаті А. Г. Лазарчука і його творчості не втратив. Він невтомно шукав бодай найменшу згадку про митця, збирав спогади сучасників, з'ясовував місцезнаходження його творів, обмінювався інформацією з музеями СРСР. А допомагала йому в цьому Олена Андрониківна, листування з якою Ошуркевич не припиняв.

У листі, датованому 4 травня 1966 року (ВКМ, інв. № КДФ-23895/1), вона розповідає про те, що їй повернули фото наймолодшої сестри Лесі Українки – Ізидори Косач. «Якщо Вам це фото потрібне, то я можу надіслати», - пропонує вона Ошуркевичу і відтворює напис: «Се портрет волиняночки – моєї дочки, що торік скінчила Київський Політехнічний Інститут ученим агрономом. Може, Вам цікаво – теж яко тип і натура. «Цю світлину Лазарчук отримав від Ольги Петрівни Драгоманової-Косач (Олени Пчілки), письменниці, редактора громадського літературно-наукового журналу «Рідний край» і додатку до нього «Молода Україна» – періодичного видання для дітей. Ошуркевич зацікавився, якими були зв'язки Лазарчука з Косачами, що їх об'єднувало? Досліджуючи тему, Олексій Федорович згодом відшукає у рукописному відділі Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка Академії наук УРСР листи Лазарчука до Олени Пчілки, віднайде малюнки художника в журналах, проаналізує їх. Про творчі взаємини двох великих українців підготує кілька статей, одну з яких «Малюнок у старому журналі» опублікує обласна газета (Радянська Волинь. – 1989. – 6 жовтня).

Розуміючи значення А. Г. Лазарчука для Волині, оцінюючи зроблене майстром пензля в українському образотворчому мистецтві, Ошуркевич як науковець бачив необхідність у написанні художньо-біографічної повісті про нього. Донька художника радила йому до яких осіб, що знали особисто А. Лазарчука, можна звернутись. «У Крем'янці на Волині живе Скибицький Лука Данилович, у минулому – вчитель, - пише вона в листі від 14 листопада 1966 року (ВКМ, інв. № КДФ-23899). – Уховчани мені розказували і про Турика (учня А. Лазарчука). Він також мешканець Крем'янця». Михалевич жалкує, що у Харкові помер Л. М. Лойко, який навчався у її батька. Він збирав матеріали та важка хвороба стала на перешкоді. «Наші борзенці свої спогади про А. Лазарчука надіслали. Чим зможу ще допомогти Вам?» – запитує Олена Андрониківна. Вона надсилає Ошуркевичу спогади Бренделя Володимира Миколайовича, агронома, який у Борзні був директором сільськогосподарського технікуму. Брендель познайомився з Лазарчуком у 1916-1917 роках і дуже зблизився з ним, бо й сам любив малювати, але йому бракувало фахових знань. Він розповідав, що Лазарчук запрошував здібних дітей на додаткові навчання у власну домашню студію. Заняття проводив безкоштовно, незважаючи на те, що його матеріальне становище було дуже важким. Андроника Григоровича всі любили – і дорослі, і діти. «Присущий ему украинский юмор всегда поднимал настроение», - згадував Володимир Миколайович (Спогади В. М. Бренделя про художника А. Г. Лазарчука. ВКМ, інв. № КДФ-23895/1/2).

Вимальовувати образ талановитого художника допомагали О. Ф. Ошуркевичу й поїздки

по місцях, де жив і працював А. Г. Лазарчук, листування з його учнями й друзями. Він щедро ділився зібраним матеріалом з тими, хто цікавився постаттю «співця Волині». Так, Петро Мах у статті «Повернення художника» (Літературна Україна. – 1970. – 25 грудня) цитує лист Олени Андрониківни до Ошуркевича. Цей лист відсутній в архіві науковця. Можливо, П. Мах не повернув його адресату. Ось що розповідає Олена Михалевич: «...Картина, що знаходиться у мого меншого брата Олексія, - «Вишивальниця» має такий зміст. В убогій селянській хатинці, на лаві, біля маленького віконця, сидить молода дівчина у простому вбранні, у невишиваній сорочці, вилиняній спідничці. Вишиває. Промінь сонця освічує її зосереджене обличчя. Цю картину Лазарчук написав, повернувшись з Уховецька, куди їздив з Дедеркал під час літніх канікул. Взагалі, кожна подорож до Уховецька була завжди дуже плідною для його художньої творчості... Він дуже любив свій рідний край, людей. Не пам'ятаю, хто ця дівчина..».

Так хто ж ця дівчина з Уховецька? У зібрання Волинського краєзнавчого музею є малюнок олівцем «За вишиванням» (ВКМ, інв. № Г-24). Його композиція дуже нагадує описану Оленою Анрониківною картину. Можливо, це і є та ж сама дівчина, а в музеї ми маємо підготовчий малюнок до живописного твору.

Епістолярні матеріали архіву О. Ф. Ошуркевича, кореспонденції, адресовані йому, спогади сучасників про А. Г. Лазарчука, зібрані його донькою і самим Олексієм Федоровичем, - унікальна джерельна база для усіх дослідників життя і творчості митця. Культурна цінність їх надзвичайно велика. Вони доносять живий подих минулого. Слід подякувати О. Ошуркевичу за те, що так дбайливо зібрав документальний матеріал, зумів сам професійно ним розпорядитись й залишив його для наступних поколінь науковців.

Для Волинського краю постать Андроника Лазарчука, як зауважив Микола Дьомін, член Національної спілки художників України, є мистецьким камертоном національного образотворення. Він розкриває перед світом сутність волинської душі.

Нині збірка Волинського краєзнавчого музею налічує 30 живописних полотен А. Г. Лазарчука, серед яких найкращою є картина «Молодиця» (1907). та 9 графічних аркушів, виконаних художником у різні періоди творчості в техніці акварелі й олівця. Вивчаючи їх, ми можемо пізнавати великий масив народного життя: побут, обрядовість, родинні стосунки, споглядати і милуватись волинськими краєвидами, оспіваними художником, вдивлятися в обличчя його сучасників, членів його родини, бачити очі самого Митця. А. Лазарчук творив у період оновлення живопису, коли в пейзажі, побутовій картині й портреті формувався новий емоційний підхід, який самі митці називали «пошуком краси». Шлях науковця Олексія Ошуркевича до художника Андроника Лазарчука і повернення імені й спадщини митця на Волинь – це теж «пошуки краси». Сьогодні їх продовжують інші.

Публікації О. Ф. Ошуркевича про А. Г.Лазарчука:

---

1 Художник з Уховецька //Рад. Волинь. – 1963. – 24 груд. – (Слово про наших земляків).

2 Життям народжене /О.Ошуркевич. І.Чернецький // Рад. Волинь. – 1966. – 21 жовт.

3 Малюнок у старому журналі // Рад. Волинь. – 1989. – 6 жовт.

Роботи художника А.Г.Лазарчука у журналах «Рідний край», «Молода Україна», що їх видавала Олена Пчілка (О. П.Косач).

4 Андроник Лазарчук і Олена Пчілка: З історії творчих взаємин // Волинський музей: історія і сучасність: Наук. зб. – Луцьк, 1999. – Вип. ІІ. – С. 142–143.

5 Андроник Лазарчук і Олена Пчілка: З історії творчих взаємин // «Роде наш красний...» Волинь у долях краян і людських документах / автори – упоряд. А. К. Оляндер, Л. В. Бублейник, А. М. Силюк. – Луцьк, 1999. – Т. ІІІ. – С. 758-760.

Марія МЕЛЬНИЧУК
(м. Луцьк)

ФОРМУВАННЯ ЕТНОГРАФІЧНОЇ ЗБІРКИ НОВОВОЛИНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Кінець XX – початок XXI ст. виявив унікальну роль музеїв в інтеграційних процесах розвитку суспільства. Музеї набувають все більш активного розвиток у різних країнах і в світі, створюючи нові організаційні структури, розробляючи спектр культурно-освітніх програм для найширшої музейної аудиторії, але, перш за все, для підростаючого покоління.

Найголовніша особливість музеїв полягає в тому, що вони збирають, вивчають та експонують першоджерела або оригінали, тобто пам'ятки, які безпосередньо пов'язані з розвитком природи, життям людського суспільства. За цією особливістю музеї близькі до науково-дослідних установ, які також вивчають (у своїх аспектах) першоджерела.

Саме музейні колекції, спеціально організована комунікація сприяють актуалізації регіонального культурно-історичної спадщини, різноманітності форм і методик роботи з відвідувачами.

Серед різного профілю музейних закладів велику роль у культурному житті відіграють історичні музеї, які репрезентують минуле краю від найдавніших часів і до сьогодення, акцентують увагу на особливостях розвитку краю, які вирізняють регіон серед інших. Вони активно проводять дослідницьку роботу, сприяють збереженню культурної та історичної спадщини. Кожен із музейних закладів за роки свого функціонування накопичив відповідний досвід роботи, вивчення якого актуалізується потребою удосконалення форм діяльності, необхідністю дослідження історії музею, як важливого осередку культурного життя регіону.

На Волині серед інших музейних закладів різнопланову роботу проводить й Нововолинський народний історичний музей, який було створено рішенням Нововолинської міської ради від 26 березня 1998 р. (№ 28/1). Директором музею було призначено Надію Наумівну Войтюк [5, 28].

Одним з важливих напрямів діяльності музею з моменту його створення стало формування етнографічної збірки, пошук, вивчення і представлення відвідувачам предметів матеріальної і духовної культури місцевого населення. Копітка робота з пошуку етнографічних пам'яток була проведена директором музею Н. Н. Войтюк. Серед перших надходжень до музею, зафіксованих документацією, були й власні речі Надії Наумівни, предмети, зібрані нею у навколишніх селах, у мешканців району [2, 2]. Саме завдяки їй фонди музею поповнилися знаряддями праці, одягом надбужан, плетеними кошиками різних розмірів. До такої важливої роботи активно долучилися члени місцевого осередку Союзу українок, які дарували музею особисті речі. Завдяки спільним зусиллям етнографічна колекція музею зростала кількісно з року в рік.

Основу сучасної етнографічної збірки Нововолинського народного історичного музею було сформовано впродовж перших років його функціонування. Хоча й сьогодні музейні працівники продовжують пошуки цікавих та цінних етнографічних матеріалів.

Музеї поповнюють свої колекції різними шляхами. Експонати надходять до музеїв завдяки проведенню наукових експедицій, обстежень земельних ділянок під будівництво, закупівлі, надходжень з митниць, судів та СБУ, пожертв меценатів та співпраці з установами та організаціями, в тому числі й закордонними, надходжень з конкурсів до народних свят.

Основним шляхом поповнення музейних фондів Нововолинського історичного музею етнографічними пам'ятками стало дарування. Музей має своїх меценатів та жертводавців. Найчастіше фонди поповнювалися завдяки небайдужим людям, які з власної ініціативи приносили свої речі, бажаючи з їхньою допомогою переповісти наступним поколінням історію свого життя, тісно пов'язану з певними оберегами.

Важливим джерелом при вивченні шляхів комплектування музейних зібрань є Книга надходжень. Автором проаналізовано надходження до музею за період з 1998 р. до 2007 р. включно. Саме з Книги надходжень дізнаємося про шляхи формування етнографічної збірки музею. Записи у Книзі свідчать, що значна кількість етнографічних матеріалів потрапила до Нововолинського історичного музею завдяки союзянкам. На це вказують численні відмітки у Книзі надходжень – «СУ» (Союз українок). Однак, на жаль, не названі їхні прізвища, зафіксовано лише місце походження пам'ятки.

Основний масив предметів етнографічної збірки музею становлять рушники, чоловічі та жіночі сорочки (задля відтворення повноцінного костюму до неї включено й сучасні елементи одягу), різноманітні обруси, настільники серветки [4, с. 5]. Зібрані музейні предмети датуються періодом кінця XIX – XX ст.

Найповніше у збірці представлені рушники, які потрапили до музею різним чином. У записах Книги надходжень лише за 1998–1999 рр. надійшла чи не основна кількість рушників: рушник перкалевий (1938 р., Тернопільська область), рушник з чашею (1928 р., Володимир-Волинський район), рушник з вишивкою хрестиком (1924 р., Іваничівський район), рушник з надписом «Ангел Хранитель. Р. 1937» , рушник з написом «Козачи Гаразд 1931 р. ПН» (1931р. Тернопільщина, СУ), рушник з написом «Боже Україну спаси», на якому зображений лев, що спирається на скелю та ангел охоронець (1929 р., Львівщина), рушник із зображенням могили Т. Г. Шевченка (1936 р., Володимир-Волинський район), рушник з чашею і квітами (1923 р., Іваничівський район), два рушники з ініціалами «АК» (Іваничівський район), рушник із квітковим орнаментом (1927 р., Іваничівський район), рушник з написом-вишивкою українського гімну (1920 р., принесений Шпак О.), рушник із квітковим орнаментом (1938 р., надійшов від Хільчук О.), рушник на іконостас (1850 р., Іваничівський район), рушник з вишитим роком виготовлення «1908» (Лозинський Т.) [7]. Ці етнографічні пам'ятки були передані до музею в перші роки його існування. Проте поповнення такими матеріалами не припинилося й пізніше. Судячи із записів до Книги надходжень, етнографічні матеріали надходили до музею з різних населених пунктів та областей.

Існуюча на сьогоднішній день музейна збірка включає 170 рушників, з яких 12 тканих, а решта – вишиті. Два тканих рушники були виготовлені у місті Кровельці, а решта – на Волині. Рушники мають дати, тобто рік вишивання: 1908, 1929, 1931, 1938 [1].

У музеї представлені домашні обереги, подаровані музею М. Павловською, В. Панасюк, А. Мельник, Н. Гуменюк та багатьма іншими дарувальниками [3, 8], а також українські народні костюми надбужан. На даний час спільними зусиллями вдалося зібрати 25 одиниць костюмів [4, 5]. Аналізуючи Книгу надходжень варто зазначити, що власне різні елементи костюму надійшли до музейної колекції в перші роки його існування. Серед них: сорочка жіноча (1900 р.); сорочка жіноча домоткана (1923 р).; сорочка жіноча спідня (1926 р., Володимир-Волинський район); сорочка жіноча (1924 р.); сорочка жіноча з домотканого полотна (1898 р., подарунок члена СУ); сорочка чоловіча (1930 р., Володимир-Волинський район); штани чоловічі, закріплені одним ґудзиком, без кишень (Володимир-Волинський район); фартух вишитий хрестиком (1925 р., Іваничівський район); камизелька жіноча (1925 р., Іваничівський район); фартух, на якому вишито (заховано) тризуб (1940 р.); сорочки жіноча і чоловіча, пошиті з домотканого полотна, передані музею Г. Павленко (с. Дорошничі, належала П. Собчук, початок XX ст.).

Цікавими музейними предметами у колекції є також: серветка з надписом «Україну Боже спаси» та «Христос воскрес» (1935 р., Тернопільщина), скатерть з квітковим орнаментом (вишито напис «Вишивала Є», а також рік «1933» (СУ)), весільна скатерть-обрус (1924 р., СУ), бандура дерев'яна (1930 р., м. Володимир-Волинський), килими, вишиті картини [7]. На одній із серветок вишита дівчина у вишиванці, обличчя якої виглядає із-за гратів (1947 р., музею передала Г. Мальдівська) [6, с. 29] та ряд інших.

Етнографічну збірку музею формують також предмети, які відображають життя та культуру місцевих жителів. Насамперед це знаряддя праці, посуд, вироби з лози чи соломи ін.

Етнографічна збірка Нововолинського історичного музею продовжує поповнюватися. Лише незначна її частина представлена в експозиції музею. У першому залі «Праісторія міста» поряд з археологічними знахідками розміщений етнографічний куточок. Тут представлені вишиті рушники кінця XIX – початку XX (іноді датовані, із патріотичними написами), старовинні обруси, скатертини, настільники, традиційний одяг (вишиті полотняні сорочки, ткані спідниці, плахти, вишиті та оздоблені бісером корсетки, фартухи, намиста, крайки, свити, хустки) та інше. Експонуються речі побуту: дерев'яні ступа, коловороток, діжа, чвертка, рублики, лопата, ціп, масниця; вироби з лози, лика та соломи: сівенька, козубці, гарнець, солом'яники; глиняні глечики різних форм [8].

Таким чином, з часу відкриття Нововолинського історичного музею у ньому активно формується етнографічна збірка, представлена предметами матеріальної і духовної культури населення не лише Волині, але й інших регіонів України кінця XIX ст. – початку XX ст. Основним шляхом комплектування збірки стало дарування. Частково етнографічні матеріали представлені в експозиції музею.

1. Альбом. Виставка старовинних рушників [Рукопис]. – Нововолинськ, 2008.

2. Бурим Т. Із чистої криниці / Т. Бурим // Наше місто. – 1999. – 4 березня. – С. 2

3. Бурим Т. Що душі наші зігріває / Т. Бурим // Наше місто. – 2004. – 30 грудня. – С. 8

4. Корнилюк М. Шануючи минуле – готуємо майбутнє / М. Корнилюк // Наше місто. – 2008. – 27 березня. – С. 5.

5. Войтюк Н. Історія створення історичного музею міста Нововолинська / Н. Войтюк // Волинський музей: історія і сучасність. Науковий збірник. – Вип. 3. – Луцьк, 2004. – С. 28-29.

6. Войтюк Н. Сторінки експозиції Нововолинського історичного музею: обереги в неволі / Н. Войтюк // Волинський музей: історія і сучасність. Науковий збірник. – Вип. 3. – Луцьк, 2004. – С. 29-36.

7. Книга надходжень Нововолинського народного історичного музею. Основний фонд. – К. 1, 2.

8. Нововолинський історичний музей [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www. muzej. zafriko.pl/kat/expo.

Фаїна РЯБЧИКОВА,
Валентина НАДОЛЬСЬКА
(м. Луцьк)

ПРОГРАМА ФОРМУВАННЯ МУЗЕЙНИХ ЕТНОГРАФІЧНИХ КОЛЕКЦІЙ ВАСИЛЯ ГРИГОРОВИЧА КРАВЧЕНКА

Пошуки сучасними музейними закладами шляхів оновлення або трансформації методів своєї діяльності з урахуванням суспільно-економічних обставин не повинні набувати форм сліпого перейняття «передового досвіду» інших країн. У цьому без сумніву незворотному процесі переходу до нових умов діяльності важливо зберегти, а часом і відновити національні, самобутні засади в діяльності українських музеїв. З огляду на це актуалізується вивчення історії музейної справи в Україні загалом, досвіду діяльності окремих музеїв зокрема.

Дана розвідка присвячена аналізу програми з улаштування етнографічних музеїв, розробленої завідувачем етнографічного відділу Волинського центрального музею (у 1925 р. – отримав статус «науково-дослідного») В.Г. Кравченком, розгляду тих її позиції, що стосуються комплектування фондів та збору етнографічних матеріалів. Завданням авторів є також висвітлення означених у документі напрямків збиральницької діяльності музеїв, прийомів, рекомендованих для застосування у цій роботі видатним етнографом-музеєзнавцем.

Діяльність етнографічного відділу Волинського науково-дослідного музею частково висвітлена у працях Скрипник Г. А. [14], Дмитренко А. А. [4], Костриці М. Ю. [6,], Лащука Ю. [8], Гарбузової Л. Г. [2; 3], Білоуса П. В.[1], Ланчука Н. В. [7]. Названі вчені досліджували значно ширшу проблематику, тому не зверталися до ґрунтовного дослідження вказаного документу.

У рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського зберігається «Програма по улаштуванню етнографічних музеїв», розроблена в 1921 р. завідувачем етнографічного відділу Волинського центрального музею В. Г. Кравченком на основі матеріалів Петербурзького етнографічного музею. Документ складається з передмови та восьми розділів і носить рекомендаційний характер щодо упорядкування та налагодження роботи у новостворених музейних закладах.

Поряд з висвітленням засобів фондової, культурно-освітньої роботи у музеї, більша частина програми розкриває напрями та частково методи комплектування етнографічних зібрань. За формою та змістом документ нагадує програми В.Г. Кравченка зі збору етнографічних матеріалів з тією лише відмінністю, що тут подані рекомендації щодо визначення предметів музейного значення, а також вказівки щодо їх експозиційного представлення, або ж зберігання у фондах музею.

У першому розділі програми – «Селитьба, будинки, оселя та її приладдя» [9, 2 зв.-3 зв.] – музейним працівникам рекомендувалося зібрати наступні відомості про досліджуване поселення: з якого матеріалу та якими знаряддями будують будинки, як вони розташовані відносно вулиці, хто і яку участь бере в будуванні житла, чи допомагають у цьому сусіди і на яких умовах. Слід було детально охарактеризувати весь процес будівництва: яка висота стовпів, на яку глибину їх укопують; як будують стіни і як при цьому розташовують стовпи; як будують призьбу, яка її місцева назва; якими є вікна (чотирьох чи шестикутними); як роблять діл-долівку чи підлогу; якщо немає скла, то чим склять вікна; чи роблять квартирку у вікні для провітрювання і який її зовнішній вигляд; як роблять двері; з якого боку хати і якого розміру роблять ґанок; які використовують засуви, клямки, гачки, тощо.

Окремий комплекс запитань у програмі присвячений опаленню житла – чим і коли починали топити, де селяни беруть паливо, як здобувають вогонь і яким чином його зберігають, який вигляд має піч, як вона збудована, які місцеві назви її частин, кудою виходить дим. Низка питань розділу стосується інтер'єру помешкання: які є старовинні ікони, рушники, килими, меблі, які з меблів використовуються для спання, як оздоблені стіни, чи накривають ослони, столи стільці, яким чином освітлюють хату. Частина пунктів програми торкається характеристики посуду, зокрема його складу, розмірів, зовнішнього вигляду, оздоблення. Так само представлені запитання про господарські будівлі, вітряки, млини, а також огорожу садиб.

Окремо в «увагах» В. Г. Кравченко подає рекомендації зі збору предметів музейного значення, або ж виготовлення відповідних наочностей для представлення їх в експозиції музею чи на виставках. Зокрема, у розділі зазначено, що необхідно зробити якнайдетальніші моделі житлових й господарських будинків досліджуваної місцевості, а також криниць, меблів та огорожі. Окрім цього, слід було замалювати або сфотографувати

напрями вулиць, майдани, громадські магазини, розташування садків, городів та інше. В.Г. Кравченко радив накреслити плани кількох садиб, які б відображали суспільний поділ населення, а саме дворів, які належали заможному селянину, середняку та бідняку. При цьому обов'язково рекомендувалося вказати розміри і розташування будинків. В експозиції музею варто було представити зразки різьби, інших оздобів внутрішнього убранства хати «бодай би вони були найпростіші й де б вони не були», а також зразки огорож та перелазів.

Слід відзначити, що запропоновані у розділі методи музейної діяльності в етнографічному відділі Волинського науково-дослідного музею активно використовувалися на практиці. Зокрема, у рукописі В. Г. Кравченка, Н. К. Дмитрука, М. С. Сивайова «Німецький колектив /артіль/ ім. Карла Лібкнехта при колонії Стара Буда Пулинського району Волинської округи» був представлений генеральний план колгоспу [10, 5], фотокартки та плани садиб [10, 59, 62]. У 14-му номері рукописного журналу «Краєзнавство (Етнограф)», в якому члени етносекції Житомирських педагогічних курсів репрезентували результати дослідження с. Барашівки Троянівського району Житомирської округи, також містилися план села [12, 5], будинків із зазначенням усіх розмірів [12, 55], розташування житлових та господарських споруд [12, 62], замальовки інтер'єрів [12, 57, 59], меблів [12, 66], малюнки вулиць[12, 63].

Другий розділ програми – «Одяг та оздоби по ньому» [9, 3 зв.-4 зв.], складається із чотирьох підрозділів: дитяче, чоловіче, жіноче та професійне вбрання. У початкових заувагах укладач зазначає, що тут варто зібрати відомості і «подати все те, в що людина вбирається – з голови до ніг, а також – з часу народження й до смерти». Сюди також відносилося усе, що захищає людину від нечистого – зглазу, вроків та ін., а також те, що приносить щастя, дає силу в «борні» зі звіром, ворогами, рятує від лиха.

Окремим підрозділом у програмі виділено комплекс дитячого вбрання. Тут визначені питання, щодо того, у що убирають немовля одразу після народження, і в подальшому, які і з чого виготовляють для нього іграшки. Згідно зауваг підрозділу, до етнографічної збірки варто було подати кілька зразків одягу для немовлят, а також «цяцьок», якими їх забавляють.

Значна частина питань розділу присвячена характеристиці жіночого та чоловічого комплексів народного вбрання. Щодо чоловічого одягу слід було описати: вигляд сорочки, штанів, комірців, пасків (їх місцеві назви); яким є головні убори; чим і як зав'язують шию; як носять сорочку (на випуск, у штани); з чого і як роблять ґудзики, застіжки, зав'язки; на який бік одяг застібають; з чого і які підкладки до одежі, панчохи, онучі, взуття. Належало охарактеризувати вбрання за порами року, подати місцеві назви до усіх його частин, а також представити зразки тканини, з якої одяг було виготовлено.

Щодо жіночого комплексу вбрання, то у програмі особливу увагу приділено жіночим головним уборам. Музейним працівникам слід було знайти відповіді на питання: «з яких частин складається жіноче вбрання на голові і які його місцеві назви»; які носять хустки, як ними зав'язують голову (у будень і на свято); яким чином і коли оздоблюють голову живими квітками, ягодами, листям та вінками; які і для чого плетуть вінки під час жнив; коли носять вінки зі штучних квітів; які і з чого використовують стрічки. В. Г. Кравченко радив описати і зібрати зразки головних уборів жінок різних вікових груп (дівчини, молодки, молодиці та літньої жінки).

Укладач програми звернув увагу на те, що: «Старовинне вбрання голови – найбільше заховалось у старого українського жіноцтва, а через те занотувати (замалювати) його треба якнайдетальніш. По малюнкам жіноцького вбрання, коли б з найбільшої частини Української території мати зразки, можна би прстежити звідки вони попали до певної місцевости». Таким чином, В.Г. Кравченко ставить перед музейниками значно ширші завдання, аніж документування зразків народно-побутової культури. Він прагне відслідкувати шляхи походження тих чи інших її елементів, показати їх взаємозв'язок та єдність.

Низка питань підрозділу торкається характеристики косметичних засобів, які застосовувалися українським жіноцтвом. Зокрема, цікавими є запитання про те, чим і як дівчата та молодиці «накладають барви на свої лиця», чим і як зменшують прояви ластовиння, які засоби застосовують при випадінні волосся. Кілька питань стосувалося опису жіночих прикрас.

Звісно ж, не обминув В. Г. Кравченко характеристики й основного строю жіночого вбрання. У програмі поданий перелік запитань для збору детальних відомостей про жіночі сорочки, спідниці, верхній одяг, взуття. Документ містить рекомендації щодо систематизації зразків народного одягу. Так, варто було окремо упорядкувати «гарнітури»: буденний, святковий, літній, зимовий, дівочий, молодиці, молодої та літньої жінки. Сюди ж радилось подати характеристики та зразки

усіх тканин, вишивок, мережок, інших оздоблень.

Слід відмітити, що у розділі про одяг також вказувалося на необхідність представлення якнайбільшої кількості малюнків, викройок, фотографій. Означимо, що серед фотокарток експонатів етнографічного відділу Волинського науково-дослідного музею також збереглися знімки вишивок та тканин [13, 74].

В окремий підрозділ програми виділено професійне вбрання. Тут наголошено на тому, що варто зібрати і представити в експозиції музею «в натурі» одяг рибалки, мисливця, коваля та ін., «в оздобах при них і з усіма принадлежностями одягу». Звертає В.Г. Кравченко увагу і на необхідність збору зразків чумацького вбрання «в дорозі і дома». Етнограф з цього приводу зазначає: «хоч в більшости сел України вже й зникло чумакування, але напевне по людях ще є багато річей від чумакування, а через те й бажано, щоб по-можливости все те, що залишилось в цій справі позволікати до Музею. Бажано також щонайбільш малюнків про чумацьке життя».

Третій розділ програми – «Техніка в народньому побуті» [9, 4 зв.-7 зв.], один з найбільших за об'ємом, складається з восьми підрозділів. Перед викладом основного змісту В. Г. Кравченко подає низку рекомендацій, важливих для роботи по розділу в цілому. Зокрема, вказано на необхідності складання загального переліку усіх місцевих виробів. Це, зрозуміло, полегшило б подальшу роботу над дослідженням ремесел краю та систематизацію здобутих у майбутньому експонатів. Окрім цього, перед музейними працівниками ставилося завдання одразу робити детальні описи процесів виробництва та обробки сирих матеріалів. Для експозиції музею варто було зібрати як знаряддя праці, інструменти, так і зразки самих виробів, а також сирових матеріалів «по всім ступеням обробу».

Працівники етнографічного відділу Волинського науково-дослідного музею постійно послуговувалися практикою комплексного збору предметів музейного значення. Так, під час експедиції до м. Троянова в червні 1924 р., досліджуючи гончарний промисел, окрім зразків глиняного посуду фонди музею поповнилися також зразками, мóлоком, паляним оловом, перепаленою міддю, зразками фарби, знаряддями виробництва: ріжком для розмальовування, ножиками, дротом для зрізування, «верхняком» з гончарного станка, залізним стружком [11, 36–37 зв.].

Такий підхід до комплектування музейних фондів надавав неабиякі можливості для наступного наукового вивчення здобутих матеріалів, всебічного дослідження явищ народного побуту. Скеровуючи працівників новостворених музейних закладів з початку функціонування установи застосовувати принципи комплексного збору предметів, що відображають традиційну культуру, В. Г. Кравченко формував цінну джерельну базу для вивчення народного життя майбутніми етнографами. Таким чином, вчений формував засади наступності, спадкоємності досліджень в українській етнографічній науці.

Опрацьовуючи справу обробки каменю, зачинателям музею необхідно було знайти відповіді на такі питання: які є місцеві вироби з каменю; камені якої породи обробляють; як його видобувають і для чого використовують; камені обробляють на місці здобування, чи перевозять для цього до спеціального місця; які застосовують знаряддя при обробці? Зауважено на необхідності збору зразків усіх знарядь, або ж принаймні їх моделей, виготовленні малюнків та фотографій, складанні детального опису із зазначенням розмірів та місцевих назв інструментів.

При вивченні обробки рогів та кісток слід було схарактеризувати процес їх попередньої підготовки (обчистки, розпарювання), означити, які при цьому застосовуються знаряддя, описати, які саме предмети з них виробляють, та чи вживають ріг для оздоблення різних предметів.

Досить детально у програмі розроблено підрозділ «Обробка дерева», очевидно через те, що на землях України населення віддавна займалось цим заняттям і тут сформувалось кілька належних ремісничих професій: теслі, столяри, токарі, стельмахи, ложкарі, бондарі, гребінники, різьбярі, а пізніше і майстри музичних інструментів [15, 134–136]. Питання підрозділу охоплюють увесь процес деревообробного виробництва – від вибору і зрубу дерева до готового виробу. Так, для укладача програми важливими були питання: яке саме дерево використовують для обробки; як дізнаються про його висоту та якість; як його рубають і чи обробляють одразу на місці; якої «річної доби» краще вирубувати деревину; як її обтісують та розпилюють; яким чином у лісі заготовляють дрова і як їх укладають; які назви і вигляд знаряддя, яким обробляють дерево. В. Г. Кравченко зауважував на тому, що необхідно «подати в натурі або моделі всього приладдя, що вживають при обробці дерева, зазначивши їхні розміри, з якого вони матеріалу й їхні народні місцеві назви».

Низка запитань підрозділу торкається бондарського ремесла, а саме: етапи процесу виробництва, «бондарське начиння», якість деревини для бондарських виробів. Аналогічного характеру запитання програми стосу-

ються різьбярства, токарства, виготовлення коліс та дьогтю, виробів з бересту, кори, лози, лубка, кошикарного виробництва. Подібно до попереднього параграфу вказувалося на необхідності «якнайдокладнішого опису поступу праці», представлення зразків усіх матеріалів, знарядь та малюнків.

Окремим підрозділом подано комплекс питань стосовних обробки шкіри. Зокрема, музейним працівникам варто було з'ясувати такі проблеми: шкіру яких тварин використовують для обробки, якими послуговуються засобами та знаряддями для здирання шкір, яким чином сушать і вимочують шкіру, яким є подальші етапи виробництва і які їх місцеві назви, як і чим фарбують шкіри. В.Г. Кравченко акцентував увагу на тому, що варто дістати для етнографічної збірки «зразки всіх припасів і шкіри і її ріжних виробах та у всіх галузях виробництва».

Значну частину питань програми присвячено обробці металу. Це ремесло дослідники позначають як одне з найпоширеніших занять на українських землях [15, 136–138]. Через те В. Г. Кравченко пропонував якнайдетальніше охарактеризувати усі аспекти пов'язані як з безпосередньо ковальством, ливарством, так і з їх місцем у соціально-економічному житті української громади. Подвижникам музейництва слід було визначити, «яку ролю відіграє в господарстві ковальське ремесло взагалі», «як стосуються селяни до коваля та до його праці». Неодмінною складовою вивчення народної металообробки було визначення і задокументування усіх етапів виробничого процесу, характеристик знарядь та місця праці, опису готових виробів.

Торкається програма і питань, пов'язаних з такими галузями металообробного ремесла, як ливарство та ювелірна справа. Зокрема, варто було з'ясувати: як, які саме і якими засобами «виливають річі з чавуну та ін. металів», «чи не виготовляють золотих або срібних річей і що відомо про золотарство взагалі». Оскільки обробка металу вважається одним із видів народного мистецтва [16, 381], у програмі звернуто увагу і на художню оцінку металевих предметів. Так, важливо було означити, якими візерунками, орнаментом прикрашають майстри свої вироби.

В. Г. Кравченко у програмі визначає, що до музейних фондів слід «подати зразки всього знаряддя й начиння ковальського, а також малюнки того, що відбувається біля кузні: натягування шини на колеса, кування коней… Модель станка т.п.». Таким чином, помітно що укладач прагнув не лише дослідити питання пов'язані з процесом обробки металів, але і закарбувати ту частину народного життя, яка до нього дотична.

Наступний підрозділ програми стосувався «обробки глини та ін. копалин (гончарне виробництво)». При розгляді цього питання пропонувалось визначити характер та походження гончарської глини, її місцеві назви. Особливо ретельно слід було записати усі характеристики та розміри знарядь і пристосувань, які використовувались гончарями. У програмі окремо подані комплекси запитань стосовно промивання глини, випалювання, фарбування, розмальовування і перевозки посуду. Представлені також питання по виготовленню інших предметів гончарного виробництва, як-от: кахлів, цегли, іграшок, огорожі.

«Обробка прядива ліну, коноплі й вовни» також виділена у програмі окремим підрозділом. Зазначені у ньому питання охоплюють основні етапи ремесла: обробку прядильних волокон, прядіння і ткацтво. Зокрема, важливими для фіксації визначені відомості щодо обробки вовни, коноплі та льону, виготовлення повсті та повстяних виробів, полотна. Відмічені укладачем також питання стосовно виготовлення ткацького станка та його частин, визначення ступенів прядіння та сукання ниток, скручування бичівок.

До музейної експозиції варто було представити зразки інструментів для обробки прядильних волокон, лекала для виготовлення повстяних речей, взірці тканин різного походження.

Останній підрозділ характеризував «засоби перевозу та обставини при цьому», охоплюючи сухопутне та річкове транспортування, будування переплав та паромів, нагляд за шляхами та греблями. Частина запитань програми дотична до вивчення народної обрядовості. Наприклад, укладача цікавить таке: «якщо померлого везуть на цвинтарь ґринджолами або возом, то як оздоблюють ці останні і худобу, що везе?».

Очевидно, що в музейній експозиції, з огляду на обмеженість простору, складно представити усі зразки транспортних засобів. Тому в заувагах В.Г. Кравченко радить здобути їх моделі, а також «ріжні малюнки та оздоби на возах, санках, збруї».

Значне місце у програмі улаштування етнографічних музеїв відводиться вивченню народної кулінарії. Зокрема, розділ – «Їжа й напої» [9, 7 зв.-9], складається з 11 підпунктів, які виступають у ролі своєрідного зразка для систематизації матеріалів при вивченні цієї теми. В.Г. Кравченко поділив розділ наступним чином: 1) «їжа сирова», 2) «їжа, що готують без вживання вогню», 3) «їжа, що готують на огні», 4) «празникова їжа», 5) «їжа

урочиста, обрядова та символічна», 6) «страва молочна», 7) «домашні ласощі», 8) «розподіл їжі по святам та по річним і денним добам», 9) «підмішка до їжі», 10) «заборонена їжа», 11) «напої». Таким чином, можемо твердити, що В.Г. Кравченко застосовує кілька критеріїв для систематизації матеріалів про народну їжу: спосіб приготування, вміст основного продукту, час вживання, а також систему харчування.

Перед початком викладу основного матеріалу розділу В.Г. Кравченко слушно зазначає, що «через те, що їжа хутко псується, той до Музею вона не придатна, затим і треба, щоб усе те, що їдять люди, було якнайдокладніш занотовано. При цьому подати все начиння, що вживають при готуванні всякої їжі».

Для вивчення теми про споживання населенням сирої їжі програма подає наступні запитання: яку траву, квітки й листя «вживають на чай», яку городину й садовину споживають сирими, коли і яке саме їдять сирим м'ясо, сало, кров, рибу (що саме з риби вживають сирим), як ставляться до тих хто їсть сире м'ясо.

Як було зазначено вище, для музейної експозиції неможливо представити зразки продуктів. Втім у заувагах до питання «Що з диких рослин їдять сирим (татарське зілля (аюр), щавель, катран, козелики, калачики, окація та ін.)?», В.Г. Кравченко пропонує зібрати зразки цих рослин (коли вони квітують), і «засушити межи аркушів паперу». Коріння й цибулинки рослин, які вживають у їжу, укладач радив вкинути в дуже гарячий окріп, потримати недовго, потім вийняти і, причепивши за нитку, засушити. Таким чином, для формування повноцінної етнографічної колекції В. Г. Кравченко рекомендував використовувати і такий рідко вживаний спосіб як зібрання гербарію, що репрезентує зразки сироїдних рослин.

Досліджуючи проблему вживання сирої їжі, укладач окрім досвідчених людей радив також звертатися із запитаннями до дітей, оскільки вони «краще розкажуть… про те, що їдять сирим». У таких рекомендаціях простежується практичний досвід укладача, що вказує на те, що програма по улаштуванню музеїв була не тільки результатом теоретичного осмислення проблеми, але й наслідком багатолітньої прикладної музейної діяльності В. Г. Кравченка.

Цікавила укладача програми, як етнографа, й «Їжа, що готують без вживання вогню». Включені до цього підрозділу запитання передбачали висвітлення питань про приготування «сушні» (сушених грибів, ягід, садовини, овочів, риби), баликів, копченостей, солінь. Важливим було з'ясувати, які приладдя при цьому застосовувались, а також здобути їх зразки (або хоча б моделі) для музейної колекції.

Підрозділ присвячений стравам, які готують на вогні, охоплює приготування борошняних, м'ясних, овочевих страв, а також з садовини. Автор значно більше уваги приділив запитанням щодо випікання борошняних продуктів. І не дивно, оскільки хліб посідав чільне місце у щоденному харчуванні селян [16, 520]. Музейним працівникам слід було проаналізувати, як випікають прісний хліб, перепічки, коржі, млинці пампушки, балабушки, пляцки, сластьони та ін. При цьому варто було зробити детальні описи усіх засобів приготування, здобути їх зразки, або малюнки. Важливо було також дослідити, як печуть хліб на опарі, бублики, пироги. Слід було з'ясувати, як і в який випадках печуть хліб з «чистої муки», «мішаної» та висівок.

Звертає на себе увагу запитання про те, які ще страви готують з «борошняних припасів», до яких укладач відніс крупи, пшоно, горох, квасолю. В. Г. Кравченка цікавило, які з цих продуктів переробляють на борошно, а які вживають цілими? При цьому етнограф завбачливо зауважує: «як що є ручні жорна та круподерки, що вже не працюють, то забрати їх до Музею, а як не можна – то подати з них малюнки-моделі».

Низка питань програми була спрямована на вивчення комплексу хлібопекарських приладь (діжі, пательні, деко, череп'яних і залізних форм).Варто було дізнатися, на чому ще печуть хліб і як його сажають у піч. Значущими були також проблеми побудови селянської печі, назв її окремих частин і «як біля неї поратись». В.Г. Кравченко означує, що «селянська піч, збудована на стовпах, піч дуже старовинна й всюди, де ще вони є, детально описати її й подати малюнки». У таких заувагах, як щодо жорен, круподерок, старовинної печі – укладач через програму зібрання етнографічних матеріалів, формування колекцій нового музею, прагне зберегти ті елементи народного побуту, які вже в досліджуваний період почали відходити в минуле.

В. Г. Кравченко відзначав, що окрім вивчення української народної їжі, необхідно також зафіксувати, яким чином печуть хліб німці, чехи, представники інших національностей, котрі проживають в межах України; яке приладдя вони при цьому використовують.

Для музейного зібрання під час роботи над пунктами розділу бажано було дістати зразки засушених хлібів, булок, борошна, хлібопекарського приладдя, а також зробити з них малюнки та проілюструвати окремі процеси приготування.

При вивченні святкової (празникової) їжі увага зверталась на приготування м'ясних, рибних страв та з яєць. При формуванні нового музею слід було з'ясувати: яке саме м'ясо і як вживають українці під час свят (на запусти, розговіння та ін.); які частини туші вважають більш «лакомими», а які їсти заборонено. Наявні запитання щодо способів приготування, зокрема печені, рибних страв (вареної та смаженої риби, юшки), яєць. У програмі особливо наголошено на значущості для етнографічної науки вивчення великодніх яєць. В.Г. Кравченко зазначав: «крашанки і писанки мають дуже велике значіння з боку мистецтва, бо народні засоби фарбування для обсліду фарбної цмілости (штуки), через те й збирання великодних яєць повинно провадитись як найповниш і докладніш».

Змістовне роз'яснення до підрозділу «Їжа урочиста, обрядова та символічна» подає у початкових заувагах сам укладач. Так, він відмічає, що «до обрядової їжі стосується така, яка уявляє з себе приналежність певних подій обряду або свята, напр.: каша на хрестинах, Різдвяна кутя, книші, коливо на панахиді, Хрести в великий піст (на Середохрестя), Паска, сир, а на весіллі коровай, шишки та ін.» При формування запитань підрозділу виняткову увагу звернуто на виявлення локальних особливостей у приготуванні обрядових страв. Зокрема, В.Г. Кравченко пропонує визначити: чи немає специфічних страв на толоку, весілля, досвітки; окрім курячих, які ще яйця вживають (диких та свійських птахів). Також при вивченні обрядових страв вчений націлював музейних працівників розкривати значення і варіативні особливості самих обрядодійств, що супроводжують процес приготування їжі.

В окремий підрозділ виділено низку запитань щодо приготування молочних страв. Варто було з'ясувати: коли і як селяни вживають солодке молоко, а коли кисле; як роблять і чим заправляють варенець, ряжанку, колотуху, паренку, паруху, поруху, сир, масло та ін. Необхідно було описати приладдя, яке застосовують у молочарстві.

Найменшим за розміром у програмі є підрозділ «Домашні ласощі». Це пояснюється тим, що у щоденному раціоні селян солодкі страви посідали незначне місце. При вивченні цього питання, В.Г. Кравченко пропонував дослідити, чи вживає населення такі ласощі, як горіхи, соняшники, медівники, а також зафіксувати місцеві назви цих наїдків.

Підрозділ «розподіл їжі по святам та по річним і денним добам» був покликаний розкрити систему харчування місцевого населення. Зокрема, варто було визначити, якою була пісна й скоромна їжа влітку, восени, взимку та навесні. Окрім цього В. Г. Кравченко подає запитання щодо убранства та оздобів столу, характеристики посуду та іншого «начиння». Цікавило вченого і те, які є звичаї та забобони щодо солі, очевидно через те, що цей продукт був дуже важливим для селян. У заувагах запропоновано охарактеризувати систему харчування відповідно до соціальної диференціації місцевого населення. Зокрема, слід було «скласти скільки обідів – празникових і буденних, пісних, скоромних у заможного, середнього і в бідного».

При опрацюванні підрозділу «підмішка до їжі» музейні працівники повинні були вияснити, яку додають підмішку до борошна (з якого печуть хліб) у випадках «недостачі їжі». В. Г. Кравченко наголошував також на тому, що для музейної колекції необхідно зібрати зразки як хліба з примішкою, так і самої примішки «через те, що ці додаткові припаси свідчать про старовинний людський побут, а також і на здібність людей пристосовуватися до життя при біді».

Представлені у програмі запитання і щодо «забороненої їжі», до якої були віднесені лише м'ясні страви. Зокрема, слід було прослідкувати, м'ясо яких тварин заборонено вживати і через що. Також важливо було з'ясувати мотивацію заборони. Так, укладач пропонує знайти відповідь на питання: «опріч гріха – через що ще не вживають м'яса де якіх тварин»?

Характеризуючи підрозділ програми «Напої», зазначимо, що у ньому подані також запитання щодо тютюнопаління, хоча у назві ця складова змісту не фігурує. Відтак, що стосується теми напоїв, то варто було з'ясувати як селяни готують квас, пиво, мед (питний), самогон, «запіканкі», наливки (слив'янки, дулівки, вишнівки, малинівки та ін.); коли і як вживають чай, і чим його замінюють; яке застосовують «знаряддя, приладдя, начиння» для виготовлення різних напоїв. Укладач радить зібрати зразки засобів приготування напоїв та чаю «в натурі і малюнки».

Як зазначено вище, низка питань підрозділу присвячена тютюновим виробам. При зборі відповідних матеріалів, варто було з'ясувати як розводять різний тютюн (мархотку, бакун, турецький та ін.); які є люльки для куріння та ріжки для нюхального тютюну; що вживають на заміну тютюну (листя волоського горіху, солому); що замість тютюну курять діти (пастушки, тощо). Для музейного зібрання, працюючи з запитаннями підрозділу, слід було зібрати зразки різного тютюну, люльок та ріжків.

Значне місце у програмі відводиться ви-

світленню проблеми занять та промислів [9, 9–13], яка має найбільше підрозділів і складається з найбільшої кількості запитань. Перед початком викладу основного матеріалу В. Г. Кравченко подає свої зауваження щодо визначення матеріалів, які стосуються цього розділу. Так, він зазначає, що при опрацюванні даної теми збирач повинен чітко усвідомлювати різницю між економічним та етнографічним значенням того чи іншого заняття. Вчений наводить такий приклад: «З економічного погляду велика фабрика, залізний завод мають велике значіння – етнографічне значіння таких виробництв уявляє з себе далеко менше цікавости ніж просте хатнє виробництво, маленька майстерня, що виробляє річі для селянського вжитку». Також укладач дав пояснення, що «оброблююча промисловість» розглянута у розділі «Техніка в народньому побуті», тут же об'єктом вивчення виступає «здобуваюча промисловість», тобто мова йде про одержання сирих продуктів та лише їх «первісне оброблення».

Досить слабо представлене у програмі збиральництво. Це, власне, лише два запитання: як збирають та сушать гриби, ягоди. Важко визначити, чому В. Г. Кравченко так мало уваги приділив цьому заняттю. Нагадаємо лише, що укладач не претендував на абсолютність програми, і надавав можливість дослідникам її доповнювати.

Значно ширше представлено підрозділ «Рибальство», який складається із 27 запитань та окремо виділених загальних уваг по підрозділу (чого немає в інших частинах програми). Програма з рибальства є дуже розширеною та деталізованою. Програма передбачає детальне висвітлення та характеристику приладдя для ловлі риби та раків.

Користувачам програми пропонувалося дослідити різницю в риболовлі у різні пори року. Представлені у програмі і запитання щодо прийомів розведення риби в ставках, сажалках; ловлі, зберігання та перевезення раків. Укладача також цікавило, чи використовують селяни невід, волокушу, брідень, та які місцеві назви і розміри цих приладь.

Низка питань програми стосується зберігання та подальшої обробки зловленої риби. Так, слід було визначити, «яке приладдя вживають для уборки та переховування риби у воді»; якими є помешкання для засолу, сушіння риби.

Для музейного зібрання В. Г. Кравченко радив зібрати зразки риболовецьких снастей (з лози, очерету, рогози) та рибальських сітей, а також «грузила, буйки, клячки та невеликі кавалки сіток… щоб бачити їх в натурі». При цьому він зазначав, що сітку, яка розміром не більше сажня, обов'язково слід здобути для музею «в натурі», а на більші – зробити моделі, зазначивши розміри усіх частин та їх назви.

У загальних заувагах В. Г. Кравченко вказує на необхідності зазначати де саме застосовують зібрані для музею риболовецькі снасті, на яку рибу вони призначені, у яку пору використовуються (влітку, восени, взимку, навесні). Також укладач відмічає те, що «прості рибалки мають багато власних прикмет, забубонів, сує вір'їв, звичаїв та обрядів, якими можна приваблювати рибу, стишити чи одвести бурю й все це треба занотувати гаразд». Окрім цього, варто було відмітити на карті та сфотографувати «місцини, де риба найкраще ловиться», а також вияснити «через що саме, тут найбільше буває риби».

Вивчаючи мисливство (В. Г. Кравченко подає також синонімічні назви – полювання, ловецтво), слід було з'ясувати: якими знаряддями, окрім вогнепальної зброї, користуються мисливці, як ловлять пташок сільцем, сіткою, на петлю; як ловлять качок, гусей, тетеруків, куропаток, перепелів; як ловлять звірів (пасткою, тенетами, капканом, у вовчі ями). Слід було визначити особливості полювання з собакою (на зайця, лисицю, вовка), охарактеризувати знаряддя та вбрання звіролова, подати описи «охотницьких куріней, яток, хат». Відзначено запитанням і заборонені в полюванні звірі та птахи.

До музейного зібрання варто було представити зразки мисливських приладь, моделі «охотницьких куріней». При цьому В. Г. Кравченко відзначає, що «до музею треба брати усю ту вогнепальну зброю, яка зроблена не на заводі. Краще зібрати старовинне знаряддя, а з нового тільки те, що зробив сам мисливий, або хтось допоміг йому в тому з місцевих людей».

У підрозділі «Бджільництво» представлені запитання щодо влаштування пасіки (яким чином, які для цього сприятливі місця, які взагалі є роївні), лову диких бджіл (які для цього приладдя), догляду за бджолами. Згідно програми особливої характеристики заслуговував опис бджільницького приладдя: для чого вживають лезво (жень), з яких частин воно складається; які назви окремих частин колоди, яку назву має «пень, що має дірку згори», як і з чого роблять матошника. Слід було записати, які місцеві назви наступного приладдя на пасіці: а) коробка, в яку збирають мед по пнях, розташованих по соснах; б) залізна лопаточка для підрізування сот; в) круглий ніж на ручці (для обчистки клею по вуликах); г) палка, що підкурюють бджіл по пнях; д) кришка на пень. До музею слід було

представити зразки або моделі різних вуликів, колод, тощо, а також інше відповідне приладдя.

Наступний підрозділ, означений В. Г. Кравченком як «Про скотарство взагалі», подає попередні узагальнені примітки для характеристики відповідного заняття. Зокрема, при дослідженні наступних підпунктів (конярства, вівчарства, тощо) користувачам належно було також зібрати вказані у цьому розділі відомості, а саме щодо розведення, годування худоби, її утримання (в стані, на оборі, в кошарі), лікування та профілактики захворювань.

Далі у програмі йде виклад матеріалу про скотарство, проте нумерацію підпунктів продовжується.

У підрозділі «Кінь (Зброя. Віз. Санки)» користувачам програми пропонується з'ясувати: як «виховують» коней, яке їх утримання у різні пори року, в яку пору, хто й як «вгашовує» коней та яким чином «одваблюють коней від їхніх норовів».

Наступний підрозділ виділений у програмі як «Товар (приладдя)». Слід відмітити, що термін «товар» у збірному значенні використовується для позначення чотириногих свійських сільськогосподарських тварин загалом [5, 626]. Проте аналіз змісту запитань підрозділу показує, що В. Г. Кравченко вживає даний термін, маючи на увазі лише корів. Так, працівникам музею потрібно було визначити особливості утримання корів залежно від пір року, охарактеризувати приладдя, яке використовують для догляду за худобою, висвітлити комплекс заходів по нагляду за телятами, визначити, чи запрягають корів разом з волами, а також як та для чого застосовують коров'ячі шкіру та роги.

У підрозділі програми «Вівця» представлені запитання щодо стрижки овець, обробки вовни та виготовлення з неї повсті, повстяників, капелюхів. Тут же В. Г. Кравченко відмічає, якщо в господарстві є інша домашня худоба, «як-от – верблюди, буйволи, магари, мули, кози та ін.», то про цих тварин слід зібрати аналогічні відомості, а також представити до музею зразки усіх знарядь, що використовуються для їх утримання.

Опрацьовуючи матеріал підрозділу «Пастухи» необхідно було охарактеризувати їх знаряддя. Особлива увага звернута на пастуші дудки, спосіб життя, галузеву диференціацію, умови праці, звичаї та забубони, будівлі пастухів. До музейної колекції слід було дістати моделі пастушого куреню, ятки, землянки, чабанського возу.

Наступний підрозділ – «Сінокіс», передбачав вивчення процесу збору, косіння, складання, сушки, вивозу сіна. Як і в попередніх розділах програми В.Г. Кравченко акцентує увагу саме на знаряддях праці: їх місцевих назвах, виготовленні, застосуванні.

Особливістю цього підрозділу є рекомендації до значно ширшого вжитку такого методу фіксації процесу сінокосу як фотографування. Укладач радив «сфотографувати : а) якщо не можна здобути знаряддя, то все те, що вживають при клепанні (бабка, молоток) та мантаченні коси і уборці сіна, б) як косять, гребуть, кладуть копиці, стіжки, возять та ін., в) як сіно лежить у копицях і стіжках… г) все приладдя, що використовують для сушки сіна – на болоті, погалах т.и.» Таким чином, помітно, що фотозйомка охоплювала майже весь процес сінокосу, а також фіксацію відповідних знарядь праці. Примітним є також те, що у цьому підрозділі подані вказівки для надбання «знаряддя для міряння… ваги, сипких річей, рідкостів, протягу, обсягу /об'йому/; приладдя – ріжні бірки» засоби записування, календарі т.и.»

Працюючи за підрозділом «Травосіяння» працівникам музею слід було занотувати наступне: яку рослини висівають на траву для корму худоби, як її збирають (косою – в копиці чи серпом – в снопи), як такий корм сушать, січуть. До музею слід було представити моделі знаряддя для сушіння трави та різання січки.

Наступний підрозділ – «Землеробство (рільництво)», змістовно поділено на два підпункти: а) обробка землі руками; б) обробка землі знаряддями з запряжкою.

У першій частині програми пропонувалося визначити, у яких випадках селяни обробляють землю руками, а у яких – знаряддями. Особливо детально слід було описати ці знаряддя: які з них для копання, які – для «пухування», чим послуговуються при поливанні, садінні, обгортанні городини і садовини, збиранні, переховуванні, сушінні та солінні овочів, якого типу використовують кошики, горщики, коробки. В. Г. Кравченко також подає роз'яснення щодо відбору вказаних предметів до музейної колекції. Зокрема, він зауважує, що «для музею треба давати перевагу знаряддям та приладдям саморобним, що були в роботі, перед новими, дерев'яними – перед залізними». Варто було замалювати селянські городи та лани, які обробляються вручну, та сфотографувати «поступ праці» в обробці землі з використанням ручного знаряддя.

Дуже деталізований другий підпункт, що стосується обробки землі знаряддями з запряжкою. Вміщені тут запитання покликані охарактеризувати власне знаряддя з запряжкою (плужки, борони, рала) – де вони виго-

товляються, якими є їх місцеві назви, для якого ґрунту використовуються, яких тварин запрягають в упряжку. Представлені питання стосовно опису процесів оранки землі, сіяння, боронування, замітання, жнив та косіння, в'язання снопів.

Звертає укладач програми увагу і на вивчення елементів обрядовості, які супроводжують процес обробки землі. Зокрема, він запитує:«Які обряди, спостереження й повір'я сполучає нарід з рільництвом?». Питання щодо окремих обрядодійств у програмі конкретизовані, а саме: варто було з'ясувати, що роблять з першої та останньої жмені збіжка; що примовляють, коли в'яжуть снопи; що таке «Спасова борода», який її вигляд і що при ній говорять та співають. Низка питань підпункту стосується висвітлення комплексу засобів, якими селяни послуговуються для убезпечення від різноманітних шкідників.

Окремо виділено питання щодо садівництва. Вони допомагають розкрити систему догляду за садками протягом усього року; комплекс знарядь праці, які при цьому застосовуються; охарактеризувати вирощувані садові культури. В увагах В. Г. Кравченко радить зібрати «все приладдя, яке вживають у господарстві для того, щоб одвести бурю, град, викликати дощ».

Шостий розділ програми – «Родинний побут» [9, 13–15], призначений для аналізу сімейного побуту та обрядів в українській родині. Укладач розкриває зміст розділу у восьми тематичних підрозділах. Перший під назвою «Родиво» охоплює питання щодо вагітності, родильного обряду та перших днів життя дитини. Так, у програмі представлені запитання про «місцеві засоби щоб не завагітніти та знищити плід», засоби прискорення пологів, методів, якими послуговуються для захисту породіллі та немовля від нечистої сили.

Наступний підрозділ – «Хрестини», покликаний висвітлити хід та значення вказаного обряду. Зокрема, тут представлені запитання про роль кумів на хрестинах, баби-повитухи, що вони повинні дарувати дитині і для чого. Варто було виявити, які є відмінності при родинах і хрестинах байстрят; які обов'язки лежать на кумах відносно цих дітей. Щодо предметів, які слід було дістати для музейного зібрання, то В. Г. Кравченко відзначає лише наступне: «якщо можна, то подати зразки особливого вбрання тих, що живуть на віру». Таким чином, помітно, що укладач радить звертати більше уваги на певні особливості в обрядах, ніж на типові елементи обрядодійств.

Вміщені у підрозділі «Виховання дітей» питання стосуються більшою мірою дитячого побуту, ніж характеристики педагогічних прийомів. Зокрема, укладача цікавить опис колисок (в хаті і на полі), дитячих розваг та занять, «сосок /кукол/, ріжків, дітячої їжі». Тільки в зауваженнях В.Г. Кравченко рекомендує «подати повну картину дитячого життя, з його обставинами при чому – зразки тих річей, про які поставлені запитання, подати в натурі».

Ширше розроблено підрозділ «Життя молоді до шлюбу, сватання й весілля», в якому вміщені запитання щодо життя молодіжної громади, весільної обрядовості, а також деталей, пов'язаних із будівництвом нової хати.

До музейної колекції В. Г. Кравченко радив зібрати зразки дівочого та весільного вбрання, подарунків, «суєвірних засобів проти чарів на молодят», різноманітного нецерковного приладдя весільного ритуалу, як-от: гільце, коровай, шишки та ін.

На два підпункти розбитий наступний підрозділ – «Грання, цяцьки, розваги й забавки дитячі й дорослі». У першому – «Дитячі грання», укладач дає завдання охарактеризувати дитячі ігри (розкрити їх зміст), зробити опис іграшок.

Другий підпункт – «Грання підлітків та дорослих», охоплює питання стосовно характеристики музичного мистецтва, вивчення підліткових та дорослих забав.

Особливу цінність для музею становило представлення в експозиції зразків музичних інструментів та занотування народних пісень з наголосами. В. Г. Кравченко зауважує, що в «граннях багато заховалось старовинних звичаїв… В таких випадках треба увесь ритуал занотувати з найменшими подробицями й взяти всі матеріальні річі, які при тому вживаються, зазначивши їхні місцеві назви». Укладач також радить сфотографувати дії драматичних вистав та молодіжних ігор.

Підрозділ «Смерть та похорон» присвячений висвітленню усіх аспектів поховального обряду. Зокрема, слід було подати опис труни, зібрати відомості про те, як «вбірають», миють, кладуть у труну та хоронять покійника, хто й як копає яму, які речі небіжчика спалюють і куди при цьому дівають попіл. Низка питань стосується висвітлення суті та ходу поминального обіду, характеристики особливостей одягу при жалобі.

Розділ «Суевірря та ворожба» покликаний розкрити значення та сферу застосування таких явищ як народна магія та забубони. Зокрема, питання розділу стосуються методів, щоб дізнатися про майбутнє і минуле, як уникнути нещастя, «зарази», граду, іншої біди. Варто було висвітлити прикмети, забубони, закляття та замовляння, якими по-

слуговуються селяни, а також різноманітні охоронні предмети, «засоби від зглазу», «чарівні зілля», що використовуються для убезпечення від лихого. Низка питань програми була покликана розкрити елементи народного ворожіння, висвітлити уявлення народу про надприродних істот та близьких до них людей, зокрема, про відьом, шептунів, ворожбитів, вовкулаків, лісовиків, домовиків, водяних, болотників та ін.

При вивченні народної медицини музейним працівникам слід було розкрити народні засоби профілактики різноманітних захворювань, систему гігієнічних норм, лікування недугів.

Таким чином, пропонована В. Г. Кравченком програма з улаштування музейних закладів передбачала зібрання широкого кола експонатів, які відтворювали традиційну культуру, побутове життя, обрядовість, світоглядні уявлення, народні знання українського населення та національних меншин, котрі проживали в межах України. Більше уваги в програмі укладачем було приділено проблемам народного одягу, їжі, традиційних занять. У меншій мірі питання висвітлювали особливості народної творчості, календарної обрядовості, окремих занять (як-от свинарства, птахівництва).

Особливістю досліджуваного документу є й те, що він націлював музейних працівників на ґрунтовне збирання не лише матеріальних предметів музейного значення, але й інших етнографічних матеріалів, тим самим формуючи цінну джерельну базу для науковців-етнографів, фольклористів, діалектологів, мистецтвознавців, істориків і музеєзнавців.

---

1. Білоус П. В. Діяльність В.Г. Кравченка як завідувача етнографічним відділом Волинського музею (1920-1931) / П. В. Білоус// Матеріали та тези наукової конференції до 130-річчя Житомирського краєзнавчого музею / відп. ред. Кругляк Б.А. – Житомир: «Форзац», 1995. – С. 63–64.

2. Гарбузова Л.Г. До питання про історію дослідження народної культури Житомирщини у 20-30-х роках ХХ ст. / Л.Г. Гарбузова // Актуальні проблеми географії, екології, історії Великої Волині:Academia на пошану доцента М.Ю. Костриці: Науковий збірник «Велика Волинь»: Праці Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині. – Т.27 / Голов. Ред. М.І. Лавринович. – Житомир : Видання М. Г. Косенко, 2004. – 440 с.

3. Гарбузова Л. Г. Етнографічний відділ Житомирського краєзнавчого музею, як центр вивчення народної матеріальної та духовної культури краю / Л.Г. Гарбузова // Матеріали та тези наукової конференції до 130-річчя Житомирського краєзнавчого музею /відп. ред. Кругляк Б.А. – Житомир: «Форзац», 1995. – С. 37–39

4. Дмитренко А. А. Становлення етнографічного музейництва на Волині / А. А. Дмитренко. – Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. – Випуск IV. – Рівне: Волинські обереги, 2006. – С. 38–43.

5. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.

6. Кострица М.Ю. Товариство дослідників Волині: історія, діяльність, постаті. –Житомир: М.А.К., 2001. – 360 с.

7. Ланчук Н.В. 130 років Житомирському музею (1865-1995) // Матеріали та тези наукової конференції до 130-річчя Житомирського краєзнавчого музею /відп. ред. Кругляк Б.А. – Житомир: «Форзац», 1995. – С. 10–15.

8. Лащук Ю. Перші музеї на Житомирщині // Народна творчість та етнографія. – 1992. – № 4 – С. 29–34.

9. Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського (далі – РФ ІМФЕ). – Ф. 16 «Волинський науково-дослідний музей». – од. зб. 28.

10. РФ ІМФЕ. – Ф. 16 «Волинський науково-дослідний музей». – од. зб. 39.

11. РФ ІМФЕ. – Ф. 16 «Волинський науково-дослідний музей». – од. зб. 79.

12. РФ ІМФЕ. – Ф. 16 «Волинський науково-дослідний музей». – од. зб. 81.

13. РФ ІМФЕ. – Ф. 16 «Волинський науково-дослідний музей». – од. зб. 91.

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

15. Українська етнологія: Навч. посібник / За ред. В. Борисенко. – К.: Либідь, 2007. – 400 с. – С. 134–136.

16.Українське народознавство: Навч. посіб./ За ред. С.П. Павлюка. – К.: Знання, 2004. – 570 с. – С. 520.

Юлія СМОЛІЙ
(м. Київ)

ХАТНЄ МАЛЮВАННЯ КАТЕРИНОСЛАВЩИНИ 1910-Х РОКІВ: ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЙ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИЧНОГО ТА РОСІЙСЬКОГО ЕТНОГРАФІЧНОГО МУЗЕЇВ

Хатнє малювання Катеринославщини 1910-х років (стінописи та малювання на папері) відомо, здебільшого, за взірцями, зібраними Євгенією Евенбах у експедиціях 1911 та 1913 років. Вони поділяються на дві групи – копії стінописів, створені збирачкою, і оригінальні твори на папері роботи сільських майстринь.

Копійні матеріали – це замальовки й так звані кальки (восківки) – копії, створені способом перебивання контура стінописного зображення на прозорий папір із його подальшим розфарбуванням відповідно до оригіналу. Кальки передають реальний масштаб та зміст відтворюваного фрагменту, проте мають вкрай узагальнений характер. Більш детальними та динамічними є замальовки, але, досліджуючи їх, необхідно зважати на певну суб'єктивність та академічний вишкіл збирача-художника, що позначається на авторській манері.

Корпус оригінальних творів складається з автентичних взірців хатнього малювання усталеного асортименту (мальовки, стьожки), розміри й композиції яких зумовлені їх роллю в системі хатнього декору, і малювання, створеного майстринями на замовлення збирачки. Воно не є однорідним і включає як твори, що тяжіють до традиційного квіткового малювання, так і твори, що виходять поза його межі.

Нині матеріали, зібрані Є. Евенбах зберігаються в двох музеях – Дніпропетровському національному історичному (далі – ДНІМ) та Російському етнографічному (Санкт-Петербург, далі – РЕМ). І якщо в петербурзькому музеї фонди організовано за принципом окремих колекцій і наявна облікова документація початку XX століття, то в дніпропетровському музеї, з різних історичних причин, збірки Евенбах було розпорошено, облікова документація не збереглася, що загалом призвело до численних помилок в атрибуціях і, як результат, у публікаціях. Проведене нами впорядкування (систематизація, атрибуція, фотофіксація творів) дозволило визначити сучасний стан колекції.

Є. Евенбах. [м. Ленінград, 1970-ті рр.]. Фотографія.

Утім, багато неточностей було й у публікаціях та інтерпретаціях творів петербурзьких колекцій, зокрема щодо хронології, ролі Федора Вовка тощо. Тому необхідно, на наш погляд, уточнити ряд фактів, що важливо як для історіографії, так і для історії українського народного мистецтва й музейної практики. Отже, мета цієї публікації – розглянути історію збирання та формування колекцій, достеменно визначити осередки, досліджені Є. Евенбах, коротко окреслити склад музейних збірок. Джерелами дослідження послужили збірки взірців селянського малювання з фондів ДНІМ та РЕМ[1], літературні та архівні джерела, в тому числі листи Є. Евенбах до Д. Яворницького[2] та три її рукописні автобіографії, широко цитовані в монографії Вадима Матафонова[3].

Євгенія Костянтинівна Евенбах[4], нині відома як російський графік і живописець, 1911 року була ученицею петербурзької Рисувальної школи Товариства заохочення мистецтв і приїхала додому на літні вакації. У спогадах вона писала, що познайомилася з Дмитром Яворницьким, директором Катеринославського музею, в експозиції, де замальовувала експонати, і вчений, помітивши її здібності до копіювання, запропонував зібрати для музею взірці селянських стінописів. Вона з радістю погодилася, адже одним з найсильніших мистецьких вражень вважала поквітчані хати, які вперше побачила під час поїздки по закінченні гімназії до дніпрового Ненаситецького порогу[9, 9].

Значну роль у дослідженні хатнього малювання Катеринославщини відіграла діяльність Дмитра Івановича Яворницького – видатного науковця, який протягом 1902 – 1933

Д. Яворницький. м. Катеринослав, 1913 р. Фотографія Ф. Камінського.

років очолював створений ним Катеринославський обласний (від 1926 року – Дніпропетровський краєвий історично-археологічний) музей. Сам Яворницький ніколи не збирав взірці хатнього малювання по селах, усупереч численним твердженням у літературі популяризаторського характеру[5]. Але, як музейний колекціонер, був зацікавлений у матеріалі й усіляко сприяв цій справі – залучав збирачів, організовував експедиції, намічав маршрути, надавав консультації та рекомендації. У березні 1927 року, як директор музею, звернувся до громадськості з проханням повідомляти, в яких селах малюють хати ззовні й усередині, переносити ці малюнки на папір і надсилати до музею [15, 193].

Евенбах здійснила дві поїздки по селах Катеринославщини – влітку 1911 та 1913 років, перерва 1912 року пояснюється її хворобою. Маршрути експедицій можна визначити, порівнюючи спогади, листування і склад музейних колекцій.

Влітку 1911 року збирачка відвідала два села по правому узбережжю Дніпра – Лоцманську Кам'янку Катеринославського повіту та Мишурин Ріг Верхньодніпровського повіту – і замалювала в обох значну кількість взірців стінопису. Вибір маршруту пояснюється, на нашу думку, кількома причинами. По-перше, поїздка була непідготовленою, то був, фактично, експромт, і Яворницький направив збирачку туди, де, за попередніми відомостями, певно побутувало малювання. По-друге, вибір саме цих сіл був вочевидь продиктований давнім бажанням вченого мати в колекції взірці мишуринорізького малювання і його цікавістю до побуту дніпровських лоцманів. По-третє, до згаданих сіл легко було дістатися з Катеринослава «своїм ходом» [12, 79 – 80].

Опріч хатнього малювання, в експедиціях Евенбах студіювала, хоча й в меншому охваті, вишивку, ткацтво, мальоване дерево – те, що надавало ширшої інформації про українську народну орнаментику Катеринославщини. Ще вона виконувала завдання Яворницького з виявлення раритетів для катеринославського музею, що засвідчує листування.

Друга експедиція Евенбах, що відбулася влітку 1913 року, була пліднішою щодо малювання. Яворницький виклопотав земський транспорт і направив збирачку до північної частини лівобережного Новомосковського повіту, де, за відомостями етнографа Василя Бабенка[6], було поширене хатнє малювання [2, 27, 63, 144.], і де мешкав давній приятель ученого, меценат і колекціонер Георгій Алексєєв[7], у маєтку якого в селі Котівка вона перебувала майже місяць. Твердження В. Матафонова, що саме в Котівці Евенбах не знайшла ані ма-

Фрагмент малювання на комині в с. Лоцманська Кам'янка Катеринославського п. Катеринославської губ. Замальовка Є. Евенбах. П., акв. 1911 р. ДНІМ, Е-2081.

Фрагмент малювання на комині в с. Мишурин Ріг Верхньодніпровського п. Катеринославської губ. Замальовка Є. Евенбах. П., акв. 1911 р. ДНІМ, Е-2084.

лювання, ані вишивок [9, 12] спростовує склад музейних колекцій. Окрім Котівки вона зафіксувала малювання (оригінали, копії – замальовки, кальки) в селах Бабайківка, Могилів, Шульгівка, Петриківка, яку «відкрила», за її спогадами, випадково, коли через побутові труднощі вже готова була припинити збирання [9, 10]. Отже, твердження Наталі Глухенької, що Яворницький направив Евенбах саме до Петриківки [10, 5] є безпідставним.

Того ж 1913 року, повернувшись до Петербургу, вона зробила доповідь і влаштувала першу виставку селянського хатнього малювання Катеринославщини в приміщенні Рисувальної школі Товариства заохочення мистецтв [9, 10, 13]. Зважаючи на сучасний склад петербурзьких колекцій, можна припустити, що на ній експонувалися взірці із сіл Мишурин Ріг Верхньодніпровського повіту, Котівка, Бабайківка, Могилів, Шульгівка, Петриківка Новомосковського повіту. Тоді ж було вирішено видати коштом Товариства альбом малювання петриківської майстрині Тетяни Пати і надруковано кольоровою літографією частину ілюстрацій, але з початком Першої світової війни роботу було припинено [9, 10, 11].

Фрагмент малювання на комині в с. Котівка Новомосковського п. Катеринославської губ. Калька Є. Евенбах. П., акв. 1913 р. ДНІМ, Е-2113.

Доля збирацької спадщини Євгенії Евенбах така: матеріали, зібрані для Яворницького, нині зберігаються у ДНІМ, частину власної колекції збирачка передала 1914 та 1923 роками до Етнографічного відділу Російського музею (нині РЕМ), частина надійшла за її заповітом до ДНІМ та бібліотеки Ленінградського відділення Спілки художників (далі – ЛВСХ). Зіставлення експонатів дніпропетровської та петербурзьких колекцій доводить, що з взірців, які її зацікавили, Евенбах робила копії, чим пояснюється дублетність творів.

Нині склад музейних збірок, що включають матеріали, зібрані Є. Евенбах, такий. У РЕМ зберігаються: колекція № 3244 (Петриківка, 1913 р., оригінали), колекція № 4057 (Мишурин Ріг, 1911 р., замальовка; Котівка, 1913 р., кальки; Бабайківка, 1913 р., замальовка; Могилів, 1913 р., оригінали; Шульгівка, 1913 р., оригінал, кальки, замальовки; Петриківка, 1913 р., оригінали, кальки, замальовки). У ДНІМ – взірці з Лоцманської Кам'янки (1911 р., замальовки), Мишуриного Рогу (1911 р., оригінали, замальовки), Котівки (1913 р., кальки,), Могиліва (1913 р., кальки, замальовка), Шульгівки (1913 р., кальки, замальовки), Петриківки (оригінали, кальки, замальовки).

Слід зазначити, що в петербурзькому музеї одну з колекцій уклав Федір Вовк. Згідно з музейною документацією він не збирав, а саме укладав катеринославські колекції. Так, 1911 року він уклав колекцію № 2908 за матеріалами, надісланими В. Бабенком [13, 25; 1], а 1914 року – колекцію № 3244 за матеріалами, переданими Є. Евенбах [13, 27]. Цей факт спростовує твердження М. Шубравської, що Евенбах побувала в музеї «за ініціативою Яворницького, але, очевидно, при діловому сприянні Ф. Вовка», який «відвідавши Катеринославський музей незадовго перед імперіалістичною війною був здивований і вражений тим, що побачив у музеї, і вивіз у Петербург, де працював, декілька зразків для тодішнього музею Олександра III» [15, 194] тощо. Сама Евенбах про особисте знайомство з Ф. Вовком не згадувала.

Фрагмент малювання на комині в с. Могилів Новомосковського п. Катеринославської губ. Калька Є. Евенбах. П., акв. 1913 р. ДНІМ, Е-2163.

Зауважимо, що в експедиціях збирачка, яка додержувалася народницьких поглядів, намагалася «працювати» з провідними майстринями осередків. Уперше, як свідчать колекції, це сталося в Мишуриному Розі, де об'єктом спостережень була Оксана Білоус, вдруге – у Петриківці, де Евенбах познайомилася з Тетяною Патою, творчість якої її

захопила. Тоді збирачка ще мало розумілася на природі народного мистецтва, а, як художника, її цікавили не стільки традиційні риси (так, малювання з села Мишурин Ріг, як свідчить один із листів, вона вважала «доволі одноманітним»), скільки яскраві прояви індивідуальності, тяжіння до новацій, живописність мислення, – усе, що було притаманне обдаруванню Пати. Показовим є той факт, що більшість її творів Евенбах зберігала у власній колекції до самої смерті.

На відміну від робіт Т. Пати, для якої малювання на папері було звичним ділом, її мальовки в Петриківці правили за взірець [3, 41], акварельні твори О. Білоус із Мишуриного Рогу, де побутував тільки стінопис, можна визначити як перші несміливі кроки в опануванні нового матеріалу, техніки, мотивів. І найбільш органічними й виразними з них видаються все ж таки взірці, в яких розробляється традиційна для осередка орнаментика – розети, квіти, птахи.

Фрагмент малювання на комині в с. Шульгівка Новомосковського п. Катеринославської губ. Калька Є. Евенбах. П., акв. 1913 р. ДНІМ, Е-2015.

Якщо дати загальну характеристику експедицій Евенбах, то їх не можна визначити як наукові, адже не було розроблено програми, методики збирання та опрацювання матеріалів, чітких маршрутів. Збирачка була мистецьки зацікавлена в матеріалі й мала схильність до копіювання, але була практично не обізнана в етнографії. Слід відзначити й значну суб'єктивність у відборі, викладенні та подальшому використанні матеріалів. Але в цілому матеріали Євгенії Евенбах, виконані дуже ретельно і з великою повагою до оригіналів, мають значну історико-художню цінність, зважаючи на те, що через видову специфіку взірці селянського хатнього малювання Катеринославщини 1910-х років не збереглися.

Другу й дотепер останню виставку зібраних на Катеринославщині матеріалів Евенбах влаштувала 1979 року в залах ЛВСХ. У екпозиції було представлено роботи Тетяни Пати 1913 року й твори самої Евенбах (рисунки, акварелі, літографії), що відтворюють архітектуру, побут, свята українського села. На відкритті виставки 16 квітня 1979 року дев'яносторічна художниця провела екскурсію по експозиції, яку записала й передала до архіву ДНІМ бібліотекар ЛВСХ Елеонора Голубєва [4]. Зважаючи на мистецькуй історичну цінність цих архівних матеріалів (зокрема, щодо малювання коминів печей), наведемо їх у повному обсязі.

«РАССКАЗ ХУДОЖНИКА Е. К. ЭВЕНБАХ ОБ УКРАИНСКОМ НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ – РОСПИСЯХ ПЕЧЕЙ В ХАТАХ И О КРЕСТЬЯНСКОМ БЫТЕ НА УКРАИНЕ В 1913 Г.

Фрагмент малювання на комині в с. Петриківка Новомосковського п. Катеринославської губ. Калька Є. Евенбах. П., акв. 1913 р. ДНІМ, Х-1718.

Эти прекрасные работы нарисовала мне простая украинская крестьянка из села Петриковка, Екатеринославской губернии (теперь – Днепропетровской области) – Татьяна Пата.

Было так. Окончив гимназию в г. Екатеринославе (Днепропетровске), я не могла сразу уехать учиться в Петербург у Н. К. Рериха. Тогда Н. К. Рерих покорил меня своей картиной «За морями страны великие».

Заходила я иногда в местный музей, смотрела, зарисовывала. И однажды директор музея Д. И. Эварницкий – он же писарь на картине И. Е. Репина «Запорожцы», подойдя ко мне, сказал: «Э, барышня, здесь рисовать нельзя». Взял мои рисунки, посмотрел и

предложил мне поехать по украинским селам и собрать народный орнамент, росписи на коминах (печах) в хатах.

Эварницкий дал мне командировку, я взяла лошадей в земской управе, отправилась по селам собирать материал. Крестьяне охотно давали нужные сведения, а иногда и проводника, знающего село. Украинскому народу от природы свойственен эстетический вкус. Живописно расположены села, особенно старые участки, иногда с деревянной запорожской церковкой, хаты в вишневых садах, колодцы с «журавлями», кое-где ветряные мельницы. Дворы, огороженные плетнями.

Простор степи. Яркое солнце. Но иногда и сильные грозы. Задушевные украинские песни. Живет крестьянин в такой красоте и просторе, привыкая к ним, считая своим обычным, неотъемлимым явлением. Каждая семья, даже бедная, старается как можно лучше украсить свою хату. Осенью, по окончании полевых трудов, отдых, свадьбы. (Здесь моя литография «Девичник», только невеста с полотенцем «затерялась»).

Готовятся к зиме. Хата белится и снаружи, и внутри. Из скрынь (сундуков) вынимают килимы (украинские тканевые ковры), рушники. Стены внутри хаты оклеивают грубоватыми обоями в цветах. Иногда клеют их и на потолке. Украшают стены и картинками, вырезанными из книг, и дешевыми олеографиями. В главном углу – иконы в нарядных ризах, украшены бумажными цветами, рушниками. Скамьи покрыты килимами. Тоже килимы вешают вверху на жерди. Над входной дверью – полки с расписной посудой. Глиняный пол усыпан свежей зеленой травой. Все пестро. Все ярко. Главное место в хате занимает комин – иногда почти четвертую ее часть.

Комин состоит из двух частей: нижней – с полками для посуды, и верхней – которую топят и где готовят еду. Вехняя часть комина часто бывает расписана, иногда очень нарядно, на работу тратят много времени и труда. Когда комин поставлен, особые мастера, мужчины, подготовляют верхнюю часть для росписи. Делают «архитектурные» украшения: карнизики, круги, колонки и т. д. Расписывают дивчата, иногда и замужняя женщина, если свободная минута.

По шероховатой, впитывающей краску глине пишут свои орнаменты, подчеркивающие конструкцию комина. Здесь мастерица показывает свое дарование, так же как в вышивке и тканье. Нарядный комень (комин – Ю. С.) требует большой работы. Пишет она его дня два-три и более иногда. Встают утром, часа в 3 – 4. В лавке покупают дешевые анилиновые краски, главным образом ярко-розовую, желтую, желто-горячую, зеленую и коричневую, иногда синюю. Эту простую краску мастерица приготавливает так, что она горит. Рассыпав краску (краски – Ю. С.) по горшочкам, черепочкам, она разводит их веществами, придающими ей известный оттенок и блеск. Разводят на водке, на молоке, на яичном желтке. На роспись комина идет до сотни яиц. Но не на все краски примеси влияют одинаково. До всего крестьянка доходит сама. Не довольствуясь фобричными красками, мастерица составляет краски по своему знанию – как получится «светлый фон». Причем этим пониманием означает «чистый тон». Пишет самодеятельными щеточками из щетины свиньи, из шерсти кошки, привязывает к палочке. Под каждую краску берут отдельную щеточку. Пишет сразу, уверенно.

Задание Д. И. Яворницкого (ранее, С. 1 – Эварницкий – Ю. С.) я выполнила. Большой материал по росписям коминов, уже исчезающей, собранный мною за два лета – 1911 г. и 1913 г., я отдала в музей Екатеринослава (Днепропетровск).

Украина – моя родина. После 1913 г. я там не была. Но она заложила крепкий фундамент, на котором построилась жизнь художника. Потом был Новгород с большим народным искусством. С 30-х годов – народы крайнего Севера, их мало изученное глубокое искусство. А потом – свой путь художника.

16 апреля 1979 г.

Е. К. Эвенбах (подпись)»

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

ДНІМ – Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д. І. Яворницького

ЛВСХ – Ленінградське відділення Спілки художників СРСР

РЕМ – Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург)

---

1 Користуючись нагодою, щиро дякуємо адміністрації та співробітникам фондів названих музеїв за надану можливість працювати у фондах, необхідні консультації та всіляке сприяння в роботі.

2 Чотири листи Є. Евенбах до Д. Яворницького, що зберігаються в архіві ДНІМ, опубліковано в нашій статті [11].

3 Після смерті художниці Вадим Матафанов успадкував її архів. На жаль, за життя він не надавав можливості з ним ознайомитися, а після його смерті місце знаходження документів нам невідомо.

4 Евенбах Євгенія Костянтинівна (1889 – 1981) – художник (живописець, графік), копіювач монументального живопису Давньої Русі та Гру-

зії, збирач взірців народного мистецтва України (1911, 1913) та Далекого Сходу (1934, 1935, 1937, 1938). Закінчила Катеринославську жіночу гімназію, протягом 1910 – 1916 років (з перервами) навчалася в Петербурзі – Петрограді в Рисувальній школі Товариства заохочення мистецтв, на Бестужевських Вищих жіночих курсах, в Інституті історії мистецтв (Зубовському). Впродовж 1914 – 1917 років працювала сестрою-жалібницею в госпіталях Іркутська, Петрограда, Північно-Західного фронту. 1923 року закінчила Вищий художньо-технічний інститут (Вхутеін) у Петрограді, 1925 року – Ленінградський університет (відділення історії мистецтва факультету суспільних наук). Брала участь у художніх виставках від 1928 року. Жила і працювала в Ленінграді.

5 Характерною публікацією є белетризований нарис І. Шаповала «Скарби народної творчості» [14, 134 – 138].

6 Бабенко Василь Олексійович (1877 – 1955) – археолог, етнограф, музейник. 1897 року закінчив учительську семінарію, 1910 року – земські загальноосвітні курси в Харкові. Протягом 1897 – 1920 років працював учителем (від 1907 – завідувачем) народного училища у Верхньому Салтові Вовчанського повіту Харківської губернії, водночас у 1904 – 1908 роках (позаштатно, з перервами) – в Катеринославському обласному музеї, у 1913 році – у Вовчанському повітовому земстві, в 1917 – 1918 роках – у сільській кооперації. 1919 року очолив створений ним Вовчанський повітовий (від 1923 року – Вовчанський культурно-історичний окружний) музей, після реорганізації якого впродовж 1930-х років працював завідувачем Вовчанського архіву, а 1943 – 1947 років – науковим співробітником Харківського історичного музею.

Цікавився археологією, етнографією, музейною справою. У дореволюційні часи близько стояв до Харківського історико-філологічного та Московського археологічного товариств. Брав активну участь у підготовці XII та XIII Археологічних з'їздів. Зібрав значні етнографічні колекції на території Катеринославщини та Харківщини (1904, 1909), що зберігаються в ДНІМ та РЕМ.

7 Алексєєв Георгій Петрович (1834 – 1914) – генерал, таємний радник, катеринославський губернський предводитель дворянства. Колекціонер і меценат. Приятель Д. Яворницького, власник маєтку в селі Котівка Новомосковського повіту Катеринославської губернії.

---

1. Бабенко В. О. Витрати з придбання етнографічного матеріалу для Музею Імператора Олександра III в Петербурзі. – Російською мовою. – Рукопис, 7 липня 1911 р. – Архів РЕМ. – Ф. 1. – Оп. 2. – Спр. 732. – Арк. 1/зв.

2. Бабенко В. А. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края. / В. А. Бабенко. – Екатеринослав: Изд. Екатеринославского Губернского земства, 1905. – IV с., 110 с.

3. Берченко Є. В. Про настінні розписи українських хат на Катеринославщині / Є. В. Берченко. // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої катедри історії української культури. – Ч. 7. Етнологічно-краєзнавча секція. – К.: Державне вид-во України, 1927. – Вип. 1. – С. 71 – 92.

4. Евенбах Є. К. Розповідь про українське народне мистецтво – малювання печей в хатах і про селянський побут в Україні 1913 р. / Записала Е. І. Голубєва. – Російською мовою. – Машинопис, 1979 р. – Архів ДІМ. – Арх-46449. – 3 арк.

5. Лист Є. К. Евенбах до Д. І. Яворницького. – 3 липня 1911 р. – Мишурин Ріг Верхньодніпровського п. Катеринославської губ. – Катеринослав. – ДІМ, КП-92918/Арх-24703.

6. Лист Є. К. Евенбах до Д. І. Яворницького. – 5 серпня 1911 р. – Мишурин Ріг Верхньодніпровського п. Катеринославської губ. – Саки Таврійської губ. – ДІМ, КП-92933/Арх-24718.

7. Лист Є. К. Евенбах до Д. І. Яворницького. – 8 жовтня 1911 р. – Санкт-Петербург – Катеринослав. – ДІМ, КП-93711/Арх-25179.

8. Лист Є. К. Евенбах до Д. І. Яворницького. – 30 березня 1912 р. – Катеринослав – Катеринослав. – ДІМ, КП-92931/Арх-24716.

9. Матафонов В. С. Евгения Константиновна Эвенбах. / В. С. Матафонов. – Л.: Художник РСФСР, 1988. – 184 с.

10. Пата Тетяна: Альбом / Авт. вступ. статті та упоряд. Н. О. Глухенька. – К.: Мистецтво, 1973.

11. Смолій Ю. Колекції хатнього малювання Катеринославщини, зібрані Євгенією Евенбах: історичний аспект / Юлія Смолій. // Музейні колекції: історія, дослідження, атрибуції: Зб. наук. пр. – К.: ТОВ «ХІК», 2010. – С. 66 – 76.

12. Смолій Ю. Осередки селянського хатнього малювання Катеринославщини першої третини XX століття: до історії дослідження / Юлія Смолій. // Студії мистецтвознавчі. – 2003. – № 3. – С. 79-80.

13. Украинцы XIX – XX вв.: Каталог-указатель этнографических коллекций Государственного музея этнографии народов СССР / Сост. Н. М. Хазова, О. В. Карпова. – Л.: Изд. Государственного музея этнографии народов СССР, 1983. – 64 с.

14. Шаповал І. В пошуках скарбів. Оповідання про Д. І. Яворницького / Передм. М. Рильського. / Іван Шаповал.– Дніпропетровськ: Промінь, 1990. – 352 с.

15. Шубравська М. М. Д. І. Яворницький. Життя, фольклористично-етнографічна діяльність. / М. М. Шубравська. – К.: Наукова думка, 1972. – 254 с.

Ігор СТАРЕНЬКИЙ,
Валерій ЩЕГЕЛЬСЬКИЙ,
Вадим ГУДИМА
(м. Кам'янець-Подільський)

ФОРМУВАННЯ ЮХИМОМ СІЦІНСЬКИМ ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ПОДІЛЬСЬКОГО ЄПАРХІАЛЬНОГО ДАВНЬОСХОВИЩА (1890-1920 РР.)

У статті розглядається діяльність відомого музеєзнавця, історика, етнографа, фольклориста Юхима Йосиповича Сіцінського по формуванню етнографічної колекції Подільського єпархіального Давньосховища в 1890–1920-х роках.

Ключові слова: Ю. Й. Сіцінський, Давньосховище, етнографічна колекція, музейне зібрання, фонди.

На сьогодні актуальним для України є збереження історико-культурної спадщини. У зв'язку з цим необхідним є вивчення досвіду пам'яткоохоронної роботи наших попередників. Особливе місце належить вивченню історії організації та роботи етнографічних музеїв.

1890 року в Кам'янці-Подільському було створене Давньосховище (музей), де одразу ж почала формуватися етнографічна колекція. Головна заслуга в цьому належить відомому музейнику, історику, археологу, фольклористу, етнографу Юхиму Йосиповичу Сіцінському. Ролі цієї постаті в організації етнографічного відділу музею торкалися в своїх дослідженнях А. М. Трембіцький [16], Г. К. Медведчук [7], Ж. А. Карбовська [3] та ін. Проте поставлена проблема і досі залишається недостатньо вивченою.

Давньосховище постало з ініціативи М. І. Яворовського за активної підтримки Ю. Й. Сіцінського та інших членів Подільського єпархіального історико-статистичного комітету, які боляче сприймали як на їхніх очах безслідно щезали пам'ятки старовини, культури та мистецтва, нищилися або вивозилися за межі губернії [4, 24].

На засіданні Подільського єпархіального історико-статистичного комітету, що відбулося 29 жовтня 1889 року Микола Іванович Яворовський запропонував заснувати музей церковних старожитностей – Давньосховище. Цю ініціативу підтримав протоієрей Казанського православного кафедрального собору М. З. Доронович, який навіть запропонував дві кімнати в соборі для облаштування музею, бібліотеки та архіву [15, 14; 14, 82].

З цього приводу Ю. Й. Сіцінський писав: «Але якщо де, то на Поділлі відчувається нагальна потреба в розробці місцевої історії через видання архівних матеріалів та опис археологічних пам'яток. У цьому відношенні Поділля відстало від інших провінцій Росії… Необхідна чорна робота в запилених архівах над зітлілим папером, необхідно пробратися на горища монастирів та церков, щоб там під пилом та пліснявою знайти сліди минулого життя, описати забуті речі і споруди і таким чином відтворити минуле життя наших предків…» [14, 81].

Для облаштування музею була створена комісія, до якої увійшли М. З. Доронович, В. С. Якубович та Ю. Й. Сіцінський [14, 82]. На проекті облаштування Давньосховища Подільський єпископ Донат наклав резолюцію: «Нехай Бог благословить добру та корисну для науки справу». У грудні 1889 року завідуючим музею був обраний В. С. Якубович, секретарем – Ю. Й. Сіцінський, який дещо пізніше очолив музейну установу [10, 28].

Стосовно сформованого Ю. Й. Сіцінським музею Віктор Приходько в своїх спогадах згадував: «Музей був «церковно-археологічним», але коли ви входили в нього, то з вишивок та килимів, зі стародруків та гравюр, з мовчазних портретів Залізняка і Гонти, – до вас голосно промовляла Україна…»[7, 53].Як бачимо, музей навіть в умовах жорсткої національної політики царського апарату Російської імперії мав чітку українську спрямованість, що вдавалося досягати потужною етнографічною колекцією.

Як згадував сам Юхим Йосипович, щорічно він виїздив на 2–3 тижні щоб збирати матеріали, в основному етнографічного характеру. Часто він подорожував зі своїм молодшим колегою по музею Олександром Прусевичем. Та найчастіше він брав з собою свого сина (в майбутньому знаного мистецтвознавця Володимира Січинського) [1, арк. 8 зв.]. Ю. Й. Сіцінський розробив та опублікував програму для збирання писанок і вишивок.

Особливе захоплення у вченого викликала народна вишивка, якою він зацікавився наприкінці XIX століття. Його донька Тетяна згадувала, що батько по селах та великих ярмарках збирав зразки української народної вишивки.

Юхиму Йосиповичу вдалося зібрати та систематизувати колекцію з трьох з половиною тисяч зразків вишивки, які були дбайливо наклеєні на картонні аркуші та зберігалися в Кам'янець-Подільському музеї. Крім того вчений час від часу проводив виставки зібраних ним зразків української вишивки.

Цінна колекція вишивок Юхима Сіцінського й дотепер зберігається у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника, проте залишається малодослідженою [16, 144–145].

Вченийтакож сформував колекцію зразків та світлин самобутнього жіночого та чоловічого одягу. Світлини на високому професійному рівні відображають святковий та буденний одяг населення Поділля. Вони свідчать про його духовну та матеріальну культуру, відображають їх становище в суспільстві, дають змогу пізнати мистецький рівень відношення до самого одягу [16, 145–146].

У цей же період Юхим Йосипович зацікавився українськими писанками, які збирав та вивчав. Його перу належить етнографічна праця «Пасхальные писанки», яка не втратила своєї актуальності й сьогодні. Вчений вказав, що писанки є видатним явищем не лише для етнографії,а й мистецтва. Дослідник подав історію появи писанкарства, його розвиток. Ю. Й. Сіцінському вдалося за типом орнаменту виділити різні групи орнаментації писанок: релігійні, геометричні, предметно-побутові, фіто- та зоомотиви в писанкарстві. Також вчений подав їхні назви згідно народної традиції: «церковка», «дзвін», «попові ризи», «безконечник», «рожа», «дубове листя», «виноград», «барвінок», «баранячі роги», «курячі лапи», «риби»[13, 368–373].

Юхим Сіцінський як редактор «Подольских епархиальных ведомостей» сприяв появі праці І. Зборовського «Кое-что о писанках», який вивчав подільські писанки, крашанки, заливанки, капанки. Дослідник наголосив на багатьох спільних рисах орнаментації писанок з вишивкою, різьблення та настінним розписом українських хат [2, 363–367].

Саме завдяки старанням Ю. Й. Сіцінського формувалася колекція писанок у Давньосховищі. На заклик науковця 1892 року С. О. Венгрженовський передав музею колекцію писанок [8, 246]. 1904 року сам Юхим Йосипович передав Давньосховищу зібрану ним в с. Мазники Летичівського повіту та його околицях писанки [10, 11]. Усе це дало змогу сформувати на 1909 рік фонд писанок кількістю в 440 експонатів.

Оскільки Юхим Сіцінський усією душею любив писанкарство при житті, то не розлучився він з писанкою і після смерті. 1994 року на Руськофільварецькому кладовищі в Кам'янці-Подільському на могилі вченого було встановлено пам'ятник у вигляді подільської писанки з написом «Душа Подільської історії». Автором цього оригінального надгробку став член Національної спілки художників України Борис Негода [6, 58; 5, 25–30].

Окрім вишивки та писанкарства Ю. Й. Сіцінський збирав та досліджував матеріали, які стосуються ремісничих цехів. Його перу належить об'ємна праця «Материалы для истории цехов в Подолии», де зафіксовано цінний етнографічний матеріал [11].

Постійні пошуки та збори етнографічного матеріалу Юхимом Сіцінським сприяли формуванню потужної етнографічної колекції Давньосховища. Наведемо дані щодо складу етнографічного зібрання на 1909 рік, вказавши місце їх збору. До таблиці не входять 122 одиниці етнографічної колекції походження

губернія, місто, повіт	разом	тканина	одяг	вишивка	писанки	дерево	кераміка
Подільська губернія	1182	23	7	545	440	7	160
м. Кам'янець-Подільський	96	–	–	–	70	1	25
Кам'янецький повіт	48	5	–	6	–	2	35
м. Балта	1	–	1	–	–	–	–
Балтський повіт	1	1	–	–	–	–	–
м. Бар	20	–	–	–	–	–	20
Брацлавський повіт	232	–	–	224	–	–	8
Вінницький повіт	15	–	–	–	–	–	15
м. Гайсин	12	–	–	–	–	–	12
Гайсинський повіт	2	–	1	–	–	1	–
Летичівський повіт	281	–	–	14	250	3	14
Літинський повіт	105	–	–	105	–	–	–
Могилівський повіт	175	7	2	46	120	–	–
Ольгопільський повіт	–	–	–	–	–	–	–
Проскурівський повіт	22	–	2	5	–	–	15
Ушицький повіт	167	6	–	145	–	–	16
Ямпільський повіт	5	4	1	–	–	–	–

яких невідоме [12, 104–105; 3, 71].

До переліку предметів етнографічного відділу входили такі предмети як: старовинний стіл з липи XVIII століття з с. Мазники Летичівського повіту, старовинний дерев'яний плуг з с. Соболівка Гайсинського повіту, прядка з Кам'янця-Подільського, бандура з Летичівського повіту, ліра з с. Черче Кам'янецького повіту, голова чорта з Вертепу з Кам'янця-Подільського, різдвяні «звізди» з Кам'янця-Подільського та околиць, вишивки на сорочках і рушниках: 4 зразки з м. Студениця Ушицького повіту, 37 з с. Струга Ушицького повіту, 224 з с. Тростянець Брацлавського повіту, 53 з с. Ольховець Ушицького повіту, 16 з сс. Патринці і Бодачівка Ушицького повіту, 14 з с. Мазники Летичівського повіту, 80 з с. Літинка Літинського повіту, 21 з с. Мукша Велика Кам'янецького повіту, с. Борбухи Проскурівського повіту, с. Івашківці Ушицького повіту та м. Озаринці Могилівського повіту, 30 з Ушицького повіту, 25 з сс. Северинівка і Чернятин Літинського повіту, 41 з с. Берлинець Лісових Могилівського повіту (всього 535 зразків вишивки). У списку також зафіксовано 19 зразків місцевих тканин та головних уборів: намітка з Гайсинського повіту, 4 запаски з сс. Лядава Могилівського повіту та Ружична Проскурівського повіту, чепець з Ямпільського повіту, 7 тканих рушників з сс. Лісківці Кам'янецького повіту, Велика Побійна Ушицького повіту та Лядава Могилівського повіту, 5 вишитих рушників з сс. Борщі Балтського повіту, Мурафа та Клембівка Ямпільського повіту. Окрім того також були: колекція писанок, штучні квіти для оздоблення стін хати з м. Яришів Могилівського повіту, зразки керамічного посуду (збанки, гладущики, макітри), 7 глиняних підсвічників, 45 глиняних люльок [7, 53; 12, 104–105].

Отже, завдяки наполегливій праці Юхима Йосиповича Сіцінського наприкінці XIX століття в Подільському єпархіальному Давньосховищі вдалося створити етнографічний відділ, який містив цінні експонати. Роботу доводилося проводити у завуальованому вигляді, адже українознавчі дослідження на той час могли викликати переслідування як з боку самодержавного апарату, так і з боку синодального керівництва. За спогадами сучасників, музей носив український характер, з його стін «до вас голосно промовляла Україна».

1. Держархів Хмельницької області, ф. р-3333, оп. 1, спр. 34, 58 арк.

2. Зборовский И. Кое-что о писанках / З. И. Зборовский // Подольские епархиальные ведомости (далі – ПЕВ). – 1902. – 17 марта (№15). – С. 363-367.

3. Карбовська Ж. А. Формування етнографічної колекції Кам'янець-Подільського музею на початку XX ст. / Ж. А. Карбовська // Поділля в житті, діяльності і творчості Юхима Сіцінського та Володимира Січинського: зб. матер. міжн. наук.-краєзн. конф., присвяч. 150-річчю від дня народження Ю. Сіцінського та 115-річчю від дня народження В. Січинського. – Кам'янець-Подільський: К-ПНУ ім. І. Огієнка, 2010. – С. 70-73.

4. Кошель О. М. Між церквою і наукою. Історичний нарис діяльності Подільського церковного історико-археологічного товариства (1865-1920) / Олексій Кошель. – К.; Кам'янець-Подільський: Центр поділлєзнавства, 1998. – 69 с.

5. Кушнір Б. М. Душа подільської історіографії / Б. М. Кушнір // Писанка. – 1993. – №3-4. – С. 25–30.

6. Майнгардт-Гоголь Н. М. Увічнення пам'яті Ю. Й. Сіцінського на Хмельниччині / Н. М. Майнгардт-Гоголь // Поділля в житті, діяльності і творчості Юхима Сіцінського та Володимира Січинського: зб. матер. міжн. наук.-краєзн. конф., присвяч. 150-річчю від дня народження Ю. Сіцінського та 115-річчю від дня народження В. Січинського. – Кам'янець-Подільський: К-ПНУ ім. І. Огієнка, 2010. – С. 57–59.

7. Медведчук Г. К. Внесок Є. Й. Сіцінського в українську етнографію і фольклористику / Г. К. Медведчук // Поділля в житті, діяльності і творчості Юхима Сіцінського та Володимира Січинського: зб. матер. міжн. наук.-краєзн. конф., присвяч. 150-річчю від дня народження Ю. Сіцінського та 115-річчю від дня народження В. Січинського. – Кам'янець-Подільський: К-ПНУ ім. І. Огієнка, 2010. – С. 52–57.

8. Отчёт Подольского епархиального историко-статистического комитета и учреждённого им церковно-исторического Древнехранилища за 1892 год // ПЕВ. – 1893. – 20 марта (№12). – С. 237-256.

9. Отчёт Подольского церковного историко-археологического общества за 1904 год // ПЕВ. – 1905. – 11 июня (№ 23-24). – С. 1–26.

10. Проэкт устройства в г. Каменце-Подольском Епархиального церковного Древнехранилища // ПЕВ. – 1890. – 1 янв. (№1). – С. 25–28.

11. Сецинский Е. И. Материалы для истории цехов в Подолии / Е. Сецинский // Труды Подольского церковного историко-археологического общества. – Каменец-Подольский, 1904. – Вып. X. – С. 418–494.

12. Сецинский Е. И. Музей Подольского церковного историко-археологического общества. 2. Опись предметов старины / Е. Сецинский // Труды Подольского церковного историко-археологического общества. – Каменец-Подольский: Тип. Св.-Троицкого братства, 1909. – Вып. XI. – С. 1–105.

13. Сецинский Е. И. Пасхальные писанки / Е. Сецинский // ПЕВ. – 1899. – 15 марта (№15). – С. 368-373.

14. Сецинский Е. И. По поводу учреждаемого в Каменце-Подольском епархиального церковного Древнехранилища / Е. Сецинский // ПЕВ. – 1890. – 15 янв. (№3). – С. 79–86.

15. Соловей В. П. Заснування історичного музею-заповідника / В. П. Соловей // Зб. матер. наук.-

практ. конф., присвяч. 120-й річниці заснування Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006». 2010. – С. 13–19.

16. Трембіцький А. М. Євфимій Сіцінський (1859-1937): наукова та громадська діяльність / А. М. Трембіцький. – Хмельницький: Мельник А. А., 2009. – 300 с.

Раїса ТИШКЕВИЧ
(м. Сарни)

ЕТНОГРАФІЧНІ ЗБІРКИ САРНЕНСЬКОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО МУЗЕЮ

Цікавим для дослідження є поліський регіон, де завдяки меншій цивілізації, урбанізації ще добре збереглась як матеріальна, так і духовна культура. Тому-то цей історико-етнографічний регіон представляє великий інтерес для великого загалу науковців, краєзнавців.

Етнографія відрізняється від інших гуманітарних тим, що вона базується на матеріалі, одержаному за допомогою безпосереднього спостереження і вивчення живої дійсності, які називаються польовими дослідженнями. Матеріали з дослідження Полісся нагромаджувалися на рубежі XVIII–XIX ст., що містять відомості про початковий період краєзнавчих та етнографічних досліджень. Цікаві дані, зокрема, про поліське селянське житло, про чоловічий та жіночий одяг знаходимо в щоденнику польського вченого Ю. Сеньковського [1]. Наприкінці XIX поч. XX ст. села Полісся досліджував М. Ф. Біляшівський, який вивчав побут, звичаї, обряди місцевого населення, збирав етнографічні матеріали.

Етнографія та фольклористика Полісся вивчалась у віленському університеті. У 20-і роки XIX ст. у Вільно (Вільнюсі) діяло «Товариство філоманів», на засіданнях якого зачитувались доповіді на теми народознавства, в тому числі й українського. Складена «Товариством» інструкція передбачала вивчення одягу населення, житла, родинних взаємин, звичаїв та обрядів. [2]

Відомості про Полісся знаходимо у творах польського письменника Юзефа Крашевського (1812–1887). Він жив на Поліссі, написав «Спогади Полісся, Волині, Литви». Крашевський подає описи історії краю, побуту, місцевого населення[4]. Польський письменник 25 із 75 років життя провів на Поліссі. З невеликими перервами (25.07.1812–19.03.1887) жив у маєтку Антонія Урбановського в с. Городець Володимирецького району. З величезним захопленням письменник знайомиться тут з кращими мистецькими творами, розміщеними в галереї цієї родини, працює в бібліотеці, яка нараховувала 20 тис. екземплярів літератури про видатних художників, композиторів, складає каталог цієї бібліотеки.

Тут він знайомиться з багатьма місцевими художниками і літераторами Російської імперії, які були частими гостями родини Урбановичів. Поліські історії лягли в основу написання творів « Історія Савки», «Уляна», «Остап Бондарчук», « Хата за селом» та ін. Юзеф Крашевський був не тільки письменником, а й хорошим художником. Мандруючи Поліссям, спілкуючись з місцевим населенням, він написав картини: « Весільний похід», « Двір Урбановських», «Курна хата на Волині», «Природжений хрест».

Гортаючи Волинський літопис 1270–1280 рр., бачимо, що майстри Полісся постачали для ринку вироби з міді, срібла, бурштину, кістки, каменю, рогу, вміли виливати дзвони. Розвиток цих ремесел сприяв внутрішній та зовнішній торгівлі. Сільські ремесла мають давнішу історію, бо вони виникли ще на стадії племінних та родових поселень. По селах скрізь було поширене ткацтво, гончарство, бондарство, ковальство. У містах було поширене виробництво сукна, зброї, музичних інструментів, ювелірних виробів.

Поліщуки – це діти природи. І все їхнє життя і діяльність були пов'язані з природою. Дерево, залізо, камінь, пісок, кістка були основними матеріалами, з яких поліщуки виготовли різноманітні вжиткові та господарські речі. В них відчувається подих глибокої старовини. Полісся споконвіку славилося мистецтвом різьб'ярів, ковалів, каменярів. І до цього часу ці промисли набувають нових форм, зумовлених змінами в технології обробки деревини,заліза, каменю.

Етнографічні колекції Сарненського музею формувались завдяки збиральницькій роботі наукових працівників, спільних експедицій з Рівненським обласним краєзнавчим музеєм (1992 р.), комплексної експедиції Державного Центру захисту охорони культурної спадщини від надзвичайних ситуацій МНС України (2008 р), індивідуальних досліджень наукових працівників, добровільних пожертв жителів поліського регіону.

Природні умови краю: лісистість, заболоченість, низька родючість ґрунтів, наявність надрових родовищ – визначили особливість побуту населення, що виявилось в характері народних промислів.

З давніх-давен у народів, що живуть у лісовій та лісостеповій зоні, дерево відігравало велику роль у розвитку матеріальної та духовної культури. Одне із східнослов'янських племен, яке увійшло до давньоруської народності, мало назву древляни. Матеріли, виявлені археологами, засвідчують, що древляни не тільки будували з лісоматеріалів житло, а навіть брусами обкладали могилу небіжчика, зверху клали колоду, на могилках ставили зруби – хатинки. Такі ж колоди на могилках клали в с. Сварицевичі Дубровицького райо-

ну, що зафіксовано під час експедицій [3].

З дерева будували хати, господарські споруди, храми, оборонні стіни та башти, кораблі, мостили вулиці й площі міста, робили вози, сани, сільськогосподарський реманент, вжиткові речі, різноманітний посуд і начиння. Вони виготовляли з нього різноманітні предмети, приладдя й інструменти, необхідні хліборобу, пастуху, рибалці, мисливцю. У їхніх виробах знайшло втілення майстерного використання деревини, яке спостерігається нині, навіть у кладці гонти, композиціях воріт та парканів і манері укладення стосів рубаних полін.

Особливу технологію вироблення дерев'яних предметів складають вироби бондарів. Ці вироби складалися з клепок, стягувалися дерев'яними або залізними обручами. Так виготовлялись бодні, кадуби, діжки, маслобійки, дійнички, дерев'яні відра, цебри, хлібні діжі. Кожне з них виготовляли різної величини, в залежності від потреби господарства. Для обробки деревини використовували таку техніку, як довбання. Так виготовляли човни, вулики-довбанки.

В музейних колекціях є господарське начиння, яке використовувалось в повсякденному житті людей. Це бочки, діжі, корита, ложки, миски, ступи, совки. Без цих речей не обходилась жодна сім'я. Виготовлялись вони місцевими ремісниками. Такий вид ремесла був для них звичним, традиційним заняттям, який передавався від батька до сина.

З дерева виготовляли столярні вироби та інструменти. Це – хатні меблі, віконні та дверні рами, вжиткові побутові предмети. Столяри виготовляли ліжка, ослони, візочки для дітей. Спинки ліжок, крісел, канап, верхи шаф та мисників мають фігурне завершення.

Потреби народного транспорту задовольняли стельмахи, які виготовляли вози, сани.

Експозиція в хаті

Дерев'яні вироби виготовлялись, як для потреб сім'ї, так і на продаж. Особливої уваги заслуговують музейні збірки дерев'яних речей, оздоблених різьбою: божники, полички, лиштви, фронтони будинків та ін. Поліські скрині столяри виготовляли з особливою майстерністю, адже вона служила людям на протязі тривалого часу і була реліктом народного промислу. Ще коли в хаті не було шафи, стола, скриня відігравала важливу роль. Вона була одночасно й шафою ,і столом.

Поліщуки особливо цінують деревину сосни, яка гарно розколювалась широкими пластами, з яких майстри виготовляли коробки для грибів, ягід. З коріння сосни поліщуки виплітали «дзбанки», глечики, хлібниці, кошики. З кори дерев липи робили боки для возів, з берести – різні коробки та інші предмети побуту. Особливо широко використовувалась лоза верби, з якої робили кошики, плели тини, деталі до воза і саней. Виготовляли меблі: стільці, качалки, підставки для вазонів. Іноді пасма соломи, переважно житньої, переплітали вербовими гілками і робили солом'яники, які використовували в господарських цілях. Такі вироби представлені в експозиції нашого музею. З соломи також робили капелюхи, скриньки, їх використовували для аплікації.

По селах скрізь були поширені традиційні промисли та ремесла такі як: ткацтво, бортництво, ковальство, гончарство, плетіння з лози, коріння, соломи. Були поширені шкіряний, валяний, склоробний та лісохімічний. З підручних матеріалів – глини, дерева, соломи, льону, лози, очерету - поліщуки робили справжні художні витвори мистецтва. До цього часу добре збереглись архітектурні споруди. В

Дерев'яні інструменти

Каплиця XVIII ст. на території музею

містах зосереджувалось виробництво скла, ковдр, зброї, музичних інструментів, ювелірних виробів.

В кожній хаті стояв ткацький станок, бо ткацтво було традиційним промислом для поліщуків. Історія його сягає в глибоку давнину і відноситься до епохи неоліту. В Київській Русі це був один із найпоширеніших видів ремесел. [5] Прядіння й ткацтво було жіночим домашнім ремеслом і побутувало не тільки в бідних, а й у багатих сім'ях. На Волинському Поліссі для ткання використовували горизонтальні верстати («кросна», «верстати», «сохи», «козли», «стави»). Основною сировиною для виготовлення полотна був льон, конопля, вовна.

Кожна господиня повинна була вміти ткати й вишивати. В побуті ткане полотно використовувалось для виготовлення одягу, вжиткових речей. Для килимового та плахтового ткання характерним було виготовлення ряден, скатертин, рушників, наволочок. Килимами завішували стіни, застеляли скрині, лави, ліжка. Використовували їх і для весільних та ритуальних обрядів. Ці промисли зберегли прадавні форми народного мистецтва.

Дерево, кістка, камінь, залізо, пісок ставали вихідними матеріалами в руках майстра, набували витонченої обробки, локальних та художніх ознак, ставши оригінальними явищами української культури та мистецтва. Живі традиції розвиваються та збагачуються місцевими майстрами ткацтва та килимарства: заслуженого майстра народної творчості Уляни Кот, Ніни Рабчевської, Ольги Придюк, Марії Микитюк, Катерини Давидюк та ін. Широко відоме ім'я заслуженого майстра народної творчості Ганни Леончук. Її роботи, виконані в традиційному народному стилі, демонструються на багатьох виставках і зберігаються у музеях. У селі Крупове Дубровицького району збережено ткання серпанкового полотна. Виготовлення серпанку вимагає великої праці й досить тривалого часу. Для цього полотна вирощують спеціальні сорти льону, в якого тонке і невисоке стебло. Це – лущик. Висушені на траві під сонцем стебла, б'ють прачами, щоб були м'якшими, обробляють на терниці, потім ще раз оббивають тріпачкою. Після цього жменьки волокна розправляють і вичісують на гребінці. З нечесаного волокна прядуть нитки, а з добре вичесаного (коли пущене на воду воно не залишало ніякого сліду) – на серпанок. Прядуть на веретені і роблять дуже тоненьку нитку. Жіноче вбрання, виготовлене із серпанку, досить тонке, прозоре, використовувалось для весільного обряду. Ще й досі майстрині з села Крупове Дубровицького району тчуть таке полотно, але використовуючи вже бавовняну нитку, тому що льону тепер на Поліссі не вирощують. Такий одяг вони виготовляють для художніх колективів.

Тонким смаком відзначається одяг поліщуків – гаптовані кожухи, сорочки, настільники, намітки, рушники. В кожному селі шили і вишивали сорочки. Зібрані в поліських районах колекції сорочок, наміток, скатертин, хусток, фартушків, що є у фондах нашого музею, свідчать про високу культуру та майстерність жінок, що їх виготовляли. Оздоблена багатою вишивкою сорочка призначена була для свята та ритуальних обрядів. Вишивка, якою оздоблювався одяг, була характерна для даної місцевості. На Волинському Поліссі вона була чітка за композицією, монохромною за гамою. Для декору використовувались геометричні, геометрично-рослинні та рослинні орнаменти. На сірому, сіро-білому лляному полотні вишивались, занизувались або затикались узори червоними (гориною), білими (біллю), чорними або синіми нитками. Так утворювались лінійно-смугасті орнаменти з ниток густо-червоного, білого, чорного кольорів, зібраних у вузькі полоси. Більше багатими по декору є сорочки, намітки, рушни-

Серпанковий весільний одяг.

Серпанковий одяг.

Селянський одяг з пов'язуванням рогатої намітки.

Намітка, вишита білим по білому.

Намітка.

ки, вишиті білим по білому, де поєднувалась мережка (ризь, вирізування) і гладь (настил, настилування). Складна мережка з настилом це - орнаментовані стовпчики з більш складним малюнком. Таке поєднання гладі з мережкою дає один з найкращих типів народної вишивки, що відзначається досить високим художнім смаком. Такі вироби зберігають давні форми матеріальної культури і можуть служити еталоном для порівняння в усьому слов'янському світі.

Сила традицій у цьому народному мистецтві дуже велика. Кожен виробляє і творить за встановленими й улюбленими зразками, які пройшли перевірку часом. Форми, орнаменти, способи обробки тут не нав'язливі, бо вони натуральні, зручні. Ці традиції передавались від покоління до покоління. Акумулюючи творчі набутки, удосконалюючись у процесі виробництва, воно становить особливий вид творчості, яка належить до національної матеріальної культури.

Ткацтво.

1. Болтарович З. Є. Україна в дослідженнях польських етнографів XIX ст. / З. Є. .Болтарович. – К. : Наукова думка, 1976. – С. 51
2. Этнографическое обозрение. – 1989. – №3. – С. 17
3. Записано автором в с. Сварицевичі Дубровицького району від Хрипко Ганни Іванівни 1912 р. н. – 1987 р.
4. Крашевський Ігнацій Юзеф. Спогади Полісся, Волині, Литви / Юзеф Ігнацій Крашевський. – Париж, 1874.
5. Рибаков Б. А. Ремесло древней Руси / Б. А. Рибаков. – М., 1948.

Алла УКРАЇНЕНЦЬ
(м. Рівне)

ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ НАРОДНОГО ВБРАННЯ З ГОЩАНСЬКОГО РАЙОНУ У ЗБІРЦІ РІВНЕНСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Гощанський район розташований у центральній частині Рівненської області і належить до території Середнього Погориння. Тут пролягає природна межа між зонами мішаних лісів і лісостепом.

Археологічні матеріали давньоруського періоду свідчать про міцні торговельні зв'язки мешканців Погориння зі своїми найближчими і навіть віддаленими сусідами. Через цю територію проходили важливі шляхи сполучення, що з'єднували Центральну і Східну Європу з промисловими і культурними центрами Заходу, а південні райони – з країнами Балтії, Білорусією, Центральною і Північною Росією [11, 104].

Про давню культуру Середнього Погориння маємо відомості завдяки археологічним розкопкам, зокрема, літописних міст. Археологічні колекції Рівненського обласного краєзнавчого музею (далі – РОКМ) свідчать, що на цій території здавна розвивалось ткацтво. Поширеними знахідками X–XII ст. з літописного Дорогобужа (нині с. Дорогобуж Гощанського р-ну) є прясельця (грузила до веретен), більша частина яких виготовлена з шиферу, каменю. Іноді вони позначалися різними знаками, що може свідчити про колективний характер праці, коли була можливість переплутати веретена [11, 104].

Ці знахідки свідчать, що в побуті селян та основної маси міщан переважали домоткані тканини – полотно та сукно. На жаль, не виявлено жодного фрагмента тогочасної домотканої тканини, нічого невідомо про її оздоблення. Але деякою мірою заповнити цю прогалину допоможуть окремі орнаментовані зразки додаткових елементів убрання давньоруського періоду з Дорогобужа, що знаходяться у фондовій збірці РОКМ: гудзики, фібули, пряжки, накладні бляшки до шкіряних поясів, дзвіночки, різноманітні прикраси. Привертає увагу, зокрема, кістяний гудзик, прикрашений орнаментом у вигляді сосонки [13, 30]. Трапляються стержневі застібки, з рельєфними поперечними валиками та насічками у вигляді горизонтальних смуг, кістяні копоушки, майстерно орнаментовані сітчастим візерунком, що чергується з рельєфними смугами, металеві фібули з гравірованими смугами тощо [11, 105]. Отже, можемо припустити, що і в системі орнаментації тканин в цей час важливе місце займав геометричний смугастий візерунок. На поширеність такого типу орнаментики на Волині вказують пізніші образотворчі, у т. ч. іконописні джерела, у які різними шляхами проникали народні течії.

Подібна система орнаментації характерна для народного вбрання кінця XIX – поч. XX ст. із нинішнього Гощанського р-ну, яка складає досить вагому частину збірки народного одягу РОКМ із південної частини Рівненщини, тобто з історичної Волині. На жаль, у етнографічному аспекті ця територія є мало вивченою, обійденою увагою етнографів, наукові інтереси яких в основному зосереджуються на Поліссі. Зразки народного вбрання з Гощанського Погориння, яке завдяки розташуванню опинилося в ареалі взаємодії двох етнографічних зон – Волині та Полісся, допомагають деякою мірою заповнити цю прогалину і, безперечно, завдяки збереженості архаїчних традицій заслуговують на увагу науковців.

Нині колекція одягу з цієї місцевості нараховує понад 80 одиниць основного фонду. Її формування розпочалося в 60–70-і роки XX ст. – час активного становлення музею. Тоді до музейної збірки потрапили 15 зразків народного вбрання кін. XIX – поч. XX ст.: 7 сорочок (Горбаків, Синів), 3 серпанкові намітки (с. Синів), камізелька (Подоляни), чоловічий пояс (с. Синів), кожух (Мнишин), фартух, свита (Тучин). Здебільшого це були спорадичні надходження. За останні 30 років колекція значно поповнилася.

Планомірне поповнення збірки розпочалося у 80-х роках XX ст. Значною мірою цьому сприяла робота археологічної експедиції у с. Дорогобуж, у якій брали участь і етнографи. Ними проводилось обстеження села, під час якого виявлено зразки народного вбрання XIX – поч. XX ст. (понад двадцять одиниць збереження). Найцінніші знахідки – жіночі сорочки поч. XX ст. та перкалеві хустки др. пол. XIX ст., які є окрасою етнографічної збірки музею.

Щодо хусток, то вони переважно прямокутної форми, виготовлені з перкалю, а роги (до яких, як правило, пришивалися китиці) оздоблені оригінальною вишивкою геометричного орнаменту в червоно-чорній, червоно-синій, рідше – лише чорній барвах. У центральній частині композиції, як правило, зображено навкісний хрест чи восьмикутну зірку (окремо чи в комбінації між собою).

Техніка – подвійний хрестик у поєднанні з гладдю. Характерною особливістю оздоблення є та, що в одній площині на сусідніх кутах часто розміщували різні за малюнком і за способом декорування (одразу на лицевий та виворітний бік) композиції. Це було продиктовано способом зав'язування: при перегині прямокутного полотнища по діагоналі його кінці роздвоювалися, відкриваючи для огляду обидва візерунки. (Фото 1, 2, 3, 4) Цікаво відмітити, що вишиті композиції на рогах хусток перегукуються з орнаментами великодніх писанок.

Фото 1, 2, 3, 4. Фрагменти хусток др. пол. XIX ст. Фонди РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

У середині 80-х років XX ст. автором цієї публікації були обстежені села Мнишин та Тучин, де зібрано понад двадцять зразків народного вбрання та зразків вишивки на чоловічих та жіночих сорочках. Тут теж побутували схожі на вищезгадані вироби. Вражає фантазія у розробці варіантів подібних композицій, які надають виробам характерного, неповторного місцевого колориту. За деякими свідченнями, ці вишукані вироби передавалися у спадок від бабусі до онуки під час весілля [14].

Про існування на Волині подібних хусток, виготовлених з лляного полотна і прикрашених на рогах вишитими «квадратиками» технікою хрестик, маємо свідчення польських науковців. [4, 448]. У Звітах Городоцького музею барона Штейнгеля Ф. Р. (нині -– с. Городок Рівненського району) серед речей, які поступили в етнографічний відділ з 1898 по 1904 р.р. теж згадуються хустки з вишитими темно-червоною та червоно-синьою вовною рогами, прикрашеними китицями з гарусу та позументу з характерною назвою «под намитець» («під намітку») [6, 36]. Ця назва у даному контексті може означати «подібно до намітки» і дає нам змогу вважати вказаний тип одягу перехідним між старовинною наміткою та хустками фабричного виготовлення. Подібні хустки з с. Городка зустрічаємо і в колекції Санкт-Петербурзького музею етнографії [12, 30].

У 80-х роках етнографічна збірка з Гощанського р-ну поповнилася й давніми жіночими головними уборами – намітками, виготовленими із серпанкового полотна (с.с. Тучин, Дроздів). Нині в нашій колекції їх нараховується сім. Відомо, що виготовленням серпанкових тканин займалися в Україні здавна. Першоджерелом для назви «серпанок», за свідченням науковців, є перське (тюркське) слово «серпенек» – жіноча прикраса на голову [5, 125]. Саме у такій ролі серпанки відомі на території України. Легкі і прозорі, вони гарно облягали голову, а випущені ззаду кінці спадали на плечі, прикрашаючи собою весь комплекс вбрання.

Про серпанки в якості головних уборів у свій час неодноразово згадувала Леся Українка в знаменитій «Лісовій пісні»: на голові Русалки був перловий вінок, з-під якого спадав серпанок [7, 277], срібний серпанок на голову разом із святковими шатами одягає Лісовик Мавці [7, 331]. На останніх сторінках твору Мавка з'являється в чорному одязі й сивому непрозорому серпанку [7, 335, 341]. Вказуючи на такі ознаки головного убору, як «сивий непрозорий», поетеса таким чином протиставляє його білому (святковому), прозорому. Тонкі прозорі білосніжні серпанки як святковий головний убір заміжньої жінки були добре відомі в той час на Волині, про що свідчить весільна пісня, записана в Острозькому районі Рівненської області:

Зняла бинди, віночка,
Накінула да серпаночка.
Накінула да наміткою -
Тепер же я да не дівкою [13].

Серпанкові намітки з Гощанського р-ну, виготовлені з домотканого прозорого полотна, оздоблені досить скромно: кінці прикрашає тканий орнамент у вигляді вузьких горизонтальних смуг, переважно червоного кольору. На жаль, способи їх пов'язування невідомі. (Фото 5)

Експедиційні матеріали також свідчать, що на поч. XIX ст. на цій території існували серпанкові намітки, оздоблені вишивкою білими нитками, виконаною гладдю. Під час обстеження с. Рясники нами була виявлена подібна

Фото 5. Оздоблення серпанкової намітки, XIX ст. С. Дроздів. РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

серпанкова намітка, яка, на жаль, до музейної збірки не потрапила.

У 2003 р. у Гощанському районі працювала експедиція Рівненського обласного краєзнавчого музею «Шляхами Південної Рівненщини», під час якої були обстежені села Пашуки, Русивель, Гоща, Рясники, Воскодави. До музейної колекції одночасно з іншими експонатами потрапило декілька зразків народного вбрання: жіночі сорочки, хустка, фартух, пояс. У кін. XX – на поч. XXI ст. музейна збірка поповнилася самобутніми жіночими та чоловічими сорочками із с. Олексіївка, жіночими сорочками та хустками з с. Микулин, які датуються к. XIX – поч. XX ст. і відображають характерні місцеві мистецькі традиції в оздобленні вбрання. Окремі надходження поступили із сіл Майків, Пашуки, Сергіївка, Липки, Дроздів.

До найчисельнішої групи в колекції належать жіночі сорочки (близько тридцяти одиниць зберігання). Вони, поруч із ознаками, характерними для всього Волинсько-Поліського регіону, мають своєрідні локальні особливості. До спільних ознак слід зарахувати простий архаїчний крій, із яким тісно пов'язане оздоблення виробів. Традиційно сорочка складалась з прямокутних шматків полотна різного розміру, з яких готували стан, рукави, уставки, чохли, комір. За браком ножниць тканину не різали, а просто розривали. Відповідно від задуму частини сороки оздоблювалися, а тоді зшивалися, як правило, вручну [9, 137]. Біля «комнера» та «чохлів» полотно «морщили» (у зв'язку з чим воно не оздоблювалося).

Переважна більшість сорочок виготовлена з фабричного полотна, з прямим розрізом пазухи і коміром-стійкою (хоча найдавніші зразки мають викладений комір). На зразках кінця XIX – поч. XX ст. переважає вишитий геометричний орнамент, який розташовується орнаментальними смугами у нижній частині уставок та верхній частині рукавів [9, 137]. (Фото 6) Очевидно, таке розташування пов'язане з давньою традицією, характерною для Волині. Про перевагу подібного типу декорування в Україні в др. пол. XIX ст. писав Ф. Волков, зазначаючи, що жіночі сорочки прикрашались широкою смугою візерунка у

Фото 6. Фрагмент жіночої сорочки, кін. XIX ст. С. Горбаків. Фонди РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

плечевій частині і вузькою смугою «такого ж чи схожого за малюнком візерунку» над нею [2, 319]. Як правило, цей спосіб орнаментації був тісно пов'язаний з технікою «заволікання» («заволока, «заволоканнє», «заволоч»). Про те, що на давніх сорочках з Південної Рівненщини переважала «заволоч» зазначає і А. Гузовська, підкреслюючи що ця техніка виконувалась у два способи: з лицевого боку та виворітного [4, 447]. Нитки для вишивання називали «заполоть» («заполоч»), «горина», вони були переважно червоного, синього й чорного кольорів.

Вишивкою оздоблювалися також комір та чохли, часто зустрічаємо вузькі смуги орнаменту по обидва боки від прямого розрізу пазухи чи нашиту на неї вузьку планку, оздоблену вишуканим орнаментом. (Фото 7) Дуже цікавою є вишивка на чохлах сорочок, яка переважно відрізняється за художнім стилем від основної композиції, але вдало доповнює її. (Фото 8, 9)

Фото 7. Оздоблення пазухи жіночої сорочки, кін. XIX – поч. XX ст. Фонди РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

Незважаючи на схожість орнаментальних композицій, зустрічаємо значне локальне розмаїття у розробці малюнку, деталізації окремих елементів. Інколи на одному рукаві поєднувались різні техніки вишивки. Зокрема, особливістю вишивки рукавів жіночих сорочок поч. XX ст. є наявність самобутніх орнаментальних викінчень, якими завершується основний візерунок. Вони часто складаються з дрібних геометричних фігур (восьмикутників, галузок, сосонок) і хоча відрізняються за колоритом і технікою від

Фото 8, 9. Вишивка на чохлах жіночих сорочок, кін. XIX – поч. XX ст. Села Дорогобуж, Олексіївка. Фонди РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

основного малюнку, – не суперечать йому, а слугують своєрідними декоративними доповненнями, що збагачують вишивку композиційно [9, 136]. (Фото 10, 11)

Фото 10. Фрагмент жіночої сорочки, кін. XIX – поч. XX ст. Фонди РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

Фото 11. Фрагмент вишивки на рукаві жіночої сорочки, кін. XIX – поч. XX ст. Фонди РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

На увагу заслуговують також сорочки, прикрашені технікою «вирізування»(«риззю») у поєднанні з гладдю, виконаною білими нитками, які походять із сіл Дорогобуж, Мнишин. У музейній колекції їх три. За свідченнями старожилів, вони належать до найдавніших сорочок у збірці і датуються кінцем XIX ст. [15].

У деяких селах Гощанського р-ну (Томахів, Синів, Гоща, Мнишин) в пер. пол. XX ст. зустрічався сітчастий ромбічний орнамент із вписаною розеткою, виконаний гдаддю червоно-чорними або чорними нитками. (Фото 12)

У 20-30-і роки XX ст. характер вишивки суттєво змінюється разом зі зникненням традиційних вишивальних технік, які поступаються місцем хрестику. Збагачується кольорова гама. Чіткі геометричні композиції майже зникають, з'являються рослинні, які дають простір безмежній фантазії волинських вишивальниць. Адже, навіть перезнімаючи одна в одної вподобані «узори», вони ніколи сліпо їх не копіювали, а змінювали відповідно до своїх смаків і уподобань. У с. Мнишин, Горбаків у цей час поширюються такі рослинні орнаменти, як «виноградом» та «селезенєм». (Фото 13). Місцевого колориту надає їм

Фото 12. Вишивка на рукаві жіночої , поч. XX ст. С. Дорогобуж. Фонди РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

Фото 13. Вишивка «виноградом», 30-і р.р. XX ст. С. Мнишин. Фонди РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

своєрідна кольорова коричнево-чорна гама із вкрапленням інших кольорів, зокрема жовтого [10, 138]. Інколи на вишитих рукавах сорочок цього часу (с. Горбаків) зустрічаємо зооморфні (собаки) та орнітоморфні зображення (Фото 14, 15).

Чоловічих сорочок у колекції лише сім. Вони виготовлені на поч. XX ст. з перкалю. Три сорочки мають комір-стійку та бічний розріз пазухи з широкою нагрудною вставкою – «манишкою» (Фото 16). Комір, чохли і манишка прикрашені вишивкою, виконаною технікою «хрестик». Особливим способом орнаментації вирізняється сорочка з Горбакова: у нижній частині манишки вишиті ім'я та прізвище її власника «Ульиан Сульжук» [16]. У 30-40-х роках XX ст. були поширені також сорочки з викладеними комірами, прямим

Фото 14, 15. Фрагменти вишивок на рукавах жіночих сорочок, 20–30-і роки XX ст. С. Горбаків. Фонди РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

розрізом пазухи і вузькими смугами різнокольорового геометричного орнаменту з обох боків від нього.

Фото 16. Оздоблення пазухи чоловічої сорочки, поч. XX ст. Фонди РОКМ. Фото О. Нагорнюка.

Поясне вбрання представлене значно скромніше. Наприкінці XIX – на поч. XX ст. у якості святкового одягу жінки носили традиційні смугасті домоткані вовняні літники, добре відомі на всій території області, також довгі рясні спідниці з тканини фабричного виготовлення, переважно вишневого кольору, вишиті по подолу широкою смугою чорного оксамиту. До музейної колекції потрапили пізніші зразки – спідниці з різноманітних фабричних тканин, оздоблені на подолку різнокольоровими стрічками.

Характерне доповнення до спідниць – фартухи. У музейній збірці є фартухи, виготовлені з білого перкалю у 20–30-х роках XX ст. Характерна прикраса – вишитий хрестиком червоно-чорними нитками рослинний смугастий орнамент, який подекуди чергується із смугами мережива. Композиційно орнамент на фартухах пов'язаний з оздобленням рукавів сорочок [17].

Із плечового вбрання виділяються камізельки, виготовлені у 20-30-х рр. XX ст. Оздобленню їх приділялась особлива увага, що вирізняє їх з-поміж подібних зразків із інших районів. Тут носили як короткі ("до стану"), так і довгі камізельки, які шили з оксамиту, прикрашали стрічками та вишивкою різнокольоровими нитками гладдю та хрестиком, подекуди – стеклярусом та бісером. У с. Мнишин та Горбаків Гощанського району вони виготовлялись приталеними і відзначались особливим багатством декору – вишивкою, виконаною різнокольоровим стеклярусом, що розміщувалась на полах, проймах рукавів, навколо шиї [10, 139; 18].

Своєрідним оздоблення вирізняється в колекції і верхнє вбрання – свита. Вона виготовлена в с. Тучин у кін. XIX ст. із коричневого домотканого сукна, оздоблена смугами чорного оксамиту, прошитими фігурною строчкою на рукавах та полах. З оксамиту виготовлені також трикутної форми вилоги коміра [18].

Традиційний зимовий верхній одяг – кожухи. У колекції відсутні їх давні зразки. Вироби 30-х рр. XX ст. майже не відрізняються від поширених на значній території України. Вони – переважно жовтого кольору, короткі. Поли і комір прикрашені чорним хутром та вузькими смугами вишивки різнокольоровими нитками [10, 140]. Серед поясів увагу привертає чоловічий червоний пояс, виготовлений в техніці ручного сітчастого плетіння не пізніше XIX ст. Подібні пояси відомі на всій території Рівненщини як святкове вбрання, зокрема весільне. [10, 141].

Отже, не зважаючи на відсутність окремих давніх компонентів вбрання з Гощанського р-ну, можемо зробити висновок, що ця колекція найбільш повно відображає місцеві традиції формування та оздоблення одягу в його історичному розвитку. Поруч із спільними рисами, характерними для вбрання всього Волинсько-Поліського регіону, він виділяється самобутністю. Орнаментальні композиції відзначаються оригінальністю творчого стилю, що певною мірою пов'язано з тим, що ця територія, здавна густо заселена, була зоною взаємодії різних культур та мистецьких напрямків. Завдяки безмежній фантазії вишивальниць творилась та гармонія декору, яка є характерною рисою одягу волинян. В основі її – почуття міри, продумана кольорова гама, за висловом М. Біляшівського «якась обережність, але обережність цілком свідома» [1, 48]. Безмежна фантазія в пошуку варіантів одних і тих елементів у поєднанні з високим художнім смаком – ці риси є визначальними для волинського мистецтва вишивки, що свідчить про високий рівень орнаментальної культури регіону.

1. Біляшевський М. Про український орнамент / М. Біляшевський //. ЗНТ у Києві. –К., 1908. – Вип.3. – С. 40–53.

2. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології / Хв. Вовк. – К.: Мистецтво, 1995. – 335 с.

3. Грушевський М. Історія України-Руси / М. Грушевський. – Т.І. – К., 1991.

4.Guzowska Angelina. Stroje ludowe v powiecie Zdolbunowskim na Wolyniu / Angelina Guzowska // Rocznik wolyński. – Rowne, 1934. – t. III. – C. 443 -445.

5. Матейко К. Український народний одяг. Етнографічний словник / Катерина Матейко. – К.: Наукова думка, 1996. – 195 с.

6. Отчет Городецкого музея Волынской губернии барона Ф. Р. Штейнгеля с 1898 по 1904 г. – К, 1905.

7. Леся Українка . Драматичні поеми / Леся Українка. – К.: Дніпро, 1983. – 495 с.

8. Українець А. Народний одяг. / А. Українець// Етнокультура РІвненського Полісся. – Рівне, 2009. – 375 с.

9. Українець А. Особливості декорування народного одягу Південної Рівненщини (кін. XIX – поч. XX ст.) / А. Українець // Етнокультурна спадщина Полісся. – Вип. VI. – Рівне: Перспектива, 2005. – С.135–142.

10. Українець А. Колекція народного одягу з Гощанського району в зібранні Рівненського краєзнавчого музею / А.Українець // Гощанське Погориння: давнина і сучасність. Науковий збірник матеріалів науково-краєзнавчої конференції, присвяченої 850-річчю Гощі. – Рівне-Гоща : Перспектива, 2002. – С.135–142.

11. Українець А. Давньоруський одяг Погориння / А. Українець // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 4. С. 103–108.

12. Українець А. Вишивка Рівненського Полісся кінця – початку XX ст. в контексті художньої практики доби/ А. Українець // Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини. – Рівне : ПП ДМ, 2010. – С. 22–33.

13. Записано від Котик Тетяни Йосипівни, 1919 р. н., у с. Михалківці Острозького р-ну в 2007 р.

14. Записано від Українець Ганни Олексіївни, 1912 р. н., у с. Мнишин Гощанського р-ну.

15. Фонди РОКМ. IV Т. 3560, IV Т. 3721.

16. Фонди РОКМ. IV Т. 2109.

17. Фонди РОКМ. IV Т. 2438, IV Т. 3442.

18. Фонди РОКМ. IV Т. 2152, 2150.

19. Фонди РОКМ. IV Т. 3581.

РОЗДІЛ III.
ЕТНОГРАФІЧНІ МУЗЕЇ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Ірина БУРКО
(м. Луцьк)

ЕТНОГРАФІЧНА ЕКСПОЗИЦІЯ ЛЮБОМЛЬСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Любомльський краєзнавчий музей є науково-освітньою та науково-дослідною установою, сховищем пам'яток матеріальної й духовної культури. Головним його завданням є дослідження, вивчення та пропаганда історії, культури і природи краю; виявлення, збір, облік, збереження та показ через музейні форми роботи – експозицію, виставки, друковані видання і науково-освітні заходи, пам'яток духовної та матеріальної культури Любомльщини [1, 1].

Офіційно Любомльський краєзнавчий музей, був відкритий 28 травня 1973 року. Створювався він, як громадський заклад. Велика заслуга у цьому краєзнавця та музейного активіста Дмитра Олександровича Остапюка, а також його сина Олександра Дмитровича Остапюка, який нині є директором установи. У 1976 році музею за його активну музейну і пам'яткоохоронну роботу було надане звання «Народний». З 1993 року Любомльський краєзнавчий музей став державним. Музей розташований у центрі міста на 3-му поверсі адміністративного будинку за адресою: 44300, Волинська обл., м. Любомль, вул. Незалежності, 33 [3, 2].

Експозиція музею складається з таких тематичних розділів: природа, археологія, середньовіччя, етнографія, новітня історія. Загальна площа музею становить 209 м. кв. Окремо виділено приміщення для виставкового залу. Фонди музею нараховують понад 20 тис. експонатів основного і близько 4 тис. допоміжного фонду. Це – речові, образотворчі, декоративно-ужиткові, писемні, природничі джерела, фото-, фоно-, кіно-, відеодокументи та інші матеріали [2, 1].

Музей має значну збірку етнографічних матеріалів, частина яких представлена в стаціонарній експозиції. Проте у зв'язку з недостатніми експозиційними площами в одному залі розміщено дві теми: етнографія та середньовічна історія немає можливості представити значну частину музейних предметів, які зберігаються у фондах.

Етнографічна експозиція є постійнодіючою, була створена у 1973 році до відкриття музею. Під час третього переоформлення експозиції у 1998 році були внесені зміни, доповнення новими матеріалами. Хронологічні межі етнографічної теми охоплюють період від 1930-х років аж до сьогодення. Принцип побудови експозиції змішаний. Методику подачі експонатів визначити важко. Вони розміщені без певної системи, що в значній мірі викликано, як уже зазначалося, недостатніми експозиційними площами.

Розглянемо етнографічний матеріал за основними класифікаційними ознаками. В музеї експонується за матеріалом виготовлення : дерево, тканина, метал, кераміка; за призначенням – предмети побуту, транспортні засоби, знаряддя праці, обрядова атрибутика, вбрання одягового та інтер'єрного призначення.

Центральним образом експозиції є реконструкція інтер'єру селянської хати, яка підсилює показ етнографічних пам'яток збірки музею.

В експозиції представлені гончарні вироби: глиняні чорнолощені миски, глечики та глеки, «двійнятка», сковорідка «ринка» та ін.

Серед предметів побуту слід виокремити: дерев'яне решето, цеберка, масниця, діжка, дерев'яні ночви для замішування тіста і для прання.

Широко показані знаряддя сільськогосподарського виробництва, серед них: дерев'яний віз, однотяглове та двотяглове ярма, в яких запрягали волів для обробітку ґрунту, кінський хомут, дерев'яна соха для оранки землі, залізний серп та ціп для молотьби зернових культур, жорна, дярганка для обробки начісок льону, рубель, козуб, плетені кошики тощо.

Найбільш повно в експозиції представлено ткацтво і вироби ткацького ремесла. Це – знаряддя ткацького виробництва, зокрема, ткацький верстат-«кросна», на якому жінки ткали полотно; сукач, котрий використовували для сукання ниток; станок для намотування ниток; коворoток-«коза»; «стояк» для прядіння ниток та ін. Експонується український народний одяг – волинські костюми жіночого та чоловічого національного вбрання, зокрема, вишиті лляні сорочки, спідниці,

штани, фартухи, ткані крайки, хустки, постоли, а також різноманітні жіночі прикраси. Представлені як ткані, так і вишиті рушники. Основною технікою вишивання є хрестик та занизування. Переважають червоні та чорні кольори, з рослинним та геометричним орнаментом. В етнографічній збірці презентований старовинний рушник «1828» року із підписом на діалекті «ручник Оксини». (В давнину в українській традиції рушники називали ручниками, тобто назва походила від «витирати ручки»).

В експозиції частково розкрито духовну культуру волинян. Унікальним експонатом є різдвяна шопка, у якій розміщено 16 фігурок (30-х роки XX століття). До війни з такими шопками чоловіки та жінки на Любомльщині ходили колядувати, розігруючи сценки лялькового театру під різдвяні пісноспіви.

Музичні інструменти представлені дерев'яною лірою. На ній грали та співали лірники, аби заробити собі на хліб. Підсилює сприйняття пам'ятки світлина, на котрій зображено лірників біля церкви (м. Любомль, 1930-і роки).

У розкритті теми експозиції, як допоміжний, широко використано ілюстративний матеріал, зокрема копії фотографій з Волині початку XX століття: «За терницею», «За прядкою», «За ткацьким верстатом», а також світлини: «Жіночий святковий одяг» та «Весільний одяг молодої з с. Бережці».

Вишитий рушник. м. Любомль.

Для ширшого залучення до наукового вжитку етнографічних матеріалів з фондів музею практикується створення етнографічних виставок (стаціонарних і пересувних),

Інтер'єр селянської хати (поч. XX ст.).

які викликають незмінний інтерес у відвідувачів. Так, зокрема, у 2004 році було створено дві етнографічні виставки: до Дня міста у Любомлі і на творчий звіт Любомльського району у м. Луцьку; у 2011 році – «Етнографічну виставку до Дня Святого. Юрія», у 2012 році – «Рушники і вишиванки – обереги українців» [2, 2]. Вишиті й ткані рушники, крайки, допоміжні матеріали, які подані в експозиції чи зберігаються у фондах, використовуються й для підготовки інших тимчасових виставок.

Серед шляхів надходження експонатів до

Музичний інструмент. Ліра. с. Гупали.

музею можна виділити: дарунки, закупка експонатів, збір під час науково-пошукових експедицій та ін. Так, наприклад, рідкісний експонат – різдвяна шопка була передана до му-

зею Іваном Климовичем, жителем Любомля; дерев'яна ліра подарована директором школи с. Гупали; рушник 1828 року, придбаний на початку 1970-х років. У 1990-ті роки разом з Волинським краєзнавчим музеєм була організована етнографічна експедиція Любомлем, яку очолював П. Кондратюк. Сьогодні Любомльський краєзнавчий музей практикує одноденні експедиції, спрямовані на виявлення та збір нових етнографічних матеріалів.

Різдвяна шопка. м. Любомль.

Аналіз етнографічної експозиції Любомльського краєзнавчого музею дозволяє зробити ряд висновків і методичних пропозицій. Складність представлення повноти етнографічної збірки в експозиції пов'язана в першу чергу з відсутністю окремого експозиційного залу і браком експозиційних площ. Вважаємо, навіть у таких складних умовах, можна знайти вихід. Вирішення цієї проблеми полягає у більш раціональному підході до побудови експозиції, виборі певної системи показу експонатів (за колекціями, призначенням, місцем виявлення, інше) при розроблені наукової концепції тематичної етнографічної експозиції.

Ключовим елементом етнографічної експозиції є реконструкція інтер'єру селянської хати, що безперечно підсилює ефект сприйняття етнографічного матеріалу. Проте, варто було би не лише відтворити селянську оселю, а й ширше розкрити в ній характерні риси селянського побуту, ввівши для цього допоміжні об'єкти. Наприклад, використати манекени. Показати чоловіка за роботою біля предметів сільськогосподарського виробництва, дідуся, який грає на лірі, дівчину, яка сидить біля печі та вишиває рушники; а також – дитину, яка бавиться іграшками тощо. Також – відтворити елементи селянського двору (тин з лози та ін.).

При розкриті теми експозиції варто було б використати технічні засоби. Екскурсія могла б супроводжуватися звуками ліри. Використати світлові ефекти (наприклад, жевріння вугілля у печі, освітлення «ранок-день-вечір»), які б оптимально відтворювали атмосферу українського села. Збагатити експозицію ілюстративними матеріалами (творами живопису, світлинами, фотокопіями, тощо).

Отже, Любомльський краєзнавчий музей – це спеціалізований, культурно-освітній заклад, який займається вивченням, збором та популяризацією історико-культурної спадщини краю. Важливе місце в його експозиції займають пам'ятки етнографічної колекції, що демонструють культуру, звичаї та побут місцевого населення.

---

1. Довідка про стан музейної справи і пам'яткоохоронної зони Любомльського краєзнавчого музею від 17 листопада 2008 р.

2. Звіт про роботу Любомльського краєзнавчого музею за 2012 рік.

3. Остапюк О. Про створення і діяльність Любомльського краєзнавчого музею / О. Остапюк // Волинський музей: історія та сучасність : Наук. зб. – Луцьк, 1999. – Вип. ІІ. – С.72–74.

Альона ГАРБАРУК

ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ПРИ НВК «ЗОШ І-ІІІ СТ. - ГІМНАЗІЯ» ІМ. С. Є. ТКАЧА СМТ. ГОЛОБИ – ЧІЛЬНИЙ ОСЕРЕДОК КРАЄЗНАВЧОГО ПОШУКУ КОВЕЛЬЩИНИ

Пізнай свій край …
себе, свій рід, свій нарід,
свою землю – і ти побачиш
свій шлях у життя…
Григорій Сковорода

Погодьмося, подібні слова, народжені життєвим досвідом великого мислителя, можуть слугувати дієвою та мотивуючою основою для діяльності людей, котрі прагнуть до всебічного пізнання своєї малої і, зрештою, великої Батьківщини. У сьогоденні спостерігаємо зростання частки осіб, зацікавлених у вивченні минувшини свого краю, що сприяє активізації та поступу краєзнавства. Насправді краєзнавці виконують велику і корисну роботу, збагачуючи знання про не завжди добре пізнані точки на карті. У даному контексті важливо пам'ятати, що масштабні наукові дослідження є сукупністю фрагментарних розвідок, які доповнюють загальну картину того чи іншого явища або процесу. У руслі краєзнавчих пошуків безперечно значимою є роль музейництва. Дослідження та збереження пам'яток історії та культури за посередництвом діяльності музеїв, а також популяризація їх надбань, донесення до широкого загалу є запорукою гідного ставлення до спадщини поколінь, до пам'яті про наших предків і, врешті-решт, до тих небайдужих, котрі ці цінності оберігають – до краєзнавців.

Славиться своїми багатолітніми традиціями й волинське краєзнавство, підтримуване ентузіастами у різних куточках Лесиного краю. Не лишається осторонь проблеми опіки над історичною пам'яттю й Ковельщина. Поки що маловідомим, однак активним осередком вивчення історії малої батьківщини є селище міського типу Голоби, зокрема місцевий історичний музей при НВК «ЗОШ І-ІІІ ст. - гімназія» ім. С. Є. Ткача.

Вперше про створення музею у Голобах стало відомо у 1959 році, що уможливилося завдяки зусиллям учителя географії Степана Сергійовича Хріна. Спочатку для нього виділили 3 тісних кімнатки у школі, а після зведення нового та просторішого навчального закладу – музей перемістився туди [3]. За словами колишнього вчителя трудового навчання Степана Петровича Добровольського, були там і етнографічні експонати, зброя часів Другої світової, матеріали про бронепоїзд, який курсував між Голобами і Ковелем, а у 1960-х роках навідалися навіть фронтовики, які на ньому їздили [1].

Після багаторічної перерви, пов'язаної із деякою втратою ініціативи педагогічним колективом, приділенням не завжди належної уваги питанню збереження історичної пам'яті, музей відродив свою діяльність лише у 2008 році. Відкриття подібного історико-краєзнавчого осередку – справа не з легких, потребує великого ентузіазму, наполегливості і, що найважливіше, непереборного бажання піднести історичну пам'ять до переліку знакових цінностей для кожної свідомої людини. Саме ці риси поєдналися в особі вчителя історії НВК «ЗОШ І-ІІІ ст. - гімназія» ім. С. Є. Ткача смт Голоби – Олени Миколаївни Оришкевич. Мотивуючись глибокою переконаністю у необхідності збереження спадщини поколінь, а також усвідомлюючи власну роль, як історика, у поступі цього процесу, у 2008 році Олена Миколаївна запросила місцеву громадськість до оновленого музею [6].

Його відкриття ознаменувалося ще однією вагомою для голобчан подією – приїздом доньки Чічіко Бенделіані – Героя Радянського Союзу, яка забрала прах батька, перепохованого після війни у Голобах [3]. Гостя була напрочуд вражена пошануванням пам'яті про її батька, якому у музеї присвячена велика частка світлин [4].

Пошукова робота у створенні музею – процес складний і довготривалий, а тому вимагає залучення деякого кола осіб. За словами завідувачки, до збору матеріалів приєднався колектив учителів, колишні випускники, старожили. Особливо цінну лепту внесли місцевий краєзнавець Віктор Никифорович Максимчук, знаний у селищі майстер пензля Анатолій Омелянович Тетерук, громадський діяч Степан Петрович Добровольський. Активну участь в оформленні експозицій музею брав Аркадій Чабанчук – колишній учень школи [3].

Головними завданнями в роботі музею є:

- сприяння удосконаленню навчально-виховного процесу у школі;
- розширення і поглиблення загальноосвітньої та профільної підготовки учнівської молоді засобами позакласної та позашкільної роботи;
- формування у підростаючого покоління

розуміння нерозривного взаємозв'язку минулого, сучасного і майбутнього України;

- допомога педагогічному колективу школи у впровадженні нових нетрадиційних форм роботи за інтересами;

- вивчення, охорона і пропаганда пам'яток історії, культури і природи рідного краю;

- проведення культурно-освітньої роботи серед учнівської молоді [3].

Згідно з інвентарною книгою, заведеною у музеї, усі наявні предмети поділені на 6 розділів. У першому – «Знаряддя праці та побутові речі» - значаться: ліхтарі, довбанки, ключі, гребінки, серпи, щітки, засіб для сукання ниток, засіб для сукання цівок, рало, тріпачка, крутілка, човник, лопати, рогачі, ціпи, діжка маслобійна, набіраки, глечики, чигуни, праски, ночви, постоли, рушники, сорочки, передники, дитяча спідниця, дитяча камізелька, штани чоловічі, годинник [2, 1-8].

Окремо виділені предмети Великої Вітчизняної війни, серед яких – шолом, шапка, програвач, фляжки, термос, гільзи, авіаційна бомба, котелок, багнети, миска [2, 9-10].

Значну долю зібраних матеріалів становлять фотографії (копії), що відзначаються високою змістовою наповненістю. На стареньких світлинах маємо змогу побачити палац Ярузельських-Вільгів, в'їзні ворота палацу, фігуру Яна Непомука, фігуру Богоматері, церкву Св. Георгія, садибний будинок, підрив німецькими військами костелу, вивезення людей до Сибіру, Просвіту в Голобах, переправу людей до Німеччини, остарбайтерів з Голоб, зустріч О. Ф. Федорова з С. А. Ковпаком, партизанів на нараді, Ч. К. Бенделіані, К. К. Рокосовського, Ковель після визволення у 1944 році, Братську могилу в Голобах, місцевих ветеранів Великої Вітчизняної війни, колишніх партизан, адміністративний будинок, районну лікарню № 2, музичну школу, комбінат хлібопродуктів, пекарню, Голобську ремонтно-механічну майстерню (РММ), колонку для заправки автомашин, плодоконсервний цех, яслі-садок № 1, яслі-садок № 2, стадіон колгоспу «Дружба», кінотеатр ім. Ч. Бенделіані, універмаг, приміщення довоєнної школи, С. Є. Ткача, будівництво нової школи, дітей на будівництві, відкриття нової школи, вручення ключа, першокласників за партами, учнівський гуртожиток, сучасну школу, вчителів-ветеранів – Л. В. Гарлінську, С. А. Федорук, І. М. Стрихалюка, Н. А. Відринську, В. П. Коренгу, П. С. Добровольського, В. М. Артинюк, Л. М. Зіменкову, Г. М. Шалапай, Ф. А. Шпака, О. П. Климук, заслуженого вчителя України – Л. О. Бай [2, 11-28].

Невід'ємною складовою музейного фонду є статті з газет, які, з огляду на дотичність друкованих нарисів до історії Голоб та Волинського краю, несуть собою неабияку пізнавальну та виховну цінність. З-поміж найцікавіших публікацій слід назвати: «Віктор Божедарник: «Збулася мрія мого життя» («Волинь», 17 квітня 2008 р.), «Не впізнати наші Голоби» («Вісті Ковельщини», 23 вересня 2004 р.), «Свято останнього дзвоника» («Вісті Ковельщини», 3 червня 2004 р.), «Війни з пам'яті не викреслити» («Вісті Ковельщини», 8 травня 2008 р.), «Остання дорога героя з Голоб у Грузію» («Волинь», 6 травня 2008 р.), «Сучасні вечорниці за старими звичаями» («Вісті Ковельщини», 25 грудня 2008 р.), «У полоні музики» («Вісті Ковельщини», 8 грудня 2008 р.) тощо [2, 29-34].

Писемні джерела представлені у музеї порівняно незначною кількістю, проте це не применшує їхньої вартісності в очах оглядача. Це похвальний лист, свідоцтва про освіту, зошит для письма, зошит з історії, зошит з каліграфії, свідоцтво про народження С. Є. Ткача [2, 35-36].

В останньому розділі інвентарної книги зазначаються грошові знаки, наявні у музеї – картка споживача на 50 карбованців 1991 р., купон на 25 карбованців, паперові гроші СРСР – 1 рубль, 5 рублів, 25 рублів, 50 рублів [2, 37].

Експозиція музею тематично рубрикована, її основу складають розділи «З глибин історії», «Ця рана не загоїться ніколи», «Опір незламного народу», «Пам'ять про них не померкне», «Наше селище», «З історії школи», «Учителем школа стоїть», «Народні ремесла рідного краю», «Голоби колись», «Голоби зараз», «Літопис шкільної родини», «Наші випускники». На почесному місці у музеї знаходяться герб та гімн селища. На видноті розміщений і особливий для музею експонат – картина з бурштину, подарована колишнім випускником школи, а нині ректором Луцького національного технічного університету – Віктором Володимировичем Божедарником.

Ми живемо в часи, коли вже виросло нове покоління, яке знає про війну тільки з кінофільмів та шкільних підручників. Учасникам же війни й дотепер сняться вогненні роки, крижані переправи, кровоточать їхні тілесні й душевні рани. Величезний досвід накопичили вони за своє тривале й нелегке життя, їхня пам'ять містить неймовірну кількість найціннішої інформації про бачене і пережите. Ці відомості не можуть бути втрачені і тому у роботі музею на збереженні пам'яті про Велику Вітчизняну війну зроблено особливий акцент. Ветерани проводять у школі уроки мужності та патріотизму, виступаючи перед учнями з лекціями «Друга світова війна 1939-1945 рр.»,

«Партизанський рух під час Великої Вітчизняної війни», «День збройних сил України: козацькому роду – нема переводу», «День захисту Вітчизни: це треба не мертвим, це потрібно живим», «День Перемоги: вклонімося і мертвим, і живим», «Визволення України від німецько-фашистських загарбників: ніхто не забутий, ніщо не забуте», «15 лютого – День виведення військ з Афганістану» [3].

Особливою цінністю у шкільному музеї є експозиції, присвячені вчителям – ветеранам праці, які віддали багато років навчанню й вихованню молодого покоління. Гарним способом висловити їм свою глибоку шану є щорічні привітання із Днем працівника освіти та запрошення на святковий концерт.

НВК «ЗОШ І-ІІІ ст. - гімназія» ім. С. Є. Ткача смт Голоби має славні спортивні традиції, започатковані учителем фізичної культури Сергієм Володимировичем Гарбаруком. У стінах навчального закладу представлена окрема вітрина із низкою нагород, здобутих учнями у різних спортивних заходах. Це кубки, медалі, дипломи, грамоти, похвальні листи.

Уже стало доброю традицією школи те, що випускники кожного класу на згадку про себе лишають вишиваний рушник, який роками зберігається у музеї. Минають роки, вчорашні учні стають дорослими та свідомими людьми, а рідна школа їх пам'ятає й радо зустрічає тими ж рушниками. Влаштовуються тут й пересувні виставки виробів народних ремесел, промислів, вишиванок, виготовлених руками вихованців школи [3].

Зібраний матеріал стає в нагоді вчителям у проведенні уроків історії та музики. З учнями 5-х класів у музеї проводяться уроки історії з теми «Історичне минуле нашого краю», а зі старшокласниками вивчається тематика «Наш край у роки Великої Вітчизняної війни». Хоча за правилами експонати не можна брати у руки, однак завідувачка дозволяє дітям це робити, бо їм цікаво відчути їх на дотик, пройнятися духом минувшини [1].

Музей бере активну участь у залученні школярів до Всеукраїнської акції «Історія міст і сіл Волині». У цьому контексті створюється «Книга спогадів», а учні досліджують вклад своєї родини у перемогу над фашистськими загарбниками [3].

Від початку функціонування музею ним зацікавилися практично всі прошарки голобської громади – від учнів до старожилів. Відвідують його й знані вихідці зі школи, й люди, котрі опосередковано мають відношення або лише чули про Голоби. Прослідкувати хід популяризації музею у численних зустрічах, а також окреслити певні тенденції у його відвідуваності, маємо можливість завдяки веденню Книги обліку екскурсій [5]. Так, за період 2008-2012 рр. виявлено, що тематичні та оглядові екскурсії проводяться тут усередньому кілька разів на місяць. За цей час із експозицією музею ознайомились учнівський та педагогічний колективи, випускники різних років, народний хор «Червона калина», дочка Чічіко Бенделіані – Героя Радянського Союзу (жителька Грузії), Тарні Балдінжер – автор музики до гімну селища Голоби (громадянка США), делегація з Ізраїлю, Польщі, керівники туристичних гуртків Ковельського району, учасники районного семінару відповідальних за туристично-краєзнавчу роботу, колектив факультету здоров'я, фізичної культури та спорту Міжнародного економіко-гуманітарного університету ім. акад. С. Дем'янчука – колеги випускника школи 1963 р. – В. І. Завацького, старша група Дитячого навчального закладу смт Голоби, архімандрит Варнава (Гладун), Богдан Громадюк – житель м. Санкт-Петербург, настоятель місцевого Свято-Георгієвського храму отець Ніфонт (Омельчук).

Свої враження від побаченого і почутого в музеї записують у Книзі відгуків [4]. Відкриваючи її, дивуєшся розмаїттю почерків, стилів і форм побажань, подяк та підписів. Єднає їх

Екскурсія для ветеранів війни. Проводить завідувач музею О. М. Оришкевич.

Урок історії із краєзнавчою тематикою у музеї.

одне – емоції, що переповнюють після подорожі у минуле - власне, односельчан та краян.

Таким чином, історичний музей при НВК «ЗОШ І-ІІІ ст. - гімназія» ім. С. Є. Ткача смт Голоби цілком виконує своє первісне призначення – береже історичну пам'ять та популяризує її серед учнівської молоді. Окрім цього, вагоме значення музею закладене і у його вкладі у краєзнавчі дослідження Волинського краю та Ковельщини, зокрема.

Зустріч із гостями зі США та краєзнавцем В. Н. Максимчуком.

Відвідання музею польською делегацією.

1. Бубало Т. Єдиний в області музей школи – у Голобах // Слово Волині. – 2012. – 16 серпня. – С. 15.

2. Інвентарна книга Історичного музею при НВК «ЗОШ І-ІІІ ст. - гімназія» ім. С. Є. Ткача смт Голоби / Затверджено: директор школи В. П. Бай. – 2008 р.

3. Інтерв'ю із Оленою Миколаївною Оришкевич – завідувачем Історичного музею при НВК «ЗОШ І-ІІІ ст. - гімназія» ім. С. Є. Ткача смт Голоби. 15 лютого 2013 р. // Архів А. С. Гарбарук

4. Книга відгуків Історичного музею при НВК «ЗОШ І-ІІІ ст. - гімназія» ім. С. Є. Ткача смт Голоби / Затверджено: директор школи В. П. Бай. – 2008 р.

5. Книга обліку екскурсій Історичного музею при НВК «ЗОШ І-ІІІ ст. - гімназія» ім. С. Є. Ткача смт Голоби / Затверджено: директор школи В. П. Бай. – 2008 р.

6. Свідоцтво про реєстрацію історичного музею при НВК «ЗОШ І-ІІІ ст. - гімназія» ім. С. Є. Ткача смт Голоби, код № 03-139. - 2008 р.

Євгенія КОВАЛЬЧУК
(м. .Луцьк)

МУЗЕЇ ВОЛИНІ* В КОМПЛЕКТУВАННІ І ДОСЛІДЖЕННІ ЕТНОГРАФІЧНИХ МАТЕРІАЛІВ

Етнографічні дослідження займають важливе місце в науково-дослідницькій роботі історичних та краєзнавчих музеїв Волині. Це, – етнокультурна науково-пошукова робота, комплектування, вивчення та каталогізація фондових зібрань, науково обгрунтоване експозиційне розкриття етнографічної тематики через стаціонарні експозиції і тематичні виставки.

У статті проаналізовано етнографічну тематику в роботі музейних закладів Волині, досліджено процеси формування музейних збірок етнографічних пам'яток, визначено їх специфіку, створення різних видів музейного продукту (експозиції, виставок, наукових статей, каталогів, путівників, ін.). Дослідження проведено на основі джерельних ресурсів самого музею, в тому числі документів наукового архіву музею.

Нині у Волинській області діє 17 комунальних музеїв та 78 музейних закладів на громадських засадах. У музеях області зберігається майже 300 тис. пам'яток матеріальної та духовної культури волинського краю [1, арк. 1]. У збірках волинських музеїв як державних, так і громадських значну частку становлять етнографічні матеріали. За профільною характеристикою – це історичні та комплесні (в основному краєзнавчі) музеї, які мають тимчасові або постійнодіючі етнографічні експозиції. Окрім того на 1 січня 2013 року в музейній мережі Волинської області серед громадських музеїв є хоч і незначна кількість (біля десяти) визначених за профілем як етнографічні, серед них: етнографічний музей «Світлиця» НВК «Гімназія № 14» і музей «Світлиця» гімназії № 4. м. Луцька, Цегівський етнографічний музей в Горохівському, етнографічний музей села Личини в Камінь-Каширському, етнографічні музеї в ЗОШ сіл Забужжя, Гуща, Куснище в Любомльському; етнографічний музей «Берегиня» в Маневицькому районах [2, арк. 3]. Етнографічна тематика є ключовою в роботі музейних закладів у системі освіти. Серед 9 музейних закладів освіти удостоєних почесного звання «Зразковий музей» є 2 етнографічні музеї, а саме НВО «ДНЗ-ЗОШ І ступеня – гімназія № 14 м. Луцька та ЗОШ І-ІІІ ступенів № 5 м. Володимира-Волинського [3, 171].

Музеї є справжньою скарбницею історико-культурної спадщини краю, значним осередком вивчення і популяризації пам'яток. Дослідженням науковців сприяють глибокі музейні традиції в розвитку культури Волині. Розгляд означеної теми розпочнемо з часу заснування у червні 1929 року в Луцьку Волинського музею, який започаткував Волинський краєзнавчий музей (ВКМ)* [4]. На прикладі ВКМ ми можемо прослідкувати загальні напрямки і основні тенденції в розробці етнографічної тематики в регіональному музеї. Це стосується наукової концепції створення і розбудови музею, науково-дослідницької роботи (профільних і музеєзнавчих досліджень), комплектування фондової збірки, експозиційної роботи, питань музейної комунікації.

У вересні 1928 року Волинське товариство краєзнавців та опіки над пам'ятками старовини організувало в Луцьку Рільничо-промислову виставку, на якій були представлені вироби народних майстрів Волині й Полісся. За офіційними даними, у виставці взяли участь 62 майстри, які подали зразки ткацтва, вишивки, деревообробки, лозоплетіння, ковальства, різьблення, писанки. Етнографічна виставка продемонструвала високий художній рівень і самобутність населення краю. Це була перша експозиція пам'яток старовини і народних виробів регіону.

Під час роботи виставки народних промислів були підведені підсумки дискусії щодо музейного будівництва на Волині. Насамперед враховувалось розмаїття представлених пам'яток, що відображали специфіку історичного розвитку та культурної спадщини Західної Волині і могли стати базою для започаткування музейного закладу. Узгодивши погляди науковців щодо комплексного профілю майбутнього музею, як регіональної установи такого зразка, Волинське товариство краєзнавців та опіки над пам'ятками старовини вирішило організувати музей у Луцьку. Для майбутнього музею була придбана частина експонатів виставки 1928 року. Саме ці пам'ятки започаткували етнографічну збірку музею.

На 1935 рік у структурі музею серед чотирьох основних відділів був етнографічний, який згідно звіту про діяльність Товариства «Презентує усе розмаїття культури волинян». Відділ, укомплектований матеріалами ткацтва і вишивки, рільництва і рибальства, гончарними виробами з Кульчина та Рокити, займав два експозиційні зали [5].

Першим директором новоствореного Во-

линського музею був відомий колекціонер, дослідник народнопобутової культури Олександр Прусевич (1879–1944 рр.), польський етнограф, музеолог, дослідницька діяльність якого йшла паралельно з копіткою працею в галузі охорони пам'яток історії і культури [6; 7]. Серед етнографів, які працювали в 1940-х роках у музеї був Олександр Марткович, дослідник і автор праць з побуту луцьких караїмів. Етнографічна тематика займала важливе місце в дослідженнях музею.

У 1940 році на основі діючого Волинського музею було створено державний обласний краєзнавчий музей. Постанова Раднаркому від 8 травня 1940 року «Про організацію державних музеїв і бібліотек у західних областях України» передбачала створити «державний обласний краєзнавчий музей у м. Луцьку з такими відділами: краєзнавчий, історичний, етнографічний, археологічний, надавши йому приміщення колишнього Луцького музею» [8, 813–814].

Музей від початків був науковою установою, надавав першочергове значення комплектуванню і дослідженню етнографічних матеріалів. Комплектування фондів музею йшло різними шляхами, як через надходження окремих пам'яток, так і комплексного збору в наукових експедиціях. Перші етнографічні експедиції музею були проведені ще в передвоєнний час. Восени 1940 і навесні 1941 років працівники музею зробили експедиційні виїзди у Берестечко і сусіднє село Перемиль. Їх метою було вивчення топоніміки краю, збір історичного фольклору. У фондах Волинського краєзнавчого музею зберігаються фольклорні записи з експедиції 1940 року, зокрема «Стародавні народні українські пісні» (20 пісень) і вірші складені Ніною Фурманюк і Катериною Денисюк з с. Перемиль Берестечківського району Волинської області (записав 18. IX. 1940 року А. Дублянський); "Дума про Перемиль» з розповіді Фадея Борисюка з с. Пляшева Козинського району Рівненської області [9].

У 1950-ті роки на Волинь приїзджали по збору етнографічних матеріалів працівники Львівського музею етнографії і художнього промислу, Київського музею народної архітектури та побуту. Досліджували Волинське Полісся, зокрема, Любешівський район.

Перші експедиції за участю працівників Волинського краєзнавчого музею були проведені в 60-х роках XX століття, спираючись на досвід і при участі відомих львівських дослідників Бориса Возницького та Павла Жолтовського. В експедиціях брали участь наукові співробітники музею Олекса Ошуркевич та Йосип Струцюк. У результаті експедицій по Волині 1965–1968 років до музею було передано пам'ятки декоративно-прикладного мистецтва.

У 1970-х роках у культурній політиці держави звертається увага на віднайдення і збереження етнографічних пам'яток. Відділ етнографії Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського підготував «Перелік старовинних пам'ятників народного будівництва, знарядь праці, виробів ремесла, побутового начиння, творів мистецтва, тощо, які необхідно виявляти, брати на облік, зберігати та збирати» [10]. У документі, який отримали обласні управління культури, пояснювалась методика збору та обліку експонатів. До виявлення і збору пам'яток на місцях долучились культосвітні працівники (бібліотекарі, завідувачі клубами) у сільській місцевості. Ця організаційна і методична робота дала добрі результати. У фондах Волинського краєзнавчого музею зберігаються зроблені тоді фольклорні записи з Камінь-Каширського та Іваничівського районів області.

1970-ті роки позначені значною науково-пошуковою збиральницькою роботою Волинського краєзнавчого музею. У 1971 році була організована експедиція обласного музею в Ратнівський район по збору і виявленню етнографічних матеріалів: чоловічого і жіночого одягу, народних інструментів, знарядь орного і ручного обробітку грунту, сівби, молотьби, рибальства, засобів пересування, побутових речей, зразків народної архітектури. Маршрут експедиції проходив через м. Ратно, села Замшани, Гірники, Здомишель, Заліси, Заболоття. Було зроблено замальовки і складено списки старовинних знарядь праці, виробів та предметів побуту, споруд народної архітектури Волині. Так, зокрема, були поставлені на облік: хата з колешнею поч. XIX ст. у с. Замшани; хата, хлів, сіни 1874 р., свининець, пудок XIX ст. у с. Гірники, кузня початку XX ст. у с. Заліси [11]. 2–5 квітня 1974 року була проведена експедиція ВКМ у Ківерцівський і Маневицький райони. Експедиція носила комплексний характер, проводився збір краєзнавчих матеріалів, читання лекцій, експонування виставок.

Одним з напрямків збиральницької роботи художнього відділу Волинського краєзнавчого музею, створеного у 1973 році, стало виявлення творів традиційного народного мистецтва, а також творів сучасних майстрів із центрів художніх промислів Волині. Наукові співробітники Микола Черенюк, Лариса Войницька, Тамара Левицька здійснювали виїзди в райони області. Йшло формування колекції декоративно-прикладного мистецтва. Як зга-

дує завідувач відділу Микола Черенюк: «Найактивніше і цілеспрямоване формування колекції припадає на 70–80-ті роки (XX ст.). За цей період працівники відділу зібрали 1500 експонатів вишивки, ткацтва, кераміки, виробів з дерева. Це дало змогу на основі нашого зібрання створити відділ етнографії та художніх промислів Волинського краєзнавчого музею. В музеї на основі зібраних експонатів організовуються виставки народного мистецтва, ведеться науково-дослідна робота» [12, 123].

Експедиції Волинського краєзнавчого музею з обстеження пам'яток культової архітектури під науковим керівництвом доктора мистецтвознавства Павла Жолтовського у 1981–1985 роках, за участю працівників відділів атеїзму і художнього, значно поповнили етнографічну збірку пам'ятками декоративно-прикладного мистецтва і живопису (різьблення, металопластики, народних тканин, народної ікони).

1990-ті роки характеризуються відновленням як комплексних наукових експедицій музею так й індивідуальних виїздів працівників. Експедиція 7–10 липня 1992 року займалася збором фольклорно-етнографічних матеріалів у Маневицькому (села Троянівка, Хоцунь, Сваловичі, Великий Курінь), і Любомльському (Цир, Велика Глуша, Невір) районах. Були зібрані експонати (вила дерев'яні, ярмо, олійниця, колиска, солом'яник); зроблено фольклорні записи радянських побутових пісень, народних переказів, казок, оповідань, календарно-обрядових пісень у селах Троянівка, Велика Глуша і Хоцунь, а також були обліковані пам'ятки народної архітектури у селах Сваловичах та Невір.

У 1992 році було проведено дослідження місць поселень етнічних меншин Волині (євреїв, німців, поляків) у Маневицькому (с. Троянівка) та Любешівському (с. Люб'язь, с. Великий Курінь, с. Мала Глуша) районах. У с. Троянівка було виявлено єврейське кладовище. До війни тут було до 90 єврейських та 10 польських дворів.

Етнографічні експедиції Волинського краєзнавчого музею 2002 року за участю працівників відділу давньої історії займались вивченням історико-етнографічного середовища проживання чехів на Волині і збором експонатів. Зокрема, досліджувалось с. Купичів Турійського району.

У 1994 році комплексна історико-краєзнавча експедиція Волинського краєзнавчого музею працювала в Любомльському, Шацькому і Ковельському районах, зокрема в м. Любомль, селах Штунь, Городне, Куснише, Згорани, Забужжя, Нудиже, Уховецьк, смт. Шацьк. Досліджувалась топоніміка краю, вивчались місцеві промисли на селі, пам'ятки декоративно-прикладного мистецтва, місцевий побут, фольклор (пісні, звичаї, обряди). Так, у с.Куснище були зроблені записи пісень, звичаїв, весільного обряду, свят Стрітення і Сорока святих, християнних пісень, записи замовлянь у костоправа.

Влітку 2001 року працівники відділу етнографії музею брали участь у другому етапі фольклорно-етнографічної експедиції «Народи Прибужжя», організованої Волинським центром народної творчості. Експедиція працювала у селах Любомльського, Володимир-Волинського районів. Досліджувались матеріальна і духовна культура (фольклор, звичаєвість, обрядовість, мовна традиція, особливості місцевої говірки), традиційні засоби сполучення і пересування, народна іграшка, писанки, музичні інструменти, кінська упряж і т. інше.

Експедиції по річці Турії, організовані відділом етнографії і народних промислів Волині Волинського краєзнавчого музею у 2003–2004 роках займалися дослідженням особливостей народно-побутової культури волинян і поліщуків. Впродовж 2002–2003 років було проведено І –й етап етнографічної експедиції "По Турії». Було обстежено 14 населених пунктів Локачинського, Володимир-Волинського і Турійського районів. Маршрут експедиції пролягав через Затурці – Маньків – Холопичі – Журавель – Запуст – Озютичі – Мовчанів–Тумин – Свійчівська-Воля – Свійчів – Галинівка – Ревушки – Оса – Бобли – Мокрець – Блаженик – Верба – Володимир-Волинський – Маковичі – Свинарин – Осекрів. 23–25 липня 2003 року проведено ІІ етап етнографічної експедиції по Турії. Маршрут пройшов по річці Турії через села Турія, Туропин, Замостя, Руда, Гайки, Туричани, Дуліби Турійського і Доротище, Заріччя, Тойкут Ковельського районів. У ході експедиції проводились дослідження топоніміки місцевості, народних знань, громадського побуту (ярмарки), обжинкових традицій, засобів пересування, шляхів сполучення, домашніх ремесел народних промислів, зокрема, рибальства.

З 1997 року були відновлені щорічні наукові експедиції Волинського краєзнавчого музею з вивчення пам'яток сакрального мистецтва Волині, в яких брали участь працівники Музею волинської ікони відділу ВКМ. У процесі обстеження храмів Волині були виявлені цікаві об'єкти мистецької спадщини. Це – пам'ятки іконопису, скульптури, дерев'яного різьблення, металопластики, книгодрукування. Увагу дослідників привернуло широке

використання в інтер'єрах волинських церков (особливо поліського регіону області) народних тканин. Це – традиційні домоткані і вишиті тканини**. Саме традиційні тканини, які побутують у конкретному регіоні чи населеному пункті, в поєднанні з канонічними створюють внутрішнє облаштування храму, його духовний образ, надають йому індивідуальності [13].

Експедиції дали багатий етнографічний матеріал. Було зібрано комплекс пам'яток народного малярства, зокрема, твори волинського іконопису. За результатами експедицій була сформована у фондах Волинського краєзнавчого музею збірка народної ікони XVIII–XIX століть, значно поповнилась колекція тканин виробами ткацтва і вишивки.

Так, зокрема до фондів Волинського краєзнавчого музею були передані вишивані і ткані рушники з церков сіл Бучин і Деревок Любешівського району і самого Любешова, с. Волошки Ковельського і Смолигів Луцького районів.

З 1999 по 2008 роки були обстежені храми в населених пунктах Луцького, Локачинського, Рожищенського, Ківерцівського, Горохівського, Ковельського, Ратнівського, Старовижівського, Камінь-Каширського, Маневицького і Любешівського районів області.

Експедиції 2001–2002 років проводились спільно з Маневицьким і Камінь-Каширським краєзнавчими музеями.

Комплектування фондів музею історико-етнографічними матеріалами дає багатий експозиційний матеріал. Важливе значення у збереженні і популяризації етнографічних пам'яток має їх використання в музеях різного профілю та експозиціях різних типів (систематичних, тематичних, ансамблевих) шляхом створення етнографічних виставок, стаціонарних історичних різного хронологічного періоду, мистецьких або етнографічних експозицій. Етнографічні матеріали широко використовуються в експозиціях музеїв Волині.

Ще у структурі побудованої в 1960-х роках експозиції Волинського краєзнавчого музею один з залів (№ 4) представляв етнографічні матеріали (народний одяг, вишивка, предмети домашнього вжитку) кінця XIX – початку XX століття.

У 1985 році була відкрита нині діюча експозиція Волинського краєзнавчого музею в новому приміщенні по вул. Шопена, 20. Етнографічні матеріали представлені в структурі показу історії дорадянського часу. В експозиції відділу давньої історії зроблено етнографічні реконструкції майстерні гончара та інтер'єру селянської хати і створено постійно діючу етнографічну виставку, на якій представлено знаряддя праці, предмети побуту, зразки народного одягу, ткацтва, вишивок, ужиткового мистецтва, музичні інструменти волинян.

На основі колекції декоративно-прикладного мистецтва (вироби ткацтва, вишивки, зразки народного костюму, плетіння з соломки, коріння та лози, різьблення по дереву, гончарні вироби, писанки та інше), яка нараховує більше 2000 експонатів організовувались численні виставки [12]. Так, зокрема, у 1970–1980-х роках у експозиційних залах художнього відділу в Луцькому замку розгортались щорічні обласні виставки самодіяльного образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва.

Сформована у Волинському краєзнавчому музеї велика збірка етнографічних пам'яток дозволяє створити у Луцьку етнографічний музей. У 1987 році працівники художнього відділу підготували тематико-експозиційний план музейної експозиції. Однак, він так і не був реалізований.

У 1989 році у Волинському краєзнавчому музеї створено відділ етнографії і народних промислів, який очолив Олекса Федорович Ошуркевич, відомий український вчений-етнограф, фольклорист, лауреат всеукраїнської премії ім. П. Чубинського. З організацією відділу розпочинається цілеспрямована робота по будівництву музею етнографії в Луцьку. Було вибране приміщення для музею. Працівниками відділу етнографії Олексою Ошуркевичем, Наталією Гатальською та Ігорем Салюком підготовлено тематико-експозиційний план, за яким було створено два проекти художнього оформлення музею (автор першого – художник-проектант з Луцька Іван Бобровнік, автор другого – художник Роман Батіг зі Львова), виготовлені макети пам'яток дерев'яної архітектури (вітряк, господарський двір, церква) для оформлення експозиції. На 1992 рік практично були готові всі матеріали, щоб розпочати оформлення експозиції музею. Однак, відсутність коштів не дозволила приступити до побудови експозиції музею. Не вирішеним це питання залишається до сьогодні.

Ситуація з музеєм етнографії у Луцьку підтверджує загальну тенденцію в Україні, що відзначив академік П. Тронько на VIII Всеукраїнській науковій конференції "Історичне краєзнавство і культура»: "На жаль, поступово втрачає динаміку і робота по створенню етнографічних музеїв, які по праву вважаються скарбницею народної культури» [14].

Такий самобутній своєю культурою регіон, як Волинь, потребує створення етногра-

фічного музею. Багатство фондової збірки, науково-дослідницька, експедиційна, збиральницька, виставкова, масово-освітня робота, яка проводиться Волинським краєзнавчим музеєм і його відділом етнографії та народних промислів, дає підстави сподіватися, що етнографічний музей у Луцьку таки буде. Нині підготовлено новий тематико-експозиційний план музею етнографії. Автори – Наталія Гатальська, Людмила Мірошниченко-Гусак, Тетяна Хомова.)

В умовах відсутності можливостей реалізувати плани побудови етнографічного музею відділ етнографії працює над створенням тематичних виставок. За два останні десятиліття було підготовлено і відкрито більше ста стаціонарних і пересувних етнографічних виставок. Їх тематика визначалась музейними колекціями, процесом опрацювання музейних предметів, дослідженням наукових тем. Виставки презентували музейні колекції тканин, дерева, кераміки, писанок. Були монографічні експозиції, які відображали творчість окремих майстрів Ольги Ольхової, Надії Горлицької, ін. Інші – розкривали певні обрядові дійства: весілля, ярмарки. Виставки етнографічних матеріалів з фондів ВКМ є шляхом до підготовки майбутньої експозиції етнографічного музею. Перша виставка була створена у 1991 році («Волинське народне вбрання» (автор Н. Гатальська). Системне подання музейної колекції поєднувалось з показом одягу за призначенням. У 1993 році виставка волинського вбрання експонувалася у Державному етнографічному музеї Польщі у Варшаві. Спільний проект Волинського краєзнавчого музею і Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України зі Львова вилився у виставку «Грай, музико! Народні музичні інструменти українців XIX–XX ст.» (1996 р.). Автор виставки О. Ошуркевич впродовж багатьох років займався дослідженням музичних інструментів, комплектуванням фондів. Виставка експонувалась у Луцьку і Львові [15; 16].

Періодично етнографічні виставки готуються працівниками інших відділів ВКМ, зокрема, Колодяжненським літературно-меморіальним музеєм Лесі Українки. Художні виставки народного іконопису, дерев'яного різьблення відкриваються у Музеї волинської ікони.

На Волині з 1989 року розпочато роботу по створенню постійнодіючої експозиції просто неба у Рокинівському дендропарку за 12 км від Луцька. Нині тут представлено пам'ятки давнього житлового, господарського і присадибного дерев'яного будівництва: вітряк, дводільна хата, хлів, клуня, баня, льох, курна хата (1875 р.), стодола і таке інше. Нині експозиція є частиною Рокинівського музею історії сільського господарства Волині-скансена, відкритого у 1979 році.

У більшості районних історичних і краєзнавчих музеїв створено етнографічні експозиції, реконструйовано інтер'єри селянських хат початку XX століття. В Іваничівському історичному, Камінь-Каширському і Старовижівському краєзнавчих музеях працюють етнографічні виставки народних тканин (ткацтва і вишивки), гончарних виробів і т. ін. Багаті колекції етнографічних пам'яток мають ряд народних музеїв, зокрема, Торчинський народний історичний. Нині на базі Маневицького краєзнавчого музею створюється музей Волинського Полісся з експозицією під відкритим небом.

Науковий доробок працівників музеїв Волині був представлений на трьох етнографічних конференціях, організованих Волинським краєзнавчим музеєм. Це, зокрема, Волинська обласна науково-етнографічна конференція «Минуле і сучасне Волині і Полісся: народна культура – шлях до себе», яка відбулася 10–11 квітня 2003 року в Луцьку [17]. Конференція проводилася на пошану Олексія Федоровича Ошуркевича, відомого етнографа і фольклориста, з нагоди 70-річчя від дня народження. Друга Волинська Обласна науково-етнографічна конференція «Минуле і сучасне Волині й Полісся: народне мистецтво і духовність» відбулася 12–13 травня 2005 року [18]. Третя Волинська обласна науково-етнографічна конференція «Минуле і сучасне Волині й Полісся: роде наш красний» відбулася 14–15 червня 2007 року [19].

Однією з важливих тем в етнографічних дослідженнях Волині сьогодні є вивчення теми «Леся Українка, родина Косачів і народна культура Волині». Надходження до фондів музею з даної теми були започатковані ще в 1941 році. Тоді з Чернігівського музею Михайла Коцюбинського до Волинського краєзнавчого музею надійшов рукописний зошит з записами народних пісень, зробленими Лесею Українкою та її сестрою Ольгою в 90-ті роки XIX століття [20]. Результати дослідження знайшли своє відображення у наукових конференціях, присвячених Олені Пчілці і Лесі Українці, які проводились на базі Колодяжненського літературно-меморіального музею Лесі Українки, починаючи з 1996 року. За матеріалами конференцій видані збірники наукових праць [21].

---

* Нині Волинський краєзнавчий музей є науково-методичним центром по роботі з державними і громадськими музеями. Відповідний відділ є

в структурі закладу.

**Народні тканини в інтер'єрі храму потребують повноцінного вивчення.

1. Науковий архів Волинського краєзнавчого музею. Перелік музейних закладів Волинської області станом на1 січня 2013 р. –5 арк..

2. Науковий архів Волинського краєзнавчого музею. Мережа музейних закладів Волинської області станом на1 січня 2013 р. – .4 арк.

3. Хмелярська Л. Етнографічні музеї освітніх закладів Волині / Л. Хмелярська, Л. Грабинська // Минуле і сучасне Волині й Полісся: роде наш красний. Матеріали Третьої Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 14–15 червня 2007 року, м. Луцьк. – Вип. 24. – Луцьк, 2007. – С. 171–176.

4. Ошуркевич О. З історії Волинського краєзнавчого музею / Олекса Ошуркевич // Волинський музей. Історія і сучасність. Тези та матеріали І наукової конференції. – Луцьк: Ініціал, 1998. – С. 5 –6; Силюк А. Волинський краєзнавчий музей: сторінки історії формування колекції / Анатолій Силюк // Волинський музей. Історія і сучасність. Науковий збірник. – Випуск ІІ. – Луцьк, 1999. – С. 7–10.

5. Przegląd Wolyński. – 1929. –№ 29. – С.3.

6. Ошуркевич О. Олександр Прусевич—музеолог, дослідник народного мистецтва на Волині / Олекса Ошуркевич // Волинський музей. Історія і сучасність. Тези та матеріали І наукової конференції. – Луцьк : Ініціал, 1998. – С. 8–9.

7. Дмитрук В. Вибрані часом (Краєзнавці Волині 20-30 рр. ХХ ст.) /Валерій Дмитрук // Волинський музей. Історія і сучасність. Науковий збірник. Випуск ІІ. –Луцьк, 1999. – С. 61.

8. Про організацію державних музеїв і бібліотек у західних областях України. Постанова Раднаркому УРСР від 8 трав. 1940 р. // Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду. 1917–1959 рр. : Зб. док. (1917–червень 1941 рр.) – К. :Б. в., 1959. – Т. 1. – 1959. – 814 с.

9. Фонди Волинського краєзнавчого музею. – ВКМ, Інв.№ КДФ – 17329.

10. Науковий архів Волинського краєзнавчого музею. Перелік старовинних пам'ятників народного будівництва, знарядь праці, виробів ремесла, побутового начиння, творів мистецтва, тощо, які необхідно виявляти, брати на облік, зберігати та збирати. Методичні рекомендації.

11. Фонди Волинського краєзнавчого музею. – ВКМ, Інв.№ ДМ – 27457–274696, 27452.

12. Черенюк М. Формування колекції художнього музею в Луцьку / Микола Черенюк // Волинський музей. Історія і сучасність. Науковий збірник. – Випуск ІІ. – Луцьк, 1999. – С. 123–124.

13. Ковальчук Є. Народні тканини в інтер'єрах храмів Волині (за матеріалами експедицій Волинського краєзнавчого музею / Євгенія Ковальчук // Минуле і сучасне Волині й Полісся: народне мистецтво і духовність. Матеріали Другої Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 12–13 травня 2005 року, м.Луцьк. – Вип.15. – Луцьк, 2005. – С. 68 –71.

14. Тронько П. Т. Краєзнавство у відродженні багатовікових культурних традицій українського народу / П. Т. Тронько // VIII Всеукраїнська наукова конференція "Історичне краєзнавство і культура» (Наукові доповіді та повідомлення). –Частина І.- Київ-Харків : Рідний край, 1997. – С. 11.

15. Гатальська Н. Етнографічні виставки як прообраз майбутнього музею / Наталія Гатальська // Волинський музей: історія і сучасність. Науковий збірник. – Випуск 4. – Луцьк, 2009. – С. 354–361.

16. Грицина Л. Г. Хроніка виставкової діяльності музею. 1999–2003 рр. / Лідія Грицина // Волинський музей: історія і сучасність. Науковий збірник. – Випуск 3. Матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 75-річчю Волинського краєзнавчого музею та 55-річчю Колодяжненського літературно-меморіального музею Лесі Українки. Луцьк-Колодяжне, 18–19 травня 2004 р. – Луцьк, 2004. – С.50–56.

17. Минуле і сучасне Волині й Полісся: народна культура – шлях до себе. Матеріали Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 10 –11 квітня 2003 року, м.Луцьк. – Вип.11. – с

18. Минуле і сучасне Волині й Полісся: народне мистецтво і духовність. Матеріали Другої Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 12 –13 травня 2005 року, м. Луцьк. – Вип. 15. – Луцьк, 2005. – с.

19. Минуле і сучасне Волині й Полісся: роде наш красний. Матеріали Третьої Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 14–15 червня 2007 року, м. Луцьк. – Вип. 24. – Луцьк, 2007. – 288 с.

20. Пушкар Н. Ю. До історії рукописного зошита / Наталія Пушкар // Роде наш красний… (Волинь у долях краян і людських документах). Наукове видання. Група авторів /Упорядник і автор передмови Л. К. Оляндер. – Луцьк : Вежа, 1996. – Т. 1. – С. 19–21.

21. Леся Українка та родина Косачів в контексті української культури. Тези та матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 24–25 лютого 1996 року с. Колодяжне на Волині. – Луцьк Ініціал, 1996; Олена Пчілка і Волинь. Матеріали науково-практичної конференції 29 – 30 червня 1999 року. Науковий збірник. – Луцьк, 1999; Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури. Науковий збірник. Матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції, 24–25 лютого 2001 року, с. Колодяжне. – Луцьк, 2001; Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури. Науковий збірник. – Вип. 3. Матеріали ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції, 24–25 лютого 2006 року, с. Колодяжне. – Луцьк, 2006; Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури. Науковий збірник. – Вип. 4. Матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції,присвяченої 140-річчю від дня народження Лесі Українки та 100-річчю з часу написання драми-феєрії "Лісова пісня», 24–25 лютого 2011 року, с. Колодяжне на Волині. –Луцьк, 2011. – 304 с.

Петро КОНОНЕЦЬ
(м. Костопіль)

ПОШУКОВО-ЗБИРАЛЬНИЦЬКА РОБОТА ШКІЛЬНОГО НАРОДНОГО МУЗЕЮ «РЕМЕСЛА ВОЛИНІ»

Шкільний історико-етнографічний музей «Ремесла Волині» був відкритий 7 листопада 2011 року в приміщенні комунального закладу «Олександрійська загальноосвітня школа-інтернат І-ІІІ ступенів» Рівненської обласної ради. Він складається з трьох постійно діючих експозицій:

«Інтер'єр української хати кінця ХІХ – початку ХХ ст.»

«Ремесла і промисли Волині та Волинського Полісся кінця ХІХ – початку ХХ ст.»

«Сучасні ремесла Волині»

Станом на 1березня 2013 року в музеї нараховується 685 експонатів, 620 з них – основного фонду.

Відкриттю музею передувала наполеглива пошуково-збиральницька та науково-дослідницька по вивченню історії ремесел і промислів Волині та Волинського Полісся з кінця ХІХ ст. до сьогодення.

У 2011 році працівниками комунального закладу «Олександрійська загальноосвітня школа-інтернат І-ІІІ ступенів» Рівненської обласної ради були проведені етнографічні експедиції до Рівненського, Костопільського, Березнівського, Володимирецького, Дубровицького, Зарічнянського, Здолбунівського, Дубнівського, Радивилівського, Демидівського, Гощанського районів Рівненської області та Луцького, Турійського, Любомльського, Горохівського, Володимир-Волинського, Ковельського районів Волинської області.

Дослідницька робота проводилась за такими напрямками:

- вивчення історії ремесел і промислів Волині та Волинського Полісся;
- сучасний розвиток ремесел на Волині;
- фотофіксація пам'яток народної архітектури, предметів побуту;
- збір предметів музейного значення.

Нижче ми детальніше ознайомимо із експозицією нашого музею. У першій кімнаті «Інтер'єр української хати кінця ХІХ – початку ХХ ст.» представлено внутрішнє облаштування житлової кімнати наших пращурів.

Піч займала внутрішній кут хати з одного боку від вхідних дверей і була обернена своїм отвором (челюстями) до фасадної стіни, в якій були вікна. У печі стоять горщики і макітри для приготування їжі. По діагоналі від печі влаштовували парадний кут (покуть), де розміщували ікони, прикрашені вишиваним рушником (божником), обтикані цілющим зіллям та квітами; внизу – дідух.

Під іконами уздовж бічної стіни ставили стіл. Біля столу попід тильною стіною розміщували довгу дерев'яну лаву, а з зовнішнього боку - маленький переносний ослінчик. Збоку від столу знаходилася скриня. В кутку, протилежному печі, біля дверей і над ними розміщували дерев'яні полички або невеличку шафу (мисник) для посуду, а вздовж чільної стіни над вікнами проти печі – полицю для хатнього начиння та хліба (хлібну полицю).

У другій кімнаті знаходиться постійно діюча експозиція «Ремесла і промисли Волині та Волинського Полісся кінця ХІХ – початку ХХ ст.».

Незважаючи на стрімкий розвиток промисловості у другій половині ХІХ ст. на Волині та Волинському Поліссі, поряд із землеробством, скотарством та іншими галузями господарства були розвинуті різноманітні ремесла і промисли. У нашому музеї представлені наступні ремесла.

Обробка дерева. Наймасовішими деревообробними промислами були теслярство, столярство, стельмаство, бондарство, ложкарство і гребінництво. Теслярі займалися зведенням житлових і господарських будівель тощо.

Столярство – вид деревообробного промислу; виготовлення хатнього начиння — лав, ослонів, скринь, столів, табуреток та стільців, мисників, ліжок, а також віконних рам та рамок для вуликів, дерев'яних частин борін та плугів тощо. Нами було зібрано велику кількість столярних інструментів - сокири, тесла, стамески, молотки, свердла, рубанки, фуганки та ін.

Стельмаство – деревообробний промисел, пов'язаний з виготовленням транспортних засобів - возів і саней, а також коліс, полоззя, дуг тощо.

Бондарство – вид деревообробного промислу, пов'язаний з виготовленням місткостей - бочок, діжок, барил, цебер тощо. Крім звичайного столярного інструмента, бондарі користувалися уторником(кривим стругом), розмірячем, шерхебелем.

Ложкарство – деревообробний промисел по виготовленню ложок, ополоників, мисок, тарілок та іншого кухонного начиння.

Гребінництво – промисел, пов'язаний з виготовленням різноманітних дерев'яних гребінок і гребенів для прядіння та гребінців з

рогу, котрі використовувалися як розчіски для волосся.

Дуже давні традиції на Волині та Волинському Поліссі мало плетіння. Цей промисел спеціалізувався по виготовленню господарсько-побутових та художніх виробів з різноманітної еластичної сировини. Сировиною були лоза, кора певних дерев, насамперед молодої липи(лико) та берези (береста, луб), верболоз, хвойна та дубова скіпка, коріння ялини, сосни тощо. Майстри виготовляли кошелі, кошики, корзини, козуби, короби для сівби (сіяники), рибальські знаряддя тощо.

Гончарство. Осередками керамічного виробництва на Волині були Рокита і Дубровиця. На нашій території переважала кераміка сірого, чорного, синьо-чорного кольорів - сиваки. Їхній декор складався з різноманітних ліній, що утворювали своєрідні візерунки - сосонки, стовбики, ялинки, клітини.

Гончарі виробляли різноманітний посуд для приготування, зберігання й подачі на стіл тих чи інших страв (горшки, миски й полумиски, глечики, макітри, ринки, гладишки, тикви, барильця, довжанки, баньки, куманці), а також декоративний посуд, кахлі, черепицю, цеглу, дитячі іграшки тощо.

Ковальство – обробка металів способом гарячого кування.

Серед ковальських інструментів у нас представлені великий молоті та малі молотки, обценьки, рубила, пробійники, гайкові ключі, ключі для нарізання різьби, ножиці для металу тощо.

Ковалі, в основному, виготовляли речі господарського призначення (сокири, ножі, молотки, лопати, сапи, лемеші, цвяхи, замки, клямки, залізні ворота й огорожі, стремена тощо).

Ткацтво – найдавніше ремесло, яким займалися українські жінки. Тканини в домашніх умовах виготовляли в основному з льону, конопель, вовни. Повсякденні потреби та наявність сировини зумовили побутування ткацтва як основного виду діяльності жінок. Практично у кожній хаті був ткацький верстат.

Спосіб виготовлення тканини був трудомістким і довготривалим процесом. Полотно вибілювали мочінням у воді, сушили на сонці та згортали в сувої. Кількість сувоїв полотна у скрині чи виробів з нього свідчили про працелюбність жінок, їхню майстерність.

Із допоміжних промислів у нас представлені рибальство і бортництво (бджільництво).

Рибальство - це переважно додаткове заняття, яке було доступне у будь-яку пору року людям різного віку, не вимагало складних знарядь праці та ін. Для селян риболовля була певною підмогою в їх господарстві. У народній культурі українців витворилася досить велика різноманітність способів та знарядь вилову риби, які значною мірою зумовлювалися характером та питомою вагою цього заняття, а також особливостями певного водоймища (глибиною, характером течії тощо).

Бортництво або бортьове бджільництво було важливою галуззю господарства Волині та Волинського Полісся до середини XX ст. Цей старий спосіб провадження бджільництва пов'язаний із утриманням бджіл у дуплах або довбаних колодах, прикріплених до дерев і отримання від цих комах дуже смачного, поживного і корисного меду, який називають лісовим.

Завдяки співпраці Олександрійської школи-інтернату із Рівненським обласним краєзнавчим музеєм, Волинським обласним краєзнавчим музеєм і Науково-методичним центром культури Волині у шкільному музеї було створено постійно діючу експозицію «Сучасні ремесла Волині». Тут представлені вироби майстрів Рівненської і Волинської областей з різних видів декоративно-прикладного мистецтва:

художня обробка дерева (С. Яковчук, О. Баранова, В. Малярчук, В. Беркета, І. Коваленас, М. Бондарчук, В. Макаров, П. Петросюк);

гончарство (М. Мажара, В. Андрощук, В. Ленартович);

художня кераміка (В. Гуменюк, Ж. Миляшкевич, Т. Вегера, Л. Гринбокий);

розпис по склу (Н. Чубко);

обробка шкіри (В. Шнит);

розпис по дереву (С. Никончук),

ниткографіка (М. Горбатова, Н. Горбатова);

художня вишивка (І. Млинарська, О. Сульжик, Г. Логощук, Г. Мойсюк, Л. Давидюк, І. Назаришина, Л. Ярмолюк, Ю. Савка);

соломоплетіння (М. Кравчук, М. Огородник);

лозоплетіння (В. Козлов);

бісероплетіння (Л. Давидюк, Н. Осипчук);

флористика (С. Мичак);

образотворче мистецтво (В. Михальська);

картини з тополиного пуху (О. Осейчук);

народна іграшка (А. Бондарук, С. Старик, В. Денесюк);

писанкарство (Н. Дребот, В. Степанюк);

художнє ковальство (С. Торуля);

художнє плетіння з природних матеріалів (І. Кухар, Г. Бойко-Дергай);

обробка тріпаного льону (В. Кисиленко);

нетканий гобелен (Т. Каранюк);

авторська лялька (І. Зайцева);

лялька-мотанка (Л. Кітова).

У грудні 2012 року шкільному музею «Ремесла Волині» було присвоєно звання «народний».

У своїй діяльності музей сприяє залученню школярів та молоді села Олександрія до вивчення та збереження історико-культурної спадщини свого народу, формуванню освіченої творчості та вихованню активної громадської позиції, забезпечує духовну єдність та спадкоємність сучасного і минулого поколінь.

1. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / О. Воропай. – К.: Оберіг, 1993. – 589 с.

2. Культура і побут населення України. – Київ: Либідь, 1991. – 346 с.

3. Українське народознавство / За заг. ред. Павлюка. – Львів: Фенікс, 1994. – 384 с.

4. Українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник. – 2-е вид. – А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна та ін. – К. : Либідь, 1994. – 256 с., іл.

Світлана МУРАВСЬКА
(м. Ліьвів)

ЕТНОГРАФІЧНІ МУЗЕЇ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ УКРАЇНИ

У сучасну епоху, яку заполонила техніка, у будь-якої думаючої homo sapiens з'являється потреба відчути свою приналежність до спорідненої спільноти, долучитися до скарбниць її духовних та матеріальних культурних надбань, по-новому осмислити власну етнокультурну спадщину. Задовольнити такі філософські поривання допомагають саме етнографічні музеї як символи суспільства і лакмусові папірці для визначення поступу культурних явищ у ньому.

У кожній частині світу є особи та установи, які намагаються знайти нові способи зробити культурну спадщину, накопичену в минулому, значимою для сьогодення. Існує разюча схожість в дилемах, яким намагаються протистояти етнографічні музеї по всьому світу. На тлі інформаційного вибуху, який відбувається у наш час, музеї даної категорії часто сприймаються як накопичення речей. Якщо вести мову про етнографічні музеї вищих навчальних закладів України (мова буде йти про внз III-IV рівня акредитації), то тут ситуація стає ще більш драматичною з огляду на відсутність стабільного фінансування для музеїв даної категорії (залучаються майже виключно спеціальні кошти з бюджету внз).

До дослідження функціонування етнографічних вузівських музеїв в Україні практично ніхто не звертався. Окремі аспекти діяльності навчальих музеїв були об'єктами досліджень І.Буланого, І. Явтушенка, Ю. Омельченка, Л. Гайди, І. Мєдвєдєвої, Л. Самойленко, О. Крука, Л. Казанцевої, О. Дворкіна [1; 5-7; 9; 10; 13; 14]. Натомість у фундаментальній праці Г. Скрипник, присвяченій етнографічним музеям в Україні цей тип музеїв практично залишився поза увагою [15]. Очевидно, таке становище було пов'язане з тим, що на 1989 р., коли вийшла праця друком, кількість таких музеїв та колекцій була незрівнянно меншою порівняно із сьогоднішнім днем, однак аспірантка Г. Скрипник Т. Величко вже у близькому 2009 р., досліджуючи етнографічні музеї Півдня України теж про такі музеї у структурі внз не згадує [6].

Більш-менш активне формування етнографічних колекцій у структурі вищих навчальних закладів, які існували на території України в XIX столітті, пов'язано із загальноєвропейським захопленням колекціонування етнографічного матеріалу.

XIX століття – це пік європейської колонізації. Більшість європейських колекцій подібного роду сформувалися саме тоді. Однак коли ведеться мова про накопичення великих етнографічних збірок, обов'язково варто брати до уваги соціально-культурні особливості епохи. Нові музеї етнології формувалися на тлі розвитку націоналізму та імперіалізму в регіонах. У XIX столітті лідери європейських країн масово організовують наукові експедиції, які часто мали політичний підтекст, – відкриття досі погано знаних територій для подальшої економічної експлуатації. А знайдені в ході таких експедицій етнографічні матеріали мали наочно підтвердити, що «йти туди варто» [16].

На думку автора, ця сентенція, висловлена Пітером тер Кеурсом, цілком може бути перенесена на український ґрунт і пояснювати активізацію на теренах України у 40–60х роках XIX ст. загальноімперських наукових структур, зокрема Російського географічного товариства, що в свою чергу спонукало пожвавлення інтересу наукової громадськості до вивчення традиційно-побутової культури місцевого населення [4, 10].

Найстарішим українським університетським етнографічним музеєм є Музей археології та етнографії Слобідської України при Харківському національному університеті ім. В.Н. Каразіна. Свою історію він веде з 1807 р., коли при університеті був створений кабінет рідкостей. У тому ж році до нього надійшли артефакти й інші предмети старожитностей, привезені з Ольвії та Воронезької губернії. Приблизно в той же час доктором Ландбадом у кабінет рідкостей була пожертвувана етнографічна колекція, зібрана їм під час першої російської кругосвітньої експедиції в 1803-1806 рр. У 1837 р. при Харківському університеті було створено Музей образотворчих мистецтв і старожитностей, у якому власне і відбувалося нагромадження етнографічних фондів. Певний час етнографічний музей університету навіть існував як окрема структура, зокрема завдяки діяльності академіка М. Ф. Сумцова, який з 1905 року він був його завідувачем (музей перебував у структурі історико-філологічного факультету університету) [11, 12].

Автор вже вела мову про XIX століття як «золотий вік» для університетських музеїв. Із розвитком нових наукових напрямів, в т.ч. етнології та етнографії, виникає необхідність закріпити на законодавчому рівні можливість формування відповідних колекцій. Університетський Статус Російської імперії

1863 р. сприяв виникненню низки музеїв, які б ілюстрували розвиток нових наук – палеонтології, археології тощо. В цьому переліку містилась і етнографія [2]. Саме у цей час проявляється інтерес і до наукових принципів формування етнографічного колекційного фонду, а також до стаціонарного дослідження етнокультурної спадщини населення.

Однак вже репресії 1930-х рр. негативно позначилися на розвитку етнографії та відобразилися на долі етнографічних музеїв взагалі та подібних збірок у структурі внз зокрема. У міру посилення тоталітарного режиму в Радянському Союзі, влада намагалася викоренити поняття «етносу», створивши образ «радянської людини». Тож і не дивно, що в 50-80-ті роки, коли відбувалося з різних причин становлення університетських музеїв, серед них не було етнографічних за профілем. В даному ракурсі упускається навіть прислівник «майже». Справа в тому, що окремі вузівські музеї, як-от згадуваний Музей археології та етнографії Слобідської України при Харківському національному університеті ім. В.Н. Каразіна чи археолого-етнографічний музей Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка (час створення - кінець 1970-х), були комплексними за своєю суттю, і етнографічна складова у діяльності (та назві) з'явилася вже після 1991 року. Натомість аналіз фондів цих музею вказує, що це передусім археологічні музеї, де зібрано матеріальні свідчення про минулі часи. Просто в даному випадку провести чітку межу між пам'ятками археології та етнографії неможливо, оскільки вони накладаються і часто є одним і тим самим (наприклад, знаряддя праці, вироби народних майстрів, ремісників, різні речі побуту тощо).

Визначити кількість етнографічних музеїв та колекцій вищих навчальних закладів України автору вдалося лише орієнтовно, оскільки подібні збірки комплектуються на громадських засадах, накопичуються фактично завдяки ініціативі креативних викладачів та студентів під час проходження практик (і не тільки етнографічних), часто не облікуються і мало досліджуються. Однозначно, що першість тут тримають класичні університети, де є історичні факультети. Проте наявність останніх не обов'язковою ознакою того, що у внз є етнографічна збірка. Тут потрібно брати до уваги і наявність кафедри етнології (формулювання може бути інакшим), активністю університету у напрямку організації навчально-дослідницьких практик студентів, зрештою – прагненням адміністрації університету (інституту, академії) сформувати відповідну колекцію для навчальних цілей.

Згідно емпіричних матеріалів, зібраних автором, можна стверджувати про наявність 20 етнографічних музеїв та колекцій у вищих навчальних закладах III-IV рівня акредитації. Всі збірки, про що згадувалося вище, були утворені після проголошення Україною незалежності. Умовно колекції можна поділити на три умовні групи, виходячи зі специфіки материнського внз та причини створення. Перша – це вже згадувані класичні університети з історичними факультетами, які в рамках історичних студій накопичують відповідні збірки як наочний матеріал; етнографічні, науково-дослідницькі практики тільки сприяють такому колекціонуванню та залученню студентів до музейно-фондової роботи.

До таких належать музей етнографії Волині і Полісся при Волинському національному університеті імені Л. Українки, лабораторія-музей фольклорно-етнографічних матеріалів та рукописний фонд фольклорно-етнографічних матеріалів при кафедрі етнології та краєзнавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка, етнографічна колекція Львівського національного університету ім. І. Франка, етнографічний музей при історичному факультеті Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, етнографічна колекція при історико-соціологічному факультеті Рівненського державного гуманітарного університету, музей археології та етнографії Навчально-наукового інституту історії та права Миколаївського національного університету ім. Сухомлинського, нещодавно відкритий музей старожитностей Житомирського державного університету ім. І. Франка.

До другої групи вищих навчальних закладів, які володіють етнографічними колекціями, є педагогічні університети. Навчальні плани різних спеціальностей закладів такого профілю передбачають проходження етнографічної практики студентами з метою залучення майбутніх педагогів до пізнання, збереження та розбудови культурно-історичної спадщини свого народу і роду, активної краєзнавчої роботи. Варто зауважити, що в структурі внз цієї групи може бути й історичний факультет, але головною причиною формування етнографічної збірки було передусім завдання, вказане вище, а етнологія як галузь історичної науки в університеті активно не розвивається.

Першість серед вишів цієї групи «тримає» Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Короленка, гордістю якого є цілий музейний комплекс (його левову частку формують саме етнографічні колекції – музей українського рушникарства та музей декора-

тивно-ужиткового мистецтва). До цієї групи також належить етнографічний музей при народознавчому центрі Вінницького державного педагогічного університет ім. М. Коцюбинського, етнографічний музей В. Гнатюка Тернопільського національного педагогічного університету, аналогічні збірки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Ушинського та Кримського інженерно-педагогічного університету, музей народного декоративно-ужиткового мистецтва Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

До третьої умовної і найменш чисельної групи відносяться внз технічного профілю III—IV рівня акредитації. Накопичення матеріальних свідчень про життя етносів та теренах України у технічних вишах обумовлене потребою створення художньо-естетичного середовища як такого духовного простору, що стимулює активність внутрішнього життя особистості [3, 55] та реалізації можливості занурення у світ традиційної народної культури, пізнання рідного краю, відчуття України у всіх її вимірах [12]. Розв'язання проблеми гармонійного поєднання природничо-наукового, технічного та гуманітарного знання у системі вищої освіти є ще одним стимулом для формування таких музеїв. Цю мету, наприклад, допомагає реалізовувати етнографічний музей «Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича у Національному технічному університеті «Харківський політехнічний інститут», колекція декоративно-ужиткового мистецтва Центру культурології та виховання студентів Вінницького національного технічного університету, музей народної творчості Луцького біотехнічного інституту Міжнародного науково-технічного університету.

До вказаних трьох підгруп не потрапили 2 музеї, виходячи з особливостей і мети створення. Це музей історико-краєзнавчих досліджень співробітників і студентів Сумського державного університету (велику частину його фондів складають саме етнографічні матеріали), який виконує передусім функції музею історії навчального закладу та є результатом і відображенням наукової діяльності студентів, викладачів та співробітників університету. Унікальним у своєму роді є музей прикладного мистецтва Закарпаття технологічного факультету Мукачівського державного університету. Накопичені тут експонати народного костюму етнічних груп Закарпаття служать джерелом творчості для дизайн-проектування сучасних моделей одягу.

Варто зауважити, що наведені автором відомості потребують уточнення, оскільки не вдалося перевірити низку внз, у структурі яких є історичні факультети, функціонують відповідні кафедри, однак інформації про наявність етнографічних збірок немає. Це, зокрема, Одеський національний університет ім. І.І. Мєчникова, Чернігівський державний педагогічний університет ім. Т.Г.Шевченка, Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького та інші.

Таким чином, серед комплексу етнографічних музеїв України особливу нішу займають етнографічні колекції, накопичені зусиллями викладачів, працівників та студентів вищих навчальних закладів. Такі збірки можна поділити на три групи, виходячи зі специфіки «материнського внз» та причини створення. В будь-якому разі, остаточний вердикт про кількість, особливості та багатство фондів етнографічних колекції внз може бути винесено тільки після більш ретельного дослідження. Вище викладена доповідь є тільки штрихом на tabula rasa цієї теми.

1. Буланий І. Т., Явтушенко І. Г. Громадські музеї України: Історія, досвід, проблеми / І.Т. Буланий, І.Г. Явтушенко. - К.: Мистецтво, 1979. - 197 с.

2. Бурлыкина М. И. История становления и развития университетских музеев в дореволюционной России : автореф. дис.на соискание науч. степени доктора культуролог. наук [Электронный ресурс] / М.И. Бурлыкина. – М., 1994. – Режим доступа : http://www.dissercat.com/content/istoriya-muzeev-vysshikh-uchebnykh-zavedenii-dorevolyutsionnoi-rossii-1724-1917-gg., посилання востаннє перевірялося 12.02.2012

3. Буяльська Т. Роль і завдання художніх музеїв культурно-мистецького центру Вінницького національного технічного університету // Університетські музеї: європейський досвід та українська практика : матеріали міжнародної конференції, (6 – 7 жовтня 2011 р., Київ). – С.53-64

4. Величко Т. В. Етнографічне музейництво Півдня України: регіональна та історична своєрідність, сучасні тенденції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук / Тетяна Величко. – К., 2009. – 22 с.

5. Гайда Л.А. Музей у навчальному закладі / Л.А. Гайда. — К. : Шкільний світ, 2009. — 128 с.

6. Дворкін І.В. Трансформація музейної справи Наддніпрянщини у 1805-1920 рр. (за матеріалами Полтавської, Харківської, Чернігівської губерній та м. Києва) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. - Луганськ, 2009. – 22 с.

7. Казанцева Л.В. Сучасний портрет українського університетського музею – погляд секції UMAC при ICOM України // Університетські музеї: європейський досвід та українська практика : матеріали конференції (Київ, 6-7 жовтня 2011 р.) – Ніжин, 2012. – С.14

8. Корж І.С. До історії музею історико-краєзнавчих досліджень СумДУ [Текст] / І.С. Корж // Суспільно-політичні процеси на українських землях: історія, проблеми, перспективи : збірник

матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, 20 травня 2011 р. / Ред. кол.: К.К. Васильєв, В.М. Власенко, А.В. Гончаренко та ін.; за заг. ред. С.І. Дегтярьова. - Суми : СумДУ, 2011. - Ч.1. - С. 193-195.

9. Крук О.І. Розвиток музейної справи в Україні (кінець 1950-х - 1980-ті рр.). : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук / О.І. Крук. – Х., 2000. – 20 с.

10. Медведєва І.М. Організаційно-педагогічні засади діяльності музеїв у вищих технічних навчальних закладах : рукопис дисертації на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук / І.М. Мєдвєдєва. – Луганськ, 2009. – 256 с.

11. Музейна справа на Харківщині : становлення та розвиток : науково-допоміж. покажч. / укл. : Т.О. Сосновська, В.О. Ярошик. – Х. : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2011. – 228 с.

12. Музейно-етнографічна практика студентів-«технарів»: культурологічна складова (З досвіду роботи етнографічного музею «Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://sites.kpi.kharkov.ua/ethics/pages/kaf_etno_practika.html

13. Омельченко Ю. А. Розвиток учбових музеїв: навч. посібник / Ю.А. Омельченко. – К. : Радянська школа, 1988. – 194 с.

14. Самойленко Л.Г. Учебные музеи Национального университета имени Тараса Шевченко: феномен культуры или науки [Електронний ресурс] / Л.Г. Самойленко. – Режим доступу : http://museology-spb.narod.ru/bibr.html посилання востаннє перевірялося 12.02.2012

15. Скрипник Г. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток / Ганна Скрипник. — К.: Наукова думка, 1989. — 304 с.

16. ter Keurs, P. Things of the Past ? Museums and Ethnographic Objects [Електронний ресурс] / Pieter ter Keurs // Journal des africanistes. – Année 1999. – Volume 69 . – Numéro 69-1. – Pp. 67-80. – Режим доступу: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jafr_0399-0346_1999_num_69_1_1187 , посилання востаннє перевірялося 12.02.2012.

Алла НАЛИВАЙКО,
Інна КОЦЕРЖИНСЬКА,
Ніна СИМОНЕНКО
(с. Свердловка Чернігівська обл.)

КІМНАТА ЕТНОГРАФІЇ ТА ІСТОРІЇ КРАЮ МЕЗИНСЬКОГО НПП – ОСЕРЕДОК ЗБЕРЕЖЕННЯ СТАРОЖИТНОСТЕЙ

Кожне село має свою цікаву історію і хочеться, щоб цю історію пам'ятали нащадки. Кращим способом донесення інформації є наочне споглядання об'єктів народного побуту шляхом проведення екскурсій стежками вже невеликих, але досі красивих, потопаючих у зелені різнотрав'я Поліських сіл.

Саме збереження та відродження традиційного господарювання та природокористування, ремісничого промислу, а також відновлення осередків місцевих художніх промислів – кераміки, ткацтва, народного малярства та інших видів народної творчості є одним з провідних завдань Мезинського національного природного парку.

Мезинський НПП – найбільший природно-заповідний об'єкт Чернігівської області площею 31035,2 га, привертаючий увагу туристів цілим набором природних й історичних об'єктів.

У 2011-2012 рр. спільно з Мезинським археологічним науково-дослідним музеєм ім. В. Є. Куриленка (1965 р. заснування) працівники НПП розгорнули роботу зі збору пам'яток матеріальної культури серед місцевого населення, зразків усної народної творчості та історії сіл території парку.

Експедиційні виїзди проводились в села Мезин, Розлети, Бужанка, Городище, Будище, Рихли, Зелена поляна, Іваньків, Верба, смт. Понорниця Коропського р-ну Чернігівської області, які знаходяться на території та в околицях Мезинського НПП.

У ході аналізу бібліографії, фондових матеріалів Мезинського археологічного науково-дослідного музею ім. В. Є. Куриленка та експедиційно-пошукових робіт зібрано велику колекцію побутових речей та витворів декоративно-вжиткового мистецтва, а на базі еколого-освітнього центру у приміщенні Рихлівського природоохоронного науково-дослідного відділення нацпарку оформлено кімнату етнографії та історії краю, яка відіграє велику культурологічну, еколого-освітню та пропагандистку роль для найширшого масового користувача.

Кімната умовно розбита навпіл і складається із світлиці та присадибної ділянки (двору). На подвір'ї розташовані віялка для зернових культур, вулик, ручний віз, модель криниці з журавлем та дрібні побутові знаряддя праці й обробітку землі. У світлиці відтворено стиль оформлення житла XIX ст. Тут немає жодного експонату «під склом», натомість будь-який предмет побуту можна спробувати в дії (Мал. 1).

Світлиця за всіх часів вважалася центром

Мал. 1. Кімната етнографії та історії краю.

родинного життя. Саме у світлиці розташовувались такі святі для кожного українця речі, як піч, стіл та Святий кут. З часів Язичництва піч поважалася більше за все, так як містила у собі життєдайний вогонь. З приходом Християнства центр домашнього світогляду було зміщено до покуті.

На покуті стояли ікони, прикрашені найкращими рушниками та горіла лампадка. Також тут лежали церковні книги, свічки, стояв глечик з освяченою водою. На покуті зазвичай сидів господар, також на це почесне місце садили поважних гостей.

Надбання музею складають глиняні вироби XIX - XX ст. (горщики, глечики, макітри, гладилки, миски), предмети побуту та щоденного вжитку (вилошники, граблі, олійниці, молоти, ціпи, серпи, ступи, хлібні діжі, терези, рублі, ночви, люльки, жлукти тощо), ремісничі знаряддя (ткацький верстат, прядки, гончарне коло) (Див. мал. 2-4). Слід зауважити, що більшість речей люди давно не використовують, дерев'яні вироби пускають на розтопку печей, а вишиті – на ганчірки. Тому створення етнографічного музею сприяло збереженню старожитностей регіону.

З другої половини XIX ст. народні ремесла і промисли на Україні починають занепадати, не витримуючи конкуренції зі зростаючою промисловістю. Виняток становили хіба що

Мал. 2. Глиняні вироби XIX ст. місцевих майстрів.

Полісся й Карпати. Кожна родина займалася прядінням і ткацтвом, використовуючи такі знаряддя, як терниці, прядки й самопрядки, снівниці, стави та кросна. [5]

У ході експедиції встановлено, що активно різними промислами: лозоплетінням, бондарством, бджільництвом, гончарством, у XVIII-XIX ст. займалися мешканці с. Будище. На місцевій цегельні виготовляли цеглу-сирець (поблизу були відкриті поклади білої глини). Розвивалось ткацтво та виготовлення верстатів – ткацьких, деревообробних, прядок. Займалися виготовленням дуг із верболозів. Як це робилося і що від цього мали мешканці села, описує Ф. Гумілевський: "На влажном месте сажают колье длиною 4,5 аршина, по одному на кв. сажень. Через 4 года на четвёртой части десятины получается 600 дерев и десятина в год доставляет дохода от 125 до 170 руб." Ще й тепер на Миколаївський ярмарок (остання субота липня) у райцентр будищани їздять із дугами, граблями, топорищами тощо. Зберіг секрет їх виготовлення місцевий житель Мороз Яків Сергійович 1945 року народження.

Землеробство – головний вид традиційної господарської діяльності українців – нації зі стародавньою високорозвиненою землеробською культурою. Наші предки мали значні досягнення у народній агротехніці, користувалися широким колом землеробських знарядь. На Україні були розвинуті усі галузі землеробства – хліборобство, городництво, садівництво, а присадибне садівництво являло собою найхарактернішу рису кожного господарства. [4]

Цікавим експонатом із точки зору збереження культури сільськогосподарського господарювання XIX ст. є віялка – знаряддя для ручного провіювання зернових культур. Зі слів господаря Мурченко Миколи Степановича (1947 р. народження), уродженця с. Городище, ще в кінці 60-х рр. XX ст. цей пристрій не стояв без діла. Принцип роботи віялки дуже простий – один чоловік мав засипали зверху зерно, різні крупи, обмолочені ціпом, інший чоловік крутив ручку, якою за допомогою зубчатої передачі переводив механізм у дію; готовий чистий продукт виходив через лоток внизу, а пил та полова вилітали з іншого боку (див. мал. 5).

В Україні значного розвитку зазнало гончарство – обробка глини та виготовлення різноманітного кухонного посуду, а також цегли, кахлів та іншої кераміки. Українські гончарі виробляли різноманітний посуд для приготування, зберігання й подачі на стіл тих чи інших страв (горшки, миски й полумиски, глечики, макітри, ринки, гладишки, тикви, барильця, довжанки, баньки, куманці), а також декоративний посуд, кахлі, черепицю, цеглу, дитячі іграшки тощо. [5]

Сприяла розвитку цього промислу наявність в українських надрах покладів високоякісних червоних, червоно-бурих та світло-сірих глин. Це зумовило виникнення значних осередків керамічного виробництва. На Чернігівщині – це Ічня, Городня, Короп, Ніжин, Олешня, Кролевець, Шатрищі. Посуд деяких чернігівських майстрів оздоблювався специфічною технікою бризок і патьоків.

Цікавим є той факт, що на території району користувалися переважно глиняним посудом, виготовленим місцевими майстрами з с. Осьмаки, де відомі поклади гончарної глини найбільш придатної для виготовлення керамічних виробів. Імена цих майстрів й досі «на вустах» у жителів навколишніх сіл: Пузан М. В., Малашта А. М. (див. мал. 2).

Досить велике значення в минулі часи посідав саморобний одяг та інші ткані вироби. Це був дуже трудомісткий і довгий процес виготовлення тканин, пошиття й оздоблення одягу та рушників. До того ж велике значення мала символіка й обрядове значення тканих виробів. Виходячи з цього, всі вироби можна поділити на предмети щоденного вжитку та ритуальні і обрядові. До предметів щоденного вжитку належать грубі рушники-утиральни-

ки, скатерті, половики, простий полотняний одяг. Вишиті рушники вішались над іконами, вікнами, дверима, використовувались в різних обрядах (весільному, на хрещення дітей) та на різні свята. Вишитий одяг одягали на свята або до церкви. В залежності від віку жінки, в одязі переважали червоні або чорні кольори (чим старший вік, тим більше чорного). Сорочки, вишиті чорним вдягали також вдови та у Великий піст.

У кімнаті етнографії та історії краю пред-

Мал.3. Предмети побуту.

ставлені такі домоткані й самошиті вироби та одяг:

- рушники грубі, виконані технікою «ромбік»;
- рушники грубі, виконані технікою «ялинка»;
- ткані скатерті;
- рушники, вишиті гладдю;
- рушники, вишиті хрестиком;
- божники;
- «Кролевецькі рушники»;
- підзори;
- прості полотняні сорочки;
- прості полотняні штани;
- вишиті полотняні сорочки (давні техніки);
- вишиті святкові сорочки і куцики;
- спідниці;
- фартухи;
- корсетки;
- юпка.

Найбільш давні зразки народної творчості, що знайдені в ході експедиції, належать до кінця XIX – початку XX ст. (в основному це вироби матерів сучасних 70-80 річних бабусь, самі ж ці бабусі майже не вишивали, оскільки їх молодість приходилась на найтяжчі роки голодомору, а потім війни).

Загалом проаналізовано 38 жіночих сорочок та більше сотні рушників та підзорів. Більшість сорочок виготовлені з тонкого або грубого конопляного полотна, вишиті або «білим по білому» коноплянними нитками, або червоною, сірою та чорною заполоччю. На сорочках «білим по білому» використані техніки низинка, мережки та виколювання. Інші сорочки вишиті хрестиком. Вражає своєю складністю і тонкою роботою оздоблення горловини та рукавів. Найчастіше в орнаментах сорочок зустрічаються ромбічні символи, хрести, восьмипелюсткові зірки (алатирі), меандрові лінії, а також рослинні орнаменти з трояндами та виноградом. Дівчина з малих літ навчалась цим знакам і символам, прикрашаючи ними сорочки, рушники, писанки, предмети побуту. Сучасні дослідження за допомогою Кірліан-ефекту показали, що якщо людина вдягнута в сорочку, вишиту певним чином, її енергетика збільшується в десятки разів. [2] З часом символізм орнаментів втрачався, але форма передавалась з покоління в покоління, з невеликими відмінностями, що привносились майстрами, які мали свої художні та естетичні вподобання.

Цікавою є також колекція мережив, якими оздоблювали рушники та підзори. Найчастіше вони відносяться до періоду кінця XIX – початку XX ст., бо пізніші покоління або не оздоблювало рушники мереживом, або в більш пізні часи пришивали готове фабричне. Характерними в орнаментах на мереживах є найдавніші символи – восьмипелюсткові зірки та різноманітні варіанти ромбів.

У експозиції представлені також:

Землеробські знаряддя: ручні ступи, віялка.

Начиння для зберігання борошна: невеликі ночви – довбані з цільного відрізка дере-

Мал. 4. Ткацький верстат.

вини коритця прямокутної або човноподібної форми з кінцями-ручками.

Начиння для приготування хліба і борошняних виробів:

- пікна діжа – конусоподібна одноденна бондарна ємність зі вставним дном і зйомним віком, стягнута двома дерев'яними або заліз-

ними обручами;

- хлібна лопата, за допомогою якої хліб садовили прямо на черінь печі. Робилася така лопата з широкої дошки та мала круглу, напівкруглу чи довгасту лопасть (залежно від виду випічки) на довгому держаку.

Начиння для переробки і зберігання молока й молочних продуктів: глиняні глечики – гладущики, макітри.

Мал. 5. Віялка.

Начиння для вживання їжі:

- глиняні прості й полив'яні миски, форми яких були різноманітними. Стінки простих мисок піднімались під більшим кутом, і вони були більш глибокими. Полив'яні миски були значно меншими і з меншим кутом підйому стінок. Побутували також розмальовані глиняні полумиски, які використовувалися тільки на свята, а весь інший час зберігалися на полиці чи в миснику;

- дерев'яні різьблені ложки. Кожний член сім'ї мав свою дерев'яну ложку зі спеціальною поміткою.

Начиння для варіння їжі в печі:

- горшки – великі горщики, середньої величини горнці та зовсім невеличкі горні та горнятка;

- рогачі, якими витягали горшки з печі;

- товкачі та макогони для розтирання й товчіння картоплі, сала, маку тощо.

Для перенесення і зберігання води і напоїв використовували коромисла, які бували як палицеподібного, так і овального типів.

Начиння для прання, прасування, миття й купання:

- ємності для замочування білизни – вже згадувані ночви;

- жлукто – видовбаний стовбур дерева без дна, іноді з набитими навхрест планками, яке використовувалося для зоління простого грубого полотна;

- прач – дерев'яна коротка прямокутна чи заокруглена, рідше лопатоподібна дощечка з держачком;

- рубель – плаский дерев'яний брусок з коротким держаком на кінці й трохи вигнутою ребристою робочою поверхнею, якою прасували білизну, завиваючи кожну річ на качалку й прокочуючи по ній. [6]

Хотілося б зауважити, що дана праця – це тільки початок по збереженню і відтворенню спадщини жителів території Мезинського НПП. Сподіваємось, що дослідження будуть успішно продовженні, а місцеве населення виявить інтерес до відновлення своєї давньої та самобутньої культури.

Мезинський НПП, як природоохоронна й рекреаційно-туристична установа, що покликана висвітлювати культуру України перед співвітчизниками та закордонними гостями, створюючи подібні просвітні осередки, ставить перед собою наступні цілі:

- сприяти розповсюдженню та розвитку прадавньої української культури;

- закладати і зміцнювати основи патріотизму у дітей та молоді;

- створювати та укріплювати величний і водночас романтичний образ України в очах співвітчизників та гостей з інших країн;

- налагоджувати ділові та партнерські зв'язки задля співпраці та обміну досвідом;

- розширювати експозицію етнографічного музею, збільшувати кількість та покращувати якість послуг, які надаються відвідувачам.

1. Зайченко В. В. Вишивка Чернігівщини / В. В. Зайченко. – К.: Родовід, 2010. – 208 с.

2. Куровская Л. Родолад – мир славянской женщины / Л. Куровская., В. Куровский. – Каменец-Подольский : СП Буйницкий А. А., 2007. – 316 с.

3. Положення «Про Мезинський НПП» від 30.03.2006 р.

4. etno.uaweb.org/mymuvshyna/r03.html

5. etno.uaweb.org/mymuvshyna/r04.html

6. etno.uaweb.org/mymuvshyna/r05.html

Наталія ПАВЛИК
(м. Переяслав-Хмельницький)

МУЗЕЙ НАРОДНОГО ОДЯГУ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Переяслав – одне з найдревніших міст на землі. Початки його історії треба шукати в глибині віків. Скарбницею історичних надбань є Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав»: його численні музеї, експозиційні матеріали подають у розрізі часом складну і драматичну історію українського народу, його етнічні особливості. З роками постає питання: хто і як відкривав і створював ці острови пам'яті – музеї Переяслава, яка їх доля в сучасності, яке майбутнє уготовано унікальним пам'яткам матеріальної та духовної культури. Ретроспективний погляд, тобто повернення до історичного минулого, допоможе дати відповідь на ці питання. Нині НІЕЗ «Переяслав» нараховує 24 музеї. Першим з них у часі створено історико-краєзнавчий музей, другим – Музей народного одягу Середньої Наддніпрянщини кінця XIX – поч. XX ст.

А починалося все з реальної загрози назавжди втратити комплекс архітектурної пам'ятки XI–XVIII ст. – Михайлівської церкви, куди входили: Михайлівська церква, окремо дзвіниця з трапезною та підвальним приміщенням і фундаменти Михайлівського собору XI століття, які були розкопані пізніше й експонувались під павільйонним накриттям. М. І. Сікорський, тоді директор історико-краєзнавчого музею, прийняв мудре рішення – використати приміщення під етнографічний музей. Цим зберіг для майбутніх поколінь пам'ятку архітектури XVIII століття й археологічні знахідки часів Київської Русі.

Після Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. у Михайлівській церкві розміщувалися склади заготльону. М. І. Сікорський, усвідомлюючи історичну й архітектурну цінність Михайлівської церкви, розпочав інтенсивну роботу, щоб зберегти цю споруду і дати їй лад, адже використовувалася вона не за призначенням, з часом руйнувалася. У часи активного радянського атеїзму й мови не було про те, щоб церква стала діючою, тому М. І. Сікорський приймає мудре рішення – створити музей. Не так просто було вирішити це питання, тому директор разом з однодумцями і колегами провели велику роботу, знайшли аргументи, щоб переконати компартійне керівництво в необхідності відкриття музею.

Офіційно етнографічний музей був заснований у 1959 році постановою Київського обласного управління культури. Подбали про юридичне узаконення існування музею: наказ №4 від 30.03.1959 р. по історико-краєзнавчому музею – «Бухгалтеру Чухно М. І. виїхати до м. Київ в облвиконком – відділ будівництва для отримання документів на пам'ятку архітектури – Михайлівську церкву...» [5]. А фактично музей розпочав своє інтенсивне життя набагато раніше.

Історія створення Музею народного одягу – це своєрідний літопис перш за все людських доль, їх прагнень і втілення задумів на практиці. Ініціатором створення етнографічного музею був М. І. Сікорський – молодий випускник історичного факультету університету ім. Т. Г. Шевченка, який 60 років свого життя віддав створенню 27 музеїв у Переяславі-Хмельницькому, став видатним діячем української культури, сподвижником, патріархом вітчизняної музейної справи, Героєм України.

Починали з голої ідеї. Згадує Євдокія Сергіївна Нестеровська: «Михайло Іванович Сікорський сказав: «Давайте зробимо в трапезні щось на зразок селянської хати». Перший експозиційний план – в уяві, його основні пункти – що, куди, і щоб було красиво. Цим принципом керувався й директор» [10]. Отже, бачимо, що все починалося з одержимості, з обов'язку, а не заради оплати: творення красивого, усвідомлена необхідність збереження цінностей поривали людей до роботи.

На початок 1959 року в Михайлівській церкві штатних працівників не було. Доручення створити експозицію директор дав працівникам історико-краєзнавчого музею: Михайлу Івановичу Жаму, Євдокії Сергіївні Нестеровській, Миколі Даниловичу Шавейку, Вадиму Пантелеймоновичу Шкулеті, бухгалтеру Марії Іванівні Чухно, доглядачам – Зої Петрівні Соболь, Олександрі Кирилівні Рак, Веклі Кирилівні Спасенко.

Наказ № 30 від 7 жовтня 1958 року – перший наказ щодо створення експозиції етнографічного музею: «Назначити завідуючим філіалу Михайлівської церкви Шкулету В. П. і перевести наукового працівника Нестеровську Є. С. у філіал Михайлівської церкви для створення експозиції» [5]. І ще кілька сухих наказів, але яка за ними проглядається динаміка! По створенню експозиції працювали мобільно. Наказ № 11 від 10 жовтня 1958 року: «Нестеровській Є. С., Шкулеті В. П. і Реві П. І. виїхати для збору експонатів у Полтавську область терміном на 3 дні – з 10.10. по 12.10 1958 р.» [5]. А вже 31 жовтня Є. С. Нестеровській і В. П. Шкулеті дано наказ їхати у с. По-

моклі Переяслав-Хмельницького ройону. 10 листопада 1958 р. Шкулету В. П. переводять з посади екскурсовода на посаду наукового співробітника. Але інтенсивність проявилася не тільки у формі наказів. Коштів було дуже мало, відсутній свій транспорт, приміщення Михайлівської церкви не опалювалося, то робоче місце людей було в історичному музеї, але й за таких обставин перша експозиція була створена. Узагальнено змалювати її можна так: у трапезні Михайлівської церкви в першій половині відтворено схематично інтер'єр української селянської хати – привалок, на якому господарський посуд; лави з бильцями; в кутку ікони в рушниках; стіл, накритий домотканою скатертиною; на столі куманець. У кутку стояли кочерга, рогачі, поруч – помийниця. Далі в трапезні на стелажах: гончарний посуд, різьблені вироби з дерева, декоративні плахтоподібні вироби Переяслав-Хмельницької фабрики художніх виробів, тканий килим та інше. У такому вигляді музей проіснував до 1960 року. Це був тільки зародок, первісток, якого треба було піднімати на ноги, ростити. Ідею реорганізації першої експозиції народного одягу в музеї М. І. Сікорському подав уродженець Переяслава, академік В. Г. Заболотний. 1960 року поет Максим Рильський, побачивши дивовижні строї національного вбрання (а на той час невелика експозиція вже переросла у відділ), передав музейникам весільний одяг, який йому подарували в с. Андруші, де у 1845 році перебував Т. Г. Шевченко. М. Рильський побажав музейникам створити перший в Україні музей одягу.

17 вересня 1960 року виконуючим обов'язки завідуючого філіалом Михайлівської церкви було призначено М. І. Жама. Настав його зоряний музейний час, бо з'явилася можливість створити самому щось нове. Енергійний, беручкий Михайло Іванович займався як зовнішньою частиною експозиції, так і науковою обробкою матеріалу. Розпочалась практична робота – інтенсивний збір матеріалів, організація людей, пошук ресурсів. З 24 по 29 вересня 1960 року В. П. Шкулета, Є. С. Нестеровська, В. Л. Юзвіков, М. І. Романенко виїздять в Полтавську область з метою збору предметів музейного значення для розширення експозиції. Приміщення Михайлівської церкви мало велику площу, тут можна було розмістити багато експозиційних поясів. Знайшли оптимальне рішення – розгорнути експозицію українського одягу. По-перше, це не було б святотатством – розмістити одяг у церкві; по-друге – сам одяг, килими та рушники гармоніювали з призначенням цієї споруди.

Для того, щоб показати одяг, потрібні манекени. Є. С. Нестеровська згадувала, як вони – перші працівники музею, брали старі гардини, шили з них силуети і набивали тирсою. Ця «самодіяльність» і виручала. Тією ж тирсою протоплювали в грубці й грілися, адже центрального опалення не було. Пізніше Михайло Іванович запримітив, що швейна фабрика відвозить манекени до піонерського табору для спалення на піонерських вогнищах. Оперативно ті манекени з'явилися в Михайлівській церкві – винахідливість директора добре прислужилася справі.

Спершу з трапезни в церкву забрали посуд і манекени з одягом: свити, сорочки, шапки, очіпки та інше. М. І. Жам сконцентрував увагу на зборі експонатів різних ремесел і промислів. У щоденному вжитку це були звичні побутові речі, за це і вхопився Михайло Іванович Жам, про що згадував так: «В артілі «Перемога» була кузня, так звідти взяли десь 80 експонатів. А коваль М. І. Баранов й надалі допомагав музейникам. Та й по плану кожному працівникові треба було обов'язково здати в рік 120 експонатів» [11].

Із цього нагромадження матеріалу в трапезні була створена експозиція, що обширно представляла ковальську та ливарну справи: відбудовано горн з міхом-«американкою», подане ковальське знаряддя праці. В більшому приміщенні підвалу відтворили чинбарську майстерню: чани для зоління і дубіння волових та кінських шкір, знаряддя для витягування – кліщі тощо; ступа ножна; топчак кінний для дроблення дубової кори; знаряддя праці для обробітку шкіри – ножі, рольки; витяжні дошки; прес 500 кг; колодки; станок для обробітку овечих шкір та станок для їх шліфування.

Тут М. І. Жамові вдалося цілісно охопити матеріал і наповнити його реальним змістом, бо в усьому він полюбляв повноту і довершеність. Ці якості стимулювали його творчий пошук. Колеги Михайла Івановича згадують, що закордонні знавці мистецтва зверталися до Михайла Івановича «доктор», «професор», оцінюючи його глибокі знання й досвід, навіть не підозрюючи, що на той час у нас люди з таким багажем знань і практичних надбань офіційно не були пошановані почесними званнями. Цей штрих з минулого посвідчує, що М. І. Жам понад 40 років був натхненником музейної справи, її почесним лицарем.

Стали набиратися досвіду в інших: Є. С. Нестеровська була знайома з експозицією музею етнографії в Полтаві, де була галерея одягу по повітах, у Львові Євдокія Сергіївна бачила цікаву і багату збірку українських сорочок. Вирішили на зразок цього і в Переяславі-

Хмельницькому створити музей українського одягу Полтавщини по районах. Практично не все вкладалося в задум, були розбіжності в комплектуванні костюмів – не було крайки чи спідниці того чи іншого району, то заміняли з іншого. Ось так і витворилася перша експозиція в Михайлівській церкві: манекени і вітрини в церкві, у притворі – посуд та різні знаряддя праці. Пізніше цей комплекс за допомогою поетапних реекспозицій доповнюється, змінюється і набуває закінченого варіанту – Музей народного одягу Середньої Наддніпрянщини кін. XIX–поч. XX ст.

На початку 60-х років спеціально їздили до Ленінграда, де ознайомилися докладніше з музейною справою, привезли необхідні фотографії – при Всесоюзному етнографічному музеї був, на щастя, український відділ.

Комплектування фондів музейними предметами, які поступово поповнювали експозицію Музею народного одягу Середньої Наддніпрянщини, відбувалося шляхом експедиційних виїздів у різні регіони України. Найбільш урожайними з етнографічної точки зору були експедиції 60-70-х рр. XX століття: 1966 р. по Київській області (Макарівський, Іванківський, Чорнобильський райони); 1976 р. по Черкаській області (Чорнобаївський та Золотоніський райони); 1977 р. по Полтавській області (Великобагочанський та Зіньківський райони). Про переяславські музеї почали говорити в Україні. У Суботові М. І. Жам і його команда зібрали понад 300 експонатів, близько 100 із них потім узяли в експозицію Михайлівської церкви. Придбано було 79 монастирських рушників (тканих черницями).

У 1961 році з'явилася ідея створення музею просто неба, але площі ще не виділили, тому на подвір'ї Михайлівської церкви почали експонувати жатки, сівалки, трактори, вітряк, комори та інше.

Експедиційна робота в той час була поставлена на «конвеєр». Є. С. Нестеровська пригадує, що збирали експонати у с. Каплинці, де придбали багато одягу, шарабан весільний, флягу розписну, за яку тоді віддали 25 карбованців. Були винахідливими. Водій Петро Рева зібрав дітей і сказав: хто вкаже, де є старовинні речі та одяг, того безкоштовно пустять у кіно, яке в село привозили не так часто. За великі і дорогі речі гроші перераховували на віру, а їхали по експонати, коли люди отримали кошти.

Паралельно з експозиційною роботою турбувалися і про благоустрій приміщення Михайлівської церкви. Наказ № 17 від 30 червня 1962 р., §2: «Згідно наказу № 29 Міністерства культури УРСР Жаму Михайлу Івановичу з 2.07 по 3.07 виїхати в м. Київ для отримання документів і складання договору на капремонт з «Облбудремтрестом» [5]. 1963 року відкрили котельню на твердому паливі, яка отоплювала приміщення Михайлівської церкви, що давало змогу підтримувати необхідний для збереження одягу температурний режим.

Один із наказів свідчить про визнання роботи переяславських музейників у наукових колах Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Наказ № 16 від 4 червня 1962 року: «Жаму М. І. виїхати у м. Ригу для участі в роботі об'єднаної сесії вчених Ради інституту етнографії АН СРСР науково-дослідного інституту музеєзнавства з питань етнографії з 5 по 17 червня 1962 р.» [5].

З 1972 по 1975 рік завідуючою етнографічним музеєм працювала старший науковий співробітник Ганна Іванівна Слюсар. У період її роботи кардинально міняється підхід до справи, практично була зроблена нова експозиція, адже 1970 року в Михайлівській церкві було проведено ремонт, реставраційні розписи виконав художник В. М. Гура. Підтвердженням високого фахового рівня етнографа стало присвоєння Г. І. Слюсар у 1980 році звання Заслужений працівник культури УРСР.

Пам'ятною лишилася експедиція 1973 року в Чернігівську область – Ніжинський та Борзнянський райони. Значна частина етнографічного матеріалу пішла прямо в експозицію. Кардинальна реекспозиція відобразилася і в назві музею – віднині це Музей українського одягу Середньої Наддніпрянщини.

У 1975–1977 рр. в музеї старшим науковим співробітником працювала Віра Петрівна Мельник, яка подала ініціативу – створити в трапезні відділ сучасного одягу. Досвідченість В. П. Мельник у напрямку цієї роботи засвідчує присвоєння їй у 1980 році звання Заслужений працівник культури УРСР.

З 1981 року В. В. Нікітіна розпочала новий реекспозиційний виток у розбудові музею – повністю заново зроблена експозиція у притворі, тобто відділ чоловічого одягу. Знахідками були і композиції головних уборів, рамки з фрагментами вишивок, килими та рушники, колекція сучасного одягу з Республіканського будинку моделей та кіностудії ім. О. Довженка. Значний крок було зроблено в науковій обробці як експедиційних, так і експозиційних етнографічних матеріалів. Валентина Василівна розробила на перспективу обширний тематико-експозиційний план, який охоплював період розвитку одягу від часів Київської Русі до сучасності, підготувала альбом-каталог «Українське народне вбрання XIX–I пол. XX століття», текст до якого напи-

сала етнограф Л. О. Годліна (з 2008 року – Заслужений працівник культури УРСР), слайди – І. Хітрова. Показовим для 80-х років є факт, що видавництво «Мистецтво» не прийняло до друку цей альбом-каталог, так як на слайдах крупним планом було подано зображення цепок з підвісками-«теліпонами», було чітко видно нанизані натільні хрести. Колекція прикрас, головних уборів, деякий чоловічий одяг – кобеняки, сорочки, пояси взяті в експозицію прямо з експедицій на Полтавщину (с. Скородистик, Сорочинці Миргородського р-ну) та на правобережжя Переяслав-Хмельницького р-ну (сс. Зарубинці, Григорівка, Трахтемирів).

Тема народного одягу була присутня у кінофільмах – «Письмена на полотні», «Євшанзілля» (оператор Олександр Коваль) та «Переяславські криниці».

Особливо цінними в музеї є колекція жіночих прикрас (коралове та бурштинове намисто, дукачі, сережки та ін.), зібрання жіночих вишитих сорочок, головних уборів (очіпки, хустки, капелюхи, брилі, шапки смушеві, башлики та ін.). Експозиційна площа музею становила 1252 квадратних метрів, на яких експонувалося 727 предметів основного фонду.

Музей виконував різноманітні функції, основна з них – пізнавально-освітня: учні шкіл знайомилися з унаочненими старожитностями українського народу, тут проводилися уроки народознавства, виховували в дітей повагу і любов до свого народу, до України. Музей містив неоціненну наукову іформацію, яку черпали студенти, мистецтвознавці, етнографи. Дизайнери для створення ексклюзивних моделей брали за зразок старовинний одяг, експозиційні матеріали слугували ілюстраціями до наукових праць дослідників. Діяли постійні виставки:

1. «Бісерна веселка» (вироби з бісеру народної майстрині з Києва Е. М. Литвинець).

2. Авторські роботи переяславських художниць Г. І. Самутіної та С. І. Самутіної-Болсуновської.

3. Українські народні ткані рушники (кролевецькі, поліські, переяславські).

4. Українські народні килими (київські та полтавські).

5. З 1983 по 2003 р. діяла виставка голограм.

6. З 1999 по 2001 р. функціонувала виставка різьблених робіт Я. П. Погарського.

Показовою є відвідуваність музею: 2006 рік – 4156 чоловік, 2007 рік – 3462 чоловік, 2008 рік – 3756 чоловік.

21 листопада – у день св. Архістратига Михаїла у музеї проводилися інсценізовані храмові свята з використанням українського одягу в обрядодійствах.

Промовистим є запис у книзі відгуків, посвідчений трьома підписами працівників українського радіо 17 травня 1969 року: «Слава і хвала людям, які створюють це місто-музей, сповнений безцінними скарбами народної творчості! Пречудово, що в Переяславі демонструють не свинячі рила і заформалінених плазунів і земноводних (як це робиться в більшості краєзнавчих музеїв), а Працю і Красу людську. Слава! Слава! Слава!» [4]. Понад 50 років Музей народного одягу Середньої Наддніпрянщини розміщався в Михайлівській церкві, але створилась ситуація, коли церковну споруду необхідно передати для використання її за прямим призначенням. 20 липня 2007 року було здійснено захват території Музею народного одягу Середньої Наддніпрянщини кінця XIX–початку XX століття релігійною громадою Української Православної Церкви Московського Патріархату. Музей закрили для відвідувачів на 7 місяців остерігаючись захоплення приміщення Михайлівської церкви. Члени релігійної громади Свято-Михайлівської парафії на чолі з отцем Анатолієм побудували капличку під військовим наметом, який напнули на території музею. Державна інспекція з контролю за використанням та охороною земель в м. Києві та Київській області склали акт про незаконну побудову малої архітектурної споруди. Державна служба з питань національної культурної спадщини надіслала припис № 22-2962/19 від 26.11.07 року за підписом М. М. Кучерука настоятелю Свято-Михайлівської церкви о. Анатолію: «Керуючись ст. 5, ЗО, 37 Закону України «Про охорону культурної спадщини», вимагаю негайно зупинити будівельні роботи в охоронній зоні пам'ятки архітектури національного значення Михайлівської церкви, яка розташована в м. Переяслав-Хмельницький Київської області. Крім того до 1 грудня цього року необхідно демотувати тимчасову споруду...» [2, 7]. Розпорядження не виконане стороною, що порушила закон.

Релігійна громада звернулась до Міністерства культури з проханням надати приміщення Михайлівської церкви у спільне користування. В наказі Міністерства культури та туризму України за № 70/0/16-07 від 06.09. 2007 року говориться: «Наказую: 1. Погодитися із пропозицією релігійної громади Української Православної Церкви Свято-Михайлівської парафії у м. Переяслав-Хмельницький Київської області... щодо спільного користування пам'яткою національного значення – Михайлівською церквою» [2, 9].

Дирекція та трудовий колектив НІЕЗ «Переяслав» проти такого наказу, тому повідо-

мили офіційним листом про це Держкультслужбу і Міністерство культури та туризму України юридично посилаючись на постанову Кабінету Міністрів України за № 137 від 14 лютого 2002 року: «Установити, що культові будівлі – визначні пам'ятки архітектури, які не підлягають передачі у постійне користування релігійним організаціям відповідно до постанови Ради Міністрів Української РСР від 5 квітня 1991 року № 83, можуть передаватися їм у користування тільки після вирішення питань, пов'язаних з переміщенням навчальних закладів, архівних установ і закладів культури, що займають ці культові будівлі до інших приміщень» [2, 10].

Спільне користування недопустиме, адже при богослужінні запалені свічки, від вогню одяг, тканини можуть загорітись, припадатимуть кіптявою та димом. Екскурсії і богослужіння одночасно несумісні з етичних міркувань. Силою наказу Міністерства культури і туризму від 19.11.2007 року за № 1433/0/16–07 тимчасово було призупинено дію наказу «Щодо спільного користування Свято-Михайлівською церквою у м. Переяслав-Хмельницький Київської області» до завершення ремонтно-реставраційних робіт на Михайлівській церкві. Музей працював з охороною. Правові відносини юридично були не врегульовані, реально на території музею перебували дві сторони, які мають різні погляди і ставлення до історичної спадщини древнього Переяслава.

Релігійна громада без погодження з Державною службою з питань національної культурної спадщини зробила надбудову-купол на Михайлівській церкві чим спотворила архітектурну споруду. Створено комісію для перевірки законності вчинених дій. В Акті за результатами перевірки діяльності Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (на виконання наказу Міністерства культури України від 25. 07. 2011/0/16–11) зроблено висновки: «8. Не функціонують Музей архітектури Давнього Переяслава (на території Михайлівської церкви), а також (з об'єктивних причин) Музей українського одягу Середньої Наддніпрянщини. 9. Дирекцією заповідника не упереджено і своєчасно не припинено незаконне проведення релігійною громадою будівельних робіт на Михайлівській церкві – пам'ятці архітектури та містобудування національного значення, що перебуває на балансі заповідника; Заповіднику не вдалося ефективно залучити правоохоронні органи для розв'язання цієї проблеми. Унаслідок цього пам'ятка зазнала спотворення і потребує в подальшому систематичного моніторингу, розроблення науково-проектної документації та проведення реставраційних робіт відповідно до вимог нормативних документів» [1, 18].

1 червня 2011 року відбулось виїздне засідання Комітету Верховної Ради з питань культури і духовності, ухвала якого (протокол № 96 від 6 липня 2011 року) – рекомендувати Кабінету Міністрів України: «…забезпечити фінансування завершення будівництва приміщень історичного музею в м. Переяслав-Хмельницькому, розпочатого в 1996 році, що сприятиме відновленню Музею народного одягу Середньої Наддніпрянщини» [8, 3]. Перший віце-прем'єр-міністр України – Міністр економічного розвитку і торгівлі Андрій Клюєв дав офіційну відповідь (7192/0/2-11 від 12. 07.11 На № 20 і 21 від 16.06.11) народному депутату України, Голові Комітету з питань культури і духовності В. О. Яворівському: «На даний час експозиція зазначеного музею (Музею народного одягу Середньої Наддніпрянщини – прим. Н. П.) відновлюється у приміщенні колишньої волосної управи у м. Переяславі-Хмельницькому по вул. Новокиївське шосе, 46…» [7, 1].

Приміщення колишньої волосної управи передане в оренду НІЕЗ «Переяслав» згідно рішення Переяслав-Хмельницької міської ради від 17 червня 2010 р. за № 364-41-V та договору від 21 грудня 2010 р. за № 333 оренди індивідуально визначеного майна терміном на 2 роки й 11 місяців. Будівля потребує капітального ремонту, за законом НІЕЗ «Переяслав» не має права вкладати кошти в короткотерміново орендовану будівлю. В Акті за результатами перевірки діяльності НІЕЗ «Переяслав» рекомендовано: «8. Прискорити ремонт і пристосування приміщення колишньої волосної управи у м. Переяслав-Хмельницький по вул. Новокиївське шосе, 46 для розміщення Музею українського одягу Середньої Наддніпрянщини. Звернутися до балансоутримувача приміщення за адресою вул. Новокиївське шосе, 46 щодо передачі будівлі в державну власність з віднесенням до сфери управління Міністерства культури України, що надасть можливість проведення капітального ремонту» [1, 19]. Рішенням сесії Переяслав-Хмельницької міської ради від 3. 11. 2011 року № 22-15- VI приміщення передано в оренду на 25 років (договір оренди від 8. 02. 2012 року).

6 червня 2011 року видано наказ № 37/1– ОД по НІЕЗ «Переяслав» про створення експозиції Музею народного одягу Середньої Наддніпрянщини. Старшим науковим співробітником Н. М. Павлик та молодшим науковим співробітником М. І. Бондаренко розроблена наукова концепція Музею українського одягу Середньої Наддніпрянщини кін. XIX–XX

ст., структурний та тематико-експозиційний плани, які було погоджено на науково-методичній раді НІЕЗ «Переяслав» (протокол № 14 від 8. 04. 2011 р.). Підготовлена проектно-кошторисна документація на проведення ремонтно-реставраційних робіт.

Музей народного одягу Середньої Наддніпрянщини кін. XIX – поч. XX ст. був єдиним музеєм одягу в Україні. Його унікальність у тому, що він презентував автентичний одяг, де не було жодного муляжа.

Втрати національних пам'яток матеріальної і духовної культури XX ст. пораховані. Чи стане архітектурний комплекс Михайлівської церкви XI–XVIII ст. та Музей народного одягу Середньої Наддніпрянщини в Переяславі-Хмельницькому втратою XXI століття – питання відкрите.

---

1. Акт за результатами перевірки діяльності Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (на виконання наказу Міністерства культури України від 25. 07. 2011 № 556/0/16-11). – 2011. – 21 с.

2. Архів Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

3. Бондаренко М. І. Концепція Музею українського одягу Середньої Наддніпрянщини кінця XIX-XX століття. / М. І. Бондаренко, Н. М. Павлик. – 2011. – 15 с.

4. Книга вражень та побажань Музею народного одягу Середньої Наддніпрянщини за 19662–1969 рр.

5. Книга наказів історико-культурного заповідника з 14.07.1957 по 23.12.1964 рр.

6. Корінний М. М. Переяславська земля X-I пол. XIII століття. / М. М. Корінний – К.: Наукова думка, 1992.

7. Лист-відповідь віце-прем'єр-міністра України Андрія Клюєва Народному депутатові України В. О. Яворівському. / 7192/0/2-11 від 12. 07. 11 На № 20 і 21 від 16. 06. 11. – 2011. – 1 с.

8. Рішення виїзного засідання Комітету з питань культури і духовності (м. Переяслав-Хмельницький Київської області, 1 червня 2011 року) / Протокол № 96 від 6 липня 2011 року. – 2011. – 3 с.

9. Спогади Г. І. Слюсар, 1948 р. н., с. Мазінки Переяслав-Хмельницького р-ну. / м. Переяслав-Хмельницький, 1995 р.

10. Спогади Є. С. Нестеровської, 1915 р. н., м. Переяслав Полтавської губернії. / м. Переяслав-Хмельницький, 1995 р.

11. Спогади М. І. Жама (1929-2002). / м. Переяслав-Хмельницький, 1995 р.

Валентина ПЕТРОВИЧ
(м. Луцьк)

МУЗЕЇ ПРОСТО НЕБА – ОСЕРЕДКИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ МАТЕРІАЛЬНИХ І ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Процеси національно-духовного відродження та становлення української держави на сучасному етапі, зростаючий інтерес до історії українського народу змушують нас все частіше звертатися до культурно-історичної спадщини. Саме музеї є одним із головних соціальних інститутів, які виконують функцію формування історичної пам'яті українського народу, донесення до всіх українців знань про минуле. У музейних добірках нагромаджено унікальні творіння матеріальної і духовної культури українського народу, розкрито його економічний, суспільно-політичний, науково-технічний і культурний розвиток.

Одними з найбільших зібрань пам'яток з історії народної архітектури, культури та побуту українців є етнографічні музеї просто неба – скансени, які останнім часом все виразніше перетворюються на осередки дослідження та популяризації матеріальних і духовних цінностей традиційної культури українського народу.

Скансени створюються на ґрунті музеєфікації репрезентативних фрагментів етноландшафтного середовища й об'єктів нематеріальної етнокультурної спадщини. Це своєрідний архітектурно-етнографічний комплекс під відкритим небом з міні-музеями в окремих будівлях, які дають змогу показувати пам'ятки матеріальної і духовної культури в умовах, максимально наближених до природних. Пізнавальне значення і емоційний вплив таких музеїв дуже великий [1].

Ідею створення подібних музеїв вперше запропонував у 1790 р. швейцарський вчений Чарлз де Бонстеттен. Проте, перший музей просто неба був організований лише в 1891 р. шведським вченим-етнографом Артуром Ґазеліусом. У парку на горбистій місцевості, що мала назву «Скансен», були перенесені звезені з усіх куточків країни етнографічні пам'ятки.

У кінці XIX ст. виникла ціла мережа схожих музеїв, які одержали назву «скансени», набувши загального змісту, як синонім поняття «музеї просто неба». В них були відтворені селянські житла і господарські будівлі, майстерні ремісників і споруди загального використання, оскільки вважали, що характер сільського життя найцікавіший для етнографічного вивчення. Створення цих музеїв відкрило якісно новий етап в історії музейного будівництва.

Попередниками музеїв просто неба в Україні були виставки, на яких експонувалися окремі будівлі. В липні 1887 р. в Тернополі відбулась перша етнографічна виставка на території України. У парку був організований архітектурний розділ, який складали чотири селянські хати – подільська, надбужанська, гуцульська і наддністрянська.

У 1894 р. у Стрийському парку Львова відбулась крайова виставка, на якій було відтворено шість типових садиб з різних районів Галичини, Гуцульську церкву, шість придорожніх хрестів і вітряк.

У 1902 р. в Харкові до XII археологічного з'їзду було збудовано хату з Лівобережної України. В 1910 р. в Дніпропетровську учасники Південноросійської промислової виставки оглядали садибу із села Мишуриний Ріг, збудовану за проектом академіка Дмитра Яворницького.

У 1964 р. засновано перший скансен на території України в Переяслав-Хмельницькому на Київщині. Далі було засновано музеї просто неба в Ужгороді (1965), Львові (1966), Києві (1969), Чернівцях (1977), селі Рокині біля Луцька (1979) тощо.

Сьогодні в Україні налічується чотирнадцять великих скансенів. Серед них один національний – у Києві, два регіональних – Львівський та Переяслав-Хмельницький музеї, решта одинадцять – обласні. В Україні також діє багато локальних музеїв: це невеликі заклади з однієї або кількох садиб чи інших будівель. У них проводиться комплексна реконструкція минулого, історичні побудови якого є не просто окремими експонатами, а утворюють взаємозв'язаний комплекс.

Створення кожного скансена починається з науково-пошукових експедицій у різні етнорегіони, під час яких виявляють і досліджують архітектурні й етнографічні пам'ятки. Наукові працівники вибирають найкращі з мистецької точки зору та найбільш типові споруди, одяг, предмети побуту, ікони та інше. Будівлі розбирають, нумеруючи всі деталі, перевозять і збирають вже у скансені [3].

Не всі скансени однакові, хоча й мають один прототип. Вони значно відрізняються за масштабом. Найбільший у Європі за площею (133,5 гектарів) Національний музей народної архітектури та побуту України у Пирогові – архітектурно-ландшафтний комплекс, де

представлені усі історико-етнографічні регіони України. На території музею зосереджено архітектурні експонати народного будівництва XVI–XX ст. – садиби з сільськими хатами і господарськими будівлями, дерев'яні церкви, вітряки. В обладнаних інтер'єрах будівель відтворені та зберігаються предмети побуту, пам'ятки декоративно-вжиткового мистецтва, знаряддя праці, серед яких значна колекція ікон, рушників, народного чоловічого та жіночого одягу, меблів, дерев'яного та глиняного посуду, одна з найкращих колекцій народних музичних інструментів [8].

Другим великим скансеном є Львівський музей народної архітектури та побуту «Шевченківський гай» (60 гектарів), який знайомить із архітектурою та побутом західних областей України. Відповідно й площа Музею поділена на шість міні-сіл: «Бойківщина», «Лемківщина», «Гуцульщина», «Буковина», «Поділля» і «Львівщина». У житлових та господарчих приміщеннях розміщено предмети домашнього повсякденного вжитку, сільськогосподарський реманент, транспортні засоби та ремісничий інструмент [6].

В околицях Переяслав-Хмельницького розташований музей просто неба – Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини, який входить до складу Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». В музеї представлене українське село названого регіону XVII – початку XX ст. з хатами, господарськими будівлями, майстернями, знаряддями праці, речами побуту, творами народного мистецтва.

На території в 30 гектарів розміщено 13 тематичних музеїв, які є органічним продовженням музею-села, де можна ознайомитися з народною культурою, архітектурою та творчістю, звичаями та обрядами українців Середньої Наддніпрянщини [7].

Ужгородський та Чернівецький музеї просто неба, а також скансени у селі Крилос (Прикарпаття), у селі Рокині біля Луцька можна назвати «обласними».

Закарпатський музей народної архітектури та побуту – музей просто неба в місті Ужгород, складається з архітектурних пам'яток старовинного закарпатського села і зразків найдавніших і найбільш розповсюджених видів народного прикладного мистецтва [2].

Чернівецький обласний державний музей народної архітектури та побуту – музей просто неба у Чернівцях складається з двох архітектурно-етнографічних зон: «Хотинщина» та «Західне Подністров'я». У музеї представлено архітектурні експонати другої половини XVIII – першої половини XX століття. Серед них – житлові та господарські споруди (хати, комори, кошниці, карники, курники, стайня, стодола тощо), виробничі та громадські споруди (вітряки, кузня, корчма, сільська управа, церква, дзвіниця). Архітектурні пам'ятки доповнені традиційними інтер'єрами.

Особлива гордість Чернівецького обласного музею народної архітектури – три вітряки 20-х рр. XX століття. Вони були перенесені у музей із Хотинського та Новоселицького районів [11].

Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття – музей просто неба в селі Крилос Івано-Франківської області, входить до складу Національного заповідника «Давній Галич». На його території розмішені чотири «мікросела», які представляють етнографічні райони Прикарпаття: Покуття, Гуцульщину, Бойківщину та Опілля. В них представлена архітектура та побут жителів Прикарпаття кінця XVII – початку XX століття. В експозиції музею є велика колекція посуду (тарілки, горнята, глечики, горшки), народних тканин, одягу, опільської вишивки (жіночі й чоловічі сорочки, обруси, простирадла, народний одяг) [5].

Музей історії сільського господарства Волині – етнографічний музей і скансен в селищі Рокині, поблизу міста Луцька, має вигляд вулички невеликого волинського села XIX століття. В експозиції просто неба представлені декілька типових волинських садиб, навколо яких створені селянські двори з клунями, хлівами, кузнею, криницями й тинами. Є вітряк, баня, курна хата датована 1875 р., стодола. Дерев'яна капличка на території музею зведена за кресленнями каплиці в селі Жадень (Рівненської обл.), освячена на честь Вознесіння Господнього [9].

Наймолодший в Україні скансен має назву «Старе село». Відкрився він у 2007 р. на Закарпатті, у селі Колочава Міжгірського району. Це перший сільський музей архітектури та побуту, який відтворює матеріальне, духовне та культурне життя стародавньої Верховини. Тут представлені житлові та господарські будівлі з предметами домашнього побуту і художніми витворами XIX–XX ст. українських горян з Колочави.

У 2009 р. Музейний комплекс «Старе село» був визнаний найкращим і отримав перше місце у номінації «Традиції та звичаї моєї малої Батьківщини» на Всеукраїнському конкурсі громадських музеїв [4].

Функціонуючі в Україні музеї просто неба – це науково-дослідні, культурні установи, діяльність яких пов'язана з пошуком, збором, вивченням, реставрацією, зберіганням експонатів. Діяльність скансенів спрямована на створення умов для вільного доступу до автентичних пам'яток архітектури широких

верств населення, показі предметів побуту, знарядь праці, ужиткового мистецтва, загалом популяризації пам'яток матеріальної і духовної спадщини народу.

У музеях-скансенах створюються програми щодо відтворення історичного середовища – оживлення експозицій під час проведення етнографічних свят і дозвілля, що супроводжуються виступами фольклорних колективів, організацією змагань та ярмарок, сценічним показом обрядів. Особливою популярністю користуються саме ті свята, які основані на глибоких народних традиціях і ще зберігають у значній мірі елементи автентики, тобто органічно пов'язані із змістом самої експозиції Музею. Це, зокрема, свято Різдва з колядами, свято Великодня з веснянками, Івана Купала, Косовиця, Жнива, Осінь весільна та інші.

Проте, оживлення експозицій – це не тільки свята і обряди, але й діючі вітряки та водяні млини, кузні і гончарні майстерні. У цьому напрямку значний досвід набуто щодо проведення днів промислів і ремесел. Професійні майстри своїми заняттями розкривають традиційні ремесла і види діяльності, характерні для відповідної місцевості і часу, наприклад, роботу мірошника, ткача, коваля, гончара, тесляра, винокура, пасічника тощо. Часто і самим відвідувачам музею пропонується спробувати свої сили під керівництвом фахівця. Кожен може відчути себе в ролі коваля чи гончара та інше [10].

У скансенах досить популярною та цікавою формою молодіжного дозвілля є вечорниці й досвітки. Найбільша роль цих зібрань полягає у розвитку усної народної творчості. Адже у такий спосіб передавались і закріплювались у поколіннях народні пісні, ігри, розваги, прислів'я і приказки, легенди та історичні перекази [9].

У багатьох музеях на додаток до архітектури реконструюють і транспорт минулих років. Історичний транспорт в музеях просто неба може виконувати не тільки функцію експоната, що діє, але й утилітарну транспортну функцію, оскільки площа таких музеїв досить велика.

Невід'ємним елементом скансенів є традиційна кухня. Все готується «на очах» у відвідувачів, а іноді навіть з їх допомогою, що надає стравам ще більшої колоритності.

Отже, безперечно скансени – це унікальні за змістом та інноваційні за суттю комплекси, де можна найбільш образно й історично достовірно відтворити архітектуру та побут колишнього села, продемонструвати господарську діяльність населення, яке жило, працювало і творило у різних історико-етнографічних регіонах України в різні історичні періоди.

Артур Газеліус – фундатор першого музею під відкритим небом, визначив виняткове значення скансенів для людської цивілізації: «Може настати день, коли усього нашого золота не вистачить для відтворення минулого».

1. Афанасьєв О. Є. Скансени України як важливий туристичний ресурс / О. Є. Афанасьєв, Є. В. Бурлака, Ю. М. Маркіна // Туристична індустрія : сучасний стан та пріоритети розвитку : Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. – Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2009. – С.80–84 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://tourlib.net/statti_ukr/afanasjev5.htm. – Назва з екрану.

2. Закарпатський музей народної архітектури та побуту [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.zamnap.org.ua/. – Назва з екрану.

3. Каднічанський Д. Скансени України / Д. Каднічанський // Краєзнавство. Географія. Туризм. – 2010. – № 16 (645).

4. Музей архітектури і побуту «Старе село» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.derev.org.ua/muzei/stareselo.htm. – Назва з екрану.

5. Музей народної архітектури та побуту Прикарпаття [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://davniyhalych.com.ua/muzei/muzei-arhitekturi/item/79-muzei-narodnoi-arhitekturi. – Назва з екрану.

6. Музей народної архітектури та побуту у Львові [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.skansen.lviv.ua/info/services. – Назва з екрану.

7. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.niez-pereyaslav.com.ua/ua/about. – Назва з екрану.

8. Національний музей народної архітектури та побуту України у Пирогові [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://pyrohiv.com.ua/ua/. – Назва з екрану.

9. Рокинівський музей історії сільського господарства Волині-скансен [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://volyn-museum.at.ua/index/rokinivskij_muzej_istoriji_silskogo_gospodarstva_volini_skansen/0-23. – Назва з екрану.

9. Федака П. М. Національний музей народної архітектури та побуту України на відтинку свого 40-річчя / П. М. Федака // Матеріали Міжнародна наукової конференції «Народна культура України : традиції і сучасність», присвячена 40-річчю заснування Музею народної архітектури та побуту України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nmnapu.org.ua/novyny/nmnapu-na-vidtynku-svoho-40-richchja/. – Назва з екрану.

10. Чернівецький обласний державний музей народної архітектури та побуту [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://skansenbuk.cv.ua/ua/index_ua.htm. – Назва з екрану.

РОЗДІЛ IV.
ПАМ'ЯТКИ НАРОДНО-ПОБУТОВОЇ КУЛЬТУРИ ВОЛИНІ: ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ

Оксана БЕРЕЗКО
(м. Луцьк)

«ДЕРЕВО ЖИТТЯ» НА РУШНИКАХ ВОЛИНІ І ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ

(за фондами Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки)

Збірка рушників Музею етнографії Волині та Полісся (далі – МЕВП) при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки (далі – СНУ ім. Лесі Українки) нараховує більше 215 одиниць зберігання. Кожний музейний предмет даної групи є унікальним, адже при його виготовленні вишивальниця доклала неабияку працю, старання і врешті – решт душу. Саме тому усі представлені на рушниках узори несуть певне символічне навантаження, є цінним джерелом для вивчення традицій вишивального мистецтва і світогляду населення Волині та Західного Полісся.

З-поміж рослинних узорів, що представлені на рушниках Музею етнографії Волині та Полісся при СНУ ім. Лесі Українки, художнім рішенням виділяється мотив дерева – «дерева життя» («дерево пізнання», «райське дерево», «дерево світове»), що втілює універсальну концепцію світу, синтез неба, землі і води.

Серед розмаїття архетипів давнього світогляду символ Дерева Життя є універсальним. Він притаманний свідомості різних народів, не лише слов'янам. Як стверджує український етнолог І. Пошивайло, образ дерева життя зустрічається в Європі та на Близькому Сході ще від доби бронзи й побутує донині в середовищі традиційних культур Європи, північної Америки, Африки, Австралії, Індії. На храмових колонах в Карнаці та Луксорі єгиптяни витесали зображення Дерева Життя іще 5000 років тому. Цей образ символізує широкий аспект реалій буття – від структури самого Всесвіту, родової спільноти (дерево роду) до людини (дерево добра і зла). До того ж, Дерево Життя виступає своєрідним містком поміж землею і небом, віссю світу, сферами людей і богів, матерією і духом [9].

Такий вишивальний елемент присутній на 18 рушниках збірки МЕВП [7, інв. – № 109, 191, 283, 356, 652, 653, 943, 965, 1750, 1816]. Іноді не так просто відрізнити «дерево життя» від звичайних букетних композицій та квіткових вазонів. Характерний він для Волинської та Рівненської областей. Рушники, на яких знаходимо «дерево життя», датуються в основному першою половиною ХХ століття. Виготовлені вони на домотканому полотні різного ступеня вибілювання. Однак, так як ці рушники використовувалися у весільній обрядовості, то кожна вишивальниця намагалась зробити їх якомога білішими та багатшими. Тому, окрім безпосередньо узору, вишивальниці оздоблювали рушники мережками ручної роботи [7, інв. № 261, 405, 653, 967], китицями [7, інв. № 191, 965, 1810] та звичайними «стріпками» [7, інв. № 250, 1392].

Дерево у слов'ян було знаком єднання зі світом предків. Складні композиції з мотивів «дерева життя» досягли активного розвитку, здобули особливу популярність і зайняли центральне місце на рушниках, що представлені у збірці МЕВП. Як стверджує Р. Захарчук-Чугай, це давній мотив, що мав культове значення та згодом перетворився у чисто декоративний елемент, став найпопулярнішим узором Полісся на поч. ХХ ст. [2, 99.]

Мотив «дерева життя» протягом часу зазнав модифікації і щоразу інтерпретувався залежно від смаків і уявлень вишивальниць, що чітко простежується на рушниках різного часу виготовлення, які представлені у музеї. Часто майстрині – вишивальниці прагнули передати пишність, красу природи, її буйне цвітіння, розміщуючи на стеблі величезну кількість квітів, майже не зображуючи листя. Інколи «дерево життя» є досить стилізованим та характеризується простотою форм. Однак, незважаючи на модифікаційні впливи, «дерево життя» вишивали, дотримуючись давніх традицій та вірувань. Ця особливість яскраво простежується на рушниках із збірки МЕВП.

Дерево символізує безсмертя, нескінченність Життя, його розмаїття. Воно стоїть понад часом, об'єднуючи минуле, сучасне і майбутнє, та простором, будучи центром світу, включаючи усі плани Буття. За вертикаллю воно ділиться на три частини («світи»): коріння його – нижній, підземний світ; стовбур – земний світ; крона, верховіття – небесний

світ. Ця модель світобудови співвідноситься також із часовими уявленнями: минуле, теперішнє і майбутнє, трьома стихіями (вода, земля і вогонь), а також із символічними образами сутностей [11, 87].

Триєдність світу, світове дерево, міфічні птахи-творці світу виступають основними образами вишивання. Єдність трьох планів буття: горішнього (небо), проміжного (земля) і долішнього (хаос, світові води, підземний світ,) здійснювалася, згідно ранніх традицій українського символізму, за допомогою архетипу світового дерева – дерева життя (вершечок-стовбур-коріння, вазон), яке, здебільшогоо на вишитих рушниках, має охоронця – птаха (символ світової душі). Дерево Життя канонічно зображується таким, що постає із посудини-вазона або чаші, вказуючи тим на витоки свого коріння із певного лона-вмістища аналогічно Всесвіту, який в українській

Рис. 1 (Інв. №109).

міфології походить із глечика [9].

У верховіттях дерева гніздяться небесні птахи, що символізують духовний, тонкий світ, у кроні – персоніфіковані тварини, що уособлюють світ земного царства (олені, коні, інколи люди). Підземний світ асоціюється з образами змій, плазунів, риб та інших істот хтонічного типу, однак на музейних рушниках останній представлений корінням, який спадає до низу, лініями тощо. Такі додаткові типи орнаментів створюють спільні основи образної передачі природи.

Як правило, великими узорами мотив «світового дерева» розміщується ближче до країв рушника, витягується по вертикалі до середини полотнища. Спільною особливістю для усіх рушників, де вишите дерево життя, є представлення фітоморфних (рослинних) елементів. На більш давніх виробах переважають троянди (рожі) з листям та пуп'янками. Зазвичай, вишиті вони у червоно – чорній кольоровій гамі, характерній для регіону [7, інв. № 191, 283, 356, 405, 943, 965, 967, 1392, 1638, 1750, 1810, 1816]. У Однак у збірці представлені й поліхромні рушники з названим символом [10].

Особливе місце на рушниках, де зображене «дерево життя», належить квітам. Цвіт на дереві життя означає людські життя сьогодення. Квіти відрізняються величиною, пишністю, інтенсивністю забарвлення, а також віком – частина їх в'яне, відцвітає, а більшість – квітне і збирається розкритися. Бруньки, котрі розташовуються головним чином у верхній частині Дерева, являють собою майбутні покоління. Часто вони мають "ореоли", котрі можуть символізувати енергію, що їх оточує і готує до народження. Плоди на Дереві Життя символізують минуле – людські діяння.

Простежується наступна закономірність: найчастіше у композиції «дерева» вишивали троянди (рожі). Крім самої троянди, на всіх музейних рушниках даної групи, невід'ємною частиною дерева є листок і пуп'янок, що складають цілісну систему триєдності (рис. 2). У ній закладено народження (уособлюється пуп'янком), розвиток (безпосередньо квітка) та безперервність життя (зелений листок) [3, 45]. Як стверджує С. Китова, за кількістю пелюсток у рожі визначалися християнські чесноти: п'ятипелюсткова троянда – символ мовчання, шестипелюсткова – рівноваги і щастя, семипелюсткова – святості і довершеності, восьмипелюсткова означала відродження – новий восьмий день творення і тим самим ві-

Рис. 2 (Інв. №191).

чне життя і благодать [11, 23].

Аналізуючи кількість квіток рож у чаші чи кубку «дерева», варто наголосити, що на рушниках найчастіше представлено дві [7, інв. №

Рис. 3 (Інв. № 283).

261, 356, 653, 943, 191], три [7, інв. № 283, 967, 1810, 1816], п'ять [7, інв. № 965] троянд, це відноситься і до числа пуп'янків. Можливо, ця риса не є випадковою і означає «пару» (2 квітки), «трійцю» (три квітки або три бутони).

На одних рушниках «дерево життя» містить троянди у поєднанні з пуп'янками та листям [7, інв. № 943, 967, 1810], а на інших вишивальниці збагачували їх гілочками дрібних стилізованих квітів [7, інв. № 191, 943, 967, 1816]. У букеті з трояндами у чаші дерева на окремих рушниках можна побачити лілії [7, інв. № 191, 653]. На рушнику, який надійшов у музей із села Оконськ Маневицького району Волинської області, основну частину дерева життя становить букет із стилізованих багатоколірних лілій [7, інв. № 250]. В легендах – квітка лілії – це символ дівочих чарів, чистоти. Вона є суттю вологої енергії та містить в своєму орнаменті листки і пуп'янки, в цьому закладено народження, розвиток та безперервність життя. Це підтверджує й давня назва квітки – «крин», що сьогодні трансформувалось у «криниця» [3, 72].

Рис. 4 (Інв. № 356).

Найчастіше біля дерева зображені птахи. Вони несуть індивідуальну символічність і є невипадковими. Згідно з віруваннями слов'ян, на «прадубі» («дереві життя») росли плоди безсмертя. Сюди ж зліталися птахи на зиму. Птахи – це посланці Божого Духу, душі, що оберігають родину [9].

Птахи найчастіше сидять на дереві, але на окремих рушниках їх розташовано біля дерева, що символізує померлі душі, які охороняють рід (рис. 10). Вишиті поверх дерева окремі квіточки чи пташки можуть означати предків, які пішли за межу людського буття, але їх душі оберігають Дерево роду. На рушнику, вишитому у 1949 році Самчук Лідією Петрівною з села Мельник Ковельського району, над деревом зображено голуба на виноградній гілці [7, інв. № 283]. Не випадково в узорі важливе місце відведене голубові, адже цей птах є символом миру та благополуччя, злагоди, уособлення Св. Духа, божественної любові, духовної чистоти [10, 194]. Окрім голуба, вишивальниця зобразила два павичі (рис. 3). На Поліссі цих птахів вважали дуже поважними, бо вони завжди розсідаються на весільних рушниках. Павич несе у собі сонячну енергію розвитку, тому він птах сімейного щастя [3, 41]. На даному рушнику голуб уособлює небесний світ, а павичі, розміщуючись по обидва боки від чаші – основи дерева, символізують земний світ.

Рис. 5 (Інв. № 652).

Рис. 6 (Інв. № 653).

Багатим сим-

волічним навантаженням наповнений рушник, вишитий у 1910 році Костюкевич Прасковією у місті Красноярську [7, інв. № 653]. На даному музейному предметі центральне місце відведено «дереву життя», по обидва боки якого у верхній частині розміщені чотири стилізовані птахи, два з яких тримають у дзьобиках маленькі гілочки. А найбільшу увагу привертають до себе два олені, яких вишивальниця розмістила у нижній частині узору. Вони з'єднані з деревом коренями, що звисають з чаші. Очевидно, корені символізують «коріння роду», пам'ять про нього. За віруваннями, олень – прадавній потужний образ, що несе щастя і добробут [6, 118]. На цьому рушнику два олені розміщуються у нижній частині «дерева життя» і символізують земний світ.

Рис. 7 (Інв. № 943).

Окрім птахів, біля дерева часто вишивали антропоморфні фігурки, їх розміщували або на рівні чаші – основи або ж по боках від квітів (рис. 2, 8). Це характерно для рушників Рожищенського та Маневицького районів. На рушнику, із с. Рудня Рожищенського району бачимо дванадцять стилізованих людиноподібних фігур [7, інв. № 965]. Дві жіночі фігурки вишивальниця розмістила по обидва боки від дерева, у одній руці вони тримають підсвічники. Така особливість їх зображення пов'язана з функцією захисників роду. Нижче дві чоловічі фігурки вишиті на двох конях, тримаючи у руках вуздечки. Не менш важливим є розміщення у безперервну лінію – безкінечник вісім чоловічих фігурок, які тримаються за руки. Вони символізують міцність, нерозривність та вічність роду.

Рис. 8 (Інв. № 965).

Довершеністю та унікальністю виокремлюється рушник, який був вишитий мешканкою с. Кисилин, Локачинського р-ну., Волинської обл. - Сокіл Клавдією у 30-х рр. XX ст. Центральний стовбур дерева на ньому вишивальниця замінили зображенням хреста. Це є свідченням трансформації давніх вишивальних символів під впливом християнського світогляду. По обидві сторони від нього відходять дві гілочки троянд. Однак на даному рушнику збереглися давні вишивальні символічні елементи – це вишиті півні. По парі вишивальниця розмістила їх по обидва боки від чаші. На хресті бачимо вишитого півня, який символізує початок нового подружнього життя [7, інв. № 1750].

Існує багато варіантів зображення основи, стовбура, гілок, верхівок дерева тощо. При всій своїй силі Дерево Життя виростає з основи – минулого життя, основи світотворення. Найчастіше основою у дереві є чаша або кубок барокового стилю, що пишно орнаментований та рельєфний, інколи з «вушками», вишитий, зазвичай, у традиційній червоно-чорній гамі, однак інколи є поліхромним. Ще одним видом композиційної основи на рушниках МЕВП є горщик малих розмірів, прямокутної або трикутної форми.

Дерево має симетрично розміщені гілки то у двобічному попарному плані, то в позмінному чергуванні. Різні принципи побудови його центрального стовбура: одно-, дволінійні, хвилясті, ламані або зубчасті стрічки, які мають обрамлення і заповнення внутрішніх площин. Варто виділити основні групи: дере-

Рис. 9 (Інв. № 1750).

ва одно- і тристовбурні, дерева із дво-, три-, п'ятиярусним розміщенням бокових гілок з різного виду квітами, листочками, пуп'янками, галузками та ін. Крони вазонів дерев рясно заповнені квітами, листками, пуп'янками, галузками.

Вишивка із зображеним «деревом життя», найчастіше доповнюється стрічкою – безконечником, що вишивається у нижній його частині. На всіх рушниках важко не помітити, що вишивальниці дотримувались однієї вимоги – безперервність орнаменту з кінця в кінець, щоб не переривалась життєва дорога молодят. На кожному рушнику із цієї групи стрічка неначе має продовження поза межею рушника, вона вишивається до самого краю полотнища. Характерною особливістю на рушнику із деревом життя є те, що лінії (якої б форми вони не були) та букети ніколи не вишиті над деревом життя. Вважали, що вгорі вони закриватимуть потік Божого благословення. До того ж лінія візерунку над Деревом перешкоджає його розвитку. Найчастіше безперервні стрічки мають хвилеподібну форму, що означало рівновагу та мир. Така стрічка із дрібних листків вишита на рушнику, що надійшов у МЕВП з села Качин Камінь-Каширського району [7, інв. № 109]. На двох рушниках, що надійшли із села Ясенівка Рожищенського району та села Губин Горохівського району нижня частина рушника орнаментована у вигляді вишитих та опущених донизу китиць [7, інв. № 191, 261].

Таким чином, «дерево життя», що у різних формах представлене на рушниках із збірки МЕВП, відноситься до давніх символічних зображень світобудови. У дереві закладені три світи: небесний, земний та підземний. Кожний рівень представлений відповідними вишитими узорами: орнітоморфними, зооморфними та антропоморфними фігурами. Усі декоративні рушники із вишитим деревом життя об'єднує одна особливість – наявність квітів. Жодний елемент вишивки не є випадковим, а містить певне смислове навантаження.

Рис. 10 (Інв. № 1816).

1. Буткевич Л. М. История орнамента : Учебн. пособ. / Л. М. Буткевич. – Москва : Владос, 2004. – 268 с.
2. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР / Р. В. Захарчук-Чугай. – К.: Наукова думка, 1988. – 191 с.
3. Знаки. 155 стародавніх українських вишивок: Альбом / Упоряд. Островська Т. А. / Т. А. Островська. – К.: Бібліотека журналу «Соняшник», 1992. – 72 с.
4. Іванова Ю. І. Рослинні елементи у вишивках на одязі Правобережної України XIX ст. / Ю. І. Іванова //Національні та етносоціальні процеси в Україні. – Чернівці, 1997. – С. 80–83.
5. Кара-Васильєва Т. В. Історія української вишивки / Т. В. Кара-Васильєва. – К.: Мистецтво, 2008. – 195 с.
6. Китова С. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника / С. Китова. – Черкаси: Брама, Вид. Вовчок О. Ю., 2003. – 224 с.
7. Музей етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки. – Збірка рушників.
8. Никорак О. Рушник у традиційній культурі українців / О. Никорак // Народознавчі Зошити. – 2001. – Ч. 3. – С. 503–507.
9. Пошивайло І. Символізм народної культури українців: дерево життя. – Режим доступу: http://honchar.org.ua/p/symvolizm-narodnoji-kultury-ukrajintsiv-derevo zhyttya/
10. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Селівачов. –К.: Редакція Вісника «Ант», 2005. – XVI. – 400 с.
11. Чумарна М. Вишивання долі / М. Чумарна. – Львів: Апріорі, 2009. – 88 с.

Надія БОРЕНЬКО
(м. Львів)

ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ДЕКОР ГОНЧАРНИХ ВИРОБІВ ВОЛИНІ Й ПОЛІССЯ

(на матеріалі фондової збірки Музею народної архітектури і побуту у Львові)

Народне гончарство Волині й Полісся кінця Х1Х – ХХ ст. є важливим підрозділом загально-української духовно-мистецької і матеріальної культури. Хоч дотепер в наукових дослідженнях застосовуються відмінні підходи до поділу України на окремі історико-політичні та етнографічні або ж історико-етнографічні райони, Волинь та Полісся одностайно відносяться до найдавніших етнографічних топонімів [8, с. 388-391]. Адміністративно Українське Полісся охоплює північні частини Волинської, Рівненської, Житомирської, Київської, Чернігівської та Сумської областей [9, с. 468]. Волинь займає центральну й південну територію Волинської та Рівненської областей, південно-західну частину Житомирської, північно-західну Хмельницької, північний край Тернопільської і Львівської областей. Її межі збігаються з давньоруською історичною областю «Волинська земля» без північної зони – Західного Полісся [9, с. 107]. Згідно географії придбання музейних предметів, що є частиною фондової колекції «Гончарство» Музею народної архітектури і побуту у Львові, найцікавішими для нас є осередки, що знаходяться на порубіжжі Волині та Полісся. Тому загалом обмежимося переліком важливих гончарних центрів Х1Х-ХХ ст. по всій території: на Сумському Поліссі це Глинськ, Шатрище, Кролевець, на Чернігівському – Верба, Осьмаки, Томашівка, Олешня, Ічня, Ніжин, на Київському – Луб'янка, Млачівка, Діброва, Плахтянка, Прибірськ, Нові Петрівці, Димер, на Житомирському – Млини, Болотниця, В'язівка, Дідковичі, Ставок, Норинці, Словечне, Городниця, Серби, Малий Кривотин, Довбиші, Обиходи, Коростень, на Рівненському – Дубровиця, Кривиця, Літвиця, Вільне, Крупове, Жолудськ, Ниговищі, на Волинському – Рокита, Качин, Олександрія. На межі ХІХ-ХХ ст. на Поліссі налічувалося близько 50-ти потужних осередків, окремі з них функціонували й до 80-их р.р. ХХ ст. Експедиційні дослідження останніх десятиліть підтвердили наявність стабільних центрів ще в середині і в 2-їй пол. ХХ ст. та міграційні процеси, завдяки яким в селах можна було побачити різностильовий посуд. На Волині з 36-ти гончарних осередків, зафіксованих в кінці Х1Х – на початку ХХ ст., до 2-ї пол. ХХ ст. залишилось біля 10-и [5, с. 14]. Найвідоміші з них – це Острог, Кременець, Яловиця, Згорани, Кульчин, Торчин, Карпилівка, Троянів, Дубечне, Нудиж. За сукупністю типологічних, формотворчих і термінологічних ознак можна прослідкувати спільні риси волинського посуду та гончарних витворів із суміжних теренів – Київського й Житомирського Полісся, Східної Польщі та Південної Білорусі. Це пояснюється не лише спільною історією даних земель і їхніми взаємозв'язками, а й результатом використання одного й того ж матеріалу, технологічних прийомів, функціонального призначення виробів тощо [11, с. 227]. Кожен з субрегіонів Полісся теж зазнав взаємовпливів як за межами своїх кордонів, так і всередині їх. Спільні риси гончарства Київського та Житомирського Полісся підкреслював також проф. Ю. Лащук [7, с. 84], а проф. Р. Захарчук-Чугай писала, що типологічні групи осередків Рівненського Полісся, їх система декорування за багатьма ознаками мають прямі аналоги з керамікою найближчих сусідніх осередків Волинського Полісся [4, с. 199]. Очевидно, що й контакти між самими гончарями, а також покупцями були мобільними. Наприклад, в с. Прибірськ на Київщині дружина гончаря Данила Шихненка розказувала, як під час Другої світової війни до них за посудом люди йшли пішки за десятки кілометрів, несучи у вузлику трохи крупи

Фото 1. Миска. Полісся.

Фото 2. Миска. Волинь.

чи зерна [2, с. 210]. Гончарі найпопулярнішого і найчисельнішого центру Київського Полісся – Луб'янки продавали свої вжиткові вироби на базарах Чорнобиля, Іванкова, Поліського, Мартиновичів, Коростеня, Овруча, а під час голоду 1946-1947 р.р. їздили на захід (найчастіше на Рівненщину) і продавали, а радше вимінювали свої вироби на зерно, крупу. Спілкуючись на базарах, гончарі мали змогу придивлятися до продукції інших, що стимулювало підвищення якості власних виробів, пошуки індивідуального стилю. Тому важливим етапом дослідження є також фіксація останнього місцезнаходження предмету. Зокрема, під час експедицій 70-80-х р.р. XX ст. як в Старо-вижівському районі Волинської обл., так і в Рівненському районі Рівненської обл. співробітниками Музею придбана колекція гончарного посуду різних технологічних типів, зокрема, в Дубечному та Рокиті, де, за даними дослідників, місцеві гончарі виготовляли димлену кераміку [10, с. 72], [7, с. 80], [4, с. 200], [12, с. 173]. Значна кількість світлого теракотового посуду, орнаментованого на плічках смужками та окремими раппортними мазками червоною глинкою, свідчить про те, що окремі майстри Рокити в 2-й пол. Х1Х – на початку XX ст. ще виготовляли і таку продукцію, а в довоєнний час полив'яну. Інформацію про це містять й науково-інвентарні описи. Припустимо, що перехід на суто димлену кераміку відбувся в Рокиті та сусідніх осередках не раніше середини XX ст.

Важливим принципом осмислення вартісності гончарного посуду є також поняття його антропоморфізму та підкреслення родостатевих ознак, що характерне для східних слов'ян [18, с. 526]. В двох світлих теракотових гладущиках з Рокити чітко виділяється внутрішній пуп – купуючи посуд, жінки переконувалися в його наявності, бо в такому виробі збиралося більше сметани. Цей релікт первісного світогляду досліджував також О. Пошивайло і на Лівобережній Україні: «Поява виступу на денці – відображення належності гончарних виробів до комплексу язичницьких уявлень про божественну Матір-богиню, результат антропоморфізації глиняного посуду» [16, с. 274]. «Пуп» як знаковий символ відомий всьому світовому гончарству, зокрема, І. Пошивайло писав про африканські антропоморфні посудини з великими відростками-пуповинами, які були своєрідними оберегами породіллі і використовувалися у ворожінні та знахарстві [14, с. 296]. В будь-якому випадку їх ритуальна функція як предмета, дотичного до сфери культу родючості, не залишає сумніву.

Колекція гончарних виробів Волині й Полісся в музейній збірці налічує 124 предмети.

Фото 3. Гладишка. Волинь.

Фото 4. Збанок. Полісся.

В зв'язку зі специфікою роботи – дослідження західного регіону України – вони придбані в основному на суміжних теренах Волині та Волинського Полісся, на Рівненському Поліссі, і лише окремі зразки епізодично на Київському та Житомирському Поліссі. Основна маса закуплена в основному в кінці 70-х – на початку 80-х р.р. XX ст., ще до Чорнобильської катастрофи, отож вони відбивають тодішні міграційні процеси. Це щойно була пора становлення Музею як наукової і культурно-освітньої установи, тому й не дивно, що далеко не завжди маємо достатню інформацію й кваліфіковані описи. На жаль, в придбанні експонатів автор не брала участі, тому й ідентифікувати та атрибутувати ці зразки доводиться вже на основі зібраного матеріалу і власного досвіду. Втім, ця проблема лише в останні роки одержала широкий резонанс в музейницькій практиці. Як слушно зазначав

директор Інституту керамології О. Пошивайло, «одним із результатів атрибуції музейного предмета має стати визначення його автентичності» [15, с. 89], а, за словами наукового співробітника Музею народного і декоративного мистецтва в Києві І. Бекетової, «з досвіду музейної роботи можна сказати, що величезну роль відіграють також практичні знання фахівця […]. Саме цей досвід, а ще інтуїція дослідника часто стають вирішальними у визначенні предметів кераміки» [1, с. 181]. Важливе значення мають також наявність фахової літератури, досвід попередників та свідчення інформаторів.

Артефакти глиняних виробів походять ще з епохи неоліту, коли склалися їх основні риси і силуети, визначилися пропотипи. Гончарний посуд є найдавнішою і найбільш морфологічно-функціональною структурою кераміки. Форма виробу – найвиразніший визначник його приналежності до того чи іншого часу, стилю, функціональної групи [12, с. 97]. За технічними ознаками предмети

Фото 5. Слоїк «кухоль». Полісся.

музейної збірки можна поділити на чотири підвиди: чорна (димлена, лискована) кераміка, виконана технікою безкисневого випалу, теракотові вироби, які в свою чергу поділяються на неполив'яні прості, неполив'яні з декором, наведеним червоною глинкою, т. зв. охрою, або опискою, полив'яні тільки всередині, полив'яні всередині і крайковані зовні на незначних поверхнях вінець і шийки чи окремими мазками по тулубі, полив'яні, в яких полива займає більш як 50 відсотків поверхні з частковим відкриттям теракотової поверхні, та мальовані полив'яні, представлені у збірці лише одним зразком з Волині. За родовими ознаками асортимент поділяється на посуд для варіння, тушкування чи смаження, тобто для приготування їжі, а також для споживання, для зберігання продуктів та їх транспортування. Типологічні групи гончарного посуду представлені у збірці найбільш вживаними і традиційними зразками – це молочний глечик (гладущик, гладишка, збанок), горщик (горшок), макітра (макутра, макотрик), миска (міса, міска), ринка, банька (пушка, бандурка). Практично кожен гончарний виріб має характерну привабливість та оригінальність моделювання, варіативність параметрів при класичному дотриманні місткості. Це характерне для будь-якого виду, але найбільше – для гладишок та горщиків. Адже покупці вибирали виріб за літрами, для чого була й відповідна термінологія. Наприклад, для визначення місткості молочних глечиків – гладишок, гладущиків існували назви «козина», «середня», «велика». Гончарі інтуїтивно дотримувалися сталих стандартів, тому зміни в розмірах шийки чи дна неодмінно позначалися на розмірі вичеревка (тулуба), а при

Фото 6. Макітра «макутра». Полісся.

збільшенні місткості розміри окремих частин підвищувались пропорційно. Найчисельнішою групою був посуд для зберігання молока та продуктів його переробки, який майже повсюдно на Поліссі мав незмінну назву «гладишка», за винятком заходу Рівненщини, де паралельно співіснувала лексема «гладущик» [7, с. 78]. На Волині з'являється назва «глечик», що підтверджено місцевим матеріалом. Корелят «збанок», «дзбанок» відомий теж частіше на заході Полісся та на Волині, а також в тих місцевостях Центрального Полісся, де залишились потужніші масиви польського населення. Крім сусідства з Білоруссю, яке присутнє майже для всіх субрегіонів, в межах Українського Полісся існували значні впливи як російської, так і польської культур, а також чеської та німецької в зв'язку з інтенсивним

заселенням колоністів і виникненням хуторів – заможні колоністи-німці утворювали окремі населені пункти, в XIX ст. найбільше їх було на Рівненщині. Досить часто цей посуд «збанок», «кушин» мав змінену функцію і використовувався для інших рідин, як столовий варіант або місткість для набирання ягід («набирах», «набирушка»). Класична гладишка (гладущик, глечик) на Волині і Західному Поліссі має вухо, що відрізняє її від подібних виробів Київщини, широку шийку з незначним розхилом вінець, помірну кулеподібність тулуба, стійке дно. Асортимент і найменування гончарних виробів з групи осередків Дубровицького р-ну на Рівненщині, характерних світлим кольором черепка і скупим малюванням охрою, тотожні, хіба що за винятком «проковтування» першої глухої приголосної: посуд для молока – «ладишка» (без вуха), «лєчик» (з вухом). Виділяються товстостінні та масивні трилітрові і дволітрові посудини, більшість з яких придбані в Дубечному та сусідніх селах. Димлені гладишки

Фото 7. Ринка для паски. Волинь.

(гладущики) з Рокити значно менші, тонкостінні, чорно-сталевого кольору, виготовлені з дотриманням гончарних традицій, з орнаментальними гладженими мотивами «сосонки», «рисочки», «хвильки», окремі з них мають декор у вигляді жолобчастих смужок. Подібні лисковані вироби, легкі, гарно профільовані, виготовляли також гончарі Качина. Очевидно, з осередків Волинського Полісся походять і теракотові та полив'яні посудини, придбані в селах Камінь-Каширського та сусідніх районів. Полива різноманітних відтінків – від світлозеленого, світложовтого до темнотеракотового, що вказує на присутність в ній марганцевокислого калію. Площа поверхні, вкритої поливою, займає іноді до 4/5 висоти виробу, а то й повністю покриває поверхню посуду. Нанесення шару поливи зовні завжди передбачає суцільне покриття шкливом всередині. Це забарвлення характерне також для осередків Житомирського Полісся, включно до темнокоричневого відтінку, такою поливою покриті гладишки всередині повністю, а зовні покрайковані. За формотворчими характеристиками полив'яні гладишки (гладущики, збанки) невисокі, з округлим, звуженим до дна вичеревком, низькою, досить широкою, розширеною догори шийкою. Межа між шийкою і вичеревком плавна.

Другою за чисельністю є група горщиків. Гончарі присвоювали цьому виду посуду професійні назви, властиві для всього Українського Полісся, а також для Білорусі, диференціюючи їх за місткістю: найменший – «зливач», середній – «пуд'одинец», більший – «одинец», найбільший – «паляк», «поляк» або в українському варіанті «варейка», «варушка». Білоруський «паляк» з Городно, досі

Фото 8. Горщик «горшок». Автор Євдоким Лазарук. С. Рокита. Полісся.

діючого осередку, продукція якого розносилась по всьому Поліссі, а частково й Волині, вміщав більше пуда зерна [6, с. 88]. На Рівненщині широко розповсюджена паралельна лексема для означення горщиків малих та середніх розмірів: «зливок», «зливник» з відповідними асимілятивними «злимник», «злимничок», паралелі до яких теж зустрічаємо в білорусів [13, с. 89]. Відмінністю є хіба лише те, що білоруський «злівач» («павзлівач») є горщиком тільки середніх розмірів (паралельна лексема «нярознак», яка теж характерна для лексики гончарів Дубровицького р-ну), а зовсім малі горщики, в яких найчастіше готували їсти дітям, іменуються як «гарнушак», «гарщечак», а також «пітушка», «абеднічак»

[13, с. 90]. Гончар із с. Кривиця Дубровицького р-ну Олег Кришталевич в одній із експедицій останніх років називав такі гончарні терміни відповідно до місткості: горщик-«злівок» – до 2 л, горщок-«пуд'нарознак» – до 3-4 л, горщок-«пуд'одинец» – до 10 л. При всій своїй поліфункціональності, поєднанні знаково-ритуальних й ужиткових застосувань, горщик має найсталіший силует, проте і найбільшу кількість специфічних гончарних назв («дроб`язок», «укладок», «вкладчік», «вкладич», «ляцковий», «лядковка»). Дві найуніфікованіші назви для розрізнення цього виду гончарного посуду за величиною – це менший «горщик» та більший «горщок». За формотвочними характеристиками горщики Волині та Західного Полісся можна визначити як посуд з досить плавними переходами, в більшості випадків з малими короткими вінцями, варіативними лише за незначною зміною товщини. Особливою випуклістю відзначаються саме світлі вироби, орнаментовані охрою. Такий колір глини характерний як для згаданих осередків Дубровицького району на Рівненщині, так і для Городної Столінського району Брестської обл.

Як релікт гончарного ремесла ранніх слов'ян, макітра мала свої прототипи ще в домонгольський період, як приклад можна привести ліпну посудину для сиру, описану Б. Рибаковим [17, с. 79]. Великі макітри, в яких готували обрядові, пісні страви, замішували тісто для випікання святково-ритуальних хлібів, давно стали музейною рідкістю. Саме стосовно макітри і досі застосовується давній еталон міри «відро» [3, с. 57]. Макітри, яких у збірці небагато,– це посуд типу макотрика, тобто перехідний до ринки з дотриманням її поліфункціональності, теракотовий, з жолобчастим декором, та вироби з класичним силуетом: досить високі та широкі у верхній частині, з незначною випуклістю стінок, випуск вінця майже горизонтальний. Реліктом є велика і масивна макітра світлого черепка, придбана в с. Бегень недалеко від Рокити, декорована охрою у вигляді окремих мазків та кривульки на вінцях, горизонтальних смужок зовні під вінцями. Димлені макітри, придбані на Волині, зовні не загладжені, а всередині покриті комбінованим гладженим декором у вигляді смуги кривульок нижче вінець, горизонтальних або ледь скісних ліній по стінці, між якими виділяються негладжені частини поверхні у формі гострих трикутників, та шеститикутної розети на дзеркалі. Чотири миски теж репрезентують два технічні підвиди: дві теракотові, полив'яні всередині різними відтінками поливи, чашкоподібної форми, придбані в Любешівському р-ні на Волині, такого ж підвиду, тільки з ребром, виробництва Луб'янки на Київському Поліссі, та орнаментована аналогічно з макітрами димлена миска. Для димлених мисок і макітер властивий колінчастий злам. Гордістю колекції є три ринки для випікання паски, придбані у 80-х р.р. XX ст. відомим поліссєзнавцем, багаторічним працівником музею Архипом Данилюком. Вони масивні, з досить високими, майже циліндричними стінками, полив'яні всередині, зовні скупо крайковані, доповнені жолобчастими смужками під вінцями, за формою нагадують тулійку з тією лише різницею, що ручка не має суцільного отвору, а швидше декоративна або ж підкреслює антропоморфність посуду, тим більше, що і тут знаходимо внутрішній пуп як ознаку приналежності до культу родючості. Посуд типу слоїка розрізняється волинським і поліським варіантами: волинський тип видовжений, особливо рокитнянський зразок кін. Х1Х ст., з вухом, з чітким колінчастим зламом вгорі, дуже короткою шийкою з розхилом вінець, темнозелена або з вкрапленнями марганцю

Фото 9. Банька. Полісся.

полива займає майже всю поверхню посуду. Поліський тип слоїка більш наближений до форми горщика, без вуха, коричнева полива на ¾ висоти. Слоїки використовувались для зберігання жиру, продуктів переробки молока, повидла. В 2-ій пол. XX ст. їх виробництво вже було повністю припинене.

Посуд для води типу тикви на Чорнобильщині мав традиційну назву «глек», так само, як і на суміжній території Білорусі, на Житомирщині. На частині Рівненщині паралельно існують декілька назв: «глек», «глечик», «банька», «бутель», подекуди «кушин»,

на Чернігівщині – «банька», «бунька». Їх в довоєнний час масово виробляли у великих гончарних центрах. Всі вони кулеподібні, мають вузьку і коротку горловину, здебільшого з перстенеподібною випуклістю посередині, і порівняно широке дно. Виготовлення такої форми вимагало від гончаря великої майстерності – глек повинен бути тонкостінний, легкий, адже його, наповненого водою, треба було нести в руці. Вироби місткістю 3-4 л транспортували підводами, тому вони масивніші. Прикладом може служити банька, придбана на Рівненщині, світла, теракотова, скупо орнаментована охрою на шийці і плічках. Менші вироби з Рівненщини повністю покриті світложовтою або світлозеленою поливою, характерна також полива з вкрапленнями марганцю на дволітровій баньці, вона має довільні затіки, які створюють враження легкості та граційності.

Загалом описаний матеріал підтверджує наявність осередків гончарної культури та виявляє достатньо локальних і регіональних рис. Посуд не лише виступав забезпечувачем життєдіяльності, але й відігравав роль предметів, дотичних до народної обрядовості. Ритуали, подекуди і донині використовувані на Українському Поліссі та Волині, свідчать про глибинну пам'ять народу. Загалом у використанні гончарного посуду проявилася стійкість архаїчних стереотипів, властивих як загальнослов'янській, так і світовій культурі.

1. Бекетова І. Деякі аспекти атрибуції творів кераміки (на прикладі збірки Музею українського народного декоративного мистецтва) / Ірина Бекетова // Музейні колекції: історія, дослідження, атрибуція: зб. наук. праць [за ред. д-ра мист-зн М. Р. Селівачова] – К.: Гол. упр. культури Київ. міськ. держ. адм., Музей укр. декор. мист., ТОВ «Хік», 2010. С. 179-188.

2. Боренько Н. Виникнення, побутування та загибель гончарних осередків на Київському Поліссі: релікти чи історична пам'ять? / Надія Боренько // Українська керамологія: нац. наук. щорічн. [За редакцією д. іст. н. Олеся Пошивайла] – Опішне: Укр. Нар.-зн., 2002. – Кн. 2. – С. 205-212.

3. Винник О. Назви одиниць виміру і ваги в українській мові / О. В. Винник – К.: Наукова Думка, 1966. – 136 с.

4. Захарчук-Чугай Р. Народне декоративне мистецтво Українського Полісся. Чорнобильщина / Раїса Захарчук-Чугай – Львів: НАН України, Ін-т нар.-знав., 2007. – 334 с.: іл.

5. Істоміна Г. В. Мистецтво народної кераміки Волині другої половини XIX – XX століть (типологія, стилістика, художні особливості): автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист.-знав.: спец. 17.00.06 «Декоративне і прикладне мистецтво» / Істоміна Галина Валентинівна – Львів, 2007. – 20 с.

6. Лабынцев Ю. В глубинном Полесье (Туровo-Пинская земля) / Ю. А. Лабынцев – Москва: Искусство, 1989 – 159 с.: илл.

7. Лащук Ю. Народне мистецтво Українського Полісся / Лащук Юрій Пилипович. – Львів: Каменяр, 1992. 134 с.: іл., 4 арк. іл.

8. Макарчук С. Історико-політичне та етнографічне районування України: питання співвіднесеності / Степан Макарчук // Народознавчі зошити: двомісячник. – Львів: Президія НАН України, Ін-т нар.-знав. НАН України, 2001. – Зош. 3. – С. 388-393.

9. Мала енциклопедія українського народознавства [за ред. чл.-кор. НАН України, д. іст. н., проф. Степана Павлюка] – Львів: НАН України, Ін-тут нар.-знав., 2007. – 846 с.

10. Матейко К. І. Народна кераміка західних областей Української РСР / К. І. Матейко. – К.: В-во АН Української РСР, 1959. – 107 с. +31табл.

11. Мотиль Р. Гончарний посуд Волині – порівняльний аспект. / Мотиль Романа // Минуле і сучасне Волині і Полісся: роде наш красний: зб. наук. праць за матеріалами Третьої Волинської обл. наук.-етнограф. конф., 14-15 черв. 2007 р. – Луцьк, 2007. – С. 226-228.

12. Мотиль Р. Українська димлена кераміка X1X – початку XX1 ст. / Романа Мотиль – Львів: НАН України, Ін-т нар.-знав., 2007. – 206 с.: іл.

13. Помнікі етнаграфіі. Методыка выяўлення, апісання і збірання / [авт. текста В. Л. Бандарчык, І. М. Браім, У. С. Гуркоў и др.]. – Мінск: Наука і тэхніка, 1987. – 149 с.: іл.

14. Пошивайло І. Феноменологія гончарства / Ігор Пошивайло – Опішне: Укр. нар.-знав., 2009. – 432 с.: іл.

15. Пошивайло О. Атрибуція кераміки як підгрунтя правдивої історії українського гончарства / Олесь Пошивайло // Українська керамологія: нац. наук. щорічн. [За редакцією д. іст. н. Олеся Пошивайла]. За рік 2007 – Опішне: Укр. Нар.-зн., 2011. – Кн. 111– Т. 2 – С. 11-103.

16. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна / Олесь Пошивайло – К.: Молодь, 1993. – 408 с.: іл.

17. Рыбаков Б. Язычество древних славян / Б. Я. Рыбаков – М.: Наука, 1981. – 606 с.: ил.

18. Славянские Древности: Этнолингвистический словарь [под ред. Н.И. Толстого] – В 5-ти т. – Т. 1, – А-В. – М.: Международные отношения, 1997.

Тетяна БОРОВИЦЬКА
(м. Київ)

ПОЯСНЕ ТА НАГРУДНЕ ВБРАННЯ З КАМІНЬ-КАШИРЩИНИ ТА РАТНІВЩИНИ У ФОНДАХ МУЗЕЮ-АРХІВУ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІССЯ

Традиційне вбрання українців є важливим історичним джерелом інформації про епоху, традиції та звичаї народу. Воно тісно пов'язане з економічними й соціокультурними явищами, відображає естетичний ідеал певного часу, є символом етнічної належності. Нині ми спостерігаємо досить активний соціальний запит на традиційний костюм або окремі його елементи, як вияв самоідентифікації. Вишиті, а подекуди і ткані речі є одним із напрямів сучасної індустрії модного одягу. Тому важливе значення має обізнаність, особливо представників молодого покоління, з історичними взірцями українських строїв, а також визначення сфери використання символічних елементів одягу в побутовій культурі сучасного міста й села.

Одним із найважливіших шляхів збереження традиційного вбрання, як різновиду народного мистецтва, є етнографічні експедиції. Польові комплексні історико-етнографічні дослідження постраждалого від Чорнобильської катастрофи Українського Полісся з 1994 року здійснює Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (далі – ДНЦЗКСТК). Вивчення народної культури постраждалих населених пунктів Камінь-Каширського району Волинської області, більшість із яких належать до зони гарантованого добровільного відселення, є одним із етапів планомірного дослідження ДНЦЗКСТК, спрямованого на врятування і збереження культурних надбань України.

Експедиція до названого району відбулась у 2012 році. Під час роботи група музейних працівників здійснювала цілеспрямований збір предметів музейного значення, характерних для досліджуваного регіону.

Загалом було обстежено 26 населених пунктів Камінь-Каширського району: с. Нуйно, с. Залісся, с. Полиці, с. Волиця, с. Пнівне, с. Фаринки, с. Соснівка, с. Видричі, с. Бузаки, с. Дубровиця, с. Качин, с. Олександрія, с. Ставище, с. Оленине, с. Боровне, с. Піщане, с. Верхи, с. Сошичне, с. Запруддя, с. Хотешів, с. Великий Обзир, с. Малий Обзир, с. Стобихва, с. Видерта, с. Пнівне, с. Грудки, а також 2 села Ратнівського району Волинської області: с. Велимче, с. Річиця.

Під час експедиції до фондів Музею-архіву народної культури Українського Полісся (далі – МАНКУП), що входить до структури ДНЦЗКСТК, було передано 737 предметів музейного значення. Фіксувалися відомості про подаровані місцевими мешканцями предмети: їх місцеві назви, час виготовлення, матеріали й техніки виготовлення, функціональне призначення, а також інформація про майстрів та власників.

Після проведення наукової інвентаризації пам'яток (фіксування результатів вивчення музейних предметів із метою правового закріплення їх за конкретним музейним розділом фондів [16, 15]) виявлено, що серед зібраних матеріалів другою за чисельністю групою є традиційне народне вбрання, до якого увійшли різні види жіночого й чоловічого одягу та кілька одиниць дитячого. Зібрана колекція вимагає детального дослідження та аналізу.

Тому мета нашого дослідження – показати предметний склад збірки одягу Камінь-Каширського району та здійснити її атрибуцію. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання: визначити основні види одягу та проаналізувати конструктивні й художньо-стильові особливості поясного та нагрудного вбрання збірки.

Особливу увагу дослідників завжди привертало традиційне народне вбрання як найяскравіша ознака етнічної самобутності. Зокрема, цій темі повністю чи частково присвятили свої дослідження Г. Стельмащук [19], Л. Орел [18], Н. Гатальська [5–10], А. Українець [20–21], А. Дмитренко [12], М. Данильчук [11], М. Костюк [17] та ін. Так, професор Львівської академії мистецтв Г. Стельмащук у своїй монографії «Давнє вбрання на Волині» проаналізувала найхарактерніші особливості крою, декоративного вирішення і функціонування одягу в традиційному побуті волинян [19]. Автор розглядає вбрання як систему, де кожен елемент має своє визначене місце, творячи певний функціональний синтез, та визначає композиційні закономірності цієї системи, її прийоми, виражальні засоби й семантику.

Важливими є дослідження краєзнавця Н. Гатальської, яка на основі колекцій Волинського краєзнавчого музею та власних польових матеріалів охарактеризувала основні компоненти вбрання Волинського регіону. Окрім відомої науково-художньої реконструкції волинського вбрання, виконаної

спільно з Г. Івашків [7-8], слід виокремити статті Н. Гатальської про святкове нагрудне вбрання жінок Волині та Західного Полісся, де дослідниця частково описує крій та декорування жіночих сорочок і безрукавного одягу Камінь-Каширського району [9], а також про художнє ткання названого району (спільно з Т. Хомовою), де зосереджує увагу на окремих предметах одягового призначення [10].

Темі традиційного одягу Полісся присвятила низку статей завідувач відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею А. Українець [20–21]. Конструктивні особливості поліського одягу та його декорування [1–3], а також питання трансформації українського народного жіночого одягу Західного Полісся [4] досліджувала краєзнавець, головний зберігач фондів Музею етнографії та художнього промислу Л. Булгакова. Окремі аспекти традиційного натільного одягу Волині й Західного Полісся вивчали А. Дмитренко [12], М. Данильчук [11], М. Костюк [17] та ін.

Характеристика одягу із сіл Камінь-Каширського та Ратнівського районів Волинської області, що зберігається у фондах МАНКУП, розширює і суттєво доповнює існуючі дослідження про традиційне народне вбрання регіону. Збірка налічує 231 музейний предмет: жіноче (189 одиниць), чоловіче (35 одиниць) та дитяче (7 одиниць) вбрання й доповнення до нього.

Зокрема 126 одиниць склали збірку натільного одягу, 11 одиниць – нагрудного, 32 – поясного та 25 одиниць – верхнього одягу. З них 99 жіночих, 23 чоловічі та 4 дитячі сорочки, 11 жіночих безрукавок, 19 жіночих та 1 дитяча спідниці, 7 фартушків, 5 чоловічих штанів, 20 одиниць жіночого та 5 – чоловічого верхнього одягу.

Доповнення до одягу налічують 37 одиниць. Серед них 7 поясів (5 – жіночих та по одному чоловічому і дитячому), 27 головних уборів (25 – жіночих та 1 – чоловічий) і 4 пари взуття (3 пари жіночого та 1 – дитячого взуття).

Об'єктом нашого дослідження є поясне (стегнове) та нагрудне вбрання зі збірки одягу.

Збірка поясного вбрання налічує 32 одиниці (26 жіночого, 5 чоловічого та одна дитяча спідничка). Зокрема, до жіночого поясного одягу увійшло 19 спідниць та 7 фартухів. Після проведення атрибуції музейних предметів виявлено, що в Камінь-Каширському районі ще в 1930-х роках побутували спідниці-«літники» (с. Качин, с. Сошичне). Це один із найдавніших видів поліського жіночого поясного одягу [2, 163]. Спідниці пошиті з п'яти пілок домотканої вовняної тканини червоного, малинового та фіолетового кольорів або в повздовжні смужки з переважаючим червоним кольором. З верхнього краю пілки зібрані у дрібні зборки або неширокі складки, інколи закріплені трохи нижче ще одним швом, та пришиті до пояса. Передня пілка або її частина – незібрана (під фартух). З лівого боку передньої пілки залишали розпірку для застібки, яку зазвичай робили у вигляді ґудзика з накидною петлею або зав'язок, зроблених зі скручених конопляних чи лляних ниток. Іноді нижній край такого виду спідниць прикрашали нашитою широкою смугою крамної тканини іншого кольору (с. Сошичне) або тонкими різнокольоровими фабричними стрічками (с. Качин).

Подібного крою спідниці початку XX ст. зафіксовані під назвою «бурка»[1] (с. Видричі). Дрібні зборки, у які зібраний верх п'яти полотнищ «бурок», переходять у запрасовані до самого низу широкі складки. Застібка у вигляді розпірки на зав'язках розміщена по центру незібраної передньої пілки, а нижній край прикрашений кількома нашитими фабричними стрічками чи «тасьмою-сухозліткою» (с. Видричі).

Ще одна зафіксована назва такого виду жіночого поясного одягу Камінь-Каширського району – «фартух» (с. Полиці, с. Видерта). Дрібнорясовані на талії спідниці 1930-х–1940-х рр. пошиті з однієї-трьох пілок крамної або тканої на верстаті тканини без прикрас.

До збірки увійшла єдина спідниця з лляного домотканого полотна – традиційний літник Камінь-Каширщини. Нижній край її прикрашений тканим поперечно-смугастим орнаментом чорно-червоної кольорової гами у вигляді однієї ширшої та двох тонких обабіч смуг із зубчастими краями.

Як відомо, на початку XX ст. повсюдно починають носити спідниці з фабричних тканин [20, 12–13]. У 1920–1930-х роках вони стають дещо коротшими. Спідниць такого типу у збірці одинадцять. Пошиті вони з трьох-чотирьох пілок легкої фабричної тканини найчастіше червоного (с. Запруддя, с. Річиця), чорного (с. Великий Обзир, с. Піщане, с. Річиця), темно-зеленого (с. Бузаки, с. Річиця), рожевого (с. Полиці, с. Качин) кольору та інших відтінків найчастіше темних кольорів. Такі спідниці рясовані у дрібні зборки (с. Великий Обзир, с. Річиця) чи неширокі однобічні складки, запрасовані по всій довжині (с. Великий Обзир, с. Полиці, с. Піщане, с. Качин, с. Бузаки, с. Запруддя, с. Річиця). Середина або більша частина передньої пілки, що ховалась під фартухом, – незібрана. Застібка у вигляді розпірки на ґудзику з прорізною чи накидною петлею розміщена з правого, рідше – з лівого боку. Прикрасами для таких спідниць слугують нашиті по нижньому краю одна

біля одної тонкі фабричні стрічки найрізноманітніших кольорів, що часто чергуються зі смугами фабричного мережива. Інколи внизу застрочували кілька рядків горизонтальних складок (с. Качин).

Слід зазначити, що варіанти ширини й довжини спідниць коливаються в певних межах: довжина – від 62 до 84 см, ширина – від 104 до 127 см, що залежало від параметрів тканини, місцевої традиції та анатомічних особливостей жінки.

Обов'язкова деталь жіночого вбрання кінця XIX – початку XX ст. – фартух [20, 14]. Як і повсюди на Поліссі, у Камінь-Каширському районі фартухи («пєрєднікі») були обов'язковим елементом вбрання, проте лише невелику їх кількість було передано до фондів МАНКУП (7 одиниць), що свідчить про низький ступінь збереженості цього виду одягу на досліджуваній території.

Пошиті фартухи з однієї пілки з прямими чи заокругленими краями, трохи рясованої при з'єднанні з поясом дрібними зборочками, а пізніше – звуженої кількома виточками. До фартухів із заокругленими, рідше – з прямими краями пришивали досить довгі (7–14 см), призібрані оборки (с. Великий Обзир, с. Річиця, с. Сошичне) або смугу фабричного мережива (с. Сошичне). Пояси найчастіше дошивали зав'язками (с. Полиці), а пізніше, в 1930-1950-х роках, пояс конструювали таким чином, що він лягав по лінії талії та скріплювався з лівого краю пілки ґудзиком із прорізною чи накидною петлею (с. Великий Обзир, с. Річиця, с. Сошичне), а посередині спинки пояса пришивали дві, інколи прикрашені на кінцях смуги, що в такий спосіб імітували зав'язки.

Усі фартухи збірки з різного матеріалу: з лляного домотканого полотна (с. Великий Обзир), лляного фабричного полотна (с. Сошичне), перкалю (с. Полиці, с. Великий Обзир) та інших фабричних тканин (с. Сошичне, с. Річиця). Декоровані вони також по-різному: вишивкою хрестиком (с. Полиці, с. Великий Обзир, с. Сошичне), гладдю (с. Великий Обзир), нашитими фабричними стрічками чи смужками тканини та мереживом (с. Річиця, с. Сошичне), інколи – застроченими горизонтальними складками без орнаменту. Верхній край оборки на одному з фартухів із с. Сошичне оздоблений «пухликами» (зібраний в один ряд у зигзаги між зборками) – одним із прикладів поєднання естетичної та утилітарної функції шва [14, 157].

Слід виокремити також типи вишитих орнаментів – у збірці фартухів їх можна поділити на три групи: геометричний (с. Полиці), рослинний (с. Великий Обзир) та поєднання кількох видів орнаменту (с. Сошичне). Найбільш давні – архаїчні – мотиви виявлені на фартуху 1920-х рр. (с. Полиці), що прикрашений вишитим хрестиком геометричним орнаментом у вигляді смуги маленьких і великих ромбів із фігурними краями з хрестоподібними зображеннями посередині, по нижньому краю якої проходить зиґзаґоподібна лінія, та на зав'язках фартуха 1960-х років (с. Сошичне), декорованих вишитими лічильною гладдю медальйонними зображеннями червоно-чорних та чорно-червоних розеток.

Рослинні мотиви укладені на фартухах у ширші смуги. Це переважно вишиті в горизонтальні ряди квіткові гірлянди (с. Великий Обзир, с. Сошичне), медальйонні зображення букетів, галузок із квітками чи стилізованих вазонів (с. Великий Обзир), які між собою розділяють горизонтальні, скомпоновані по 2–3 декоративні складки. Один із фартухів (с. Сошичне) декорований вишитими хрестиком роз'єднаними рослинними (великі та маленькі троянди, лілії з листками, стилізовані квіткові гірлянди, вазони), антропоїдними (різних видів людино-рослини [15, 93]) та орнітоморфними (голуби) мотивами.

Чоловіче поясне вбрання збірки Камінь-Каширського району представлене традиційними в минулому штанами з домотканого лляного або конопляного полотна (с. Полиці, с. Оленине, с. Великий Обзир, с. Велимче, с. Річиця). Як відомо, основною ознакою крою штанів є спосіб поєднання двох штанин (ромбоподібний, прямокутний, трикутний, безклинний), тому слід зауважити, що крій штанів, переданих із сіл двох різних районів (с. Оленине, с. Великий Обзир, с. Велимче, с. Річиця), майже однаковий: задня частина сконструйована з 2-х великих прямокутних клинів, що внизу для розширення кроку та для зручності ходи дошиті маленьким трикутним клинцем. Вирізняються лише штани, передані з с. Полиці, які мають ромбовидний клин.

До фонду був переданий лише один екземпляр поясного дитячого одягу – спідничка 1970-х років (с. Річиця). Пошита з двох різних за шириною (58 і 91 см) пілок сатину червоного кольору, вона має такі ж особливості, як і жіночі спідниці 1930-х років: рясовані при з'єднанні з поясом і запрасовані по всій довжині дрібними складочками пілки (окрім середини передньої пілки, що ховалася під фартушком), розміщену з лівого боку застібку у вигляді розпірки з ґудзиками та прорізною петлею. Прикрашена спідничка нашитими довкола нижнього краю фабричними стрічками блакитного, жовтого, синього та світло-зеленого кольорів.

Доповненням до поясного одягу слугували різних видів пояси, що були як прикрасою, так і важливою складовою традиційного костюма кінця XIX – початку XX ст. Збірка поясів поповнилась 7 одиницями: 6 крайками та 1 плетеним поясом. З них 4 крайки та пояс доповнювали жіночі костюми (с. Волиця, с. Сошичне, с. Великий Обзир, с. Велимче) та 1 крайка – чоловічий костюм (с. Полиці). Вдалося виявити одну дитячу крайку (с. Великий Обзир).

Слід зазначити, що традиційні вовняні домоткані крайки жінки носили поверх спідниць і фартухів, найчастіше – в святкові дні. Діти й літні люди підв'язували ними сорочку в теплу пору [20, 21], а в чоловічому костюмі крайками підперізували сорочку на випуск ще в 1930-х роках [2, 169].

Усі крайки ткані на верстаті в повздовжні смужки з вовняних ниток різних кольорів, інколи з додаванням білої бавовняної нитки (с. Полиці, с. Сошичне, с. Великий Обзир). Композиція укладена переважно з однієї ширшої одноколірної або двоколірної смуги по центру та смужок різної товщини й різних кольорів обабіч. Техніка виконання – полотняне ткання з ущільненням ниток основи. Кінці крайок завершені по-різному: виплетені з ниток основи в тоненькі чи грубі косички (с. Сошичне, с. Велимче), завершені випущеними нитками основи (с. Полиці, с. Волиця), підшиті (с. Сошичне, с. Великий Обзир, с. Велимче).

Лише один пояс (1950-х років із с. Волиця) виготовлений одним із найдавніших способів – технікою ручного сітчастого плетіння (за допомогою наснованих на встромлені в стіну кілки ниток плететься до центру одночасно один і другий край) – із вовняних ниток різних кольорів: по центру червона смужка, обабіч – жовті, зелені, яскраво-рожеві, фіолетові з білими нитками і знову червоні. Пояс умовно ділиться на 2 частини різної довжини (143 та 111 см), на згині яких прив'язаний рожевий кутасик довжиною 8 см. На кінцях пояса скручені та зав'язані вузликами нитки основи.

Збірка нагрудного одягу, переданого з сіл Камінь-Каширського та села Річиця Ратнівського районів, складається з 11 музейних предметів. Це жіночі безрукавки з фабричних та домотканих матеріалів, що побутували в народних строях до 1960-х років. На Камінь-Каширщині це «каптан» (с. Волиця), «ліфік» (с. Боровне), «нагрудник» (с. Запруддя, с. Великий Обзир, с. Річиця), «жилєточка» (с. Піщане), «станік». Як зазначає Л. Булгакова, безрукавка – один із невід'ємних компонентів святкового жіночого костюма. Особливості крою та матеріалу, до певної міри, вказують на місцеву приналежність вбрання [2, 167]. Як правило, безрукавки шили з тканин темних відтінків зеленого (с. Волиця, с. Річиця), синього (с. Річиця), червоного (с. Запруддя, с. Річиця) та чорного (с. Боровне, с. Піщане) кольорів. Один нагрудник у збірці – з лляного домотканого полотна (с. Великий Обзир).

Для Камінь-Каширського району характерні прямоспинні короткі (до талії), іноді зі спущеними від талії «язиками» безрукавки («нагрудник» 1950-х років із с. Великий Обзир), а також безрукавки приталеного силуету, що виконується за рахунок звуження бокових швів («нагрудники» 1950-х років із с. Річиця, «ліфік» 1930-х років та «каптан» 1950-х років із сіл Боровне та Волиця). Виріз горловини в безрукавках переважно округлої форми, застібка – у вигляді ґудзичків із прорізними чи накидними петлями.

Такі безрукавки прикрашені зазвичай нашитими прямо чи зиґзаґоподібними лініями фабричними стрічками, тасьмою, мереживом, смугами тканини різних кольорів, що простягаються вздовж застібки на передніх пілках, по нижньому краю виробу (с. Волиця, с. Піщане, с. Річиця), а іноді – навколо пройм рукавів та горловини (с. Річиця). Виявлені також безрукавки, декоровані вишитим хрестиком чи стебнівкою рослинним орнаментом: передні пілки «нагрудника» з с. Великий Обзир прикрашені вертикально розміщеними, вишитими в лінійному порядку роз'єднаними мотивами галузок із квіточками різних кольорів, цвітом та листками, а «ліфіка» з с. Волиця – медальйонними зображеннями стилізованих квіток.

Підшиті безрукавки переважно лляним домотканим полотном або фабричною, часто квітчастою тканиною.

Отже, на основі аналізу музейних предметів, зібраних під час комплексної історико-етнографічної експедиції до Камінь-Каширського району, можемо зробити висновки, що основним видом поясного жіночого вбрання досліджуваного регіону були вовняні чи лляні спідниці-літники, що побутували під різними назвами, та спідниці з легких фабричних тканин. Шили їх із трьох-п'яти пілок, прикрашали нашитими фабричними матеріалами, а поверх спідниць обов'язково одягали прикрашений вишитим орнаментом чи фабричними стрічками «пєрєднік». Традиційним чоловічим поясним одягом були штани з домотканого лляного чи конопляного полотна. Найбільш поширеним нагрудним жіночим вбранням були безрукавки з фабричних, рідше – домотканих матеріалів, прикрашені вишивкою чи нашитими фабричними стріч-

ками, мереживом, тасьмою.

Можна з впевненістю стверджувати, що навіть невелика збірка поясного та нагрудного вбрання Камінь-Каширщини дає досить повне уявлення про характерні особливості окремих елементів традиційного одягу регіону й цінний етнографічний матеріал, що буде корисний не лише тим, хто розпочинає відкривати для себе традиційну матеріальну культуру Поліського краю, а й фахівцям із музейної справи, краєзнавцям, етнологам.

---

1. Булгакова Л. Народний одяг населення Київського Полісся (20–30-х рр. ХХ ст.) / Л. Булгакова // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. – Львів, 1997. – Вип. 1. – С. 123–147.
2. Булгакова Л. Традиційний жіночий одяг першої половини ХХ ст. / Л. Булгакова // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. – Львів, 1997. – Вип. 2. Овруччина. – С. 159–171.
3. Булгакова Л. П. Деякі конструктивні та художні особливості традиційних сорочок Полісся першої половини ХХ ст. / Людмила Петрівна Булгакова // Народознавчі Зошити. – Львів, 1996. – Зошит 2. – С. 102–109.
4. Булгакова–Ситник Л. До питання трансформації українського народного жіночого одягу Західного Полісся / Людмила Булгакова–Ситник // Минуле і сучасне Волині та Полісся: Роде наш красний. Зб. наук. пр. – Вип. 24. – Луцьк: МП „Пульс», 2007. – С. 98–101.
5. Гатальська Н. Волинське народне вбрання / Наталія Гатальська. – Луцьк, 1991. – 8 с.
6. Гатальська Н. Волинське народне вбрання: кін. ХІХ – поч. ХХ ст. / Наталія Гатальська // Велика Волинь: Минуле і сучасне: Тези регіональної наукової конференції 14–16 листопада 1991 року. – Рівне, 1991. – С. 103–106.
7. Гатальська Н. Поетика волинського вбрання: Науково-художня реконструкція / Наталія Гатальська, Галина Івашків. – Луцьк: Ініціал, 2005. – 20 листівок.
8. Гатальська Н. Поетика волинського вбрання (Колекція народного святкового одягу волинян у фондах Волинського краєзнавчого музею) / Наталія Гатальська, Галина Івашків // Минуле і сучасне Волині й Полісся: народна культура – шлях до себе: Наук. зб. – Луцьк, 2003. – С. 77–80.
9. Гатальська Н. Святкове нагрудне вбрання жінок Волині і Західного Полісся у збірці Волинського краєзнавчого музею / Наталія Гатальська // Волинський музей: Історія та сучасність. – Вип. ІІ. – Луцьк, 1999. – С. 41–43.
10. Гатальська Н. Художнє ткання Камінь-Каширщини: класика і новація (за матеріалами фондів Волинського краєзнавчого музею) / Наталія Гатальська // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Сторінки історії Камінь-Каширщини. – Луцьк, 2010. – Вип. 37. – С. 61– 63.
11. Данильчук М. Волинська сорочка / Майя Данильчук, Алла Дмитренко // Етнічність в історії та культурі: Матеріали і дослідження. – Одеса: Гермес, 1998. – С. 97– 99.
12. Дмитренко А. Колекція жіночих сорочок з Маневиччини у фондах ВКМ / Алла Дмитренко // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Волинське Полісся та Маневиччина в європейській та українській історії: матеріали XXXVIII Міжнародної наукової історико–краєзнавчої конференції, смт. Маневичі. – Вип. 38. – Луцьк, 2011. – С. 114-121.
13. Камінь-Каширський район [електронний ресурс]. – Режим доступу: http: // uk.wikipedia.org/wiki/Камінь-Каширський, вільний. – Загол. з екрану.
14. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки / Т. Кара-Васильєва. – К.: Мистецтво, 2008. – 464 с.: іл.
15. Китова С. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника / С. Китова. – Черкаси: Брама, Вид. Вовчок О. Ю., 2003. – 224 с., іл.
16. Короткий довідник термінів з музейної справи / [Укл. І. Дорош, Т. Соломонова]. – 2-ге вид., доп. і перероб. – Вінниця, 2004. – 32 с.
17. Костюк М. М. Регіональна своєрідність жіночих сорочок Волині і Західного Полісся (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст) / М. М. Костюк // Науковий вісник ВДУ. – 2002. – № 6. – С. 116–121.
18. Орел Л. Жіночий одяг Волинського Полісся: за матеріалами експедиції Музею народної архітектури та побуту України / Л. Орел // Неопалима Купина. – 1995. – № 1-2. – С. 143-150.
19. Стельмащук Г. Давнє вбрання на Волині: Етнографічно-мистецтвознавче дослідження / Галина Стельмащук. – Луцьк: Волинська обл. друк., 2006. – 280 с.
20. Українець А. Народний одяг мешканців Рокитнівського району // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. – Рівне, 2001. – Вип.1. – С. 10– 26.
21. Українець А. Особливості декорування народного одягу Південної Рівненщини (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) // Етнокультурна спадщина Полісся. – Рівне, 2005. – Вип.6. – С. 135– 142.

---

[1] Ця та всі наступні місцеві назви різних видів одягу та їх деталей зафіксовані нами та іншими учасниками комплексної історико-етнографічної експедиції ДНЦЗКСТК до Камінь-Каширського району Волинської області.

Людмила БУЛГАКОВА
(м. Львів)

ЖІНОЧЕ ТРАДИЦІЙНЕ СТЕГНОВЕ ВБРАННЯ: УКРАЇНСЬКО-БІЛОРУСЬКІ ПАРАЛЕЛІ

Зони культурного зближення етносів з плином часу варіюються, тому зіставлення пластів запозичень може бути корисним для картографування міжетнічного культурного простору з метою виявлення в ньому вогнищ взаємовпливів. Ілюстрацією цьому служать, наприклад, дані про традиційний одяг, який є однією з основних частин національної культури.

Взаємовпливи українців і білорусів на Пограниччі були обумовлені багатими віковими контактами і тривалим взаємним обміном культурними цінностями. Побутування в жіночому гардеробі стегнового зшитого одягу (спідниці) дозволяє оцінити ступінь ментальних змін, що відбулися в традиційній культурі поліщуків у порубіжній зоні міжетнічного Західного Полісся.

Серед складових компонентів традиційного жіночого стегнового вбрання дослідники народного одягу визначають два його види: незшитий та зшитий [1]. Останній вид – порівняно недавнє надбання. Опираючись на іконографічні та історичні джерела, можна припустити, що спідниці в костюмі українських жінок з'явилися біля 350-300 років тому [2]. Дане нововведення виникло не одразу, а поступово і розповсюджувалося із заходу на схід [3].

У традиції українців, білорусів та поляків міжетнічного пограниччя Полісся побутували співзвучні назви спідниця(укр.), спадніца (бел.), spódnica (пол.) [4]. Зазначимо, розповсюдженою в Росії лексемою юпка в Україні й Білорусії називали жіночий з короткими полами плечовий одяг із фабричної тканини фасонного крою, що побутував наприкінці XIX ст. на Придніпров'ї [5]. Лише після Першої світової війни на Поліссі у середовищі молоді для визначення спідниці розповсюдилася назва юбка [6].

Зупинимося на характеристиці особливостей крою поліських спідниць. Дослідники традиційного одягу слов'ян вказують на генетичний зв'язок спідниці з незшитим стегновим вбранням [7]. У деяких селах старші за віком інформатори згадують, що в пору їхнього дитинства окремі бабусі одягали по дві запаски (передню та задню). Проте доказів у вигляді артефактів поки що не маємо. У досліджуваний період, щоб пошити спідницю брали від трьох до шести поздовжніх полотнищ (укр. – пілок, біл. – полак) домотканої лляної, вовняної або пів-вовняної тканини (дрилих. Зшиті пілки драпірували у дрібні зборки (укр. – заборчікі, біл. - заборы) або широкі складки (укр. – хвалди, у ладунки; біл. – хванды, у ладушкі) і підшивали під вузький пояс-облямівку (укр. – ковнір, біл. – каўнер) [8]. Кількість пілок обумовлювалася шириною тканини, що приблизно коливалася від 45 см – до 65 см у залежності до ширини взятого берда на ткацькому верстаті. Розпірку для зручності одягання залишали зліва у шві між передньою і бічною пілками або робили неглибокий розріз спереду із лівої сторони. Кріпили спідницю на талії довгими мотузяними зав'язками, пришитими до пояса чи облямівки (бейки).

У зоні білорусько-українського міжетнічного пограниччя Західного Полісся у вовняних спідницях верхню частину передньої пілки (на животі) зазвичай шили із тканини іншої якості, наприклад, полотна або із тієї ж тканини, але із іншим візерунком і колоритом [9]. Це підтверджують експедиційні матеріали автора, зібрані у північних районах Волинської та Рівненської областей [10]. Спершу спідниця з'явилася у молодіжному середовищі дівчат і молодих жінок, які одягали її обов'язково із фартухом, прикриваючи ним всю передню пілку. З одного боку частину спідниці в області дітородних органів візуально виділяли (фактура, колір, візерунок вставки), з іншого – ховали під фартух від порчі (вроків, пристріту). Тобто, ця деталь одежі несла семантичне навантаження і спостерігається лише на виробах із домотканих тканин. На спідницях із купованої матерії фабричного виробництва такий елемент не виявлений, хоча традиційний крій зберігався до середини XX ст.

Для порівняння українських та білоруських даних, крім крою, важливо розглянути також морфологічні та художні властивості тканини, а також місцеві назви виробів. До 1930-х років серед поліщуків Західного Полісся основним а в деяких місцевостях єдиним матеріалом для пошиття спідниць були домоткані лляні та вовняні тканини, які виготовляли в домашніх умовах способом ручного ткання. Збереженню місцевих технологічних та художньо-композиційних рішень стилістики тканин сприяло використання традиційної сировини – льону та овечої вовни, а також функціонування ритуальних особливостей народного текстилю.

Західно-поліські святкові полотняні спід-

ниці (укр. – сподніца, фартух, лянка, портяник, портюх, білька, сукня, колесник, кративкі, мальованка, сінька, окружник, рандак, рабак; біл. – спадніца, хвартух, сукня, кратунка, сінька, рябушка, рабак, шарачок, палатняык) [11] відрізнялися від подібних виробів з інших регіонів України та Білорусії в першу чергу своїм декором. Зазвичай їх шили з п'яти пілок. Передню пілку не драпірували. Характерною ознакою стилістики узору було місце розміщення візерунків, сконцентрованих у нижній частині спідниці. Композиція середньої пілки (спереду), як правило, відрізнялася від останніх чотирьох – меншою кількістю смуг. Для спідниць ткали погонну лляну тканину з купонним візерунком червоного кольору з незначним вкрапленням чорного або синього кольору. Відносно розрахункам довжини готового виробу у чітко визначеній послідовності тканину перетикали однаковими за величиною, ритмом та колоритом поперечні орнаментальні смуги шириною 10 – 11 см [12].

Домінуючим мотивом в орнаментальних смугах виступають хрестоподібні фігури, укладені на незначній відстані одна від одної, що створює монотонну горизонтальну ритміку. Іншим варіантом декоративної композиції були прямі червоні смуги різної ширини з наростаючим ритмом зверху до низу. Для активності звучання домінуючих червоних смуг та білого фону їх перетикали вузенькими чорними смужечками. Побутували також полотняні спідниці з перемежованими між собою сірими і білими смужечками (ширина 1,5 – 1,8 см) і широким орнаментальним бордюром до 15 см із домінуючим червоним кольором внизу подолку. Тканина виткана лляними нитками широкими поперечними білими (вибіленими) і сірими із сріблястим полиском (невибіленими) смугами. Візерункові смуги виткані у складній техніці перебірного та багаторемізного ткання бавовняними (заполочевими) нитками червоного та чорного кольорів. Зауважимо, що такого типу спідниці одягали разом із аналогічно витканими фартухами.

Вовняні та пів-вовняні спідниці (укр. – андарак, літник, бурка, бунда, сукня, саян; біл. – андарак, даматкан, летнік, бурка, сукня, саян, пасамэнник, папярэчка) шили з трьох-чотирьох поздовжніх пілок домотканої тканини полотняного, сатинового чи саржевого переплетення [13]. Різниці у крої названих виробів не відзначено. Спереду на животі тканину не збирали в складки, обов'язково прикривали фартухом чи запаскою. Решта пілок збирали на нитку у дрібні чи широкі складки і підшивали під вузький пояс (комнір).

На території Пограниччя з обох сторін кордону здавна побутували літники пошиті з вовняної тканини червоного кольору із поздовжніми поліхромними вузенькими смужечками чи у клітчастий малюнок. Останній був більш розповсюджений серед українок. На досліджуваній території основне значення лексеми літник – «тепла вовняна спідниця з домотканої тканини», всі решта значень розвинулися пізніше. В основі значення лежить сезон одягання, хоча спідниці та одежу із такою назвою носили в різні пори року.

Андарак і бурку здебільшого шили з однотонної тканини. Хоча трапляються вироби з такими лексемами, але з іншою художньою стилістикою, власне, як інші зафіксовані назви. Лексему андарак із семантикою жіночий стегновий одяг на Поліссі фіксують різні джерела: андара́к спідниця з домоткано смугастої тканини [14]; шандара́к спідниця з домотканого фарбованого сукна [15]. Відома лексема і в білоруських говірках андыра́к, андара́к, ондора́к, шандара́к спідниця з домотканої вовняної тканини [16]. Лінгвісти припускають, що назва запозичена в українські говірки із білоруської мови, де андарак є типовою назвою домотканої спідниці. Слово inderok через польську мову запозичене із німецької мови Unterrock [17].

Бурка – полісемантична назва одягу. На міжетнічному пограниччі Полісся побутували спідниці – бурки – з однокольорової домотканої вовняної тканини, зазвичай, темних відтінків. Бурка – тур. büremek – означає накриття, обмотування [18]. В українських говірках Полісся такою лексемою називають завиток кучерявого волосся [19]. В даному випадку лінгвісти передбачають послідовне перенесення значення за зовнішньою схожістю з матеріалом виготовлення одягу – сукна. Білоруські вчені пропонують приймати етимологію бурка запозиченням з угорської або польської мов [20].

Кардинальні зміни у сфері традиційного одягу, що почалися в 1870-х роках з використанням тканин фабричного виробництва торкнулися усіх видів селянського вбрання. Власне фабричні тканини найперше почали використовувати для шиття святкових спідниць, проте, традиційний крій цих виробів зберігався до середини XX ст., на відміну від сорочок, в яких матеріал (перкаль) сприяв зміні крою виробу. Основні тканини, які були доступні для сільського споживача, були бавовняні та вовняні тканини низького ґатунку. Дорожчі тканини, наприклад, оксамит використовували в малій кількості для оздоблення.

Як вже зазначалося на зламі XIX–XX ст.

одяг, пошитий із фабричних тканини, не був у дивину для поліщуків. Найперше з них шили спідниці для дівчат та молодиць. Респонденти 1920–1930-х років народження стверджували, що вже їхні матері спідниць з домотканих тканин у свято не одягали, хіба бабусі. Про «сподніци з краму» згадують більшість респондентів. Текстильні підприємства Російської імперії та країн Західної Європи постачали на ринки бавовняні однобарвні та візерунчасті тканини для сільського споживача з урахуванням його естетичних смаків. Відтінки однобарвних та строкатих тканин тяжіли до темної гами. Ширина фабричних тканин дозволяла використовувати три пілки, щоб пошити спідницю. Пілки призбирували у дрібні складки під вузький пояс. Спереду під фартух пілку не призбирували. На ній робили розпірку для одягання. Варто зауважити, що у 1920-30-х роках спідниці шили здебільшого з тканин у квітчастий візерунок і називали їх «шаленівка» від назви тонкої вовняної тканини шалон, виготовленої у Франції. З розповідей інформаторів матерію купляли у сільських крамничках, або ще у євреїв чи на сільських або маломістечкових базарах. Часто селяни вимінювали тканину у місцевих крамарів за насіння льону, або за продані лісові ягоди. У 1940–1950-х роках спідниці здебільшого шили з однобарвного сатину. Перевагу віддавали тканині червоного, зеленого, чорного кольорів. Подолки спідниць оздоблювали кількома рядками нашитих різнокольорових стрічок («стьожки», «лєнточки») [21].

Суттєвий вплив на пластику та образний стрій українського та білоруського національного жіночого костюма мав фартух. Матеріал, технологічні особливості конструювання, декоративні прийоми оздоблення були активними складовими у формуванні регіональних одягових комплексів. Особливе значення фартуха у позначенні вікових і соціальних відмінностей його носія. На перший погляд роль фартуха у комплексі традиційного костюма малопомітна. Відповідно вона залишається дотепер малодослідженою. Проте при уважному розгляді, виявляється не менша його значимість, чим такого визначаючого компонента як сорочка. Одне лише, що без фартуха немислимий повний комплекс традиційного вбрання. стимулює задуматися над його значенням.

Якщо буденний фартух не відрізнявся особливими регіональними прикметами, то фартух разом з іншими компонентами святкового вбрання підкреслював регіональну своєрідність та використовувався виключно як соціальний та віковий маркер, виконуючи лише знакову функцію.

За матеріалом виготовлення у пограничній зоні білорусько-українського Полісся можна виділити три основні групи виробів: запаски з домотканої вовняної тканини; фартухи з домотканого лляного полотна оздоблені вишитим чи тканим візерунком; фартухи з бавовняної фабричної тканини оздоблені вишивкою. Ткані запаски з типовим горизонтально-лінійним розміщенням кольорових смуг на чорному тлі побутували на крайньому заході міжетнічного ареалу у комплексі зі смугастими спідницями бурками та літниками. Шили їх зазвичай із однієї пілки, мало що збираючи на поясі. Ткані запаски Берестейщини та Волині за художньо-образною стилістикою не відрізнялися.

Святкові фартухи з лляної домотканої тканини з художньо-тканим оздобленням характерні для тих місцевостей, де типовими були лляні спідниці з тканим орнаментом. Фартухи здебільшого шили з двох пілок. Вгорі їх збирали у дрібні зборки, розміщуючи двома групами з боків. Орнаментальні горизонтально ткані смуги моделювали по-різному: широким блоком внизу; ритмічно розміщеними по всій площині; з наростаючою ритмікою смуг червоного кольору зверху до низу. Зауважимо, що такого роду вироби носили лише із подібно тканими спідницями.

Невід'ємною частиною святкового стегнового вбрання на початку XX ст. були вишиті фартухи пошиті з фабричної бавовняної тканини (перкалю, коленкору), які обов'язково одягали до спідниць з фабричних тканин. Крій не відрізнявся від традиційних виробів з домотканого полотна. До засобів оздоблення додали застрочені горизонтальні дрібні складки, оборки, мереживо та ажурні прошви, які пришивали внизу, що уподібнювало їх з фартушками покоївок. Сам фартух прикрашали рослинними візерунками вишитими чорними й червоними нитками технікою хрестик. На міжетнічному пограниччі Полісся вишитий фартух ще до сьогодні побутує як обов'язковий елемент одягу молодої та її дружок під час обряду запрошення гостей на весілля, а також як важливий атрибут поховального одягу жінок похилого віку.

Специфіка одягу білорусів та українців Пограниччя характеризується їхньою спільною інтерпретацією традицій культурної провінції національного регіону до якого кожен з них історично відноситься. Спільні риси в традиційному одязі українців і білорусів Західного Полісся визначаються не лише подібністю елементів їхньої етногенези та спільним розвитком культури, але й постійним культурним обміном між ними впродовж

століть. Прикладом цього служить народне жіноче стегнове вбрання зі спільними назвами іноземного походження.

---

1. Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография / .Д. К. Зеленин. – М., 1991. – С.; Маслова Г. С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. / Г. С. Маслова .// Восточнославянский этнографический сборник . – М., 1965. – С. 543–757; Матейко К. І. Український народний одяг / К. І.. Матейко. – К., 1977. – С. 70 –85; Молчанова Л. А. Материальная культура белорусов / Л. А.. Молчанова– Минск, 1968. – С. 124–182; Ніколаєва Т. Історія українського костюма / Т. Ніколаєва. – К., 1996. – С.75 –78.

2. Ригельман А. Летописное повествование о Малой России и ее народе и козаках вообще / А. Ригельман. – М., 1847; Де ля Фліз Д. П. Альбоми. Серія «Етнографічно-фольклорна» / Д. П.. Де ля Фліз– К., 1996. – Т. 1. – С. 46, 154–156. 238–243.

3. Волков Ф. Этнографические особенности украинского народа / Ф. Волков // Украинский народ в его прошлом и настоящем. – СПб., 1916. – Т. II. – С. 547

4. Пономар Л. Г. Назви одягу Західного Полісся / Л. Г Пономар.. – К., 1997; Матейко К. І. Український народний одяг. Етнографічний словник / К. І.. Матейко. – К., 1996; Малчанава Л. А. Беларусскае народнак адзенне / Л. А. .Малчанава, К. М. Курыловіч, В. М. Малявіна и др. – Мінськ, 1975.

5. Николаева Т. А. Украинская народная одежда: Среднее Поднепровье / Т. А. Николаева. – К., 1988.

6. Гримашевич Г. І. Номінація жіночого поясного одягу в говірках Середнього Полісся. – http://search.icq.com/search/results.php

7. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології / Хв. Вовк.. – К., 1995. – С. 149 –155; Маслова Г. С. Народная одежда руських, украинцев и белорусов / Г. С. Маслова. – М., 1956. – С. 543 –757.

8. Бялявіна В. М. Жаночы касцюм на Беларусі / В. М Бялявіна., Л. В Ракава. – Мінськ, 2007. – С. 180 –181; Пономар Л. Назви одягу Західного Полісся. – К., 1997. – С.27

9. Матейко К. Український народний …- С. 83; Балявіна В. М. Цит. раб. – С. 180–181.

10. Виявлені вовняні спідниці-літники пошиті з тканини червоного кольору в різнокольорові вузенькі смужечки або клітинку з вшитими або суцільно витканими у верхній частині передньої пілки фрагментом з іншим малюнком.

11. Пономар Л. Г. Цит. праця – С.24-29; Віннікава М. Традыцыйнае адзенне // Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. Брэсцкае Пале ссе / М.. Віннікава– Т. 4. – Кн.. 2. – Мінськ, 2009. – С. 656–745

12. Никорак О. Тканини для спідниць Західного Полісся / О. Никорак // Народознавчі Зошити. – 1 –2. – 2009. – С. 240

13. Пономар Л. Г. Цит. праця. – С. 24-28; Бялявіна В. М. Цит. работа. – С. 178-206

14. Етимологічний словник української мови / За ред.. О. С. Мельничука: В 7 т. – Т. 1-3. – К., 1982 – 1988; Фасмер М. Этимологический словар руського язика / М.. Фас мер. – Т. 1 – 4. – М., 1986 –1987

15. Білецький-Носенко П. Словник української мови / П. Білецький-Носенко / Підготував до видання В. В. Німчук. – К.: Наукова думка, 1966. – 422 с.

16. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / Пад рэд. В. У. Мартынава. – Т. 1–6. – Мінськ, 1978–1990; Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй беларусі і яе пагранічча. – Т. 1 –5. – Мінськ, 1979–1986. .

17. Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча…

18. Hanusz J- O wpływie języków wschodnich na słownik języka polskiego. – Warszawa, 1886; Borejszo M. Nazwy ubiorów w języku polskim do roku 1600. – Poznań, 1990; Mrozowska A. B. Nazwy ubiorów wschodniego pochodzenia w języku polskim //Kwartalnik histirii kultury materialnej. – № 3. – Warszawa, 1986. – S. 505–515.

19. Никончук Н. В. Из лексики села Листвин // лексика Полесья / Н. В.. Никончук. – М., 1968. – С. 80.

20. Етимологічний словник української мови / за ред.. О. С. Мельничука: В 7 Т. – Т. 1 –3. – К., 1982–1988.

21. У селі Мульчинці Володимирецького р-ну Рівненської обл. в 1930-х роках були модними спідниці з чорного сатину на подолку яких нашивали різнокольорові стрічки, мереживо. Як правило таких стрічок було п'ять: від центральної стрічки чи мережива по обидва боки (вгорі і внизу) симетрично нашивали по стрічки двох однакових кольорів. (Запис автора)

Ігор ГІЛЕВИЧ
(м. Львів)

МАЛОВІДОМА ПРАЦЯ ВАСИЛЯ ПАСТУЩИНА ПРО ТРАДИЦІЙНУ КУЛЬТУРУ ПОЛІЩУКІВ

Міжвоєнний період в історії польових етнографічних досліджень Полісся подарував науці праці таких відомих поліссєзнавців як Казимир Мошинських, Чеслав Петкевич, Юзеф Обрембський, Людмила Шевченко, Ніна Заглада, Василь Кравченко, Антін Онищук, Наталія Лєбєдєва та ін., які тоді досліджували різні райони цієї, за визначенням першого з них "землі обітованної" для етнографів [20, 131]. Проте багато сторінок тогочасних поліссєзначих студій і досі залишаються маловідомими.

Пропонована стаття покликана заповнити одну з таких прогалин – подати короткий нарис життя та наукової діяльності одного з незаслужено позабутих поліссєзнавців – Василя Пастущина. У науковій літературі знаходимо лише поодинокі гадки про нього та його неопубліковану монографію "Село Дрочево Берестейського району на Поліссі". Зокрема характеристика цієї праці зроблена у спеціальній розвідці автора цих рядків про польові етнографічні дослідження Полісся у перше повоєнне десятиліття [6, 41–42]. Водночас головніші аспекти наукових студій В. Пастущина як співробітника Львівського відділення (відділу) ІМФЕ АН УРСР (далі – ЛВ ІМФЕ АН УРСР) представлені як у лише нещодавно опублікованій статті тодішнього керівника цього осередку Філарета Колесси "Обнова української етнографії й фольклористики на західних областях УРСР" [10, 36, 39, 44, 45], так й у вступній статті та коментарях до неї, що були підготовлені Іриною Коваль-Фучило [10, 12–17, 23, 105–108, 137–138, 144–145, 190–194].

В основу пропонованої розвідки лягли архівні матеріали [1–5], опубліковані праці народознавця та частково усні спогади його внучатого племінника Ярослава Васильовича Пастущина.

Майбутній етнолог і мовознавець Василь Юрійович Пастущин народився 17 грудня 1889 р. у с. Братківці Стрийського повіту Галичини (нині Стрийського рну Львівської обл.) у заможній селянській сім'ї [3, 105].

Закінчивши у 1911 р. з відзнакою класичну гімназію у Стрию, поступив на філософський факультет Львівського університету, де студіював класичну філологію та етнографію, проте навчання перервала Перша світова війна. Упродовж буремних 1914–1920 років учителював у середніх школах у таборах українських переселенців у м. Вольфсберзі (Каринтія, Австрія) та м. Святобожицях (Чехословаччина). Саме в першому з цих таборів він мав нагоду познайомитися ближче з життям поліщуків, які зацікавили його своїми звичаями, одягом та говіркою, чим вони відрізнялися від представників інших етнографічних та локальних груп українського народу, представники яких там також перебували. Ще тоді у нього виникло велике бажання "відвидіти поліщуків у їхній країні, коли тільки це буде можливе, щоб на ширшій базі пізнати Полісся з його жителями та культурою" [4, 1].

Василь Пастушин

В. Пастущин закінчував навчання у 1920–1922 рр. в університеті м. Ґраца в Австрії. Там у 1922 р. він отримав наукове звання доктора філософії з філології за працю "Одяг індоєвропейського народу", яка була написана під керівництвом професора Рудольфа Мерінґера та доктора Райхелта [3, 93, 93 зв., 105, 133]. На жаль, тексту самої праці нам знайти не вдалося, проте можемо судити про неї на основі деяких його пізніших публікацій, про які згадаємо нижче.

У 1923–1939 рр. він працював учителем, а з 1931 р. професором та завпедом в українських гімназіях Рогатина, Товмача і Тернополя [3, 93 зв., 105]. У 1926 р. у Ягелонському університеті в Кракові без повторної здачі іспитів було підтверджено його докторське звання [3, 105, 133].

Наприкінці 1930х рр. він опублікував низку статей з історії, мовознавства та педагогіки на сторінках українських ("Життя та знання") та польських ("Filomata", "Przegląd klasyczny") часописів. Зокрема про індоєвропейські мови та індоєвропейську прабатьківщину [14], взаємини античного та слов'янського світів [23], класичні гуртки в гімназіях, члени яких займалися вивченням класичних мов та античної культури [22] тощо.

А в липні 1938 р. йому вдалося реалізувати ще один зі своїх давніх задумів – провести стаціонарні польові дослідження на теренах Полісся. Для цього він обрав західнополіське село Дрочево Берестейського повіту Поліського воєводства Речі Посполитої, яке виникло у другій половині XIX ст., і в яке до того не ступала нога жодного народознавця [4, 1–3].

З власної ініціативи та за особисті кошти приїхав на Полісся та на кілька тижнів поселився у цьому селі, яке лежало майже на межі тодішніх Поліського та Волинського воєводств. Зі собою не мав ні фотоапарата, ні фонографа, бо за такі речі тоді можна було потрапити в тюрму [4, 1]. Обрав методику стаціонарного дослідження, яка хоча й дає можливість обстежити лише невелику територію (у даному випадку одне село), але завдяки їй можна значно глибше та всесторонньо пізнати культуру місцевих мешканців. Або як з цього приводу писав сам дослідник, "тому, що принагідні розмови з людьми й оглядини поліських краєвидів з поїздів й автобусів не дають багато користі, я рішив вкінці зупинитися довше в одному селі, щоб [...] приглянутися культурі вправді одної місцевості, але за те основніше" [4, 1].

В. Пастущин прибув у Дрочево у першій половині серпня і пробув там кілька тижнів, проте не відомо точно скільки. Залишив село десь у вересні – першій половині жовтня, адже навчальний рік тоді розпочинався з листопада. Його стаціонарні дослідження на теренах одного села були продовженням славних традицій української етнологічної науки кінця XIX – 30х рр. XX ст. (Михайло Зубрицький, Антін Онищук, Ніна Заглада та ін.) [7, 39–40, 57–58].

Досліджуючи різні ділянки духовної та матеріальної культури, сімейного та громадського побуту, мови та фольклору, народознавець записував фольклорно-етнографічні матеріали від різних мешканців села: від наймолодшого до найстаршого, від найбідніших до найбагатших. За інформацію доводилось декому платити, насамперед хлопцям та дівчатам, натомість старші платні не вимагали [4, 2, 70]. Основними його помічниками тут були вчителька Наталія Флюнт, адже він поселився саме у школі, та місцевий парох о. Кость Кедрич. Як писав згодом сам етнолог про останнього, "завдяки йому я пізнав багато таких речей, про які не міг мене ніхто в селі поінформувати" [4, 2]. Загалом вдалося записати багато цінного матеріалу, проте ввести його у науковий обіг наприкінці 1930х рр. В. Пастущину так і не вдалося.

Після окупації Західної України більшовиками у вересні 1939 р. він працював заступником директора з педагогічної роботи у середній школі в Тернополі, а з січня 1940 р. на пропозицію тодішнього ректора Михайла Марченка він перейшов працювати в.о. доцента кафедри класичної філології Львівського державного університету імені Івана Франка [3, 93 зв., 105]. Тут крім суто викладацької діяльності займався й науковою. Так, 31 січня 1941 р. на I науковій сесії Львівського університету він виголосив доповідь на тему "Слов'янська прабатьківщина" [17, 1].

Під час німецької окупації В. Пастущин викладав латинську мову у II українській державній гімназії у Львові [3, 94]. Навіть у цей складний період продовжував займатися наукою. Зокрема у квітні 1944 р. на сторінках щоденної газети "Львівські вісті", яку німецька влада видавала для дистрикту "Галичина", він опублікував статтю "Генезис одягів", у якій коротко виклав окремі міркування з своєї докторської дисертації 1922 р. Зокрема проаналізувавши чотири основні гіпотези стосовно походження одягу, які на перше місце виносили котрийсь з наступних чинників: "почуття стиду", "мистецькі мотиви", "підсоння" (клімат) або ж "ступінь культури", дійшов висновку, що в різних регіонах земної кулі одні чинники мали визначальне значення, а інші допоміжне. Народознавець, локалізувавши слов'янську прабатьківщину слідом за тодішніми дослідниками на теренах між Карпатами, Балтикою, Віслою та Дніпром, визначальним чинником у формуванні одягу вважав помірний клімат, адже саме в ньому завжди є та буде найкраще розвинутим комплекс одягу, щоб за рахунок нього перекрити різниці температур, які є упродовж чотирьох пір року [12].

Після другого приходу радянської влади у 1944 р. продовжив викладати у Львівському університеті. До речі, на той момент у нього вже було 27 праць та рецензій [3, 13]. Спершу працював на посадах в.о. доцента (з 1944 р.) та завідувача (з 1946 р.), у 1950–1953 рр. – старшого викладача, а з 1953 р. і аж до смерті доцента кафедри класичної філології [3, 93 зв.]. Він був фахівцем високого рівня у ділянці мовознавства, адже, крім рідної української, він добре володів латинською, грецькою, польською, німецькою та російською, слабше – англійською, французькою і чеською мовами [3, 94].

Паралельно з викладацькою роботою в університеті він з кінця серпня 1944 р. до 1948 р. за сумісництвом працював на посаді старшого наукового співробітника ЛВ ІМФЕ АН УРСР [1, 1], керівником якого у той час був Ф. Колесса – найвідоміший західноукраїнський дослідник традиційної музики і фольклору Полісся міжвоєнного періоду [11; 19],

останній керівник Етнографічної комісії Наукового товариства ім. Шевченка, а згодом – керівник Етнографічного музею та ЛВ ІМФЕ АН УРСР (до смерті 3.03.1947 р.). Саме він був автором науково-тематичних планів досліджень львівських етнологів у 1944–1947 рр. Більше того, очевидно, саме він був ініціатором та номінальним керівником 2 досліджень про традиційну культуру Полісся, які були включені до науково-тематичних планів ЛВ ІМФЕ АН УРСР і мали продовжити студії міжвоєнного періоду – "Село Дрочево Берестейського району на Поліссі" (В. Пастущин) та "Слов'янські взаємовпливи у розвитку матеріальної культури Полісся і сучасна матеріальна культура Полісся" (Ромна Гарасимчук) (незавершена). Однак через складну політичну ситуацію у цьому регіоні в перші повоєнні роки дослідники змушені були обмежити свою роботу опрацюванням зібраних раніше матеріалів, а в майбутньому, очевидно, планували відновити польові дослідження Полісся [6, 40–41].

Упродовж 1944–1945 рр. В. Пастущин на основі зібраних у 1938 р. матеріалів виконував планове монографічне дослідження "Село Дрочево Берестейського району на Поліссі" [2, 1]. А вже 30 квітня 1945 р. на науковому засіданні співробітників ЛВ ІМФЕ АН УРСР за участю гостей з Етнографічного музею відбулося обговорення рукопису його монографії. Спершу автор подав коротку характеристику своєї роботи. Потім свої міркування з приводу цієї праці висловили більшість з присутніх народознавців – академік Ф. Колесса, Ольга-Олександра Дучимінська, Михайло Скорик та Калістрат Добрянський [1, 17].

Відтак рукопис монографії відіслали в ІМФЕ АН УРСР для публікації, однак вона так і не побачила світ, а й досі зберігається в архіві цієї установи [4]. Ще один її примірник зберігався в архіві ЛВ ІМФЕ АН УРСР, але під час ліквідації цієї установи у 1949 р. разом з більшістю інших матеріалів архіву цього народознавчого осередку був переданий до Києва в архів ІМФЕ АН УРСР [5], де з них сформували окремий фонд (ф. 34) [10, 210].

На момент збору польового матеріалу праця В. Пастущина задумувалася як продовження монографічних описів, підготовлених західноукраїнськими вченими у міжвоєнний період [9 та ін.], об'єктом вивчення яких була традиційна культура мешканців окремого села, і хоча була дописана у другій половині 1944 – на початку 1945 р., вона суттєво відрізнялася від тогочасних колективних робіт київських етнологів [6, 36–40], адже у ній виявляємо лише мінімальні сліди впливу радянської науки та ідеології.

Робота складається з вступу, двох розділів, приміток, словника місцевої говірки, списку фотографій, літератури про Полісся (44 позиції) та двох карт (фізична та діалектологічна с. Дрочева та довколишніх населених пунктів). До речі, у списку літератури автор подав не всю використану при підготовці монографії праці, а лише ті, що безпосередньо стосуються Полісся [4, 97–99].

У вступі автор розповів про історію свого зацікавлення поліщуками, обставини та методику польової роботи, налагодження стосунків з місцевим населенням, назвав кращих інформаторів та теми, які його найбільше цікавили (обряди, вірування, господарські заняття та пісні) [4, 1–2].

У першій частині він з різною повнотою опису та глибиною аналізу подав характеристику різних ділянок матеріальної (житлово-господарське будівництво, основні та допоміжні господарські заняття, промисли і ремесла, одяг, їжа, напої) та духовної (родинна і календарна обрядовість, вірування про ходячих небіжчиків, відьом, чортів тощо) культури, сімейного та громадського побуту. Для прикладу, характеризуючи ремесла (ткацтво, кравецтво, кошикарство, бондарство, ковальство тощо) етнолог наголосив на тому, що "виробництво в Дрочеві є дуже примітивне, як інші ділянки їхньої культури і має дуже вузькі границі, що є залежні від потреб щоденного життя: нема в них виробництва на експорт, бо в сусідніх селах є таке саме виробництво, а подекуди стоїть воно навіть вище, як самі дрочевяни про це висловлюються" [4, 16].

Характеризуючи наявний асортимент жіночого і чоловічого, святкового та буденного, літнього і зимового одягу, автор згадав про сировину для його виготовляли та способи носіння, проте замало уваги приділив особливостям крою. Не зупинявся він і на тому, який з цього одягу давнішого, а який пізнішого походження. Натомість підсумував, "що ноша тутешніх селян є компромісом між народною ношію, яку зустрічаємо у старших і бідняків, і яка вже з кожним днем вибуває з уживання, а теперішною, тандетною, міською, яка запускає щораз сильніше коріння" [4, 23].

У другій частині зібрано тексти місцевого фольклору: колядка (1), казки (3), загадки (13), жниві (2), весільні (12) та сімейно-побутові (48) пісні, в яких щоправда відсутня докладна паспортизація, проте вона у цьому випадку й не дуже потрібна, адже місце та час фіксації фольклорних творів відомий. У коментарях до цієї частини автор ствердив, що музичний аналіз пісень залишає спеціаліс-

там. Натомість зробив цінне зауваження, що "дрочев'яни не знають веснянок, хрестильних, похоронних голосінь і святоіванських пісень" [4, 88], в чому частково, на нашу думку, можна вбачати локальну особливість місцевого фольклору, адже висновки пізніших дослідників про жанрову палітру західнополіського фольклору дещо різняться [8, 215–235].

Завданням приміток, у яких автор найчастіше проводив паралелі з матеріалами, які зібрали поліссєзнавці К. Мошинський [21] і Ч. Петкевич [24], а також дослідник Бойківщини Володимир Кобільник [9], "є деякі важніші порівняльні аналогії та різниці, взяті з інших українських або іноземних теренів у зв'язку з культурою села Дрочева. Ці аналогії вказують на те, що село Дрочево, хоч воно […] наче дошками забите від решти світу, має деякі культурні зв'язки з іншими теренами. Різниці свідчать у загальному про те, що тут збереглися деякі культурні залишки, які на інших теренах давно щезли з поверхні землі або перейшли на інші більш сучасні форми. Не виключений може бути також факт, що ці різниці в поодиноких випадках можуть бути рефлексом чужого культурного походження та впливу" [4, 70]. Вся згадана у покликаннях література опублікована ще до 1939 р. Більше того, це переважно праці польських та західноукраїнських авторів.

Натомість з праць класиків марксизму-ленінізму, що тоді було невід'ємним елементом всіх наукових студій, наявна лише одна цитата з Сталіна на першій сторінці, тоді як в тексті самої праці ні про СРСР, ні про радянську науку немає жодної згадки. Очевидно, саме цей факт став одним з визначальних у тому, що монографія так у підсумку і залишилась у рукописі.

Ще однією з імовірних причин того, що ця праця так і не побачила світ, є однозначні висновки В. Пастущина про приналежність дрочев'ян до українців [4, 35, 47–48], адже після Другої світової війни Дрочево опинилося у складі Білорусії і разом з усією Берестейщеною було відірване від ядра української етнічної території. Цінні спостереження він зробив й про говірку Дрочева, яка "є бідна, як є бідна ціла його культура, залежна від землі; багато в ній архаїзмів і то не тільки в поезії, але теж у прозі й тим вона різниться значно від інших наших говірок, де мова прозаїчна є більш новітня, ніж мова в поезії. Звичайний селянин користується кількома сотнями слів, багато звичайних українських слів і то навіть з хліборобської ділянки дрочев'яни не розуміють, а абстрактні поняття у них майже не існують" [4, 88].

З огляду на те, що під час перебування у Дрочевому, як уже зазначалось, у етнолога не було ні фотоапарата, ні фонографа, свою пізнішу працю народознавець доповнив 18 світлинами різних сцен життя поліщуків середини 30х рр. XX ст. переважно з сусіднього Столинського району, які, як стверджував сам автор, "в загальному майже в нічому не різняться від того, про що була мова в тексті праці" [4, напис на конверті з фото].

Водночас В. Пастущин зробив обґрунтовані висновки й про причини та механізми, що сприяли довшому збереженню традиційної культури у різних населених пунктах регіону: "Я старався "sine ira et studio" з'ясувати життя дрочев'ян у різних проявах їхньої матеріальної й духовної культури, якої головними рисами є примітив й архаїзм завдяки ізоляційним і топографічним обставинам села; великий (велику. – І. Г.) роль грала тут і та обставина, що жодна дотеперішна влада не старалася поважно й конкретно піднести культуру Полісся на вищий щабель; з того приводу поліщуки залишилися позаду культури на інших українських теренах, де топографічно-географічні, а часом і політичні обставини були більш або менш інші. Будучи кілька разів в Оріхові, я міг запримітити, що культура Дрочева є більш консервативна, ніж матірнього сусідного села Оріхова, звідки – як знаємо – походять дрочев'яни. Це має свою причину в тому, що Оріхів має церкву в селі, куда приїжджають люди з сусідніх селів на празники, має від довшого часу школу, деякі товариства, крамниці й добру, як на поліські обставини шосу (дорогу. – І. Г.), куда приїжджають і переїжджають люди з сусідніх селів і вирівнують у дечому культуру Оріхова з сусідними селами; натомість дрочев'яни вийшовши свого часу з Оріхова, побудували свої хутори на полях Дрочево [,] оточених лісами [,] й почали жити своїм відрубним, первісним ізоляційним життям і тому вони зберегли в своїй культурі багато таких архаїчних рис, які в більш рухливому Оріхові завдяки сусідним впливам, вже раніш перестали існувати. Вартість культури Дрочева є так мовити більш історична, музейна, ніж сучасна [,] й у тому її значення, бо тут бачимо [те], [що] не бачимо вже деінде по українських селах" [4, 46–47].

В. Пастущин зробив однозначний висновок, що "Полісся – це може найслабше під кожним оглядом прослідженa українська країна (регіон. – І. Г.), цікаве воно з примітивної й архаїчної культури, яка теж і тут зникає з поверхні землі, а на її місце приходить нова, але не завжди побажана для Полісся культура. Слід проте, поки [ще є] час, прослідити й насвітлити (зафіксувати. – І. Г.) ті залишки архаїчної культури Полісся й дати йому здо-

рову сучасну культуру, а саме: осушити багна, направити й розбудувати шляхи, дати школу, освіту, кооперативи та інші громадські організації" [4, 48]. Отже, як засвідчують процитовані фрагменти, народознавець добре усвідомлював велику цінність традиційної культури поліщуків, уважав за нагальну потребу і далі збирати польові етнографічні матеріали про неї.

Під час роботи у ЛВ ІМФЕ АН УРСР В. Пастущин підготував ще низку цінних праць ("Слов'янська прабатьківщина", "Зброя в інтернаціональному фольклорі", "Одяги доісторичних слов'ян" (всі – у 1945 р.)) [1, 15, 18; 10, 36, 194–195]. У 1947 р. він працював над дослідженням про одяг та прикраси на теренах західних областей України, проте воно також не було завершено, а зібрані матеріали були передані до Києва в архів ІМФЕ АН УРСР [6, 41; 10, 210; 18, 159]. Водночас народознавець приймав активну участь у реалізації низки інших наукових проектів. Для прикладу, збирав матеріали на Стрийщині до фольклорного збірника "Усна словесність в періоді вітчизняної війни" [10, 37, 39, 112]. Щоправда, жодна з цих праць у силу різних обставин так і не побачила світ. Принагідно зазначимо, що жодне з підготовлених львівськими етнологами в 1944–1951 рр. індивідуальних та колективних досліджень не було опубліковане тоді окремим виданням.

Також саме тут ним була підготовлена ще одна ґрунтовна монографія –кандидатська дисертація "Побут робітників Бориславського нафтового району (1815–1953 роки)", публічний захист якої відбувся 1 липня 1954 р. у Києві в ІМФЕ АН УРСР [3, 97, 105 зв., 135]. У цій праці народознавець, продовжуючи студії Івана Франка, показав процес змін та місцеві особливості побуту бориславських робітників [16].

З-поміж інших публікацій В. Пастущина післявоєнного періоду варто згадати тези доповіді на тему "Проблема розселення та сусідства слов'ян в доісторичну добу" (1947 р.) [15] та його спогади про Івана Франка, зокрема й про перебування останнього в Стрию у 1907 р. [13].

Помер В. Пастущин 6 січня 1958 р. у м. Львові. Перед смертю довго хворів [3, 124, 125, 127, 131–134]. Поховали його 8 січня на Личаківському цвинтарі [10, 107–108]. Велика особиста бібліотека вченого була перевезена в його батьківську хату в Братківцях. Натомість доля його особистого архіву нам поки що невідома.

Такою була доля одного з українських народознавців XX ст., якого цікавило широке коло проблем з галузі історії, етнології, мовознавства, насамперед ті, що знаходились на стику цих дисциплін. Одною з найцінніших праць у його творчому доробку, більшість з якого сьогодні є маловідомою, якраз і стала етнографічно-фольклорна монографія про західнополіське село Дрочево, яка містить цінний фактичний матеріал та певні теоретичні висновки, а тому цілком заслуговує на те, щоб бути введеною у широкий науковий обіг.

---

1. Архів Інституту народознавства НАН України (далі – Архів ІН НАН України), ф. 1, оп. 1 а (Етнографічний музей). Документи постійного зберігання за 1939–1940, 1944–1951 рр., спр. 4. Протоколи засідань наукового семінару працівників музею за 1944–1947 рр., 127 арк.

2. Архів ІН НАН України, ф. 1, оп. 1 а (Етнографічний музей). Документи постійного зберігання за 1939–1940, 1944–1951 рр., спр. 7. Плани науково-дослідної роботи музею на 1945–1949 рр., 57 арк.

3. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка, ф. 1, оп. 1. Особові справи, спр. 5101. Особова справа Пастущина Василя Юрійовича, 1954–1958 рр., 134 арк.

4. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, ф. 14–2. Наукові роботи співробітників ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України. 1944–2008 рр., спр. 22. Пастущин В. Ю. Дрочево Берестейського району на Поліссі (монографія), 1945 р., 102 арк. + 2 карти + 18 фото.

5. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, ф. 34–1. Львівський філіал ІМФЕ АН УРСР, спр. 4. Пастущин В. Ю. Дрочево Берестейського району на Поліссі (монографія), 1945 р., 102 арк.

6. Гілевич І. Українська етнографічна наука у першому повоєнному десятилітті та польові дослідження Полісся / Ігор Гілевич // Вісник Львівського університету. Серія історична. – 2008. – Вип. 43. – С. 34–53.

7. Глушко М. Методика польового етнографічного дослідження : навч. посібник / Михайло Глушко. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – 288 с.

8. Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України : нариси й статті / Роман Кирчів. – Львів : ІН НАН України, 2002. – 351 с.

9. Кобільник В. Матеріальна культура села Жукотин Турчанського повіту / Володимир Кобільник. – Самбір, 1937. – 156 с.

10. Колесса Ф. Обнова української етнографії й фольклористики на Західних областях УРСР / Філарет Колесса; [упоряд., підгот. тексту, передмова, коментарі, додатки, покажчик Ірини Коваль-Фучило]. – К. : Логос, 2011. – 239 с.

11. Колесса Ф. Народня музика на Поліссі / Філарет Колесса // Українська музика. – Львів, 1939. – Ч. І. – С. 3–15.

12. Пастущин В. Генезис одягів / В. Пастущин

// Львівські вісті. – Від 6 квітня 1944. – № 78 (797). – С. 3.

13. Пастущин В. Деякі спогади про Івана Яковича Франка / В. Пастущин // Іван Франко у спогадах сучасників / упор. Дей О. І. – Львів, 1956. – Кн. І. – С. 501–503.

14. Пастущин В. Про індоєвропейські мови та індоєвропейську прабатьківщину / Василь Пастущин // Життя і знання. – Львів, 1936. – № 7–8. – С. 214–230.

15. Пастущин В. Ю. Проблема розселення та сусідства слов'ян в доісторичну добу / Ю. В. Пастущин // Доповіді та повідомлення Львівського державного університету імені Ів. Франка. – Львів : Видво Львіського університету, 1947. – Вип. 1. – С. 68.

16. Пастущин В. Ю. Быт рабочих Бориславского нефтяного района (1815–1953 годы) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук / В. Ю. Пастущин. – К., 1954. – 13 с.

17. Програма праць І-ої наукової сесії Львівського державного університету ім. Івана Франка. 29.І.–3.ІІ.1941 р. – Львів, 1941. – 8 с.

18. Скорик М. М. Работа Львовского отдела Института искусствоведения, фольклористики и этнографии АН УССР в 1947 г. / М. М. Скорик // Советская этнография. – 1947. – № 3. – С. 158–159.

19. Moszyński K. O badaniah muzyczno-etnograficznych na Polesiu w r. 1932 / Kazimierz Moszyński // Lud Słowiański. – Kraków, 1934. – T. III. – S. 69–79 (B).

20. Moszyński K. O kulturze ludowej poludniowo-srodkowego Polesia / Kazimierz Moszyński // Ziemia. – 1925. – № 10. – S. 120–131.

21. Moszyński K. Polesie wschodnie : materjały etnograficzne z wschodniej części b. powiatu mozyrskiego oraz z powiatu rzeczyckiego / Kazimierz Moszyński. – Warszawa : Wydwo Kasy im. Mianowskiego, 1928. – XV + 326 s.

22. Pastuszczyn B. Kółka klasyczne w świetle sprawozdań / Bazyli Pastuszczyn // Przegląd klasyczny. – Lwów, 1936. – R. II. – № 7–8. – S. 517–528.

23. Pastuszczyn B. Stosunek swiata klaszcznego do przedhistorycznego slowiańskiego / Bazyli Pastuszczyn // Filomata. – Lwów, 1935. – N 70. – S. 405–431.

24. Pietkiewicz Cz. Polesie rzeczyckie. Cz. I: Kultura materjalna / Czeslaw Pietkiewicz. – Kraków, 1928. – 319 s.

Анна ДІДУХ
(м. Луцьк)

АПЛІКАЦІЯ НА СВЯТКОВОМУ ВБРАННІ КІН. XIX – СЕР. XX ст. У СЕЛАХ ВОЛИНСЬКОГО ПОЛІССЯ

(за матеріалами музейних збірок)

На кожному історичному етапі одяг видозмінювався з погляду матеріалу виготовлення, крою, колористики, естетичного оформлення тощо. Є багато досліджених моментів, проте дуже мало літературних джерел, за якими є можливість проаналізувати особливості аплікації на українському вбранні. Розвиток аплікації має загальні тенденції на всій території України в кін. XIX – сер. XX ст., хоча матеріали зразків аплікації та відомості про них з Волинського Полісся відсутні. Отже, виникає необхідність звернення до матеріалів музейних збірок, які зберігають найдавніші пласти декорування святкового вбрання.

Найбільшу групу джерел представляють саме музейні збірки традиційних українських видів святкового натільного вбрання («сорочки»); плечового вбрання («камізелі»); поясного вбрання («рясовані-спідниці», «спідниці-літники», «андараки», «запаски», «фартухи»); верхнього вбрання («свити», «кожухи») та головні убори («намітки»). Для аналізу залучені матеріали, які зберігаються у фондових колекціях Волинського краєзнавчого музею (м. Луцьк), Українського центру народної культури «Музею Івана Гончара» (м. Київ), Національного музею народного декоративного мистецтва України (м. Київ), Державного музею народної архітектури і побуту України (м. Київ); шкільних краєзнавчих музеїв с. Межисить, с. Замшани, с. Дубечне, с. Рокита, с. Кримне, с. Пульмо та с. Залісся та музеїв при будинках культури міст і селищ міського типу Ратного, Старої Вижви, Ковеля, Володимир-Волинського, Локач, Камінь-Каширська, Любешова, Маневич, Горохова, Луцька та с. Самари. Усі знайдені експонати датуються кін. XIX – сер. XX ст.

У роботі використано також літературу з народного мистецтва [3; 5; 9; 14–15], етнографії [2; 4; 6; 11], історії [7–8; 10; 12–13], мовознавства [1] тощо.

Опрацьовані матеріали засвідчили, що на Волинському Поліссі починаючи з кін. XIX ст. до сер. XX ст. сформувався комплекс одягу, що представляв давню культурно-побутову спільність народів. Найкраще це збереглося в аплікації народного костюму Волинського Полісся. Поліщуки жили дещо відособлено, осторонь усіх важливих історичних процесів залишаючись вірними стародавнім традиціям. Вони найкраще зберегли автентичність слов'янських основ народного одягу. Ліси та болота, бідні, неродючі землі, відірваність від значних промислових і культурних центрів, посилений соціальний гніт зумовили ізольованість краю Волинського Полісся, консервативність культури та побуту населення, що збереглася значно довше, ніж в інших місцях.

Після завершення громадянської війни Західна Волинь відійшла до Польщі, Східна – до СРСР. Регіон залишався розділеним між двома державами до 1939 р. Тривале входження Волинського історичного регіону до складу Польської держави сприяло тісним етнокультурним взаємовпливам українців і поляків, що значною мірою обумовило формування регіональних ознак традиційно-побутової

Рис. 1. Весільний стрій. Музей при будинку Культури у с. Самари Ратнівського р-ну.

Рис. 2. Святковий стрій. Музей при будинку Культури у с. Самари Ратнівського р-ну.

Рис. 3. Вбрання свашки – окраса поліського весілля. Музей при будинку Культури у с. Самари Ратнівського р-ну.

Рис. 4. Жіноча сороча. Спідниці з домотканого сірого полотна. Жіночий пояс-крайка. с. Самари Ратнівського р-ну (Волинський краєзнавчий музей Д – 86, Ф2 – 378, Д – 80).

Рис. 5. Жіноча сороча. Спідниці літник з вовняної домотканої тканини. Рушник. Жіночий пояс-крайка. с. Самари Ратнівського р-ну (Волинський краєзнавчий музей Д – 1573, Д – 1572, Д – 84, Д – 83).

Рис. 6. Жіноча сороча. Спідниці з білого домотканого полотна. Рушник. Жіночий пояс-крайка. Святкова жіноча хустка. с. Самари Ратнівського р-ну (Волинський краєзнавчий музей Д – 1573, Ф2 – 379, Д – 84, Д – 83, Д – 85 с.).

Рис. 7. Жіноча сороча. Спідниці літник з вовняної домотканої тканини. Жіночий пояс-крайка. с. Самари Ратнівського р-ну (Волинський краєзнавчий музей Д – 1573, Д – 1572, Д – 83).

культури волинян. Такі історичні події наклали свій відбиток на формування народного одягу та його декорування. Цілим рядом історичних, соціально-економічних причин зумовлено і той факт, що здавна сюди переселялись білоруси, осідали тут назавжди, засновували цілі села [10, 43].

Найбільш багатий аплікацією є весільний костюм. Зразки весільного вбрання знайдені автором у Волинському краєзнавчому музеї (рис. 4–7) та у музеї при будинку культури с. Самари (рис. 1–3; рис. 8–13), де представлений повний весільний костюм. Костюм Волині та Полісся однаковий за комплектністю і кроєм. Полотняний одяг відзначався цілісністю сріблясто-білого тону. Полотняне вбрання селяни носили ще у 20–30-ті роки XX століття. Із зміною моди, поширенням купованих «крамних» тканин традиційний одяг набув ритуально-обрядових функцій: повсякденна хустка, зав'язана ріжками над чолом, старосвітська намітка (рис. 6) у «весільному платкові» стали ознаками свашок на поліському весіллі [2, 37–39; 6, 3 і 5]. «Крамнина» стала основним матеріалом для оздоблення аплікацією у різних типах вбрання.

Сорочки з оздобленням аплікацією побутували в обрядовому вбранні. На сорочках найбільше орнаментальне навантаження мала «уставка» (рис. 5–7; рис. 13), а на рукавах (рис. 1; рис. 3) часто повторювались окремі «уставкові» мотиви. Спереду вони мали вставку з іншої тканини (притичку) (рис. 2; рис. 4–7; рис. 13) з дещо відмінним орнаментом. Орнаментальні композиції розміщували на «уставці», вздовж рукавів та на манжетах. Інколи це були окремі, довільно розкидані елементи або горизонтальні і вертикальні ряди. Характерною рисою узорів було те, що на рукавах, манжетах та комірі були різні аплікаційні оздоби за технікою виконання та орнаментальними мотивами (рис. 1–7; рис. 13). «Керсетки» оздоблювали по краях, на

Рис. 8-9. Поясне вбрання «спідниці-літники». Музей при будинку Культури у с. Самари Ратнівського р-ну.

подолі і на пазусі. «Свити» оздоблювали на спині, по краях, на подолі, на вусах, комері, кишенях, на стані і на манжетах (рис. 14–21). «Намітки» оздоблювали по краях, або по середині «стьожками» та «биндами» на чоловій частині, геометричними мотивами (рис. 6). Ймовірно, аплікацію із тканини використовувало бідне населення, так як оздоблення яскраве і швидше та простіше у виконанні, в порівнянні із декором вишивкою чи тканням (рис. 2; рис. 4–7; рис. 13).

Для верхнього одягу на холодну пору року ткали сукно. Виготовлення його було важливим і трудомістким процесом у домашньому господарстві селян. Сукно ткали з вовняних грубо скручених ниток полотняним переплетенням, використовуючи тільки чотири ремізки. Бідніші виготовляли сукно із змішаних ниток: для основи використовували льняні або конопляні, а для поробку – вовняні. Виткану на верстаті тканину збивали прачем на річці, сажівці або валяльнях у млинах.

Білі широкі з двох пілок «запаски» оздоблювали від низу до верху «биндами» та «стьожками». Відомі також спідниці з лляних домотканих матеріалів – «фартух» (рис. 1–3; рис. 5–6), а також спідниці з домотканої вовни в смужку (рис. 5; рис. 7–8) або картаті – «саяни», побутування яких пояснюється білоруськими впливами. В аплікації переважає чорний, червоний і зелений колір на темно-сірих та білих «фартухах» (рис. 5–6). Переважно білого кольору «андараки» оздоблювали від низу до верху «стьожками» та «биндами» (рис. 4; рис. 6). На початку XX ст., коли з'явились спідниці з фабричних тканин (рис. 10–12), їх шили в чотири-п'ять пілок, в поясі збирали до обшивки в складки (забори), з розрізом збоку («розпаха», «розпірка», «розпір», «розпірка»); поділ обшивався оксамиткою або чорним сатином. Локальні відмінності спідниць виявлялися в колориті, в основу яких лягли традиції, уподобання та смаки населення міст і селищ міського типу: Ратного, Старої Вижви, Ковеля, Володимир-Волинського, Локач, Камінь-Каширська, Любешова, Маневич, Горохова та Луцька.

На початку 20–30-х років XX ст., використовуючи можливості фабричних тканин, значно ширших, ніж доморобні, почали носити дуже рясні – з п'яти пілок – шалянові спідниці, обшиті на подолі широкою смугою оксамиту. Довжина усіх цих речей є коротшою, за коліна, в порівнянні з іншими регіонами, ймовірно у зв'язку із природними середовищем (болотиста місцевість).

Із вовняної пряжі виготовляли кілька різновидів тканин для спідниць. Так, при виготовленні тканин для бурок користувалися вовняним поробком репсового (кожушкового) переплетення, яке утворювало на лицьовій стороні щільні застили із вовняних ниток, сірі нитки основи були закриті синіми або червоними пасочками.

Тканину для спідниць-літників робили з тонких, добре скручених вовняних ниток, попередньо фарбованих. Літник – це вишуканий святковий одяг. Тому до ткання його ставилися з особливою увагою. При тканні застосовувалась техніка простого полотняного переплетення, нитки легко прибивались бердом. Пасочки (смужки) отримували завдяки тому, що одразу снували кольоровими нитками. Тканина з-під рук ткалі виходила у поздовжні пасочки теплих тонів червоного, жовтого, зеленого, білого кольорів. Чергування кольорів і ширини пасочків створювали чітку ритміку. Найтонший пасочок, як зазви-

Рис. 10-12. Поясне вбрання «рясовані-спідниці». Музей при будинку Культури у с. Самари Ратнівського р-ну.

Рис. 13. Натільне вбрання «сорочка». Музей при будинку Культури у с. Самари Ратнівського р-ну.

Рис. 14-15. Свита жіноча, з домотканого сірого сукна, оздоблена червоним шнуром та червоно-жовто-зеленими кутасиками. Волинська обл. Старовижівський р-н с. Сикунь (УЦНК «Музей Івана Гончара» КН-18787).

чай, прокладався в одну-дві нитки.

У селах Забужжя і Пульмо Любомильського району, збереглася аплікація стрічковими узорами на плечовому та поясному святковому вбранні, утвореними з рядів ромбів, уписаних у прямокутники, що поперемінно декорувались червоним і синім кольорами. Якщо північно-західний ареал виділяється синьо-червоною з дрібними орнаментальними елементами вишивкою, то для узорів Східного Полісся характерні червоно-чорні поєднання кольорів і орнаменти масивних форм [9, 34].

Бідність декорування виробів території Ратнівського району Волинської області обумовлена оточуючим середовищем (ліси і болота). Проте зустрічається рясний аплікаційний декор на святковому вбранні у селах Самари, Щітинська Воля, Невір, Залухів і Щедрагір.

Рис. 16-17. Свита жіноча, з домотканого сірого сукна, оздоблена синьою тканиною, червоним шнуром та червоно-фіолетовими кутасиками. Волинська обл. Камінь-Каширський р-н с. Черче (УЦНК «Музей Івана Гончара» КН-8512).

Одним із найкращих збережених об'єктів декору є аплікація на вбранні свашки в с. Самари. Лише 18 лютого 1989 року в цьому селі Василь Миронович Корнелюк створив музей при будинку Культури [8]. У музей було зібрано зразки з 26 хуторів, які відносяться до села Самари. В ньому представлено вбрання свашок в цьому селі називають «весільна форма» або «крамнина», а тепер цей комплекс називають «сваська форма». Коли молода приїздила до молодого її переодягали в це вбрання і вінок. На весіллі молода в цьому одязі усім демонструвала, яка вона хазяйка, і в цьому вбранні була одягнена до закінчення весілля. Після весілля цей костюм клали у скриню і передавали з покоління в покоління, від матері до дочки, така традиція була в кін. XIX ст. В XX ст. це вбрання одягали не тільки на весілля, а й на великі свята, коли йшли до церкви. Якщо жінка після заміжжя не народжувала доньки і не мала онучки, то в цьому вбранні її ховали. В будні дні самарівці носили ткане, товсте, грубе, необроблене полотно. Для весільного вбрання тканину «крамнину» купували у Білорусії.

У селі Самари на поч. XX ст. за архівними даними серед жителів села було 14 майстринь, які виготовляли аплікаційне вбрання на високому рівні. Але практично кожна дівчина мала вміти оздоблювати своє вбрання, яке готувала на весілля.

У селі Самари була поширена обробка

шкур для взуття і теплого верхнього одягу – кожушків (коротких), безрукавок, кожухів (довгих). Шкірки вичиняли багатьма способами. Попередньо висушену на сонці шкурку покривали прокислим несолоним тістом і скручували, вивертаючи шерстю наверх. Шкуру, таким чином, окисляли, згодом м'яли руками. Розм'якшену поверхню очищали шкребком, виготовленим з обломка коси. Після цих процесів вимочували, а потім вишкрібали, розминали, змочували чистою водою, просушували. Такі дії повторювали кілька раз. Для того, щоб отримати шкіру коричневого (червоного) кольору, її дубили у настої з дубової кори. Після просушування дублену шкурку розм'якшували (ключували), обробляючи дерев'яним тупим стругачем (ключкою). Ключка мала дерев'яну рукоятку, до якої під кутом прикріплений плоский гачок, гостріший із зовнішнього ребра. Аби шкіри стали еластичнішими, їх розтягували руками.

Проникнення у село Самари нової сировини та матеріалів у різних районах відбувалося, тому що воно знаходилось на дорозі від Білорусії до Луцька – де містився великий ярмарок. Перш за все цей процес був характерний для промислових селищ. Менш активно фабрична сировина та матеріали проникають в ізольовані райони, що лежали осторонь промислових центрів та шляхів сполучення. Тут довше зберігаються тканини домашнього виробництва, що забезпечували потреби сім'ї. Наприкінці XIX ст. встановлювалась певна рівновага у використанні саморобних і фабричних тканин для одягу.

Рис. 18-19. Свита біла оздоблена синіми вовняними шнурами та кутасиками. Волинська обл. (УЦНК «Музей Івана Гончара» КВ-1775).

На рубежі XIX–XX ст. доступним стало фабричне прядиво, нитки, які збагачують ткані полотна і вишивки, урізноманітнюють кольорову гаму. Фабричні тканини витісняли трудомісткі у виготовленні домоткані матеріали, що в свою чергу прискорило розвиток народного крою. Машинна техніка замінила ручну працю пошиття і дала поштовх для розвитку нових художньо-технологічних прийомів. І, нарешті, готові елементи одягу (пояси, хустки, взуття) замінюють саморобні, а з розвитком швейної промисловості селяни користуються одягом фабричного виробництва.

Фабричне виробництво тканин швидко зростає, вони стають дешевшими і доступнішими сільському споживачеві, витісняючи з ужитку матеріали домашнього виготовлення. Фабричні тканини селяни називали «крамниною», оскільки продавали їх у сільських магазинах – «крамницях».

Традиційне вбрання у містечках і приміських селах вийшло з ужитку. Сорочка перетворилася на «станік» і нижню спідницю. Поширилися сукенки з фабричної тканини. Їх крій нагадує довгу, нижче колін сорочку. Горловина рясована, але закрита широким накладним білим коміром, а

Рис. 20-21. Свита жіноча біла декорована синім шнуром та кутасиками. Волинська обл. (УЦНК «Музей Івана Гончара» КН-6515).

іноді в'язаним з білих ниток. Стан підв'язаний поясом. Верхній одяг шили з фабричної тканини, застосовуючи крій «свит», «куцанів». Оздоблення аплікацією залишалася і на фабричних тканинах аж до 50-х років XX ст.

Усі зразки, що зберігаються в музейних збірках, характеризуються яскравими особливостями святкового вбрання оздобленого аплікацією, що притаманні саме з Волинського Полісся кін. XIX ст. – сер. XX ст. Потрібно відмітити, що вбрання Волинського Полісся найменше декороване серед традиційного одягу інших регіонів України, таких як Карпати та Центральна Україна. Проте вбрання Волинського Полісся свідчить про високу культуру домашнього господарства і виробництва, високий художній смак його носіїв, широкі культурні й торговельні взаємини краю з сусідніми країнами, усіма етнографічними регіонами України.

1. Словник західнополіських говірок [Текст] : у 2-х томах / Г. Л. Аркушин. – Луцьк : Ред.-вид. від. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2000. – 354 с.

2. Артушевська І. В. Народні ужиткові форми Волинської області: вбрання [Текст] : навчальний посібник для студентів спеціальностей «Дизайн», «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво» / Ірина Володимирівна Артушевська. – Луцьк : ЛДТУ, 2005. – 56 с.

3. Васіна З.О. Український літопис вбрання [Книга-альбом] : у 2-х томах / З. О. Васіна. – К. : Мистецтво, 2003 - 2006. – Т. 2. – 448 с. : іл.

4. Винничук В. Г. Орнаменти у вишивці та ткацтві Волині: зразки орнаментного мистецтва [Текст] / В. Г. Винничук. – Луцьк : Надстир'я, 2004. – 160 с.

5. Врочинська Г. В. Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть : [Монографія] / Автор: Г. В. Врочинська. Відповідальний за випуск: С. П. Павлюк. – К. : Родовід, 2007. – 232 с. : іл.

6. Гатальська Н. Поетика волинського вбрання. Науково-художня реконструкція : [Альбом] / Н. Гатальська, Г.Івашків. – Луцьк : Ініціал, 2005. – 20 картинок з текстом.

7. Денисюк В. Т. Ратнівщина: історико-краєзнавчий нарис [Текст] / В. Т. Денисюк. – Луцьк : Надстир'я, 1998. – 352 с.

8. Денисюк В. Т. Ратнівська земля: історико-краєзнавчий нарис [Текст] / В. Т. Денисюк, І. О. Денисюк. – Луцьк : Надстир'я, 2003. – 452 с.

9. Косміна, О. Ю. Традиційне вбрання українців [Текст] / О. Ю. Косміна. – К. : Балтія-Друк, 2008. – Т. І : Лісостеп. Степ. – 160 с.

10. Лащук Ю. П. Народне мистецтво Українського Полісся [Текст] / Ю. П. Лащук. – Львів : Каменяр, 1992. – 134 с.

11. Матейко К. І. Український народний одяг [Текст] / К. І. Матейко. – К. : «Наукова думка», 1977 – 228 с.

12. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс [Текст] / Т. О. Ніколаєва. – К. : Дніпро, 2005. – 320 с.

13. Раманюк М. Беларускае народнае адзенне [Текст] / М. Раманюк. – Мынск : «Беларусь», 1981. – 156 с.

14. Стельмащук Г. Г. Давнє вбрання на Волині: Етнографічно-мистецтвознавче дослідження [Монографія] / Г. Г. Стельмащук. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – 280 с.

15. Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР [Текст] / С. Й. Сидорович. – Київ : «Наукова думка», 1979. – 156 с.

Алла ДМИТРЕНКО,
Юлія КРАЙНІК
(м. Луцьк)

ХЛІБ У ПОВСЯКДЕННОМУ ЖИТТІ МЕШКАНЦІВ ВОЛИНІ І ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ

1996 року при кафедрі археології та джерелознавства створено Кабінет етнографії Волині та Полісся, який 2008 року реорганізований у Музей етнографії Волині та Полісся при Волинському (тепер – Східноєвропейському) національному університеті імені Лесі Українки. За цей час нагромаджено численні польові матеріали з різних аспектів матеріальної і духовної культури мешканців Волині та Західного Полісся і частково інших регіонів України. Значним є фонд «Харчування», який містить відомості з різних районів нашого краю. Постала необхідність опрацювання зібраних матеріалів.

Мета даної статті – висвітлити місце хліба і хлібних виробів у структурі традиційного харчування українців Волині і Західного Полісся (в межах Волинської області). Зокрема, з'ясувати утилітарне і символічно-магічне призначення предметів, пов'язаних із випіканням хліба: розглянути процес виготовлення щоденного хліба; проаналізувати звичаї, пов'язані із випіканням хліба; розглянути місцеві назви інших хлібних виробів.

Перше комплексне дослідження, присвячене структурі традиційного харчування українців „Українська народна кулінарія" підготовлене Л. Артюх [1]. Дослідниця звернула увагу в основному на особливості харчування мешканців Наддніпрянщини, Чернігівщини та ін. Харчування населення західних областей України нею практично не вивчалося. Регіональні особливості харчування мешканців Українського і Білоруського Полісся висвітлені у комплексному дослідженні „Полесье. Материальная культура", підготовленому українськими та білоруськими етнографами [6].

В останні роки з'явилися й дослідження, присвячені харчуванню мешканців Волині. Особливо слід виділити статтю М. Давидюка „Традиційне харчування волинян" [7], присвячена народній кулінарії етнографічної Волині. Автор докладно проаналізував господарську основу харчування; способи переробки та зберігання продуктів харчування; виготовлення щоденних страв із зернових культур, овочів, м'яса, молока, фруктів, ягід і грибів; специфіку святкового харчування.

Окремі аспекти місця каші та хліба в системі традиційного харчування українців Волині з'ясовані у статті М. Мороз [14]. Н. Боренько проаналізувала особливості харчування поліщуків, звернувши увагу на звичаї та обряди, пов'язані із виготовленням і споживанням страв, та зміни у традиційному харчуванні в останні десятиліття [5].

Основою української народної кулінарії був хліб. Однак наші предки ставились до нього не лише як до їжі, а й шанували як найвищу святиню. Хліб був символом достатку, добра, міг захистити людину від лиха, його брали з собою в далеку дорогу. У повсякденному житті українців кожна дія щодо хліба перетворювалась на обрядодію, таїнство. Хлібом споконвіку називали не тільки продукт харчування, а й всі зернові культури, з яких випікали хліб: «…земля була і її треба було робети на хліб.., треба було засивати хлібом» [8].

Навіть предмети, пов'язані з випіканням хліба, окрім своїх утилітарно-практичних функцій, мали ідейно-символічний зміст. З особливою пошаною ставилися до діжки. Її не можна було ставити на долівку, в деяких селах існував звичай цілорічного перебування діжки на покуті [2, од. зб. 187; 5, 130]. З нею пов'язані і певні магічні дії. Коли загорялася хата, діжку виносили на двір, клали на неї хліб і образ та молилися [7, 42]. З діжкою, застеленою кожухом, на якому лежав хліб, намазаний медом, вітали молодих [3, од. зб. 2]. На Коляду діжку ставили на покуті: «І казали снопа на хлібну діжку ставили, і казали на лавку ставляли. Якщо діжка затріщить, то в хаті покійник буде» [3, оп. 1, од. зб. 8]. Діжку називали Божою. На неї садили молоду. Коли діжка нова, її промивали свяченою водою. І сьогодні багато господинь при випіканні хліба віддають перевагу діжці, бо в ній закваска вкисає швидше, смак і запах хліба інший [4, оп. 14, од. зб. 7]. Магічне значення мала й лопата, якою хліб садили у піч. Під час грози її викидали на вулицю навхрест із коцюбою, або ставили біля вхідних дверей, вірячи, що це відверне біду [2, од. зб. 136]. На Камінь-Каширщині, коли молодят вперше вели спати, то били хлібною лопатою, приказуючи: «Б'є лопата, щоб були хлопци і дівчата» [11, 30].

Зважаючи на роль хліба в системі традиційного харчування, кожна жінка мусила досконало опанувати технологію виготовлення головного продукту харчування. Тому, коли невістка приходила в хату, то першим ділом свекруха вчила її пекти хліб [2, од. зб. 189]. Тим більше, що хліб в родині випікала зазвичай саме молода господиня [2, од. зб. 18]. Варто наголосити, що хліб заборонялося пекти «нечистій» жінці, бо це гріх, адже хліб – то святе

[2, од. зб. 189]. У с. Зелене Горохівського району (далі – Гор.) нечистій жінці не можна було навіть торкатися до хліба [2, од. зб. 18]. Поліщуки вважають, що коли нечиста жінка пекла хліб, вона грішила перед Богом. У такої жінки хліб ніколи не вдавався: або не сходив, або підгоряв. Тому господині боялися гріха і намагались не пекти хліба у такі дні [2, од. зб. 189].

Найпоширенішим на Волині і Західному Поліссі був чорний житній хліб. А в поліських районах навіть паски і коровай випікали із житнього борошна [2, од. зб. 191], бо пшениця тут майже не родила. Білий пшеничний хліб їли лише на свята.

Хліб, який випікали на щодень, у багатьох селах звався «палінка». Трошки кращий за складом був «боханець» [12, 80]. У с. Комарово Камінь-Каширського району (далі – К–К) пшеничний хліб робили на неділю [2, од. зб. 193]. До хліба часом додавали варену або сиру картоплю, кмин або поширену на Поліссі приправу, звану «чорнушкою», на свята – яйця, олію, а в голодні роки – лушпиння картоплі, жолуді [2, од. зб. 21, 173, 176; 4, оп. 11, од. зб. 3]. Такий хліб до сьогодні пам'ятають багато мешканців краю: «А вже такий хліб хороший, з дирочами. А в рот не мона взяти, такєй... І їсти – в душу вбети не мона було» [10]; «Такєй во кусочок маленький з'їсеш, то місця нема! Так живит болеть. Ну! А їсти хочеться» [9].

Досить тривалим був сам процес виготовлення хліба, тому його пекли один – два рази на тиждень. У с. Доросині Рожищенського району (далі – Рож.) і Зелене (Гор.) хліб випікали двічі, у с. Грудки (К–К) – один раз, щоб він черствів і повільніше споживався [2, од. зб. 18, 38, 187]. У багатьох селах існувала заборона випікати хліб у п'ятницю: «Хто в п'ятницю хліб пече, з того нехай кров тече», а в деяких селах – і в середу [2, од. зб. 28; 7, 42], наприклад, у Стобихві (К–К), «бо гріх, хай навіть не буде хліба, то вже перебудуть» [3, оп. 10, од. зб. 1]. У с. Романів Луцького району (далі – Лцк.) хліба не пекли у п'ятницю та неділю, у с. Межисить Ратнівського району (далі – Ртн.) – в понеділок, бо важкий день [2, од. зб. 78; 4, оп. 11, од. зб. 8]. Для випікання хліба найчастіше обирали суботу, хоча були й певні особливості. Якщо у с. Тишковиці Іваничівського та Марковичі Локачинського (далі – Лкч.) районів хліб пекли лише по суботах, то у с. Журавичі Ківерцівського району та Добре (К–К) – в усі дні, окрім неділі [2, од. зб. 35, 50, 56, 64], а в окремих селах – навіть і в неділю [2, лж. зб. 189]. У с. Луків Турійського району (далі – Тур.) хліб випікали так, щоб на неділю був свіжий – у п'ятницю або суботу; у с. Зелене (Гор.) – в неділю і четвер, с. Борочище (Гор.) – четвер і суботу та перед святами, с. Новостав (Гор.) – понеділок і суботу, с. Межисить (Ртн.) – суботу і п'ятницю [2, од. зб. 16, 18 181; 3, оп. 11, од. зб. 8]. Отож, стійкої традиції випікання хліба певного дня нами не зафіксовано.

Процес випікання хліба починався із внесення до хати діжки. Особливої підготовки потребувала нова діжка. М. Химчик із с. Нуйно (К-К) пригадує, як її вчила тітка: «Марійко! Те діжчину принесла, хліб хоч пекте?.. Каже того, візьме діжчину, положе… вувсєнеї соломи й намоче, хай вона покєсне… А діжчину, спекла хліб, каже і понесе, винесь єї на холодне, постав… а треба хліба, будеш ввечур розчинєти, внесе рано діжчину, і влей воде і хай вона постоїть і розчинєй» [8]. Отож, якщо ввечері збиралися розчиняти хліб, діжку вносили до хати вранці, щоб вона нагрілась, вливали воду і розколочували в ній залишений з попередньої випічки шматок тіста – «розчину». У с. Щитинь Любешівського району (далі –Лбш.) хліб розчиняли на ніч, а зранку господиня мила руки, молилась Богу і ставала місити [2, од. зб. 183]. В окремих селах вичиняли вдосвіта, коли ще всі спали. Перед цим господиня наводила лад у хаті [2, од. зб. 35], вбиралася в чистий одяг [2, од. зб. 189], потім замикала всі двері та вікна і починала розчиняти. Для цього використовували «старе» тісто, яке залишилося на дні діжки від попередньої випічки. До нього додавали теплу воду, трошки олії (якщо є), потім сипали муку, яка також мала бути теплою, для чого її заздалегідь залишали на печі [2, од. зб. 193]. Варто наголосити, що все це лили навхрест, щоб хліб вдався та не потріскався [2, од. зб. 190]. Добре розмішавши закваску дерев'яною ложкою, залишали її бродити, перехрестивши діжку. Коли маса починала рухатися, її вимішували, досипаючи основне борошно. У с. Хмельницький (Гор.), щоб хліб не був липкий, в тісто додавали горілку [2, од. зб. 28]. Місили довго, поки воно не починало відставати від діжки і рук. За твердженням респондентів, житній хліб слід було місити особливо ретельно, тому що «житная мука, то крепко тягниться, дуже довго треба було місити. І місиш, місиш і ше воно те тяниться… Години три, то точно треба було місити» [2, од. зб. 188]. У с. Хорохорин (Лцк.) вважали, що тісто потрібно місити, «доки на обручах піт не вийде» [2, од. зб. 36]. Аби добре вдався житній хліб, «треба хадзяйка добра» [8].

Замістивши хліб, його залишали сходити, знову перехрещуючи діжку. Коли тісто підходило, виробляли буханці і ще раз залишали їх рухатись [2, од. зб. 25, 190]. Хлібину, яку виробляли із залишків тіста, називали «вишкребок» [4, оп. 11, од. зб. 4].

Доки хліб підходив, господиня готувала піч, до якої також ставилися з великою пошаною, адже це місце, де народжувався новий хліб. Для підпалу використовували березові дрова, вільхові або грабові дрова [2, од. зб. 16; 3, оп. 10, од. зб. 1]. Перед тим, як «посадити» хліб у піч, чистили черінь, змітаючи попіл [2, од. зб. 190]. Є повір'я, що коли господиня вигрібає жар з печі, то не можна було заходити в хату, бо «Будеш голий як піч» [2, од. зб. 16]. М. Химчик із с. Нуйно пригадує зі свого дитинства, що коли хтось приходив «на голу піч», то мати чи гість промовляли: «О! Буде голо! Голо! На голу піч прийшла, буде голо!.. А так воно, чи не так, то хто його відає?!» [8]. У с. Турічани (Тур.) сформовану хлібину кидали в літню воду, коли вона спливала, витягали з води, клали на лопату і саджали в піч [2, од. зб. 176]. Зазвичай же хлібну лопату збризкували водою або застилали сушеним дубовим, капустяним, рідше – липовим листям, лободою чи лепехою (аїром – тоді хліб був дуже пахучий) [2, од. зб. 18; 4, оп. 12, од. зб. 4], викладали сформовану хлібину на лопату (інколи з плетеної миски) і саджали до печі [2, од. зб. 16], яку перед тим хрестили [2, од. зб. 173]. У с. Вічиці (Рож.) при цьому казали: «Господонько, саджаю хліб у піч, дай все добре, щоб було» [2, од. зб. 180]. В момент саджання хліба до печі не можна було відчиняти двері [2, од. зб. 16, 18], не дозволяли заходити до хати. Матері наказували дітям «не ходіте, ни відкривайте двері, поки я ни всажу» [2, од. зб. 188]; «Не лопайтеся! Не лопайтеся, бо я хліб сяджею. Ідіте надвир, бо сяджею хліб» [8].

Хліб випікався приблизно годину-півтори. Доки буханці були у печі, не прийнято було заходити або виходити з хати. На столі лежала ікона, до якої господиня молилася, щоб хліб вдався, запалювали свічку перед іконами [2, од. зб. 21, 189]. Готовність перевіряли по запаху і легкості хлібини, а також по кольору шкурини. У с. Луків (Тур.) хліб в печі тримали дві години, а потім виймали одну із хлібин і дивились чи спікся [2, од. зб. 181]. У с. Черче (К–К) готовність хліба перевіряли постукуванням: «має звук такій як то коробка. І вже він легійкій» [2, од. зб. 188]. У с. Межисить (Ртн.), Нуйно (К-К) та ін. хліб клали на руку і били по руці, якщо вже «пудскакує хлибена – вже вона печона» [2, од. зб. 18; 4, оп. 11, од. зб. 3; 6]. У с. Борочичі (Гор.) хлібину виймали з печі і прикладали до носа, якщо ніс пік, то хліб ще не спікся, а якщо ні – то готовий [2, од. зб. 16]. У с. Вічині (Рож.) хлібину виймали з печі, змазували водою і тоді притулялися кінчиком носа. Якщо не гаряче – потрібно виймати. У Романові (Лцк.) клали руку на хлібину, якщо вона пече – хліб ще не готовий, якщо тільки тепла – то готовий. Крім того казали, якщо в хаті або на дворі пахне хлібом – пора виймати з печі. Цікавий спосіб перевірки готовності хліба зафіксований у с. Маяки (Лцк.). Вуглину з печі, в якій печеться хліб, кидали в склянку з водою, якщо вона випливе, то хліб готовий. Його діставали з печі лопатою чи коцюбою і викладали на стіл, застелений чистим рушником або скатертиною, зверху покривали вогким рушником, кропили водою для того, щоб він відійшов і верх був м'який. У с. Марковичі (Лкч.) хліб виймали на перину. У с. Стобихва (К–К) хлібом, який забули у печі знімали наврочення [2, од. зб. 64, 78, 180, 182; 3, оп. 10, од. зб. 1].

Споживали хліб обов'язково холодним. Охолоджували, стукаючи ложкою по хлібині і тоді ламали шматочками й їли. Коли хліб різали, то хлібину спочатку «хрестили» ножем, а тоді різали до грудей. Не можна було різати гарячий, щойно вийнятий з печі, хліб. Крихти зі столу змітали і з'їдали, дивились, щоб не впали на землю. У с. Межисить (Ртн.) крихти кидали у вогонь в піч, їх не можна давати свиням та собакам [2, од. зб. 21; 4, оп. 11, од. зб. 3]. Черствий хліб різали тоненькими скибочками і сушили в печі на сухарі, інколи ще й посипали сіллю. Хліб не можна було кидати, а якщо вже ненароком впав, то піднімали, хрестили і цілували. Не можна було залишати хліб на полі, а якщо сіяли, то брали яєчко на поле, там його розбивали. Хліб не різали на Головосіки та інші свята: «колись яке свєто, то-то вже дядько вмер, то каже й в ниділки ни різав хліба, ни годиться. А ми все типіро ріжемо» [4, оп. 10, од. зб. 1; оп. 11, од. зб. 4].

Окрім хліба готували й інші страви із кислого або з прісного тіста. Перепічки (підпалочки) та зазвичай пекли з хлібного тіста, з чорної і рідко з білої муки. Їх робили круглої форми і викладали на черінь перед полум'ям [2, од. зб. 35, 64, 188, 192]. На пампушки також брали хлібне тісто, або ж робили окремий заміс на соді, замість води інколи давали молоко. Зрідка до тіста додавали терту картоплю. Готові пампушки присмачували олією з часником [2, од. зб. 28, 78, 187]. У с. Колки Маневицького району пекли пишки (вихопні) з дріжджового тіста, яке клали на сковорідку чи просто на плиту, проколювали виделкою і випікали [2, од. зб. 91]. У Самарах (Ртн.) для дітей пекли окрайчики з прісного тіста [4, оп. 11, од. зб. 4]. У Романові (Лцк.) на черені пекли коржі, які місили на кислому молоці і соді [2, од. зб. 78]. У Доросинях (Рож.) з пшеничного тіста виробляли коржики. При цьому вірили, що вони допомагають при хворобах шлунка. Тут пекли і яблечники. Для цього замішували тісто, додаючи яйця і соду. Яблука різали

на шматочки, кидали в тісто і ставили в піч [2, од. зб. 187]. У Романові (Лцк.) пекли маглаї – у хлібне тісто кидали вишні чи черешні і випікали [2, од. зб. 78]. У с. Межисить (Ртн.) робили «пальохи». З гречаної муки вичиняли тісто і виробляли невеликі кучки. Зваривши, їх клали на тарілку і переплітали веретеном. Пробували, якщо дерево не чіпляється, – пальоха готова [4, оп. 11, од. зб. 3]. У с. Нуйно (К-К) пекли пальошки із хлібного, кислого тіста: «То мати вейме того тіста і наробить пальошок… То вже такеї вкусни! Такеї вже вкусни, шо того!» [8].

Поширеною стравою були пироги. Їх також виробляли із хлібного тіста, замішаного із житньої, рідко з пшеничної муки. Пироги пекли переважно в неділю та в святкові дні (Різдво, Василя, Водохреще, Стрітення та ін.). Начиняли їх картоплею, капустою, горохом, квасолею, сиром, ягодами, маком, горіхами та варенням [2, од. зб. 187, 188]. У с. Щитинь (Лбш.) пекли пироги, які називали «проскурки». Для цього просіювали на скатертину муку, місили тісто і обліплювали ним біб (квасолю) [2, од. зб. 183]. На Камінь-Каширщині такі пироги називалися зазвичай стулики: кружечок тіста, перегнувши долонею посередині «стулювали» (защіплювали) по краях і випікали в печі [13, 34, 36, 54–55].

Отож, зважаючи на те, що на Волині і Західному Поліссі, як і повсюди в Україні, хліб був основою харчування, сформувалася система звичаїв та обрядів, пов'язаних з його виготовленням і споживанням. На основі дослідження матеріалів з різних районів Волинської області можна зробити висновок про типологічну єдність всіх звичаєво-обрядових норм, пов'язаних з виготовленням хліба та інших страв із хлібного тіста. Локальні особливості простежуються у використанні рослин, які клали на лопату, коли садили хліб у піч, у способах перевірки готовності випеченого хліба та ін.

1. Артюх Л. Українська народна кулінарія / Л. Артюх. – К. : Наук. думка, 1977.

2. Архів Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки (далі – Архів МЕВП), ф. 5: Харчування.

3. Архів МЕВП, ф., 14: Етнографічна практика 2010 року.

4. Архів МЕВП, ф., 5: Етнографічна практика 2011 року.

5. Боренько Н. Народне харчування українців Полісся: ритуально–міфологічна основа родинних традицій / Н. В. Боренько // Минуле і сучасне Волині й Полісся: роде наш красний. – Вип. 24. – Луцьк, 2007. – С. 127–131.

6. Гонтар А. Т. Пища и утварь / А. Т. Гонтар, Л. А. Молчанова // Полесье. Материальная культура. – К. : Наук. думка, 1986. – С. 376–399.

7. Давидюк М. Традиційне харчування волинян / М. Давидюк // Народна творчість та етнографія. – 2006. – № 1. – С. 38–50.

8. Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (далі - ДНЦЗКСТК), ф. Камінь-Киширський-2012, од. зб. Дмитренко–D1S1 (с. Нуйно).

9. ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Киширський-2012, од. зб. Дмитренко–D3S1 (с. Волиця).

10. ДНЦЗКСТК, ф. Камінь-Киширський-2012, од. зб. Дмитренко–D3S2 (с. Пнівне).

11. Дмитренко А. Етнографічна експедиція до села Стобихва / А. А. Дмитренко // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Сторінки історії Камінь-Каширщини. – Наук. зб. – Вип. 37. – Луцьк, 2010. – С. 21-32.

12. Кондратович О. Весілля на Поліссі / О. П. Кондратович. – Луцьк: ВАТ „ВОД", 1996.

13. Кондратович О. Народний календар Волинського Полісся від свята до свята / О. П. Кондратович. – Луцьк: ВАТ „ВОД", 2009.

14. Мороз М. Щоденна, святкова та обрядова їжа жителів Волинського Полісся / М. Мороз // Минуле і сучасне Волині й Полісся: роде наш красний. – Вип. 24. – Луцьк, 2007. – С. 133–136.

Олена КОЗАКЕВИЧ
(м. Львів)

МЕРЕЖИВНІ НАРОДНІ ВИРОБИ НА ВОЛИНІ ТА ПОЛІССІ КІНЦЯ XIX–XX ст.: РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

Мереживо — художнє явище українського декоративного мистецтва, особливість якого полягає головно у його [мережива] призначенні: оздоблення ансамблю одягу і його окремих компонентів, предметів хатньої обстави, церковних виробів та інших речей повсякденного побуту. Визначальна ознака мереживних витворів – ажурність, прозорість, декоративність, що підкреслюється розмаїттям візерунків у поєднанні з сітчастою структурою, які досягаються через технологічно-орнаментальні вирішення.

Сучасний термін "мереживо" має давньослов'янське коріння і походить, очевидно, від старослов'янського означення сітки — merża, mreża [20]. Залежно від історичного періоду та етнографічного районування поширені й інші терміни — "кружево", "кружело", "коронка", "чіпка", "цирка", "фарбота" та інші.

Українське народне мереживо розрізняють за техніками виготовлення (плетіння, вишивання, в'язання, ткання) [9], які поширювалися, розвивалися і удосконалювалися у синкретичній єдності з локальним традиційним мистецтвом та взаємовпливами європейської культури. Також мереживні артефакти диференціюють за формотворчими ознаками — поштучні, окремі вироби (очіпки, пояси, серветки) та метражні (вставки-прошви, фігурні завершення-стрічки, тороки). Відповідно розвивалися і художні ознаки мереживних витворів, які особливо виразно проявилися наприкінці XIX – упродовж 70-х рр.. XX ст. через розмаїття орнаментики та типологічних різновидів.

Мереживо як мистецьке явище розвинулося в Італії від XVI ст.: до цього періоду доцільно розглядати сітчасті вироби як прототипи мережива, які походять з доісторичних часів і не визначаються прикметними художніми особливостями. Зокрема, у пізньому палеоліті, коли людство вдосконалило форми полювання та способи добування їжі, найпростіші прийоми переплітання волокон та затягування вузлів застосовували у створенні сітей для рибальства, вершей та загород. На думку українського етнографа Хв. Вовка, в епоху палеоліту ловили рибу не тільки "удицею", а й в'язаною кістяним гачком сіткою — "мережею" [7], від чого, очевидно, і походить назва різновиду ажурного плетива — мереживо. Примітивні риболовецькі сіті стали першоосновою для подальшого удосконалення техніки плетіння і в'язання сіток, що згодом лягло в основу одного з декоративних способів створення ажурних оздоб – філе та філейно-гіпюрна вишивка.

Через нетривкість текстилю про сітчасті вироби доісторичних епох на теренах України свідчать лише археологічні знахідки — відбитки на кераміці та фрагменти знарядь праці. Початково це були кістяні голки "іглиці", що виконували функцію гачка для плетіння сітей (палеоліт), у скіфську добу з'являються мідні гачки для виготовлення частин одягу та тканин господарського призначення [3].

Архаїчним різновидом виготовлення мережива є змережування. З розвитком плетення та ткацтва часів Трипільської культури (енеоліт), з появою примітивних форм крою цей ажурний спосіб з'єднування деталей одягу розвинувся у більш складну декоративну вишивальну техніку з властивою для неї орнаментикою — мережку. На думку О. Прусевича, поширився такий варіант вишивки від північних народів — на слов'янські землі, на Балкани, до Адріатики і в країни Західної Європи [20]. Сітчасті тканини були відомі й у країнах Арабського Сходу, де візерунок творився за рахунок витягування та в'язання ниток.

Одна з давньоукраїнських текстильних технік, які використовували у виготовленні ажурних полотен — брання (сітчасте плетіння) [6] на рамах. Властиво, подібний спосіб виготовлення плетива був відомий у Єгипті вже в II тис. до н. е. [16], зокрема в країнах Скандинавії, а згодом поширився серед інших народів, у тому числі й у країнах Західної Європи [21]. Таку техніку використовували і у античні часи, здебільшого — у виготовленні жіночих головних уборів. Ці вироби могли бути результатом місцевого виробництва, рівно ж як і предметом імпорту з Греції чи Єгипту [2, 22].

Упродовж наступних століть мереживні витвори еволюціонували, викристалізувавшись наприкінці XIX ст. у важливу декоративну складову українського народного мистецтва. Залежно від передумов розвитку, культурних взаємовпливів сусідніх етносів та естетичних уподобань народу використання та виготовлення мережива поширювалося нерівномірно, інколи навіть локально. Наприклад, на Гуцульщині [12] переважали в'язані спицями та гачком теплі, щільної структури вироби, позаяк мереживні оздоби з'явились лише у другій пол. XX ст.: тороки, в'язані гачком прошви та завершення. На-

томість на Волині, а особливо на території Полісся, мереживні вироби та оздоби – поширене явище ще від кінця XIX ст. Одним з важливих чинників такого розповсюдження мережива — існування професійних осередків виготовлення мережива [24; 4; 5; 10; 25], взаємовпливи культур сусідніх етносів, збереження народних традицій через синтез з новітніми явищами тощо.

Вивчення музейних збірок та дослідження народного декоративного мистецтва в польових умовах [1] дає підстави умовно виокремити два основні періоди розвитку типологічних різновидів та художніх особливостей мереживних артефактів на Волині й Українському Поліссі. Перший — кінець XIX – середина XX ст.: мереживом, виготовленим головно вручну, прикрашали одяг (головні убори, жіночі сорочки, фартухи), інтер'єрні тканини (рушники, скатертини, простирадла), застосовуючи техніки паличкового плетіння, змережування, вирізування, значно рідше – брання. Сировиною слугував переважно льон, рідше коноплі, з поширенням фабричної продукції почали використовувати нитки «кроше». Від першої третини XX ст. поширюється машинне мереживо, яке значно спрощувало копітку роботу виготовлення ажурних оздоб та урізноманітнювало варіативність візерунків.

Наступний період – друга половина XX – поч.. XXI ст.: окремі компоненти народної одежі зникають узагалі, ансамбль традиційного вбрання змінює функцію з ужиткової на декоративну (свята, сценічний костюм), натомість більше поширюються інтер'єрні вироби, прикрашені мереживом, що проявилося упродовж 1960–1970-х рр. У виготовленні мережива найуживанішою стає техніка в'язання гачком (окрім фабричного), яка уможливлювала створювати розмаїті орнаменти. На зламі XX–XXI ст. ажурні витвори практично важко ідентифікувати за локальною приналежністю, хіба що у поєднанні в одному виробі з вишивкою чи народним ткацтвом. Ті зразки, які ми зустрічали у помешканнях поліщуків та волинян, виготовлені значно давніше і зберігаються «на смерть», або сучасної роботи – не завжди якісні та вартісні з мистецького погляду.

На особливу увагу заслуговують мереживні жіночі головні убори – очіпки, які вийшли з ужитку до середини XX ст. Під час польових досліджень в людей таких виробів не збереглося, в музеях зазначеного регіону – поодинокі зразки. Ці чепці виплітали з льняної чи конопляної пряжі переважно натуральних світлих кольорів у техніці «брання» [11; 13; 14] (побутували в Україні на Західному Поділлі, Бойківщині, Опіллі, а також в народному вбранні білорусів, росіян, словаків, поляків). На основі опрацьованого матеріалу можна виокремити два типи очіпків – за формою та способом створення. Перший – мереживна шапочка, яка щільно облягає голову, формується у процесі виготовлення. Зазвичай такі чепці стягували на потилиці шнуром (м'які очіпки-збірники) (Іл. 1, 2). Другий тип – ажурну основу виробу (тім'яна частина) поєднували зі смугою однотонного доморобного чи фабричного полотна.

У процесі плетіння формували одночасно виріб і створювали мереживний візерунок-декор. Від кількості ажурних отворів та їх поєднання зі щільною структурою залежав ступінь ажурності виробу: ажурні отвори утворювали тло для візерунка і одночасно були декором. Серед мотивів, з яких компонували орнаментальні структури очіпків, переважають геометричні – у вигляді ромбів різного масштабу, трикутників, прямих та зигзагоподібних смуг («смерічки», «вписані ромби», «кривульки», «очка»). Найпоширенішим варіантом композиції орнаменту є ромбовидні мотиви, розташовані у шаховому порядку, а також трикутники, зигзаги, укладені у стрічково-ярусну композицію.

Волинські та Поліські очіпки відрізняються від аналогічних виробів з інших етнорегіонів низкою ознак. Сировиною слугував головно льон, тоді як чепці з Західного Поділля виготовляли з фабричної пряжі тонкої крутки, що суттєво впливало на щільність та якість виробу. Очіпки з досліджуваної території – світлі, однотонні, природної барви; на Бойківщині, наприклад, кольорові – червоні, зелені. Орнамент волинських та поліських головних уборів – переважно складається з ромбовидних мотивів, різних за розміром та конфігурацією, укладених у шахову композицію. На Західному Поділлі – це різноманітні «пшеничка», «смерічка», «баранячі роги», «ведмежі лапки», укладені у дзеркально-симетричну композицію відповідно вертикалі (від чільця до потилиці). На Бойківщині – дрібна сіточка, соти, зигзагоподібні смуги.

Мереживне оздоблення використовували в оздобленні жіночого поясного вбрання – фартухів та спідниць (датованих головно 1930-и рр. – серединою XX ст.), у виготовленні якого застосовано різноманітні техніки та засоби декору. Давніші типи одежі виготовляли з доморобного полотна і прикрашали вишивкою (переважає червоно-чорний колорит) або тканим орнаментом: повсякденні були прості і не вибагливі у кольорі та декорі, святковим, звичайно, приділяли значно більше уваги. Від 1930-х рр.. на Волині та Поліссі фартухи шили здебільшого з білого фабричного полотна, де-

коруючи горизонтальними смугами вишивки та ажурними оздобами. Існувало кілька варіантів компонування мереживних вставок та «коронок». Наприклад, полотнище фартуха «розбивалось» однією-двома мереживними смугами (вставками), які вшивали між полотняними частинами. «Коронкою» обшивали усі три краї виробу – нижній та бокові, інколи – тільки низ, а також завершення країв паска (Іл. 3, 4).

Часто зустрічається фабричне мереживо, що імітує техніку філе та плетіння коклюшками (паличками): мереживні вставки "філе" [23] у вигляді стилізованих квітів та листочків, сітчасті смуги у вигляді стилізованого "безконечника". Різновидом мережива є вишивальні техніки "вирізування" та "виколювання", які, за твердженням О.Прусевича, є одними з найдавніших [20].

У зазначений період у виготовленні спідниць також все частіше використовують фабричні тканини, тоді як наприкінці XIX – початку XX ст. їх головно ткали. Спідниці з крамної матерії оздоблювали по низу вузькою смугою купованого мережива, інколи таку ж стрічку пришивали по полотнищу вище на 10–15 см.

Один з варіантів створення ажурного декору – вишивальні техніки «виколювання» та «вирізування», які поширені в оздобленні жіночих сорочок першої половини XX століття. Поєднання кількох варіантів вишивки, кольору та різних за щільністю структур орнаменту надавало виробу вишуканості та художньої вартості (Іл.5).

В інтер'єрних текстильних виробах використовують оздоблення у вигляді мережива до простирадл ("підзор"), скатертин, вставок до наволочок, до рушників — прикрашають протилежні кінці, роблять вставки. У виготовленні мережива найчастіше застосовують техніку в'язання гачком, рідше палички (коклюшки, кльоцки); техніки брання та філе, які інколи поєднують в одному виробі – зрідка. Мереживне оздоблення рушників, вив'язане гачком, переважно має зубцевидні краї, що інколи повторює ритм вишивки на рушникові або підпорядковується графічній структурі орнаменту самого мережива. Зазначимо, що гачковане мереживо візуально нагадує філейну роботу: тло вив'язано у вигляді сот, які щільно заповнені відповідно до творчого задуму. Переважають стрічкові рапортні композиції, в яких геометричні, геометризовані фітоморфні та орнітоморфні мотиви на основі різних видів симетрії укладено в стрічку. Інколи в одному виробі поєднано декілька видів мережива, які відрізняються технікою виготовлення і композицією орнаменту. Зустрічаються стрічково-ярусні композиції, центричні композиції менш поширені [15]. Мотиви найрізноманітніші: геометричні (ромби, трикутники, звізди, стилізовані ружі), фітоморфні (галузки винограду, квіти, листя, галузки, вазони з квітами), орнітоморфні (голуби, півники, павичі), зооморфні (зайці, баранчики), поодинокі зразки антропоморфних зображень та написів (Іл.6).

Оригінальними за техніками виготовлення у комплексах народного чоловічого та жіночого вбрання Волині та Українського Полісся є плетені «кручені» пояси сітчастої структури. Такі вироби вийшли з ужитку упродовж першої третини XX ст. Чоловічі пояси були широкі, жіночі – вужчі, але за технікою виготовлення та колористично-орнаментальним вирішенням – однакові [8; 18; 19]. Власне, архаїчними вважають плетені сітчасті пояси ("по стіні" або "на рамі"), які побутували у багатьох народних одягових комплексах України (Закарпатська Бойківщина, Буковинське Поділля, Наддніпрянщина, Слобожанщина та ін.). Ширина пасини залежала від кількості заснованих ниток по глухій стіні хати. Нитки попаровані по дві: одна нитка зверху, друга — знизу. Нитки переплітаються, майстриня лише поправляє долонею плетиво, регулюючи таким чином його щільність. Виріб закінчували посередині: допоміжною ниткою, якою перебирали кожну пару ниток основи, зав'язували кінці, які прикрашали китичками [18; 19].

Від кінця XIX ст. у побут входять пояси, в'язані гачком, значно рідше – спицями. Наприклад, у Здолбунівському повіті наприкінці XIX ст. чоловіки носили пояси з доморобної вовни, виготовлені за допомогою дерев'яного гачка. Найдавніші – з вовни чорного кольору – на поч. XX ст. стали рідкістю. Поширені були пояси червоного кольору (біла фарбована вовна). Згодом плетені пояси витісняють ткані крайки [26]. Побутувало два різновиди поясів щодо способу їх орнаментації – однотонні та візерункові (у поздовжні смуги) [14], викінчені різними китичками. Однотонні найчастіше мали рівномірну структуру, інколи – виплітали на протилежних кінцях орнамент у вигляді ромбів різної величини та пропорцій. У кольорових поясах смуги укладалися у дзеркально-симетричну композицію відносно центральної смуги. Переважала поліхромна яскрава колористична гама, домінантою в якій виступали контрастні кольори: зелений, червоний, жовтий та їх відтінки. Варто зазначити, що барви поліських поясів і вирізняють їх з-поміж інших виробів.

Музейні колекції та польові дослідження значно розширюють фактологічну базу для наступних досліджень мереживних народ-

них виробів Волині та Полісся кінця XIX–XX ст. Важливим є також порівняльний аспект з огляду на взаємовпливи сусідніх культур, професійного мистецтва, історичних реалій у контексті збереження культурної спадщини України.

Фото 1. Очіпок, виготовлений технікою брання; с. Пульмо Шацький р-н Волинської обл., поч. XX ст.; льон. Інв.№ЕП-22687, Музей етнографії та художнього промислу у Львові ІН НАНУ.

Фото 2. Фрагмент потиличної частини очіпка, виготовлений технікою брання; с. Пульмо Шацький р-н Волинської обл., поч. XX ст.; льон. Інв.№ЕП-22673, Музей етнографії та художнього промислу у Львові ІН НАНУ.

Фото 3. Комплекс народного жіночого вбрання: вишита сорочка, вишита безрукавка, спідниця, фартух (оздоблений вишивкою та фабричним мереживом), прибл.1930-і – середина XX ст. Експозиція Волинського краєзнавчого музею. ПМА.

Фото 4. Фрагмент фартуха, оздобленого двома мереживними вставками та зубцеподібним декоративним мереживним завершенням по низу; фабричне мереживо; середина XX ст.; фонди Волинського краєзнавчого музею.

Фото 5. Фрагмент жіночої сорочки; виколювання; перша половина XX ст.; Рівненський краєзнавчий музей.

Фото 6. Фрагмент мереживної скатертини; в'язання гачком, що імітує техніку «філе»; прибл. сер. XX ст.; орнітоморфне зображення «павичі», дзеркально-симетрична композиція; Берестечківський історичний музей, експозиція.

1. Автор брала участь у мистецтвознавчих експедиціях у складі відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України у 2010 та 2012 рр..

2. Археология Украинской ССР. – Т.II. – Скифо-сарматская и античная археология. – К. : Наукова думка, 1986. – 592 с. – Библиография : С. 561–587. – С. 453.

3. Археологічні знахідки з Мізинської стоянки (Чернігівщина) засвідчили побутування довгих голок з надсічками у верхній частині, які, очевидно, були призначені для намотування нитки За: Шовкопляс И. Мезинская стоянка. – К.: Наукова думка, 1965. – С. 204; Шовкопляс І. Кам'яний вік на території Української РСР. – К.: Радянська школа, 1962. – С.106; Граков Б. Каменское городище на Днепре // Материалы и исследования по археологии СССР. – Москва: АН СССР, 1954. – №36. – С.104, 113–114).

4. Булгакова Л. Поліський рушник ХХ ст. / Л. Булгакова // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. – Вип.2. Овруччина. – Львів: ІН НАН України, 1999. – С. 329–341.

5. Булгакова Л. Традиційний жіночий одяг першої половини ХХ ст. / Л. Булгакова // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. – Вип.2. – Овруччина. – Львів: ІН НАН України, 1999. – С. 159–177.

6. В українській текстильній термінології техніка сітчастого плетіння відома під назвою "брання", менш поширені визначення — "єгипетське плетиво", "в'язання на рамах", "трикотаж на рамах", "спренг". В українському народному мистецтві ця техніка збереглась до середини ХХ ст., головно. у виготовленні жіночих очіпків та поясів.

7. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології / Ф. Вовк. – К.: Мистецтво, 1995. – С. 40, 42.

8. Гатальська Н. Поетика Волинського вбрання / Н., Гатальська, Г. Івашків // Минуле і сучасність Волині й Полісся: народна культура – шлях до себе [Збірник праць]. – Луцьк, 2003. – С. 79-80.

9. Європейське мереживо ідентифікують, окрім технологічної характеристики, за походженням його виготовлення (брюгське, венеційське, фламандське, аленсонське, ірландське тощо). (За: Козакевич О. Церковне мереживо: історичний аспект // Історія релігій в Україні: науковий щорічник / упор.О.Киричук, М.Омельчук, І.Орлевич. – Л.: Л.: Інститут релігієзнавства – філія Львівського музею історії релігії: вид-во "Логос", 2011. – Книга ІІ. – С.548–558).

10. Захарчук-Чугай Р. Народне декоративне мистецтво / Р. Захарчук-Чугай // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. – Вип.2. Овруччина. – Львів: ІН НАН України, 1999. – С. 293 –329.

11. Козакевич О. Брання // О.Козакевич. Мала енциклопедія українського народознавства [за ред.. С.Павлюка]. – Львів: Афіша, 2007. – С.65–66; Сидорович С. Художня тканина Західних областей УРСР / Сидорович С.. – К.: Наукова думка, 1979. – С.13.

12. Козакевич О. Традиційне в'язання (плетіння) на Гуцульщині кінця ХІХ – ХХ ст.: історія, типологія, художні особливості / О. Козакевич // Грегіт. – Львів, 2008. – С.51 –54

13. Козакевич О. Плетиво з фондів Волинського краєзнавчого музею / О. Козакевич // Матеріали Другої Волинської обласної науково-етнографічної конференції "Минуле і сучасне Волині й Полісся: народне мистецтво і духовність" (12– 13 травня, м Луцьк). – Луцьк, 2005. – С. 51– 54.

14. Козакевич О.Традиційні в'язані вироби та мереживо Волині й Полісся: техніки виготовлення. типологія, художні особливості / О. Козакевич // Матеріали Третьої Волинської обласної науково-етнографічної конференції "Роде наш красний" (14– 15 червня, м Луцьк). Збірник наукових праць. – Вип.24. – Луцьк, 2007. – С. 116– 121.

15. Матеріали наукової мистецтвознавчої експедиції 2010 р.

16. На нашу думку, техніку брання використовували для виготовлення ажурних виробів ще у Трипілля. 17.Найдавніша рибальська сітка (фрагменти) походить з території Фінляндії і датована 7280-и рр.. до н.е. Сітки з Данії і Литви з атлантичного періоду виготовлені з липового лика (За: Охріменко Г. Неоліт Волині. – Луцьк: Де Марк, 1993. – С. 8).

18. Полюхович Є. Виготовлення плетених поясів у с. Сварицевичі Дубровицького району рівненської області / Є. Полюхович // Західне Полісся: історія та культура. – Випуск І. [Матеріали науково-практичної конференції]. – Рівне, 2004. – С. 148– 151.

19. Пархоменко Т. Особливості виготовлення сітчастих поясів. Пояс у народних віруваннях і звичаях / Т. Пархоменко // Наукові записки. – Випуск УІ. – Рівне, 2008. – С. 239– 245.

20. Прусевич О.: ЛНБ НАНУ ім..В.Стефаника. Відділ рукописів. – Ф.88. Прусевич. – Спр.9. – 41 а.

21. Ранні згадки про мереживні вироби, чи, радше, їх фрагменти, стосуються вбрання єгипетських мумій: зокрема, фрагменти сітчастої кайми, що підтверджує існування ажурних тканин у давні часи. У Метрополітен музеї у Нью-Йорку зберігається зразок коптської тканини, датованої V ст.н.е., що була виготовлена технікою сітчастого плетіння – (За: Здоровега Н. Плетіння чи брання // НТЕ. – 1968. – №2. – С. 68– 69; Фалеева В.А. Русское плетеное кружево. – Ленинград: Художник РСФСР, 1983. – С.5; Moszyński K. Kultura ludowa słowian. – T. 1. Kultura materialna. Kraków, 1929. – S.317, 414; Turnau I. Historia dziewiarstwa europejskiego do początku XIX wieku. – Wrocław–Warszawa: WPAN, 1979. – S.68– 69).

22. Скржинська М. Костюм ольвіополітів елліністичної доби // Археологія. – №4. – 1990. – С.29- 2.

23. Техніка "філе" полягає у виплітанні сітки, поверх якої вишивається потрібний візерунок методом зашивання віконечок.

24. Фалеева В. А. Русское плетеное кружево / В. А.. Фалеева. – Ленинград: Художник РСФСР, 1983. – С. 5.

25. Стельмащук Г. Давнє вбрання на Волині / Г. Стельмащук. – Луцьк, 2006. – 280 с.

26.Guzowska A. Stroje ludowe w powiecie zdołbunowskim na Wołyniu / A. Guzowska // Rocznik Wołyński. – Równo, 1934. – S. 443 –451.

Андрій КОРЧАК,
Василь РОМАНИЧ,
Теодор ЗВАРИЧ,
(м. Броди, с. Суховоля)

ГРОМАДСЬКІ СТУДНІ – ОСОБЛИВІСТЬ СЕЛА СУХОВОЛЯ

Вступні зауваження

Суховоля одне з найбільших сіл Брідщини. Якщо співставити його площу з площею м. Броди вони будуть майже однакові. Село має своєрідну забудову. Будинки зазвичай розташовані тут довкола великих вигонів, посередині яких обов'язково можна побачити громадську студню, або сліди від неї. В нинішній час, у зв'язку з наявністю мереж водопроводів (нині в Суховолі є 11 громадських напірних веж) та приватних свердловин, більшістю з цих криниць люди вже не користуються. Проте студні як засіб для отримання води в досить довгому часовому відрізку історії нашого краю (на селах Брідщини студнями в основному користувалися у XIX-XX ст.) однозначно заслуговують на увагу дослідників. В цьому плані найбільш вартою уваги є Суховоля, адже таку кількість криниць як у цьому селі годі знайти в якомусь іншому населеному пункті Брідщини. Можна навіть говорити про певну пристрасть жителів до копання студень в Суховолі.

Вперше питання потреби досліджень суховільських криниць було піднято 1 травня 2009 р., коли один з співавторів цієї статті А.Корчак разом з уродженцем села, тодішнім начальником загального відділу Бродівської районної ради, Володимиром Булишиним проводили етнографічно-краєзнавчу експедицію щодо виявлення та фотофіксації меморіальних пам'яток Суховолі. Під час експедиції було звернуто увагу на доволі велику кількість громадських студень, що, в свою чергу, спонукало нас в майбутньому цим питанням зайнятись.

Реалізацію проекту було вирішено розпочати 12 вересня 2012 р., в день, коли співавтори статті А.Корчак та Т.Зварич здійснювали огляд цінних надгробків суховільського цвинтаря на предмет доцільності їх подальшого детального дослідження. Тому 19 вересня та 3 жовтня 2012 р. співавторами статті разом з теперішнім головою Телерадіокомпанії «Броди» Володимиром Булишиним та водієм Олегом Войнаровським було здійснено дві етнографічно-краєзнавчі експедиції з метою фотофіксації найбільш цікавих криниць та збору усної інформації про них серед мешканців села.

В даному проекті ми не ставили собі за мету зробити повний облік досліджуваних об'єктів та зібрати про них усю можливу інформацію, адже на це пішли би довгі місяці клопіткої праці. Нашою ціллю було на прикладі студень Суховолі привернути увагу усіх зацікавлених людей до даної теми, а також спопуляризувати цю, однозначно цікаву, особливість одного з наших сіл в краєзнавчій літературі Брідщини.

В часі експедицій ми спілкувалися з багатьма людьми, які суттєво допомогли нам інформацією, за що висловлюємо їм усім щиру вдячність. Особливо добрим словом хочемо згадати: Надію Ярославівну Біжецьку (Дарморис) 1948 р.н., Галину Тадеївну Булишин (Янчин) 1956 р.н., Євгена Прокоповича Гром'яка 1940 р.н., Ірину Іванівну Козодій (Павлишин) 1939 р.н., Стефанію Євгенівну Костюк 1928 р.н., Євгенію Євгенівну Полєху (Вовчук) 1927 р.н., Лідію Борисівну Романич (Яськевич) 1955 р.н., Івана Івановича Яськевича 1932 р.н.

Загальні відомості про суховільські студні

Із загальних відомостей про криниці наводимо три цікаві оповіді. На жаль, всі вони торкаються лише періоду XX ст. Перша з них є про монополію Польської держави міжвоєнного періоду на копання студень. За Польщі на криниці повинна була бути прибита табличка з написом: «Woda zdatna dla pícia». Це означало, що за копання цієї студні люди заплатили гроші майстрам, а цех, в який вони входили, сплачував державний податок. Ціни були дуже обтяжливі. За перший метр платили, наприклад, 1 злотий, за другий – 2 злоті, третій – 3 злоті і так далі. Звичайно, що при таких умовах дозволити викопати у себе на подвір'ї криницю міг лише досить заможний господар. Люди кооперувались у спілки і замовляли відповідних майстрів, які копали студню в тому чи іншому кутку села.

Цікавою є інформація про те як криниці копалися. Майстри прокопували яму глибиною до 3-х метрів на висоту опалубки. Опалубка складалася з двох половин. Вставлялася на глибину прокопаного отвору і закріплювалася за допомогою струбцин. Іншими словами опалубку робили у вигляді двох півциліндрів. Її засипали зволоженим цементом високої марки та давали витримку терміном в 2-3 тижні. Коли бачили, що опалубка волога її витягували, копали далі, опускаючи опалубку аж до твердої основи. Також студні мурували з опоки, якої в Суховолі було достатньо. Опоку добували на правому березі річки Суховілки, східніше частини кутка села Гуляйгород

під назвою Самбори, а також за Фільварком. На Фільварку також випалювали вапно та цеглу.

Коли майстри копали криницю, то мали зі собою спеціальний інструмент – риштак, що мав 4 виски (п'йони). Брали зі собою мишу, яку тримали в гладущику. Коли миша починала дертися уверх по стінках гладущика треба було вибиратись на гору. Миша відчувала, що викопана частина студні загазовується. В таких випадках майстри завжди мали зі собою житню солому, яку запалювали щоби вигорів газ. При копанні студень використовувалися також такі знаряддя, як коловорот та анкер – храпак (система блока).

Наземна частина студні будувалась так, щоби було безпечно наливати воду у відра із посудин, якими вона піднімалася вгору. Її споруджували у вигляді дерев'яного зруба або бетонували. Форма була різна: квадратна, циліндрична і найбільше у вигляді восьмигранника, висотою приблизно 1 метр. По діаметру з обох боків верхньої частини ставилися стовпи, на яких за допомогою болтових з'єднань кріпилося два підшипники ковзання. Через підшипники проходила металева вісь, на якій закріплювався вал і з одного боку система зубчастих коліс. На осі меншого зубчастого колеса ззовні було махове колесо або корба, за допомогою яких приводився в рух вал. Якщо криниця була неглибока, то на валу використовували ланцюг з відром. Якщо ж студня мала достатню глибину, використовували стальний трос – линву. Линву обмотували на валу не менше трьох витків і до неї на кільцях шарнірно прикріплювали посудини (бодні, баньки, цебрики) для води об'ємом до 20-30 літрів. Для того, щоб зачепити спеціальним інструментом – раком (якором), затоплене відро, до нижньої частини посудин прикріплювали скоби Ця система діяла наступним чином – коли одна посудина з водою піднімалася у верх, то інша опускалася вниз, що полегшувало роботу механізму. Крім цього переважно будувалося шатро крайні стовпи якого ставилися так, щоб стовпи, на яких був прикріплений вал, утворювали в периметрі прямокутник. Стовпи з платвами бантувалися. Дах влаштовували дещо більшим, з метою захистити криницю від попадання у неї листя та інших предметів. Попри те в часи міжвоєнної Польщі студня обов'язково закривалася дерев'яними дверцятами – віком. Якщо цього не дотримувалися, то війт села міг накласти штраф.

Розповімо ще одну історію, як виглядала в селі ситуація з водою після переходу через Суховолю лінії фронту у березні-липні 1944 р. Фактично усі наявні у селі криниці або не мали линв, або були закидані трупами. В Суховолі брали воду лише на розвилці Вербиченька біля приміщення колишнього австрійського жандармського постерунку. Спочатку там був журавель, а у другій пол. 1930-х рр. на його місці встановили помпу з двокамерним водяним насосом. Звісно, що для забезпечення усього села водою однієї помпи не вистарчало. Молоді хлопці їздили на присілок Заліся і бочками привозили воду в Суховолю. Відомими нам студнями на Заліссі є мурована криниця коло Йосипа Онищука. Студня на колишньому подвір'ї селянина на ім'я Томко неподалік кам'янодробілки, в яку упав червоноармієць, однак дивом залишився в живих. Цієї криниці вже немає. А найглибшою студнею (понад 80 м) є громадська студня на горі Горбайка, яка зараз не використовується.

Перелік громадських та приватних журавлів, помп, студень с. Суховолі

Тепер наведемо зроблений нами перелік громадських та приватних журавлів, помп, студень с. Суховолі. Звісно, що цей список не претендує на вичерпність із-за вказаних вище причин. У нього ми внесли ті об'єкти, про які збереглася пам'ять або які були зафіксовані нами в часі двох вищезгаданих експедицій. Важливо, що в переліку є згадані журавлі, помпи та студні, яких вже на сьогодні немає. Окремі об'єкти списку доповнені цікавими фактами, про які збереглася усна інформація і нам вдалося її записати.

Журавлі

1. В часи міжвоєнної Польщі біля приміщення польського «Кулка» (де зараз знаходиться бар «Гопак»), на лівому березі Суховілки, знаходились студня, журавель та помпа.

2. Журавель та помпа були в долині Кубчинського.

3. На лівому березі Суховілки, навпроти обійстя селянина на прізвище Кравчук, що знаходилось по правій стороні річки, були журавель та помпа.

4. Західніше теперішньої автобусної зупинки. Зараз це місце називають Вербиченька (раніше біля Яськевича). Як було сказано, у другій пол. 1930-х рр. на місці журавля встановили помпу з двокамерним водяним насосом.

5. Між кутком села Ґрублі та Мазуровою долиною, біля Гуляйгородського мосту і старої дороги, що проходила низом коло Ґрублів.

Помпи

1. Біля приміщення польського «Кулка». Помпу розвалила машина.

2. В долині Кубчинського. Помпа працювала ще у 1970-х рр.

3. Біля обійстя селянина на прізвище Біжецький.

4. На лівому березі Суховілки навпроти обійстя селянина на прізвище Кравчук.

5. Західніше теперішньої автобусної зупинки. Зараз це місце називають Вербиченька (раніше біля Яськевича). Як було сказано вище, у другій пол. 1930-х рр. на місці журавля встановили помпу з двокамерним водяним насосом. Спочатку цей насос накачував відповідний об'єм води, яку відстоював, а далі подавав її у чистому вигляді. Ця помпа працювала до сер. 1980-х рр.

Студні

1. Біля приміщення польського «Кулка» (де зараз знаходиться бар «Гопак») на лівому березі Суховілки знаходились громадська студня, журавель та помпа.

2. Громадська студня біля обійсть селян Гудими, Павлюка та Броніслава Гуляйгродського. За Польщі поруч криниці знаходився двір багатого жида Янкеля.

3. Громадська студня біля теперішніх обійсть селян на прізвище Харко та Герега в кутку села Москалева гора. Не використовується.

4. Громадська студня біля старої церкви, навпроти вулиці Павлишиних. Звідси брали воду кутки Суховолі Село та Пустиня.

5. Громадська студня була викопана за Австрії біля церковної плебанії, зараз засипана.

6. Громадська студня знаходилася при дорозі на цвинтар біля неіснуючої тепер хати Федя Збавдня, зараз замулилася.

7. Шкільна студня знаходилася на лівому березі Суховілки, на подвір'ї старої школи. Пізніше там був дитячий садок (до 2008 р.). Під час німецької окупації виходець із Суховолі Олег Кирик, який займав одну з керівних посад в поліції у Бродах, передав інформацію, що в селі будуть забирати дзвони. Їх кинули у цю криницю. Через 3-4 роки тверда основа нижньої частини студні провалилася у магу і дзвони разом з бетоном пішли під землю. Певний час на місці криниці залишалася яма, а дзвони пропали. Вже за України їх шукали, використовуючи сучасну техніку, але це не дало жодних результатів.

8. Громадська студня в кутку села Дебра біля обійсть Ілька Кубчинського, Гутняка, Міхала Кубчинського, Василя Крука (Деброго), одного з перших кооператорів у Брідському повіті, Івана Кубчинського.

9. Приватна студня на обійсті Ярослава Нечуйвітра.

10. Приватна студня на обійсті Василя Крука.

11. Приватна студня на обійсті родини Паньковецьких.

12. Приватна студня на обійсті Федя Мазура.

13. Громадська студня на правому березі Суховілки біля обійстя селянина на прізвище Кравчук. Навпроти, на лівому березі, були журавель та помпа.

14. Громадська студня в кутку села Каськові (за річкою). Донедавна наземна частина криниці була збудована із зрубу з дерев'яних брусків (по місцевому сямбрин), тепер вона є мурованою. Студнею користувалося сім господарств, а зараз одне.

15. Громадська студня в урочищі Соснина, яке знаходиться за урочищем Довга, близько 800 м на північ від урочища Каськові рови. Зараз там вже ніхто не живе.

16. Приватна студня на обійсті Миколи Клима.

17. Приватна студня на обійсті Богдана Клима.

18. Приватна студня була на обійсті Івана Булишина біля Вербиченьки. Коли ця криниця пішла під землю, ледь не сталась людська жертва.

19. Приватна студня на обійсті родини Мазурів.

20. Приватна студня на обійсті Ігора Бліща.

21. Громадська студня в кутку села Ґрублі.

22. Громадська студня в кутку села Гуляйгород біля обійстя Миколи Притули, де ростуть липи. Ця криниця є післявоєнна, з 1952 р. Її копав майстер з с. Накваша. До спілки увійшли: Роман Гуляйгродський, Ярослава Сахнюк, Олег Гуляйгродський, Микола Притула, Іван Лозовий, Григорій Самсонюк, Володимир Побережник, Євгенія Дарморис, Мартин Олісневич та Євгенія Сахнюк.

23. Приватна студня на обійсті селянина на прізвище Підгурський на Гуляйгороді.

24. Громадська студня на Гуляйгороді біля обійстя Сахнюків в неглибокому яру, що тягнеться від Ґрублів в сторону Бучини. Це перша криниця в цьому кутку і третя по рахунку в усьому селі. Її копання замовили поляки.

25. Приватна студня була на обійсті селянина на прізвище Здрелик в Пасєковій вулиці. Зараз від неї залишилося тільки місце.

26. Громадська студня на Гуляйгороді під лісом. До спілки увійшли: батько Федя Іськіва, Степан Крук, Василь Крук, Максим Семчук, Іван Костюк, родина Підгурських та інші. Згідно одних даних у 1928 р. ця криниця вже була. Однак є інформація, що її копали у 1935 р. У війну студня була розсунена, бо в неї впала бомба. Після війни криницю відновив Євген Степанюк.

27. Громадська студня в частині Гуляйгорода Самбори біля господарств Євгена Чижа, Галини Підгурської та Ігоря Вихриста. Орга-

нізаторами копання криниці були: селянин на прізвище Самборскі, Григорій Гуляйгродський (по вуличному Міхасишин). На криниці зображені, ймовірно, дата її копання та прізвище фундатора: «1964 року / Ф.Матвіїв».

28. Громадська студня на Самборах біля обійсть Володимира Клима та Євгена Корчагіна. Громадська студня біля обійстя селянина на прізвище Бугай. На криниці позначений «1976 р.», також є залишки написів прізвищ.

29. Приватна студня на обійсті селянина на прізвище Бакай на північний схід від Гуляйгорода на колишньому хуторі Валівська.

30. Приватна студня в частині кутка Дації Боліщуки на обійсті селянина на прізвище Кравець.

31. Приватна студня на обійсті Івана Панчука.

32. Приватна студня на обійсті Василя Чорнія.

33. Приватна студня в кутку села Забуда.

34. Приватна студня на обійсті Петра Крука на присілку Суховолі Перейма.

35. Громадська студня на Переймі біля обійстя господаря Гриневецького.

36. Приватна студня на обійсті Ярослава Лисюка в кутку села Острий Ланок під лісом.

37. Громадська студня на Боліщуках. Нею користуються селяни на прізвища Фандич, Шамро та Рогоцький.

38. Приватна студня на обійсті Бориса Бліща на Боліщуках.

39. Приватна студня на обійсті Михайла Чижа.

40. Приватна студня на обійсті Богдана Семчука.

41. Приватна студня на обійсті Миколи Паньковецького.

42. Громадська студня в кутку села Дації біля господарств Володимира Домашівця та Івана Клима.

43. Громадська студня на Даціях біля обійсть селян на прізвища Ткачук та Чиж. Близько криниці знаходиться глиняник – неглибока яма з глиняним дном, в якій збирається вода. Існує легенда, що тут було перше поселення, яке започаткувало Суховолю.

44. Приватна студня на обійсті Володимира Чижа.

45. Громадська студня біля обійстя селян на прізвище Острі.

46. Громадська студня в кутку села Тимусі. Це перша викопана в Суховолі криниця, яка має діаметр дещо більший від інших студень.

47. Приватна студня була на обійсті селянина на прізвище Кашуба.

48. Громадська студня в кутку села Паньківчани. Глибина до води сягає 52 м, до дна 58 м (колись до дна було 60 м). Внутрішній діаметр криниці 1,2 м, зовнішній 1,5 м (що є стандартним для більшості студень Суховолі). Криниця викопана у 1932-1934 рр. Де мало бути її місцезнаходження вирішили два найбільш шановані господарі кутка латинники Юзеф Молінський та Йосиф Молінський. За переказом ці господарі вийшли зі своїх обійсть та йшли назустріч один одному, поки не зіткнулися животами, там і викопали студню. Крім цих господарів до спілки увійшли родини Гудим, Петришиних (Ткачуків), господарі Гуляйгродський (Демків), Ґрудецький, Ян Підґурський, Пилип Мовчан, Матвій Шамро, Василь Козодій, Юзефа Галандюк, Мокрицький.

49. Приватна студня на обійсті Федора Гуляйгродського. На поч. XX ст. її копання замовив тодішній господар обійстя на прізвище Гулягродський (по вуличному Соснинський). На бетонному шестигранникy криниці зображено «1979 р.», що означає дату його спорудження.

50. Громадська студня в кутку села під назвою Паньківчани 2 (Довбети). Має глибину 63 м. Спілку селян очолив Ясько Зьомбра. До спілки увійшли: Іван Васильович Чиж, Павло Іванович Довбета, Ясько Янчин, Павло Васильович Чиж, Прокіп Якимович Гром'як, Антоніна Пиндик, Павло Васильович Підгурський. На бетонному шестигранникy криниці зображено «1937-1979 р.». Перша дата вказує рік копання студні, друга залиття шестигранника.

51. Громадська студня в кутку села Долинки. Це друга викопана в Суховолі криниця. Зараз від студні залишилась лише огороджена яма.

52. Приватна студня на обійсті Степана Янчина при виїзді з південно-західного кутка Долинок до Стадіону.

53. Приватна студня на обійсті Стефанії Ковальчук при виїзді з південно-західного кутка Долинок до Стадіону.

54. Парафіяльна студня біля руїни костьолу. Зараз не використовується. Одного разу в нічну пору у цьому місці проходив молодий чоловік, який випадково провалився до низу.

55. Загальна шкільна студня. На бетонному восьмигранникy криниці зображено, ймовірно, імена фундаторів криниці «Jan Bułka / Josyf Bułka». Це були рідні брати. Громадська студня біля господарок Володимира Столяра, Павла Зелінського та Володимира Сахнюка. На бетонному восьмигранникy криниці зображено «1976 р.», що може означати дату його спорудження.

56. Приватна студня на обійсті Марії Троян.

57. Приватна студня на обійсті Івана Фещу-

ка в кутку села Гайдамахи. З криниці також брали воду сусіди. Згідно розповідей місцевих жителів глибина студні сягає близько 80 м, однак, за нашими підрахунками, її глибина не перевищує 60 м. На бетонному восьмиграннику криниці зображено «1969 р. 19/5», що може означати дату завершення копання криниці.

58. Громадська студня на обійсті Євгена Ковальчука. За нашими підрахунками глибина криниці сягає близько 60 м. За словами онука Є.Ковальчука Миколи Серватнюка – 67 м. На бетонному восьмиграннику криниці зображено «1965», що може означати дату завершення копання криниці.

59. Приватна студня на обійсті Павла Семчука.

60. Приватна студня на обійсті Василя Побережника. Біля криниці є водонапірна башта.

61. Громадська студня на Гайдамахах. На даний час від криниці залишилась тільки яма.

62. Громадська студня біля колишнього обійстя Бронька Булишина. Викопана у 1950 р. Сягає 49 м глибини. До спілки увійшли: Павло Семчук, Броніслав Булишин, Ярослав Крук, Іван Лисак, Григорій Семчук, Стефанія Максимчук і, можливо, Григорій Збавдень. Коли ще не було криниці жителі цього кутка ходили за водою на долину до помпи в долині Кубчинського.

63. Приватна студня біля обійсть Івана Крука та Анатолія Боровця.

64. Громадська студня біля обійсть Михайла Лисака – вчителя фізкультури, Євгена Чернецького та Омеляна Микитюка на Лисаках.

65. Громадська студня біля обійсть Євгена Чижа, Михайла Семчука та Сидорчука.

66. Приватна студня на обійсті Михайла Івануси.

67. Приватна студня на колишньому обійсті Карпа Чуля на Лисаках. Зараз тут проживає родина Мацейків. У 1983 р. біля неї гралися малі хлопчаки. Їм упав в криницю м'ячик. Діти заглядали до середини. Один із них випадково штовхнув іншого. Трьохрічний хлопчик загинув не долетівши до дна, бо задихнувся від газів. З того часу студня не використовується.

68. Приватна студня на обійсті Федора Ковальчука.

69. Громадська студня біля обійстя Марії Худик в кутку Кузьмичі. Глибина 50 м. Не використовується. Цю криницю викопали у 1941 р. брати Янчини. Під час роботи один з них, Владислав Янчин, сильно розігрівся, а коли вибрався на гору, ліг на землю трохи відпочити, через що отримав раптове запалення легенів та помер. В.Янчина ховали 22 червня в той час, коли німецька авіація бомбила Броди. Спочатку наземна частина студні була у вигляді зрубу зі сямбрин, а у 1949 р. зруб замінили бетоном.

70. Приватна студня на обійсті Володимира Івануси.

71. Громадська студня біля обійстя Миколи Чорнобая, неподалік пам'ятника сельчанам полеглим у ІІ світовій війні «Слава героям».

72. Громадська студня в кутку села Марцелівка. До спілки увійшли господарі: Михайло Шостак, Гуляйгродський та Онищук.

73. Приватна студня на обійсті Ярослава Гриба.

74. Громадська студня в кутку села Сирилівка.

75. Громадська студня в частині Сирилівки під назвою Іванишині. До ІІ світової війни біля криниці проживав найбагатший господар цього кутка Йосип Молінський.

76. Приватна студня на обійсті Михайла Шостака на Іванишиних.

77. Приватна студня на обійсті селянина на прізвище Політанський на Сирилівці.

78. Приватна студня на обійсті Євгена Довбети на Іванишиних.

79. Приватна студня на обійсті Теодозія Хомича на Іванишиних.

80. Приватна студня на обійсті Ореста Когута на Іванишиних.

81. Громадська студня в кутку села Чижі. До спілки увійшли: Юрій Молінський – дід Юрія Молінського, краєзнавця зі с. Черниця, Омелян Чиж, родини Гром'яків, Яськевичів, Козодоїв та інші. Очолював спілку селянин на прізвище Козодій.

82. Приватна студня на обійсті Олега Фандича на Чижах.

83. Колись громадська студня зараз знаходиться на обійсті Івана Бурачука на хуторі Рогоцьки. Криницю викопали в часи міжвоєнної Польщі. Замовив копання Максим? Полєха. Коли проводилась робота копач почув, що іде шум води та почав кричати, щоби його витягували. Майстра трохи прибило землею, але його врятували.

84. Приватна студня на колишньому обійсті селянина на прізвище Лящук на Рогоцьках. Зараз це господарка Ярослава Ґаланзовського.

85. Приватна студня на обійсті Степана Щирби.

86. Громадська студня в кутку села під назвою Воргантина, неподалік обійстя селянина на прізвище Бугай. До спілки увійшли: брати Бугаї, господарі на прізвища Матвіїв, Камінський, родини Лисиків та інші.

87. Громадська студня біля обійстя селянина на прізвище Семчук.

88. Була також студня на Фільварку влас-

ників на прізвища Барас та Погорілець (обидва були євреї). Ця криниця була особлива. Вона мала досить великий діаметр. Посудина на воду вміщала близько 50-ти літрів. Її піднімали вгору за допомогою системи коловорота, який приводився в рух конем. Був випадок, коли під значною масою води линва увірвалася. Обірваний кінець захопив чоловіка, що стояв неподалік. Ударом до зрубу йому розтрощило кість ноги.

На завершення

Гадаємо, що для зацікавлених цією темою людей, а також для тих, хто в майбутньому вивчатиме історію Суховолі дана інформація буде вагомою джерельною базою щодо проведення подальших досліджень.

Місця розташування громадських студень у с. Суховоля.

А.Корчак, В.Романич та Т.Зварич біля найстарішої громадської студні Суховолі на Тимусях. 3 жовтня 2012 р.

Приватна студня на колишньому обійсті селянина на прізвище Лящук на Рогоцьках. Наземна частина криниці у формі мурованого з цегли кола. 3 жовтня 2012 р.

Найстарша громадська студня Суховолі на Тимусях. 19 вересня 2012 р

Громадська студня на Паньківчанах. Наземна частина криниці у формі бетонного восьмигранника. 19 вересня 2012 р.

Громадська студня на Іванишиних. Наземна частина криниці у формі дерев'яного зрубу. 3 жовтня 2012 р.

Громадська студня біля господарок Володимира Столяра, Павла Зелінського та Володимира Сахнюка. Механізм для підйому води. 19 вересня 2012 р.

Громадська студня на Гуляйгороді біля обійстя Миколи Притули. Механізм для підйому води. 19 вересня 2012 р.

Приватна студня на обійсті Івана Фещука в кутку села Гайдамахи. Т.Зварич та В.Булишин намагаються визначити приблизну глибину криниці. 19 вересня 2012 р.

Громадська студня на Чижах. Посудина для набирання води. 3 жовтня 2012 р.

Т. Зварич біля місця громадської студні на Гайдамахах, що пішла під землю.
19 вересня 2012 р.

Марія ЛУКАШЕВИЧ
(м. Луцьк)

ВОЛИНСЬКА НАРОДНА ІГРАШКА

Тішся, дитинко, поки ще маленька…
Леся Українка

Волинська традиційна іграшка має глибоке історичне коріння та своєрідні особливості. Хоча на сьогоднішній день в музейних колекціях домінують іграшки з глини, каменю і металу – це не означає, що їх не виготовляли з інших матеріалів. Просто інші матеріали: сир, овочі, фрукти, солома, льон, деревина, мотузки тощо виявилися менш довговічними. Але і ті іграшки, що дійшли до нас, дають можливість дізнатись про світогляд наших предків, їх уяву про виховання своїх дітей.

Без іграшок не обходилося в жодній родині, вони були необхідним елементом дитячого періоду життя. На місцевому діалекті їх називали «чачкою», «чечкою», «цяцькою», подекуди ці назви можна зустріти нині. Виготовляли дитячу іграшку зазвичай принагідно, з доступного підручного матеріалу, в домашніх умовах. Іноді замовляли в майстрів, або купували на ярмарках.

На Волинському Поліссі найбільш доступним та популярним матеріалом для виготовлення іграшок здавна була деревина. За твердженнями заслуженого працівника культури України Івана Сидорука, найпершими дитячими іграшками були речі побуту та господарський реманент доступних розмірів. Для прикладу можемо пригадати відомі фотографії, на яких юна Леся Українка, а пізніше і її сестричка Оксана сфотографовані з грабельками. Цей факт засвідчує шанобливе ставлення батьків родини Косачів-Драгоманових до традицій виховання дітей працею. Невипадково у музеї-садибі м. Новоград-Волинського, де народилася Леся Українка, в одній з експозицій представлено маленьку дерев'яну іграшку – рубель.

У наш час з'явилося багато інформації про ляльки-мотанки, йде відродження цього виду дитячої іграшки. І часто розглядають її використання в певних обрядах, віруваннях. Сьогодні це не тільки забавка, але й предмет колекціонування.

Нам стало цікаво: якими іграшками гралися наші бабусі, дідусі, батьки; які взагалі були іграшки на Волині, чи хтось з народних майстрів продовжує традиції виготовлення народної іграшки в наші дні? Це стало метою нашого дослідження. Ми поставили такі завдання: а) довести, що народна іграшка цікава дитині, вона екологічно чиста (виготовлена з натуральної сировини), формує в дитини естетичні смаки, пробуджує фантазію, позитивно діє на психічний та фізичний стан; б) провести опитування респондентів з метою збору інформації про те, якими іграшками гралися наші мами, тати, дідусі та бабусі, як ці іграшки виглядали, чим були цікавими; в) дослідити хто з наших земляків використовує народну іграшку у своїх творчих задумах, показує її в дії.

Працювати ми вирішили так: перший етап – це збір і систематизація зібраних спогадів про іграшку, другий етап – наукове дослідження теми – робота в бібліотеках, екскурсії в музеї та на фабрику іграшок, участь в експедиціях і походах, зустрічі з народними майстрами, етнографами, краєзнавцями.

Актуальність теми: з давніх – давен іграшка має важливе значення для дитини, спонукає її до творчого мислення. Неправда, що сучасну дитину цікавить лише кількість та барвистість, хоча теперішня іграшка має для дітей більше утилітарне значення, ніж виховне, духовне. Сучасні ляльки із пропозиціями моделей, дешеві неприродовідповідні м'які копії тварин (рожеві зайці, фіолетові коні, салатові слоники тощо) шкідливими є скоріше для формування уявлення про навколишню дійсність, гальмівними для розвитку творчого мислення.

Глиняна іграшка

Цікавими та архаїчними на Волині є глиняні іграшки. Відомі вони ще з давніх часів. На теренах Волині побутували гончарські осередки, де поряд з утилітарним посудом, майстри ліпили іграшку. Взагалі іграшку робили майже всюди, де були запаси глини і займалися гончарством. Глиняна іграшка здебільшого вироблялись на промислах. Однак її виготовлення, порівняно з побутовим і декоративним, вважалося другорядною справою у гончарному виробництві. Її робили поряд з мисками, глечиками і горщиками, часто не гончарі – чоловіки, а жінки та діти. Ліпили для себе, а згодом – на продаж, до ярмарків та свят.

У глиняній іграшці Волинського Полісся небагато сюжетів: пташки, зозульки, соловейчики, курочки та півники, ягнятка, коники, вершники на конях, ляльки, а також «дитячі» глиняні посудинки. Сюжети іграшок виступають як продовження традицій давніх образів пташок. Згодом з'являються зображення свійських птахів – півників і курей.

Завідуюча відділу етнографії Волинського краєзнавчого музею Людмила Мірошниченко-Гусак повідомила, що свистунці ро-

били і знані на Волині гончарі, а саме: Петро Лук'янович Черешнюк (1924-1983), Ростислав Кас'янович Вінцюк (1937 р. н.), Іван Трохимович Шевчук (1933 р. н.), Василь Опанасович Бондар (1931- 1997). Є відомості про іграшки Агафії Кусик (1868-1943) з села Кульчин, які були в колекції відомого етнографа, музеолога Олександра Прусевича у 20-х роках XX ст. Гончар Володимир Юхимович Ковальчук, мешканець Кульчина, розповів науковим працівникам музею: «Іграшки в нашому селі робила одна жінка і носила випалювати до батька. Бувало пів мішка принесе. Нижню частину виготовляла на гончарному крузі, а верх доліплювала руками і виходили в неї різні ляльки, пані.». Кілька робіт майстрині зберігається у фондах Музею етнографії та художнього промислу (м. Львів).

У статті Н. Скляренко і Г. Охріменка «Глиняні птахи у віруваннях та мистецтві» знаходимо інформацію про те, що біля села Рованці, поряд з Луцьком, місцевий художник Іван Бойко виявив керамічну скульптурку птаха на ніжці. Цей виріб нагадує водоплавну пташку, з добре вирівняною поверхнею, покритою сірим ангобом та орнаментом вздовж тіла з паралельних рядів пунктирних вдавлень. Також у Рованцях було виявлено орнаментовану порожньотілу фігурку пташки – тарахкальце на ніжці-підставці. Творцями цих знахідок вчені вважають носіїв лужицької культури, які перебували на Волині приблизно 1100–900 рр. до н. е. [7]

Автори статті всі керамічні вироби, які за формою нагадують птахів умовно поділяють на три групи:

1. Калатальця з глиняними кульками всередині, за допомогою яких під час церемоній могли видаватися певні звуки.

2. Орнітоморфні посудини, в яких зберігалась особлива рідина, що використовувалася під час церемоній.

3. Пташки на ніжці, які просто могли бути в руках дітей під час процесій.

На думку Н. Скляренко і Г. Охріменка глиняні птахи були атрибутами ритуальних дійств і саме іграшки допомагають нам відтворити світ вірувань та обрядів давніх часів і разом з тим поєднують в собі мистецьку та сакральну сутність. [7]

В ряді міст і городищ Волині знайдено глиняні іграшки з глазурованою поверхнею. До таких належать баранчик і грибочок, виявлені археологами в шарі XI ст. в Городищі II біля Луцька. Фігурка баранчика довжиною 4 см і висотою 3 см та грибочка біля 3 см, виготовлені з білої глини та випалені. До іграшок може бути зарахована і глиняна фігурка, що зображає голуба, довжиною 10 см зі складеними крилами. Відбитий і втрачений лише дзьобик. Іграшка знайдена в Луцькому замку в шарі XIII ст. [4] Фігурка вершника і коня виявлені у Володимирі-Волинському, Дорогичині, Дорогобужі. Фігурки бойового коня з Володимира-Волинського і Дорогобужа покриті жовтою поливою, на якій виразно видно збрую і нижню частину вершника в чоботях, встромлених у стремена. В дорогичинських збереглися лише верхні частини воїнів у шоломах.

За твердженням О. Найдена кінь є улюбленим сюжетом майстрів усіх регіонів і більшості осередків України. Він здебільшого пов'язаний із сонцем, його теплом, світлом та енергією. Образ коня як сонячного божества замінив собою птаха. Хоча кінь в обрядовому зображенні набув значного поширення, однак таке трактування втрачене у іграшки XIX–XX ст. Сюжет вершника на коні з'являється пізніше і, за трактуванням О. Найдена, виступає як симбіотичне поєднання тотемічного заступника роду і антропоморфного божества.

До категорії дитячих іграшок належать також керамічні кулясті брязкальця з розміщеними на поверхні конічними виступами, виявлені в шарі XII ст в Дорогичині. Масовим видом іграшок різних сюжетів були «свистки».

Серед глиняних іграшок особливе місце займають «дитячі» побутові посудинки. Вони беруть свій початок ще із I ст. до нашої ери, і є зменшеними аналогами звичайного побутового посуду. Серед іграшок, що зберігаються у фондах Волинського краєзнавчого музею, представлені мініатюрні «дитячі» глиняні посудинки XIX-XX ст – ваза, горнятко, гладишка, глиняна скарбничка. Пропорції цих виробів відповідають пропорціям форм побутових посудин.

Під час наших практичних досліджень, а саме в експозиції шкільного музею ЗОШ I-III ст. у с Жидичин, ми бачили глиняні іграшки: брязкальце, посудинки, свисток. Від Іраїди Михайлівни Майданець, вчителя історії і завідувачки музею, дізналися, що у сусідньому селі Кульчині був потужний осередок виробництва керамічних виробів. На сьогоднішній день працює тільки один майстер – Володимир Юхимович Ковальчук. Ми побували на його обійсті. Він показав нам свої вироби, піч, поскаржився, що місце, де завжди брав глину, зайнято під будівництво стадіону і тепер потрібно шукати нове. Це не просто, адже майстер вже далеко не молодий чоловік, а учнів, які б хотіли продовжити цю справу, у нього нема.

В одній з експозицій Торчинського музею ми також побачили глиняну дитячу іграш-

ку. З великою любов'ю розповів нам про неї екскурсовод Олександр Мельник. Біля керамічної «дитячої» посудинки знаходились маленькі кам'яні молоточки.

Отже, процес розвитку глиняної пластики на території Волинського Полісся з епохи неоліту до давньоруського періоду показує, що за тривалий час існування – від обрядових витоків і до сьогодення – зовні традиційна іграшка майже не змінилася. Дають підстави стверджувати це й іграшки XYII-XIX ст., представлені у фондах Волинського краєзнавчого музею. Це дитяча іграшка – скульптурне зображення ягняти, виготовлене з білої глини, і свищик у вигляді пташки із сірої глини [8].

Характерною особливістю іграшок Волині та Волинського Полісся є відсутність на них декору. Поливою покривали мініатюрні посудинки з Кульчина, де побутував у кінці XIX ст. полив'яний посуд. Проте волинська іграшка має своєрідні художні особливості, які дозволяють вирізнити її серед творів інших гончарських осередків.

Дерев'яна іграшка

Дитяча дерев'яна іграшка Волині як атрибут дитячого побуту заслуговує на особливу увагу. Проста і доступна щодо виготовлення, вона здатна задовольнити естетичні запити дітей, розвивати їхню конструкторську фантазію, слух, рухи, вправність і наміри щось зробити самому. Ось як характеризує дерев'яні іграшки Волинського Полісся, пояснює технологію їх виготовлення Іван Сидорук, [10] який народився в с. Хотешів Камінь – Каширського району Волинської області:

- речі побуту чи господарський реманент як от вила, лопати, граблі, молотки, сокири. Виготовляли з «мертвих» гілок та обрізків дерева, оброблених відповідним чином;

- дудки, свистілки, свистунці – це духові інструменти, які були дуже популярними в народних гуляннях. Виготовлялися з ранньої весни до пізнього літа (період руху соків у корі дерева). Від тоншого кінця вербової чи липової гілки на відстані 1,5–2 см робилась зарубка кори, далі через 5 см підрізувалась кора навколо осі. Потім при легкому постукуванні кора стягувалась з гілки, а на оголеній паличці робився зріз деревини, необхідний для утворення звуку і регулювання сили тону самого свисту;

- деркач в своїй основі – це драбинка довільних розмірів, крізь щаблі якої проходить трісочка, що вдаряючись під час обертання драбинки навколо ручки у заглибинки відповідного валика, відтворює деркотливий звук. За складністю конструкції деркачі бувають подвійними і потрійними;

- стукавка складається з молоточка, закріпленого до верхньої частини ручки іграшки вмонтованої в перпендикулярно розташовану дощечку. При розмахуванні іграшкою, молоточок вдаряє в дощечку, створюючи відповідний звук;

- калатало має вигляд пустотілого брусочка, закріпленого на палочці. З протилежного боку до нього закріплена на ниточці кулька. При помахуванні, кулька, вдаряючи в стіночки брусочка-резонатора, створює високий звук;

- фуркало (вуркало) - це обрізок дранки, з'єднаної з ручкою крученою мотузкою. При обертанні дранки по радіусу, відбувається розкручування мотузки і внаслідок тертя в повітрі розноситься протяжний виючий звук;

- літунець – звичайна дерев'яна паличка, загострена на одному кінці, на який надітий пропелер. При обертанні палички в долонях у відповідному напрямку, пропелер здатний летіти вгору на певну висоту;

- вітрячок (млинок) передає кращі традиції та принципи дії вітряних млинів і флюгерів і в залежності від творчої фантазії майстра має безліч конструкцій;

- візочки – динамічні іграшки із застосуванням колеса або декількох коліс. Ці улюблені забавки дітей виготовляються навіть з кори дерева, наприклад, візок з барабаном, який виструґується ножем з кори і має вигляд двох коліщат з дірками посередині, з'єднаних між собою паличками. Барабан нанизується на палку, до якої закріплене знизу коліщатко, що, рухаючись, обертає барабан;

- лук - спортивна забавка, яка формує характер і волю. Його можна вважати і різновидом іграшкової дитячої зброї. Виготовляється з будь-якої зігнутої палиці, кінці якої скріплюються міцною ниткою. Стріли, як правило, виготовляють з очерету.

Зі слів того ж Івана Сидорука, на Поліссі особливо шанували ті іграшки, які мають культово-ритуальне призначення і здавна використовуються як супровід при релігійних, родинно-побутових обрядах та відзначенні календарних дат. Деякі дерев'яні іграшки паралельно з традиційними піснями та гуляннями мали певний час застосування. Так, під час «Гаївок» та «Веснянок» для закликання весни використовувались свистунці, деркачі, калатала, стукавки. Влітку під час збирання ягід, лікарських трав і оберігання худоби вроків та напасті, використовувалось фуркало. В останній тиждень Великого посту перед Великоднем не дзвонили у дзвони, а для певного мелодійного супроводу богослужінь і хресних ходів застосовували: деркач, калатало, стукавку.

Від молодого майстра Андрія Володимировича Бондарука, який продовжує традицію

виготовлення дерев'яних іграшок, ми дізнались, що така іграшка як клепало спочатку мала цілком практичне призначення. Клепало використовували вартові (сторожі) давніх населених пунктів. Мешканці спокійно спали поки чули звук калатала. Звукові іграшки майстри старалися робити не надто гучними, щоб не нашкодити дитині, не зіпсувати слух. Вони вважалися своєрідними оберегами від злих духів. У цього майстра ми побачили деркачі у формі гарненької пташечки. Така іграшка як лапалка або кулька з чашечкою розвиває вправність. Ми самі у цьому переконалися.

Андрій Бондарук представив нам різноманітні мороки, такі собі загадки у матеріальній формі. Виявляється бум на головоломки був у кінці XIX, початку XX ст. Мороками цікавилася знать, і вчені, які мали відношення до технічних наук, вважали за потрібне придумати цікаву головоломку. Наш майстер поділяє мороки на три основні види: баранці, зірка, шишка. Бувають інші. Бачили ми рухомі іграшки, зокрема, ковалики. Невеличкі коники на коліщатках і коники-гойдалки викликали у нас особливу симпатію. Як тут не уявити себе вершником чи гарним господарем, коли ти хлопчик. З прадавніх давен полюбляли діти гратися кониками зробленими з гілки дерева, яку очищали від листочків, лишаючи їх лише на кінці. Весело підстрибуючи, хлопчаки іноді цих коників підганяли різочкою. Пізніше до основи-палиці додали вирізьблену голову коника. А навички хорошої господині дівчатка засвоювали, коли гралися комплектами маленьких дощечок з качалочками. Все було дуже наглядно. Іграшки виглядали природньо, були нам зрозумілими.

На запитання: «З якої деревини Ви виготовляєте свої іграшки?», майстер відповів, що найбільше підходить вільха, дуб, сосна. Точені елементи можуть бути з клена, деякі кульки зроблені з бузини. Чесно кажучи, ми думали, що у цій справі неперевершеною є липа. Виявляється, липа погано вбирає олію чи оліфу, якою майстер покриває іграшки і є надто м'якою. Кольорові барвники він не використовує. Осередків виготовлення дерев'яних іграшок на Волині Андрій Бондарук не зміг назвати. За його словами, у нас такі іграшки виготовляли родичі діток, а найбільше – пастушки.

Майстром, який використовує барвники для своїх дерев'яних іграшок на коліщатках виявилася мила жінка, викладач музичного училища імені Ігоря Стравінського Софія Олегівна Пасюк.

Лялька - мотанка

Лялька, як дитяча іграшка і оберіг родини, як магічний талісман та символ зв'язку між поколіннями, знана в багатьох місцевостях України. У міфах багатьох народів першими людьми були ляльки, створені з глини або дерева, оживлені богами. Подібний міф простежується в казці «Телесик», де дерев'яна лялька перетворюється на дитинку.

До наших днів дійшли обрядові зображення певних стихій чи символів природи з трави або дерева – Купайло та Марена, символи Води й Вогню на святі Івана Купала, Масляниця, яку роблять, коли проводжають зиму і зустрічають весну.

Мотанка або вузлова лялька, виготовлена з м'якого матеріалу – тканини і ниток є характерною для Волині. Очевидно, перші такі ляльки робили з трави або соломи, а згодом, з поширенням ткацтва, почали використовувати тканину і прядиво. В основі української ляльки-мотанки – хрестоподібна фігура, де єдина об'ємна деталь – це голівка. Її виготовлення – це найважливіший момент процесу створення такої ляльки. Майстриня змотує спіраль – символ безконечності Буття і вічності і, покриваючи її шматинкою, вкладає свої думки і наміри: для чого ця лялька робиться, у чому вона покликана сприяти і в чому допомагати своєму майбутньому власнику. Потім голівка обмотується ниткою, яка викладається у формі хреста. Хрест в даному випадку є й оберегом – символом Сонця, життя і нових починань, і символізує саму людину, гармонію її персонального фізичного світу (горизонталь) і духовного (вертикаль). І обов'язково вузлова лялька мотається за рухом сонця – тоді вона принесе вдачу і щастя. Далі з валиків тканини формуються ручки (перекладина хреста) і тулуб. Деякі майстри формують ляльці груди. Після того її одягають – вбрання та кольори підбирає майстер за своїми уподобаннями та враховуючи символічне призначення ляльки. Наприклад, якщо лялька робиться на добробут та здоров'я родини – для одягу підбирають червоно-зелені відтінки, для успіху в фінансових справах – зелені та золотисті, для щастя у коханні – червоні, рожеві, помаранчеві кольори, для успіху в творчості – блакитні. І, звичайно, велику силу має вишивка, яка несе в собі древню символіку і позитивну енергію багатьох поколінь. Ляльки виготовлені з натурального конопляного полотна – це універсальний родинний оберіг від нещастя і хвороб. Весільну подвійну ляльку робили з одною ручкою на двох, що повинно було символізувати злагоджене життя.

Під час зустрічі з волинською майстринею Іриною Сардак ми познайомилися з цікавою технікою виготовлення таких іграшок,

як ляльки-мотанки. Голівку лялечці ця майстриня робить з м'якенького шматочка хліба або грудочки цукру. Це для того, щоб дитинка могла смоктати голівку лялечки. Спідничок може бути декілька. Головне, щоб нижня була з цупкої тканини, тоді ляля буде міцно триматиметься «на ногах». Інші спіднички мають бути меншого діаметру. До речі, майстриня не використовує циркуль, замість них – предмети круглої форми, зокрема, мисочки різних розмірів. Після спідничок прилаштовується біла тканинка на личко, рученята і хустинка. У хустинки мають бути довгі кінці, щоб зручно зав'язати. На запитання щодо намальованих очей у таких ляльках пані Ірина категорично відповіла: «Ні, не потрібно це робити, адже наші предки вважали, що коли ляльці намалювати очі, то вона і душу захоче».

Пані Ірина вважає, що справжню ляльку-мотанку може зробити тільки близька людина: мама, бабуся, сестричка, хресна… Лише рідні справді наділять іграшку обереговою рідною енергетикою, любов'ю та опікою. Тим більше, що на виготовлення лялечок беруть, як правило, старі сімейні речі – фрагменти постільної білизни, сорочки, спіднички, фартуха. З яким настроєм ми сядемо до роботи, які побажання вкладемо у виготовлену річ – так воно нам і вернеться!

Викладач Волинського училища культури і мистецтв імені Ігоря Стравінського Софія Пасюк пригадує, що її мама скручувала трап'яну (ганчір'яну) ляльку з хустини чи рушника. Найчастіше це відбувалося, коли вони перебували в дорозі. Лялька була досить умовна. Голова, руки, імітація спіднички та й усе, а фантазія вже доопрацьовувала, давала характер ляльці, почуття, емоції.

Цікаво, що вже в дорослому віці, коли художниці прийшлося вирішувати якими мають бути персонажі лялькового вертепу «Волові очі», вона пригадала свої дитячі забавки, звернулася до витоків народної іграшки. Ось як вона описує процес створення ляльок – артистів вертепного дійства: «Для початку з клаптика тканини (хустини) та наповнюючого матеріалу (вати) формую голівку, зв'язую її мотузкою, за допомогою голки та нитки організовую дзьобик. У мене залишилось чотири кінці : з двох виготовляю тільце (наповнюючи ватою) та хвостик, з інших протилежних- складаю крильця, використовуючи складки драперії та стрічки, які є елементом декору. Проста. Невибаглива форма, яка одягається на тростинку, і вже може виконувати імітаційні рухи польоту, тріпотіння крильцями…» [9]

Таким чином, народні ганчір'яні ляльки допомогли С. Пасюк втілити творчий задум. Бо знайшлись тут і архаїчна лаконічність, і пластично-фактурні та колористичні характеристики, і художньо-функціональні особливості. Вийшла у світ ілюзорних форм система узагальнено-умовних образів на основі світоглядно-художніх моделей етнічної творчості.

Іграшки з інших матеріалів

У розмовах з волинськими майстрами і науковими працівниками етнографічного відділу Волинського краєзнавчого музею ми почули, що гралися діти іграшками зробленими батьками або старшими братиками чи сестричками з кукурудзи, квіточок, трав, різноманітних овочів і фруктів. В таких випадках матеріал і тип іграшки залежав від пори року. Так, з маківок вирізали посуд, з цвіту мальви робили ляльки, з двох вишеньок виходили гарні сережки, а з горобини – намисто. Використовувались жолуді і шкаралупки горіхів. А ще були кульки зі шлунка свині, почищені, вони надувалися і сушилися. Декілька горошин всередині такої кульки видавали гучні звуки. Іграшка виходила на славу. Раділа дітвора на всій вулиці. Гусячі або лебедині шийки сушили, вужчий кінець вправляли у більш широкий, теж добавляли горошини і виходило кільце зі звуком.

Зв'язані у вузол пучки вичесаного льону чи коноплі отримали назву «кукла», очевидно від того, що формою нагадували вузлову ляльку. Були іграшки з соломки. Приємно, що в наш час традиція виготовлення виробів з цього природного матеріалу, зокрема, іграшок відродилася. Відома на Волині дитяча студія «Житечко», яка діє при Купичівській ЗОШ Турійського району. Очолює її майстер народної творчості України Марія Кравчук. Опанувавши різні техніки переплетення, студійці виплітають оригінальні, ексклюзивні ляльки, коники, віночки, павуки, півники. Особливо вражають солом'яні маски персонажів «Лісової пісні» Лесі Українки.

У фестивальні дні у Луцьку часто можна побачити майданчики, де майстри проводять майстер-класи, навчають усіх охочих робити ляльки, птахи, квіти, різноманітних звіряток з висушеної трави.

Оригінальним нам здалося брязкальце з лози, сплетене викладачем ВДУКіМ ім. Стравінського Русланою Вронською. Наповнена така іграшка зернятами кукурудзи, кави, квасолею тощо. Саме від різновиду таких зернят і залежить яким буде звучання брязкальця. Екологічна іграшка, можна і погризти малятковi своїми першими зубками, шкоди не буде, тільки користь.

У радянські часи популярною була паперова лялька, виготовлена в основному з картону

самими ж дітьми. Для неї «шилося» різноманітне вбрання. Дівчаткам було де пофантазувати, а заодно розвивати естетичний смак, здібності модельєра та художника.

Висновки

Сьогодні дитина здебільшого відірвана від традиційного середовища, яке свого часу створило народну іграшку. Це середовище швидко руйнується, занепадає на наших очах. Однак залишаються народні майстри, котрі, продовжуючи традиції, зосереджують у своєму індивідуальному творчому «я» давні пластично-образні основи народного розуміння краси й доцільності. Їхня творчість має фольклорний характер. Іграшка, як і все традиційне мистецтво, потребує найактивнішого запровадження у дитяче, шкільне середовище. Педагоги мають привчати дитину не лише гратися народною іграшкою, а й бачити та сприймати її як певний зміст і образ, тобто як твір мистецтва, високої традиційної культури, спадкоємцем багатств якої є дитина. [12]

Працюючи над темою «Волинська народна іграшка», ми зрозуміли, що народна іграшка на Волині існує тільки завдяки майстрам-ентузіастам: Івану Сидоруку з Ковеля, Андрію Бондаруку з с. Маяки Луцького району, Софії Пасюк з Луцька, Ірині Сардак з Луцька, Марії Кравчук з с. Купичів Турійського району, Руслані Вронській з Луцька. Від цих людей ми дізналися, що виготовляти народні іграшки справа непроста, перерваний зв'язок між поколіннями майстрів. Багато в чому приходиться надіятися тільки на свою інтуїцію, бо вже нема в кого спитати і де прочитати. Інколи може потішити цінна знахідка - зображення якоїсь іграшки на старих полотнах художників або опис в художній літературі. Допомагає участь у різноманітних ярмарках, виставках, де можна поспілкуватися з іншими майстрами і продати свої вироби.

Ми відвідали етнографічну виставку «Віконце в дитинство» у Волинському краєзнавчому музеї. Враження дуже приємне, справа корисна і для майстрів і для усіх відвідувачів. Розповіді респондентів про свої улюблені іграшки переконували, що іграшки для дитини – це дуже серйозно, і потрібно добре подумати перш ніж дарувати іграшку. Ми зрозуміли: щоб наше майбутнє базувалося на духовних традиціях, збережених українським народом, необхідно популяризувати народну іграшку, пісню, думу, вишивку, писанку. Щоб самим вміти зробити народну іграшку відвідали майстер класи Івана Сидорука та Андрія Бондарука (дерев'яна іграшка), Жанни Міляшкевич (глиняні свищики), Ірини Сардак (лялька-мотанка,).

На Волині активно пропагує іграшку в свято-обрядових дійствах всього календарного циклу фольклорно-етнографічний ансамбль «Родина» Волинського державного училища культури і мистецтв імені Ігоря Стравінського (керівники: заслужений діяч культури Ірина Хмілевська та викладач училища Світлана Ілюшик). Мета цього колективу зберегти, відтворити народну іграшку, показати її в дії. Нас вразило наскільки органічно вписуються іграшки виготовлені Іваном Сидоруком в «Кривий танець», як вправно витанцьовує героїня різдвяних свят - Коза у масці сплетеній з лози Русланою Вронською, а чого вартий ляльковий вертеп «Волові очі», персонажі якого виготовлені з ганчірок (шматинок) Софією Пасюк! Саме ця інсценізація легенди про Ісуса Христа Маргарити Малицької викликала фурор на одному з міжнародних фестивалів «Різдв'яна містерія».

У процесі досліджень, зустрічей з майстрами ми більш глибоко стали розуміти світ народної волинської іграшки.

Матеріали зібрані членами гуртка „Юні етнографі" Волинського центру туризму, спорту та екскурсій, учнями 8-В класу ЗОШ І-ІІІ ст. № 25, м. Луцька, під керівництвом Лукашевич Марії Никанорівни та Довган Ольги Іванівни.

Список респондентів

1. Кушнірук Степан Олександрович, 1953 р. н. (м. Луцьк)
2. Романюк Лариса Василівна, 1947 р. н. (с. Комарово Маневицького району)
3. Кананович Олександр Іванович, 1964 р. н. (м. Луцьк)
4. Погорєлова Олена Вікторівна, 1978 р. н. (м. Луцьк)
5. Собацька Оксана Богданівна, 1977 р. н. (Луцьк)
6. Любашевська Лідія Василівна, 1956 р. н. (с. Трилісці Рожищанського району)
7. Хоруцька Валентина Олександрівна, 1980 р. н. (м. Луцьк)
8. Рудзак Тетяна Володимирівна, 1964 р. н. (с. Старий Чорторийськ Маневицького району)
9. Горбан Марія Григорівна, 1947 р. н. (м. Луцьк)
10. Лутовінова Анна В'ячеславівна, 1978 р. н. (м. Луцьк)
11. Новосад Ольга Аркадіївна, 1961 р. н. (с. Усичі Луцького району)
12. Кананович Людмила Борисівна, 1967 р. н. (м. Луцьк)

---

1. М. Богуш. Українське народознавство в дошкільному закладі / Богуш М., Лисенко Н.. – Київ, Вища школа, 1994
2. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу / М. Грушевський. – Київ : Либідь, 2006
3. Культура і побут населення України. – Київ : Либідь, 1991
4. Кучінко М. Нариси стародавньої і середньовічної історії Волині / М. Кучінко. – Луцьк, 1994
5. Лозко Г. Українське народознавство / Г. Лозко. – Київ, Зодіак-ЕКО, 1995
6. Минуле і сучасне Волині й Полісся: роде наш красний. Матеріали третьої Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 14–15 червня 2007 р. –Випуск 24.– Луцьк, 2007
7. Нариси культури давньої волині /Упр.: Охріменко Г., Локайчук С. -Луцьк, Волинська обласна друкарня, 2006
8. Охріменко Г. Розвиток керамічного виробництва на Волині / Г. Охріменко., М. Кучинко, Н. Кубицька. – Луцьк, Волинська обласна друкарня, 2003
9. Пасюк С.. Народна іграшка в контексті вертепу «Волові очі» / С. Пасюк. // Науковий вісник Академії культури і мистецтв управління кадрами. – Київ, 2002
10. Сидорук І. Народна іграшка Волинського Полісся / І. Сидорук. – Ковель, 2001
11. Українська родина. Київ : Видавництво ім. Олени Теліги, 2000
12. Українське народознавство. Львів: Видавничий центр «Фенікс», 1997
13. Українознавство: Посібник /Уклад.: В.Я. Мацюк, В.Г. Пугач. – Київ, Зодіак – ЕКО, 1994
14. Чмелик Р. Мала українська селянська сім'я другої половини XIX – поч. XX ст. / Р. Хмелик. – Львів, Інститут народознавства НАН України, 1999.

Ростислав ОМЕЛЯШКО
(м. Київ)

КОМПЛЕКСНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ ПОЛІССЯ У ЗОНІ ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ КАТАСТРОФИ

Українське Полісся належить до тих історичних регіонів, які відіграли визначальну роль у слов'янському етногенезі. Ця територія мала безпосередній стосунок до формування східнотшинецької (XV–XII ст. до н. е.) та білогрудівської (XII–IX ст. до н. е.) археологічних культур, з якими сучасні історики, археологи й лінгвісти пов'язують появу на історичній арені праслов'янського етносу [9; 12; 2, 11]. У наступні тисячоліття з цього "плацдарму давнього слов'янства" відбувалося розселення слов'ян на обширах від Чорного до Балтійського морів.

Завдяки природним географічним особливостям та безперервності етнічних процесів, у Поліському історико-етнографічному регіоні до наших днів збереглися реліктові форми й архаїчні елементи в усіх сферах традиційної матеріальної і духової культури населення, які сягають праслов'янської епохи та часів формування східнослов'янських племен. Тому вивчення культурної спадщини Полісся має виняткове значення для реконструкції багатьох культурно-історичних явищ віддалених епох та відтворення етнічної історії слов'ян.

З кінця 1960-х рр. активізується ідея комплексного вивчення Поліського регіону фахівцям різних галузей суспільних наук [5; 3]. У цьому напрямку в 1980-х рр. працюють колективи науковців Інституту слов'янознавства і балканістики АН СРСР [7; 10; 11], Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР [6], Інституту мистецтвознавства, етнографії та фольклору АН БРСР [4], Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР [2].

Планомірне комплексне дослідження Українського Полісся було перерване Чорнобильською катастрофою. З іншого боку, ця катастрофа поставила перед суспільством нову нагальну проблему врятування і збереження етнічної спадщини уражених територій шляхом створення регіонального науково-інформаційного фонду, який у майбутньому зможе послужити вихідною джерельною базою для подальших узагальнюючих досліджень та наукових інтерпретацій [1].

Унаслідок Чорнобильської катастрофи відселена нині територія зони відчуження і зони безумовного (обов'язкового) відселення загальною площею 4125 кв. км, на якій у 168 населених пунктах проживало 136 тис. мешканців [8, 12], назавжди перестала існувати як цілісний етнокультурно-мовний ареал, що поставило на грань загибелі весь комплекс традиційної матеріальної і духовної культури у цьому регіоні. Вимушене переселення та розосередження корінних мешканців Полісся неминуче веде до асиміляції розчленованої компактної етнографічної групи в нових еколого-культурних умовах. А на відселених територіях залишилися приречені на загибель матеріальні історико-культурні цінності народу.

Руйнівні процеси у сфері традиційної народної культури спостерігаються і в зоні гарантованого добровільного відселення (22,6 тис. кв. км, де розташовано 835 міст і сіл [8, 12]), яка продовжує залишатися подекуди територією підвищеного ризику. У зв'язку зі стресовим фактором та збільшенням захворюваності й смертності звідси лише протягом 1990 – 1991 рр. виїхало 58,7 тис. мешканців [13, 88].

Тому завдання, які постали у зв'язку з Чорнобильською катастрофою, вимагали пошуку нових науково-організаційних засад, методологічних та методичних підходів, які б забезпечили всебічну системну фіксацію зникаючого етнокультурного комплексу в екстремальних умовах радіоактивного забруднення територій та частково чи повністю зруйнованих автентичних соціумів. Крім того, необхідно було подолати упередженість багатьох науковців до польових робіт у зоні катастрофи, що ставала суттєвою перешкодою в залученні наукового потенціалу.

Вперше ця проблема була порушена у 1989 р. групою фахівців-волонтерів, а через рік їхня ініціатива отримала підтримку на державному рівні. Відповідно до Постанови Верховної Ради України "Про невідкладні заходи щодо захисту громадян України від наслідків Чорнобильської катастрофи" (1990) була утворена Історико-культурологічна експедиція Мінчорнобиля України (з 1996 р. – МНС України), яка організувала та скоординувала діяльність різнопрофільних творчих колективів, сформованих на базі науково-дослідних інститутів НАНУ, вищих навчальних закладів, музеїв та громадських організацій України. З 2001 р. ці роботи були продовжені спеціально створеним в системі МНС Украї-

ни Державним науково-виробничим підприємством "Центр захисту культурної спадщини від надзвичайних ситуацій", реорганізованим у 2007 р. в Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (ДНЦЗКСТК).

На початковому етапі діяльності Історико-культурологічної експедиції (1991–1992 рр.) були організовані широкомасштабні інформаційно-пошукові роботи з метою з'ясування доаварійного стану дослідженості постраждалого етнокультурного регіону, зокрема 1 – 3 зон радіоактивного забруднення, охоплених міграційними процесами. У результаті опрацювання за спеціально розробленою методикою фондових зібрань 23 музеїв, 15 наукових установ, близько 500 друкованих видань та ряду приватних архівів було складено інформаційну картотеку на більш як 40 тис. об'єктів. Без найменшої претензії на її вичерпність слід відзначити, що це була перша спроба зведеного системного реєстру регіональних джерельних матеріалів з різних галузей народознавства та історії краю, розосереджених по різних інформаційних фондах. Для виконання інформаційного пошуку був створений територіально розгалужений тимчасовий творчий колектив, який об'єднав науковців з Києва, Львова, Житомира, Рівного, Чернігова й Луцька. У цій роботі, зокрема, активну участь брав відомий дослідник народної культури Волинського Полісся О. Ф. Ошуркевич.

Аналітична обробка зібраної інформації дала можливість у попередньому наближенні визначити досліджені ділянки та прогалини у вивченні етнокультури регіону, що мало безпосереднє практичне значення для організації подальших польових досліджень у зоні катастрофи. Результати інформаційно-пошукових робіт стали також вихідною основою для розробки й обґрунтування перспективної комплексної програми, яка увійшла окремим розділом до проекту Національної програми мінімізації наслідків Чорнобильської катастрофи на 1993–1995 рр. та на період до 2000 року.

З 1993 р. розпочалися систематичні польові дослідження в уражених районах та місцях компактного проживання переселенців, спрямовані на формування багатопрофільного регіонального науково-інформаційного фонду як оптимальної форми врятування і збереження етнічної спадщини постраждалого регіону. До польових робіт були залучені творчі колективи, утворені на базі 12 наукових та музейних установ України. На різних етапах у складі різних експедицій брали участь також представники Волині, зокрема: від Волинського краєзнавчого музею – головний хранитель фондів Н. Ю. Пушкар, завідувач відділу охорони пам'яток О. В. Чемерис, провідний науковий співробітник Музею-садиби В. Липинського у с. Затурці Н. Г. Гатальська, від нинішнього Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки – доценти кафедри документознавства і музейної справи А. А. Дмитренко, О. Д. Огнєва, викладач О. Є. Златогорський, завідувач Музею етнографії Волині та Полісся С. В. Чибирак, директор Ковельського парку-музею архітектури і побуту Волинського Полісся І. В. Сидорук.

Враховуючи ситуацію, яка склалася в різних зонах радіоактивного забруднення, першочергова увага була спрямована на дослідження 2-ї зони, у якій на той час відбувався інтенсивний процес відселення. Тут учасники експедицій встигли ще застати останніх носіїв місцевої традиції та зафіксувати її в природних умовах незруйнованого автентичного середовища, а також зафотографувати характерну забудову сіл і збережений антропогенний природно-історичний ландшафт. Паралельно проводилося дослідження зони відчуження та, згодом, відповідного їй переселенського масиву, а також зони гарантованого добровільного відселення та частково зони посиленого радіоекологічного контролю. Впродовж 1994–2003 рр. у складі експедицій до Чорнобильської зони відчуження працювала видатна поетеса сучасності Ліна Крстенко.

Зважаючи на незворотність деструктивних процесів у сфері етнічної культури територій, що підлягають обов'язковому відселенню, а також проблематичність доповнення зібраного інформаційного банку даних у майбутньому новими матеріалами, була прийнята принципова настанова на суцільне обстеження зони відчуження і зони безумовного (обов'язкового) відселення – із дослідженням усіх без винятку автентичних населених пунктів та відповідного їм переселенського масиву. Зона гарантованого добровільного відселення на даному етапі обстежувалася вибірково. Тут головним чином дослідженню підлягали великі історичні села з потужним пластом етнокультурних традицій.

Чільне місце в системі польових досліджень зайняли комплексні історико-етнографічні експедиції, зорієнтовані на всебічне вивчення та фіксацію по-можливості усіх сфер традиційної матеріальної і духовної культури постраждалого населення – із застосуванням різноманітних форм фіксації: фотографування, фонозапис, відеозапис, графічне відтворення тощо.

Паралельно проводився збір матеріальних пам'яток культури та документальної архівної спадщини особового й офіційного походження, залишеної колишніми мешканцями відселених сіл.

У руслі спеціалізованих (тематичних) експедицій виконувалися археологічні розвідки і розкопки нововиявлених об'єктів, наукова інвентаризація нерухомих пам'яток історії, археології та монументального мистецтва, включаючи обстеження й фотозйомку місцевих кладовищ, окремих поховань та пам'ятних історичних місць, що знаходяться на території 1–3 зон радіоактивного забруднення, збір лінгвістичних матеріалів та запис місцевих говірок, антропологічні дослідження людності постраждалих районів, а також поглиблена професійна фіксація унікальних осередків народної культури та окремих народнотрадиційних явищ, виявлених під час комплексних польових досліджень.

У процесі безпосередньої експедиційної практики виробилися нові методи та методичні прийоми польової роботи в екстремальних умовах радіоактивно забрудненої зони відчуження, які стосуються як загальної організації та техніки безпеки обстеження відселених сіл, так і способів збирання наукової інформації та матеріальних пам'яток, їх паспортизації та опрацювання. Чи не вперше були знайдені методи дезактивації предметів музейного знчення: виробів з дерева, металу, кераміки, тканини. Досить ефективним виявилося також застосування під час роботи з переселенцями ілюстрованих музейних запитальників з метою встановлення місцевих назв та функціонального призначення предметів традиційного побуту і господарської діяльності, які були виявлені у безлюдних селах.

У 2012 р. ДНЦЗКСТК розпочав комплексне дослідження традиційної народної культури постраждалих від катастрофи районів Волинської області. Минулорічні польові роботи були зосереджені у 20 селах Камінь-Каширського р-ну (сс. Боровне, Бузаки, Великий Обзир, Верхи, Видерта, Видричі, Волиця, Грудки, Запруддя, Качин, Малий Обзир, Нуйно, Олександрія, Оленине, Пнівне, Полиці, Піщане, Сошичне, Стобихва, Хотешів) та у 2 селах Ратнівського р-ну (сс. Велимче, Річиця). Збір польових матеріалів здійснювався за 19 тематичними напрямками: „Традиційне народне будівництво", „Народні промисли і ремесла", „Традиційне землеробство і тваринництво", „Допоміжні заняття: рибальство, мисливство, збиральництво, бортництво", „Їжа і харчування", „Традиційний народний одяг", „Народні вірування і уявлення", „Народні знання", „Народна медицина", „Календарна обрядовість", „Родинна обрядовість: родильна і поховальна", „Родинна обрядовість: весілля" „Інститут спорідненості. Звичаєве право", „Прозовий фольклор", „Музичний фольклор", „Народна хореографія", „Народне мистецтво", „Ткацтво та килимарство", „Ономастика. Мікротопоніміка".

У результаті проведеної експедиції отримано інформацію від 999 респондентів: зроблено понад 525 год. аудіозаписів та 50 годин відеозаписів, відзнято понад 7000 фото, обстежено 45 давніх архітектурних споруд, зібрано 840 предметів музейного значення.

За весь час польової роботи у зоні Чорнобильської катастрофи, включаючи п'ятирічну діяльність ДНЦЗКСТК, комплексним історико-етнографічним дослідженням було охоплено понад 480 постраждалих поліських сіл (у т.ч. 143 села – у зонах відчуження і безумовного (обов'язкового) відселення, 337 населених пунктів – в інших зонах радіоактивного забруднення), що знаходяться у межах Київської, Житомирської, Рівненської та Волинської областей, а також 97 компактних поселень переселенців. За програмою інвентаризації нерухомих пам'яток історії та культури обстежено 500 населених пунктів, де проінвентаризовано понад 1000 історико-культурних об'єктів, частину з яких зафіксовано вперше.

У результаті археологічних розвідок відкрито декілька десятків нових пам'яток археології. Серед них: городище літописного міста Чорнобиля XI–XII ст., ранньонеолітична стоянка 6 тис. до н.е. в с. Плютовище – за 5 кілометрів від сучасного Чорнобиля, комплекс різночасових пам'яток в околицях с. Великий Дивлин Лугинського р-ну, культурний шар XII–XIII ст. на городищі літописного міста Нобель та низка археологічних об'єктів (від фінального палеоліту до доби середньовіччя) в околицях сіл Морочне, Млин, Дідівка, Сенчиці, Омит й на острові Переволока у Зарічненському р-ні Рівненської обл., курганні могильники й поселення києворуського часу та епохи бронзи поблизу сіл Яжберень, Селець, Норинці (Народицький р-н), Невгоди, Веселівка (Овруцький р-н), майстерня пірофілітових виробів XI–XII ст. поблизу с. Коренівка Овруцького р-ну Житомирської обл. та ін., які дали цінний науковий фактаж для вивчення історії матеріальної культури населення Центрального Полісся.

На сьогодні зібраний музейно-архівний фонд ДНЦЗКСТК налічує вже 45 тис. історико-етнографічних та археологічних предметів музейного значення, понад 150 тис. наукових архівних документів (зокрема: 100 тис. фотографій, 4500 годин аудіо- та відеозаписів, 19

тис. архівних документальних свідчень на паперовій основі), які характеризують різні сторони життя, побуту та господарської діяльності, естетичні уподобання, вірування та світоглядні уявлення мешканців Українського Полісся в ретроспективі історичного розвитку цих територій.

Зібрана джерельна база, яка вимагає ще істотного доповнення, а також подальшого упорядкування, опрацювання й систематизації, вже зараз є унікальним науковим і загальнокультурним здобутком, оскільки у своїй сукупності відтворює основні риси зникаючого традиційного культурно-історичного середовища постраждалого регіону. До того ж значна частина зафіксованих тут об'єктів і явищ у реальному побутуванні вже втрачена.

За матеріалами польових досліджень випущено 30 наукових та науково-популярних видань, 3 частини фонохрестоматії на компакт-дисках під назвою "Традиційна музика Полісся", створено документально-етнографічний фільм "Проводи русалок. (Обряди русального тижня)", організовано 15 історико-етнографічних та археологічних виставок, зокрема: "Народна культура зраненої землі" (1996), "Врятовані скарби Української Атлантиди" (2006)," Пам'ять про отчий край" (2008), "Поліське ткацтво" (2010), "Народне вбрання Правобережного Полісся"(2012) та ін.

Але основою формою впровадження в загальнокультурний обіг зібраних науково-інформаційних та музейних фондів має стати створюваний у складі ДНЦЗКСТК Музей-архів народної культури Українського Полісся як єдиний документно-предметний комплекс, доступний для широкого кола споживачів, оснащений мультимедійними засобами та автоматизованою інформаційно-пошуковою системою. По-суті цей музейно-архівний комплекс повинен забезпечити відтворення максимально наближеної до реальності цілісної моделі втраченого культурно-історичного ареалу, яка для наступних поколінь стане вихідною базою знань про народну культуру Українського Полісся, а також потужним джерелом соціально-культурної реабілітації постраждалого населення та подальшого розвитку загальнонаціональних культурних традицій.

1. Гриценко П. Ю. Науково-інформаційний Чорнобильський фонд : деякі питання структури / П. Ю. Гриценко // Матеріали наук.-практ. конф. з питань виявлення, збереження та охорони іст.-культ. спадщини населення, що потерпіло від аварії на Чорнобильській АЕС (м. Рівне, 15 – 16 трав., 1992 р.) / Наук. ред. та упоряд. : С. Павлюк, Р. Омеляшко. – Л. : Ін-т народознавства НАН України, 1996. – С. 57 – 60.

2. Київське Полісся : Етнолінгвістичне дослідження / С. С. Березанська, Н. К. Гаврилюк, В. Д. Дяченко та ін. / Відп. ред. І. М. Желєзняк. – К. : Наукова думка, 1989. – 268 с.

3. Королюк В. Д. Введение (Комплексное изучение этногенеза славян и вопросы координации) / В. Д. Королюк // Формирование раннефеодальных славянских народностей. – М. : Наука,1981. – С. 3-9.

4. Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья / [Редкол. : В. К. Бондарчик (отв. ред.) и др.]. – Минск : Наука и техника, 1987. – 374, [2] с.

5. Полесье. (Лингвистика. Археология. Топонимика) / Отв. ред. : Мартынов В. В., Толстой Н. И. – Москва : Наука 1968. – 302 с.

6. Полесье. Материальная культура / В. К. Бондарчик, И. Н. Браим, Н. И. Бураковская. – К. : Наукова думка, 1988. – 448 с.

7. Полесский этнолингвистический сборник : Материалы и исследования / Отв. ред. : Толстой Н. И. – М. : Наука, 1983. – 287 с.

8. Радіаційна ситуація в Україні та проблеми життєдіяльності громадян на забруднених територіях / Л. Я. Табачний, Л. А. Кудас, Т. Д. Лев [та ін.]. – К. : МНС України, 2001. – 30 с.

9. Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII – XIII вв. / Рыбаков Б. А. – М. : Наука, 1982. – 589 с.

10. Славянский и балканский фольклор : Обряд. Текст : сб. науч. стат. / Отв. ред. Н. И. Толстой. – М. : Наука, 1981. – 278 с.

11. Славянский и балканский фольклор. Этнолингвистическая общность и типологические параллели : сб. науч. Стат / Отв. ред. Н. И. Толстой – М. : Наука, – 1984. – 277 с.

12. Трубачев О. Н. Названия рек Правобережной Украины : Словообразование. Этимология. Этническая интерпретация / О. Н. Трубачев. – М. : Наука, 1968. – 289 с.

13. Чорнобильська катастрофа / Ред. : В. Г. Бар'яхтар – К. : Наукова думка. – 1996. – 575 с.

Григорій ОХРІМЕНКО,
Наталія СКЛЯРЕНКО,
Інна СУМЛЕННА
(м. Луцьк)

СТАРОЖИТНОСТІ СТЖИЖОВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ З ВОЛИНСЬКОГО ПОЛІССЯ

Одним з надзвичайно цікавих етнокультурних явищ в первісній історії Волині та Волинського Полісся була стжижовська культура (СК). Ця культура середнього періоду доби бронзи належить до кола культур зі шнуровою керамікою.

За останні десятиліття на Волинському Поліссі розвідками Г.Охріменка виявлено більше 20 нових пам'яток стжижовської культури. При цьому зібрано значну колекцію кераміки – близько 300 фрагментів. Досліджено рештки двох жител на межі Костопільського і Маневицького районів (села Осова і Майдан-Липно). Перші ж системні дослідження даної культури на Волинському Поліссі проводив Ігор Кирилович Свєшніков поблизу с. Зозів Рівненського р-ну Рівненської обл., одержавши при цьому унікальні матеріали (Рис. 1, 2) з жител та ям не лише СК а й бабинської (багатоваликової) культури (Свєшніков 1947, Рис. 39, 1, 3). Ці артефакти відкривають можливості для глибшого вивчення матеріальної культури, зокрема керамічного виробництва населення СК.

До етнографічних особливостей стжижовської культури належить посуд – округлі горщики з ручками і без них, амфори, миски, кубки, черпаки. Він зазвичай пишно оздоблений відтисками мотузки, нанесеними вертикально, горизонтально; насічками, ямками, гребінцевим орнаментом, тощо. Серед крем'яних виробів – кинджали, листоподібні наконечники списів, серцеподібні наконечники стріл, великі, овальні в перетині сокири та малі сокирки. Із палеометалевих виробів відомі мідні та бронзові скроневі кільця, браслети, бронзові сокири тощо.

Ареал поширення СК порівняно невеликий – приблизно в межах двох областей – Волинської і Рівненської – та в басейні Західного Бугу на території Польщі. Поступово вона поширилася південніше та північніше [2, 19–20]. Багато її пам'яток помітно в межиріччі Кормину та Млинка, тобто приблизно по центру між Стиром та Горинню, особливо біля сіл Ничогівка, Майдан-Липно, Гораймівка, Осова, Великий Мідськ Костопільського району Рівненської та Маневицького району, Волинської областей (Рис. 3). В цьому чотирикутнику нараховується більше 20 пунктів з матеріалами стжижовської культури. Також пам'ятки СК виявлені в Ківерцівському та Рожищанському р-нах, тобто носії СК також заселяли береги річок Конопельки, Путилівки та інших. Особливий ріст населення і розквіт господарства, напевно, відбувався на родючих ґрунтах Волині та Люблінщини. Окремі матеріали СК знайдені у верхів'ях Прип'яті.

Далі подаємо опис деяких пам'яток в межах Волинського Полісся:

1. с. Новосілки Маневицького району. За 1,5 км на схід від села в уроч. Стрічено на лівому високому, але пологому березі Стиру знайдено кілька уламків СК.

2. с. Ничогівка Маневицького району. За 100 м на південний схід від села, в уроч. Землянки, на правому березі р. Кормин, що підноситься над заплавою на 1 м, на оброблюваному піщаному полі знайдено багато крем'яних та кам'яних виробів: наконечників стріл, списів, серпи, сокири та кераміку від поховальних урн, виораних плугом з глибини 20–30 см та малі уламки кісток. Знахідки передано в Інститут суспільних наук І. Свєшнікову та у Рокинівський музей історії сільського господарства Волині.

3. с. Майдан-Липно Маневицького району. Біля села матеріали СК виявлені в шести пунктах: уроч. Старий Вигон, Дубок, Гаєвське, Неріччя, Хмельове, Бирча. В уроч. Бирча, яке знаходиться за 1,5 км на схід від села, знайдено розвал великого горщика з валиками та уламки інших посудин. Всі ці пункти, які є залишками поселень, розташовані на полях невеликої площі (приблизно 500х300 м), які знаходяться серед понижень та боліт.

4. с. Осова Костопільського району. У 8 пунктах знайдено кераміку СК: уроч. Кошарки, Осокори, За Корчі, Ожгове, Криничка Друга та Криничка Перша. У квітні 1977 р. в уроч. За Корчі, за 0,5 км на схід від села, шурфуванням виявлено півземлянку СК, розміри її приблизно 4/3,5х2,5/2 м. Заглиблена в материк яма має діаметр 1,5–2 м, прилегла до неї площа – 1,5х2 м. Розташована поряд з ямою частина понижується в материк на 30–40 см. Стіни могли бути сплетені з лози та обмазані глиною (Рис. 4).

Отже, вся, ймовірно, підчотирикутна споруда мала площу 9–10 м. Стратиграфія перекривного шару була така: 15 см гумус, 20 см підґрунтя. Яма доходила до глибини 1 м. Можливо, подібні невеликі житла споруджувалися і на Волині (Озліїв, Торчин) [4, 68–69].

Кераміка та крем'яні вироби знаходились переважно в ямі. Серед знахідок – чорна кружка з ручкою городоцько-здовбицької

культури, оздоблена орнаментом з вертикальних ліній, уламок чорного горщика та багато уламків великої посудини СК з відбитками шнура та відтисками продовгуватого штампа, пластичними деталями (Рис. 5, 6, 7). Не виключено, що були й рештки кількох подібних посудин. Знайдено також 247 відщепів без ретуші, 38 – з ретушшю, 1 відбивач, 2 боласи, 7 ножів з ретушшю, 1 – без ретуші, 4 уламки серпів, 6 уламків побитих сокир (3 – великих). Все це знаходилось в темному попелі ями, де були і невеликі шматочки кісток. Лише незначна кількість черепків виявлена поряд з ямою.

5. с. Великий Мідськ Костопільського району. В уроч. Береззє на підвищеному полі серед низин та боліт виявлено кераміку, прикрашену відбитками шнура, які йдуть паралельно до зрізу вінця або перпендикулярно до нього.

Кераміка із згаданих пунктів (с. Осова, с. Великий Мідськ) подібна: вона коричневого кольору (в середині інколи темна), з незначною домішкою піску, дрібно товченого шамоту. Поверхня прогладжена віхтем трави.

6. с. Гораймівка Маневицького району. В уроч. Пісок, правий берег р. Кормин, на площі 200х150 м за 10–30 м від річки в місці, де знято верхній шар для підсипки дороги, відкрилися залишки наземних жител СК з великою кількістю кераміки. На другому березі річки, за 2 км на схід від села, також виявлено поселення СК.

7. смт. Цумань Ківерцівського району Волинської обл. За 1,5 км на південний захід від селища по обох берегах р. Путилівки (ліва доплава Горині) трапляється кераміка СК. Особливо багато в уроч. Заклин та на західній окраїні селища, де, ймовірно, зберігся культурний шар.

У монографії "Історія населення Передкарпаття, Поділля і Волині в кінці III – на початку II тисячоліття до нашої ери" І. Свєшніков зазначає, що район виникнення культури слід шукати поблизу території поширення культури гребінцево-накольчастої кераміки (по-іншому, волинської неолітичної культури – ВНК), там, де могли ще довго існувати пережиткові елементи попередніх культур [4, 158–159].

Чинників впливу на формування СК бачимо кілька: німанська, волинська неолітична культури Волинського Полісся, городоцька-здовбицька, межановицька та ін. Проте перебільшувати фактор поліського неолітичного етносубстрату теж, напевно, не можна: за антропологічними характеристиками деяких черепів, обстежених Т. Кондукторовою і Г. Дебец, вони належали європеоїдам з високим вузьким обличчям і відзначалися долихокранністю та грацильністю [4, 155], а носії дніпро-донецького кола культур, куди відносимо і ВНК – до масивного пізньокроманьйонського типу людей [5, 186]. Поштовхом до формування СК були групи(а)? катакомбної (харківсько-воронезької) культури, що прийшли на Волинь зі степів Причорномор'я.

З цих різних впливів, естетичних смаків, традицій і сформувалося таке незвичайне мистецьке явище, як кераміка стжижовської культури. Її позначає, перш за все, розмаїття форм виробів, пластичні та орнаментальні елементи декору горщиків, черпаків, амфор, мисок, кружок. Особливим розмаїттям відзначалися горщики з чотирма, двома орнаментованими ручками, кулястим тулубом, вузьким горлом, подібними до культури кулястих амфор.

Елементи декору стжижовської культури Волинського Полісся слід розглядати не лише як мистецьке явище, але, не виключено, і як символи-знаки, притаманні певним етнічним групам. Це досить складна система поєднання тектоніки, декору та доцільності форми. Цікавими особливостями тут є, як вже згадувалося, успадкування елементів неоліту – гребінцеві, копитцеві відтиски, елементів енеоліту (ямна культура) – протирання поверхні травою, технологія виготовлення, а також нанесення орнаменту на зрізі вінець або під ними.

Ще однією незвичайною його особливістю є використання валикових (пружкових) деталей (можливо, запозичення від культури катакомбної або багатоваликової кераміки). Але валикові деталі виконані в оригінальній інтерпретації – вертикальними (Осова, уроч. За Корчі), горизонтальними у вигляді ребристої поверхні (Майдан-Липно, Цумань). Крім того, привертає увагу різноманітність елементів декору: відтиски рядів лопаточки (вертикальних, нахилених), рядів півовалів та інших. Найбільше ж використовувався шнуровий орнамент, нанесений вертикальними, горизонтальними рядами, у вигляді зигзагів, коротких ліній тощо.

Частина виробів СК позбавлена декору [1, 55, рис. 28; 4, 133, рис. 47.6, 47.10, 47–14]. Це і горщики, і глибокі миски, і вази. Деякі з них мають псевдоручки-виступи, валики у верхній частині, або ручки, інколи ребристу поверхню (Цумань, Майдан-Липно – уроч. Кургани). Решта ж оздоблені переважно відтисками шнура (Осова, Ничогівка).

Отже, керамічні вироби стжижовської культури можна розглядати як видатне мистецьке явище. Але треба відзначити, що при подібності у формах, вироби з Поліських те-

риторій та Волині деякими особливостями різняться між собою у декорі.

Для кераміки СК характерне особливе декорування. Її елементи декору можна об'єднати в три групи:

1) відтиски шнура;
2) інші вдавлення (овальні, видовжені);
3) валикоподібне оформлення поверхні.

Ще одна важлива деталь: переважання на посуді СК шнурових відтисків – це, очевидно, не була лише данина моді і доказ головного вектору впливу з боку культур катакомбної, городоцько-здовбицької та межановицької, а й ознака періоду, коли на Поліссі могло зароджуватись ткацтво. До речі, різні композиційні мотиви шнурового оздоблення стжижовської кераміки необхідно розглядати як гіпотезу можливості оздоблення одягу.

1. Кучінко М. М. Археологічні пам'ятки Волині: навч. посіб. / М. М. Кучінко, Г. В. Охріменко. – Луцьк : Вид-во ВДУ "Вежа", 1995. – 168 с.

2. Крывальцэвіч М. М. Азярное 1 – паселішча эпохи бронзы на поўначы Палесся / М. М. Крывальцэвіч. – Мінск: Ін-т гісторыі НАН Беларусі, 1999. – 108 с. – (Серыя "Матэрыялы па археалогіі Беларусі" Вып. 2).

3. Охріменко Г. Розвиток керамічного виробництва на Волині : монографія / Г. Охріменко, М. Кучинко, Н. Кубицька. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2003. – 246 с.

4. Свєшніков І. К. Історія населення Передкарпаття, Поділля і Волині в кінці III – на початку II тисячоліття до нашої ери: монографія / І. К. Свєшніков. – К. : Наук. думка, 1974. – 206 с.

5. Телегін Д. Я. Дніпро-донецька культура: до історії населення епохи неоліту – раннього металу півдня Східної Європи / Д. Я. Телегін. – К. : Наук. думка, 1968. – 259 с.

Наталія ПАСЬ
(м. Камінь-Каширський)

ЛИВАРНИЦТВО НА КАМІНЬ-КАШИРЩИНІ

У давнину на заболочених місцях Волинського Полісся, обабіч річки Стохід, знаходились великі поклади болотяної руди. Їх освоєння зумовлювало розвиток промислів і ремесел, споріднених із видобуванням руди і обробкою заліза. Сучасникам про давно минулі часи нагадують топонімічні назви сіл Рудка-Червинська в Камінь-Каширському районі, Нова Руда – в Маневицькому, Рудка Миринська – в Ковельському, Рудка та Залізниця – в Любешівському, урочищ – Рудня, Руда тощо.

Із розвитком промисловості та металургійної галузі видобування заліза та його переробка так званим «народним способом» і суміжні з цим залізоробні промисли, як от: ковальство, ливарництво, конвісарство тощо почали занепадати, позаяк стали не рентабельні. Не витримали серйозної конкуренції й ремісники.

Однак, початок XX століття на теренах Камінь-Каширського Полісся став періодом відродження ливарництва в селах, де воно було присутнє з давніх часів, тобто – у Верхах, Малому і Великому Обзирі, Піщаному. І нині серед жителів Камінь-Каширського та сусідніх з ним районів ці села знані, як такі, в яких проживають майстри ливарної справи. Звичайно, сировиною для роботи ливарника є вже не болотяна руда, а відходи металобрухту, в яких міститься потрібний метал, зокрема – алюміній. Цей метал легко піддається переробці і завдяки хорошим ливарним властивостям здатний щільно заповнювати порожнину форми для литва.

Ще за часів Польщі поблизу Поворська, який знаходиться недалеко від згаданих сіл, був облаштований артилерійський полігон. Пізніше, в 1940-у році, він переобладнаний на авіаційний, набагато більший за територією, який діяв тут приблизно до 90-х років XX ст.

На цих землях ще й донині знаходиться багато залишків боєприпасів, бойової техніки. Цей металобрухт жителі навколишніх сіл збирають (існують випадки, коли такі дії викликають загрозу для життя людини) і переплавляють на предмети домашнього вжитку. Є, звичайно, й інші способи отримання сировини для литва, зокрема, – із неробочих автозапчастин, не придатного для користування посуду тощо.

Ливарництво – робота сезонна: нею займаються тоді, коли вже немає важливих справ по господарству, тобто з пізньої осені й до ранньої весни. За цей період один майстер виготовляє до 200 чугунів різної ємкості.

Загалом, процес так званого «домашнього» ливарництва потребує неабиякого терпіння й наполегливості, як, зрештою, й будь-яке інше ремесло.

Найбільша «мудрість» у цій справі – знайти потрібний пісок: він має бути дрібний, як мука. Відшукати його не легко; у Верхах, скажімо, такий пісок є лише в урочищі Цегельня. Навіть знайшовши місце з рідкісною породою, не завжди можна набрати більше кількох жмень піску. Згодом його потрібно просіяти через сито і ретельно сушити на плиті доти, поки змінить колір. Безпосередньо перед роботою пісок слід намочити, щоб, взявши в руку, він зліплювався.

Кожна форма для виробу виготовляється з дерева; складається з двох частин, всередині яких є порожнина, що повторює форму виробу і котру має заповнити розплавлений алюміній. Власне, пісок потрібний для того, щоб щільно забивати ним всю площу навкруги зліпка, який імітує готовий виріб.

Алюміній розплавляють в печі, напаленій сухими сосновими дровами, до такої міри, щоб він набув рожево-червоного кольору. Тоді його можна заливати у підготовлену форму, складену з двох частин, а коли охолоне (а це займає лічені хвилини, залежно від товщини штампу) – її роз'єднують і виймають готовий виріб. Відразу ж його обливають холодною водою (для «загартування» металу); залишається ретельно відшліфувати нерівності, стики [1].

Майстри-ливарники виготовляють переважно речі домашнього вжитку: різної ємкості чугуни, які й нині є незамінними для домашнього господарства, сковорідки, форми для випікання хліба, гусятниці, казанки тощо. До речі, в різних селах чугуни називають порізному: чавуни, чувуни чугуни, чигуни.

Чи не найбільше ливарників проживає у Верхах: Олександр Бляшик, Сергій Корніяшик, Павло Марчук, Василь Здрок, Федір Федорович. З-поміж них наймолодший – Сергій Корніяшик: він народився в 1988 році. Займається ливарництвом з 15 років; воно й не дивно, бо ж і батько, й дід теж були відомими в селі майстрами. Виготовляє на замовлення і збуває оптом у Рівне, Сарни, інколи – для потреб власного господарства [2].

Олександр Бляшик має 46 років; «ллє» вже давно. Його вироби мають попит на Камінь-Каширському ринку, куди він щонеділі привозить різної величини чугуни та сковорідки. Майстер розповідає, що в роботі йому допо-

магає дружина Тетяна Степанівна: розпалює піч, шліфує рашпілем готовий посуд. За один день виготовляє 7–8 середніх чугунів, залежно від потреб. Для роботи заготовляє соснові дрова, а от при виготовленні ложок треба топити піч лозою [3].

Ливарник Анатолій Доля проживає в Малому Обзирі. Народився в 1961 році; ремеслом займається більше 20 років. Маючи творчий хист, він, окрім традиційних виробів, виготовляє різноманітні речі декоративного оздоблення для воріт, огорожі, димарів тощо. Форму для таких ексклюзивних предметів виготовляє самостійно, бо вміє добре різьбити по дереву. Розповідає, що за день може переробити кілограмів 10-15 алюмінію, з якого виходить 4-5 десятилітрових чугуни або ж меншої ємності – штук 9–10 [4].

Свою майстерність ливарник Анатолій Доля із задоволенням презентує на усіляких інформаційно-просвітницьких заходах, які проводить районна служба зайнятості.

За селом Піщане (до 60-х років XX ст. – Яйно) прижилась слава, де виготовляють ложки, які називають «яїнські». Жителі Піщаного напівжартома розповідають, що чоловіки в їхньому селі їдять винятково такими ложками. А справа в тім, що вони глибокі і «за один раз зачерпнеш стільки, скільки купованою ложкою треба черпати кілька разів»…

Як про майстерних ложкарів згадують піщанські жителі Юхима Панасовича Деркача (1921 р. н.) та Дмитра Феодосійовича Зайця (1922 р. н.): вони навчили цьому ремеслу не одне покоління полісян [5].

Щоправда, нині «яїнські» ложки вже стають раритетними.

Кожне ремесло, як і все інше, живе стільки, скільки воно буде затребуване. На сьогоднішній день вироби ливарників користуються неабияким попитом у жителів Камінь-Каширського краю й інших регіонів.

Фото 1. Ливарник Олександр Бляшик,с.Верхи, 2009 р.

Фото 2. Анатолій Доля демонструє власні вироби. Літо 2009 р.

Фото 3. Вироби Анатолія Долі, с. Малий Обзир.

Фото 4. Ливарник Сергій Корніяшик, с. Верхи, 2009 р.

Фото 5. Сергій Корніяшик за роботою, с. Верхи, 2009 р.

1, 2. Записано від Сергія Корніяшика в селі Верхи влітку 2009 р.

3. Записано від Олександра Бляшика в селі Верхи в лютому 2013 р.

4. Записано від Анатолія Долі в селі Малий Обзир в березні 2013 р.

5. Записано від Людмили Краглик, 1954 р.н., уродженки с. Піщане, в с. Воєгоще в березні 2013 р.

Наталія ПАТІЙЧУК
(м.Луцьк)

ДЕКОРАТИВНО-ВЖИТКОВА СКЛАДОВА ЗІБРАННЯ ГАЛИНИ МЕЛЬНИК-КАЛУЖИНСЬКОЇ

(на підставі фондів Волинського краєзнавчого музею)

Побутові речі є невід'ємними складниками матеріально-духовної та художньої культури кожного народу. Такі предмети люди накопичують впродовж свого життя і згодом вони перестають бути просто побутовими речами, а набувають значення свідків історичних подій. Особливо цінними вони стають тоді, коли належать конкретній особистості. Опинившись в музейних фондах ці предмети можуть постати основою для створення особистих колекцій. Саме такими є речі декоративно-вжиткового призначення із зібрання Галини Мельник-Калужинської, що надходили до музею впродовж кількох років. Надходження складають речі, які Г. Мельник-Калужинська передавала сама до Волинського краєзнавчого музею (далі ВКМ) упродовж 1999–2000 рр., і речі передані через інших осіб, зокрема Л. К. Оляндер (1998р.).

Під час однієї з передач (від 30 червня 1999 р.) серед інших речей Г. Мельник-Калужинська вперше надіслала ужитково-побутові предмети і етнографічні матеріали [2]. Ця частина переданих матеріалів, як згадує Калужинська, була для неї уособленням «бабусиної скрині», що в неї асоціюється з початком збиральницької діяльності. Згадані вище предмети Галина Мельник-Калужинська успадкувала від Гликерії Калужинської – бабці по батьковій лінії.

Під час консультації з Л. А. Мірошниченко-Гусак, завідувачем відділу етнографії та промислів Волині Волинського краєзнавчого музею (далі ВКМ), виявилося що на її думку ці речі презентують Волинь і Середню Наддніпрянщину. Появу таких речей у родині Калужинських можна пояснити тим, що Федір Калужинський (дід Галини по батьковій лінії) багато мандрував по Україні, Англії, Австрії. Коли він одружився з Гликерією, то щоразу із своїх поїздок привозив дарунки: красиві вазочки, посуд, тонкі мережива та інші заморські дива [6]. Майже все це загинуло під час військових дій. Втім частину бабуся Гликерія врятувала, закопавши в землю важку, ковану залізом скриню, де знаходилося найдорожче

Іл. 1. Сорочка натільна. Середня Наддніпрянщина. Поч. XX ст. Р2 – 2542.

[26, 11]. Дякуючи тому, що збереглося в скрині музей отримав українські етнографічні речі. Блок речей українського походження складають: натільний (сорочки), нагрудний (камізелька) та плечовий (сарафан) одяг, а також виріб інтер'єрного призначення (рушник).

Сорочки надають уявлення про традиційний одяг Середньої Наддніпрянщини. Цей натільний одяг виготовлений із фабричної тканини – перкалю, суцільного уставкового крою, з пазушними розрізами, вузькими стоячими комірцями та багатим орнаментом у техніці «хрестик». Попри те, що сорочки походять з одного регіону України, вони мають відмінності. Одна з них (іл. 1; Р2 – 2542) складається із трьох полотнищ, підрукавних клинів, середньої ширини чохлів; на комірці біля шиї є дрібні зборки [7]. У верхній частині рукава сорочка орнаментована вишивкою в чорно-червоних тонах: на зборках чередуються переплетені чорні листочки, нижче розташовуються дві смуги рослинного орнаменту: верхня (вужча) – чергування розквітлих троянд, основна (широка) – листочки і бутончики троянд. Комір має ідентичний трояндовий візерунок. Чохли орнаментовані червоною ниткою, позуха не орнаментована. Подол прикрашений вишивкою в квіти та листочки. Оздоблення доповнено зубцюванням з білої тканини по низу сорочки та на чохлах. Загалом переважає чорний колір.

Інша сорочка (іл. 2; Р2 – 2547) має теж своєрідний орнамент. Її край оздоблений смужкою рослинного орнаменту, зробленого у техніці «хрестик», з додаванням вишивки у техніці проста «гладь» [11]. Також, як і в попередній сорочці тут присутнє зубцювання з білої тканини. На рукавах присутні дві широкі горизонтальні смуги орнаменту (квіточки, листочки, пуп'янки). Переважає чорна гама кольору. Припущення, що сорочки походить із Середньої Наддніпрянщини, окрім вище

Іл. 2. Сорочка натільна. Середня Наддніпрянщина. Поч. XX ст. Р2 – 2547.

визначених характерних ознак, має аналогом інші образотворчі матеріали в декоративно-прикладному мистецтві України [5, 157–174].

Нагрудний одяг представлений камізелькою (іл. 3; Р2 – 2543), також із Середньої Наддніпрянщини [8]. Вона пошита з синього оксамиту, проте основа зроблена з невибіленого лляного домотканого полотна. Камізелька подовжена, приталена, розширена до низу. На спинці – густі зборки, в талії орнаментована вишивкою в техніці «гладь» яскравих тонів (червові, рожеві, жовті, зелені нитки). По краях оздоблена аплікацією з оксамитової тканини коричневого кольору, кут передньої поли орнаментований вишивкою, що зображає гілку з листочками у техніці «гладь», яскравих тонів.

Іл. 3. Передня частина камізельки. Середня Наддніпрянщина. Поч. XX ст. Р2 – 2543.

Сарафан (іл. 4; Р2 – 2544) із Східної частини України відноситься до міщанського одягу [9]. Сарафан пошитий на машинці з темно-коричневої фабричної тканини, з високою тесткою у передній частині та довгим пазушним розрізом, що застібається на два ґудзики, приталений на спинці, з пояском. Основа, можливо байка, підкладена лляним полотном. Задня нижня частина зібрана у дрібні збори біля талії. В нижній частині спідниці оздоблення шістьма застроченими складками, між якими дві стрічки чорного оксамиту. По лінії талії, лестки навколо рукавів та шиї оторочені смужкою чорного оксамиту і зубчиками.

Іл. 4. Передня частина сарафана. Східна Україна. Поч. XX ст. Р2 – 2544.

Разом з цим комплексом одягу Галя Мельник-Калужинська передала і виріб інтер'єрного призначення – рушник (іл. 5; Р2 – 2545/1-2) волинського походження, який складається з двох однакових фрагментів [10]. Він виготовлений з лляного вибіленого домотканого полотна і вишитий нитками червоного кольору (лічильна гладь і стібочки). Візерунок складається з двох частин. Нижня частина відтворює шахматку, верхня складається з дерева життя з корінцями. По краях рушник оздоблений мережкою.

Іл. 5. Фрагмент рушника. Волинь. Поч. XX ст. Р2 – 2545/1-2.

У 1999 році від Г. Мельник-Калужинської надходить ще один комплекс декоративно-прикладних матеріалів. 29 жовтня Калужинська передала мереживо, столові серветки, маніжка, комір та рушник [3]. Як вважають працівники відділу етнографії та народних промислів ВКМ ці речі мають українське походження.

За функціональним призначенням передані матеріали можна класифікувати наступним чином: суцільні мережані вироби невизначеного функціонального призначення (смуга мережива), мережані прикраси одягового (маніжка, комір) та інтер'єрного призначення (серветки, рушник).

Мереживо (іл. 6; Р2 – 2550) фабричної роботи виготовлене з лляних сірих ниток у вигляді широкої смуги [12]. Мотив орнаменту – рослинний. Краї не підроблені. Оскільки це грубе

Іл. 6. Мереживо. Україна. Поч. XX ст. Р2 – 2550.

ткання, то дане мереживо використовувалось як декоративний елемент для орнаментування країв простирадла чи скатертини.

Столові серветки (іл. 7; Р2 – 2551/1-4) (на-

Іл. 7. Столові серветки. Україна. Поч. XX ст. Р2 – 2551/1-4.

бір з чотирьох штук) виготовлені з батисту кремового кольору [13]. Вони мають округлу форму з хвилястими краями, вишиті машинним способом у техніці «проста гладь». Орнамент рослинного характеру: гілка з ягодами і листочками.

Елегантно виглядає мереживна маніжка

Іл. 8. Маніжка. Україна. Поч. XX ст. Р2 – 2552.

(іл. 8; Р2 – 2552) кремового кольору [14]. Для кріплення маніжка має дві петельки. Робота фабрична, нитки бавовняні; орнамент рослинного характеру. Пошкоджені місця реставровані нитками білого кольору.

В зібранні представлений і мереживний комір (іл. 9а, іл.9б; Р2 – 2553), також фабричної роботи з бавовняних та синтетичних ниток, І пол. XX ст. [15]. Комірець кремового кольору, пів округлої форми, орнамент у вигляді поєднання різних рослинних мотивів.

Ще один рушник (іл. 10а, іл. 10б; Р2 – 2555)

Іл. 9а. Комір. Україна. Поч. XX ст. Р2 – 2553.

Іл. 9б. Фрагмент правої частини коміра. Україна. Поч. XX ст. Р2 – 2553.

з зібрання Галини Мельник-Калужинської привертає до себе увагу [16]. Він тканий з тонкого лляного вибіленого домашнього полотна (переплетення просте). Нитки оздоблення – червоного кольору. Візерунок розташований з самого низу країв. Орнамент складається з трьох смуг: широка смуга зображає ромбики, а обабіч неї є дві смуги з чергуванням прямокутників червоного та білого кольору. З однієї сторони є вишиті хрестиком вензелі «а.ф. 2». Краї рушника підроблені машинним швом, по середині виробу – петля із білої тасьми. Орнамент

Іл. 10а. Верхній і нижній краї рушника. Волинське Полісся. Кін. XIX – поч. XX ст. Р2 – 2555.

Іл. 10б. Фрагмент рушника. Волинське Полісся. Кін. XIX – поч. XX ст. Р2 – 2555.

рушника наближений до тканих виробів Волинського Полісся кінця XIX – першої половини XX ст. [5, 133–156].

Третя передача, що мала відношення до декоративно-прикладного мистецтва сталася 6 червня 2000 року [4]. Цього разу надійшли речі західноєвропейського походження. Галина Мельник-Калужинська передала наступні матеріали: весільний віночок, різноманітне мереживо, серветки, рушник, гіпюрову шаль, віяла, печатку, мереживний шарф, комірець, відріз гіпюрової тканини та шкатулку з дзеркальцем. Доповненням до цього переліку є пудрениця, камінь-сувенір та жіноча нагрудна прикраса, передані Л. К. Оляндер, яка отримала їх від Калужинської у 1997 році. До ВКМ предмети надійшли 20 листопада 1998 р. [1].

Останнє надходження, за призначенням , складають наступні групи:

- речі інтер'єрного призначення (серветки, рушник, мереживо);
- предмети одягового призначення:

а) святковий одяг (шаль, шарф, комірець);

б) обрядові речі (віночок)

- подарунки (камінь-сувенір).
- жіночий туалетний набір (шкатулка з дзеркальцем, пудрениця з пуховкою, нагрудна прикраса, віяла);

Перші дві групи можна об'єднати за засобом виготовлення, а саме – мереження. Мереживо, серветки, комірець – фабричного походження; виготовлені з синтетичних та бавовняних ниток, переважно, виткані нитками

Іл. 11. Фрагмент рушника. Європа. XX ст. Д – 1612.

Іл. 12. Весільний віночок. Європа. Сер. XX ст. Д – 1603.

білого та кремового кольору. Орнамент – рослинний. Між собою речі різняться формою: круглою, овальною, квадратною. Окремо слід визначати речі чорного кольору: шаль та відріз гіпюрової тканини.

Ще одну групу складають рушник та віночок, можливо, весільний, які виготовлені іншими способами. Ужитковий рушник (іл. 11; Д – 1612) з полотна фабричної роботи типу «вафелька» значно відрізняється від українських, оскільки він не орнаментований вишивкою, а краї підроблені мереживом ручної роботи з білих ниток, що утворюють мотив восьмипелюсткової розети [18]. Віночок (іл. 12; Д – 1603) складається з білих квітів з жовтими тичинками та білих ягідок з парафіну і зелених листочків з тканини, покритих парафіном, які кріпляться до тонких дротиків, обмотаних зеленою ниткою [17].

Предметом подарункового призначення є камінь - сувенір (Р3 – 2963) з яшми (1920-1940 рр.), який належав Данилові Скоропадському [23]. Сувенір виконаний у формі шестигранної піраміди. Кольорова гама яшми – зелено-охриста (подібна до кольору іржі). На поверхні основи піраміди вирізьблено ім'я в латиниці – «Halina», яке засвідчує, що цей камінь подарувала Гетьманичу Галина Мельник-Калужинська.

Іл. 13. Печатка. Європа. XX ст. Д – 1620.

У складі зібрання є печатка з гірського кришталю (іл. 13; Д – 1620) [22]. На її робочій частині розміщена монограма латинськими літерами «НМ». Нажаль серед писемних матеріалів, що мають відношення до зібрання ця річ не згадується, не згадує про неї і Галина Мельник-Калужинська. Проте можна вважати, що

монограма «НМ» є латинською монограмою Галі Мельник-Калужинської. Це засвідчує адреса на конверті листа до В. Штинько, (іл. 14), відправленого Калужинською, де вказано ім'я адресантки в латиниці «H. Melnyk», ініціали якого співпадають з монограмою..

Обов'язковим атрибутом кожної жінки є туалетний набір, не стала виключенням і

Іл. 14. Фрагмент конверта листа Галини Мельник-Калужинської до В. Штинько. Лондон (Англія).

Г. Калужинська, яка передала до музею частину свого набору, зокрема шкатулку з дзеркальцем та віяла.

До складу зібрання ввійшли й особисті речі Олександри, дружини Павла Скоропадського, зокрема пудрениця і нагрудна прикраса – брошка. Унікальною є пудрениця з слонової кістки і пуховкою з лебединого пуху (Р3 – 2962) [24]. Пудрениця має форму еліпсоїдного циліндра, із кришкою, що відкидається. Кріплення між корпусом пудрениці і кришкою – металеве. Між кришкою і резервуаром для пудри є ще одна зйомна кришка з фігурною ручкою у центрі. Пуховка виготовлена з лебединого пуху, який стягнутий в пучечок шовковою тканиною. До пуховки прикріплена кістяна округла ручка. Цікавою є і брошка (Р3 – 2964) з слонової кістки (1920-40 рр.) [25]. Прикраса уявляє собою розквітлу троянду. Основа – пласка, верхня частина – об'ємна. На основі є сліди від металевої застібки.

Дивовижною є шкатулка з дзеркальцем, яка належала Г. Калужинській. Шкатулка (іл. 15; Д – 1615) виготовлена з рогу з напівпрозорими проміжками темно коричневого кольору з опуклою накривкою, інкрустованою металом і перламутром [19]. На нижній кришці шкатулки розміщений орнаментальний сюжет у вигляді схиленого дерева, під яким сидить закохана парочка; на внутрішній стороні накривки – фірмовий знак – наклейка італійської фабрики у вигляді знаку з короною і написом: «Segre, piore, Figlo.Si piarra ol spagna Roma», що засвідчує, що шкатулка була виготовлена в Римі (Італія). Нажаль, не вдалося встановити товарним знаком якої фірми є ця наклейка. На дно шкатулки Галини Мельник-

Іл. 15. Шкатулка з дзеркальцем і портретом Г. Мельник-Калужинської. Італія. XX ст. Д – 1603.

Калужинська помістила своє фото в молодості. Також на дно шкатулки покладене кругле люстерко. Верхня кришка темно-коричневого кольору – місткість для косметики. Її поверхня орнаментована зображенням виноградних гілок з листям і ягодами та коника стрибунця золотистого кольору.

Елегантним доповненням жіночого костюму багатьох століть слугувало віяло. І два таких віяла XIX століття, які Галина Мельник-Калужинська придбала у Європі, у складі її зібрання надійшли до ВКМ. Між собою віяла вирізняються за матеріалом і технікою виконання. Одне віяло (іл. 16; Д – 1618) виготовлене із пластинок слонової кістки (29 шт.), що скріплені металевим штифтом [20]. Екран віяла – ажурний, прикрашений наскрізним геометрично-рослинним орнаментом. Крайні оборотна та лицева пластини орнаментовані зверху квітами, знизу листочками. Плече пластин не виділяється. Горло віяла не орнаментоване. Без сумніву, це віяло призначалося для балів, участь у яких брала його власниця вдягнена в біле вбрання, оскільки за правилами етикету мало бути уживане віяло біле, з слонової кістки чи перламутру.

Друге віяло (іл. 17; Д – 1619) виготовлене з шовкової тканини, слонової кістки та сухозлітки [21]. Віяло має 14 пластин, 13 з яких складаються з двох частин. Виключенням є крайня лицева пластина, суцільно зроблена за перламутру та повністю інкрустована металом (квітково-рослинним орнаментом). 12 пластин на горлі віяла (11 інкрустовані 4-пелюстковими чорними квітами) зроблені з перламутру. На плечі вони з'єднуються із шпицями з слонової кістки. Шпиці наскрізно орнаментованої різьбленням і з'єднуються між собою за допомогою шовкової тканини, яка оздоблена гіпюром і сухозліткою у вигляді квітів, з яких найбільш яскраво помітно ромашки. Штифт зроблений з перламутру і металу.

Таким чином, декоративно-вжиткова складова зібрання Галини Мельник-Калужинської, яка почала надходити до ВКМ з 1998 року, є надзвичайно багатогранною. Це визначається тим, що окрім поділу на українську та західноєвропейську частини, вона розподіляється на такі групи як: предмети інтер'єрного призначення (мереживо - машинне і ручне), рушники (домоткані і фабричного ткання, вишиті і оздоблені суто мережкою), серветки (мереживні, батистові); одяг (натільний - сорочки), нагрудний (камізелька), плечовий (сарафан), святковий (коміри, маніжка, шаль, шарф), обрядові прикраси – віночок); речі подарункового характеру (камінь-сувенір) та предмети жіночого туалету (пудрениця з пуховкою, шкатулка з дзеркальцем, нагрудна прикраса, віяла); окремо слід виділити особисту печатку Галини Мельник – Калужинської, власниці зібрання.

---

1. Фонди Волинського краєзнавчого музею. Акт прийому № 322 від 03.11.1998 року. – Матеріали передані Галиною Мельник-Калужинською через Оляндер Л. К.

2. Фонди Волинського краєзнавчого музею. Акт прийому № 160 від 30. 06. 1999 року. – Матеріали передані Галиною Мельник-Калужинською.

3. Фонди Волинського краєзнавчого музею. Акт прийому № 228 від 29.10.1999 року. – Матеріали передані Галиною Мельник-Калужинською.

4. Акт прийому № 57 від 06.03.2000 року. – Матеріали передані Галиною Мельник-Калужинською.

5. Антонович Є.А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є.А. Антонович., Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.

6. Галя Мельник-Калужинська – Волинянка. Автобіографія. Луцьк. 1 вересня 1995 р. ДМ – 31724. // «Коментар». – Лондон-Луцьк, 1995 р.– С. 14.

7. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р2 (тканини): Р2 – 2542. Сорочка.

8. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р2 (тканини): Р2 – 2543. Камізелька.

9. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р2 (тканини): Р2 – 2544. Сарафан.

10. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р2 (тканини): Р2 – 2545/1-2. Рушник.

11. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р2 (тканини): Р2 – 2547. Сорочка.

12. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р2 (тканини): Р2 – 2550. Мереживо.

13. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р2 (тканини): Р2 – 2551/1-4. Серветки столові.

14. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р2 (тканини): Р2 – 2552. Маніжка.

15. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р2 (тканини): Р2 – 2553. Комір.

16. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р2 (тканини): Р2 – 2555. Рушник.

17. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Д (декоративне мистецтво): Д – 1603. Віночок.

18. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Д (декоративне мистецтво): Д – 1612. Рушник.

19. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Д (декоративне мистецтво): Д – 1615. Шкатулка з дзеркальцем.

20. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Д (декоративне мистецтво): Д – 1618. Віяло.

21. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Д (декоративне мистецтво): Д – 1619. Віяло.

22. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Д (декоративне мистецтво): Д – 1620. Печатка.

23. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р3 (метал, камінь, кістка): Р3 – 2963. Камінь-сувенір.

24. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р3 (метал, камінь, кістка): Р3 – 2962. Пудрениця з пуховкою.

25. Інвентарна книга Волинського краєзнавчого музею групи експонатів Р3 (метал, камінь, кістка): Р3 – 2964. Нагрудна прикраса.

26. Штинько В. С. Наречена Гетьманича / Валентина Штинько. – Луцьк: ВМА «Терен», 2008. – 256 с.

Роман РАДОВИЧ
(м. Львів)

СПЕЦИФІЧНІ РИСИ РОЗВИТКУ ПЛАНУВАННЯ НАРОДНОГО ЖИТЛА ВОЛИНСЬКОГО ПОЛІССЯ[1]

Горизонтальне планування є однією з основних ознак історичної типології житла [8, 3–11]. Традиційне житло українців, як і житло всіх східнослов'янських народів, пройшло складний, багатовіковий шлях розвитку – від однокамерного опалюваного – до дво- та трикамерного, яке вважається найбільш типовим для усього східнослов'янського масиву [3, 135–144].

У др. пол. XIX – на поч. XX ст. на основній території Волинського Полісся, як і взагалі на Поліссі, переважали дво- і тридільні житла типу: хата + сіни; хата + сіни + комора. Побутували також однокамерні будівлі з шіпкою чи односхилим дашком-стінкою з жердин замість сіней [12, 52]. Причому кількісна локалізація кожного із трьох згаданих планувальних типів на досліджуваній території була доволі нерівномірною. Зокрема, коли у деяких південних районах тридільні житла досить часто зустрічались вже у сер. XIX ст., то на півночі Полісся (біля р. Прип'ять) ще у пер. пол. XX ст. комора при сінях траплялась доволі рідко [12, 52; 31, 82]. Натомість релікти однокамерних жител (що походять з XIX ст.) тут зрідка можна було побачити ще у першій, а навіть і у другій пол. XX ст. Скажімо, дослідники згадують про їх побутування в сс. Тулемці, Пульмо (Шац.) ще у 1930-х рр. [13, 72].

У ряді населених пунктів Шацького району зустрічались тридільні житла із кутовою нішею-підсіньми («пудсіньми»): смт. Шацьк, сс. Острів'я, Мельники [13, 72], Ростань, Хрипськ та ін. «Пудсіни» виділяли вздовж передньої стіни комори, яка була дещо (на 1.2–1.5 м) вужчою від решти приміщень. Вхід у сіни вів не з фасадної стіни, а з боку ніші. Платви у зовнішньому куті ніші підтримував стовп, опертий на перехрестя підвалин. Трикамерні житла «… із стовповою чи консольною підсінню, частина якої зайнята стебкою чи кліттю» характерні й для Західного Полісся Білорусії [16, 125]. Подібні будівлі зустрічались також у селах Підляшшя та Холмщини [26, 18; 18, 118; 30, 77][2]. На теренах Середнього Полісся теж виявлені окремі випадки кутової ніші, влаштованої за рахунок комори (с. Калинівка Народицького р-ну Житомирської обл. [21, 83–84]) чи комори і сіней (с. Вовчків Поліського р-ну Київської обл. [19, 63 (Рис. 1.6)]), проте там вхід у сіни прорубують у довгій фасадній стіні.

Дводільне житло розвинулось з однодільного шляхом добудови до зрубу хати тристінка-зрубу сіней. Щодо тридільного, то на Поліссі збереглися рудименти, які дозволяють прослідкувати два шляхи його генези: безпосередньо з однодільного та з дводільного [19, 62–63; 32, 553]. Нагадаємо, що у першому випадку окремі зруби-чотиристінки хати і комори об'єднувались між собою через дві пари стовпів сіньми. Другий варіант проходив таким чином: до зрубу хати через стовпи добудовували зруб-тристінок сіней, у якому внутрішньою перегородкою виділяли комору. Необхідно зазначити, що коли на теренах Середнього Полісся (Рівненська [22, 23–24], Житомирська [20, 100 (Рис. 1), 101 (Рис. 2)], Київська [19, 62–63] області) побутували будівлі, які характаризують ці два варіанти генези, то на Волинському Поліссі виявлені лише тридільні житла з коморою, виділеною внутрішньою перегородкою у сінях. У таких випадках у поздовжні стіни, між сіньми і коморою, врубували лише один–три верхні поперечні вінці чи один–три верхні вінці і підвалину, а в окремих випадках – ще й надпоріжник (наддверне дерево). Зрідка фіксуємо тридільні будівлі, у яких поперечні вінці, врубані у стіни між сіньми і коморою, взагалі відсутні. Для влаштування поперечної стіни комори у поздовжніх вінцях вибирали прямі або навскісні гнізда чи при стінах закріплювали (врубували у платву і підвалину) стовпи з поздовжнім пазом. Інколи ці стовпи просто вкопували у землю. Водночас траплялись будівлі, у яких до поперечних стін закріплювали по два нетовсті вертикальні бруски на відстані 4–6 см один від одного (між якими закріплювали краї поперечок). Такі конструктивні варіанти влаштування внутрішньої перегородки побутували й на теренах Середнього Полісся. Одначе там поперечна стіна досить часто представляє собою суцільний зруб, у якому усі поперечні вінці зв'язані у замок із поздовжніми [19, 69 (Рис. 3); 20, 101 (Рис. 2); 21, 84–85].

Повертаючись до дводільних жител відзначимо, що на Волинському Поліссі довжина передньої стіни сіней у них, як правило, була досить значною (в етнологічній науці такі будівлі відомі, як «хата з широкими сіньми»)[3]. Досить великі розміри мала передня стіна сіней і у тридільних спорудах (з виділеною коморою). Житла із «широкими сіньми» відомі також на Підляшші [18, 118; 28, 32].

Важливе місце у формуванні поліського житла займала стебка (тепла комора) – невелике приміщення, у якому зберігали коренеплоди, молоко, бочки з квасом, капустою,

огірками, грибами та деякі інші продукти[4]. На теренах Волинського Полісся (Любеш., Ман., Тур., Рат., К.-Каш., Стар., Ков.) стебку називали «пуклітом», «поклітом» (варіант: «прикліт» – с. Пісочне К.-Каш.). У Любомському і Володимир-Волинському р-нах таке приміщення інколи називали по іншому – «прибік», «прибок», а у Любешівському (с. Гірки) – «варивня». Побутували й інші термінологічні означення: «пивниця», «тепла пивниця» (Рат.), «тепла комора» (Рат., Любеш.).

Коли на Середньому Поліссі стебку переважно виділяли при тильній стіні сіней (зрідка – через сіни від хати)[5], то на Волинському Поліссі зустрічаємо більшу варіантність її місцезнаходження. Стебки, виділені при тильній стіні сіней, де вони займала усю їх ширину (рідше частину, наближену до печі) широко побутували лише на сході (Любеш., Ман. [23, 205]). Рідше траплялась у інших поліських р-нах Волинської області: Любом. (с. Пульмо), Рат. (сс. Велимче, Самари), Ков. (с. Доротище) тощо. Тут стебка («пукліт», «прибік») часто примикала до тильної стіни житлового приміщення. Будівлі з таким розташуванням «пукліта» А. Данилюк локалізував на північ від м. Ковеля (у межиріччі рік Вижівки і Цира [14, 54]), а також на півночі Любомльського району [13, 72] (нині – Шацький р-н Волинської обл.). Відповідно до наших польових матеріалів основне розповсюдження таких будівель припадає на Камінь-Каширський р-н [23, 205]. Побутували вони також у Старовижівському, Турійському, Любомльському районах, а також на південно-західних окраїнах Ратнівського (сс. Датинь, Здомишль) р-ну. Південна межа розповсюдження таких стебок – південний-схід Турійського району (сс. Озеряни, Новий Двір) та північні окраїни Володимир-Волинського р-ну (сс. Микитичі, Ліски); північна – села Велика Глуша, Мельники відповідно Любешівського і Любомльського районів [23, 205–206].

«Пукліт» цього типу становить прямокутний у плані неширокий (1.3–1.5 м) зруб-тристінок, що прибудований через стовпи до тильної стіни житлового приміщення: (1.3 х 4.59 м) – хата др. пол. XIX ст. у с. Полиці; (2 х 5.5 м), (1.45 х 4.05 м), (1.5 х 5 м) – хати кін. XIX – поч. XX ст. у с. Сошичне; (1.3 х 3.25 м) – хата кін. XIX ст. у с. Острівок; (1.5 х 4.06 м) – хата кін. XIX – початку XX ст. у с. Бузаки; (1.36 х 3.19 м) – хата поч. XX ст. у с. Грудки; (1.51 х 5.03 м) – хата 1919 р. у с. Гута Кам'янська (К.-Каш.). Зруб складали з колод, півколод, брусів чи пластин. «Пукліт» займав наближену жо печі частину тильної стіни житлового приміщення (хати кін. XIX – поч. XX ст. у сс. Мостище, Полиці, Грудки, Видерта, Запруддя, Острівок (К.-Каш.); кін. XIX ст. у с. Новий Двір, 1898 р. у с. Кримне (Стар.); кін. XIX ст. у с. Столінські Смолярі (Любом.); кін. XIX ст. у с. Здомишль (Рат.) або всю його тильну стіну (хати кін. XIX – поч. XX ст. у сс. Бузаки, Грудки, Полиці, Великий Обзір та хата 1918 р. у с. Гута-Кам'янська (К.-Каш.); хата кін. XIX ст. у с. Полиці (Тур.). Входили у «пукліт» з боку сіней. Траплялось, що у «пукліт» виступала тильна стіна печі (зрубу в цьому місціне було). У задній (с. Гута-Кам'янська) чи протилежній до входу (с. Бузаки) стіні стебки прорубували невеличке віконце (0.2 х 0.2 м).

Крім «пукліта», при тильній стіні хати інших прибудов, зчаста, не споруджували: хати поч. XX ст. у сс. Черче, Запруддя, Острівок (К.-Каш.); хата 1898 р. у с. Кримне (Стар.). Проте «пукліт» багатьох випадках становить складову «двірця» («задвірка», «прибоку») [14, с. 54], який, крім хати, захоплював ще тильну стіну сіней чи сіней і комори. Така прибудова об'єднувала, як звичайно, з допомогою «двірця» при сінях два зруби-тристінки («пукліт» при хаті та «комірку» при коморі): хати кін. XIX – поч. XX ст. у сс. Острівок, Сошичне, Великий Обзір, Полиці, Мостище, Бузаки, Грудки К.-Каш.; хати кін. XIX ст. у с. Новий Двір Тур.). Інколи місце комірки займав «хлівчик» (хата кін. XIX ст. у с. Сошичне). Подекуди «пукліт» блокували лише з «двірцем» (комірки чи хлівчика не було): хати др. пол. XIX – поч. XX ст. у сс. Полиці, Гута-Кам'янська, Бузаки, Сошичне, Грудки, Видерта (К.-Каш.). «Пукліт» при тильній стіні житлового приміщення траплявся як у дворах вільної забудови, так і у зімкнутих (с. Острівок) та замкнутих (сс. Піщане, Датинь) дворах.

Розташування при тильній стіні житлового приміщення теплої комори («здебки»), яку у зимові місяці обігрівали жаром в посудині, відоме й на етнографічній Волині (сс. Малий Скнит, Клепачі Славутського р-ну Хмельницької обл.). Причому, тут, при сінях перед входом у стебку могли розташовувати ще одне приміщення на зразок поліського «двірця» – «сінечки». Подібне фіксуємо й на Галицькій Волині (північні райони Львівської обл.). Зокрема у хаті 1888 р. зі с. Андріївки Радехівського р-ну, яка у плані складається з двох п'ятистінків об'єднаних сіньми, по один бік від останніх розташовані дві «комори» (на одяг і на збіжжя), по другій – житлове приміщення з вузьким (1.32 м) «прибоком» (теплою коморою для зберігання картоплі та інших коренеплодів). Тильна стіна хатньої печі виходить у «прибік» (зруб у цьому місці відсутній), а його стеля розташована на 0.46 м нажче від стелі інших приміщень. Про побутування у деяких галицьких місцевостях комірчини для зберігання карто-

плі розташованої при тильній стіні житлового приміщення згадував також відомий український вчений Федір Вовк [5, 112].

У південній частині Ратнівського, на заході Камінь-Каширського, у північно-східній частині Старовижівського р-нів «пукліт» («теплу комору», «теплу пивницю», «пивницю») блокували переважно до причілка житлової камери. Вхід у стебку вів, як звичайно, з головного фасаду. Спорадично таке розташування стебок зафіксоване в інших районах Полісся України: сс. Військове Поліського р-ну Київської, сс. Мала Чернігівка, Гуничі Овруцького р-ну Житомирської областей [23, 206]. У селі Доротище (Ков.) прибудований до причілка хати «пукліт» має тамбур-сінечки. До речі, у Володимирецькому, рідше у Сарненському, Костопільському та Березнівському районах Рівненської області «пукліт» зчаста займа місце через сіни від житлової камери [23, 205]. Таке його розташування широко відоме на теренах Білорусії (Західне Подніпров'я, Полісся, Південь Центральної Білорусії, Понімання) [16, 277].

Досить поширеним явищем у домобудівництві Волинського Полісся є наявність в одному блоці із житловим зв'язком «колешні» (приміщення для зберігання возів, дров, сільськогосподарського реманенту тощо). Як правило вона примикає до причілка житлової камери (хати XIX – поч. XX ст. у с. Здомишль, поч. XX ст. у сс. Тур, Щедрогір, кін. XIX ст. у с. Заболоття, 1916 р. у с. Велимче, 1903 р. у с. Видраниця, кін. XIX ст. у с. Самари Рат.; кін. XIX ст. у сс. Сереховичі, Грабово, 1881, 1900 та 1918 рр. у с. Кримне [1, арк. 6] Стар.), рідше – до причілка комори (хати кін. XIX ст. у с. Здомишль Рат., кін. XIX – поч. XX ст. у с. Бузаки, поч. XX ст. у с. Острівок, поч. XX ст. та 1906 р. у с. Грудки К.-Каш.; поч. XX ст. у сс. Воля Любешівська [2, арк. 22], Судче Любеш.; кін. XIX ст. у сс. Карасин, Копилля Ман.). Часом у житлах типу хата + сіни «колешню» блокують до причілка сіней: хата сер. XIX ст. у с. Грудки (К.-Каш.). «Колешня» при причілку комори інколи зустрічається у житлових спорудах й у південно-західній частині Полісся Рівненщини (сс. Тишівиця Березнівського, Рудня Костопільського; Корост Сарненського; Великі Цепцевичі, Красносілля Володимирецького, Кухітська Воля Зарічненського р-нів Рівненської обл. та ін.).

У деяких випадках житловий зв'язок хата + сіни + комора (хата + сіни) через «пукліт», розташований при причілку житлової камери, поєднують з «колешнею». Такі будівлі побутували на півдні Ратнівського, заході Камінь-Каширського, північному сході Старовижівського районів. У згаданих районах побутують також будівлі, де прибудована до причілка хати стебка розташована у «колешні». Такі «пукліти» становили невеликий за розміром зруб-тристінок (1.6 х 2 м – хата кін. XIX ст. у с. Грабино Стар.), розташований на відстані 0.7 м від входу у «клешню». Частіше це був зруб-двостінок, який примикав до тильної стіни «колешні» та причілка житлової камери: хати 1903 р. у с. Видраниця (2.2 х 1.8 м), кін. XIX ст. у сс. Здомишль, Велимче (Рат.). Спорадично такий варіант розміщення стебки побутував і в інших місцевостях (с. Копилля Ман.). Трапляються також будівлі, у яких стебка поєднує житлову камеру із хлівом (с. Раків Ліс К.-Каш.).

Слід зазначити, що розташування хліва в одному блоці з житлом на Західному Поліссі траплялось досить часто (хлів + сіни + хата: хата сер. XIX ст. у с. Велика Глуша Любеш.; хата + сіни / пукліт + хлів: хата кін. XIX ст. у с. Острови Ман. [1, арк. 2]; хата + сіни + комора + хлів: сс. Кримне Стар., Карасин Ман.; хата + сіни + комора + хлів (на свині) + хлів (на корови): с. Мукошин Любеш.; хлів + колешня + комора + сіни + хата (з пуклітом): с. Острівок К.-Каш.; хата (з пуклітом) + сіни (з двірцем) + комора + колешня + хлів: хата кін. XIX ст. у с. Бузаки К.-Каш.; хата + сіни/пукліт + хлів + дровітня: хата кін. XIX ст. у с. Острови Ман. [1, арк. 1]; хлів + хлів + комора + сіни/пукліт + хата: хата поч. XX ст. у с. Осниця Ман. [1, арк. 2]). Досить широко побутували такі житла й на Підляшші[6]. Причому окремі дослідники вважають, що блокування в одному ряду з хатою інших холодних будівель двору було однією з диференціюючих рис, котрі відрізняли українське житло Підляшшя (та Холмщини) від польського [26, 18]. Блокування холодних приміщень з житловим зв'язком притаманне також для будівництва Білорусії (так званий «погонний двір») [16, 88–112]. Причому білоруські вчені відзначають, що двори у яких усі ланки погону «…з'єднані між собою і знаходяться під спільним дахом…» поширені насамперед на Західному і Середньому Поліссі та на півдні і південному сході Центральної Білорусії [16, 99]. Поєднання холодних приміщень (зокрема хлівів) з житлом притаманне також ї для інших областей Полісся України (Рівненщини [12, 31; 22, 24–25], Житомирщини [21, 85], Київщини [19, 63–64]). Варто наголосити, що у кін. XIX – на поч. XX ст. двори однорядової забудови взагалі були одними із найбільш розповсюджених на Поліссі [11, 291].

Інколи у такий блок входила також «клуня» (клуня + комора + сіни + хата (з пуклітом): сс. Острівок (К.-Каш.), Карасин (Ман.); клешня + хата + сіни/комора + клуня (тік із засторонком): хата кін. XIX ст. у с. Сереховичі (Стар.);

комора + сіни + хата + клуня: с. Тур (Рат.); хлів + колешня + хата + сіни + комора + клуня: хата 1873 р. у с. Жиричі; колешня + хата + сіни/комора + клуня + хлів: хата кін. XIX ст. у с. Самари (Рат.). В окремих випадках тридільна клуня (засторонок + тік + засторонок) могла примикати до житлового зв'язку (комора + сіни + хата) під прямим кутом, утворюючи Г-подібний зімкнутий двір [1, арк. 8]. А у хаті 1870 р. (хата + сіни + комора) у с. Любохин (Стар.) до причілка комори під прямим кутом зблоковано сінник і три приміщення хлівів. Будівля 1913 р. у селі Солов'ї (Стар.) має П-подібну форму: до житлового зв'язку (комора + сіни + хата + пукліт) під прямим кутом зблокована колешня та хлів, а паралельно до житла розташована ще клуня та другий хлів. Споруди, у яких усі житлові та господарські приміщення (включаючи клуню) блокують між собою і перекривають спільним дахом дослідники номінують як «зімкнутий двір» [25, 114]. На сьогодні досить важко сказати наскільки давньою на Західному Поліссі є традиція блокування клуні з житлом, оскільки в обстежених будівлях остання, як правило, добудована пізніше. Тим більше, що відомий український вчений Павло Чубинський ще у сер. XIX ст. відзначав, що на Поліссі до житла прибудовують усі холодні приміщення (сіни з «чуланчиком» (стебкою. – Р. Р.), комору, хлів, «сільник», шопу, свинушник та ін.) і лише клуня завжди стоїть окремо [27, 391]. Водночас в українського населення західних областей України (Лемківщина, Бойківщина [25, 114–121], Підгір'я [24, 224], Надсяння) зімкнутий двір до складу якого входить клуня має давню традицію. Однорядові двори, у яких під одним дахом із житлом зблоковані господарські приміщення відомі також у деяких районах Словаччини [7, 233–234], Польщі [6, 171], Болгарії [17, 485] та Угорщини [9, 65], а також у країнах західної Європи (Австрії, Німеччині [15, 219], Данії, Голандії [10, 226]).

Не можемо залишити поза увагою ще однієї особливості західнополіського житла, яка на наш погляд має безпосередній зв'язок із його плануванням. На усій території Полісся переважали житла, з двома вікнами на чільному фасаді та одним (наближеним до покуті) у причілковій стіні. Ще одне вікно могли влаштовувати у тильній стіні наближено до причілка (в новіших спорудах на причілку могли прорубувати ще й друге вікно). Таке розташування вікон переважало й на основній території Волинського Полісся. Поряд із тим у Ратнівському, Старовижівському, рідше у Любомльському, Шацькому, на заході Камінь-Каширського, Ковельського, на півночі Турійського районів побутували житла у яких прорубували лише два вікна у чільній стіні й одне (наближене до причілкової) у тильній стіні. Зауважимо, що у давніших будівлях останнє зчаста відсутнє. Причому на зазначеній території таке розташування вікон характерне вже для жител кін. XVIII – пер. пол. XIX ст. Про давність цієї традиції засвідчує й хата 1587 р. з с. Самари (у якій два вікна розміщені на чільному фасаді та одне – у тильній стіні) [4, 76]. Слід зауважити, що житлові будівлі, у яких відсутні віконні прорізи у причілковій стіні житлової камери досить часто зустрічались у народному будівництві західних областей України (Бойківщина, Гуцульщина, Лемківщина, південні та західні райони рівнинної Львівщини, західна частина етнографічної Волині тощо). Відомі вони й на Холмщині та Підляшші [18, 120–121]. Відповідно до наших спостережень це явище характерне переважно для місцевостей, де у минулому побутували зімкнуті та замкнуті двори. До речі, на заході Полісся замкнуті двори найчастіше зустрічались у Ратнівському, Старовижівському та Камінь-Каширському районах [12, 27]. Відомі вони також в Любомльському та Шацькому районах.

Будівлі із двома житловими приміщеннями (хатою і кухнею), розташованими по один бік від сіней більш-менш помітно поширюються у заможніших верств селянства Волинського Полісся лишень після Першої світової війни (20–30-ті рр. XX ст.)[7]: хата + хата (кухня) + сіни/комора (с. Залісці Рож.); хата + хата (кухня) + сіни + комора (с. Велимче Рат.) та ін. Розвиток такого житла відбувався шляхом поділу грубкою і внутрішньою перегородкою житлової камери на «чисте» приміщення і кухню. Траплялось, що другу житлову камеру добудовували до причілка вже існуючої хати, чи перетворювали у неї сіни, функцію ж останніх виконувала комора. Приблизно у цей час невеличке «чисте» приміщення іноді виділють грубкою й при тильній стіні хати (с. Сереховичі Стар.).

Підсумовуючи викладений вище матеріал, можна констатувати наступне. Планування традиційного житла Волинського Полісся розвинулося на спільній основі із загальнополіським (як і загальноукраїнським). Поряд із тим місцеве житло XIX – поч. XX ст. відзначалося низкою локальних ознак, які вирізняли його на тлі аналогічних явищ інших теренів Полісся (специфіка виділення теплої комори, наявність прибудов при причілковій та тильній стінах житлової камери, кутове підсіння, виділене за рахунок частини площі комори тощо). Причому, як показує матеріал, окремі локальні особливості планування сформувались тут вже до XVI ст.

[1] У роботі розглянуті матеріали з теренів Полісся у межах Волинської обл. У тексті для позначення адміністративних районів Ворлинської області будемо використовувати скорочення: Любомильський р-н. – Любом., Любешівський р-н – Любеш., Старовижівський р-н – Стар., Шацький р-н – Шац., Ковельтський р-н – Ков., Камінь-Каширський р-н. – К.-Каш., Маневицький р-н. – Ман., Ратнівський р-н. – Рат., Рожищанський р-н – Рож., Турійський р-н – Тур.

[2] Відповідно до матеріалів польських дослідників хати з підсіньми-нішами локалізувалися тут на півночі Холмського та сході Білопідляського воєводств [29, Zeszyt IV. Karta CIX. Mape 220 –223)].

[3] Наприклад: у хаті кін. XVIII – поч. XIX ст. у с. Здомишль (Рат.) розміри житлової камери – 3.86 х 3.61 м, сіней – 3.86 х 4.36 м; у хаті кін. XVIII – поч. XIX ст. у с. Гірки (Любеш.) розміри житлової камери – 3.8 х 4.8 м, сіней – 3.5 х 5 м; у хаті сер. XIX ст. у с. Велика Глуша (Любеш.) розміри житлової камери – 4.7 х 4.99 м, сіней – 4.7 х 5.07 м; у хаті сер. XIX ст. у с. Невир (Любеш.) розміри житлової камери – 4.46 х 4.94 м, сіней – 4.46 х 4.44 м; у хаті кін. XIX – поч. XX ст. у с. Ветли (Любеш.) розміри житлової камери – 4.71 х 5.18 м, сіней – 4.71 х 4.57 м; у хаті поч. XIX ст. у с. Раків Ліс (К.-Каш.) розміри житлової камери – 4.83 х 5.2 м, сіней – 4.83 х 5.4 м. До речі, в окремих випадках сіни могли мати незначні розміри. Тоді (холодну) комору виділяли внутрішньою перегородкою при їх тильній стіні (хати кін. XIX ст. у сс. Сереховичі Стар., Самари Рат.).

[4] Характерною особливістю стебок є те, що їх стеля на 0.35–0.7 метра нажча, ніж інших приміщень, зокрема, житлової камери, а долівка дещо заглиблена, порівняно із долівкою сіней [23, с. 207].

[5] На Середньому Поліссі поряд із стебками, що входили у склад житлового зв'язку побутували стебки як окремі споруди чи стебки зблоковані з іншими господарськими будівлями двору. Натомість на Західному Поліссі їх не зустрічаємо [23, с. 207–223]. Поряд з тим на північному заході Волинської обл. (у ряді північних сіл Шацького, Ратнівського, Любешівського р-нів) стебки відсутні й у складі житлового зв'язку. До речі, останнє характерне також для заходу Полісся Білорусії [16, с. 206 (Рис. 185)].

[6] Зокрема, за даними польського дослідника Й. Ярошевича у першій половині XIX ст. планування домівства багатшого селянина колишнього Більського повіту здійснювалося за схемою: ШПИХЛІР + КОМОРА + ХАТА + СІНИ + КОНЮШНЯ [28, с. 32].

[7] У деяких південних районах середнього Полісся такі будівлі відомі вже з сер. XIX ст. [21, с. 84–85].

Варіанти планування житла Волинського Полісся: 1. Однодільна хата кін. XVIII ст.; с. Жиричі (Рат.). 2. Хата кін. XIX ст.; с. Здомишль (Рат.). 3. Хата кін. XIX ст.; с. Мельники (Шац.), за А. Данилюком. 4. Хата кін. XIX ст.; смт. Шацьк, за А. Данилюком. 5. Хата кін. XIX ст.; с. Стара Гута (Стар.). 6. Хата пер. пол. – сер. XIX ст.; с. Раків Ліс (К.-Каш.). 7. Хата кін. XIX ст.; с. Грабино (Стар.). 8. Хата 1883 р.; с. Забріддя (Рат.). 9. Хата кін. XIX ст.; с. Жиричі (Рат.). 10. Хата 1873 р.; с. Жиричі (Рат.). 11. Хата кін. XIX ст.; с. Старий Чорторийськ (Ман.). 12. Хата сер. XIX ст.; с. Сошичне (К.-Каш.). 13. Хата кін. XIX – поч. XX ст.; с. Новий Двір (Тур.). 14. Хата кін. XIX ст.; с. Велимче (Рат.). 15. Хата 1930-х рр.; с. Старий Чорторийськ (Ман.). Умовні позначки: 1 – хата, 2 – сіни, 3 – комора, 4 – колешня, 5 – дровітня, 6 – пукліт (тепла комора), 7 – хлів, 8 – клуня, 9 – прибік (двірець), 10 – хлівчик, 11 – курник, 12 – кухня.

1. Архів Музею народної архітектури і побуту у Львові (далі – Архів МНАП у Львові). – ЗВ–66, 9 арк.
2. Архів Львівського МНАі П. – ЗВ–32, 15 арк.
3. Бломквист Е. Э. Крестьянские постройки русских, украинцев и белоруссов : (поселения, жилища и хозяйственные строения) / Е. Э. Бломквист // Восточнославянский этнографический сборник : Очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. – Москва: Изд-во АН СССР, 1956. – С. 3–458.
4. Верговський С. Хатні храми Волині як втілення регіональних традицій хатнього будівництва / Сергій Верговський, Раїса Свирида, Марія Верговська // Історія і сучасність Волині. Жидичин – крізь віки: науковий збірник. – Луцьк, 2007. – Вип. 3. – С. 76–81.
5. Вовк Хв. Етнографічні особливості українського народу / Хведір Вовк // Хв. Вовк. Студії з української етнографії та антропології. – К.: Мистецтво, 1995. С. 39–218.
6. Ганцкая О. А. Крестьянское жилище западных славян / О. А. Ганцкая, Н. Н. Грацианская // Типы сельского жилища в странах зарубежной Европы / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва: Наука, 1968. – С. 139-178.
7. Грацианская Н. Н. Жилище и хозяйственные постройки словацкого крестьянства в XIX – начале XX вв. / Н. Н. Грацианская // Славянский этнографический сборник. – Москва: Наука,, 1960. – С. 230–244.
8. Грацианская Н. Н. Типология народного жилища в странах зарубежной Европы / Н. Н. Грацианская, Н. М. Листова, С. А. Токарев // Типы сельского жилища в странах зарубежной Европы / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва: Наука, 1968. – С. 3 – 11.
9. Гроздова И. Н. Сельское жилище венгров / И. Н. Гроздова // Типы сельского жилища в странах зарубежной Европы / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва: Наука, 1968. – С. 55– 67.
10. Гроздова И. Н. Типы крестьянских домов в Нидерландах и Бельгии в первой половине XIX в. / И. Н. Гроздова // Типы сельского жилища в странах зарубежной Европы / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва: Наука, 1968. – С. 221–239.
11. Гурков В. С. Поселения / В. С. Гурков, Р. Ю. Гошко // Полесье. Материальная культура / АН УССР. Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского. Львов. отделение. АН БССР. Институт искусствоведения, этнографии и фольклора. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 279–333, ил.
12. Данилюк А. Г. Традиційна архітектура регіонів України : Полісся / А. Г. Данилюк. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Ів. Франка, 2001. – 147 с., іл.
13. Данилюк А. Традиційне народне будівництво на території Шацького національного парку / Архип Данилюк // НТЕ. – 1994. – № 2–3. – С. 70–73.
14. Данилюк А. Особливості розвитку традиційного житла Волинського Полісся / Архип Данилюк // НТЕ. – 1977. – № 1 – С. 50–56.
15. Листова Н. М. Крестьянское жилище Германии, Австрии и Швейцарии в XIX в. / Н. М. Листова // Типы сельского жилища в странах зарубежной Европы / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва: Наука, 1968. – С. 179–219.
16. Локотко А. И. Белорусское народное зодчество (средина XIX – XX в.) / А. И. Локотко. – Минск : Навука і тэхніка, 1991. – С. 285 с.
17. Примовски А. Быт и култура на Родопските Българи. Материальна культура / А. Примовски // Сборник за народни умотворения и народописю. – София, 1973. – Кн. 2. – С. 470–499.
18. Радович Р. Народне житло / Роман Радович // Холмщина і Підляшшя: історико-етнографічне дослідження. – Київ: Родовід, 1997. – С. 116–133.
19. Радович Р. Техніка та технологія традиційного житлово-господарського будівництва на Поліссі другої половини XIX – першої половини XX ст. / Роман Радович // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. – Львів: ІН НАН України, 1997. – Вип. 1: Київське Полісся. 1994. – С. 62–82.
20. Радович Р. Технологія зведення зрубу житла (XIX – початок XX ст.) // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. – Львів: ІН НАН України, 1999. – Вип. 2: Овруччина. 1995. – С. 99–116.
21. Радович Р. Деякі специфічні риси житла та господарських будівель на Поліссі (XIX – початок XX ст.) / Роман Радович // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. – Львів: ІН НАН України, 2003. – Вип. 3: У межиріччі Ужа і Тетерева. 1996. – С. 83–94.
22. Радович Р. Традиційне житло (будівельний матеріал. техніка та технологія, особливості планування) / Роман Радович // Етнокультура Рівненського Полісся / Упорядник: В. Ковальчук. – Рівне, 2009. – С. 17–28.
23. Радович Р. Поліська стебка (За матеріалами правобережного Полісся) / Роман Радович // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2001. – Т. CCXLII: Праці Секції етнографії і фольклористики. – С. 203–229.
24. Радович Р. Традиційне сільське житло Підгір'я кінця XIX – поч. XX ст. / Роман Радович // Народознавчі Зошити. – Львів, 1995. – № 4. – С. 222 – 230.
25. Сілецький Р. Сільське поселення та садиба в Українських Карпатах XIX – початку XX ст. / Роман Сілецький. – К.: Наук. думка, 1994. – 140 с., іл.
26. Тркч В. Очерки Холмщины и Подляшья / В. Ткач. – Холм, 1911. – 115 с.
27. Чубинский П. П. Малороссы Юго-Западного края : жилище, утварь, хозяйственные постройки и орудия / П. П. Чубинский // Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Русским Географическим обществом Юго-Западного отдела. – СПб., 1877. – Т. 7. – Вып. 2. – С. 339–606.
28. Ярошевич Й. Русини Більського повіту (Винятки зі статті «Materiały do statystyki I etnografii gubernii grodzieńskiej. Powiat bielski», поміщеної в часописі «Athenaeum», Вільно, 1848, зошит 6, стор. 168 – 186 [пер. з пол. Л. С.)] / Йосип Ярошевич // Над Бугом і Нарвою. – Belsk Podlaski, 1993. – № 3–4 (7–8). – С. 30–32.
29. Jagieła K. Chalupy podsieniowe / K. Jagieła // Polski atlas etnograficzny. – Warszawa, 1971. – Zeszyt IV. Karta CIX. (Mape 220–223).
30. Kolberg O. Chełmskie (obraz etnograficzny) / Oskar Kolberg. – Kraków, 1890. – T. 33. – Cz. 1. – 270 s.
31. Marczak M. Przsewodnik po Polessu. – Brzesc, 1935. – 160 s.
32. Moszyński K. Kultura ludowa słowian / Kazimierz Moszyński. – Kraków, 1929. – Cz. 1 : Kultura materjalna. – 710 s., il.

Сергій СІРЕНКО
(м. Київ)

НЕРЕТ: ОСОБЛИВОСТІ БУДОВИ ТА СПОСОБИ ЛОВУ

Впродовж тривалого часу тематика традиційного рибальства перебували на маргінесі наукових зацікавлень етнографів. В українській етнографічній історіографії монографічні дослідження, присвячені рибальству, поки що відсутні, що робить дану тематику актуальною.

Історіографія засвідчує, що комплексно нерет не вивчався, а висвітлювався в загальному контексті студіювання рибальства. Розглядом окремих аспектів нерета займалися такі дослідники, як В. Кравченко [1, 149], В. Білецька [2, 179–180], В. Горленко [3, 52], М. Глушко [4, 28] та А. Дмитренко [5, 80]. Згадані вчені досліджували регіональні особливості будови та способи застосування.

Мета статті полягає в тому, щоб на основі наукової літератури, польових матеріалів та архівних джерел дослідити будову, види, способи виробництва та використання нерета, а також його регіональні особливості.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють ІІ пол. XIX – початок XXI століть.

Рис. 1. Нерет. Експонат Волинського краєзнавчого музею, Р3-1226. Фото С. Сіренка, 2009 р.

Нерет – це закрита зверху ставна пастка. Він буває двох видів: з конусоподібним чи циліндричним каркасом. Перший виник у другій половині XIX ст., а другий на початку XX ст. Основу конструкції конусоподібного нерета становлять два (рис. 1, 2) чи три «обручі» [2, 179; 4, 28; 6, арк. 40]. Перший мав діаметр 0,4–0,6 м, інші кільця були менші за розміром залежно від контура приладу і відстані до суцільної хвостової частини. Загальна довжина нерету була 0,8–1 м. Обручі по периметру з'єднувались декількома палками, які могли мати спеціальні назви. Приміром, на дніпровських порогах їх іменували «пакльосами» [2, 179]. Конусоподібний нерет мав один вхідний отвір, який мав форму конуса, що кріпився до найбільшого кільця. Встановлювали пастку на палку («притика»), яку прив'язували до переднього обруча [4, 28–29].

Циліндричні нерети складались з трьох кілець [3, 52; 7, 120] (на Поліссі могло бути й більше) діаметром 0,4-0,6 м кожен. По периметру кільця також з'єднувались повздовжніми перемичками. Ці нерети могли мати одну чи дві вхідні дірки, які в різних частинах України називались по-різному: «серце», «горло», «устенок», «сувершок», «ячиєчка» [4, 28; 6, арк. 41, 126]. Якщо нерет мав одне горло,

Рис. 2. Кіш. С. Щедрогір, Ратнівський р-н Волинської обл. Фото С. Сіренка, 2011 р.

Рис. 3. Циліндричний нерет з одним входом. Малюнок С. Сіренка

Рис. 4. Схема розташування вхідних отворів в циліндричному нереті. Малюнок С. Сіренка

то всередині могли чіпляти приманку (рис. 3) [8, арк. 8]. Якщо пастка мала два устенки, то вони кріпились під кутом до центрального обруча (рис. 4). Для зручного виймання риби у циліндричних неретах робили дверцята (рис. 5, 6) [6, арк. 179].

У 20–30-х роках XX ст. нерети почали використовувати для добування малька [2, 179; 9, 23], необхідного для ловлі хижої риби гачковими снастями.

У другій половині XX ст. нерети зазнали змін. Їх почали виготовляти з металевих матеріалів. Не лише каркас, а й сіткову частину робили з дроту. З'явились снасті прямокутної форми з чотирма входами (рис. 7) [6, арк. 244-245] та багатокутники в основі (рис. 5). Для кращого улову добавляли крила по одному з двох сторін [6, арк. 157].

Циліндричними неретами ловлять і в наші дні. Сьогодні переважно використовують

Рис. 5. Нерет з дверцятами. Село Крупичполе Ічнянський район Чернігівська область. Фото С. Сіренка, 2010 р.

снасті промислового виробництва (рис. 8), але зустрічаються і саморобні з використанням сучасних матеріалів. Приміром, у селі Козацькому (Бобровицький р-н, Чернігівська обл.) рибалка при виготовленні снасті використав металеві кільця і капронову сітку для транспортування овочів [6, арк. 244].

Неретом ловлять на глибині 1,5–2 м [6, арк. 41] під берегом, печерами, кущами та по заростях. Можуть прив'язувати всередині тканину з приманкою, яка повинна висіти, не торкаючись дна пастки [10, арк. 164–165]. До пастки попадає голавень, щука, лящ, плитка, окунь, линки [11, арк. 4 зв]. Ловлять неретом і раків, для яких обов'язково кладуть всередину приманку. Наприклад, у селі Миколаївці (Попасківський р-н, Луганська обл.) кладуть смажені ноги жаб, шматки шкури тварин [8, арк. 8].

Для кращої ловлі неретом існувала практика фарбування сітки. Фарбу виготовляли з кори вільхи, яку варили в чавунному казані. Відварювали кору доти, поки вона не ставала яскраво коричневою. Кілька разів настій відстоювали й знову відварювали. Опісля у казан клали сітку і знову доводили до закипання, після чого сіть висушували і чіпляли на нерет [6, арк. 42].

Це знаряддя має і регіональні назви. «Бочкою» його називають в селі Козацькому (Бобровицький р-н, Чернігівська обл.) [6, арк. 244], «кобушою» – в селі Миколаївці (Попасківський р-н, Луганська обл.) [8, арк. 8], «ковбешою» – в селі Засупоївці (Яготинський р-н, Київська обл.) [10, арк. 92]. На київському Поліссі інколи називають «нарет» [12, 25], а на рівненському Поліссі – «бебенок» та «бубенок» [5, 80]. Поширена практика йменувати також пастку «ятером». У селах Крупичполе (Ічнянський р-н, Чернігівська обл.) і Кропивня (Новоград-Волинський р-н, Житомирська обл.) цим терміном називають нерет як конусний, так і циліндричний [6, арк. 168-170; 13, арк. 69], але переважно останній [6, арк. 133, 224]. У селах Годиха (Дзержинський р-н), Ви-

Рис. 6. Нерет з дверцятами (місцева назва ковбеша). Село Засупоївка Яготинського району Київська область.Фото С. Сіренка, 2009 р.

сока Піч (Житомирський р-н) циліндричний нерет називають «ятір-двойняк» [14, арк. 220].

Нерет походить від верші, що підтверджується спільною формою та подібними способами лову. Виникнення бебенка стало можливим з появою у великій кількості сіткового полотна, що давало можливість у верші замінити лозове плетіння стінок сіткою. Цей процес в регіонах України відбувався в різний час. Найбільш пізно (згідно наших польових матеріалів) нерет виник в Ратнівському р-ні

Рис. 8. Нерети промислового виробництва. 90-і рр. XX ст. Фото С. Сіренко, 2011 р.

Рис. 7. Бочка. Село Козацьке Бобровицького району Чернігівської області. Фото С. Сіренка, 2010 р.

Волинської обл. у 60–70-х рр. минулого століття. Спочатку в верші (тут її іменують як і нерет «кошем») устенок почали робити з сітки, який чіплявся гачками [15, арк. 11; 16, арк. 2]. Це дало можливість легко виймати піймману рибу. Потім сіткою повністю почали обтягувати всю пастку [17, арк. 7-8]. На початку XXI ст. уже користуються лише такими неретами (рис. 2).

Сьогодні в Україні ловити неретом заборонено, що є однією із причиною зменшення його у застосуванню.

Отже, нерет походить від верші, що підтверджується схожість в будові, способах ловлі. У XX ст. бебенок зазнав значних змін, здебільшого у матеріалах виготовлення. Найбільш поширеним є циліндричний нерет на трьох кільцях. На початку XXI ст. законодавством України ловити цією пасткою заборонено. В етнографічній зоні Полісся це знаряддя іменується переважно «неретом», а в інших – панують різноманітні назви.

Зазначимо, що на Поліссі до середини XX ст. форми неретів були такими, як зображено на рисунку 1.

Нерет не є промисловим знаряддям лову. Хоч циліндричний бубенок великих розмірів може використовуватись у промисловій ловлі.

1. Кравченко В. Зібрання творів та матеріалів з архівної спадщини / Василь Кравченко; упоряд. О. Рубан. – Т. 2. – К. : ІМФЕ, 2009. – 640 с.
2. Білецька В. Рибальство в Дніпровських порогах / В. Білецька // Дніпровські лоцмани: нариси з історії та історіографії. – Херсон : Вид-во ВНЗ «ХДМІ», 2012. – С.157-192.
3. Горленко В. Види господарської діяльності / Володимир Горленко // Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна та ін. – К. : Либідь, 1993. – С. 51-54.
4. Глушко М. Рибальські снасті та способи їх застосування / Михайло Глушко // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження / За ред. С. Павлюка, М. Глушка. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 1999. – Вип. 2. Овруччина, 1995. – 376 с. – С. 19-32.
5. Дмитренко А. Присвоювальні промисли: збиральництво, мисливство, рибальство, бджіль-

ництво / Алла Дмитренко // Етнокультура Рівненського Полісся / Упор. В. П. Ковальчук. – Рівне : ПП ДМ, 2009. – С.76-82.

6. Архівні наукові фонди рукописних матеріалів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України (далі АНФРМФ ІМФЕ), ф. 14-5, спр. 741, 274 арк.

7. Мандибура М. Д. Допоміжні види господарської діяльності / М. Д. Мандибура // Поділля / Артюх Л. Ф., Балушок В. Г., Болтарович З. Є., та ін. – К. : Видавництво НКЦ «Доля», 1994. – С. 100-121.

8. АНФРМФ ІМФЕ, ф. 14-5, спр. 739, 61 арк.

9. Кунилов Ф. П. Ловля рыбы на живца. 2-е изд., переработаное и дополненое / Ф. П. Кунилов. – М. – Л. : Всесоюзное кооперативное объединенное издательство, 1938. – 72 с.

10. АНФРМФ ІМФЕ, ф. 14-5, спр. 747, 268 арк.

11. АНФРМФ ІМФЕ, ф. 15, спр. 152 а, 6 арк.

12. Глушко М. Слідами чорнобильської експедиції: експедиційне дослідження Київського Полісся / Михайло Глушко // НТЕ. – 1997. – № 2-3. – С. 22-32.

13. АНФРМФ ІМФЕ, ф. 14-5, спр. 740, 138 арк.

14. АНФРМФ ІМФЕ, ф.15, спр. 144, 228 арк.

15. Архів Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки (Архів МЕВП), ф.15, спр. Сіренко. – D4S3, с. Окачове Ратн. р-н, 14 арк.

16. Архів МЕВП, ф. 15, спр. Сіренко. – D1S1, с. Залисиця Ратн. р-н, 8 арк.

17. Архів МЕВП, ф. 15, спр. Сіренко. – D2S1, с. Межисить Ратн. р-н, 43 арк.

Наталія ТЕЛЕГЕЙ
(м. Київ)

ІНТЕР'ЄРНІ ТКАНИНИ КАМІНЬ-КАШИРСЬКОГО РАЙОНУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

(за матеріалами експедиційних досліджень)

Тканина супроводжувала людину впродовж усього життя. На хрестинах кума закутувала дитину в крижмо і в останню путь людину також проводжали на рушниках. Традиції створення інтер'єрних тканин формувалися впродовж століть, зберігаючи характерний орнаментальний декор та кольорову гаму. Упродовж ХХ ст. зі стрімким розвитком промисловості відбулися певні трансформаційні процеси, що спричинили низку змін не лише в оздобленні та використані традиційних тканин, але й у технології їх виготовлення.

Інтер'єрні тканини як один з аспектів традиційного ткацтва Українського Полісся вже було об'єктом дослідження науковців, зокрема техніки ткання й художні особливості вивчали Ю. Лащук [2, 42–57]; О. Никорак [3]; орнаментальний декор та його значення аналізував М. Селівачов [4]; процес виготовлення тканини описали В. Бондарчик, І. Браім, Н. Бурковська [1, 185–201], Г. Стельмащук [5] та ін.

Для мистецтвознавства важливим є комплексне дослідження усіх видів традиційного народного ткацтва України (з урахуванням специфіки кожного району). Текстилю Камінь-Каширського району Волинської області ще не було присвячено узагальнюючої праці, у якій би висвітлювалися всі етапи створення тканини: від обробки сировини до виготовлення тканих виробів. Уявлення про традиційне ткацтво Камінькаширщини без сучасних експедиційних студій було б неповним, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета роботи полягає у з'ясуванні особливостей ткацького ремесла в Камінь-Каширському районі Волинської області. Для досягнення зазначеної мети необхідно ви рішити такі завдання:

– проаналізувати особливості підготовки сировини для виготовлення ниток;

– визначити конструктивні особливості ткацьких верстатів і локальні назви його частин;

– описати основні види інтер'єрних тканих виробів, їх кольорову гаму, орнаменти, техніки ткання.

У 2012 році під час комплексної історико-етнографічної експедиції Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф до Камінь-Каширського району Волинської області нами було обстежено 20 сіл (сс. Боровне, Оленине, Верхи, Піщане, Сошичне, Запруддя, Хотишів, Стобихва, Великий Обзир, Малий Обзир, Видерта, Грудки, Нуйно, Полиці, Волиця, Пнівне, Бузаки, Видричі, Качин, Олександрія,). Опитувалися жінки старшого віку (1920–1960 рр. н.), які народилися й постійно або тривалий час проживали в названих населених пунктах.

На досліджуваній території було зафіксовано інформацію про процес обробки сировини (вирощування волокнистих рослин (льон, коноплі), сушіння, тріпання, м'яття та вичісування льону або конопель; микання мичок; в'язання "ручок"), прядіння пряжі, виготовлення тканини (снування та сплітання основи в косу та заправку кросен або ткацького верстату).

Ще до початку Другої світової війни майже в кожній хаті стояли кросна, на яких ткали як прості, так і візерункові тканини. Інформатор із с. Качин пригадує: "Вирстатів мало було тут у Качині, о. Бо кросен то було в кажнеї баби, а верстатов мало було. Бо верстатом лучє ткати. Верстатом просунув човника стук і все, а те тре двома руками лоп, лоп, лоп" [6].

Створене в домашніх умовах полотно здавна було не лише матеріальною, але й духовною потребою людини. Воно виконувало в житті поліщуків побутові, соціальні, а також обрядові й магічні функції. Залежно від призначення тканини вона була тонша або грубіша, з більшою або меншою щільністю переплетення. Для виготовлення певного полотна підбирали відповідну сировину. Святкові рушники та одяг виготовляли з тонкого льону, який перед тканням ретельно золили й вибілювали. Мішки та буденні рядна ткали з конопляної грубої пряжі або лляної валовини ("валове"). Також створювали полотно із пряжі, у якій при прядінні поєднувалися волокна льону й конопель або використовували конопляну пряжу – в основу, а льон – в піткання. Таку тканину робили для виготовлення настільників і ряден.

У вирощуванні волокнистих рослин поліщуки надавали перевагу льону, але сіяли й коноплі, через міцність їхнього волокна. Після дозрівання стебла, його вибивали, сушили й вимочували. Інформатор із с. Полиці розповіла про збирання та вибивання льону: "Просто на сонці розтивлєли. Бо тако вирвемо і тако звєжимо, такі снипчики, тако поста-

вимо, а він сухенький тоді так як то літом і зразу беремо тим прачемо на яке таке рядно старе непотрібне, застелимо і тако б'ємо те сім'я" [7].

Льон стелили на полі, а коноплі мочили у водоймах, прикладаючи зверху дерном або гіллям, щоб були повністю покриті водою. Вимочене в такий спосіб стебло робилося м'якшим, білішим й легко очищалося від костриці.

Вичесане волокно для зберігання в'язали в "ручки" ("десятка", "ручка на 10 пальців", "віночок"). Одна "ручка" складалася з десяти сплетених між собою мичок.

На початку XX ст. в обстежених селах для прядіння волокна використовували дерев'яний "штемпель", з часом усе більшого поширення набули "коворотки" ("прахи"), що значно пришвидшило процес виготовлення пряжі. Номер пряденої нитки залежав від якості та товщини волокна, яке пряли. Відповідним номером називали начиння й виткане полотно. У деяких селах той самий номер мало й бердо: найменше – вісімка, найбільше – чотирнадцятка.

Наступним із основних процесів підготовки до ткання є снування. У досліджених населених пунктах було зафіксовано два способи снування основи: "на вугла" й на "оснівниці" ("бочка", "коворот"). Перший є більш поширеним і архаїчним, бо не потребував спеціального обладнання. На початку XX ст. у деяких селах набуває поширення так звана оснівниця, що складається з двох рам, скріплених між собою навхрест. Такі снівниці ставили в приміщенні, переважно в хаті, дві великі рами закріплювали разом навхрест, за допомогою основного вертикального стержня, між підлогою і стелею. При снуванні лічили кількість ниток: "Десять ниток. Йодне пасмо. А снуємо, ой, бердо дванадцята, тий дванадцять пасом тре наснувати" [8]. Коли основа була наснована, її знімали й навивали на вал ткацького верстату.

Технологічно всі ткацькі верстати побудовані за одним принципом. Під час експедиції було виявлено локальні назви частин верстату: "шохта" ("сталка"), "нитик", "кобіла" ("кобилка"), "бердо", "котьолки", "воротило" ("навій"), "шнури", "статівки" ("коні", "станини"), "била".

Коли всі підготовчі процеси були завершені, починали ткати. Пітканеву нитку прокладали за допомогою ткацького човника, у який вкладали цівку з намотаною пряжею. Для ткання декоративних смугастих доріжок використовували дерев'яну "глицю".

Ткацький верстат у досліджених селах був розрахований на дві або чотири підніжки, що обмежувало його виробничий асортимент тканини. У два нити ткали просте полотно ("в прощину"), а на чотири – просту та візерункову саржу ("в пасочки").

Ткацтво Камінь-Каширщини є досить багатим і різноманітним у візерункових формах та кольоровій гамі. Кожне селище вирізняється з-поміж інших характерними художньо-виражальними особливостями, орнаментальними мотивами, своєрідним колористичними поєднаннями.

Найвиразнішим елементом поліської орнаментики є лінії. Переважно прості, різної товщини й кольору смуги, які ритмічно повторюються, створюють оздоблення домотканих тканин. Складнішими є смуги утворені з крапок та рисок. Досить цікавим оздобленням є ткані лінії, що часто чергуються з рядами геометричних або рослинних мотивів на білому тлі. У колористичному вирішенні домінує глибокий червоний колір, що доповнюється чорним, синім та жовтим, а з 1950-х років використовується багата кольорова гама.

Візерункові орнаменти, що утворюються з простих геометричних форм, різноманітні й цікаві: "в клетки", "в лєзвіє", "в кубічки", "в крокви". Ними прикрашали рушники, настільники та рядна.

Домінуючими техніками ткання були „полотняна" й „саржева". Просте саржеве переплетення називали „в приворотку", „в поворотку", „в йолку", „в коси", „в дорожки", "в паски". Більш складним варіантом ткання є візерункова саржа („в кружки", „в кубічки", „у кубочки", „у кружечки", „в карти", „у гречку").

Крім простих переплетень на обстеженій території побутувала візерункова техніка, за допомогою якої створювались складніші орнаменти. Для їх створення на тканині використовували техніку ткання „під дошку", а в Камінь-Каширському районі Волинської області орнаментальні композиції ткали під пута („на кийочки", „на канчуки", „на нитик").

Серед тканин, що побутували на обстеженій території, характерними є рушники, краї яких оздоблені поперечно смугастим візерунком; настільники ("портовини"), які ткалися широкими з однієї або двох пілок; білі та кольорові смугасті рядна ("ридна", "дностилки"), доріжки ("ходніки "), ціхи.

Найбільш поширеним видом інтер'єрних тканин є рушники. Саме вони здавна виконували не лише побутову функцію, а й слугували прикрасою традиційного поліського житла. Відповідно до орнаментального оздоблення і функціонального призначення домоткані рушники умовно можна поділити на побутові та обрядові. Буденні "утіральники" або "ручники" ткані з грубої пряжі, простою

полотняною або саржевою технікою ткання. Серед "утіральників" вирізняються виготовлені з сіро-білої тканини, які ткані переважно простими саржевими переплетеннями („в приворотку", „в йолку", „в дорожки", "в паски"). Вони прості в декорованому оформлені, у прикінцевих частинах прикрашені червоними або поєднаннями смуг синього, жовтого, зеленого, червоного та рожевого кольорів, які виконані технікою "перетика́нням" ("затикання") на ткацькому верстаті. Художня декоративність таких рушників нерідко створюється за рахунок узорної фактури самої тканини, створеною технікою узорного саржевого ткання. Різними пропорційними співвідношеннями кольорових смуг, ритмічністю та розташуванням їх на полотні досягається значна варіативність композицій.

Складнішими в орнаментальному оздобленні та технологічному виконані є побутові рушники, ткані на чотирьох шохтинах. Для їх створення в основі використовували сірі нитки, а в піткані – вибілену та сіру лляну пряжу. Візерункове оздоблення утворюється за рахунок більших та менших прямокутних форм, які розміщені в шаховому порядку й утворюють восьмипелюсткові розети або форми концентричної будови, розташовані по всій площині рушника. Характерна особливість цього декору в тому, що лицьовий і зворотній боки є "позитивом" і "негативом" одного узору. Цей візерунок є результатом заправки ниток основи в систему шохтин, яка складається зі значної кількості "кобілок". Окрім білих та сірих ниток при тканні рушників по краях іноді прокладали вузенькі кольорові смуги не змінюючи при цьому декор, який заповнював всю площину текстильного виробу.

Найбільш характерними для Камінь-Каширських сіл є рушники, які виткані технікою ткання „на кийочки" на чотирьох поножах із використанням багатої колористичної гами. Вони набули поширення з другої половині XX ст. У цих рушниках на тонкій полотняній основі тла виткані рельєфні орнаментальні стрічки червоними, синіми, зеленими, жовтими та з додаванням невеликої кількості фіолетових, блакитних, рожевих й оранжевих бавовняних ниток. Орнаменти утворені з чотири-, шести-, восьмипелюсткових розет або рослинних елементів, переважно квітів (троянд, жоржин, волошок), гілок винограду та широкого листя. Такі елементи поширювалися серед населення журнальними виданнями. Завдяки використанню багатої кольорової гами сформована додаткова гра півтонів, які утворюють переходи від одного кольору до іншого. Між орнаментальними смугами ткані вузенькі кольорові смужки, що симетрично повторюються з обох боків орнаменту.

Високий рівень майстерності поліщуків проявляється в створенні візерунково тканих настільників із самопрядених лляних чи котушкових ниток. Вони, як і рушники, виконують ужиткову й символічну функції. Різноманітними за техніками виконання і формою вони виготовлені з одної або двох домотканих пілок.

Значна частина настільників виконана техніками полотняного або саржевого ткання та належать до сіро-білих тканин (в основі сірі, а в пітканні вибілені лляні нитки). Поєднання пряжі двох кольорів дозволило створення настільників у клітинку. Вони виконані полотняною технікою ткання, але завдяки особливостям снування, де чергуються два кольори, й аналогічного прокладання пітканевої нитки на сірому тлі тканини білими нитками утворено клітинку.

Більш складнішими за візерунковим оздобленням є настільники, ткані на чотирьох підніжках із використанням в основі сірого льону, а в пітканні сірих та вибілених ниток. У такий спосіб на темному тлі білими нитками з фігур прямокутної форми створено візерунковий декор "в кубіки". По вужчих краях деякі настільники оздоблені вузенькими тканими смужками переважно червоного, а іноді з додаванням синього та жовтого кольорів.

Невід'ємною частиною інтер'єрних тканин є рядна ("ридна", "дностилки", "кодри"), рядюжки – покривала, які слугують для застилання ліжок. Вони виготовлені з лляних або вовняних ниток різної товщини. Для основи використовували льон, а для піткання – вовну або грубу лляну пряжу "з валу". Одним із підвидів ряден є білі рядна „у клітку", які належать до групи сіро-білих тканин, ткані полотняною або саржевою технікою. Завдяки снуванню сірих і білих ниток, що використані в основі й пітканні, утворюється клітинка по всій площині. Вони прямокутні, однопілкові або зшиті з двох полотен.

З другої половини XX ст. набули поширення смугасті рядна, що застелялися поверх білих. Вони ткані лляними або фабричними нитками полотняною технікою ткання з малою щільністю ниток основи. Завдяки рідкій основі нитки піткання повністю закривають її. Рядна прямокутної форми і зшиті з двох пілок. Такі смугасті рядна називають ще „покривалами". Їх стелять поверх вишитих підзорників так, щоб з-під них було видно широкий, узорний орнамент вишивки. Досить нескладні ритми симетрично розташованих вужчих і трохи ширших кольорових стрічок заповнюють всю площину рядна. Ритміка смуг є одним із давніх архаїчних елементів

художньо-образної системи поліських тканин. При всій лаконічності такий декор є надзвичайно виразним завдяки своїй ритмічності.

З-поміж ряден вирізняються ткані технікою перебору ("на кийочках", "під дошку") з лляної нитки в основі та кольорової лляної або вовняної пряжі в пітканні. Вони значно багатші за декором та суцільно декоровані. По всій площині ткані вертикальними та горизонтальними прямокутниками, поєднання яких формує геометричні рапортні елементи. Тло ряден ткане полотняною технікою ткання. Над ним рельєфно виступає візерунок: "в крокви", "в лєзвіє", "у карти", "у плашички".

Технікою "під дошку" ткали також смугасті рядна з декором. Між кольоровими смугами синього, червоного, зеленого та жовтого кольорів широкі орнаментальні стрічки з чотирипелюсткових квітів або ягід. Ці текстильні вироби виготовлялися на двох шохтинах полотняною технікою. На всій площині рядна було три або п'ять візерункових стрічок. Декоративні візерункові елементи виткані переважно на темному тлі й не з'єднані між собою. З обох боків такої орнаментального декору дві або три яскраві кольорові смужки.

У цілому зібрана інформація з традиційного ткацтва Камінь- Каширського району Волинської області є надзвичайно важливою. Розглянувши процес підготовки лляної і конопляної сировини та послідовність виготовлення основних видів традиційних тканин, їх кольорову гаму й орнаменти, можемо зазначити, що обстежена територія має свої особливості в створенні та оздобленні інтер'єрних тканин, що свідчить про майстерність і високий художній смак ткаль.

Матеріали цієї роботи можуть бути використані як у дослідженнях із проблем розвитку українського народної творчості, так і в практичній діяльності сучасних майстрів і фахівців з декоративно-прикладного мистецтва.

1. Бондарчик В. Материальная культура / В. К. Бондарчик, И. Н. Браим, Н. И. Бураковская и др. – К. : Наукова думка, 1988. – 448 с.

2. Лащук Ю. Народне мистецтво Українського Полісся / Ю. Лащук. – Львів : Каменяр, 1992. – 134 с.

3. Никорак О. Українська народна тканина XIX–XX ст. : Типологія, локалізація, художні особливості / Олена Никорак. – Львів : Афіша, 2004.– Ч. І. : Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України). – 584 с.

4. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Селівачов / – К. : Редакція вісника „Ант", 2005. – 406 с.

5. Стельмащук Г. Давнє вбрання на Волині : етнографічно-мистецтвознавче дослідження : моногр. / Галина Стельмащук . – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – 276 с.

6. Зап. автором від Ришко Василя Стипановича, 1937 р. н., у с. Качин Камінь- Каширського р-ну Волинської обл. під час комплексної історико-етнографічної експедиції Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф у 2012 р.

7. Зап. автором від Труканець Ганни Петрівни, 1936 р. н., у с. Полиці Камінь- Каширського р-ну Волинської обл. під час комплексної історико-етнографічної експедиції Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф у 2012 р.

8. Зап. автором від Варчук Ярини Марківни, 1926 р. н., у с. Полиці Камінь- Каширського р-ну Волинської обл. під час комплексної історико-етнографічної експедиції Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф у 2012 р.

Віктор ТКАЧЕНКО
(м. Київ)

КРАШАНКИ ТА ПИСАНКИ В АРХІВНІЙ СПАДЩИНІ ВАСИЛЯ КРАВЧЕНКА ІМФЕ ІМЕНІ М.Т. РИЛЬСЬКОГО

Кравченко Василь Григорович (1862–1945) – учений, народознавець, письменник, організатор Товариства дослідників Волині та Волинського науково-дослідного музею. Будучи активним діячем "Просвіти" на Волині, він вболівав за відродження українців, досліджуючи їхню матеріальну та духовну культуру і в то й же час вивчав традиції та побут різних національних меншин, які проживали у даному краю (поляків, євреїв, німців, чехів).

Г. Скрипник, у своїй статті "Етнографічна діяльність Василя Кравченка" даючи йому характеристику як одному з тих, хто розробив теоретичні засади етнографічного музейництва, особливо відзначає його роль у створенні народознавчих студій не лише на регіональному, а й на загальноукраїнському рівні [9, 20–30].

Дослідниця громадської, наукової та просвітницької діяльності В. Кравченка, Тетяна Лобода відзначає: "…що спектр його наукових зацікавлень вражає своєю широтою та багатоплановістю…. він цікавиться проблемами розвитку етнології, фольклористики, історичного краєзнавства, релігієзнавства, діалектології тощо" [8].

В. Кравченко інтенсивно працював над розробленням програм для вивчення як окремих елементів і явищ культури, так і матеріальної культури в цілому. Також він займався поширенням цих програм серед збирачів фольклорно-етнографічних матеріалів. Однією з перших була розроблена ним анкета для дослідження писанкарства і розіслана у 1909–1913 роках. За цією програмою етнографічна секція Товариства дослідників Волині та його музей розпочали дослідження писанкарства Волині. Перші ж спроби якого були зроблені ще Ольгою Косач (Олена Пчілка), яка, подорожуючи зі своїм чоловіком волостями Волині, збирала узори народних вишивок, тканин і писанок. Зібраний матеріал Олена Пчілка впорядкувала та видала через два роки після III Археологічного з'їзду. Праця була присвячена орнаменту, його характеристиці. У ній аналізувалися зразки орнаментів на писанках, тканих виробах та поліській волинській вишивці. О. Косач зазначала, що писанки мають важливе значення, тому що зібрані в тій же місцевості, де і килими (Новоград-Волинський), і представляють основні типи орнаментів, основою яких є "квіти", "розетки", "ружі". Далі авторка відзначила, що зазвичай перед Великоднем у магазинах з'являлися набагато кращі писанки, ніж ті, що вона побачила. Очевидно, це могли бути писанки, виконані професійними художниками або майстрами, які мали великий художній хист. У роботі О. Косач власне писанкам приділено небагато місця, проте це була перша кольорова літографія українських писанок, що стала важливим документальним свідченням про писанки Східної Волині [7].

Помітною працею з історії писанкарства цього регіону була робота М. Кордуби "Писанки в Галицькій Волині" (1899 р.). Передувало цьому опрацювання матеріалів, отриманих з анкети, що була надрукована в "Записках Наукового Товариства ім. Шевченка" та інших часописах. Окрім цього, основу книги склали власні польові дослідження й опрацювання музейних збірок м. Львова. Необхідно відзначити, що саме Ф. Вовк порадив М. Кордубі скласти анкету із 27 питань для дослідження писанкарства. Це велика і досить об'ємна робота, яка складається з таких частин: загальна, "чинність писання", "час писання", "уживання писанок", початок звичаю закрашувати яйця, орнамент писанок. До роботи додано багато таблиць із малюнками писанок. Це робить її, цінною для дослідників даного виду мистецтва, тим більше, що розглядалися писанки конкретно окресленого регіону – Галицької Волині [6, 169–210].

За змістом та структурою програма В. Кравченка з дослідження писанкарства була схожа на запитальник М. Сумцова, розроблений та надрукований у виданнях кінця XIX – початку XX ст. Вона передбачала питання про техніку виготовлення, типи орнаментів, функціональне призначення волинських писанок, їх зв'язок з віруваннями та обрядами на Волині. Відповіді на розіслані анкети, замальовки, графічні матеріали, зразки писанок надходили до музею упродовж 1909–1925 рр. Різна за об'ємом і значимістю інформація, що надійшла від дописувачів, була проаналізована та узагальнена і дала можливість спочатку І. Шулікову підготувати спеціальну розвідку "Пасхальные яйца на Волыни" [3], а пізніше В. Кравченку написати свій "Короткий історичний огляд про походження крашанки та писанки на Пасху" [4; 5].

Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України проводиться опрацювання ру-

кописного фонду Василя Кравченка. Зокрема, видано два томи роботи "Василь Кравченко. Зібрання творів. Етнографічна спадщина Василя Кравченка". Т 1. (К., 2007) та "Зібрання творів та матеріали з архівної спадщини". Т. 2. (К., 2009). У рамках цієї програми нами до публікації пропонується його розвідка про писанки, яка доповнена матеріалами, що мають відношення до писанкарства із записів від С.Д. Пуздрача у с. Двірець Троянівського р-ну, Житомирської округи у 1923–1926 рр.

Відповідно до сучасної практики наукового видання першоджерел збережено особливості письма (графіки) В. Кравченка, а також використання ним букв латинського алафавіту під час передачі україномовних звуків (я, ю, є, ї та й).

****

Короткий історичний огляд про походження крашанки та писанки на паску
В. Кравченка.
1924
Крашанки
("Червоне яєчко")

Звичаj дарувати на Паску "Червоне (фарбоване) яйце" надто росповсюджений спромеж християнських вір, особливо-ж по славянських країнах. В більшости яйця ці бувають, - курячі, цукрові, шоколядні, деревяні, метальові, камінні, шкляні, порцелянові т. п. – А оздоблюють їх ріжно, - починаючи з звичайного фарбування одним кольором і закінчуючи найбільш складними художніми (малюнками) визерунками.

Фабрикове виробництво крашанок, яко галуза певної культурної промисловости, власне нас не стосується – ми мусимо достежити за суто народнім виробництвом крашанок та писанок, с. т. За тими, що селянство виробляло власними руками й з власного досвіду (без впливу фабрики й …….), а при допомозі первісних саморобних приладів, - це як би мовити "писанки"-"мальованки" або – "фарбованки". Це суто народній фудожній твір, який часто-густо буває виконаним з великим смаком, шпетно й надзвичайно правдиво – без хиб – що до малюнку. Це останнє найбільш вражає оглядача через те, що всього малюнка виконують "на глаз" і від руки – без жадного струменту.

Хоч же, не зважаючи на велике росповсюдження цього звичаю, з помежи широких колє суспільства, отверто можна зазначити, про ці писанки ніхто нічого певного не відає – звідки цей звичай повівся, які повірря та обряди сполучує період з цим звичаєм, як роблять писанки й т. п. Справа ця з історичного боку відома лише небагатьом спеціалістам-етнографам та особам, що виключно зацікавлені цією справою. Що-ж до самої техніки виробу писанок, то по наших селах вона відома лише обмеженій кількости жінок-фахівців, при чому значна кількість їх з цього робить таємницю, аби хтось не довідався про її нескладні способи штуки.

Що до літератури про писанки, то вона досить обмежена і в більшести складається з окремих статтів та заміток українських та чузоземних авторів, більш польських та чешських, що роскидані по ріжних периодичних виданнях.

Власне з українських праць найбільшу увагу звертають на себе ці:

Проф. Н.Ф. Сумцов. Писанки. Журн. "Кіевская старина", т. XXXIII. 1891 г. Май, стор. 181–209. Іюнь, стр.263–283.

С.К.Кулжинський – "Лубенский музей Е. Н. Скаржинской". Опис колекціі писанок, вип. I, 1899 р. З атласом розмальованих і чорних малюнків писанок.

Праця С. К. Кулжинського уявляє з себе найбільш коштовний твір, що до літератури про писанки.

З цього твору нами взято історичні відомости про походження писанок, а також росподіл писанок по орнаментиці.

Відомости про Волинські писанки зібрано анкетним шляхом в 1911 – 1915 рр. заходами небіжчика Шулікова, якому в свій час цю працю доручило б. "Т-во дослідж. Волині". – Цеє збирання Шуліков проводив при допомозі викладавців та учнів Народніх шкіл та Волин. Духовної Семінарії т. п. осіб, а почасти й нами за допомогою слухачів Житом. Укр. Педкурсів.

Короткий історичний огляд про походження робити крашанки та писанки на Паску взято нами з згаданих уже праць: проф. Сумцова, С. К. Кульжинського.

Нами персонально занотована легенда про те, "Звідки пішли червоні јајц'а на Паску", від 80 літн'ого д'іда Семена Пуздрача у с. Двірці, Тројанівського району Житомир. окр.

Походження звичаю фарбувати яйця та робити писанки на Паску

Найбільше свято християнської церкви Христове Скресення, або, як кажуть "Свята Паска" (назва від жидівського свята "Пейсах"), чи то "Великдень", як взагалі всякі свята відбувається в суприводі спеціальних народніх звичаїв. Межи цих останніх, дуже росповсюджений звичай фарбувати (красити) яйця хатніх птахів, найбільш – курячі, та писати писанки.

Цеј звичај був росповс'ужениј по вс'іх христија'нс'ких народах, але поступово скорочувавс'а і зараз заховавс'а лише у наро-

дів слов'анс'ких.

Вживання крашанок, у звязку з Па'скоју, зјави'лос' у христијан шче з часів апостол'с'ких.

Існує легенда, що ніби то Марія Магдалена після Христового Зне'сення пішла до Риму й там, з'явившис до імператора Тиберія, піднесла (т)йому крашанку й сказала "Христос Воскресе!" З її-ж слів Тиберій довідався вперше про те, що Христа розіп'ято і за це віддав Пилата під суд. Нами персонально занотована легенда про те "Звідки пішли червоні Јајц'а на Паску", від 80 літн'ого діда Семена Пуздрача у с. Двірці Тронянівського району Житомир. окр.

Перші християне слідом за Мар. Магд. теж почали обдаровувати одно другого крашанками під час витання з святом Паски. Це увійшло в звичай і досягло нашого часу.

Отже християнські богослови пояснюють, що яйце, в якому невидимо захований зародок життя, в очах усього хрещеного миру з'являється символом Христового Воскресения, а разом з тим і серед ……. І всіх віруючих від тління й смерти – символом відродження. А що фарбування яйця в червоний колір, то, перше – відзнака радощу й веселощів з приводу християнського свята, а по друге – це нагадує християнинові джерела крові, що текла з Христа, коли його було розп'ято.

Хоч же треба памятати, що задовго до Марії Магдалени звичай дарувати крашанки існував у межах Римської Імперії. Навіть ще задовго до Христового народження у східних народів був звичай своїм дру'зям і доброчинникам першого дні Нов. Року та в день їхнього народження дарити їм звичайне куряче яйце. Та ще й зараз бідні мешканці Азії, особливо жиди дарять вельможним панам та багатіям яйце, яко відзнаку поваження й почитування. Безперечно, що Мар. Магдалена, підносячи від себе крашанку, мала на увазі той же звичай.

Взагалі яйце з давніх часів відогравало роль предмету релігійного почитування і входило в ріжних країнах в коло їхнього культу, а межи них і похорону у всіх народів Європи й Азії.

В Італії в старовинних етруських домовинах знайдені були мармурові яйця, а також шкаралупи з яєць курячих знаходили й в домовинах перших християн-мучеників.

Яйце, що заховує в собі істоту з крилами, саме по собі проситься на те, щоб його мали за символ відродження. Цей символ здибається у всіх більш-меньш культурних старовинних народів.

Яйце є символом переходу з небуття – до справедливого існування, воно є символом життя, радощу, весняного сонця, що разом з собою несе життя, тепло, сяйво, радість і відродження природи, життя якої було сковане зі[и]мововим холодом, як життя пташеняти сковане шкаралупиною в яйці.

Головне божество всіх колишніх поганських народів олитетворювало сонце, що оживлює всю природу, дає сяйво і тепло. Цей доброчинний вплив сонця на природу найбільш яскраво кидається в вічи людини на весні, після зімового замирання природи, коли вся вона під впливом соняшних промінів відроджується до нового життя, радіє теплу й сяйву. Вся ця радість відчувається й людиною, яко часткою тієї ж природи.

Вже самі первісні народи почали висловлювати цю радість ріжними празникуваннями. Установився культ сонця, а поруч з ним завелись і празникування на честь його, головним чином на весні.

Межи инших обрядів на честь сонця завелось і почитування крашанки (яйця), яко символа сонця – відродження життя, воскресения й радощу.

Прослідки такого символічного значіння яйця трапляється у багатьох колишніх народів як то: у єгиптян, асиро-вавилонян, персів, індусів, финикійців, китайців, кельтів, жидів, греків, римлян, византійців, финів, словян і навіть у колишніх полінезійців.

У всіх народів у легендах про походження миру завжди фигурують яйце й птах. У старовинних словян почитування яйця, яко символу життя й сонця, що воскрешає і оновлює все, що є живого, було дуже поширене, багато лишків його трапляється у мові й звичаях словянських народів взагалі, а в українців зокрема, - в яйці заховано не лише видимий матеріальний мир, з його поступом і життям, але й сама дума, що оживлює людину.

У словянських повіррях яйцеві надається найріжнобарвніша роля, але завжди доброчинна, відповідна світилові знаменом (прообразом) якого є яйце. Яйцеві надаються ражні таємничі й цілющі здібности, що захоронюють людину від грому, та блискавки, від пожежи, від ріжних хвороб, од зглазу і т. п.

Звідси й напевне веде свій початок і звичай берегти крашанки, що посвячені на паску та писанки коло ікон чи то чеплят-и їх до лямпадки перед іконами

Нема що говорити через що власне цей поганський звичай утримався з предкавіків і до нашого часу. Вся справа в тому, що коли християнські проповідники приходили до поганців для росповсюдження віри христової, то вони намагалися боротися з тільки дикунськими звичаями, які йшли в супереч з христовою вірою, як же звичай поганський ні в чому не перешкоджав християнству, то це останнє вносило його в свій культ. Так ви-

йшло й з яйцем.

Через те що символом соняшного сяйва й тепла були жовтий і червоний кольори, то й яйця, символ сонця, також красили на жовтий і червоний кольори.

Червоний колір взагалі символізує собою радість. Очевидяче під цим же впливом утворена й легенда про те "Чого на Великдень красять в червону фарбу", яку занотував для нас П. В. Кондратюк в селі Солотвині, Житомир. округи:

"В Русалимі, јакраз тоді, јак Суса Христа замучили жиди і поховали јого, жили два чоловіки znакомі сибі. Зараз посла Воскресення Суса Христа вони стрілис у городі ј једен ніс хліб під рукоју, а другиј в корзині білі јајца. Стали й побалакали трохе, јак звичајно знакомі. А посла тој каже, що ніс під рукоју хліб до того, що ніс у корзині јајца, шчо "Христос Воскрес". Но тој, шо ніс у корзині јајца ни појнав віри јому, а далі на сміх сказав, шо тоді він појме віри, јак у јого в корзині јајца почервонијут. І подививс' він у корзину, но там јајца вже були чирвоні. Ј тоді він сказав, шо "Војістину Христос Воскрес".

І розіјшлись ті чоловіки ј росказали про це чудо. І с тіх пор стали красити ј варити јајца червоні.

Звідки пішли червоні яйця на паску

Була Маріја Магдаліна – сва'таја равноапостол'наја, то вона пријшла на Великде(и)н', на фторој ден Паски до цара Ірода, - даје јо(у)му јајечко-писано(у)чку і каже: - "Христос Ву(о)скресе!"

А він каже:

Де він воскресе? Јого роспјалі і вбили і ни(е)живим у гроб і в землу по(у)ло(у)жили.

А вона каже:

Н'е, він уже во(у)скрес, і јо(у)го бачили вже….. А јајечко – оно тоже вгродиц'а із ного циплонок – оно два рази на світ јавл'аіц'а.

А він каже:

"Де-ж воно два рази на світ јавлајіца?"

А вона каже:

Рas – курка знесла јајце, потом – сіла на јого і висиділа живого циплонка. От ја тобі ј доказују шо – красівоје јајцо і "Христос Воскрес" – пофтори за мној – "Во істину Воскрес!"

А він сказав:

Правда "твоја" – Во јістину Воскрес"

І прийнал віру Христову і нарід всеј свіј христив [4].

Дану роботу В. Кравченка хочеться доповнити ще двома цитатами, що мають відношення до писанок та їх використання в обрядовості, із його власних записів, занотованих від уже згаданого С.Д. Пуздрача, який був волосним старостою у с. Двірці вказаного району на Житомирщині. Загалом записаний матеріал є досить багатогранним, в якому подаються різні фольклорно-етнографічні відомості.

Зокрема. На Великдень. Як посвятив паску, посьлі служенія, прийшов до дому. С цею самою паскою, так як єсьць і поздравить Пчол: " Поздравляю вас с празднїком!… Христос Воскресе! (3) (В.Т. – очевидно мається на увазі, що ці слова необхідно проговорити тричі). Так як люди радувалися в церкві цим празднїком і приносили мінії в обітєль по возможносьті Божієй! (В.Т. Мова йде про те, щоб бджоли з Божою допомогою носили мед).

Покласти три писанки – крашанки чи три яйці в такому місьці, щоб кіт або собака ни(е) взяв. А в вече(и)рі забрать та ззїсти або дітям оддать [1, арк.134].

Це робилось з метою, щоб водились бджоли та було багато меду.

На наш погляд цікавою є легенда і про Навський (Намський, Рахманський) Великдень.

Намський Вилигди(е)нь.

То єсць Намський Вилигди(е)нь. Ето в чи(е)твер посьлі Ви(е)ликодня. Так колись стари Мороз (дід був) казав, шо єсть такий остров на морі, Намський. То як в нас вже люди розговілись на перши день Ви(е)ликодня, лупили яйця, то лушпайки ці збирають, кісто(у)чки с поросят свяченого і на третій день виносять на воду.

- "Хай, кае, пливе з водою, бо так в сьмітє гріх кидать". От воно попливло і вже в четвер припливає до того Намського острова. Там, на острові пішла баба по воду і приносить вже ції скаралупки з яйця тай каже до своїх хатніх:

- "Вже на світі Вилигде(и)нь прийшов в людей, а ми й нічого ни(е) знаїм".

Та й там на тому острові стали в чи(е)твер Паску справлять. А чи(е)ри(е)з ніх і в нас празнують в цей день [2, арк. 124].

Отже, як бачимо, архівна наукова спадщина як і літературна, Василя Григоровича Кравченка є досить значною і потребує належного опрацювання, дослідження і її публікації.

1. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського (далі АНФРФ ІМФЕ). Ф. 15-3 В. Г. Кравченко Од. зб. 248. Збірник фольклорних та етнографічних матеріалів, упорядкованих з власних записів, записаних від діда 80 р. Пуздрача Семена Даниловича бувшого волосного старшини с. Двірець Троянівського р-ну, Житомирської округи в 1923 – 1926 р. Ч.І. 161 арк.

2. АНФРФ ІМФЕ. Ф. 15-3 В. Г. Кравченко Од. зб. 251. Збірник фольклорних та етнографічних матеріалів, упорядкованих з власних записів, записаних від діда 80 р. Пуздрача Семена Даниловича бувшого волосного старшини с. Двірець Троянівського р-ну, Житомирської округи в 1923 – 1926 р. Ч.IV. 176 арк.

3. АНФРФ ІМФЕ. Ф. 16. Волинський краєзнавчий музей. Од. зб. 24. Шуликов И. "Пасхальные яйца на Волыни". 1915 р. 25 арк.

4. АНФРФ ІМФЕ. Ф. 16. Волинський краєзнавчий музей. Од. Зб. 27. Короткий історичний огляд про походження крашанки та писанки на паску В. Кравченка. 1924. Рукопис 8 + 8а.

5. Василь Кравченко. Зібрання творів. Етнографічна спадщина Василя Кравченка. – Т. 1. – К.: ІМФЕ, 2007. – 254 с., іл.

6. Кордуба М. Писанки на Галицькій Волині / М. Кордуба // Матеріали до українсько-руської етнології. – Л., 1899. – Т. 1. – С. 169–210.

7. Косачева О. Украинский народный орнамент. Вышивки, ткани, писанки / О. Косачева. – К., 1876. – 18 с.

8. Лобода Т.М. Василь Кравченко. Громадська, наукова та просвітницька діяльність. – К.: ІПіЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України, 2008. – 238 с.

9. Скрипник Г. Етнографічна діяльність Василя Кравченка // НТЕ. – 2002. - № 5–6. – С. 20–30.

Олена ФЕДОРЧУК
(м. Львів)

БІСЕР У ТВОРЧОСТІ МАЙСТРИНЬ РІВНЕНСЬКОГО ПОЛІССЯ

(за матеріалами мистецтвознавчої експедиції 2010 р.)

Традиція бісерного декору української народної ноші поєднує мистецький спадок майстрів різних осередків, кожен з яких, попри спільні, також вирізняється своїми унікальними рисами.

Західне Полісся відноситься до теренів, де накладні прикраси з бісеру та декоровані бісером компоненти одягу не набули значного поширення. Такі пам'ятки майже не представлені в музейних колекціях та обділені увагою дослідників. Водночас, творчість народних майстрів бісерних виробів із Західного Полісся є складовою загальноукраїнських мистецьких процесів. Дослідження спадку поліських майстрів сприяє всебічній ідентифікації національної культури.

За відсутності тематичних досліджень особливу цінність представляють польові матеріали. Пропонована стаття є підсумком мистецтвознавчої експедиції наукових співробітників відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАНУ, яка відбулася 26 травня – 7 червня 2010 р. і охопила Рівненське Полісся: населені пункти Костопільського, Березнівського, Сарненського, Дубровицького, Зарічненського районів Рівненської області.

1. Ґорсет «нагруднік» (у комплексі міщанського жіночого костюму смт. Степань). Чорний оксамит, бісер, вишивання. 1940-ві рр., смт Степань. Сарненський історико-етнографічний музей. Експозиція.

Основну частину польових матеріалів склали усні повідомлення респондентів старшого віку. В поодиноких випадках вдалося натрапити на світлини та пам'ятки, що фіксують побутування у 1920–1960-х рр. на теренах Рівненського Полісся декорованих різними техніками безрукавок типу ґорсет та камізелька. Безрукавки з бісерним декором були виявлені лише у музейних колекціях: Рівненському обласному краєзнавчому (1 експонат) та Сарненському історико-етнографічному музеях (2 експонати). Розшукати виготовлені із використанням бісерних матеріалів вироби серед населення не вдалося. Хоча такі твори тривалий час зберігалися у родинах майстринь, сьогодні з різних причин вони втрачені.

Наше припущення про те, що появу вишитих бісерними матеріалами безрукавок випереджувало побутування накладних оздоб з бісеру (як це було в інших етномистецьких зонах) підтвердило лише двоє інформаторів. «Пацьорочки», набрані в разки на ниточку, пригадала мешканка с. Ставок Костопільського р-ну [4]. Про виконані з бісеру прикраси («пацьорки») своєї матері також повідомила жителька с. Піскова Костопільського району. Ця ж інформаторка пригадала, що у 1947–1955 рр. «пацьорки» розшивали (пороли) й використовували в оздобній вишивці безрукавок «керсєток» [5]. На жаль, розшукати артефакти чи родинні світлини, які б дозволили скласти уявлення про типологію та орнаментику накладних бісерних оздоб з Рівненського Полісся, не вдалося. Мізерність свідчень та відсутність самих пам'яток доводить, що накладні прикраси з бісеру на теренах Рівненського Полісся не були поширеними.

Водночас від респондентів з Рівненського Полісся неодноразово доводилося чути про жіночі безрукавки початку та середини XX століття. Найвідомішою була нагрудна одіж, яку шили з домотканого полотна, фарбованого природними барвниками, як от соком бузини, у темні кольори [6]. Полотняну безрукавку часто декорувати аплікацією кольоровими стрічками, значно рідше – вишивкою нитками.

Від початку XX ст. святковий народний жіночий одяг Рівненського Полісся почали доповнювати також безрукавки, кроєні з фа-

бричних тканин, переважно атласу, оксамиту або плюшу.

Особливого поширення набули атласні безрукавки, оздоблені різнобарвними стрічками («лєнтами»), або викроєні з атласу декількох кольорів. Серед таких найбільше число виробів, кольорова гама яких побудована на поєднанні чорної та червоної барви. Як засвідчують світлини першої половини XX ст., такі, на перший погляд, скромні безрукавки органічно доповнювали святкову ношу поліщуків, декоративний акцент якої створювала сорочка з тканим або вишитим орнаментом.

Водночас, більш рідкісними були безрукавки, кроєні з чорного, коричневого або вишневого оксамиту чи плюшу. Для оздоблення такої ноші поліські майстрині застосовували вишивання нитками, вишивання бісером, аплікацію декоративними стрічками, нашиття леліток, часто поєднуючи декілька технік одночасно. Подібний декор міг уживатися й на безрукавках, кроєних з атласу.

Безрукавок, оздоблених самими лише бісерними матеріалами, тут на Поліссі було значно менше, аніж на сусідній Волині. Зовсім мізерною видається такого роду спадщина майстринь поліських сіл Рівненщини у порівнянні із надбаннями майстрів Лемківщини, Опілля та Західного Поділля, де дуже популярна вишита бісером безрукавка часто побутувала в ансамблі з вишитим бісером фартухом («запаскою»). Відзначимо, що інформатори з Рівненського Полісся, як ми й передбачали, побутування вишитих бісером фартухів впевнено заперечували.

Правдоподібно, через те, що придбати бісер могла далеко не кожна поліська родина, сіл, де побутувала вишита бісером одіж, було небагато. Зокрема, інформацію про них пощастило зафіксувати лише у Костопільському, Дубровицькому та Сарненському районах Рівненської обл.

Так, у с. Мала Любаша Костопільського р-ну Рівненської обл. інформаторка повідомила, що вишивання бісером з'явилося у 1930-х роках. Воно було доволі поширеним: «Багато людей вишивали, пошті всі. Хто нитками, хто пацьорками». Респондентка розповіла, що у 1939–1940 рр. сама вишивала бісером. У 1940-х рр. вишивання бісером застосовували у декоруванні святкової «камізельки» (довгої безрукавки), яку шили з плюшу чорного або синього кольору. Бісер називали «пацьорочками». Купляли його у Костополі «по злоту, по півтора за коробочку». Майстрині брали тоненьку голочку з ниточкою, на яку нанизували бісер і клали стібок, тоді знову набирали «пацьорочки» й продовжували класти стібки. «Вишивали, хто яке хтів» [7].

Передвоєнні дуже модні вишиті бісером або нитками оксамитові безрукавки пригадала мешканка с. Збуж Костопільського р-ну. Інформаторка описала безрукавку, виконану її старшою нині покійною сестрою — Романчук Василиною Юріївною (1919 р.н.). Сестрина безрукавка типу ґорсет була викроєна з чорного «самиту» та мала так звані «зуби» довкола лінії талії. Для застібання безрукавки були нашиті петельочки, через які протягалася стрічка. Передні пілки, «зуби» та горловину безрукавки прикрашала вишивка «пацьорками» [8].

Про декоровану бісером («пацьорками») безрукавку («нагруднік»), що належала матері (Оніщук Парасці Іванівні, 1913 р.н.), розповіла мешканка с. Жалин Костопільського р-ну. Безрукавка типу ґорсет з чорного плюшу, за спогадом інформаторки, мала «зубчики» і застібалася на гаплички. У селі також побутували «нагрудніки», що зашнуровувалися кольоровою стрічкою або шнурочком [9].

Подібні наведеним спогади були зафіксовані також у селах Ставок Костопільського р-ну, Бережниця та Кураш Дубровицького р-ну [4; 10; 11].

2. Камізелька «казатін» (у комплексі міщанського жіночого костюму смт Степань). Коричневий оксамит, бісер, вишивання. 1930-ті рр., смт Степань. Сарненський історико-етнографічний музей. Експозиція.

3. Світлина «Весільна група». 1960-ті рр., смт Степань. Сарненський історико-етнографічний музей. Фонд фотографій.

Безрукавка зі с. Золотолин Костопільського р-ну, вишита бісером у 1950-х рр. Боршиневич Наталією Романівною (1927 р.н.), зберігається у фондах Рівненського краєзнавчого музею [1]. Завдяки пам'ятці можна зробити висновок про притаманну авторці твору лаконічність засобів художньої виразності: часта повторюваність графічно нескладних однотипних мотивів та майже неконтрастний колорит бісеру. Відсутність досвіду і як наслідок — недостатнє володіння виражальними засобами, правдоподібно, було притаманне багатьом поліським вишивальницям, які не мали фінансової можливості купувати бісерні матеріали в достатньому для широкої творчості обсязі.

У ході експедиції цінну інформацію стосовно декорованих бісерними матеріалами оксамитових безрукавок надала директор Сарненського історико-етнографічного музею – Тишкевич Раїса Костянтинівна. Досвідчена дослідниця культури поліського краю повідомила про смт Степань, де вишивання бісером розвивається від 1930-х рр. до сьогодні. Зараз у містечку працює майстер народної творчості – Савочка Тетяна Павлівна. Вишиті бісером безрукавки використовують як атрибут весільного дійства. Їх одягають молода та дружка, запрошуючи на весілля і під час самого весілля. [12].

Розвитку степанської вишивки бісерними матеріалами у довоєнні десятиліття сприяв дещо вищий ступінь достатку степанських міщан (у порівнянні з селянами). Зацікавлення місцевих жителів новомоднім компонентом святкового одягу стимулювало появу досвідчених майстрів, які працювали на замовлення і мали змогу вдосконалювати свою майстерність.

Степанський осередок бісерної вишивки, схоже, мав значний вплив на творчість майстринь сусідніх сіл. На це вказує розповідь мешканки с. Подоляни Березнівського р-ну про те, що у довоєнні роки вишиті бісером безрукавки були поширеними у с. Кузьмівка Сарненського р-ну [13]. На жаль, Степанський осередок та навколишні села обстежити не вдалося, оскільки це не було передбачено маршрутом експедиції 2010 року. Уявлення про творчість майстрів Степанського осередку складають два експонати Сарненського історико-етнографічного музею, а також декілька світлин (експонатів цього ж музею), на яких зафіксовано мешканців смт Степані у народному одязі [2; 3].

Безрукавки з фондів Сарненського музею представляють два типи нагрудного одягу – ґорсет та камізельку. Обидві безрукавки демонструють фаховість своїх виконавців, яким вдалося створити естетично виважені композиції.

Відомо, що в народному одязі українців оксамитовий ґорсет (коротко кроєна приталена безрукавка), декорований вишивкою бісерними матеріалами (нитками або лелітками) з'явився як модний компонент святкового жіночого одягу у 1920-х роках. Десятиліттям пізніше, у 1930-х рр., стала поширюватися декорована такими ж матеріалами камізелька (довжиною до стегон та нижче). Безрукавки двох типів вирізнялися не лише своїми розмірами та кроєм, а й особливостями декору. Зокрема, для коротко кроєного ґорсета найхарактернішим був стрічковий орнамент, яким обрамляли краї пілок, подекуди горловину та пройми для рук. Довга камізелька вирізнялася розкішним орнаментом з мотивом вазона чи букета, розташованим на передніх пілках виробу.

Ґорсет «нагруднік» зі смт Степані, датований музейниками 1940-ми рр., на нашу думку може мати глибше походження (або бути реплікою давнішого твору), оскільки має усі ознаки оксамитової безрукавки, модної у 1920-х — на початку 1930-х років. Пошитий з чорного оксамиту «нагруднік» застібається на ґудзички. Стрічковий орнамент, яким обрамлено передні пілки та нижню частину спинки, вирізняється варіативністю стилізованих мотивів, їх невимушеним розташуванням на площині, дзвінкою кольоровою гамою (білий, зелений, жовтий, теракотовий, блакитний, волошковий, червоний бісер) та вільним (не прив'язаним до конкретних мотивів) розташуванням кольорів. Іл. 1.

Камізелька «казатін», датована 1930-ми рр. відповідає усім ознакам свого часу. Вона кроєна з темно-коричневого оксамиту, зашпилюється на гаплички. Відзначимо, що безрукавка подовженого крою із застібками-гапличками, увійшовши в широку моду наприкінці 1930-х рр., збереглася, практично не зміненою, протягом тривалого часу. Зокрема, декілька фотографій мешканців смт Степані 1960–1970-х рр. фіксують побутування святкового нагрудного одягу саме такого типу [3]. Декор виставленого в експозиції Сарненського музею «казатіна», як і «нагрудніка», характеризується рослинним орнаментом. Водночас, у мотивах «казатіна» простежуємо зміни, типові для орнаментики безрукавки типу камізелька. А саме, передні пілки виробу прикрашає вишитий бісером мотив розлогого, натуралістично переданого трояндового букета: білого (у поєднанні зі сріблястим), жовтого (з теракотовим) та червоного (з вишневим) кольору троянди розміщені на зеленій галузці. Іл. 2.

Букети з квітками братчиків, конвалій, ромашок, гвоздик, маків тощо, уподібненими до реальних, можна бачити на степанських «казатінах», зафіксованих у світлинах 1960–1970-х років. Іл. 3, 4.

4. Світлина «Молоді жінки з дітьми». 1960-ті рр., смт Степань. Сарненський історико-етнографічний музей. Фонд фотографій.

Аналізуючи навіть два артефакти та нечисленні світлини, можемо стверджувати, що розвиток Степанського осередку виготовлення декорованих бісером безрукавок відбувався у контексті загальноукраїнських тенденцій. Подальше дослідження творчості місцевих майстрів доповнить скарбницю українського народного мистецтва новими іменами та художніми ідеями.

Підсумовуючи усі зібрані у ході експедиції матеріали, відзначимо наступне. Поліщуки Рівненщини у декорі святкового одягу використовували бісерні матеріали вкрай рідко. Зокрема, не збереглося артефактів, які б вказували на використання накладних прикрас з бісеру як компонентів народного одягу першої половини XX століття. Рідкісними у ході експедиції виявилися й повідомлення про короткочасне (у 1930-1940-х рр.) побутування декорованих бісером безрукавок. Через матеріальну скруту поліщуків, такі вироби серед них не набули значного поширення. Ті майстрині, які все ж знаходили можливість придбати бісерні матеріали, лише зрідка набували достатній для створення художньо-досконалих виробів досвід. Тому не всі села, у яких, згідно спогадів місцевих мешканців, побутували вишиті бісером безрукавки, можна вважати повноцінними осередками народної творчості.

Водночас, до самобутніх мистецьких осередків поліського ареалу слід віднести смт. Степань та, можливо, деякі навколишні села, де вишивання бісером набуло значного розвитку, ставши захопленням народних майстрів не лише довоєнного а й повоєнного часу.

1. Рівненський обласний краєзнавчий музей, IV-Т–4396.

2. Сарненський історико-етнографічний музей (філія Рівненського обласного краєзнавчого музею). Експозиція.

3. Сарненський історико-етнографічний музей (філія Рівненського обласного краєзнавчого музею). Фонд фотографій.

4. Записано 29 травня 2010 р. у с. Ставок Костопільського р-ну Рівненської обл. від Середи Марії Еммануїлівни, 1941 р.н.

5. Записано 28 травня 2010 р. у с. Пісків Костопільського р-ну Рівненської обл. від Циганчук Насті Семенівни, 1931 р.н.

6. Записано 27 травня 2010 р. у с. Мала Любаша Костопільського р-ну Рівненської обл. від Гук Євгенії Андріївни, 1952 р.н., бібліотекаря публічно-шкільної бібліотеки, котра збирає етнографічний матеріал у селі.

7. Записано27 травня 2010 р. у с. Мала Любаша Костопільського р-ну Рівненської обл. від Корнійчук (дівоче – Овчарук) Надії Юхимівни, 1926 р.н.

8. Записано 29 травня 2010 р. у с. Збуж Костопільського р-ну Рівненської обл. від Уніч Олександри Юріївни, 1932 р.н.

9. Записано 29 травня 2010 р. у с. Жалин Костопільського р-ну Рівненської обл. від Кроки Ганни Улянівни, 1933 р.н

10. Записано 3 червня 2010 р. у с. Бережниця Дубровицького р-ну Рівненської обл. від Гордич Олени Іванівни, 1927 р.н.

11. Записано 3 червня 2010 р. у с. Кураш Дубровицького р-ну Рівненської обл. від Пінчук Галини Прокопівни, 1941 р.н.

12. Записано 1 червня 2010 р. у м. Сарни Рівненської обл. від Тишкевич Раїси Костянтинівни, 1946 р.н.

13. Записано 31 травня 2010 р. у с. Поляни Березнівського р-ну Рівненської обл. від Чміль Марії Климівни, 1928 р.н.

Раїса ЦАПУН
(м. Рівне)

КОРОВАЙНИЙ ОБРЯД У СУЧАСНОМУ СЕЛІ: ОСНОВНІ ЕЛЕМЕНТИ ТА ЇХ ТРАНСФОРМАЦІЯ

(за фольклорними матеріалами Зарічненщини)

Зарічненщина – один із найдревніших і локально своєрідних осередків Західного Полісся. Ця територія унікальна своєю прадавньою культурою, неповторними звичаями й обрядами, у яких відчувається відгомін далекої минувшини ще дохристиянських часів. Сучасною наукою цей край визнано найбільш архаїчним осередком у збереженні весільної обрядовості.

У 2010 році автор цих рядків мала змогу обстежувати територію Зарічненського р-ну у складі історико-етнографічноїекспедиції державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф при МНС (керівник проекту – Р. Омеляшко) та зафіксувати стан збереження весільної обрядовості в традиційному вимірі та сьогоденні. Під час експедиційної роботи важливим було відчути ставлення сучасної людини до обряду, а також простежити його стійкість та процес трансформації. У кожному з двадцяти восьми населених пунктів зафіксовано різний стан збереження весільного обряду. Це пов'язано з багатьма факторами: віддаленістю від міста, попереднім станом весільної обрядової традиції, наявністю талановитих респондентів та прискореним процесом урбанізації. Із зібраного матеріалу вдалось реконструювати сценарій високого, відшліфованого століттями театралізованого дійства, із досконалими текстами весільних пісень у прадавніх оригінальних мелодіях.

Із низки весільних обрядовій свою увагу зосереджу на обряді випікання короваю. Саме цей звичай, порівняно з усіма іншими сюжетами та етнографічними фактами, представлений найбільш ширше. Коровайний обряд посідає особливе місце в структурі традиційного весільного дійства, має надзвичайно глибоке значення і несе в собі велику кількість архаїчних реліктових елементів. Як і колись так і тепер коровай залишається головним обрядовим хлібом, адже це символ добробуту, гостинності та щасливої долі людини. Виготовляється він з дотриманням певного сценарію.

На досліджуваній території спостерігається традиція випікання короваю лише в хаті молодого. Випікали його найчастіше за день-два до весілля і лише до першого одруження. «Ото буде весілля в неділю, то печуть у п'ятницю» (с. Локниця). Якщо весілля справляли в п'ятницю, то коровай пекли в четвер, а як в неділю, то в суботу. «Колись одним короваєм обділювались» (с. Соломир), але траплялись випадки, коли пекли два короваї, один вбирали, а другий «просто так» (с. Кухітська Воля).

Випікати обрядовий хліб найчастіше запрошувала мати молодого (с. Мутвиця, Сенчиці, Речиця), інколи молодий (с. Борове), або ж батько молодого (с. Вовчиці). Виконавцями коровайного обряду виступали лише жінки. При запрошенні жінок-коровайниць мати клала на стіл скибку хліба, промовляючи: «Просю Господа і вас на коровай до нас». І так в кожній хаті.

Весь процесвиготовлення короваю супроводжувавсяритуальними та магічнимидіями. Вважалося доброю ознакою, коли коровайниць була непарна кількість, і вони перебували у першому шлюбі та жили в злагоді. Не брали коровайницями «вдовіц чи покідінок». Як прийдуть такі, то до тіста «не касалиса і рідна мати до тіста не касаласа» (с. Прикладники). Найчастіше коровайницями були жінки дітородного віку, але у окремих селах виготовляти коровай запрошували літніх жінок. «На короваї були стариї люди» (с. Заозір'я) і «місила коровай стара жінка» (с. Кухче, Борове).

Найчастіше коровай виготовляли найближчі родичі та сусіди молодого. Траплялись поодинокі випадки, коли у виготовленні короваю приймали участь «крищоні» від молодого і молодої (с. Неньковичі). Про родову участь у випіканні короваю свідчить ось така обрядова пісня:

1. Ой розходився ясен місячик по небі,
Ізбираючи ясні зіроньки в громаду:
2. «Ізбирітеса, ясні зіроньки в громаду,
Да засвітимо усі разом по разу.
3. Ой розходився молодий женишок по роду,
Ізбіраючидакоровайничок до столу.
4. Ізбирітеса, коровайнички, збирітес,
Мні молодому дивний коровай спечіте» [11,13].

Існував звичай приходити на обряд приготування короваю святково одягненими та обов'язково приносити з собою борошно, яйця та солодощі. Таке об'єднання продуктів від різних господарок мало на меті міцніше скріпити молоду сім'ю [10, 93].Збереглися весільні пісні, які співаються до цього звичаю:

1.Несут муку всю пшеничную, гой
Несут муку всю пшеничную,
Несут воду всю кринечную
2. Несут медок із ярих пчолок, гой,
Несут медок із ярих пчолок,
Несутяйца із старих курок[11, 14]

Всю роботу коровайниці виконували разом: місили тісто та ліпили. Спільність дій під час виготовлення короваю також символізувала єдність майбутньої сім'ї.

Колись, готуючись до весілля, батьки завчасно намагались намолоти в жорнах для короваю житньої муки, хоча значно пізніше випікати коровай «мусово було із пшениці» (Морочне). Пшеничне борошно купували, « їздили в Луцьк» (Локниця). Розчиняли коровай зранку, а місили ввечері. Розчин тіста та виготовлення короваю розпочинався з молитви до Бога та благословенням матері.Перед замішуванням короваю всі коровайниці ставали навколішки та молячись просили: «Господи, поможи», або «Дай Боже, щоб добре жили». Про цесвідчить і пісня:

Ой прибудь, прибудь, да сам Господь ти до нас,
Та й наладь, наладь, на все добриє тут у нас.
Я зійду й зошлюда ангелів із неба,
Вони ж наладять на все добриє шо треба [11, 13].

Традиційно головною коровайницею обирали «хрищону» матір. Поблагословивши, вона й розчиняла коровай у великих «ваганах» (ночви Кухче), або у діжці. Згодом дві коровайниці місили тісто, а одна тримала ночви. В одній з пісень співається:

Білая муку сіяла,
Рижая розчиняла,
А окатая заглядала[8].

Під час замішування короваю у тісто лили святу воду (с. Вовчиці), або стакан горілки (с. Борове). Коровайниці співали:

1. Ой, а де ж ти Васильку воду брав,
Хто ж тобі коровая, гой розчиняв.
2. Набрав же я водици й у криници,
Розчиняли й коровая, гой сестрици.
3. Ой брав водицу з Дуная,
Розчиняла коровая мати моя»[4].

Згодом хрещена мати запрошувала «потрошку місити» усіх коровайниць. Приступаючи до тіста, коровайниці мили руки «і тею водичкою всіх вмивали»(с. Кухітська Воля). Виготовлення короваю супроводжувалось піснями:

Коровайнички, мої панночки, просю вас не сидіте,
Мойму синові, дай Василькові, короваямисіте[5].

Вимішуючи тісто, коровайниці співали:

1. Єк ми тебе короваю месили,
До Дунаю по водицу, гой ходили.
2. Ой там той Дунай одказав,
Йдіте собі по водицу, гой, в кринецу.
3. Йдіте собі по водицу в кринецу,
Давнесіте коровая, гой, в светлицу»[11, 15].

Добре вимісивши тісто, коровайниці набирали його в руки, скільки можна було вмістити і викладали у форму. Тіста не докладали. На дно короваю нічого не клали. Формою для короваю слугував тазик, миска, або «коструля», яку попередньо коровайниці змащували маслом.

Місцевий тип короваю високий та круглий. Посередині короваю насамперед із тіста робили хрестика (с. Млини, Серники, Вовчиці, Острівськ). Верх короваю оздоблювали пташечками: горобчиками, (с. Речиця), соловейками (с. Ниговищі), качечками (с. Вовчиці), калачиками (с. Речиця), виноградом (с. Вовчиці) із тіста. «Липили листочки, квіточки і зозульки. Така була мода» (с. Кухче, Радове, Перекалля).

Коли прикрашаликоровай, то співали:

Коровайнички з міста, гой, 2
Да не крадьте в кишені тіста.
Бо на лихо вам прийде, гой, 2
В кишені тісто зийде[7].

У деяких селах на чотири сторони короваю клали «штири зозульки, штиримісячики, штири калачики» (с. Кухітська Воля, Борове). Як ліпили на коровай зозульки, то «очка робили з перчику» (с. Соломир). Це відображено і у пісенних текстах:

Да поїдь Васєчка до міста,
Да привези перчику до тіста.
Будемо пташечки липити,
З перчику оченьки, гой робити [6].

По колу із тіста робили обручика. Брали три полоски тіста і «косичкеюсплітували таку плетіночку» і клали її по краях короваю (с. Мутвиця, Речиця, Перекалля, Радове, Кухітська Воля, Борове). Верх коровай змащували яєчними жовтками (с. Острівськ). Всі дії навколо короваю треба було виконувати у парі. І до печі несли коровай вдвох- «крищона» і коровайниця, і з печі виймали вдвох.

Після виготовлення короваю коровайниці водою мили руки, «шей горілкою помочат» (с. Млини). Потім тією водичкою вмивали всіх, хто був у хаті (с. Кухітська Воля, Борове). Найчастіше воду, у якій коровайниці обмивали від тіста руки, виносили в садок і виливали під родюче дерево. Це мало забезпечити добробут та любощі між нареченими. Про це свідчить і коровайна пісня:

Коровайници руки мили,
Под вишеньку воду лили.
Щоб вишеньки родилиса,
Молодиї любилиса[2].

Перед тим як саджали коровай у піч, вимести її заставляли «мужчину». Інколи «баби вимітали» (с. Неньковичі), «хрищона», (с. Ниговищі), або ж допомагала сестри чи «тьотка» (с. Соломир).

Посадивши коровай у піч, коровайниці просили в Бога та печі спекти гарний коровай. При цьому співали обрядових пісень, зокрема:

1. Наша пічка рогоче, гой,
Коровайчика хоче.
2. Наша пічка роготайка, гой,
Спече нам коровайка[11, 17].

Або ж:

Попитаймоса вперед печи,
Чи є стежечка до печи.
Ой заросла дай ялиною,
Чирвонею калиною.
Ой заросла да й муравою,
Чирвонею ж китайкою[11, 15].

Саджали коровай у піч на хлібній лопаті, обов'зково при закритих дверях. Багато ритуальних дійств пов'язаних із лопатою відбувалось під час цієї обрядодії. У досліджуваних селах вони несли особливі, локальні відмінності. У с.Серники, хрещена мати пікною лопатою била по стегнах молодого. А у с. Млини коровайниці цією ж лопатою били по голові хлопців, це для того, щоб вони швидше женились. У с. Вовчиці лопатою по голові били усіх, хто був у хаті. Сажаючи коровай у піч, коровайниці бігали по кутках хати із пікною лопатою, пританцьовуючи та співаючи (с. Соломир, Борове):

Ой дай, Боже, в добрий час, в добрий час,
Як у людей, так у нас, так у нас.
Поскачемо годину, годину,
Звеселимо й родину, й родину.
Поскачемодругую, другую,
Звеселимо й усюю, й усюю[11, 16].

У окремих селах такі дії із лопатою відбувались після того, як уже всадили коровай у піч. Тоді коровайниці із лопатою бігали по кутках, хрестили їх, або ж «стукали в столю та кутки» (с. Локниця). «Крищона» спостерігала за випіканням короваю, стерегла, щоб він не згорів.

При цьому коровайниці співали:

Ой старшая коровайниця,
Ой не стій каляпечи,
Бо ти свій фартух спалиш,
Чорні брови посмалиш[8].

Або ж:

Наша пічка на ножках стоїть,
А у печі коровай сидить.
Треба пічку розбивати,
Коровая доставати.
Шоб коровай не загорівся,
Щоб молодий не насваривса[1].

Коли коровай випікався, то коровайниці «кийочком» стукали об поріг (с. Борове). Якщо коровай не загнічувався, то шукали свячену вербу, і кидали її в піч, щоб вона згоріла (с. Вовчиці). В Нобелі на загніт кидали калину. Про це і свідчить пісня:

Да стояла калинонька кілька літ,
Да порубав молодий, гой, на загніт.
Гори, гори, калинонько, ясненько,
Щоб запиксакоровайчик, гой, хорошенько[11, 15].

Траплялось, що коровай у печі виростав великий, і його не можна було вийняти з печі. Тоді розбирали передню частину печі - «устя». Коровайниці співали:

Налетіли ж куропати,
Стали піч колупати,
Коровая доставати[3].

Виймаючи коровай, жінки співали:

Наша пічка тарарайочка,
Спекла нам коровайчика[9].

Або ж:

Ой ярая пшениченька, ярая,
Да сім літ у стозі, гой стояла.
Да сімліт у стозі, гой стояла.
Поки мати свого сина, гой,згодовала.
Поки мати свого сина, гой,згодовала.
Славного короває, гой, дождала.
Да спекли короває на всьой стіл,
Да пустили славоньку, гой, на всьой світ[11, 17].

Після того як спекли коровай, знову відбувались ритуальні дії пов'язані із пікною лопатою. Коровайниці «якось скакали і приспівували. На весіллі такого не було» (с. Локниця). «Баба бігала по вуглах і скакала»(с. Кухче), «били мужиків по голові тею лопаткою» (с. Ниговищі), «танцювали з лопаткою на чотири боки» (с. Кухітська Воля), «стукали по кругу лопаткою» (с. Борове).

Випечений коровай «мазали медом» (с. Кухітська Воля) та ретельно оглядали. Люди здавна вірили, що вдало спечений коровай символізує щасливе життя молодій родині. Якщо коровай не вдавався, тоді у житті молодих також буде невдача (с. Острівськ). Невдало спечений коровай не перепікали (с. Морочне).

Коровайницям, що випікали коровай, батько давав викуп – гроші та маленькі коровайчики. В одній із коровайних пісень співається:

Ой чи є в ций хати господар,
Нехай викупить од коровайниць коровай.
Нехай він дасть бочку медочку, вина дві,
Нихайвикуть славний коровай він собі[4].

Після викупу коровай оперізували рушником і ставили в холодне місце, найчастіше в комору. Після того господар частував коро-

вайниць смачною вечерею: квасом із клюки та хліба, маслом, сиром, салом. «Сир, масло - само главно. Це вже бесіда» (с. Локниця).

Коровайниці співали:

Ой й у Ноблі, да на гулици, гой,
Ой й у Ноблі, да на гулици,
Ішли разом коровайници.
Ішли вони говорили, гой, 2
Шо в Іванка да мала хата.
Шо в Іванка да мала хата. (2р.)
Нігде сісти коровайницям.
Положімо по дві драночки, гой,
Посядаємкоровайночки.
Положімо тисовенькії, гой,
Посядаєммолоденькії»[11, 16].

Господар наймав музик, які грали «на гармоні і бубні». Коровайниці танцювали «польку, краков,яка, подушечки, чоботи, зайца, нарєченьку, подовжній, козаки, коробочку, вальчик, польку, танго, фокстрот»(с. Локниця). В цей вечір до хати молодого приходили в гості батьки молодої (с. Радове), та «тьотки» (с. Острівськ).

Паралельно з короваєм випікали ще маленькі коровайчики(с. Нобель, Млини, Локниця). Випікали їх багато, «штук з дванадцять. Це для ближньої родні» (с. Кухче). У с. Соломир «коровайчики давали чужічим гостям, а великого тільки родні». Пекли їх«на дубовому листу» з того самого тіста що й коровай (с. Соломир). На коровайчиках робили хрестики із тіста (с. Млини). Коровайчики були «убрані» (с. Кухче). Як ділили коровай, то спочатку їх давали батькам, а тоді родині молодого.

Для молодих випікали ще обрядовий хліб, який називався «подручники» (с. Локниця, Кухітська Воля, Млини, Кухче, Серники). Це такі маленькі булочки. Для молодого такий хліб пекли із «косичкою». Молоді, тримаючи їх під правою рукою, ішли з ними до вінчання і з вінчання (с. Перекалля). Колись ще окрім «подручника» молоді під руку клали цукор (с. Соломир).

Локально збереженою в кожному із сіл була традиція випікання шишок, якими прикрашали верх короваю. Основою для шишки слугували дерев'яні гілки висотою 40-50 сантиметрів. Перед весіллям їх завчасно вирізували із різних порід дерев: з лози (с. Мутвиця, Кухітська Воля, Заозер'я, Нобель, Млини, Неньковичі, Вовчиці, Острівськ, Ниговищі), верби (с. Прикладники), сосни (с. Сенчиці, Радове, Серники), сливки (с. Кухітська Воля), вишні (с. Кухітська Воля, Острівськ), калини (с. Перекалля), груші (с. Борове), берези (с. Соломир).

Майже в кожному селі різною була і кількість шишок: одна (с. Серники, Соломир), три (с. Кухче, Борове, Неньковичі, Вовчиці, Ниговищі), чотири (с. Мутвиця, Морочне, Перекалля, Радове, Кухітська Воля, Острівськ), п'ять (с. Прикладники, Речиця, Заозер'я, Комори, Нобель), шість (с. Перекалля), сім (с. Заозер'я), дев'ять (с. Сенчиці, Нобель).

Всі шишки, які вставляли у коровай були «двійчасті», тобто вони мали два розгалуження, а одна із них була «трійчаста». Такі розгалуження по місцевому називали ще «розсошки», розсішки», або «троян» (с. Морочне). Лише у двох селах Соломир та Серники була одна шишка на п'ять «розсошок». Винятком є ще села Перекалля, Ниговищі, Вовчиці та Радове. У с. Перекалля всі шишки (чотири або шість) були «двійчасті», а у с. Радове дві «двійчасті» та дві «трійчасті». У селах Ниговищі та Вовчиці всі три шишки були «трійчасті». Традиційно шишки обкручували прісним тістом і «опікали у печі перед полумнєм». Виконувались такі дії після того, як спечуть коровай.

Вбирали коровай «большинство в п'ятницу». Якщо весілля у неділю, тоді коровай вбирали в суботу(с. Прикладники). В одній із весільних пісень співається:

Да летів горностай через сад,
Да розпустив пір'єчко, гой, на всьой сад.
Ойідіте молодички, збірайте,
Хорошенькокоровая, гой, вбірайте [11, 18].

Перед вбиранням короваю на стіл клали кришку із пікної діжки, яку по місцевому називали «обичайка» чи «вічко», та застеляли її настільником («надіжником»). Тоді ставили на неї коровай і просили благословення його вбирати. Вбирали коровай гілками з ялини, або ж вставляли «три гілки з яловцю» (с. Кухітська Воля). Обов'язково прикрашали калиною, барвінком, «овсом» (с. Перекалля). При цьому співали:

Ой зійди, зійди, ясьонмісячик з-за гаю,
Ой щоб було виднесенько радити короваю.
Ой пріпливе снопок овса до краю,
Ой щоб було хорошенько радити короваю[11, 18].

З паперуробили квітки, які по місцевому називались «чуби».

Коровайниці співали:

Вбірайса короваю, 2
Що з Божого дару.
То в мняту, то в квітки,
Щоб любилиса дітки [11, 18].

З тіста випікали маленькі калачики, які «нанизували на нитку та вішали кругом короває» (с. Радове, Мутвиця). Коровай також прикрашали букетами із живих квітів. Вбраний коровай «обів'язувалилєнтою» і рушником (с. Соломир), а шишки «опаразовували крайкою» (с. Речиця), «мужчинським» поясом (с. Кухітська Воля).

Дві жінки, попросивши благословення, затикали в коровай вбрані шишки. Вставляли їх навкруг короваю, а трійну – в середину, до вершечка якої прикріплювали свічку, або ж зверху «фляжка (прапорця) роблять»

(с. Локниця). Інколи свічку ставили посередині короваю (с. Борове). Коровайниці співали

Вберемо коровая, вберемо,
Тай до тещеньки повеземо.
Поставимо коровая й у гайочку,
Заберемо дівочку й у віночку [6].

Вбраний коровай господар викупляв у коровайниць, або ж «свати клали коровайницям гроші» (с. Радовель). Після цієї дії його виносили у комору.

З прискореним процесом урбанізації протягом другої половини XX століття у весільному обряді відбулися значні зміни і до початку XXI століття весілля майже втратило традиційні елементи. Хоча на досліджуваній території весільні традиції зберігались довше, все ж сучасний весільний ритуал є уже дуже скороченим і несе в собі багато європейських елементів. Зрозуміло, що від цього обряд втратив своє первинне значення. Поступово із активного він перейшов у пасивну форму. Старожили розповідають про колись багатий ритуал виготовлення короваю та весільного печива. Всі обрядодії супроводжувалися весільними піснями. Цих звичаїв дотримувались до 60–70 -х років XX століття. Тепер лише в окремих селах збереглася традиція випікати коровай у домашніх умовах, який традиційно прикрашають шишками та виробами із тіста. Найчастіше його виготовляють на замовлення у хлібопекарнях.

Незважаючи на всі ці фактори,жителі Зарічненського краю і донині надають одному із найстійкіших обрядів –випікання короваю та обрядового печива – особливого значення. Хоч і зазнавши значних змін, він продовжує побутувати в сьогоденні.

Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (далі – ДНЦЗКСВТК). – Ф. Зарічне-2010. – Записи Р. В. Цапун.

Експедиційні записи Р. В. Цапун 1. 08. 2010 р. від Касянчик Марії Андронівни 1934 р. н., жительки с. Борове, Зарічненського р-ну Рівненської обл.

Експедиційні записи Р. В. Цапун 6. 08. 2010 р. від Шваї Анастасії Григорівни 1934 р. н. жительки с. Вовчиці Зарічненського р-ну Рівненської обл.

Експедиційні записи Р. В. Цапун 4. 08. 2010 р. від Павловець Єлизавети Федорівни 1937 р. н. жительки с. Комори Зарічненського р-ну Рівненської обл.

Експедиційні записи Р. В. Цапун 4. 08. 2010 р. від Авдєйчик Лідії Василівни 1930 р. н. жительки с. Кухітська Воля Зарічненського р-ну Рівненської обл.

Експедиційні записи Р. В. Цапун 29. 07. 2010 р. від Бабєйчик Надії Антонівни 1942 р. н. жительки с. Кухче Зарічненського р-ну Рівненської обл.

Експедиційні записи Р. В. Цапун 27. 07. 2010 р. від Гулюк Лідії Антонівни1929 р. н. жительки с. Локниця Зарічненського р-ну Рівненської обл.

Експедиційні записи Р. В. Цапун 3. 08. 2010 р. від Ташликович Марії Сергіївни 1940 р. н. жительки с. Млини Зарічненського р-ну Рівненської обл.

Експедиційні записи Р. В. Цапун 25. 07. 2010 р. від Леонтюк Лідії Федорівни 1920 р.н. жительки с. Морочне Зарічненського р-ну Рівненської обл.

Експедиційні записи Р. В. Цапун 7. 08. 2010 р. від Марчук Валентини Микитівни 1927 р.н. жительки с. Острівськ Зарічненського р-ну Рівненської обл.

Артюх Л. Ф. Українська народна кулінарія : історико-етнографічне дослідження / Лідія Артюх. – Київ: Наук. думка, 1977. – 154 с.

Мелодії древнього Нобеля / [записи, транскрипції та впоряд. Р. В. Цапун]. – Рівне: Перспектива, 2003. – 128 с.

Сергій ЦИПИШЕВ
(м. Львів)

ХЛІБНІ ВИРОБИ У ВЕСНЯНІЙ ОБРЯДОВОСТІ ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ

Вся осяжна історична частина минувшини людства наскрізь просякнута різноманітними віруваннями, обрядами та культами. Складається враження, що значна їх кількість веде свій початок чи не з тих часів, коли Homo Sapiens виникає як вид. Причиною їх появи науковці найчастіше вважають низький рівень розвитку первісного суспільства, примітивність світосприйняття та брак наукових знань про довкілля та психіку. Із таким твердженням важко не погодитися, однак тут не слід забувати й про те, що непоодинокі зразки навіть досить архаїчної звичаєвості побутують і дотепер. Таку ситуацію можна пояснити і історичною традицією, що складалась впродовж надзвичайно великих відрізків часу, і поширеною практично у всіх культурах потребою людини у вірі в незвичайне, надприродне. Цікаво, що потреба ця не зникає і у сучасному техногенному світі. Як не згадати тут широке відзначання Геловіну (Halloween) у більшості англомовних країн, звинуватити які у недостатньому розвитку суспільства важко. Хоча тут слід зазначити, що сьогодні це свято практично перетворилось на фетиш – предмет безумовного визнання, сліпого поклоніння. У той же час одна із найрозвинутіших країн сьогодення Японія відверто культивує давні вірування у надприродне, а часом навіть демонічне, як невід'ємну частину своєї традиційної культури. Як доказ? досить переглянути численні зразки теле- чи кіномистецтва Країни Сонця, що сходить. Такий стан речей можна вважати дещо ірраціональним, однак це лише початкове враження. Найперше, тут слід відзначити піклування влади зазначених країн про збереження певних культурних явищ. Однак це не єдина причина їх хорошого збереження та визнання. На погляд автора, чи не головним чинником тут виступає, згадувана раніше, потреба людського розуму у чомусь таємничому, такому, що не піддається поясненню. Це своєрідний фактор втечі від дійсності, можна сказати, психологічний запобіжник у світі, що швидко змінюється, якір, що єднає із минулим. Поза всім незаперечним є факт, що нація, яка не пам'ятає свого минулого, не має майбутнього.

У контексті сказаного вище мусимо відзначити особливе становище України в піднятому питанні, адже спостерігаємо тут специфічну єдність протилежностей. З одного боку протягом значного відтинку історії маємо владу, яка не приділяє належної уваги питанням технічного та культурного розвитку. Водночас з іншого боку, як наслідок недостатнього піклування з боку державних інституцій, маємо великі території на теренах України, де утворились своєрідні етнографічні резервації, передусім це – Карпати та Полісся [4, 208; 6, 328]. Саме на цих територіях, близьких до окреслюваних науковцями можливих осередків зародження слов'янського етносу [1, 38–39; 2, 217–220], збереглось чи не найбільше архаїзмів. Одним із суттєвих питань, що вимагають надзвичайно прискіпливого розгляду та дослідження, на думку автора, є використання хлібних виробів у весняній обрядовості Західного (Волинського) Полісся. Вибір цієї теми для дослідження є не випадковим, адже у ній акумульовано величезну кількість проблем, які мають стосунок і до сільського господарства, і до первісних вірувань, і до обрядовості, і до хліба як сакральної страви українців [5, 193]. Та й сама територія є надзвичайно цікавою і з огляду на написане вище, і з огляду на етнографічну спорідненість її із Карпатським регіоном (6, 328).

Весняна звичаєвість загалом звернена, перш за все, на обряди, які закликають та вітають весну, обряди, що мали б забезпечити належний рівень добробуту у році, що приходить. Недарма історично Новий рік святкували на наших землях саме із настанням весни. У цьому стосунку українці далеко не самотні. До прикладу, в далекому, але теж традиційно землеробському Китаї, літописне минуле якого обчислюється тисячоліттями, настання Нового року відзначали у датах, близьких до християнського свята Стрітення, що наклалось на давніше відзначання зустрічі зими з весною. Навіть на основі цього одинокого та простого порівняння можемо говорити про виняткову важливість саме весняної обрядовості для рільницьких етносів. Взагалі ритуали та дійства, що відбувались навесні, є надзвичайно давні та мають глибоку семантику. Першочергове місце у них посідають дії, що мали б забезпечити добрий врожай та належний стан здоров'я представників певної общини. Відправляючи ці обряди, учасники звертались до надзвичайно давніх вірувань, пов'язаних і з вшануванням померлих, і з поклонінням природнім стихіям та елементам. Сліпий страх перед невизначеністю майбуття спонукав до культивування згадуваних звичаєвих явищ, навіть після прийняття християнства та заборони офіційною церквою більшості із них.

Розглядаючи використання хлібних виро-

бів у весняній обрядовості Західного Полісся із точки зору календарної послідовності, перш за все, слід згадати особливий випік, який виготовляли з нагоди дня Сорока святих, так звані «Сороки´» (22 березня). Зокрема, в цей день господині могли випікати пампушки [8, 6] або пироги [8, 6; 9, 6]. Відповідно до народної назви свята, їх виготовляли сорок штук [9, 6]. Подекуди ці пампушки використовували у своєрідному ворожінні. Для цього їх, до прикладу, могли начинити цукром, сіллю, грішми тощо. При споживанні пильнували, що кому попаде, і по цьому робили прогноз на майбутнє [8, 6]. Цікаво, що чим ближче розташований населений пункт до межі із Середнім Поліссям, тим рідше фіксуються випадки виготовлення особливих хлібних виробів з нагоди цього свята. Зокрема, у центральних районах Західного Полісся лише в окремих випадках пекли пампушки, «пальошки» чи пироги (іноді їх мало бути 40 штук), у декотрі з яких запихали монети, боби, «пацьорки» (бусинки). Той же, кому дістався випік із таким включенням, мав «запашувати» (виганяти перший раз на пасовище) худобу навесні, заорювати поле, або ж йому пощастить знайти гніздо дикої качки. Подекуди монети з пампухів ховали, а потім брали їх разом із маленькою пасочкою та свяченою водою, ідучи заорювати та засівати поле [9, 6]. У поодиноких випадках, ближче до межі із етнографічною Волинню, віднайдено інформацію про проведення ворожіння на «Сороки´», яке було схожим на андріївське (Андрія – 13 грудня). Лишень у цьому випадку дівчата кидали собаці по одній із 40 спечених пампушок [9, 6]. У східних районах Волинської області, а відповідно й Західного Полісся, у якості замінника обрядового хліба на «Сороки´» варили галушки. Виготовляли їх теж сорок штук, замішуючи тісто із ячмінного борошна і картоплі [7, 5]. Хоча і тут теж зрідка випікали «40 пташечок-галушечок» або й просто «сорóк», в цьому випадку вони були невеликими округлими булочками [7, 5]. Іноді ж пекли «вареники» (пиріжки) із бобовою начинкою, «щоб біб родив» [7, 5].

У поодиноких випадках фіксуються спогади про випікання ще одного самобутнього обрядового хліба, що носив назву «дужики». Ареалом їх поширення є схід Волинського Полісся. Були це невеличкі булочки, що їх традиційно виготовляли на «Запусний понеділок» (понеділок на початку Великоднього посту). Цікавою особливістю «дужиків» є те, що при замісі тіста до нього обов'язково додавали сухих ягід. У першу чергу цей дрібний випік давали їсти дітям, вірячи, що вони тоді будуть дужими [7, 5]. Дуже рідко, в поодиноких селах, «дужики» пекли на «Сороки´» [7, 5].

Традиційним як для Західного, так і для Середнього Полісся є випікання у Середохресний тиждень (найчастіше у середу) хрестоподібного печива, яке називали «хрести», «хрестики», «хрещики», «хрестяники», «христєники», «хрестічки». У поодиноких випадках цей обрядовий хліб пекли на «Жирника» (у Чистий четвер) [7, 5]. Готували, зазвичай, невелику кількість, до прикладу – 1-3 штуки цього випіку. Його, попередньо загорнувши у рушник, часто той, із яким ходили святити паску, брали із собою у поле, розпочинаючи весняно-польові роботи [7, 5; 8, 8], із ним же перший раз виганяли корову на пашу [7, 5; 8, 6]. В останньому випадку це могло відбуватись так: перед хлівом стелили рушник, на нього клали хліб і «хрещик», а корова мала переступити через них. Вірили, що це захистить худобу від блискавки та грози. Після цього «хрещик» забирав пастух і носив цілий день із собою, прийшовши ж додому, розмочував його у молоці і з'їдав [8, 7]. Деінде вважали, що «хрестяник» слід запхати у мішок із зерном перед посівом і кілька разів там прокрутити [7, 5]. Слід зазначити, що у частині обстежених сіл на сході Волинського Полісся «хрестиками» називали невеликі буханці чи пиріжки із ягідно-фруковою начинкою, на верхній площині яких викладали хрест із тіста [7, 5]. Варіантів споживання цього обрядового хліба є досить багато, наприклад: його могли їсти у полі, закінчивши роботи; з'їдали вже вдома, повернувшись із поля; зберігали до випікання нових «хрестиків» наступного року [7, 6].

Слід зазначити, що на межі із Волинню це обрядове печиво зникає. Лише в одному випадку отримано відомості про приготування «хрещиків» у цей день. Були це невеличкі пампушки із хрестиком на верхній площі, а не звичний для цієї етнографічної зони хрестоподібний випік. Однак і в цьому випадку цей різновид обрядового хліба використовували у чинах рільницької звичаєвості [9, 6].

Окрім вищеперерахованих хлібних виробів, місцями, відзначаючи середину Великого посту, так зване «Середопістя», випікали печиво, що носило назву «гульопи». Виготовляли його із звичайного хлібного тіста, надаючи цьому випіку форми, схожої на кому [8, 6].

Однак, згадуваний вище випадок є винятком, адже, зазвичай, «гульопами», «гольопами», а частіше «бузьковими лапками», «бусліми лапками» називали характерний обрядовий хліб, що його поліщуки випікали на Благовіщення. Було це довгасте чи округле печиво, яке з одного боку кілька разів (здебільшого 3–4) злегка надрізали від краю до

середини, надаючи таким чином подібності із ногою птаха, що й спричинило назву цього випіку. Для його виготовлення використовували заквашене тісто, начинки у середину не вкладали. Споживали «бузькові лапки» всі члени сім'ї, а діти ще й влаштовували із ними своєрідні забави — вибігали із ними на вулицю та кричали до лелек: «Бузьку, бузьку, на твоя лапка» [7, 6], – або ж: «Бузьку, бузьку, на тобі гольопу, дай нам жита копу» [7, 6], – чи: «Бусьочку, на тобі лапочку, дай мені жінку Гапочку» [7, 6]. Деінде «буслі лапи» пекли не на Благовіщення, а на «Сороки´» [7, 6]. Слід зауважити, що широко розповсюдженим це печиво є ближче до Середнього Полісся. Однак навіть у зоні його повсюдного поширення, як виняток, можна відзначити інформацію про відсутність цього обрядового випіку в окремих населених пунктах, бо «Благовіщення велике свято, навіть птиця гнізда не в'є» [7, 6].

Доволі цікавим та самобутнім є той факт, що на Благовіщення місцеві жителі випікали невеличкі хлібинки, схожі на Великодні паски, «бо то перший день Паски» [9, 6]. Разом із тим, одноразово зафіксовано спогад про приготування на це ж свято згадуваних вище «хрещиків». У цьому випадку вони мали традиційну форму хреста і теж були атрибутом землеробської обрядовості [9, 6].

У окремих населених пунктах із нагоди свята Трійці традиційно випікали пироги із сиром або щавлем [9, 7]. Поряд із тим, іноді обмежувались лише приготуванням вареників, за начинку в яких слугували картопля або просо [7, 6].

Окремо, через повсюдне побутування, особливість та значимість, хочеться згадати про великодній обрядовий хліб, найпоширенішим різновидом якого не лише на Поліссі, а й на всіх землях, заселених українцями, була паска. Випікали її із найкращого наявного борошна, здебільшого пшеничного, яке господарі, зазвичай, купували. Проводили випік традиційно у четвер, рідше у суботу. Замішували тісто у спеціальних ночовках, «бо у діжці закисає» [7, 6]. В якості форм для цього обрядового хліба селяни використовували макітри [7, 6]. Отриманий випік був округлої форми, іноді доволі значних розмірів (до 60 сантиметрів у діаметрі), однак зустрічались і невеличкі паски [7, 6; 8, 5; 9, 6]. Зверху їх примащували яйцем та прикрашали елементами декору, виробленими із прісного тіста. До прикладу: віночком-плетінкою, «калачиками», а по центру – хрестом. Для краси верхню скоринку ще й кололи «видельцями» (виделкою). Іноді зустрічались і недекоровані паски. Деінде замість центрального хреста витискали ямку, якій часами надавали хрестоподібну форму. У цю заглибину виливали яйце і так запікали [8, 6]. До церкви цей обрядовий хліб несли святити у «кошілках», «кошулках», «коробках», плетених із лози, чи кошиках із соснових, рідше осикових дощечок. Подекуди крім здобних пасок випікали ще й одну пісну, її споживали у суботу напередодні Великодня [8, 6].

Взагалі, випікання цього обрядового хліба було, свого роду, сакральним дійством, тому, коли він не вдавався, це вважали поганою прикметою, що віщувала негаразди для господині чи домочадців. Зокрема, якщо паска тріснула у печі навхрест — на смерть [7, 6]. Цікаво, що іноді випікали по окремій пасці на кожного члена сім'ї, перша ж обов'язково мала бути для хазяїна. У цьому випадку теж дивились, як кожна із них спечеться — вважали, що вони віщують стан справ і здоров'я на наступний рік [8, 6].

Поряд із повнорозмірними зустрічались і невеличкі пасочки, що готувались паралельно із основною. Пізніше їх використовували у якості обрядового хліба, розпочинаючи посівну [9, 7]. Відомо, що селяни ці невеличкі хлібці йменували «проскурка». Цікаво, що її не споживали на Великдень, а зберігали до Юрія (6 травня). У цей день господар загортав «проскурку» у рушник і обходив із нею свої поля, молячись біля кожного з них [8, 6].

Осібно слід розглядати інші різновиди обрядового великоднього хліба, які, на відміну від згадуваної вище «проскурки», не були локальними варіаціями паски. Зокрема, самобутнім є той факт, що місцями разом із паскою із того ж тіста випікали ще й «мазурки» — менше розміром, часом присипане цукром печиво, що його теж святили у церкві [8, 6]. Іноді його робили схожим на плетінки або ж прикрашали виробленими із тіста квітками та «шишками» [9, 7]. Також винятковим великоднім печивом є так званий «юрій», побутування якого вдалось зафіксувати в єдиному випадку. Фактично це була дрібка тіста, яку трьома пальцями відбирали із першої з виготовлених паски. Саджали у піч «юрій» останнім, ставлячи його у найдальший кут, і витягували першим. Вважалось, що він захищає власника від грози і може допомогти на судовому процесі [8, 6].

Весняна господарська обрядовість теж сповнена використання хлібних виробів, візьмімо хоча б згадувані раніше «хрещики». Однак зустрічались й інші варіанти обрядодій у яких користувались хлібом. Зокрема, коли перший раз гнали корову на пашу, то з хліва її виганяли свяченою вербою, попередньо поклавши на виході сокиру або (і) яйце; тварину та дорогу перед нею окроплювали свяченою ж водою, а із собою на пасовище обов'язково

брали шматочок хліба [8, с. 8] або й цілу хлібину, яку несли, затиснувши під пахвою [7, 8]. Селяни вірили, що такі дії захищають від негараздів, зокрема – мухи та ґедзі не будуть допікати худобині [9, 10]. У іншому варіанті буханку просто виносили на подвір'я — «проводжали корову» [8, 8] або ж тварину частували хлібом на подвір'ї [7, 8; 9, 10], чи клали хлібину на відро із водою, що стояло посеред двору. В останньому випадку після того, як худоба пішла на пасовище, згадувану буханку клали в жолоб, а увечері забирали її до хати [9, 10]. Ще одним цікавим різновидом описаних звичаїв є виготовлення так званого «пошкрібаха» – випіку, для виготовлення якого використовували залишки тіста із паски. Пастух брав його із собою, перший раз женучи корову пастись, а пізніше приносив додому, де цей різновид обрядового хліба споживала вся сім'я [8, 8]. Використовували хліб і при заорюванні першої борозни, а також розпочинаючи посів, посадку картоплі. Приступаючи до цих робіт, буханець або «хрещик» у рушнику клали на початку оброблюваного поля, іноді у борозну [8, 8], а навіть закопували [9, 10]. Певну магічну дію, згідно вірувань поліщуків, могли чинити навіть крихти паски, розсипані по городі чи полі. Зокрема, селяни сподівались, що такі дії сприятимуть зменшенню забур'яненості земель [7, 8].

Звичайно ж, не обходились без хліба та його різновидів трапези та частування на «поминальниці», «проводи» (поминальні дні), які відзначали в понеділок після Великодня (Намський Великдень, Проводи) [7, 8; 8, 7]. Поширеним був звичай приготування колива із ячмінної або пшеничної крупи та залишання хліба (зокрема й обрядового) на «могилках», «моглицах» (кладовищі) [7, 8; 8, 7]. Зокрема, таке частування для померлих залишали й в час Великодніх свят. Приміром, у селі Хрипськ Шацького району на могилах родичів закопували дрібку свяченої паски разом із крашанкою [8, 7]. Цікаво, що у цьому ж районі, а також сусідньому із ним Любомльському, на похорони випікали спеціальне невелике печиво під назвою «тужики» [8, 8]. Тут можна припустити певний зв'язок із згадуваними раніше «дужиками», або їх трансформацію. Східніше цілі паски, мазурки чи, принаймні, окрайці залишали на могилах померлих родичів, а іноді й під центральним хрестом кладовища [8, 8], на «Вмерлий Великдень» (понеділок після Паски) [7, 8] і «Проводи» (наступна неділя) [7, 8; 9, 9]. Деінде дрібку цього обрядового хліба клали на поперечину надмогильного хреста спеціально, щоб з'їли пташки [7, 8]; інколи додавали ще й коливо [9, 9]. Цікаво, що на Великдень, згідно із народними уявленнями, слід було обдарувати паскою та крашанками сліпців та убогих, які у ці святкові дні спеціально жебракували на цвинтарях. Натомість прошаки молились за упокій душі померлих [9, 9].

Розглянуті питання, щодо використання хліба та його різновидів у весняній обрядовості Західного Полісся, дозволяють констатувати кілька важливих моментів. Найперше, мусимо відзначити повсюдне і виняткове використання хлібних виробів у чинах календарної звичаєвості. Такий стан речей характерний для переважної кількості обрядів, притаманних українцям. Цікавим є те, що значній кількості обрядового печива, розглянутого нами, властиве орнітоморфне осмислення. На думку відомої дослідниці Л. Герус, це обумовлено тим, що воно виконувало роль своєрідної жертви для померлих, через сприйняття птаха як вмістилища для душі предка [3, 528]. Іншим важливим фактом, який хотілося б відзначити, є побутування у тій чи іншій мірі практично всіх згадуваних обрядодії і дотепер. Хоча значна їх кількість і трансформується, деградує, відправляється лише представниками старшого покоління. Істотним є і те, що попри практично повсюдну втрату семантики виконуваних звичаїв, найважливіші із них (принаймні з точки зору пересічного мешканця Західного Полісся) продовжують сліпо виконувати. Це можна пояснити, перш за все, прагненням не накликати лихо, забезпечити гаразди для сім'ї та господарки. Здебільшого, не розуміючи первинної суті обрядів, їх часто дохристиянського коріння, поліщуки, на думку автора, шанують їх часто через використання у них хліба. Адже ця найважливіша для українців їжа давно стала сакральною, а через це нерідко усвідомлюється, як виняткова офіра, а навіть – апотропей.

1. Баран В. Слов'янсько-українська прадавнина / В. Баран // УКРАЇНЦІ: Історико-етнографічна монографія у двох книгах. Книга 1. – Опішне: Українське народознавство, 1999. – С. 37-53.

2. Бодревич-Буць О. Національна пам'ять України: Етноґенетичне дослідження / Олександр Бодревич-Буць. – Львів, 1995. – 552 с.

3. Герус Л. Типи, форми, функції обрядового печива до дня сорока св. Мучеників, Благовіщення на Поліссі (у контексті слов'янської традиції) / Людмила Герус // Народознавчі зошити : Двомісячник. – 2006. – Зошит 3-4 (69 — 70). – С. 521-528.

4. Кирчів Р. Ф. Народні вірування і знання / Р. Ф.Корчів // Бойківщина: Історико-етнографічне

дослідження. – К.: Наукова думка, 1983. – 304 с.

5. Кожолянко Г. К. Символика хлеба в рождественской обрядности украинцев (конец XIX – начало XX века) / Г. К. Кожелянко // Хлеб в народной культуре : Этнографические очерки / Отв. ред. С. А. Арутюнов, Т. А. Воронина; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. - М. : Наука, 2004. - 413 с.

6. Кутельмах К. Полісько-карпатські паралелі в загальноукраїнській календарно-обрядовій сфері / Корнелій Кутельмах // Народознавчі зошити : Двомісячник. – 2006. – Зошит 3-4 (69-70).– С. 328-337.

7. Ципишев С. І. Звіт про відрядження у Камінь-Каширський, Любешівський та Маневицький райони Волинської області / Сергій Іванович Ципишев. – Львів, 2011. – 12 с. – (На правах рукопису / Архів МНАП у Львові; Зв – 109).

8. Ципишев С. І. Звіт про відрядження у Любомльський, Шацький та Ратнівський райони Волинської області / Сергій Іванович Ципишев. – Львів, 2010. – 11 с. – (На правах рукопису / Архів МНАП у Львові; Зв – 106).

9. Ципишев С. І. Звіт про відрядження у Ковельський, Старовижівський та Турійський райони Волинської області / Сергій Іванович Ципишев. – Львів, 2012. – 13 с. – (На правах рукопису / Архів МНАП у Львові; Зв – 111).

Максим ЧЕРВІНСЬКИЙ
(м. Київ)

ГОНЧАРСТВО с. КАЧИН КАМІНЬ-КАШИРСЬКОГО РАЙОНУ

(За матеріалами історико-етнографічної експедиції Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф)

Волинське Полісся здавна було багатим на поклади високоякісних гончарних глин, біля яких утворювалися центри українського гончарства. В кінці XIX – на початку XX ст. на території сучасної Волинської області існували такі осередки гончарного виробництва: Рокита Старовижівського; Згорани і Нудиже Любомльського; Кульчин, Грані і Трипутні Ківерцівського; Олександрія, Верхи і Качин Камінь-Каширського; Тростянка Володимир-Волинського, Гірники Ратнівського районів; міста Луцьк і Володимир-Волинський [1, 41]. В умовах жорстокої конкурентної боротьби з фабрично-заводською промисловістю більшість гончарних осередків на території України припинили своє існування до початку 1950-их років [5, 3]. Не оминули ці події і волинські гончарні центри, більшість з яких уже не є діючими на сьогодні.

У липні 2012 року Державним науковим центром захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (далі ДНЦЗКСТК) проведена комплексна історико-етнографічна експедиція до постраждалих, внаслідок аварії на Чорнобильській АС, сіл Камінь-Каширського району Волинської області. Члени експедиції побували і в с. Качин, де отримали цінну інформацію про розвиток гончарного ремесла в осередку у першій половині XX ст.

За інформацією респондента Лонгвинської Марії Василівни 1936 р. н., внучки гончаря Шевчука Михайла, на початку XX ст. у с. Качин працювало лише двоє гончарів – батько і син Шевчуки. Батько, Шевчук Михайло (рік народження невідомий, помер на поч. 40 років XX ст.) був вправним майстром, керамічні вироби якого цінувалися не тільки в селі, а й поза його межами. Гончарне ремесло він передав своєму сину Шевчуку Василю Михайловичу (1915–1994 рр.), який недовго займався гончарством і припинив працю у зв'язку з початком Великої Вітчизняної Війни. Василь Михайлович відправився на фронт, де був тяжко поранений у плече та ногу, що стало перешкодою у подальшій долі гончаря. Після повернення з фронту промислом більше не займався. Адже пораненою ногою тяжко крутити гончарний круг, а передати знання було нікому. Саме після цього, як зазначає інформатор і зупинилося ремесло качинського гончарного центру [3].

Етнограф Л. Орел зазначає, що ремесло у с. Качин зародилося 300 років тому, до війни в селі було три гончарі, а по війні залишився один. Цю інформацію дослідниця отримала у 1981 році від гончаря В. М. Шевчука 1910 р. н., батька респондента [1, 79]. Зазначимо, що розбіжності щодо кількості майстрів в селі можливі, оскільки на момент, коли Шевчук Михайло та його син Василь займалися гончарним ремеслом у селі, Марії Василівні було близько 8–9 років і вона могла не пам'ятати третього гончаря. Втім, незважаючи на юний вік, дівчинці все ж вдалося запам'ятати етапи гончарної роботи її діда та батька.

Гончарство було прибутковим ремеслом у першій половині XX ст. і допомагало покращити життя місцевому населенню, яке бідувало. Однак не кожен мав до цього хист. У с. Качин гончарів Шевчуків по місцевому називали «горщиками» [3].

Для створення керамічного посуду потрібна високоякісна гончарна глина, яка не залягала поблизу с. Качин. Гончарі їздили копати її у сусіднє село Олександрія [3]. Ділянка, де видобували сировину для керамічних виробів, знаходилася за селом і мала назву «Панська криниця» [4]. Гончарі копали глину часто і в будь-яку пору року, крім зими. Після того, як глину привозили додому, її висипали у окремо відведене місце. У родини Шевчуків, як і у більшості гончарів того часу, майстерня знаходилася в хаті, яка складалася з кімнати та сіней. Підлога в будівлі була вкрита дерев'яними дошками. В хаті ж була глиняна долівка – «тік». Зі слів респондента, «тік» – це частина підлоги, яка не була встелена дошками і мала площу приблизно 7,5 м (ширина – 2,5, довжина – 3 м). Саме тут і зсипав гончар привезену глину. Гончарний круг кріпився до лави, яка стояла на дерев'яній підлозі, а не на току. З часом хата, в якій працювали Шевчуки, була розібрана і до наших днів не збереглася.

Процес переробки глини для формування посудин був досить простим. Перенісши сировину до хати, її змочували водою і залишали відмокати. Це тривало близько однієї доби. Після того, як глина увібрала в себе частину води, майстер починав її місити ногами. Глину не дрібнили спеціальними інструментами, оскільки при її добуванні вона не відколювалася окремими шматками, а розкришувалася. Коли сировина була вимішана, майстер ка-

чав з неї круглі грудки (розміром з хлібину), складаючи їх одна на одну. За допомоги спеціального інструмента «струга» різав грудки на тонкі пластинки, тим самим перевіряючи глину на вміст камінців, рослин та інших домішок. Адже під час випалу вони могли вигоріти або викришитись, що б пошкодило керамічний виріб. «Струг» мав вертикальне пласке металеве лезо, кінці якого зазвичай були зігнуті під кутом 90° і закінчувались дерев'яними ручками. Постругану глину поливали водою, місили і знову качали у грудки різних розмірів. Майстер заздалегідь знав, яку посудину він запланував зробити і який шматок підготовленої сировини йому потрібен [3].

Качинські гончарі виготовляли лише посуд, глиняних іграшок не робили. Під час створення керамічних виробів користувалися лише руками. Для загладжування поверхні посудин спеціальних інструментів не використовували. Робили кухонний і столовий посуд, а також посуд для зберігання та транспортування води та олії.

Для зберігання молока та молочних продуктів виготовляли «гладишки», в яких тримали молоко. Посудина була без вуха і мала різні розміри. Таку ж функцію виконував і «збанок». Однак, на відміну від «гладишки», майстер кріпив до нього вушко, а також робив дзьобик, щоб рідина краще зливалась. На «збанки» був великий попит, оскільки їх використовували і для збирання ягід, підв'язуючи до поясу [3].

Окрім «гладишок» та «збанків», гончарі виготовляли горщики – посудини для приготування страв в печі, які у селі робили з вухом і без вуха. У них готували борщ, каші та інші страви. В піч горщики заставлялися спеціальним предметом, який у с. Качин мав назву «рогалі». Якщо на посудині після частого використання з'являлися тріщини її не викидали, а обкручували дротом і знову використовували у господарстві. Покришок на горщики качинські умільці не виготовляли.

Для зберігання та транспортування олії та води майстри виготовляли «пушки». Вони мали одне вухо і вузьку шийку.

Для перетирання маку та насіння конопель, селяни користувались „макітрою». Ще до появи дерев'яних маслобійок в ній збивали масло.

Їжу до столу подавали у керамічних мисках. Родина їла з однієї посудини, окремо кожному її не ставили [3].

Після того, як виріб був сформований майстер зрізав його дротом з поверхні гончарного круга і ставив підсихати на спеціальні дошки попід стелею та на лави, де вироби підсихали близько двох тижнів. Одного дня до Шевчука Михайла завітали польські вояки подивитися на процес створення керамічних виробів. Майстер запропонував їм спробувати самостійно зняти посудину з гончарного круга, але нікому з них це зробити не вдалося.

Коли керамічні вироби підсохли, їх звечора починали закладали у гончарну піч – «горинь». Для цього на допомогу майстер кликав свою родину, а також сільських дітлахів.

«Горинь» знаходився за садибою гончаря, був викладений цеглою і мав висоту близько 3 метрів. Для випалу керамічних виробів качинські майстри використовували технологію безкисневого випалу. Під час гартування посудин піч – місце де згоряє паливо, не закривалася. Дерном та землею прикривали отвір через який закладали посуд. Щоб дерен не обвалився в середину печі, верхній ярус посудин ставили денцями до верху. Після випалу вироби набували сивого, чорного або сірого кольору черепка. Процес гартування кераміки у такий спосіб разом з тим є однією з технік декорування керамічних виробів – задимлення. Тривалість випалювання становить 24 години. Топили гончарну піч сосновими дровами розміром 1 м. Соснові дрова, як одні з найбільш смолянистих порід дерева давали велику температуру. Коли керамічні вироби випалились, піч закривали металевим кружком і залишали охолоджуватися, що тривало до двох діб. Як тільки вироби охолонули, гончар знову скликав свою родину та дітлахів, щоб перенести посудини в сіни. Допомога дітей не залишалася без оплати. Майстер дарував їм керамічні посудини: дівчаткам невеличкі збаночки з маленькими вушками для ягід, хлопчикам пушку чи інший виріб [3].

Місцеві діти допомагали гончарю й «фарбувати», тобто декорувати, керамічні вироби. Оздоблювали їх технікою лощення, поліруючи поверхню виробу камінцем. Орнаменти були геометричні та геометризовані рослинні. Як наносити їх і в яких місцях на посудині гончар показував особисто, але дозволяв дітлахам зображувати й те, що їм до вподоби. Зазвичай орнаменти розміщувалися в ряд, повторювалися і мали вигляд сосонок, гілочок ялинки та інших рослин, скісні та вертикальні смуги.

Качинські гончарі не возили продавати свої вироби ні по інших селах, ні по місцевих ринках. Їхній талант у створенні чорнодимленої кераміки настільки був відомим, що покупці самі приїжджали до них за посудом. Люди цінували качинські вироби, а в самих гончарях бачили неперевершених майстрів. Розраховувалися за посуд не грошима, оскільки в той

час багато їх ніхто не мав, а зерном та іншими продуктами. Зазвичай житом, ячменем, просом, гречкою [3].

Науковці ДНЦЗКСТК в ході історико-етнографічної експедиції, зуміли зібрати значну кількість інформації і доповнити загальний обсяг матеріалів по гончарному ремеслу нині зниклого качинського гончарного осередку, в якому, на жаль, зупинився гончарний круг.

1. Орел Л. Гончарство Правобережного Полісся / Л. Орел // Народна творчість та етнографія. – 1991. – № 4. – С. 75–82.

2. Смолій С. Дзвін полив'яного дзбанка / С. Смолій, Л. Орел, В. Винничук // Пам'ятки України. – 1986. – №1. – С. 41.

3. Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, ф. Камінь-Киширський-2012, од. зб. Червінський–D5S2 (с. Качин).

4. Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, ф. Камінь-Киширський-2012, од. зб. Червінський–D5S4 (с. Олександрія).

5. Пошивайло О. Гончарні осередки України: від зеніту до заходу / О. Пошивайло // Український керамологічний журнал. – Опішне, 2002 – № 4 – С. 3.

Андрій ЯКИМЛЮК
(м. Київ)

ОСОБЛИВОСТІ СУХОПУТНОГО ТРАНСПОРТУ КАМІНЬ-КАШИРСЬКОГО РАЙОНУ

(на основі музейних предметів у збірці Музею-архіву народної культури Українського Полісся)

У першій половині XX ст. на Поліссі, як і всюди, значно пришвидшились темпи технічного прогресу й розвитку ринкових відносин, у результаті чого збільшився прокат металу та підвищилася якість ремісничих виробів. Еволюція відбувалась у виробництві землеробських знарядь праці, столярних, теслярських інструментів тощо. На особливу увагу заслуговує виготовлення транспортних засобів – стельмаство. За допомогою возів, господарських або виїзних саней поліщуки могли виїжджати на ринок, перевозити різноманітні вантажі як у межах сіл, так і на далекі відстані, а також їх використовували як предмет продажу чи обміну.

З часом для збільшення тривалості експлуатації транспортних засобів удосконалювались деталі ходової частини, будова кузова, коліс. Залежно від районування формувались основні особливості побудови колісних і полозних засобів пересування. Зважаючи на значну протяжність території Полісся, актуальним є детальне дослідження локальних особливостей та видів транспортних засобів.

Матеріальною базою нашого дослідження є музейні предмети з фондів Музею-архіву народної культури Українського Полісся (далі – МАНКУП), що підпорядковується Державному науковому центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (далі – ДНЦЗКСТК).

У 2012 році під час комплексної історико-етнографічної експедиції ДНЦЗКСТК до радіоактивно забруднених районів Волинської області з метою виконання теми "Збір рухомих пам'яток історії та культури у Камінь-Каширському районі Волинської області та наукове опрацювання предметів музейного значення" групою наукових співробітників відділу музейних фондів МАНКУП здійснювався цілеспрямований збір історичних пам'яток, характерних для досліджуваного району.

Під час експедиційної роботи фіксувалися відомості про подаровані місцевими мешканцями предмети: їх діалектні назви, функціональне призначення, час, матеріали й техніки виготовлення, а також паспортні дані майстра-виробника і власника.

Усього було обстежено 24 села Камінь-Каширського району (сс. Боровне, Бузаки, Великий Обзир, Верхи, Видерта, Видричі, Волиця, Ворокомле, Грудки, Дубровиця, Залісся, Запруддя, Качин, Малий Обзир, Нуйно, Олександрія, Оленине, Піщане, Пнівне, Полиці, Соснівка, Сошичне, Ставище, Стобихва, Фаринки, Хотешів) та 2 села Ратнівського району (Велимче, Річиця).

За час роботи комплексної історико-етнографічної експедиції мешканцями названих сіл було подаровано низку предметів музейного значення, що дозволило укомплектувати музейний фонд характерними для досліджуваної території пам'ятками традиційної матеріальної культури. Серед них 3 одиниці належать до деревообробного промислу – стельмаства, а саме: 2 саней і 1 віз. Також виявлено 3 ковані деталі й 2 ключі до воза. Більшість названих пам'яток – у задовільному стані збереження.

Мета нашої роботи – дослідити види та типи гужового й полозного транспорту, що побутували на території Камінь-Каширського району Волинської області. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати низку завдань:

– атрибутувати традиційні для обстеженого району транспортні засоби, що знаходяться у фондах МАНКУП;

– дослідити специфіку виготовлення транспортних засобів на досліджуваній території в першій пол. XX ст.;

– з'ясувати конструктивні особливості полозного й гужового транспорту;

– визначити функціональне призначення досліджуваних засобів пересування.

Вагомий внесок у дослідження сухопутного транспорту поліщуків було здійснено д-ром іст. наук, проф. Глушком М. С., який дає характеристику різних видів транспорту Східних та Центральних районів Полісся, зокрема Овруччини та Київщини [2-3]. Частково тему вивчали Бураковська Н. І., Тітов В. С., Шляхтовський А. С., які при висвітленні основних аспектів побуту поліщуків та їх ремесел окремим розділом виділяють шляхи сполучень та засоби пересування [1]. Однак зважаючи на недостатнє вивчення стельмаства Західного Полісся, виникла потреба більш детально дослідити особливості возів та саней Камінь-Каширського району Волинської області, що дозволить з'ясувати специфіку виготовлення та функціональне призначення транспортних засобів, які побутували на обстеженій території.

Традиції деревообробних ремесел на Українському Поліссі зумовлені передусім природними умовами цього краю – величезні лісові масиви впродовж віків забезпечували місцеве населення якісним і міцним матеріалом для будівництва осель, виготовлення знарядь праці, хатнього начиння, транспортних засобів. Виробництвом останніх займалися стельмахи, які майстрували вози, господарські та виїзні сани, деталі до них (колеса, полоззя, дуги) тощо.

На думку Глушка М. С., „основною диференціацією засобів пересування є їх функціональне призначення, будова ходової частини, форми кузовів, наявність або відсутність деяких конструктивних складових, способи приведення їх в дію" [2, 25]. Традиційні наземні транспортні засоби на обстеженій території умовно можна поділити на дві великі групи: колісний та полозний. Кожна з них поділяється на типи та підтипи.

Враховуючи природні та економічні умови Камінь-Каширського району, а також його традиції, основним літнім засобом пересування був чотириколісний віз.

У XX ст. до 1940-х рр. на досліджуваній території спорадично використовували вози з дерев'яними гнутими ободами й точеними ступицями. По закінченню війни з'являється гужовий транспорт із „наборними" дерев'яними колесами та металевими „шинами". Такий віз переданий до фондів МАНКУП Ковальчуком І. К., 1936 р. народж., із с. Пнівне. За свідченням дарувальника, цей транспортний засіб був виготовлений у 1940-х рр. XX ст. місцевими майстрами.

Ширина задньої осі воза – 130 см, передньої – 120 см. Ободи складаються з п'яти однакових з'єднаних між собою дугоподібних частин, що в такий спосіб утворюють колеса з різним діаметром (передні – 60 см, задні – 70 см), на які натягнуто залізні шини. В усіх колесах однакова кількість шпиць – „шприх" (сс. Ставище, Залісся) – по десять. З обох боків поверх ступиць набиті металеві кільця, а в горизонтальний отвір ступиці вставлено металеву конусоподібну трубу.

Конструкція ходової частини воза складається з металевих осей, на яких кріпиться брусок-подушка – „подоснік" (с. Ставище), що підтримує поворотну подушку під час руху. У свою чергу ці частини з'єднуються разом: спереду – двома, а ззаду – чотирма металевими стременами. Між „подосніком" і нерухомою подушкою видовбано три горизонтальні отвори: два косі по боках – для кріплення передньої розвилки та центральна пряма – для жердини – „розори" (с. Пнівне), яка з'єднується з передком.

Передня частина воза складається з таких самих деталей, що й задня, але з поворотною подушкою, по центру якої продовбаний прямокутний отвір для повздовжньої жердини і складових, що служать її опорою.

У верхніх нерухомих подушках вертикально кріпляться дерев'яні ручки, на яких фіксуються борти кузова – „рабрини" (в усіх обстежених селах), „мосниця" (с. Пнівне).

Такий тип воза з „наборними" колесами характерний для обстеженого району з 1939 року, коли з появою колгоспів почали активніше використовувати металеві деталі. Віз отримав назву „руський", „бо то рускі видумали" [7].

У більшості обстежених населених пунктах Камінь-Каширського району працювало по кілька стельмахів. Люди з сіл, де таких ремісників не було, їздили купувати транспорт до сусідніх: „Гута-Камінська. І в Гуті я купляв воза, в Обзирі я купляв воза, а третього воза, то на ризінові, вже на ризіні, то вже робили сам" [9]. Активне виробництво возів у с. Великий Обзир підтверджують виявлені у ньому деталі та ключі до воза.

У виготовленні воза брали участь кілька осіб, бо цей процес потребує багато праці та вміння. Наприклад, ободи для коліс робили двоє, або й більше людей. У Камінь-Каширському районі виготовлення гнутих коліс зберігалося аж до середини XX ст.

На обстеженій території у майстрів не було спеціальних парних. Деревину вигинали двома способами: 1) у лісі у видовбану в пеньку спеціальну нішу наливали окріп, вкладали в неї заготовку й розпарювали; 2) у домашню піч вставляли трубу, у якій розміщували обід, заливали водою й доводили до кипіння. Після цього дерев'яний брусок робився еластичнішим і піддавався згинанню: „…в печах. А хто займався тако, обіддя на колеса гнув, то в їх труба, і в трубу наливають воду, і туди те дерево пхають і розпарують. Кип'ятять до тих пор, поки воно легко не стане гнутись і загинають їх" [8].

Незважаючи на складність виробництва та недовговічність возів, їх масово використовували на території Камінь-Каширського району для перевезення сіна, соломи, колод, також ними їздили на ярмарки, до церкви та в гості.

Полозний транспорт Українського Полісся за функціональним призначенням поділявся на господарські робочі, виїзні та вантажні сани.

Нивчик М. Д., 1940 р. народж., із с. Дубровиця подарував до музейних фондів МАНКУП виїзні сани („бричку"), виготовлені у 1967 р. Уєвичем П. З. (1912-2002 рр.) за зразком саней його батька Уєвича З. М. Вони великі за

розміром (довжина – 200 см, ширина – 140 см, висота – 100 см), гарно оздоблені, обшиті сосновими тонкими дошками завширшки – 10-20 см. У таку „бричку" впрягали від одного до трьох коней.

Зовнішній бік спинки декорований дерев'яною аплікацією білого кольору у вигляді сонця з променями. Верхня частина спинки та бортів зроблена у вигляді решітки, однак на бічних деталях вона втрачена і на момент виявлення пам'ятки замінена на вертикально вставлені металеві спиці. Борти „брички" ближче до спинки оздоблені металевими прутами, закрученими внизу в спіраль. Сани повністю пофарбовані в червоний колір, окрім полоззя, копилів та днища.

Конструкція кузова передбачає широке заднє сидіння для двох-трьох пасажирів, під яким є місце для багажу, та вузьку лавку посередині для візника, по боках якої прикріплені металеві ручки у вигляді великих стремен. Позаду пасажирської спинки на рівні днища є дерев'яна полиця, оббита тонким металом. Передня частина „брички" вужча за задню, що робить сани стійкішими і дає більше місця пасажирам. Спинка трохи відхилена назад.

Ходова частина транспортного засобу складається з дубових полоз із сосновими головками, вигнутими півколом уперед. Місце їх з'єднання скріплене металевою пластиною за допомогою трьох гвинтів. На рівні днища, з обох боків, прикріплювались дерев'яні рейки – „крила", які захищають сани від перекидання на поворотах [3; 67].

Такий виїзний вид транспорту могли використовували лише пани або заможні селяни: „То бричку робили тіко начальство" [5]. Вона прикрашалася різьбленням, фарбувалася, була комфортабельнішою. У ній також були спеціальні місця для багажу, завдяки яким речі пасажирів не губилися в дорозі. На рівні днища прилаштовувались „крила", щоб виїзні сани не перекидалися. „Бричку" використовували для поїздок до родичів, церкви, а також у весільних обрядах: „…от їдуть вінчатися, то тею бричкою возили все до церкви, та й так до церкви їздив…" [4].

Ще одним видом зимового транспорту є „підсанки", що складаються зі скріплених ланцюгами двох коротких важких дубових саней. Довжина передніх – 120 см, задніх – 100 см, ширина – 95 см, висота копил – 15 см. Відстань між саньми залежала від розміру вантажу.

Будова ходової частини „підсанок" складається з двох загнутих полозів із закріпленими в них короткими копилами. Передні копили, як і задні, з'єднувалися дерев'яними масивними брусками – „подушками", на які накладалися дерев'яні планки – „наморожні". Між двома „подушками" прибивалася широка дошка з отвором посередині, до якого вертикальним залізним стержнем кріпили дерев'яну поворотну деталь („оплень") із двома стояками на кінцях („ручицями") [2, 38].

Для з'єднання двох частин „підсанок" забивалися металеві петлі: у перших санях – до задньої „подушки" біля „наморжнів", а в других – до головок полоз майже біля землі.

За свідченням дарувальника „підсанок" (с. Пнівне, Ковальчук І. К., 1936 р. народж.), у 40-х рр. XX ст. вони слугували для транспортування колод, гілок або інших вантажів нестандартної форми (надто довгих або важких предметів) [10].

Найчастіше для виробництва саней у Камінь-Каширському районі використовували березу, граб, дуб. Основною деталлю „підсанок" або господарських саней є полози: природно загнуті (викопане коріння дерева, схожого до полоззя) або загнуті у парні (розпарені у воді заготовки з надаванням їй потрібної форми).

Вигинання полоз тривало цілий день і потребувало сторонньої допомоги, а деревина, для подальшого згинання, розпарювалася у спеціально пристосованому місці: „Такий був, такий, як пеньок був, такий вирубний спеціально. Туда його продовбуєш так канавку на бік, шоб туда води налити. І во туда гарячої води наливаєш – кіп'ятку – і він побув, і туди заложуєш, наложує верьовку на кунець і туди чоловік з п'ять треба, шоб потягнути, шоб потім зафіксувати, зав'язати, шоб він того. От таким способом гнули" [4].

Сани і „підсанки", що найчастіше використовувалися для господарських потреб (перевезення дров, сіна, гною тощо), складалися з двох частин: „Було по дві, пувсанки були. Впереді – одні, а взаді – другі. Санки, то вже довге, шо возити, ліс" [6]. Крім цього, саньми їздили на ярмарок, у гості, до церкви. Багато респондентів згадують, що на свято Стрітення (зустріч зими й весни) вони їздили до районного центру (м. Камінь-Каширський) на змагання: „Ну тож цього, на тую їздили, на зустріч весни, на тую, на свято, то їздили на змагання …" [4]. Такий вид полозного транспорту мала більшість населення Камінь-Каширського району. Проста конструкція і маневреність зумовлювала масове виробництво та використання їх у всіх сферах життєдіяльності поліщуків.

Отже, виготовлення транспортних засобів у першій половині XX ст. на території Камінь-Каширського ройону було добре розвинуте та вдосконалювалось використанням залізних деталей, про що свідчать музейні предмети у збірці МАНКУП ДНЦЗКСТК: два транспорт-

ні засоби, які передав до музею Ковальчук І. К. із с. Пнівне – віз та „підсанки”, а також виїзні сани-„бричка” з с. Дубровиця від Нивчика М. Д.

Зібрані та описані етнографічні пам’ятки є важливим науковим і загальнокультурним здобутком. Вони доповнюють сучасні уявлення про розвиток сухопутного транспорту Камінь-Каширського району і слугуватимуть джерельною базою для порівняльного аналізу та висновків про стельмаство Українського Полісся в цілому.

---

1. Бураковская Н. И. Пути сообщеня и средства передвижения / Н. И. Бураковская, В. С. Титов, А. С. Шляхтовский. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 264–278.

2. Глушко М. Традиційний сухопутний транспорт / М. Глушко // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. – Львів, 1994. – С. 25–52.

3. Глушко М. Полозні і колісні засоби пересування / М. Глушко // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. – Львів, 1995. – С.59–76.

4. Записано 26.07.2012 р. у с. Залісся Камінь-Каширського р-ну від Семенюка Василя Петровича, 1951 р. народж., під час комплексної історико-етнографічної експедиції ДНЦЗКСТК до Камінь-Каширського р-ну Волинської обл. у 2012 р.

5. Зап. 28.07.2012 р. у с. Пнівне Камінь-Каширського р-ну від Пугача Севастьяна Авакумовича, 1938 р. народж.

6. Зап. 30.07.2012 р. у с. Ставище Камінь-Каширського р-ну від Курчика Миколи Михайловича, 1926 р. народж.

7. Зап. 31.07.2012 р. у с. Велимче Ратнівського р-ну від Капітули Григорія Герасимовича, 1928 р. народж.

8. Зап. 01.08.2012 р. у с. Боровне Камінь-Каширського р-ну від Оліферчука Івана Савовича, 1937 р. народж.

9. Зап. 02.08.2012 р. у с. Піщане Камінь-Каширського р-ну від Усіка Адама Леоновича, 1934 р. народж.

10. Зап. 28.07.2012 р. у с. Пнівне Камінь-Каширського р-ну від Ковальчука Івана Корнійовича, 1936 р. народж.

РОЗДІЛ V.
ДУХОВНА КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО УКРАЇНЦІВ

Світлана ВАСИЛЕВСЬКА
(м. Луцьк)

ІКОНИ «СТАРОЗАВІТНА ТРІЙЦЯ» XVIII ст. З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ВОЛИНСЬКОЇ ІКОНИ

Ще у IV ст. християнською церквою був прийнятий догмат про віру у триєдиного Бога, який існує у трьох іпостасях: Бог Отець, Бог Син і Бог Дух Святий. Три іпостасі Бога незлитні і нероздільні – єдиносущна Пресвята Трійця, таке положення було включене у рішення Першого і Другого Вселенських соборів. У Святому письмі не зустрічається таке поняття, як Трійця. Біблія говорить про Бога в множині, Бог один, т. т. єдиний. Біблія ніде не вказує, що Бог складається з трьох іпостасей і зовсім не описує фізичний зв'язок цих трьох іпостасей між собою. Термін Трійця – штучне слово, яке виникло в ході боротьби з аріанством, яке стверджувало, що Ісус Христос – не Бог, а Святий Дух не іпостась Бога. Лише в трьох текстах Біблії перераховуються всі три іпостасі: «Тож ідіть і навчіть всі народи, христячи їх в ім'я Отця, і Сина, і Святого Духа» (Мт. 28:19); «Бо троє свідкують на небі: Отець, Слово й Святий Дух, і ці троє – одно» (1 Ін.5:7); «Благодать Господа нашого Ісуса Христа, і любов Бога й Отця, і причастя Святого Духа нехай буде зо всіма нами! Амінь» (2 Кор. 13:13). Частіше зустрічаються слова про єдність Бога і Сина Божого. У Першій книзі Мойсеєвій Буття слово Бог стоїть у множині: «І сказав Бог: створімо людину за образом нашим…» (Бут. 1:26). У багатьох текстах зустрічаємо посилання на визначення значення і ролі двох іпостасей. У своїй молитві за учнів та вірних на Тайній вечері (Ін. 17:1-26) Ісус Христос звертається з подячними словами до Бога Отця: «Життя вічне – це те, щоб пізнали Тебе Єдиного Бога правдивого, та Ісуса Христа, що послав Ти Його. … щоб були всі одно: як Ти, Отче, в мені, а я – у тобі, щоб одно були в нас і вони, – щоб увірували, що мене Ти послав». Отже, Христос ніколи не називав себе Богом і не вимагав поклоніння до себе, а всю славу за свої діла воздавав своєму Отцю – «А ту славу, що дав Ти мені, я їм передав, щоб єдине були, як єдине і ми». Ісус Христос говорить про себе, як про єдине з Богом Отцем: «Я й Отець – Ми одне» (Ін. 10:30). Він виявляє себе як Сина Божого, що повторює все за батьком і вимагає шанування двох: «Бо Отець любить Сина, і показує все, що сам робить, Йому. Бо як з мертвих Отець воскрешає й оживлює, так і Син, кого хоче оживлює. Щоб усі шанували і Сина, як шанують Отця. Хто не шанує Сина – не шанує Отця, що послав Його»(Ін. 5:20, 21, 23). «…Це ж записано, щоб ви увірували, що Ісус є Христос, Божий Син, і щоб увірувавши, життя мали в ім'я Його!»(Ін. 20:31).

Ікони Святої Трійці – візуальне вираження догмата про Святу Трійцю. Сюжет іконописних зображень Трійці будується на біблійній розповіді про те, як праотець Авраам і його дружина Сарра зустріли біля діброви Мамре трьох ангелів (Бут. 18:1-15). Для них Авраам і Сарра гостинно приготували з кращого борошна «прісні хліби», «теля ніжне і гарне», «олії і молока». Один з ангелів повідомив про народження у Сарри сина. Господь сказав, що «від Авраама дійсно піде народ великий і сильний, і благословляться в ньому всі народи землі». Згідно традиційним християнським поясненням, в образі трьох ангелів Аврааму було дано одкровення про єдиносущного і триіпостасного Бога. Свята Трійця у вигляді трьох ангелів, які об'явились Аврааму, зустрічається у настінних розписах катакомб Віа Латіна в Римі з IVст., в ранньохристиянських мозаїках храмів Санта Марія Маджоре в Римі у Vст., Сан Вітале в Равенні в VI ст.

Існує кілька типів зображення Пресвятої Трійці. Традиція зображення Святої Трійці у вигляді трьох ангелів, які символізують три іпостасі Бога, є характерною для давнього візантійського та російського мистецтва до кінця XIVст. У цей період ангел у центрі наділявся явними ознаками Ісуса Христа – збільшена фігура, хрещатий німб, благословляюча десниця Божа. З кінця XIVст. ангели починають зображуватися рівновеликими, без іменних написів над головами. Ці типи мають історичний характер, бо будуються на тексті Біблії, чітко вказуючи на час і місце зустрічі. Третій тип має символічно-онтологічний характер. Центральний ангел вже немає привілейованого місця, а постаті Авраама і Сарри відсутні. Цей тип формується пізніше і у ньому біблійний образ сконкретизований до своєї основної онтологічної суті – Авраама і Сарру відвідав Бог у особі трьох ангелів.

На іконах даного ізводу демонструється не просто трапеза біля Мамврійського дуба «при вході в намет, під час спеки денної», а саме євхаристична трапеза, у якій звершується викупна жертва. Як правило, центральний ангел благословляє чашу, інші на неї споглядають і ніби дотягуються руками. Головний зміст полягає у тому, що у глибинах Святої Трійці йде рада про спокуту людства від гріхів. Євхаристична тематика, яка виступає своєрідним виявом сутності християнського віровчення щодо спокутної жертви Сина Божого Ісуса Христа, який пролив свою кров в ім'я спасіння роду людського, була надзвичайно популярна в українському іконописі XVII–XVIII ст.

Таїнство євхаристії (євхаристія, грец. – дарування блага, перетворення, благодарінням) символізує безкровну новозавітну жертву. У Новому Завіті чотири рази говориться про установлення Євхаристії: у Євангеліях Матвія (Мт.26), Марка (Мр.14), Луки (Лк. 22), в першому Посланні Апостола Павла до коритнян (1 Кор.11). У Євангелії від Іоана нема моменту установлення Євхаристії, але є довга євхаристійна мова у 6-му розділі про хліб життя, тому що для Євангеліста Іоана життя Ісуса Христа було Євхаристією – благодарінням. Євхаристію встановив Ісус Христос, додаючи слова: «Чиніть це на згадку про Мене». «Ісус узяв хліб, і поблагословив, поламав і давав своїм учням, і сказав: Прийміть. Споживайте, це – тіло Моє. А взявши чашу, і подяку вчинивши, Він подав їм і сказав: Пийте з неї всі, бо це – кров Моя Нового Заповіту, що за багатьох проливається на відпущення гріхів!» (Мт. 26:26–28). Це означає, що у вигляді хліба і вина Спаситель подав своїм учням те тіло і ту кров, які наступного дня після цього дійства він самовідданно віддав на страждання і смерть за гріхи людей. Христос заповідав апостолам причащатись хлібом і вином для життя вічного: «Хто тіло Моє споживає та кров мою п'є, той в Мені перебуває, а Я в ньому»(Ін. 6:54).

У колекції Музею волинської ікони є три ікони «Старозавітної Трійці» XVIIIст. (ВКМ І-167, І-224, І-450), які демонструють барокові традиції втілення цього символічного сюжету (деталізація, підвищена декоративність, багатство золота і срібла, поява нових елементів) у роботах волинських іконописців, які черпали натхнення у народній мистецькій культурі. Ікони далекі від аскетизму і мінімалізму, багатоперсонажні іконографічні схеми набувають світського звучання, особливої щиросердної теплоти і зворушливої безпосередності. У сцену введені Авраам і Сарра (ВКМ І-167, І-450), як гостинні господарі, стіл наповнений різними плодами, тогочасним посудом, від чого сцена робиться більш земною і світською. Творчий відхід від строгого канону відволікає від споглядання духовного спілкування ангелів. Відчувається, що краса навколишнього світу захоплює авторів. Композиційний центр всіх образів – стіл, на якому стоїть потир – прообраз гробу Господнього і жертви Ісуса Христа . На іконах часто важко визначити хто є хто серед трьох ангелів, тому що переконливих ознак різниці іпостасей не знайдено. Відсутність іменних написів, різноманітні кольори одеж, місцезнаходження кожного ангела наштовхують на різні пояснення, але ідея триіпостасного Божества присутня завжди.

Старозавітна Трійця. Середина XVIII ст., с. Троянівка Маневицького району.

В іконі XVIII ст. «Старозавітна Трійця» (ВКМ І-167) з церкви Різдва Пресвятої Богородиці с. Троянівка Маневицького району поєднуються професійний рівень виконання і риси народної творчості. Композиція ікони чітка і врівноважена, підкреслена фігурою центрального ангела. Автором робиться акцент на триєдності Трійці – рівність, нероздільність і незлитність іпостасей Святої Трійці: три ангели подані рівновелично з однаковими круглими золотими німбами і білими крилами, які не доторкуються між собою і залишають місце для золотого тла. Ангели зображені не строго фронтально, а в

ледь помітному повороті голови, тому бачимо лише одне вухо у кожного. Надзвичайно миловидні юні лики ангелів із звернутим до людей поглядом, що символізує духовне самозаглиблення і споглядання. Одягнуті в однакові срібні хітони, які гравійовані довгими прямими і вигнутими лініями, які надають об'ємності фігурам. Вони тримають тонкі жезли-посохи, як атрибут земних мандрів. Правиці кожного підняті у двоперсному благословляючому жесті. Центральний ангел сидить трішки вище від інших і його крила найбільш розгорнуті. Піднятою правицею він благословляє трапезу. Очевидно, ангел справа, зображений ніби попереду всіх, з босими в легких сандаліях ногами, які вказують на входження до грішного людського світу і символізують любов Бога до людей і його постійну присутність у земному житті, символізує першу іпостась Трійці – Бога Отця, праворуч якого сидить Бог Син – Ісус Христос. Позаду нього зображена Сарра на фоні палат – не тільки власне дому Авраамового, а й символу Божественного будівництва та беззаперечної покори волі Отця. Ангел зліва ніби парить на золотому тлі. Ангели розташовані так, що провівши умовну лінію можна вибудувати трикутник – рівновіддаленість двох ангелів від центрального, Ісуса Христа, а трикутник – символ Трійці ще до того, як Трійцю почали зображати у вигляді трьох ангелів. Величний Мамврійський дуб з буйною зеленню і темними плодами, як символ вічного життя, подається між центральним і правим ангелом, вказуючи на єдність Отця і Сина: Отець відає про долю Сина, який прийме мученицьку смерть на хресті. Ангели, маючи досить масивні фігури, просто домінують над постатями Авраама і Сарри, яких автор розміщує на діагоналі, пересікаючи їхні погляди на гостях. Цікаво, що Авраам і Сарра подаються як прості віруючі люди: рука Сарри притулена до серця, Авраам стоїть навколішки перед столом, складеними на грудях руками виказуючи повагу і покірність гостям.

Народного колориту іконі надають надзвичайно світські одежі персонажів: Авраам одягнений у червону свиту і сині штани, Сарра – у червоній сорочці, поверх синьої спідниці білий фартух, на голові – білий плат. Лики Авраама і Сарри наділені рисами старших людей – сиві волосся і борода у Авраама, зморшки на щоках і чолі Сарри. Майже круглої форми стіл на трьох фігурних ніжках підкреслює ідею єдності і рівноправ'я гостей Авраама, а білого кольору скатертина наголошує на чистоті їхніх помислів. Стіл поданий ніби зверху, завдяки чому ми бачимо все, що на ньому лежить: предмети церковного начиння для здійснення таїнства євхаристії – потир, богослужбова таріль на підніжці, тарілі. Символи крові і тіла Господнього – виноградні грона та три хлібини передаються натуралістично і правдиво. Певної аристократичності трапези надають предмети побуту — ножі і дворогі виделки, які, як правило, не використовувалися у народному середовищі. Різноманітні плоди червоного кольору на білій скатертині символізують благословенні плоди слова Божого на землі. Позем ікони рудого кольору з невеликими кущиками займає мінімум площі. Увесь колорит ікони підкоряється золото-срібним елементам – знаки божественного світла і божественної слави – тло, німби, хітони ангелів, а червоний і синій в одежах Авраама і Сарри символізують єдність небесного і земного, божественного і людського.

Старозавітна Трійця. XVIII ст., с. Смолигів Луцького району.

По-іншому будується композиція на іконі народного майстра XVIII ст. «Старозавітна Трійця» (ВКМ І-450) з церкви Архістратига Михаїла с. Смолигів Луцького району. Три ангели в єдиному пориві повернуті вправо, до Сарри, яка стоїть, тримаючи у руках таріль із рибою. Риба – ранній християнський символ, літери грецького слова, що означає рибу складають перші букви слів Ісус Христос, Син Божий, Спаситель. Така ж таріль з рибою стоїть по центру прямокутного столу

з трьома масивними ніжками, який одночасно символізує гріб Господній і вівтар храму. Центральний ангел, як іпостась Сина Божого, подається вище інших із піднятою головою, в той час як голови інших ангелів злегка схилені у пошануванні. Вказівним пальцем правиці цей ангел показує вгору на Мамврійського дуба, у зеленій кроні якого вписаний трикутник – символ Святої Трійці. Ангели одягнені у традиційні хітони і гіматії різних кольорів, у руках однакові жезли-посохи подорожніх. Розгорнуті сіро-білі крила ангелів з одного боку доторкуються до круглих срібних німбів і ніби огортають їх. Ангел справа, одягнутий у червоний гіматій (атрибут Бога Отця) лівою рукою торкається хліба на тарілі, права рука піднята з відкритою долонею. Ангел зліва правою рукою тримає жезл, лівою вказує на центрального ангела. Ідеї триєдності Бога відповідають зображені на столі три потири, три хліби, три тарілки з трьома ножами. Ближче до краю стола – дві ложки і дві невеликі хлібини, які символізують єдність двох начал, двох сутностей – божественного і людського, небесного і земного. Лики ангелів молоді, з чітко промальованими бровами, великими очима, рум'янцем. На противагу їм Авраам і Сарра зображені як люди старшого віку, які в повазі до свої гостей або стоять на колінах (Авраам), або зустрічають гостей на порозі власного дому (Сарра). Автор йде за текстом Святого письма, вносячи в композицію окрім архітектурного (палати з червоними дахами і вікнами, храм з червоним куполом) і пейзажного (зелений дуб з плодами) стафажу певні історичні моменти, які з часом стали своєрідними обрядами в церкві. Так, на поземі намальований глек із посудиною для омивання ніг подорожнім: «… і ноги свої помийте, і спочиньте під деревом» (Бут. 18:4). Ця традиція знайшла продовження і отримала новий зміст у Новому Заповіті: «Я, Господь і Учитель, умив вам ноги, то ви повинні вмивати ноги один одному» (Ін.13). Як Ісус Христос омив ноги своїм учням перед тайною вечерею, так сьогодні у Великий Четвер Страсного тижня архієрей омиває ноги 12 священикам у храмі. Колорит ікони надзвичайно насичений, яскравий, різнобарвний, підкорений великим площинам срібла, яке покриває тло ікони, різьблене рослинним орнаментом, і німби ангелів.

Надзвичайно живописно виконана ікона XVIIIст.«Старозавітна Трійця» (ВКМ І-224) з церкви Архістратига Михаїла с. Окорськ Локачинського району. Чітко вибудувана композиція ікони з акцентуванням уваги на євхаристичній атрибутиці: у центрі стола стоїть потир, біля нього велика таріль з жертвенним агнцем, три тарілки з трьома хлібами, ножі, ложки з декоративними ручками, дві посудини. Не випадково предмети церковного начиння на столі виконані червоним кольором, який присутній у різних варіантах в одежах ангелів, графіях на німбах, в елементах архітектурного стафажу, і покликаний нагадати про кров, пролиту Ісусом Христом за людей. Розташування двох ангелів за столом у легкому повороті до центрального персонажа, який подається строго фронтально, виглядає цілком природно. Відбувається ніби діалог між святим і віруючими. Саме до Ісуса Христа, як до Бога живого, що колись жив серед людей, іде головне звернення іконописця. Виділення ролі Ісуса Христа бачимо у тому, що він подається вище інших ангелів, позаду нього зелене дерево з плодами. Центральний ангел одягнений у традиційні одежі Спасителя – червоний хітон і синій гіматій. У руках усіх ангелів – хрести-посохи, як символ перемоги над смертю і знак земних мандрів та проповідництва. Кожен із ангелів правицею благословляє віруючих, зримо вказуючи на можливість спокути земних гріхів. Ідея богобудівництва втілена у зображені позаду ангела справа, який відповідає іпостасі Бога Отця, який одягнений у червоний гіматій, будівлі з червоним дахом, двома вікнами із решітками і фронтоном з трьома круглими вікнами. Палати, будівлі на іконі – образ створеної на землі церкви Христової. Позаду ангела зліва – іпостасі Духа Святого, зображені зелені пагорби, як символ вічного життя і віри. Особливої урочистості моменту здійснення таїнства євхаристії, яку благословляє центральний ангел, надають яскраві, соковиті червоний, синій, зелений кольори одеж ангелів, декоративно гравійоване золочене тло і золоті німби. Одежі оздоблені багатим золотим орнаментом, драпірування виконані прийомами світлотіні. Відповідно до традиції пізнішого історичного періоду на іконі відсутні постаті Авраама і Сарри і тому головна увага зосереджена на догматі Пресвятої Трійці і євхаристичної трапези.

Дослідження волинських ікон «Старозавітної Трійці» свідчить про творче втілення іконописцями канонічних іконографічних джерел, які покликані були донести до людей основи християнського віровчення. У свої твори майстри активно вводять архітектурні елементи (храми і світські споруди), елементи натюрморта, побутових предметів. Персонажі наділені конкретними характеристиками стосовно віку, статусу, в одежах присутні елементи народного вбрання. Своєрідне поєднання народними майстрами церковного канону і елементів світськості робить образи самобутніми та оригінальними.

1. Біблія. – Київ, 2007. – 1407с.
2. Барская Н. Сюжеты и образы древнерусской живописи / Н. Барская. – Москва, 1993. – 221с.
3. История иконописи. – Москва, 2002. – 287с.
4. Ніколаєва Т. Історія українського костюма / Т. Ніколаєва. – Київ, 1996. – 171 с.
5. Овсійчук В., Крвавич Д. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Крвавич. – Львів, 2000. – 296с.
6. Словник українського сакрального мистецтва. – Львів, 2006. – 287с.
7. Холл Джеймс. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл . – Москва, 1997 – 655 с.
8. Православие. Полная энциклопедия. – Санкт-Петербург, 2007. – 437с.
9. Успенский Л. Богословие иконы православной церкви / Л. Успенский.– Москва, 1989. – 474с.
10. Языкова И. Богословие иконы / И. Языкова.– Москва, 1995. –207с.

Ангеліна ВИГОДНІК,
Людмила КАРПЮК
(м.Луцьк)

ІКОНИ «СВЯТОЇ ПАРАСКЕВИ П'ЯТНИЦІ» З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ВОЛИНСЬКОЇ ІКОНИ

Ще у ранньохристиянські часи на території як Східної так і Західної Європи значного розвитку досяг культ Святої П'ятниці. Постать язичницької діви, богині весни і плодючості, втілився у образі великомучениці Параскеви, обезглавленої за імператора Діоклетіана.

Під іменем Параскеви у візантійсько-слов'янському світі було відомо чотири святі мучениці: з Риму (жила у II ст., пам'ять 26 липня), з Іконії (жила у IV ст., пам'ять 28 жовтня), маловідома мучениця, яка згадується під 20 березня і Преподобна Параскева з Балкан (кінець X – початок XI ст., пам'ять 14 жовтня). Культ останньої Параскеви «Пєтки» був поширений в основному на Балканах та у Молдавії, куди 1641 року у місто Ясси було перенесено її мощі.

На Русі особливо шанувалися Параскева Іконійська та Римська, але життя та подвиги обох Параскев часто поєднувалися, в результаті чого виник єдиний образ, популярний в українському іконописному мистецтві.

Важливий аспект шанування Святої Параскеви пов'язаний з її іменем, яке по-грецьки означає «п'ятниця». Згідно легенди, Свята народилась у п'ятницю, тому і була названа так батьками, які довго були бездітними. Її ім'я асоціюється зі Страсною п'ятницею і хресною жертвою Ісуса Христа. Свята Параскева виступає як персоніфікація Страсної п'ятниці, водночас шанується і як мучениця, яка перенесла страждання і відстояла свою віру. У народній свідомості культ Параскеви, пам'ять якої шанувалась у жовтні, поєднувався з культом іншого осіннього свята – Покрови. Свята вважалась захисницею домашнього вогнища, покровителькою хатньої жіночої праці. Згідно древніх традицій та дохристиянських вірувань, Параскева асоціювалася з образом всемогутнього жіночого божества, яке опікувалося родючістю і шлюбом, а також торгівлею.

Ще у XVIII ст. на Україні шанування Параскеви П'ятниці супроводжувалось особливим обрядом. По селу, під час хресного ходу водили простоволосу жінку, біля церкви її шанували дарами і чекали від неї, як втіленої Святої, допомоги і милостей.

Не дивлячись на те що святих мучениць досить рідко зображували в українській сакральній традиції, образ Параскеви П'ятниці був одним з найбільш популярних у малярстві. В XVII–XVIII ст. Параскева, як і святі Миколай та Юрій, входить у пантеон народних святих. Її образ втрачає строгу ієратичність, набирає рис фольклорного звучання. У народній уяві Свята Параскева виступає в ролі доброї, мудрої господині, яка приносить у хату достаток і щасливу долю. В усному фольклорі Параскеву пестливо називають «П'ятюнка», про неї кажуть: «Свята П'ятниця дари давала, бо господиня добра була».

Найбільш ранні зображення Святої, що походять із західних регіонів України зберігаються у Національному музеї Кракова та Сяноку - це відповідно «Св. Параскева з житієм» XIV–XV ст. та «Св. Параскева з житієм» XV ст., а також ікона середини XV ст. «Св. Параскева з житієм» з Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького.

Як правило зображення Параскеви на образах волинських малярів типові для іконографії Святих мучениць. Це фронтальне, на повен зріст або поколінне зображення юної діви, у правій руці якої – чотириконечний хрест та пальмова гілка – у лівій, на голові – вінець. Постать Параскеви покрита червоним плащем, адже цей колір символізує божественну енергію, яка дає життя творінню, а в образах мучеників є символом страждань, вказівкою на кров Христову чи символом Божої любові і спасіння.

Образи Святої, які знаходяться у Музеї волинської ікони та у храмах Волині, відповідають традиційній іконографічній схемі, однак мають певні яскраві стилістичні особливості. Умовно ці ікони можна розділити на дві групи: до однієї входять образи Параскеви з атрибутами – хрестом та пальмовою гілкою, до другої – з сувоєм та хрестом або пальмовою гілкою.

Однією з найбільш ранніх ікон «Св. Параскеви» у збірці Музею волинської ікони є образ середини XVII ст. з села Качин Старовижівського району (І-417). Ікону за стилем виконання можна в цілому охарактеризувати як твір народного маляра, проте в ній зберігаються традиційні іконографічні риси та розуміння духовної значущості образу. Живописна майстерність досить спрощена, маляр з дивовижною легкістю користується нешироким чорним контуром, яким окреслює кожну деталь на іконі: постать Святої, лик, фігурки ангелів. У іконі панують зіставлення трьох локальних кольорів одягу Параскеви: блакитна туніка, вохристий далматік, червоний плащ. Живописець прописує їх широкими смугами

Мал. 1. Свята Параскева XVII ст.
с. Качин Камінь-Каширського району.

Мал. 2. Свята Параскева XVIII ст.
с. Чорніїв Турійського району.

більш темного відтінку та пробілами, які творять густі бганки драпірувань. Високий зелений позем гармонує з золотом різьбленого орнаменту, в основі якого лежить стилізована квітка гранату. Свята зображена фронтально, на повен зріст (ікона обрізана у нижній частині), у образі молодої дівчини; великі темні очі особливо чітко виділяються на її ликові. Руки Діви маляр пише досить нетрадиційно, вони низько опущені перед грудьми, у правій – невеличкий шестиконечний хрест білого кольору, ліва – ніби вказує на нього. На непокритій голові із волоссям, що двома косами лежить на плечах – вінець, який підтримують два ангели. Подібний символ досить часто зображувався на іконах Святої, починаючи ще з кінця XVI ст., як передання фрагменту її житійної оповіді. У момент страти Параскеви з небес пролунав голос Господа: «Радійте праведники – увінчується мучениця Параскева». Досить близьким за іконографічним трактуванням образу є твір невідомого маляра початку XVII століття «Свята Параскева», який походить з Шацького району Волині (зараз зберігається у Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького). Відмінною за стилем виконання від попереднього образу є ікона Святої Параскеви (І-50) XVIII ст. із села Чорніїв Турійського району. За стилістично-образним вирішенням цей твір стоїть на межі професійного і народного малярства, а його автор належить до представників фольклорної течії іконопису Волині. Класичну іконографічну схему зображення Святої маляр доповнив деталями, через які ікона набуває своєрідних рис. Написана у ренесансно-барокову мистецьку добу, вона позбувається строгої ієратичності і звичної статичності небесного спокою. Маляр зумів поєднати монументальність та легкість, надавши зображенню Святої мучениці ліричного чи навіть поетичного звучання. У такому трактуванні присутня поширена у XVII–XIII століттях ознака «картинності». Автор створив своєрідний «портрет» Параскеви, наділивши її образ яскравими індивідуальними рисами: ніжний овал лику з великими карими очима, ледь кирпатим носиком, невеличкими припухлими вустами. Довге з кучерями волосся розсипане за спиною. Зображення деталей її одягу наближене до західноєвропейського вбрання кінця XVII ст. З-під плаща, який огортає плечі і руки, виглядають пишні рукави з перехватами і візерунчастими манжетами. Яскраве намисто з коралів та перлів прикрашає шию святої, у вухах – довгі сережки, над ліфом плаття – масивна з «каменями» брош. Витончені риси обличчя доповнюють ретельно виписані кисті рук з елегантно відставленим мізинцем лівої руки, яка підтримує довгу гілку пальми. Од-

нак, вони виглядають непропорційно маленькими на об'ємній фігурі Святої. У правій руці, піднятій до грудей, Параскева тримає масивний шестиконечний хрест. Колорит образу стриманий та водночас насичений. У ньому домінують характерні волинські іконні барви: ясний червоно-цегловий на плащі, вохристо-коричневий на платті. У поєднанні зі срібним (срібло потерте), густо орнаментованим тлом та яскравим золотом широкого німба з різьбленим вінцем, вони творять надзвичайний декоративний ефект.

«Св. Параскева» (І–253) другої половини XVIII ст. з села Осівці Камінь-Каширського району повторює іконографічний тип одноіменних волинських образів, однак різниться манерою виконання та кольоровою гамою. Народний маляр активно користується тонкою темно-коричневою графічною лінією, якою окреслює деталі лику та одеж. Кругловидий лик Святої з високим чолом та підкреслено округлим підборіддям приваблює ледь помітною посмішкою на вустах. Іконописець зобразив Великомученицю у світло-вохристому хітоні з широкими рукавами, червоній керсетці, подібній до кіраси воїна, з фігурним жовтим поясом. На плечі накинутий синій плащ, скріплений маленькою круглою фібулою. Дещо завелика ліва рука Параскеви опущена, у ній затиснена довга зелена гілка пальми та край плаща. Права рука з вузьким довгим чотириконечним хрестом піднята до рівня грудей. Голову Святої, як майже всіх «волинських» Параскев, вінчає корона – п'ятизубий вінець з «каменями». Тло ікони різьблене мотивом листя аканту з насічкою у вигляді дрібних ромбів.

Поряд з подібними зображеннями Св. Параскеви, які передають єдину іконографічну схему, на Волині у XVIII ст. зустрічаються дещо композиційно відмінні образи. Ця відмінність обмежувалася зображенням у руці Святої довгого сувою, який часто можна побачити на іконах, починаючи з XVI ст., поширених на території Росії. На сувої , як правило, розміщується текст Символу віри. Для ікон Святої Параскеви західного походження (Білорусь, Західна Україна) такий варіант зображення не є характерним. Хоча два образи Святої Параскеви з колекції Музею волинської ікони цікаві якраз тим, що представляють Святу з розгорнутим сувоєм. На жодному з них не бачимо традиційного: «Вірую у єдиного Бога, Отця Вседержителя, Творця неба і землі, видимих усіх і невидимих…». Навпаки, тут маємо справу з оригінальним підходом авторів, до підбору текстів, вміщених на сувоях. До подібного композиційного типу відноситься образ волинського похо-

Мал. 4. Свята Параскева поч. XVIII ст. Волинь.

Мал. 4 а. Текст на сувої.

дження з колекції Волинського краєзнавчого музею (Ж-171). Народний маляр дотримується усталеної іконографічної схеми. Її характерні риси виявляються у загальній компози-

Мал. 3. Свята Параскева кін. XVII ст. с. Пілганів Луцького району.

Мал. 3 а. Текст на сувої.

ції. Параскева представлена строго фронтально на повний зріст, у піднятих до рівня поясу руках – напрестольний, з круглою підставкою хрест та довгий білий сувій з дрібним написом. Він відтворює текст гласу 4-го Тропаря до Святої Великомучениці Параскеви: «Премудра і всехвальна мучениця Христова Параскева, / твердість чоловічу придбавши, а неміч жіночу знехтувавши, / диявола перемогла і мучителя посоромила, / виголошуючи і закликаючи: / прийдіть, порубайте тіло моє мечем і спаліть вогнем, / а я, радіючи, іду до Церкви святої, до Христа, Жениха мого. / Її молитвами, Христе Боже, спаси душі наші». Індивідуальна манера автора ікони яскраво проявляється у характеристиці трактування лику Святої: кругле обличчя з невеличкими близько посадженими очима, широким носом та великими вухами. Її світле волосся, як і у більшості Параскев західноукраїнських малярів, вільно розсипане по плечах. Колорит ікони досить стриманий та гармонійний: блакитний хітон, білий, підперезаний блакитним поясом, далматик; червоний плащ зі світло-зеленою підкладкою огортає постать Параскеви і застібається на грудях фібулою у вигляді чотирипелюсткової квітки.

Відмінною за стилем виконання та композиційними характеристиками є ікона Святої Параскеви (І-140) з с. Пілганів Луцького району. Вона відзначається піднесеною величавістю і особливою монументальністю. Манера виконання автора свідчить про органічне поєднання засобів виразу, типових для народних малярів і навиків, засвоєних у професійних майстрів. Свята наділена рисами, близькими до життєвого прототипу, це ще один своєрідний «портрет» великомучениці. Монументально-величава постать Параскеви, ледь повернута вправо, займає всю площину іконної дошки. Її лик, обрамлений кучерями, з великими карими очима та яскравим рум'янцем на щоках, вражає спокоєм та урочистістю. Голову вінчає, чітко виділяючись на різьбленому золоченому тлі, срібна корона. Водночас, зображення має підкреслено декоративний характер, що проявляється у легкій та вишуканій орнаментиці по краю білої сорочки, короткого синього далматика та яскраво-червоного плаща. Масивний срібний хрест у правій руці Святої уквітчаний гілкою з суцвіттям, що нагадує лілею. У її лівій руці – довгий білий сувій з написом, який привертає увагу не лише майстерністю виконання. Автор використовує оригінальний текст, що образно трактує ім'я Святої, спираючись не на традиційне пояснення: Параскева → (грец.) П'ятниця → п'ятий день тижня → день страстей Господніх, а, швидше, персоніфікуючи самі страсті Христові у образі Параскеви: «Парасковея мені ім'я нарицається, іже єсть П'ятниця, бо п'ять ран Господа мого, на хресті розіп'ятого, завжди у серці моєму маю і того ради муки терплю, яко з Ним і царствую». У написах іконописці, як правило, не цитують, а переказують текст житія, тому виникають труднощі з визначенням безпосереднього джерела напису, як у даному випадку. Хоча, аналізуючи текст, можна говорити про те, що за змістом він близький до тексту ікоса 3-го Акафісту до Святої Параскеви, а за стилем

викладу нагадує тексти тропарів і кондаків з властивою їм ритмічністю художньої мови.

Розглянуті приклади зображень Святої Параскеви, створених волинськими народними малярами у XVII–XVIII століттях, свідчать про усталену іконографію та композиційну подібність, що відповідало естетичній та духовній характеристиці релігійного живопису того часу. Доволі велика кількість ікон, присвячених Святій, а також храмів на її честь свідчить про особливу популярність її образу на Волині у цей період.

1. Жития святих. Книга вторая (октябрь).М., 1992, репринтное издание. – Москва, 1902. – 667 с.

2. Міфи України. – Київ, 2003. – 450 с.

3. Откович В. П. Народна течія українського живопису XVII–XVIII ст. – Київ, 1990. – 96 с.

4. Свенцицька В. І. Українське народне мистецтво XII–XX ст. / В. І. Свенцицька, В. П. Откович. – Київ, 1991 – 304 с.

5. Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. XV век / Э. С. Смирнова, В. К. Лаурина. – Москва. 1982. – 575 с.

6. Откович З. Реставрація пам'ятника першої половини XVIII ст. з Волині – ікони «Параскева – П'ятниця» // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали III Всеукраїнської наукової конференції. – Луцьк. 1996. – 98 с.

7. Ярашевич А. Беларусские иконы «Параскевы Пятницы с житием» / А. Ярашевич // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XIII міжнародної наукової конференції. – Луцьк, 2006. – 112 с.

8. Высоцкая Н. Сакральная живопись Беларуси XV-XVIII веков / Н. Высоцкая.. – Минск, 2007. – 219 с.

9. Васильева О. Иконы Пскова / О. Васильева. – Москва, 2006. – 511 с.

10. Гелитович М. Храмова ікона «Свята Параскева з житієм» XVIIст. з церкви у Новому Ярі та ікони середовища її майстра // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XIX міжнародної наукової конференції. – Луцьк, 2012. – 237 с.

11. Стамеров К. Нариси з історії костюмів. – Київ, 1978. – Частина II. – 172 с.

Алла ДМИТРЕНКО
(м. Луцьк)

РІЗДВЯНІ ЗВИЧАЇ НА ВОЛИНІ: ПІДГОТОВКА ДО СВЯТА, ПЕРЕДДЕНЬ РІЗДВА

Олекса Федорович Ошуркевич багато років життя віддав пошуковій діяльності та музейні справі. Був ініціатором створення і організатором у Волинському краєзнавчому музеї відділу етнографії і народних промислів. Олекса Федорович – надзвичайно талановита і багатогранна особистість, тому його цікавили різноманітні проблеми. Предметом активного наукового зацікавлення Олекси Федоровича були й різдвяно-новорічні звичаї Волині [10–13].

Перші ж спроби вивчення святково-обрядової культури мешканців Волині були зроблені на початку XX ст. Зокрема, короткий опис різдвяних обрядів с. Ружин Турійського району (далі – Тур.) вміщений у праці викладача Волинської духовної семінарії М. Теодоровича [14, 134–136]. У праці члена Товариства дослідників Волині П. Абрамовича вміщені 11 колядок, записаних 1913 р. у с. Облапи Ковельського району і способи ворожінь на „Спусти" – місцева назва святочного періоду від Різдва до Нового року у с. Мизові Старовижівського району, рідному селі автора [1, 5–23]. Варто відзначити, що записи кінця XIX – початку XX ст. є особливо цінними для реконструкції різдвяно-новорічних обрядів, так записані в час їх активного побутування.

Серед новітніх досліджень варто назвати праці відомих українських вчених, зокрема монографію О. Курочкіна, присвячену різдвяно-новорічним обрядам українців [7], та В. Борисенко, яка аналізує різдвяні обрядодії в контексті висвітлення святково-обрядової культури нашого народу [3, 18–26, 177–178].

Важливий внесок у дослідження святково-обрядової культури Волинського Полісся зробила відома дослідниця поліського фольклору О. Кондратович, яка видрукувана стаття під назвою „Святкування різдвяних празників на Поліссі" [6] і видала працю про народний поліський календар [5]. Авторка на польових матеріалах докладно проаналізувала звичаї та обряди, приурочені до Різдва.

Варта уваги і праця молодого вченого М. Давидюка про календарні обряди Західного Полісся. Тут, у вигляді таблиці, подані відомості про побутування у різних селах звичаю внесення снопа та сіна та їх місцеві назви [4, 74–121]. Слід відмітити і статтю вчительки із с. Штунь Любомльського району К. Оніщук, яка на основі зібраних нею польових матеріалів висвітлює особливості різдвяних обрядів на Любомльщині [9, 236–237].

Інформативними є і газетні публікації, побудовані на польових матеріалах, записаних в різних населених пунктах Волині. Зокрема, статті С. Цюриця [15–16] в яких висвітлені окремі обрядові дії, приурочені до Різдва. Він першим із сучасних дослідників звернув увагу на побутування на Волинському Поліссі дівочого обрядового дійства «Свічки», яке проводилось від третього дня Різдва до Нового року.

Різдво – одне з найбільших календарних свят українців, значну частину традиційних обрядодій якого втрачено у процесі численних заборон XX ст. Тому вивчення особливостей різдвяних звичаїв та обрядів та їх семантики і сьогодні не втратило своєї актуальності. На особливу увагу заслуговують регіональні святково-обрядові дійства, приурочені до Різдва, адже кожний регіон України мав свої, сформовані впродовж віків, звичаї та обряди.

Дана стаття має на меті висвітлення передріздвяних звичаїв та обрядів Волині. Зокрема, звертається увага на особливості підготовлення до свята та виготовлення різдвяно-новорічної атрибутики; розглядаються обрядові і святкові страви, які готувались на Святвечір і до різдвяного столу; аналізуються звичаєво-обрядові дійства, які виконувались до початку свята Коляди, тобто до сходження різдвяної зірки. В основу дослідження покладено матеріали з фондів Архіву при Музеї етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки.

Коляда, Різдво вінчали хліборобський рік, тому готувалися до свята особливо ретельно. Варто наголосити, що мешканці Волині розрізняють безпосередню підготовку до свята (прибирання, готування) і духовну підготовку. Тому й наголошують, що готуватися до Різдва починали з початком Пилипівки [2, од. зб. 172]; «Від цього дня [початок Пилипівки – А. Д.] люди починали себе готувати духовно» [2, од. зб. 83].

Особливою активністю відзначалася молодь. Хлопці і дівчата «шили костюми цілу Пилипівку... Колись так не було, як зараз... Все збиралось з всякого такого. Шили ті всякі значки, нагороди, ордени, ліпили з бумаги, розрисовували. Так само і звізда: самі клеїли, робили. З тою звіздою ходили селом, з Максим'яном тоже. Робили із стружки, такі всякі красиві стружки, всякі ті прикраси, квітки на голову, за роги. Колись все було народне, а зараз професіональне» [2, од. зб. 172]. Крім того, молодь готувалась колядувати.

Тому впродовж всієї Пилипівки збирались і вчили колядки: «Ото вже як колядку після Введення проспівають, то вже начинають вчитися колядувати до самого Різдва. Тоді вже в церкві перший раз заколядують» [2, од. зб. 172].

До свята готувалися всі члени родини. Виготовляли з соломи різдвяні прикраси: павуків, птахів, їжачків. Особливою популярністю користувалися павуки, які за народними повір'ями допомагали дівчатам «зловити нареченого» у свої тенета. Тому ці прикраси й робили в основному дівчата. Технологію виготовлення павуків у с. Штунь Любомльського району (далі – Люб.) подає К. Оніщук. Напередодні Різдва їх підвішували на волосіні до сволока, де вони, під дією холодного і теплого повітря, починали рухатися [9, 236]. До останніх років життя виготовляла солом'яні різдвяні прикраси жителька с. Штунь (Люб.) Ганна Корнелюк, яка досконало володіла місцевими техніками. Сьогодні цю справу продовжує колишня вчителька М. Оніщук. Значна колекція виготовлених нею солом'яних павуків, птахів, янголів, їжачків, ляльок, гірлянд є в Музеї етнографії Волині і Полісся при Східноєвропейському національному університеті [8]. Солом'яні прикраси виготовляли не тільки в поліських селах, але й на етнографічній Волині, зокрема у с. Веселе Луцького району (далі – Лцк.). За свідченням М. Бойко «робили таких павуків, здебільшого на Гната, із соломи.... Прикрашали квітками... Колись така була ройка – папір такий, смужки різали і так чіпляли квітки скрізь, обмотували ту соломку кругом. Дуже гарно робили тих павуків. Багато, навіть 3-4 павуки в хаті, де можна було повісити, але ближче до сволока... і менших, і більших робили» [2, од. зб. 171]. Варто відзначити, що в цьому селі жінкам заборонялося до обіду вимітати павуків із хати. Вірили, що та жінка, котра вчинить таку наругу, неодмінно втратить смакові відчуття, що вкрай небажано для хорошої господині [2, од. зб. 171].

Крім павуків, до Різдва виготовляли паперові витинанки, аплікації, квіти [2, од. зб. 173]. У с. Голядин Шацького району (далі Шцк.) хату прикрашали «палюшками», скрученими із білої глини, які прибивали до стіни [2, од. зб. 170].

В міжвоєнний період, а в окремих селах і після війни, поширився звичай втикали за ікони ялинкові гілки, а то й ставити ялинку. Спочатку ця традиція утвердилась серед поляків, а згодом поширилась і поміж українців. Використання ялинки на Різдво зафіксовано у багатьох селах [2, од. зб. 86, 93, 98, 121, 143, 168]. Тогочасна сільська ялинка мала дуже скромні прикраси: кілька невеликих розмальованих картонних янголяток, загорнуті в кольоровий папір горіхи, шишки, пряники, бублики, яблука, солом'яні павучки, їжачки, гірлянди, фігурки з паперу [2, од. зб. 171; 5, 6]. «Прикрашали ялинку, клеячи все з бумаги – ланцюжки – різали дрібненько з бумаги, соломку посередині різали, щоб єдин до другого, пів-ланцюжки, ... пташків робили, метеликів» [2, од. зб. 172]; «янголами, листочками, свічками, хатинками... Всім прикрашали своєрідним, життєвим» [2, од. зб. 174]; «... робили різні вироби – букети, квіти і по цій сосні вішали» [2, од. зб. 168]. Звичай встановлення різдвяної ялинки характерний і для Любомльщини, де ялинки часто підвішували до стелі і оздоблювали саморобними іграшками [9, 236].

Від дня Спиридона (25 грудня) починали наводити лад у господарстві [9, 236]. Особливо багато справ падало на плечі жінок. Найперше, білили хати (лише всередині), що було ознакою швидкого наближення свята, мили лави і ослони, посуд і начиння, прали білизну. Обов'язково мастили свіжою глиною з кізяками долівку (тік, земля) [2, од. зб. 124, 168], використовуючи для цього різнокольорові глини (червону, жовту, білу) [2, од. зб. 18, 20]. Перед святом рушники зі скромним оздобленням міняли на більш яскраві. На стіни вішали ткані килимки. Готували також новий одяг. Напередодні свят з хати виносилися всі пристосування для обробки волокна: веретена, коловоротки, гребені тощо.

Чоловіки наводили лад в господарських приміщеннях. Вони чистили стайні і хліви, заготовляли наперед дрова. Господарський реманент (коси, граблі, вили, плуги та ін.) складали у «шипчинах» (повітках) так, аби склалося враження, що й він відпочиває [9, 236]. Подекуди навіть дрова в хату наносили наперед, щоб їх вистачило на свято [2, од. зб. 18]. Передсвятковим обов'язком чоловіків було товчіння пшениці чи ячменю на кутю [2, од. зб. 86]. Починали цю справу ще за тиждень до свята. Зерно мочили, товкли у ступі, провіювали [2, од. зб. 21].

Всі роботи по господарству виконували в основному за тиждень-два до Різдва. А за два-три дні до свята в селах кололи свиней. Хто не мав вгодованої свині, то позичав м'ясо на свята у сусідів, а повертали на Великдень [2, од. зб. 18, 20].

Про святкове харчування родини мала подбати господиня. Вона готувала свіжину, драглі, випікала ковбаси, кров'янки, сальтісони тощо. Жодної м'ясної страви ніхто наперед не куштував. Сіль, гірчицю, часник та інші приправи давали «на око» і вже тільки на свята,

як казали, «було видно господиню», тобто за смаком страв визначали, хороша господиня чи ні [2, од. зб. 3].

Найбільш насиченим вважався переддень Різдва. Завершувалися всі господарські роботи. Чоловіки поралися на подвір'ї, готували наперед корм для худоби (різали січку, сікли буряки). Однак головною справою цього дня було приготування святкової вечері. Варто наголосити, що в досліджуваному регіоні не фіксується стала традиція готувати дванадцять страв. Це ж підтверджують і дослідники різдвяно-новорічних обрядів [7, 55]. В кожній хаті готували певну кількість страв, залежно від місцевих традицій і достатку родини. За свідченням К. Оніщук із с. Штунь у різних селах Любомльщини намагалася приготувати від семи до чотирнадцяти страв. У самому Штуні, наприклад, їх було тринадцять [9, 236].

Найчастіше, крім куті, називають такі страви: «борщ, риба, гриби, вареники, узвар, капуста, пироги, квас з медом» [2, од. зб. 124]; «капусняк з сушеними грибами, горох» [2, од. зб. 86]; «пироги з маком, капустою, яблуками, квасолею, вишнями, сливками, голубці з пшоном на оліях, борщ з грибами, грушки» [2, од. зб. 67]; «голубці, вареники з капустою, горох, капуста, яблука сухі парили і варили» [2, од. зб. 168]; «пироги з грушками, маком, яблуками, горохом, солодуха, гриби, оселедці, грушки, борщ, пшоняна каша, варена квасоля, кисіль, риба, юшка» [2, од. зб. 132] та ін.

Отож, набір страв був різноманітним, але обов'язковою з-поміж них була кутя. У її приготуванні простежуємо регіональні особливості. Так, якщо на етнографічній Волині вона була переважно пшеничною, то на Поліссі – зазвичай ячмінною. Заправляли кутю медом, горішками, цукром, вишнями, чорницями, лляною олією. У с. Устилуг Володимир-Волинського району, в залежності від достатку сім'ї, готували «багату» кутю, в яку додавали мак, мед, вишні, і «бідну» – нічим не заправлена пшениця [2, од. зб. 22]. Використання ячмінної і пшеничної крупи (правда купленої) для приготування куті зберігається і тепер. Вживання для цього рису, що характерно для інших регіонів України [7, 57], не зафіксовано.

Із виготовленням куті пов'язано ряд звичаїв. По-перше, для її приготування використовували новий або спеціально для цього пристосований горщик, пізніше – «чугунчик» [2, од. зб. 171]. Кутя готувалася першою, до схід сонця [6]. У с. Овлочин (Тур.), коли господиня провіювала потовчену пшеницю, вона голосно «квокала», щоб в господарстві велися кури. Поки кутя варилася, діти «лузали» горіхи. Вважали, що тоді зуби не болітимуть цілий рік і будуть міцними, як горіхові шкарлупки [2, од. зб. 86]. Спостерігали й за тим, як звариться кутя. Якщо вдасться, буде крута та ще й з верхом, жди урожаю і щастя в домі [2, од. зб. 21]. Якщо зерна піднялися через вінчик горщика – це віщувало добробут, а запала кутя – лихе передвістя [2, од. зб. 173]. Подекуди вірили, якщо кутя збігла, то в жнива дощитиме [15]. Готову кутю ставили на покуть, хоча тут були певні особливості. У більшості сіл її несли на покуть увечері, а впродовж дня, як і в с. Ворокомле Камінь-Каширського району (далі – К-К), її до вечора зберігали на припічку. В інших, наприклад, у с. Нуйно (К-К) зварену вранці кутю накривали хлібиною, несли в «найстарший куток» та ставили на діжку [5, 31– 32].

На Коляду готували вареники з начинкою із суміші товченої квасолі та картоплі, пшоняної та гречаної каші [2, од. зб. 98], капусти [2, од. зб. 3, 18, 98, 168]. Пекли пироги начинкою для них були: квасоля, буряки, ягоди (чорниці – А. Д.) [2, од. зб. 3]; мак, капуста, яблука, квасоля, вишні, сливи [2, од. зб. 67]; квасоля, капуста [2, од. зб. 54]; мак [2, од. зб. 18]; квасоля і картопля [2, од. зб. 98; 5, с. 30], горох [2, од. зб. 132], квасоля і сухі чорниці; буряки, груші дички і чорниці [5, с. 30]. В окремих селах смажили пісні пиріжки [2, од. зб. 172]. Готували також гречаники [2, од. зб. 18], гречаний кисіль [2, од. зб. 3, 132], солодуху, пшоняну кашу [2, од. зб. 132], кисилицю [2, од. зб. 173], пампушки, бурду (пшоно варили з розтертим конопляним сім'ям) [5, 32, 35], млинці [15].

Із овочевих страв найпоширенішим був борщ: «голий борщ» – з грибів і капустяного квасу, «колядний борщ» – із капусти та грибів [5, 32; 6], капусняк із грибами [2, од. зб. 86], буряковий [2, од. зб. 132, 171]. У ряді сіл готували тушковану капусту [2, од. зб. 3, 18, 124, 168]; відварену капусту [2, од. зб. 171], голубці з пшоном [2, од. зб. 3, 18, 67, 171] і картоплею [2, од. зб. 98], картоплю [2, од. зб. 54]. Варили горох і квасолю [2, од. зб. 18, 86, 132, 168, 171]. Смажили або тушкували рибу [2, од. зб. 173, 174]. Варили рибну юшку або капусняк із сухою рибою [2, од. зб. 3, 18, 54, 98, 124, 132, 171]. Звичай купувати оселедці поширився після війни.

Повсюди варили також юшку або «грушки», тобто відвар із сухофруктів, який в інших регіонах України називають узваром (варом, сушеницею) [7, 58]. В останні роки ця назва поширилась і на Волині. У с. Веселе (Лцк.) узвар – «то називають яблука сушені і вишні, й все» [2, од. зб. 171]. Цікаво, що іноді в одному селі вживають дві назви – «грушки» і «узвар» [2, од. зб. 132]. Юшку готували в основному з грушок-дичок [2, од. зб. 18, 132], яблук-дичок [2, од. зб. 168] і чорниць [2, од. зб. 98]. У

с. Тристень Рожищенського р-ну грушки варили в печі, накриваючи клоччям і поливаючи водою, щоб не згоріли в печі [2, од. зб. 67].

Поширеними були страви із сухих грибів: просто відварені [2, од. зб. 132], або підливки – «мачанка» [2, од. зб. 171], «хамулка» [2, од. зб. 18, 54, 98, 124].

Щоб діти не чіпали страви, які готувалися до свята, батьки приказували: «Не хапай, бо так само горобці з'їдатимуть урожай на політку!» [5, 37]. Важливу роль відігравала обстановка в господі: «... моя мама казала тако: «Щоб була завше тишина, щоб ніхто ні з ким не сварився, бо то не можна, бо приходять наші покійники..., бігати по хаті не треба, треба сидіти тихо», – так завжди вона мені казала» [2, од. зб. 171].

До вечері всі справи мали бути завершені: «6 січня треба було заготовити худобі їсти, січки нарізати, щоб потім в Різдво, боронь Боже, щось різати чи рубати. Все мало бути приготовлене. Навіть ... ввечері, коли сонце зайде, не мали права різати ножем. Навіть вже хліб мав бути вкроєний і в рушник полотняний замотаний, щоб не засихав, не черствів» [2, од. зб. 172].

Особливо дбали цього дня про худобу, вона мала бути добре «насищена, бо в цей день навіть вона розмовляє і може пожалітися Богу, що недобре для господаря. Мама розказувала, що один чоловік не повірив, сів під жолобом і хотів послухати розмову худоби, але так і не вийшов з-під того жолоба, він там вмер – значить не годний того, щоб почути як худоба розмовляє» [2, од. зб. 171]. У селах Любомльського району також щиро годували худобу, вірячи, що тварини у цей вечір розмовляють між собою і можуть поскаржитись Богові на свого господаря [9, 236].

В окремих поліських селах, за твердженням О. Кондратович, ще до святкової вечері обв'язували груші (хоч в більшості сіл це робили передноворічного вечора). Перед вечерею батько приносив солому і наказував: «Діти, груші пообв'язуйте!» Ті босоніж бігли до дерев, окутували їх соломою, обв'язували перевеслом, примовляючи: «Роди, грушо, грушок торбу і мішок». У цей час дорослі також «лякали» плодові дерева, які перестали або погано родили: взявши до рук сокиру, легенько цюкали по стовбуру й попереджували: «Якщо й цього року не принесеш урожаю, зрубаю!» [5, 32–32].

Подекуди господар до заходу сонця освячував хату, хлів, клуню [2, од. зб. 174]. С. Цюриць пише: «Батько брав торішньої свяченої води, кропилко із колосочків чи сіна, дрібку куті і тричі обходив-обкроплював господарські будівлі, саму хату (подекуди це робила найменша дитина), тоді діставав з комори святково прибраного житнього снопа Коляду, Дідуха» [15].

В різних селах Волині снопа називали Коляда, Куляда, Колядник, Колядний снип, Дід, Снип, Снопок, Снопик, Король, Снип-Дідух, Дідух. Остання назва не мала широкого побутування. В окремих селах так і казали: «Снопа вносили, але його не називали Дідух» [2, од. зб. 171]. У ряді сіл остання назва тепер побутує паралельно із більш давніми. Цікаві назви снопа зафіксовані у селах Любомльського району: Кулядник, Господар, Василь, Дід Мороз [9, 237]. Очевидно, остання назва трансформувалась від більш давньої – Дід. Сніп був необмолочений, переважно житній, перев'язаний сіном або перевеслом [4, 74–121]. Він міг бути «зажинком, а в когось – обжинком» [2, од. зб. 171]. Подекуди вибирали по три добірних колоски з ячменю, жита, проса, гречки і вівса [9, 237]. В окремих селах прикрашали калиною [2, од. зб. 172], стрічками, вінками [2, од. зб. 171].

Вносив снопа господар, хоча й тут були певні особливості. У с. Митильне Ківерцівського району, наприклад, вважали, що «то повинен зробити мужчина, лучче хлопець, якщо вин є вдома» [4, 97]. Внесення снопа супроводжувалось примовляннями. Здебільшого казали: «Добрий вечір, з Колядою будьте добрі! – Добрий вечір! Дякуємо» [2, од. зб. 172]; «Добрий вечур. З Колядою! – Доброго здоров'я! Дай, Боже, щоб ми діждали на другий рік, – одказували йому» [15]; «Добрий вечір, з Колядою! Несем жито із травою. Дай, Боже, на жето пуроду, а на сіно пугоду»; «Приїхала Коляда на сивому коні. Щастє вам в хати, здоров'я на цілий рик»; «Добрий вечур, з Колядою! З чим пироги: з маком чи гордою?» та ін. [4, 94, 97, 98]. Снопа ставили на покуті або на столі. Іноді замість снопа ставили мисочку із зерном. В ряді сіл так роблять і тепер [4, 78]. Восени зерном із них засівали ниву [6].

Крім снопа, до хати вносили ще й сіно, яке клали під стіл і на стіл, під скатертину. В окремих селах – у кутку [2, од. зб. 171]. Інформатори стверджують, що це «спомин, що Ісус Христос народися в яслах, в сіні» [2, од. зб. 171]. В багатьох поліських селах це сіно називається Коляда [2, од. зб. 170; 6; 9, 237]. Коли його вносять до хати, то той, що вносить, промовляє: «Добрий Вечір! З Колядою!», а присутні у хаті йому відповідають: «Проходь, Діду, з Бородою». На Коляду (сіно) кладуть «палійчину» (хлібина) та ставлять кутю. Раніше сіно клали і на стіл. Потім його віддавали худобі [2, од. зб. 170].

Подекуди до хати вносили солому. В окремих селах її називали Дідом і Бабою: «вноси-

ли солому на підлогу і казали, шу то тоде дід, а сіно ложили на стіл ... і казали, шу то баба»; «Дід – просто солома. Баба – мнята солома з-під колеса. Діда і бабу стелили на підлозі» [4, 89, 93].

З особливою ретельністю накривався стіл. О. Кондратович подає опис цього дійства у с. Нуйно (К-К). Тут, перш, ніж покласти сіно, до однієї з ніжок прив'язували солому, а потім усі ніжки перев'язували мотузкою, виготовленою з кінської волосіні – аби корови не боролись на пасовищі. Після цього на столі розстеляли сіно, застеляли портком (скатертиною) і клали збоку буханку хліба. На кожному розі стола клали по головці часнику, хоча, як наголошує дослідниця, окремі мешканці старшого віку наполягають, що колись давно часнику не ложили. Три головки часнику рядочком збоку покутя клали і в с. Бірки Любешівського району [5, 34–35]. У с. Веселе (Лцк.) часник клали «на чотири угла.., щоб злу силу відігнати». Оберегом були й металеві речі: під стіл клали залізний ланцюг, «щоб родина трималася міцно, дружно жила» [2, од. зб. 171].

Коли стіл був готовий, ставили на покуть кутю. В різних селах цей обряд також мав свої особливості. Наприклад, у с. Шепель (Лцк.), коли ставили кутю на стіл, мама чи бабуся запитували у малечі: «Ну, дітки, що нам Бог на другий рік дасть?» Діти швиденько лізли під стіл і там, як кури на грядці, розгрібали розстелену солому, квоктали, бекали, мекали – хто чий голос міг зімітувати – і збирали по підлозі розсипані копійки. А батьки слухали їх розмову і говорили: «І яйця будуть цього року, і кури вестимуться, і телятко народиться». У Галичанах Горохівського району (далі – Гор.) під стіл з горнятком куті у руках залазила сама господиня. Поквокче, поквокче, «щоб після ранньої Паски квочки були», а вже тоді ставить кутю [15]. У с. Колодежі (Гор.) кутю відносив хтось із чоловіків або найменший в родині хлопчик. При цьому казали: «Несу кутю на покутю, на зелене зіло, щоб курчата сіли». Після цього всі сідали і квоктали [2, од. зб. 18]. У с. Скриголово (Гор.) найменша у сім'ї дитина (або двоє) лізли під стіл і квоктали [2, од. зб. 20]. У с. Сереховичі Старовижівського району господиня брала рукавицю і клала в неї гроші (щоб водились), а тоді несла кутю на покуть. Діти під час цього дійства мукали, мекали, іржали, квоктали – «щоб вся живність плодилася, а курчата й каченята водилися» [2, од. зб. 21].

Поставивши горщик з кутею на покуті чи на столі, наверх клали пирога або хлібину, а поруч – горщик з узваром. У селі Іванівка Іваничівського району біля куті ставили кисіль із вишень [15], у с. Голядин (Шцк) – хлібину [2, од. зб. 170], у Любитові Ковельського району – «два пиріжки – книші, говорили, що в кутку стоїть «квітка» [2, од. зб. 121]. Коли кутя стояла на покуті, господиня знімала вершок і на Різдво виносила її птиці, щоб курчата плодились [2, од. зб. 172], або щоб вони добре неслися [15]. У с. Овлочин (Тур.), поки господиня перемішувала кутю, діти ховалися під столом та голосно мукали, хрокали, бекали, кукурікали, щоб так шумно було весь рік в стодолі та справно велось господарство [2, од. зб. 86].

Отож, підготовка до Різдва тривала починаючи з Пилипівки. У цей час мешканці Волині постували, готуючи себе до свята духовно, робили різдвяні атрибути, вивчали колядки, прибирали у хаті, наводили лад у господарстві і на кінець, били свиню і готували святкові страви. Різноманітними справами і обрядодіями був наповнений і переддень Різдва: готували обрядові страви, вносили до оселі сніп, сіно, накривали до вечері стіл, проводили ритуальне годування худоби, обв'язування і «лякання» дерев. Чимало обрядів пов'язано із приготуванням та перенесенням на покуть (стіл) основної ритуальної страви – куті. Все це було спрямоване на забезпечення достатку родині до наступної Коляди.

1. Абрамович П. Етнографічні записи: Західна Волинь / П. Абрамович. – Село Мізов і околиці. – 1912–1913 рр. / П. Абрамович. – Ч. 1. – Б. м. і б. р.

2. Архів Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки, ф. 5: Календарні обряди.

3. Борисенко В. Традиції і життєдіяльність етносу / В. К. Борисенко. – К.: Унісерв, 2000.

4. Давидюк М. Календарна обрядовість Західного Полісся / М. Давидюк // Фольклористичні зошити. – Вип. 6. – Луцьк, 2003. – С. 26–121.

5. Кондратович О. Народний календар Волинського Полісся від свята до свята / О. П. Кондратович. – Луцьк: ВАТ „ВОД", 2009.

6. Кондратович О. Святкування Різдвяних празників на Поліссі / О. П. Кондратович // Вісник. – 2007. – 11 січ.

7. Курочкін О. В. Новорічні свята українців: традиції і сучасність / О. В. Курочкін. – К.: Наук. думка, 1978.

8. Музей етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки. – Колекція плетених виробів. – Од. зб. 980–1032.

9. Оніщук К. Календарна обрядовість Любомльщини зимового циклу / К. Оніщук // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Любомль в істо-

рії України та Волині. Наук. зб. – Вип. 25. – Луцьк: МП „Пульс”, 2007. – С. 235–241.

10. Ошуркевич О. Ф. Деякі типологічні особливості вертепної світлотіньової шопки / О. Ф. Ошуркевич // Волинь і Волинське зарубіжжя. – Луцьк, 1994. – С. 198–199.

11. Ошуркевич О. Ф. Маловідомий ляльковий вертеп з Волинського Прибужжя / О. Ф. Ошуркевич // Проблеми успадкування зимових народних звичаїв та обрядів. II науково-практична конференція. – Рівне, 1996.

12. Ошуркевич О. Ф. Різдвяний вертеп на Волині / Записи текстів, упорядкування і вступна стаття Олекси Ошуркевича / О. Ф. Ошуркевич. – Луцьк : Надстир’я, 1996.

13. Під зорями новорічними: традиційні щедрівки, рядження / Фольклорно-етнографічні записи Олекси Ошуркевича / О. Ф. Ошуркевич. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2009.

14. Теодорович Н. И. Волынь в описании городов, местечек и сел в церковно-историческом, географическом, этнографическом и др. отношениях / Н. И. Теодорович. – Т. V. – Ковельский уезд. – Почаев, 1903.

15. Цюриць С. Пісна кутя / С. Цюриць // Волинь. – 1992. – 11 січ.

16. Цюриць С. Доки горять свічки / С. Цюриць // Волинь. – 1992. – 14 січ.

Тетяна ЄЛІСЄЄВА
(м. Луцьк)

ТЕМА РІЗДВА ХРИСТОВОГО У НАРОДНОМУ ІКОНОПИСІ ВОЛИНІ XVII–XVIII СТ.

В історії людства не має більш величної і радісної події, як пришестя у світ і втілення Сина Божого. Свято Різдва Христового займає особливе місце в річному богослужбовому колі. У старих виданнях Типікону Різдво, подібно Воскресінню Христовому, називали «Пасхою». Цим підкреслювали особливо тісний зв'язок Різдва зі спасінням людства від гріха і смерті.

Тема Різдва Христового була надзвичайно популярною у християнському мистецтві. Змальовуючи сюжет, художники спирались не тільки на свідчення євангелістів Луки (Лк. 2, 4–20) та Матвія (Мт. 1, 25, 2, 1–12), але й використовували апокрифічні тексти, зокрема, Протоєвангеліє Якова та Євангеліє псевдо – Матвія.

Перші зображення Різдва Христового відносяться до ранньохристиянського періоду і датуються IV–Vст. Найпростіше зображення знаходиться на саркофазі у храмі святого Амвросія в Мілані. На ліжку лежить сповите Немовля, поряд – віл і осел. Над головою Богонемовляти – зірка. Тваринам у давнину надавали великого символічного значення. У пам'ятках давньохристиянської писемності віл, який все життя провів у ярмі, був символом іудейського народу, а осел – символом язичників. В катакомбах святого Севастіяна у сцені Різдва біля Немовляти сидить Богоматір з розпущеним волоссям. На всіх ранньохристиянських пам'ятках Богоматір завжди зображували сидячи. Цим підтверджувалось, що народила вона безболісно і не потребувала відпочинку. В інших сценах Різдва присутній Йосиф, іноді – пастухи або волхви. З часом іконографія доповнюється зображенням ангелів, які принесли пастирям звістку про народження Ісуса Христа; воїнства небесного, що славить Бога. Всі найдавніші пам'ятки представляють Різдво Христове під навісом. Перші зображення Різдва у печері з'являються в кінці VI – на початку VII ст. З цього часу печера, як місце народження Спасителя, змальовується на всіх візантійських пам'ятках і на більшості західних.

В Україні тема Різдва Христового відома як у монументальному, так і у станковому живописі. У Кирилівській церкві міста Києва знаходиться фреска XII ст., яка розкриває цей сюжет. У XVI ст. в українському іконописі з'являються багатофігурні оповідні композиції Різдва, що ілюстрували народження і дитинство Ісуса Христа. Тут можна побачити сцени купання новонародженого Ісуса, поклоніння волхвів, побиття немовлят за наказом царя Ірода, втечу Марії та Йосифа до Єгипту та інші. Малярі на таких іконах викладали зміст твору не тільки засобами живопису, а також за допомогою пояснень. Кожна дія супроводжувалась текстовим написом.

Давні зображення Різдва Христового у волинському іконописі найчастіше зустрічаємо на невеликих іконах празникових рядів іконостасів, рідше на окремих іконах. Щирістю художнього вислову, безпосередністю і зворушливістю відзначені композиції Різдва Христового у виконанні народних іконописців.

Першою половиною XVII ст. датується ікона «Різдво Христове» з празникового ряду іконостасу м. Каменя-Каширського. Майстер поєднує певні професійні навички з народним трактуванням образів. Зліва намальована темна печера, в якій у яслах лежить сповитий Ісус. Над печерою – золота зірка з променями. Біля ясел сидить Марія. Вона зо-

Різдво Христове. Перша половина XVII ст. м. Камінь-Каширський.

бражена як Цариця Небесна у пурпуровому з золотою облямівкою мафорії, що закриває майже всю її фігуру. На чолі і плечах Богоматері – три зірки, які символізують її Пріснодівство: вона Діва до Різдва, у Різдві і після Різдва. Перед печерою стоїть Йосиф, який спирається на палицю. Він приймає вітання пастухів, з яких добре збереглося лише зображення одного пастуха у темно-коричневій свиті з торбиною через плече та високою вовняною шапкою на голові. У лівій руці пастух тримає посох, права – прикладена до шапки, яку він збирається зняти перед божественним Немовлям. Навколо голів Ісуса Христа, Богоматері та Йосифа – великі золоті німби. Вгорі ікони зліва на білих хмарах намальовані рожеві ангели, які у руках тримають довгу стрічку, справа на золотому тлі на горі зображений ангел з розпростертими руками. Автор активно використовує чорний контур, яким окреслює руки і моделює риси персонажів. Традиційні для волинського іконопису кольори – рожевий, блакитний, глибокий червоний та темно-вохристий у поєднанні з золотом зірки, тла, німбів, підкреслюють урочистість зображеної події.

Ікона «Різдво Христове» XVIII ст. з празникового ряду іконостасу с. Усичі Луцького району дещо наївна, але надзвичайно лірична і вражає своєю поетичністю. На іконі під навісом зображена Марія, що сидить перед яслами, у яких на сіні спить сповитий Христос. Поряд стоїть Йосиф, обернений до зірки, що сяє угорі. За яслами намальований віл. На передньому плані – пастухи, які прийшли з поклоном. Усміхнені миловидні обличчя всіх персонажів випромінюють радість і ніжність, що приходять з появою людини на світ. Загальна колористична гама твору досить стримана, переважають синьо – голубий, зелений, сірий, вохристий кольори. Але це не робить ікону похмурою. Маляр вдало передає глибину нічного неба, темна синява якого розірвана світлом, що лине від зірки. Це світло не яскраве, воно не сліпить очі золотими променями. Широка тепла хвиля заливає все навкруги, несучи з собою тишу і спокій. Ікона ніби народилася з різдвяних колядок:

Над вертепом звізда ясна
Весь світ осіяла.
Пастушки з ягнятком
Перед тим дитятком
На вколінця упадають.
Христа – Бога вихваляють.

Звідси її казково – фольклорне звучання, зворушлива простота персонажів, внутрішня гармонія і сила. В іконі закладений і глибокий релігійний зміст і благоговіння автора перед чудом Різдва.

Різдво Христове. XVIII ст. с. Усичі Луцького району.

Ікона «Різдво Христове» XVIII ст. з с. Менчичі Іваничівського району є окремим образом. Вона ніби переповідає Євангеліє від Луки. У євангеліста Луки центральним моментом Різдва є явлення ангела пастухам, які пасли худобу на Віфлеємському полі. Іконописець змальовує ангела, який стоїть на хмарині на вершині гори. Пастухи першими почули різдвяну пісню небесного воїнства. Вгорі ікони у купчастих хмарах – ангели та херувими, з поміж яких двоє тримають білу стрічку з написом «Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение!». Саме такі слова вигукували чини ангельські, славлячи Бога (Лк. 2,14). Між ангелами – Бог Саваоф, зображення якого у композиціях Різдва є рідкісним і підкреслює тему втілення Другої Особи Трійці, що є містичним таїнством. Таким чином відкривається суть приходу Христа у світ – Бог стає людиною, щоб померти і через смерть дарувати життя. На передньому плані перед хлівом зображена Богородиця, що сидить обабіч ясел, у яких на сіні на білому покривалі лежить новонароджений сповитий Христос. Віл та осел зігрівають його своїм диханням. Тварини не згадуються у Євангелії. Традиційно у якості Біблійного джерела наводиться пророцтво Ісаї, у якому зведені у єдине віл, осел та ясла стосовно Господа «Віл знає володаря свого, і осел – ясла господаря свого; а Ізраїль не знає [Мене], народ Мій не

розуміє» (Іс. 1, 3). З вікна хліва визирає Йосиф. Перед яслами стоять навколішки три пастухи, які прийшли поклонитися Богонемовляті. На іконах XV–XVI ст. вони іменуються «пастирями». Пастухи першими з усіх людей дізналися про Різдво Спасителя. Господь у своїй проповіді звеличив образ пастуха, сказавши про себе «Я є Пастир добрий». Пастухи у зображеннях Різдва виражають радість і захоплення чудом, на які здатні лише «чисті серцем». Народний іконописець змальовує пастухів з експресивною жестикуляцією. Вони нібито розповідають Марії та Йосифу про чудо сповіщення «Побачивши ж, розповіли про те, що було сповіщено їм про Немовля Це» (Лк. 2, 17). Богоматір зображена смиренною, з опущеними додолу очима та руками, притуленими до серця – «А Марія зберігала всі слова ці, складаючи в серці Своїм»(Лк. 2, 19). Колірне вирішення ікони ясне, виконане у теплій тональності. Подана на іконі в образній формі Євангельська оповідь про народження Ісуса Христа хвилює, створює святковий радісний настрій, спонукає до осмислення зображеної події, що стала початком спасіння для людей.

Тема Різдва Христового, відтворена у роботах народний іконописців і подана крізь призму народних естетичних поглядів, втілювала духовний досвід народу, відбивала його смаки та уподобання.

1. Біблія. – Київ, 2007. – 1407 с.

2. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери / Н. П. Кондаков. – Москва, 1998. – Т. 1. – 382 с.

3. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. – Санкт Петербург, 1995. – 252 с.

4. Этингоф О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI-XIII веков / О. Е. Этингоф. – Москва, 2000. – 311 с.

5. Українське народне малярство XIII–XX століть. Альбом. Автори-упорядники В. І. Свенцицька, В. П. Откович. – Київ,1991. – 302 с.

Людмила ЄФРЕМОВА
(м. Київ)

НОВОРІЧНО-РІЗДВЯНІ СПІВИ ЖИТОМИРЩИНИ

Обрядовий спів Житомирщини, зокрема, колядки й щедрівки опубліковано у збірці "Народні пісні Житомирщини" [4, 65–108]. Але деякі записи залишилися поза цим виданням. З'явились також нові записи. Крім того, чималу кількість творів зимового обрядового фольклору у Житомирській області записала Адамович Л. В., які вона вмістила у додатку до дисертації [1] та люб'язно погодилась на їх опублікування. У своїй роботі авторка у порівнянні розглянула польські та українські колядки та щедрівки Житомирщини. У добірці нотних та поетичних текстів пісень також вміщено кілька російськомовних зразків. Записи Адамович Л. В. й складають основу цієї збірки.

До назви кожної пісні збірки додано шифр за частотним каталогом українського пісенного фольклору [3, 13–15].

Дитячі колядки та щедрівки. Особливою популярністю у дітей користувались зимові свята, під час яких дітлахи обходили двори, виконуючи дитячі колядки, щедрівки та засівалки. В них діти здебільшого бажали добробуту господарям та випрошували винагороду за спів. Родичі та сусіди обдаровували малечу за віршоване проказування, речитативне скандування дитячих та жартівливих колядок та щедрівок, наближене до співу.

Однією з найпоширеніших на Житомирщині є дитяча колядка «Коляд, коляд, колядниця» (ДД-КЩ-01) [2, 59], записана Гайдаєм М. П. у Іскоростi на Овруччині (нині Коростенський район), Васяновичем О. О. у Меленях Коростенського району, експедицією ІМФЕ у Федорівці та Адамович Л. у Теснівці Новоград-Волинського району, а також нами у с. Новобратське Малинського району [4, с. 65-66, №№ 19-21], Ця колядка надзвичайно поширена у дитячому репертуарі. Її й досі виконують проказуючи, як віршик, або речитативом, переважно на двох-трьох звуках. Малі колядники просять нагородити їх паляницею, бажано з медом, а ще краще грошима: п'ятаком або й рублем. У виконанні цих пісеньок молоддю або й дорослими з'являються жартівливі мотиви або прохання винагородити за спів горілкою.

У пісні «Вашого двора не минаємо» або «Ми твого двора не минаємо» спостерігаємо спадковість між дитячими колядками-проханнями та загальнопоширеною колядкою про три празники «Добрий вечір тобі, пане господару». Їх поєднує сюжетний мотив застеляння столів до зустрічі гостей.

Сюжетні блоки дитячої колядки «Коляд, коляд, колядниця» виконавці часом поєднують із щедрівкою «Щедрівочка щедрувала» (ДД-КЩ-09) та «Щедрик-бедрик» (ДД-КЩ-08) у записах з сіл Теснівка та Федорівка Новоград-Волинського району. Географічна близькість цих сіл вказує, що таке поєднання носить локальний характер. Щедрівка «Щедрівочка щедрувала» звернена до тітки, у якої малі колядники випрошують пирога. Її виконують також речитативом, але у ширшому голосовому регістрі з різноманітнішою мелодикою.

Ця ж щедрівка може бути поєднана виконавцями і з якоюсь іншою. Так, у піснях «Щедрики-ведрики», «Васильова мати», «Щедрий вечір добрий», записаних Гайдаєм М. П. [4, 79, № 30] й Адамович Л. В. на відстані майже сторіччя у Овруцькому та Новоград-Волинському районах, використано важливе у сільськогосподарському житті села прохання до Бога вродити жито і пшеницю й всяку пашницю.

Крім того, щедрівка «Щедрик-ведрик» або «Щедрик-бедрик», з проханням щедрівників дати вареник, на Житомирщині побутує також і окремо, але з різними продовженнями (у Овруцькому та Новоград-Волинському районах). У південних районах за вареником просять також дати «грудку кашки, кільце ковбаски» [5, 22], у північних інше продовження – «мати казала, щоб дали сала; батько сварився, щоб не барився; короткі свитки, – померзли литки».

Значно поширена на Житомирщині, як і скрізь на Поліссі, дитяча щедрівка «Бігла теличка» (ДД-КЩ-02) [2, 59–60]. В ній малий колядник звертається до дядька (рідше баби) винагородити його пирогом. У разі відмови погрожує зайняти вола за рога або й рознести хату, записи Путя А. Л. з Бердичівського району, Адамович Л. В. з Новоград-Волинського та Овруцького районів. Цю пісню виконують також речитативом у досить вузькому співочому діапазоні, переважно на трьох звуках у межах терції-кварти.

Сучасні новотвори дитячих колядок та щедрівок, а також деякі традиційні, але малопоширені часом мають розспівані мелодії у ширшому звуковому діапазоні з мелодраматичними інтонаціями смиренного прохання про винагороду або настійливого прохання.

Виразний мелодичний тип має пісня «На дворі (За вікном) чорна хмара в'ється» (ДД-КЩ-10) [2, 62], поширена переважно у західних областях України. В ній малий співак проситься до хати колядувати, дістає з печі

пироги й ласує ними, а потім ще лізе на горище по сало, падає й забивається. На Житомирщині варіанти цієї дитячої колядки зафіксовано Адамович Л. В. у Новоград-Волинському районі.

З мелодично яскравим наспівом цієї пісні виконують також й інші колядки та щедрівки, зокрема й біблійно-апокрифічного змісту, наприклад, й пісня дитячого репертуару «Ой хто, хто Миколая любить» (запис Адамович Л. В. з с. Іванівка Баранівського району), яку співають святому Миколаю з надією на його майбутню допомогу і захист.

Більшість дитячих колядок і щедрівок Житомирщини мають речитативний склад мелодії типу скандування. Найлегше скандувати у парному метрі з віршовим ритмом чотирискладовика. В основі скандування лежить переважно формульна інтонація у вузькому діапазоні (секунда-кварта). Часом ладові особливості такого співу істотно виходять за межі традиційних ладів, зокрема й у виконанні Васяновича О. О.). У кожному випадку ця формульність може бути як досить стійкою, так і досить різноманітною.

Географічне поширення творів дитячого фольклору зимового календарного циклу свідчить про нерівномірність запису наявних у збірнику матеріалів. Найбільш обстеженою дотепер виявляється центральна, умовно волинська частина Житомирщини та її південний захід.

Розглянуті пісні належать до репертуару здебільшого найменших колядників та щедрівників, приблизно від п'яти до дванадцяти років. Підлітки й молодь виконували інші, набагато складніші зимові календарні пісні, які мали більш розгорнутий текст, часто конкретний сюжет, складнішу мелодію, часом звучали у багатоголосному (переважно двоголосному) виконанні.

Традиційно розрізняють світські та релігійні колядки та щедрівки, між якими також є спільні мотиви, запозичення та ремінісценції. Світські зимові календарні співи поділяють на виконувані родині (господарю, господині та дітям), окремо господарю, парубку та дівчині. За таким принципом і ми вміщуємо записи у збірці.

Приходячи до двору, колядники співом запитують, чи є вдома господар: «Ой чи є, чи нема пан господар вдома». У записах з Баранівського та Новоград-Волинського районів господаря немає вдома, він поїхав до млина по борошно, мед та вино, щоб частувати щедрівників. У сучасних варіантах цієї щедрівки співаки також запитують про господаря, його дружину, родину й навіть друзів.

Інші пісні мають однаковий наспів з чотирьох фраз: дві перші запитального характеру «Ой чи є, чи нема пан господар вдома?», дві останні – стверджувального – «Щедрий вечір, пан господар вдома». Інші варіанти мають типовий колядковий наспів з віршем 5+5 та колядковою ритмоформулою чотири вісімки, чвертка й чотирискладовий приспів «Святий вечір» або «Щедрий вечір» з щедрівковою ритмоформулою.

В інших щедрівках про господаря розпитує пташка (ластівка) або сакральна «щодруха» (записані в Овруцькому та Романівському районах). Ці щедрівки давніші, адже за своїм змістом вони сягають часів, коли новорічні свята відбувалися навесні, з прильотом мігруючих птахів. В основі строф та приспівів цих щедрівок лежить чотирискладова щедрівкова структура, якій у мелодії відповідає ритмоформула дві вісімки, дві чвертки.

У Баранівському та Олевському районах Леся Адамович зафіксувала щедрівку «Ой сивая та і зозуленька» (ОК-КЩ-00) з характерною мелодією. У ній виконавці господаря порівнюють з місяцем, господиню – з сонцем, дітей – з зірками. Той факт, що ця пісня розповсюджена переважно на Слобожанщині [3, 13], а також відсутність її записів у фольклористів, що збирали народні пісні на Житомирщині у XIX–XX ст., може свідчити про те, що сучасні записи здійснено від вторинних носіїв фольклору, які часто засвоюють свій репертуар з джерел масової інформації та книжок.

Для поліського новорічно-різдвяного співу (Овруцький та Новоград-Волинський райони) більш характерні колядки родині іншого плану. Тут також фігурують три привітання: господарю, його жінці та дітям. Але замість трьох слобожанських теремів тут знаходимо три служби у церкві (№ 30), три верхи та три вікна церкви. Новозбудована церква з трьома верхами та трьома вікнами фігурує й у колядці господарю «Ой лісом, лісом» з Олевського району. У сучасних різдвяно-новорічних співах Житомирщини відчувається вплив літературної традиції, сценаріїв клубного святкування (№ 33). В них фігурують побажання щастя, здоров'я (сину й невістці, дочці й зятю), врожаю тощо.

Серед записів Лесі Адамович відсутня колядка про ластівочку, яка викликає господаря, щоб він подивився на худобу, характерна для Поділля та Подністров'я. Її побутування було зафіксоване також у Коростенськом та Чуднівському районах Житомирської області [4, 76–77, №№ 24–26]. У варіантах колядки «Щедрий вечір, добрий вечір», записаній у Малинському, Коростенському та Овруцькому районах, господар сидить у новій шубі в

кінці столу [4, 77–78, №№ 27–28].

У традиційних колядках та щедрівках Житомирщини посеред двора господаря стоїть дерево, на якому сидять пташки. На Олевщині у заможного хазяїна на дворі росте дуб, на дубі сидить сокіл, під дубом чорні воли, посеред дуба ярі бджоли. Господар тут і мисливець, і оратай, і пасічник. У пана Івана (Новоград-Волинський район) на дворі явір, на яворі три голуби. Наспіви цих колядок архаїчні, старовинні, збагачені рясною мелізматикою. Колядковий п'ятискладовик в них поєднано з щедрівковим чотирискладовиком.

Одними з найчисленніших у зимовому календарному циклі пісень Житомирщини є колядки парубку (або сину господаря). З парубкуванням у народних співаків пов'язана перш за все військова служба, військова повинність. Батьки виряджають сина на війну, попереджаючи його не їхати поперед та позад війська, триматися середини. Але син їде там, де найнебезпечніше. Цю колядку на початку XXI ст. записано в Олевському та Новоград-Волинському районах, у XX – у Житомирському районі. Вона має типову колядкову структуру двічі повтореного п'ятискладовика у основній строфі та чотирискладовий щедрівковий приспів «Святий вечір» на висхідній інтонації.

Військові мотиви у колядках та щедрівках парубкові часто поєднуються зі шлюбними. Їдучи на війну, парубок там часто знаходить й наречену. Водячи коня, парубок висловлює батькові своє бажання одружитися. Переважно тільки королівна варта парубка. Найперший друг парубка – його вірний кінь. Але й його хлопець може продати або проміняти в той час, як кінь запевняє хазяїна у своїй вірності. Свого часу лише цей парубок зміг приборкати норовливого коня.

Колядка про приборкування парубком норовливого коня одна з найпоширеніших на Житомирщині. Її зафіксовано у Житомирському, Олевському, Баранівському та Коростенському районах. Тільки у одному варіанті, записаному 1914 р. на Коростенщині Неказаченком М. І. [4, 84, № 37], вона має щедрівковий приспів, у всіх інших – колядковий різдвяний «Радуйся… Ой радуйся, земле, Син Божий народився».

Кінь – основний транспортний засіб для парубка. Він піклується про нього: косить сіно, годує, напуває коня. На ньому він їде навістити батьків, на ньому ж їде й свататися до королівни, наприклад, у щедрівці «Ой у полі» чи «Ой в садочку» з приспівом «Щедрий вечір, добрий вечір» та основним щедрівковим чотирискладовиком: дві вісімки, дві чвертки. Парубок годує коня та їде до дівчини й у колядці «Ой попуд лєском» з Овруччини.

Глибоким архаїзмом віє від рідкісної колядки парубкові «Ой над рєкою» або «Ой в ліску, в ліску» з щедрівковим приспівом. У ній парубка символізує сокіл (символок), який вдивляється у воду (річку, море), де бачить рибу, що виграє у воді (символ дівчини) та пропонує її посватати. Сокіл з рибою обіцяють сприяти Іванові при одруженні.

У північно-східних областях України розповсюджена щедрівка «А в нашого пана» (ОК-ЩК-08), у якій парубкові при одруженні обіцяє допомогти сокіл (орел), що сидить на дереві, якщо він не стрілятиме в нього. На Новоград-Волинському районі записана пісня «Збиралася рада», у якій панич Микола їде на човні, йому обіцяє допомогти при одруженні качка («утка, сивая голубка), якщо він не стрілятиме в неї.

Значною розмаїтістю відрізняються на Житомирщині також колядки та щедрівки дівчині. В них дівчина з подругами йде до церкви (№ 50), збирає грушки та й дає дітям. Але найбільш розповсюджений в них мотив сватання та одруження. Поетичні образи дівчини, яка садила вишню й черешню, білую березу. На березі була золота кора [4, 78, № 29]. Пані Марія стерегла кору, але задрімала й птахи роздовбали ту кору. Виконавці радять дівчині позбирати кору, понести до коваля, щоб скував обручку. Коваль кує персня й до дівчини приїздить аж троє сватів. Першим двом дівчина відмовляє, а третім подає платки.

У колядці з щедрівковим приспівом «Ой рано, рано» (ОК-КЩ-10) дівчина рано встає, прибирається, йде до церкви. По дорозі з церкви її зустрічають три паничі й питають, чи вона царівна, чи королівна? Дівчина відповідає, що вона «батькова дочка, так, як панночка». У цій пісні виконавці оспівують красу, охайність та шляхетність дівчини, до якої вони колядують.

У текстах полісько-волинських зимових календарних пісень дівчина також мріє бути гарною, як рожа, та вдало вийти заміж за поповича чи крулевича [4, 88–89, №№ 44–45], за яким добре жити й діла не треба робити. У пісні «Ой у Вільвові» красна панна держить перевіз. До неї приходять три паничі біло церківці та й просять перевезти їх, а дівчина розповідає їм різні чуда.

Коли ж дівчина жне пшеницю, до неї приходять аж сімсот молодців, хочуть її взяти з поля. Але дівчина просить їх не брати її у полі, а взяти у батечка. Там три сторожі: батько, мати, брат (або чотири сторожі, тут до трьох перших додається ще й сестра), які

готують дівчину до заміжжя. Ця колядка поширена на Житомирщині з різними початковими словами (інципітами): «Ой в лузі, лузі», «Під дубиною», «Ой за воротьми», «А в полі в полі» [4, с. 92-93, №№ 49-51], що вказують на місце, де відбувається подія – сватання до дівчини трьох (семисот) молодців. Усі варіанти пісні мають дворядкову строфу з колядковим п'ятискладовиком 5+5 (в мелодії чотири вісімки, чвертка) та чотирискладовий щедрівковий приспів «Святий вечір!» (в мелодії дві вісімки, дві чвертки).

Велика кількість записів колядок з Житомирщини присвячена приходу до господарів трьох гостей. Найдавніші з них мають той же поширений колядковий наспів з двосегментною строфою 5+5 та щедрівковим чотирискладовим приспівом до Різдва «Ой дай, Боже», а після Різдва «Святий вечір». У них гості – явища оточуючої природи: місяць, сонце й дощик. Місяць хвалиться тим, що він є благословенням для звірини, худоби, подорожніх. Сонцю радіє весь мир: дорослі, старі й малеча. Дощик навесні є благословенням для жита й пшениці, всякої пашниці.

Цей давній пісенний зразок, певно, став основою до пізнішої християнської колядки про трьох гостей – три церковних празники: Різдво, Василя й Водохреща. Й нині скрізь виконують колядку «Добрий вечір тобі, пане господарю» з приспівом «Радуйся… Ой радуйся, земле, Син Божий народився». Ця колядка стала вже хрестоматійною, її виконують принагідно на новорічно-різдвяних святах, вона звучить у засобах масової інформації. Тому, не випадково, її скрізь знають та виконують одноголосно або у двохголосному з елементами триголосся звучанні, переважно з одним найпоширенішим наспівом. При виконанні одноголосно, співаки відтворюють одну з партій двоголосного звучання (першу або другу), в залежності від теситури голосу або його ролі у двоголосному звучанні пісні. В цілому теситура виконання пісні досить низька – у діапазоні малої та першої октави.

Пісню «Добрий вечір тобі» на Житомирщині зафіксовано у Коростенському, Брусилівському, Малинському, Новоград-Волинському [4, 80–82, №№ 33–35], Ємільчинському, Романівському, Баранівському, Бердичівському районах Житомирщини. Строфа колядки двосегментна з основним шестискладовиком 6+6 (у мелодії чотири вісімки, дві чвертки), ймовірно, похідним від основного колядкового п'ятискладовика. Рефрен «Радуйся… Ой радуйся, земле, Син Божий народився» має складочислову структуру 3:6+3+4. Іноді основну частину рефрену 6+3+4 виконують двічі.

Наспів цієї пісні надзвичайно стійкий і, навіть при значному варіюванні звуковисотної лінії він зберігає основну ритмічну канву.

Досить рідко зустрічаємо також значні відхилення у сюжетній канві пісні, як от у записі Л. Адамович з с. Теснівка Новоград-Волинського району «Добрий вечір тобі», яку можна вважати версією основної пісні. В ній на подвір'ї господаря росте три дерева, їх рубають три брати й будують церкву з трьома куполами та трьома престолами. Ці ж три престоли відповідають святам Різдва, святого Василя та святого Водохреща. Приспів тут також інакший: «Рай розвів! Рай же розвівся, Господь звеселився – Син Божий народився».

Мотив трьох празників зустрічаємо й у щедрівці «Васільова мати» з тої ж Теснівки. В ній Васильова мати йде щедрувати, щоби заробити грошей на золоті ризи, у які вбирається Христос та служить три служби за ті ж основні зимові празники: Різдво, Василя та Водохреща. Приспів цієї пісні щедрівко вий: «Щедрий вечор, святий вечор» у трійковому ритмі в мелодії.

1. Адамович Л. В. Народні традиції колядування на Житомирщині / Л. В. Адамович Дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Додаток. – Люблін, 2011.

2. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору / Л. О. Єфремова В трьох частинах. Ч. 1. Опис. – К.: Наук. думка, 2009.

3. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору / Л. О. Єфремова. В трьох частинах. Ч. 3. Покажчики. – К.: Наук. думка, 2011.

4. Народні пісні Житомирщини (з колекцій збирачів фольклору) / Упорядкув. та вступ. стаття Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ, ім. М. Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 2012.

5. Пісні рідного села. Українські народні пісні // Фольклорні записи та упор. А. Л. Путя. – К.: Муз. Україна, 1987.

Оксана ЖАРСЬКА
(с. Пересопниця)

НАРОДНИЙ ІКОНОПИС ЯК ОДНА ІЗ ТЕЧІЙ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ НА ВОЛИНІ

«Розние мудрості сам Бог на свет дал,
Первого веку, когда сей свет и мир создал,
Всяких бо рукоделій през дух научил
И малярскую мудрость тогда ж людям открил,
Жеб на чем колвек его твар изображал;
Такожде и всех святих твари маліовали» (Климентій Зиновіїв)

Ні за що в історії не пролито стільки невинної крові, не завдано стільки жорстоких мук, як за почитання Ікони. Безконечне число Мучеників, море крові за 116 літ жорстокого іконоборчого гоніння навіки затвердили іконопочитання. За час іконоборства (726–843) понищено силу-силенну неоціненних мистецьких ікон, попалено стоси давніх книг, в яких були ті чи інші згадки про ікону. Взагалі за цей варварський час мистецтву був завданий удар, ані до того, ані потім невідомий в історії.[1, 219.]

Метою даної статті є згадати та дослідити народну творчість, а саме одну із її течій – народний іконопис, простіше кажучи народну ікону творцями якої були звичайні люди без навички іконопису, їм були незнайомі такі слова як ренесанс, бароко та класицизм. Народна ікона XIX–XX ст. мало вивчена і вимагає термінового та глибокого вивчення, так як більшість народних ікон зберігаються у вкрай незадовільних умовах. У сучасних храмах частіше можна побачити сучасні ікони, яскраві та гарно оздоблені але далекі від канонічності, а «старі» перекидаються з місця на місце як щось непотрібне.

Маловивченими залишаються і хатні народні ікони або родинна, які наприкінці XIX – у першій половині XX ст. пережили справжню трагедію. Ікони примусово та планомірно вилучалися та знищувалися. Внаслідок таких дій, ікона, що впродовж віків та поколінь була святою реліквією родини, майже повністю зникла.

Щоб легше було зрозуміти та вивчити народну ікону, умови в яких вона творилася, потрібно звернутися до історій не тільки України а й далекої від нас Візантії.

Український народ у своїй тисячолітній Православній Церкві ніколи жодного іконоборчого гоніння не знав, окрім більшовицького з жорстокими формами нищення всього що стосувалося релігії, і тому міцно зжився з Іконами, і вони стали частиною його духовного життя і його культури.

Святі отці Ранньої й Середньовічної Церкви вибороли ікону як важливий елемент євангельського віровчення. Вони менше говорили про ікону як про мистецтво, але з глибоким переконанням захищали ікону як свідчення Боговтілення. Краса й досконалість ікони не ставилися на перше місце, але й не заперечувалися, бо святі отці чудово розуміли, що як Боговтілення було досконалим, так і його відображення повинно ґрунтуватися на фундаменті прекрасного. Вимоги щодо краси не записувалися в постановах соборів, але завжди розумілися як неодмінна частина богословія ікони. Власне, іконографічна реформа, що назріла після закінчення іконоборства у Візантії, в основному торкалася стилістики, бо ж якраз через стилі досягається належний рівень виразності й досконалості в малярстві.

Іконопис у власному значенні, як церковне мистецтво, сформувався на візантійському ґрунті, де і викристалізувалося богословське обгрунтування іконопочитання. Тому розуміння та пояснення ікони неможливе без звертання до грецького тексту Біблії у перекладі Сімдесяти. Слово «ікона» зустрічається вже у першій главі Священного Писання: «Тож сказав Бог: «Сотворімо людину на Наш образ і на Нашу подобу…» (Бут. 1, 26) і далі у наступному вірші: «І сотворив Бог людину на Свій образ» (Бут. 1, 27)

У нашій мові слово «ікона» закріпилося за священним зображенням як предметом культу і почитання. Відлуння слова «образ» у понятті «ікона» - ледь помітне. В свою чергу «образ» хоч і вживається у якості синоніма «ікона», все ж частіше служить для означення абстрактного духовного уявлення про предмет чи явище і має ширше поле словоспорідненості. Цього поділу на образ та ікону не було в грецькій мові, про що свідчить вся епоха боротьби з іконоборством та подальший розвиток ікони.

На думку Лєпахіна В. ікона – це безперечно храмова прикраса, проте її естетична функція – не головна. Ікону пишуть не з естетичною метою, а насамперед, для молитви: соборної та особистої. Ікона покликана проповідувати буття Бога, свідчити про Нього, утверджувати людину у вірі, надії, любові, закликати до благоговіння перед Господом і до молитви, допомогти молитися. Естетична досконалість ікони може усьому цьому сприяти, але, Церква знає багато чудотворних ікон, що не відзначаються високими естетичними вартостями, та це не заважає їм бути чудотворними й особливо шанованими у народі. Ідеал іконописця – не є естетично виконаний твір,

за яким полювали б музеї. Надзавдання іконописця – написати чудотворну ікону [5, 84].

На жаль, через стилі почалося і відходження від краси. Надмірна спірітуалізація, рівно ж і надмірна матеріалізація ікони – ось типові відхилення від класичної іконології, які мали місце в добу Пізнього Середньовіччя. Ці відхилення, наклали свою печать на розвиток сакрального мистецтва Нового Часу, який почався в епоху Відродження.

У XVII–XVIII ст. українська культура розвивалася в розпалі гострих соціальних конфліктів. У цих умовах вона не могла бути монолітною, єдиною за своєю формою та змістом. В ній виразно пробивалися струмені народної течії, питома вага якої залежала від ступеня активності низових верств у суспільному житті. На той час народні впливи були сильними й глибокими при створенні духовних цінностей, в тому числі і мистецтва. Народне малярство на Україні розвивалося в двох напрямках: народні картини світського жанрового змісту та ікони. Оскільки іконопис розвинувся раніше, ніж народна картина, то наше дослідження саме про нього.

Розходження між професійним та народним іконописом росло й поглиблювалося, а в XVIII ст. навіть офіційна церква недвозначно вказувала на існування двох категорій іконописання. В основі специфіки народного іконопису лежить асиміляція християнських понять з колишніми «поганськими». Функції давніх божеств переходять до християнських святих. У фольклорі сонце, місяць, вітер змінюються Богом, Христом, Богородицею, апостолами, святими мучениками. Виникає оригінальна інтерпритація християнських образів у народній творчості. Саме цей світогляд, далекий від канонічного церковного християнства, став характерним для українського селянства до XX ст.

Суть народного іконописного малярства полягала в спрощені теми, у нехитрій, розповідній формі, позбавленій теологічних тонкощів художнього виставлення. При цьому змінювалася манера зображення, трактування архітектурних, пейзажних мотивів, а головне самих іконографічних типів. Силуети й пропорції фігур, фізіономічні риси, драпіровка та пластика одягу помітно змінюються – постаті стають присадкуватими, з великими головами, широкими плечима, короткими ногами, обличчя спрощуються і схематизуються [2, 272].

Народні майстри-іконописці переосмислювали різні іконографічні взірці – традиційні візантійські чи нові барочні, західного походження. Майстри своєрідно перекладають ці зразки на мову свого художнього стилю. Візантійська строгість замінюється щирою теплотою; барочна штучність і патетика поступаються перед простотою та безпосередністю.

Народні іконописці створили живопис, що був лиже формально пов'язаний зі своїм церковним призначенням. Художнє бачення світу, живописні прийоми цих малярів стояли далеко за межами релігійного світогляду [2, 283].

Процес пізнання ікони, розкриття найглибшої суті ікони не є спрощено легким і без всебічної підготовки практично загальмованим, хоча очевидно, що ікона є видимим зображенням невидимого, чим виражено засіб пізнання людиною світу, а саме образом і символом.

В даній статті, як приклад народного малярства, розглянемо три ікони що знаходяться в селі Пересопниця Рівненського району у церкві Святого і Чудотворного Миколая (перша писемна згадка 1804рік) – «Господь Вседержитель або Пантократор», «Богородиця Одигітрія» та «Новозавітна трійця». Дані ікони є найчисленнішими і найпоширенішими за своїм сюжетом, композицією та внутрішнім духовним змістом. Хто був творцем вище згаданих ікон невідомо. Протягом багатьох століть народні іконописці, навіть найвідоміші, не підписували свої роботи, бо свято вірили, що їх талант від Бога і належить Йому, що вони лише «підмайстри».

Ікона Господь Вседержитель або Пантократор датується кінцем XIX – початком XX ст., техніка – дошка, левкас, олія. Зображення Ісуса Христа поясне, це найбільш поширена композиція в іконографії Пантократора. Характерним для народного іконопису є тло ікони воно коричневого кольору. Права рука Господа піднята на рівні грудей з благословляючим відкритим жестом. У лівій руці Спаситель зображений, за традицією західноєвропейських гравюр, із сферою та Христом в руках. Ісус зображений з розпущеним волоссям, укладеним на плечі, навколо голови німб. Німб – невід'ємний елемент будь-якої православної ікони, він є символом святості. Колір німбу, як правило золотий. В деяких випадках замість золота використовуються відтінки кольорів, близькі по гамі до золотого: жовтий або вохристий, в даному випадку німб жовтого кольору. Голова Ісуса увінчана короною з хрестом, виконана на металевому тисненні. По сторонах німбу розміщується скорочене іменування, монограма Спасителя – ІС ХС. Одяг Ісуса Христа типовий: хітон і гіматій. Хітон – одяг у вигляді сорочки з широкими рукавами червоного кольору, прикрашений золотою каймою по низу рукава та біль горловини. На правому плечі червоного

хітону Ісуса за каноном зображується клавій або клав – золотиста нашивна вертикальна смуга – знак різності римських громадян. Ікони XIX ст. зображають Вседержителя без цього елементу одягу. Навіть виконані майже з повним дотриманням канонічних приписів ікона на хітоні не має клаву. Гіматій – прямокутний шмат тканини у вигляді плаща. Використовується як верхній одяг. Традиційно хітон Спасителя має відтінки червоного, а гіматій – синій. В кольоровій гамі ці кольори протилежні: червоний колір – теплий, синій – холодний. Поєднання цих двох кольорів символізує земну –людську – і небесну – Божественну природу Спасителя.

Богородиця Одигітрія – «та що вказує дорогу», Провідниця. Техніка і матеріал – дошка, левкас, олія; зображення має потемнення фарбованого шару. Зображення Богородиці поясне, у легкому повороті вліво. Права рука Богородиці піднята і вказує на Христа, на лівій руці вона тримає Ісуса Христа, який правою рукох благословляє відкритим жестом, ліва ж рука лежить на колінцях. Богородиця одягнена у червоний мафорій та синій хітон. Ісус Христос одягнений у білу сорочку та синій гіматій. Німб навкогло голови Богородиці мало помітний, голова увінчана короною, виконана на металевому тисненні. Вигляд Марії на іконі урочистий і водночас лагідний, а глибоко в очах прихована тривога за свого сина, за долю людей. Богородиця втрачає свій строгий абстрактний, неземний вираз, набуваючи рис узагальненого образу земної жіночої краси.

Наступна композиція яка привернула нашу увагу, ікона Новозавітна Трійця, вона дещо відрізняється від звичних нам ікон цього типу. Ікона великого розміру, матеріал та техніка – дошка, левкас, олія. Іконі притаманна відсутність земного тяжіння. Відчуття безгравітаційності виникає при спогляданні даної ікони, зображені святі – Бог Отець і Бог Син наче зависли у просторі, а під їхніми ногами в легеньких хмаринках проглядається земна куля. Бог Отець зображений у сидячому положенні, права рука простягнута до свого Єдинородного Сина. Права рука лежить на колінах в ній вн тримає ключі від Царства небесного та посах. Одяг Бога Отця - білий хітон та червоний гімантій, який скріплений на грудях. Навколо голови Отці рівнобедрений трикутник, золотистого кольору. Трикутник використовувався на ознаку пресвятої Трійці ще до того, як стали малювати Старозавітну Трійцю, у вигляді трьох ангелів, та Новозавітну Трійцю. В катакомбній Церкві трикутник обов'язково рівнобедрений і рівнокутний. Цим стверджувався тринітарний догмат про рівність, нероздільність і не злитність осіб святої Трійці.[7, 65]. Голова Бога Отця, як і в попередніх іконах, увінчана короно. Навпроти Бога Отці у легкому повороті вліво – Ісус Христос, зображений у момент земного життя його погляд спрямований вниз на земну кулю. Одяг Ісуса складає тільки гімантій синього кольору, накинутий на плечі та ноги. Правою рукою Христос тримає великий дерев'яний Хрест - символ земних страждань, а також один з найстаріших символів людства. Ліва рука піднята вгору і вказує на голуба символ Святого Духа, а також єдності Церкви. Навколо Ісуса відсутній німб, натомість голова увінчана короною.

Вивчивши ікони у вище згаданому храмі з упевненістю можемо сказати, що на народну ікону впливали різні течії ікономалярства та сприймалися вони у міру сомоосвідченості.

У народній іконі відповідність окремих алегорій до святих інтерпретувалася залежно від знання і розуміння малярем значення тих чи інших символів. На це могли впливати як апокрифічні оповіді, так і різні за змістом трактування цих символів місцевими богословськими традиціями.

Незважаючи на залежність від іконографічних канонів, в народній іконі знайшли відображення суб'єктивні погляди живописців. Індивідуалізація вносила в ікону важливий творчий характер і робила її неповторною. Рисунку в цих іконах притаманна гармонійна узгодженість із живописом, витонченість в окреслені деталей. Колорит відзначається багатством тональних градацій і кольоровою гармонією.

В українській народній іконі менше смутку, більше світлої радості. У ній дійсно втілена душа народу, його віра, національне єднання і духовна спільність, а також упродовж тривалих віків затамовані духовні скарби народу, його ідеали, прив'язаність і любов до рідної землі. Тут знайшли відбиття й найважливіші історичні зміни, часи скорботи й невгамовності надії на Божу ласку – свободу і незалежність. Отже, ікона – всеосяжний твір людських рук, натхнений вищою силою, це епічна книга українського народу, його духовних злетів, дум і страждань, його надій і розкритого серця.

Варто зазначити, і не забувати про те, що не в кожній народній іконі присутня глибока символіка, бо іконографічна мова у своєму розвитку пройшла різні стадії, відкидаючи різні елементи. Народному малярству є притаманним відтворення лише зовнішнього виразу.

У стилістиці малярства народних ікон спостерігається тяжіння до інтерпретації образу в руслі народної течії ікономалярства. Серед

народних ікон можна виділить два різновиди. Один відрізняється безпосередністю, щирою примітивністю, площинністю, відсутністю перспектив. Інший вид характеризується явно вираженою імітацією зразків професіонального мистецтва.

Малярські осередки з іконопису поширювалися по всій Україні. Це дивовижне явище, коли периферійні, часто не знані художники, творили ікони як своєрідні, неповторні шедеври. Українська землі була наповнена талантами в усі часи, у віддалених від Києва селах були створені ікони виняткової сили, які можна оцінити, як рідкісне явище в українському малярстві, вершина художнього натхнення й висока міра художнього виразу.

На завершення слід висловити сподівання, що вивчення народної ікони буде біль детальнішим та глибшим. Можливо в майбутньому, народна ікон XIX–XX ст., яка в більшості випадків прихована від прихожан храмів стане окрасою музеїв, доступною для глядача та невичерпним джерелом наукового вивчення.

1. Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XIX міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 24–25 жовтня 2012 року. – Науковий збірник. – Вип. 19. – Луцьк, 2012. – 240с., іл.

2. Жолтовський П. М. Український живопис XXII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1978. – 327с.

3. Іларіон. Іконоборство. Вінніпег, 1954. – 239с.

4. Овсійчук В.А. Оповідь про ікону / В. А. Овсійчук, Д. П. Крвавич. – Львів, 2000. – 396 с., іл.

5. Лєпахін В. Ікона та іконічність / В. Лєпахін / Пер.з рос. Т. Тимо.–Львів : Свічадо, 2001.– 288 с.

6. Степовик Д. В. Історія Української ікони X–XX століть / Д. В. Степовик .– Вид. 2-ге, стереотип. – К. : Либідь, 2004. – 440 с.; іл

7. Степовик Д. В. Мистецтво ікони. Рим. Візантія. Україна / Д. В. Степовик. – К.: Наукове видання, 2008, – 464с., іл.

8. Язикова І. К. Богослов'я ікони / І. К. Язикова. – Москва, 1995.

Олександра КОНДРАТОВИЧ
(м. Луцьк)

ЖИТТЯ З БОГОМ У СЕРЦІ

Кожна нова епоха вносить свої корективи в життя народу, відкидаючи застаріле та прокладаючи дорогу новим ідеям і технологіям, забезпечуючи в такий спосіб поступ суспільства. Але при цьому дуже важливо максимально і з користю використати надбання минулих поколінь.

Наші предки любили повторювати: «Без Бога ні до порога» – і вважали цей постулат незаперечною істиною. Був час, коли багато хто почав піддавати його сумніву. Проте сила та велич його не зменшувалися. Та новітні опоненти того не помічали. Чи не хотіли помічати. Однак нам таки слід звернутися до духовних надбань минулих поколінь. Торнадо, тайфуни, буревії, повені, пилові бурі, різноманітні природні катаклізми… Може, то матінка Природа карає нас за зневагу до неї? Хто із старшого покоління не пам'ятає вислову Мічуріна: «Ми не можемо чекати милостей від природи, взяти їх у неї – наше завдання»? От і «взяли». Однак (може, я й помиляюсь), не те, на що сподівались. Адже природа – це храм Божий, і поводитися в ньому слід відповідно.

Наші предки жили з Богом у серці. Вірили в магію слова і думки. Ще не так давно мої односельці вітали один одного: «Слава Богу». – «Навіки слава». Виходячи з хати, на прощання казали: «Вставайтеся здорові» або «Вставайтеся з Богом». – «Йдіте здорові», – відповідали. Але при цьому не забували додати: «З Богом». Отже, зичливі господарі вручали гостя Господові, однак і самі залишалися під опікою Царя Небесного. Принцип «Що посієш…» спрацьовував беззастережно. Навіть найпоширеніше колись вітання «Добрий день». – «Добре здоров'я» («Добрий день») ніяким чином не нагадувало сьогоднішнє: «Добрий день». – «Добрий…» (скоромовкою чи й байдуже). Якщо попередня форма передбачала взаємну привітність, зичливість, сердечність, то в сьогочасній не відчувається навіть звичайної реакції з боку об'єкта привітання у відповідь – у мене «Добрий». То й що? Яке тобі до того діло?

Ми все поспішаємо. Куди? Туди, куди не запізнимось.

Ще в шістдесяті роки минулого століття старші люди мого рідного Кримне, сусідньої Брониці віталися з людиною, що працює: «Магайбо». Що означала ця абревіатура? Це стягнена форма поширеної колись фрази: «Помагай вам (тобі) Боже». І вживалась вона настільки часто, що трансформувалась у коротеньке «Магайбо». Але його магічна сила від того не зменшувалась.

У часи мого дитинства, яке припало на сорокові – початок п'ятдесятих років XX століття, сільські жінки, зібравшись пообідньої недільної чи святкової пори, не починали розмови, доки не перехрестяться й не промовлять: «Дай Боже, в добру пору сказати, а в лиху помовчати». Ця фраза засвідчувала віру в присутність Всевишнього поруч. Він почує і добре слово чи помисел, і недобре. То нехай стримається необачно мовлене, аби не нашкодити комусь, а відтак і самому собі. З діда-прадіда в народі жила віра в магію слова, тому й поводилися з ним обережно. Прокльони, всілякі наговори вважали великим гріхом, вірили: будь-який прокльон повернеться до його автора. Існувало й ряд застережень щодо цього. Наприклад, чуючи «дружні побажання» на свою адресу, спокійно відповідали: «На вас казано» (села Пнівне, Фаринки Камінь-Каширського району). Або й більш експресивно: «Від ваших воріт та вам у живіт» (Там само). «Воріт» тут слід розуміти рот мовця, що легко прочитується в іншій застережній фразі: «Від вашого рота та до вашого живота».

Люди дорожили своїм добрим ім'ям, на вдавалися до брудномовлів'я, тих, хто зловживав цим, зневажали. Мудрий поліщук, навіть розгніваний на винуватця заподіяної йому шкоди, розпочинав свою розмову з усталеної фрази «А лихо твоїй біді» (села Брониця, Воєгоща, Кримне Камінь-Каширського), « А згинь твоя біда» (села Пнівне, Фаринки, Соснівка Камінь-Каширського, Бихів, Деревок, Залаззя Любешівського районів) і вже після цього висловлював свої претензії. Зауважимо: шляхетний поліщук знав про руйнівний вплив енергетики розгніваної людини на свого візаві, тому спрямовував її не на винуватця заподіяної йому шкоди, а … на його біду.

Люди своїм єством відчували Бога. Тож неписаною традицією було будь-яке починання чи дію пов'язувати з Господом, точніше просити його благословення на них. Приступаючи до якоїсь роботи, промовляли: «Дай Боже, в добру пору почати і в добру пору закінчити», надто ж коли це стосується якоїсь важливої справи. Так, ідучи запрошувати рідних та друзів на весілля, молоді рано-ранесенько трикратно просили благословення батьків: «Благословіте мене на щасливий шлюб!» Ті так само тричі промовляли у відповідь: «Хай Бог благословить». І лише за третім разом дозволяли собі додати: «І ми благословляємо на щастя, на здоров'я, на довгий вік та вдалий

шлюб. Дай Боже, в добру пору почати і в добру пору закінчити!». Перед розплітанням коси молодої дружко нагадував:

Пречиста по сінцях ходить,
Малого Ісуса за ручку водить.
Ходи, Ісусе, до хати
Весілля зачинати.

Виходячи з хати, подорожник зазвичай казав: «Я іду із хати: попереду – Божа Мати, янголи – по боках, Господь Бог – у небесах. Боже милостивий, я у Твоїх руках. Господи, помилуй! Господи, помилуй! Господи, помилуй!» Ця коротенька молитва з деякими видозмінами і досі поширена в багатьох населених пунктах Волинського Полісся. Кожен додавав при цьому якесь своє конкретне побажання. Однак це не міняло головного змісту: людина віддавала себе в руки Всеєдиного і була впевнена, що її прохання буде почуте та знайде підтримку.

«Без молитви, як без одягу, я не виходжу з хати», – мовить про існування подібного звичаю у закарпатців Мирослав Дочинець у своєму романі «Вічник» [2, 276].

Колись, закладаючи хату, розпочинали з підвалин покутньої частини, точніше покутнього, найстаршого, як вважали, кутка. Але перед тим його конче мав освятити священнослужитель, або, в крайньому випадку, його скроплювали свяченою водою, висловивши при цьому всі належні побажання щодо щасливого проживання в майбутньому будинку його мешканців. І лише після цього майстри приступали до роботи. Правда, при цьому також не забували й про давні, ще язичницькі, звичаї: хазяїн клав під підошви гроші в надії, що це посприяє майбутньому добробутові – у хаті не переводитимуться гроші.

Найголовніші польові роботи селянин також пов'язував з Богом, орієнтуючись на ті чи ті релігійні свята. До прикладу, щодо осінньої сівби (мається на увазі жито) існувало ряд прислів'їв, якими визначалися найоптимальніші терміни посіву. «Прийшла Пречиста – сівба чиста» – мовилось про господарів, які відсіялись до 21 вересня, на яке припадає Різдво Пресвятої Діви, Друга Пречиста. Не викликало занепокоєння й тижневе спізнення з посівом: «До Чесного Хреста – чесна сівба», тобто до 27 вересня. Такі терміни забезпечували добре сходження насіння та сприятливі умови для розвитку сходів. Тих же, що зволікали з сівбою, застерігали й висміювали: «Хто не посіяв до Чесного Хреста, той не вартий і собачого хвоста». Подальша ж затримка з цією сільськогосподарською роботою суворо засуджувалась. Свято Покрови (14 жовтня) сприймалось як останній, хоч і не дуже сприятливий, термін: «Не посієш до Покрови – не збереш і полови» [4, 176].

Можна навести ще чимало прикладів орієнтації селянина на релігійні празники в рільництві та іншій сільськогосподарській діяльності. Наприклад, суворо заборонялося будь-що робити на Благовіщення (7 квітня н. с.), навіть торкатися в цей день насіння, бо воно може втратити схожість або перекинутися. У багатьох селах, навіть пізніше, у той день, на який того року припадало свято, не засаджували картоплі, буряків, не засівали моркви, бо плоди будуть твердими, волокнистими, гірчитимуть. У селі Ворокомлі Камінь-Каширського району на Волині люди старшого покоління Благовіщення вважають «навіть роковішим за Великдень» [4, 91]. У цей день у храмах відправляється благовіщенська служба. Існує вірування: якщо цього не зробити, то й сонце не зійде. У деяких селах навіть зберігся переказ, що якийсь священик на Великдень, коли Світле Господнє Воскресіння співпало з Благовіщенням, забув про це, то світанок затримався до полудня, аж поки не розпочалась благовіщенська служба. При цьому варто нагадати, що на таке співпадіння народ покладав великі надії: все, що чиниться в такий рік, обов'язково здійснюється. 1991 рік, коли було проголошено незалежність України, був саме таким. Тож це вселяє надію, що акт про незалежність нашої Батьківщини проголошено назавжди. Уже сама назва свята в уявленнях людей мала неабияку магічну силу. У цей день безплідні жінки йшли до церкви, ревно молилися й просили в Богородиці заступництва перед Богом та послати їм радість материнства. У Столинських Смолярах Любомльського району Волинської області вірять, що навіть згадка про це свято може вберегти людину від тієї чи іншої напасті. Наприклад, під час збирання чорниць варто тільки пригадати, якого дня того року було Благовіщення, а для певності ще й проказати: «Цього року Благовіщення було в (назвати день)». І це вбереже від зустрічі з гадюкою чи іншими плазунами (вужами, смужами, мідянками тощо).

Селянин у своїй господарській діяльності мовби рухався від свята до свята, які були для нього своєрідними маяками та надією на сприяння в його праці. І на цій трудовій дорозі найвеличніше сяяло Різдво нашого Спасителя і Відкупителя Ісуса Христа. Усі дії, вчинки, висловлювання батьків, інших членів родини набували магічного значення. Повсюдно відчувалась присутність Бога, Який усе бачить, усе чує і воздасть за ділами та помислами кожного. Облаштування домівки, яка сяяла чистотою, підготовка до Святвечора, накривання стола засвідчували намагання не лише

хоч якоюсь мірою відтворити окремі атрибути стаєнки, в якій народився Син Божий, але й висловити свою вдячність Всевишньому за Його милість.

На святочну вечерю, за народними віруваннями, збиралася вся родина – живі і ті, що відійшли за межу. За столом усі рівні, видимі й невидимі, і всіх об'єднує Любов, яку заповідав людям Господь.

Віддаючи любов і шану Богодитяті, чинили також чимало дій, які мали посприяти примноженню добробуту родини: на діжці на покуті стояв ритуальний снопок або мисочка з найдобірнішим житнім зерном, якщо з якихось причин не було підготовлено снопок. То все матеріал для майбутнього засіву, освячений Різдвом та підкріплений надією на майбутній дорідний урожай. Запашна паляниця на столі перед господарем. Вона неторканою пролежить тут усі «три празники» й набуде чудодійної сили. Наступного дня після Водохрещ її розділять на дві частини для споживання членами сім'ї та худобою. Все з тією ж метою: на добробут і благополуччя в родині та господарюванні.

Перш ніж сісти до колядного столу, хазяїн закладе до годівниць худоби найкращого сіна, аби і німий язик відчув урочистість свята, хоча в цьому акті науковці вбачають залишкові прояви культу домашніх тварин. Завершивши цю відповідальну місію, підійде до вікна, постукає та спитає: «Жінко, а де сіятимемо льон?» – «А де посіємо, хай там Бог родить», – скаже дружина у відповідь. Не забудемо: льон колись був надзвичайно цінною сировиною, адже основним одягом був домотканий, виготовлений з лляного або конопляного полотна. Тож конче слід було заручитися Божою підтримкою для отримання в майбутньому хорошого врожаю. І цей коротенький діалог – то не засіб планування посіву довгунця, а молитва-прохання.

У цей вечір хлібороб пильно спостерігав за небом. Високе, чисте, усіяне міріадами зірок віщувало гарний урожай зернових: вірилось-бо – «Скільки в небі зірочок, // Стільки в полі копочок». Додавали впевненості й колядники, які, віншуючи хліборобську родину з народженням Богодитяти, пророкували успіх на селянській ниві. Дуже прикметною в цьому плані є давня поліська колядка «Пан' господарю, вийди-но надвір», у якій виголошується урочистий славень: «Радуйся! Радуйся, земле, / Що то Син Божий народився».

І це святе Народження принесе справжній добробут. Виросте на полі «жито густоє, колосистоє» і в такій кількості, що, аби його зібрати, доведеться найняти «женців все молодейких» та «накувати серпів все золотейких». І звозитимуть збіжжя не звичайні воли, а «сиві соколи», і виростуть на полі не якісь там убогі копи, а «стога на штири рога», і буде намолочено: «із колосочка – жита мисочка», а «із снопочка – жита бочечка» [4, 43–44].

Народження Сина Господнього несе щирим вірникам не лише радість, але й добробут. Варто тільки про це пам'ятати та вірити.

Селянин постійно знаходив і інші засоби єднання з Богом. Так, у Середохресну неділю Великого посту в багатьох селах з діжкового тіста випікали ритуальне печиво у вигляді хреста – хрестики, хрисцєники (села Ворокомле, Фаринки). Частину випічки родина споживала, а найкращий виріб господар виносив до комори, де він зберігався до першого виїзду в поле для весняного засіву. Коли наставав цей час, хазяїн вносив хрестик до хати, кропив його свяченою водою, загортав у чисту полотнинку, ховав за пазуху й рушав у поле. Прибувши на місце, діставав свій дорогоцінний скарб і, розгорнувши, клав скраю на нивці, яку мав засіяти. Знявши шапку, проказував «Отче наш», а затим висловлював своє побажання-прохання: «Роди, Боже, і на проходящого (всякого) долю!» Дехто при цьому конкретизував його: «Роди, Боже, і на всякого долю: на панську і циганську, на старецьку і сліпецьку, вдовину і сиротину». Не важко здогадатися, що в цьому проханні скрито зобов'язання та готовність допомогти нужденному, аби тільки було чим, та надія на Всевишнього. Дотримавшись усіх вимог звичаю, господар починав засів.

Про гармонійний симбіоз світського й божественного свідчать і традиції, що їх дотримувалися при збиранні врожаю.

Зрозуміло, найбільше уваги приділялось збиранню жита. Колись його в основному жали. Так менше втрачалось зерна, і солома мала кращий вигляд. Її можна було використати для різних господарських потреб: не лише для виготовлення січки, підстилки худобі, але й для покрівельних робіт. Тож кожен хазяїн зберігав про запас кілька снопів околоту.

У багатьох селах і окремих родинах існував цілісний жнивний ритуал. У Ворокомлі, наприклад, жінки вдягали спеціальний лляний одяг з вибіленого полотна (сорочка, спідниця, переткана кількома смужками дешевих кольорових ниток, що мали назву балхва) – біляк.

Великого значення надавали також ритуалові зажинок. «У нас, – мовить Марія Андріївна Химчик, 1934 року народження, мешканка с. Нуйно Камінь-Каширського району, – зажинав батько. І конче у щасливий день – п'ятницю чи середу. Коли жито ще не

доспіло і треба було зачекати ще день-два, а в такому разі доведеться зажинати в нещасливий день, то батько з сім'єю йшов у поле і зажинав нивку в щасливий день. То було свято. Батько знімав шапку, молився «'Тчинаш» і починав жати: ризне раз – випростається і подивиться на небо, ризне другий раз – знов випростається і подивиться на небо, ризне третий раз – так само подивиться. Як вийде жменя, кладе її вздовж загона. Другу жменю жне як завжди, але кладе її поперек першої, щоб вийшов хрест. Далі жне не розгинаючись, аж поки не набереться на сніп. Далі казав, що вже нивку зажато, і просив у Бога помочі на всі жнива» [4, 176]. У такому випадку сім'я отримувала право виходити в поле в будь-який день.

Звернемо вагу на поведінку господаря під час зажинання, бо то була не просто дія, а священнодійство. Що означав цей ритуал? Вочевидь, молитвою та трикратним споглядання на небо висловлювалась і подяка Всевишньому за врожай, і прохання допомогти його зібрати, і покладання надії на Бога, що Він і в подальшому не залишить його та родину без Своєї опіки.

Просили Господньої допомоги й женці. Ось як про це мовиться в одній із зажинкових пісень:

Що, женчики, гадали
Як жито зажинали?
Ми гадали гадойку:
«Дай, Боже, погодойку!» [3, 110].

Завершивши жнива, зав'язували бороду: кілька невижатих стебел перев'язували стрічкою, спеціально припасеною для такого випадку, бажано жичкою – неширокою вовняною биндою. Найудатнішій жниці доручалось розрихлити під стеблами землю та засіяти витеребленим із колосків новим зерном. «Вже засіяно, – говорила вона по завершенні роботи. – Дай Боже, щедрого врожаю і на той рік!». Інші жниці качалися по землі, терлися спиною об ґрунт, щоб не боліла спина, й просили: «Пошли, Боже, силку і на другу нивку».

Чимало дослідників зав'язування бороди розглядають як ритуал принесення жертви полю, яке не слід залишати незасіяним. Думається, тут ми маємо гармонійне поєднання старосвітського звичаю з релігією, точніш з вірою в Бога, що яскраво простежується в поведінці жниць, не задіяних в обряді.

На завершення жнив родина сплітала вінок з найкращих колосків або зв'язувала їх у пучок (як де) та освячувала їх у церкві на Маковея чи на Спаса в залежності коли буде впорано врожай. У Нуйні, освячуючи вінок у День Преображення Господнього, приказували: «Сива Борода, Святий Спас, дожали житичка в Божий час» [4, 155]. Це освячення означало щиру подяку Богові і за врожай, і за допомогу в його збиранні, і водночас надію на прихильність Всевишнього в майбутньому. Зерно з цих вінків чи пучків колосків використовувалось для нового засіву.

Цей ритуальний обжинковий вінок наділявся великою магічною силою. Можливо, він ще таїв у собі відголоски давніх вірувань сонцепоклонників, якими були колись наші предки… В усякому випадку дуже цінувався і в родині, і в громаді. У багатьох сім'ях цей вінок (чи пучок колосків) вручали батькові. Мати з дочками готувала святочну вечерю. Не важливо, що споживали. Бо така вечеря могла припасти й на суворий піст – Спасівку. Головною була радість від того, що попорано житню ниву, що на столі – хліб із нового зерна. Якщо ж врахувати, що деякі багатодітні поліські родини ще з весни харчувалися картоплею, лободою, молодими бурячками та бурячинням (натиною), і хліб лише вряди-годи з'являвся на їхньому столі, то це дійсно було свято, світле й радісне.

Женці, найняті багатим господарем чи паном, сплетений з найкращих колосків обжинковий вінок, прикрашали червоною квіткою з жички або обгортали його цією стрічкою, подекуди надягали його на голову найвродливішої дівчини та йшли гуртом з піснями до хазяїна:

Ой весело, господарю, весело,
Що ми тобі віночка несемо.
То не з золота, то з жита,
Щоб нам була горолойка налита.
А ще буде веселій,
Як положимо на столі [3, 118].

І цей завершальний атрибут жнивної епопеї тим дорожчий, що «не з золота», а «з жита». Бо хліб насущний як символ життя та снаги, дорожчий за будь-який дорогоцінний метал.

До цієї зустрічі в господі готувалися. Вітати женчиків виходив сам хазяїн з дружиною. Дівчина знімала з голови вінок та вручала в поклоні господареві. Той також у поклоні приймав дарунок і платив гроші, які дівчата пізніше ділили поміж собою. Після цього відбувалась святкова вечеря. Незрідка для такого випадку наймалися музики, якщо обжинкова учта не припадала на піст. Танці, пісні та жарти тривали допізна.

Існує цілий цикл жниварських пісень, у яких возвеличується господар: він «молодий // Под їм коничок вороний», на якому він «По полю літає, // Своїх женчиків вітає: // «Жніте, женчики, жніте, // Колосочкув глядіте». І вони у відповідь на його турботу «Пожали горочки й долинки // Та й зробили господару обжинки», ще й при цьому «сто кіп житечка нажали».

І всього того досягли з Божою поміччю.

Народ вірив у животворчу силу Божої благодаті, володів знаннями, що слід чинити в тих чи інших випадках, до кого слід звертатися. Найперше, то була молитва до Отця Небесного, до Спасителя, до Матері Божої. Люди наділяли магічною силою окремі предмети, пов'язані з християнською вірою. Особливим ореолом і до нашого часу оточена плащаниця Ісуса Христа. Навіть сам доторк до неї нерідко зцілював хворих. Людська пам'ять зберегла чимало прикладів оздоровлення недужих. У с. Ворокомлі старожили розповідають, як у 30-і роки минулого століття священний плат порятував родину заможного селянина Гаврила Якусика, у якого весь час помирали діти. Горе й безнадія ятрили душу нещасних батьків. Численні пошуки порятунку завершувалися ще більшою безнадією. І от хтось нараяв купити для місцевого храму плащаницю. Селянин продав пару волів, придбав дорогоцінний плат та подарував церкві. І смерть відступила.

На подяку Господові за Його високу жертву край доріг поблизу перехресть селяни ставили високі хрести – фігури. Їх споруджували громадою, але нерідко – й окремі господарі. Ці пам'ятники наділялися великою магічною силою. Люди вірили, що вони вбережуть село і селян від усіляких напастей. Бездітні жінки, матері хворих дітей вишивали невеличкі рушнички, шили переднички, оздоблювали їх вишивкою і до схід сонця, найчастіше напередодні свят, пов'язували їх на хресті й просили Господа змилуватися й послати першим щастя материнства, другим – оздоровлення їхнім діткам. Матері, діти яких довго й тяжко хворіли, не набирали ваги, приходили з ними до хреста й просили: «Прошу Твоєї МилОсті пошли м'яса до кості. Як не пошлеш м'яса до кості, то забери до Своєї МилОсті». Таке прохання може видатися жорстоким, відмовою від боротьби за здоров'я дитини. Але таким воно може видатися лише на перший погляд. Та якщо врахувати, що багатодітна мати, знесилена недоспаними ночами, нерідко й сама хвора, бачачи, як страждає її крихітка, а вона ж мала піклуватися ще й про інших дітей, домашні клопоти та польові роботи, не витримувала такого морального випробування й шукала хоч би найменшого порятунку, щиро вірячи в одужання хворої дитинки.

Віруючі люди жили в гармонії з Богом, відчували його присутність поруч, пояснюючи окремі явища, прояви поведінки дорослих або дітей Божим промислом: наприклад, людина уникла явної небезпеки, бо на те була воля Господня, або немовлятко посміхається вві сні – це ознака того, що його забавляє Янгол. Через це свої дії звіряли з Богом, відчуваючи на собі Його погляд, прагнули своїми вчинками бути гідними уваги Господа, Богородиці. Ще в 50–60-ті роки минулого століття існував звичай, коли матері, ладнаючи дітей до сну, просили старшеньких доньок: «Доцю, підмети хату, бо вночі Мати Божа навідує людські оселі. Може зайти й до нас». Найімовірніше потреби в підмітанні не було, але цим нагадуванням ненька мовби закликала Матір Божу до своїх діток, а їх самих по молитві засинати з думкою, що саме цієї ночі Пресвята Діва завітає до їхньої хати та належно поцінує їхні старання. Тож слід добре підготувати і домівку, і свою душу.

Атеїстична пропаганда не вбила і в нас звички звіряти всі свої дії, вчинки з Богом, вірячи, що Він поруч, почує та відгукнеться на щире прохання. Варто тільки попасти в якесь загрозливе становище, як мимоволі зривається з вуст: «Господи, помилуй!» Господь пильнує за кожною людиною, її поведінкою, приходить на допомогу або й карає. Старожили с. Ворокомле Камінь-Каширського району стверджують, що Теклі Губчик, ноги якої час від часу обкидало виразками, являлась Мати Божа. Моя учениця, нині лучанка, Людмила Федчик (у дівоцтві Божук) розповідає про випадок, що трапився з нею в середині 90-х років минулого століття. Безгрошів'я, невиплата зарплати їй та чоловікові, трійко дітей змусили її поїхати на прополювання буряків до сусідньої області. Через поранення чи укус розболілась нога, та так, що не могла ходити, не те що працювати, але трималася з останніх сил. І от, коли ввечері біль сягнув апогею, а нога, здавалось, ось-ось лусне, вигукнула з розпачем: «Господи! Коли ти є, допоможи ж мені, бідній!» На хвильку забулась у хворобливій дрімоті. Аж раптом у маренні чи вві сні бачить: перед нею стоїть у білому осяйному вбранні прегарна жінка, співчутливо дивиться на неї й питає: «Що, доцю, болить?» – «Ой болить нестерпно». – «Повернись на живіт, а ногу поклади на сітку. Спи». Видіння зникло. Хвора вчинила за порадою і мовби кудись провалилась. На ранок прокинулась повністю здоровою. З того часу переконана атеїстка, колишня секретар шкільної комсомольської організації пішла до церкви. Жінка переконана: то Матінка Божа вирятувала її з біди.

У нашій родині і до цього часу живе спомин з часів Першої світової війни. Батька як працівника охорони станції Брест відрядили на якусь невеличку станцію на Полтавщині. Там довелося похоронити маленького сина. Мама тяжко захворіла: запалилась права грудь. Покликаний на допомогу військовий лікар, передбачаючи зараження крові, виніс

суворий вердикт: аби врятувати жінці життя, потрібно видалити грудь, на що матуся, якій ледве виповнилося сімнадцять, відповіла відмовою: мовляв, краще помре неушкодженою, аніж калікою. Хвора тяжко страждала, марила, і всі вже чекали найгіршого. Господиня дому, дивлячись на ці страждання, вирішила поїхати до церкви та подати грамотку за мамине здоров'я.

І сталося того дня диво: ненька раптом крізь сон чи в маренні побачила, як від її узголів'я справа вийшов ошатний сивоголовий старець, пройшов уздовж ліжка й зупинився в ногах, співчутливо подивився на хвору, підняв праву руку, благословив і розтанув у повітрі. Все довкруж наповнилось якимсь незвичайним світлом, маму ніби хтось підняв на крила, стало легко і тепло, після чого поринула в забуття. Прокинулась від того, що коло неї порається все той же лікар, з груді тече гній, зник біль. Коли пізніше співставили всі події, то виявилось, що мамине видіння співпало з часом молитви в храмі за її здоров'я. Неньку до самої смерті не покидало переконання, що то Сам Господь Бог почув молитву священика та зглянувся над нею і вирвав з лабет смерті.

Бог бачить наші діла, хороші і неправедні, та воздає за заслугами. Варто тільки не забувати про це.

---

1. Матеріал підготовлено на основі власних спостережень та спогадів старожилів.

2. Дочинець М. Вічник / М. Дочинець. – Ужгород: Карпатська вежа, 2011. – 284 с.

3. Калиновий квіт Полісся (упорядник О. Кондратович). – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2007. – 246 с.

4. Кондратович О. Народний календар Волинського Полісся / О. Кондратович. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2009. – 200 с.

Людмила КОСТЕНКО
(м. Київ)

ОБРЯДИ ВИКЛИКАННЯ ДОЩУ І ЗУПИНЕННЯ ГРАДУ НА ЛІВОБЕРЕЖНОМУ ПОЛІССІ

Обряди викликання дощу і зупинення граду на території Полісся та у слов`янських народів досліджували російські вчені Толстой С. М. і Толстая Н.И. [16; 17; 18]. Окремо вивчалися обряди викликання дощу за участю тварин [15]. До наукових зацікавлень дослідників належали види обрядів та їх семантика. Російські науковці також підготували видання "Полесские заговоры", де вміщені і замовляння проти граду на Поліссі [2]. Метеорологічні вірування жителів Правобережного Полісся досліджував О. Васянович [3; 4; 5]. М. Тупчієнко звертався до символіки залізних виробів у захисних обрядах українців від грози [19].

Мета нашої роботи дослідити обряди викликання дощу і зупинення граду на Лівобережному Поліссі оказіонального характеру та виявити їх семантику.

Група обрядів викликання дощу відбувалася біля криниць та річок. Під час засухи знаходили занедбані або забуті криниці і відновлювали їх функціонування. "Чесна" дівчина чистила джерело, жінки впорядковували "косу", чоловіки поправляли зруб. "Женщини ходили до криниці і брали дєвачку чесну і вона должна була криницю пачистить, а женщини касу". "Пошли до криниці, а там дядько па воду прийшов — дєвки, пачистіть криницю, я поправлю, може дасть Бог дощик" [23]. Чищення криниць під час засухи дослідники пояснюють віруваннями у взаємозв'язок земних і небесних вод, і що перекриття нижніх шляхів води приводило до перекриття верхніх [16, 99]. Відсутність дощу могли пов'язувати також з „образою" криниці за недогляд, яку за анімістичними віруваннями, персоніфікували.

Біля відновлених криниць обливалися водою: "Коли чистили колодязі, воду виливали на дорогу, хто в чистому йде, викачають, щоб дощ пішов" [24]. Сюди приходили і цілеспрямовано та обливалися водою. У селі Фотовиж Сумської області ці обрядодії називалися „гуляти у Мокритки" [25]. До криниці приводили і вдову та обливали водою [26]. Вдову також купали у річці: „Вийшли баби поприбирані, ухватять бабу стару, потягли у річку. Вона кричить, всеодно її мочать" [27].

Щоб викликати дощ, обливали водою рослини, будівлі, предмети. Зокрема, висаджували і поливали капустяну висадку, яку крали у вдови [28], її також кидали у річку або криницю [29]. Це робили увечері, „щоб ніхто не знав і не бачив" [28]. Подібні магічні дії виконували у ніч на І.Купала для профілактики засухи [11, 186]. З метою викликання дощу вдови до схід сонця набирали з трьох криниць воду і виливали на толоку. Люди обливали сусідам кути хати, стовпи, тини, виливали воду на подвір'я через відкриті вікна [16, 119]. В обливанні водою людей, рослин, речей, будівель виявляється принцип імітативної магії.

Викликання дощу також відбувалося вербальними засобами:

Іди, іди дощику
Зварю тобі борщику
У полив'яному горщику
Тобі каша, а нам борщ
Щоб скоріше падав дощ [30].

Люди просили дощу в обмін на пожертву стихії, у чому виявилися анімістичні вірування. У текстах з християнським нашаруванням дощу обіцяли пожертву, а Богові — доброчесність.

Дощику, дощику, припусти
Ми поїдем на страсти
Богу молиться, хресту поклониться
Свічки, замочки, шовкові платочки
Тобі каша, мені борщ
Щоб ішов великий дощ [31].

Щоб викликати дощ, приносили і справжню пожертву: у вдови крали горщик з кашею, борщем, глечик з молоком і кидали у криницю. Пожертву також приносили у вигляді окрайця хліба та солі [16, 102]. У селі Пакуль Чернігівської області горщик з борщем крали у вдови і кидали у річку: „Нема дощу, баби борщ крали, у річку Покульку кидали" [32].

За деякими даними, обряди викликання дощу проводили у святковому одязі: „У мене була красна кохта і красна хусточка, дівчата — гукай (дощ), треба у красному гукать" [31]. Вдову у річці купали "баби поприбирані" [27], біля криниці обливали водою того, "хто у чистому йде" [24].

Отже, в рамках обрядів викликання дощу періоду анімістичних вірувань передбачалася урочиста зустріч зі стихією, прохання дощу, пожертва та імітація опадів.

Група обрядів викликання дощу відбувалася за участю тварин - жаб, ящірок, вужів, а також медведки - земляного жука, який під'їдав овочі [15, 23], що можна пояснити їх зв'язком з підземним світом та водою. Щоб викликати дощ, жабу прив'язували на мотузку і спускали в криницю [28]. Тварину також чіпляли на дерево за ногу, щоб „просила дощ"

[33]. Як відомо, жаби перед дощем подають голос, звідкіля могло народитися вірування, що вони його викликають. Повісивши тварину на мотузку, намагалися примусити її виконати свою функцію. Під час засухи також ловили медведку і вішали на тин [28], що могло вважатися своєрідним "покаранням" для тварини. Після цього вона мала відпустити дощ. Коли довго не було дощу жабу також ловили і убивали. Так само робили з ящірками, вужами та медведками [15, 23, 97]. Очевидно, це пов'язано з віруваннями у те, що вони спричинюють засуху. В одній з українських народних казок джерело криниці перекрила велика жаба, після чого воно висохло [20]. Отже, одним із прийомів викликання дощу, було знищення істот, які спровокували засуху.

Один з обрядів викликання дощу полягав у оранці висохлої річки або дороги людьми, запряженими у плуг. Серед виконавців обряду були вдови: "Коли довго не було дощу, вдова річку пахала. Я бачила до війни" [34]. Його також виконували незаймані дівчата: "Дівки розплітали коси, орали річку яка висохла, ще й борону тягали" [5, 61]. У селі Вовна Сумської області річку орали жінки однієї родини: "Це було близько 50-х років, дід запряг невісток, вони річку пахали і пішов дощ" [34]. У містечку Козельці Чернігівської області висохлу річку орали чоловіки і засівали житом [16, 121]. Дорогу також орали кіньми, після чого переганяли через ріллю худобу [16, 121].

Думаємо, орючи річку або дорогу плугом, намагалися прокласти шлях воді з-під землі. З цією метою також використовували силу тварин. Схожі обряди проводилися для захисту людей і тварин від епідемій, але вони мали іншу семантику [10, 73; 7].

За народними віруваннями, засуху могли спричинювати померлі, які пішли з життя насильницькою смертю - вішальники та утопленики [13, 140], а також відьми та чарівники [6, 374, 383]. Особливо небезпечними вважалися вішальники, у зв'язку з чим їх житла руйнували [21, 209].

Людей, які пішли з життя насильницькою смертю, вважали слугами та дітьми сатани, тому їх ховали на стежках, межах полів, перехрестях доріг, у болотах, лісах, які вважалися місцями перебування нечистої сили [9, 40]. У селі Чемер Чернігівської області свідчили: "На перехресних дорогах вішальника закопували, бо воно не Богу душу оддало" [36]. У деяких місцевостях нечистих померлих ховали за межею цвинтаря, траплялося разом з іншими померлими. В останньому випадку причину засухи вбачали у порушенні звичаїв: "Вішальника ховають на перехресній дорозі, кладбище обкопане канавою, то вішальника клали на канаву, бо не буде дощу" [37]. Щоб викликати дощ, могилу нечистого покійника поливали водою: "Якщо не поклали вішальника в канаву, ходили лити воду вночі, щоб пішов дощ" [37]. У давніші часи, щоб викликати дощ, вішальника викопували з могли і кидали у воду [6, 383].

У народі побутувало вірування, що покійники навідуються у світ живих. Отже, можна припустити, що нечистого покійника ховали у місцях перебування нечистої сили, щоб він звідтіля не знайшов дороги та не міг шкодити людям, у тому числі затримувати дощ. Коли мерця поховали не за правилами, і наставала засуха, його переміщували до нечистої сили, яка, вірили, перебуває у вологому середовищі [9, 100]. Поливання могили водою під час засухи, очевидно, було трансформованою формою обряду. Він також зазнав християнського впливу: „Як не було дощу, опівночі збиралися душ п'ять бабів, брали воду, ішли на цвинтар, молилися, просили щоб Бог послав дощу, і кропильцем лили воду на могилу утопленика. І цього року ходили" [38]. Отже, вдови виливали воду на могилу утопленика, а дощу просили у Бога.

За народними віруваннями, дощі затримували і померлі, яких не поминали. Від цього вони ставали злими, подібно до нечистих покійників. Під час засухи їх могили також поливали водою "Поливали водою безвласну могилу, над якою ніхто не плакав" [29].

У затримці дощу звинувачували і відьму, яку виявили випробовуванням водою. Для цього запідозрених у чаклунстві жінок приводили до річки, зв'язували і кидали у воду. Яка з них довго не тонула, ту визнавали відьмою, оскільки вірили, що ці істоти не бояться води [6, 383]. Обряд зафіксовано також у зміненому вигляді: жінок примушували пливти річкою, а потім віддавали на поруки їхнім чоловікам [22, 379]. Відьма, після свого викриття була вишена зняти чари.

В обрядах викликання дощу частіше фігурують жінки зі статусом вдови. Воду на могили нечистих покійників також виливала вдова: "При засусі вдова лила воду на могилу вішальника" [26; 35]. Можна припустити, що обряд викликання дощу від початку виконувала дружина нечистого покійника. За народними віруваннями, людина, яка померла передчасно, доживала на землі свій вік [9, 40]. Отже, дружина померлого чоловіка мала більше шансів випросити дощу. З часом жінок, які мали статус вдови, почали використовувати у інших обрядах викликання дощу. Після християнізації обрядів, її ритуальний статус утримувався завдяки моральній чистоті. За

цим же критерієм виконавцем обряду обирали дитину: "Як немає дощу шукають могилу утопленика, увечері маленьке негрішне дитятко років до шести має вилити на могилу навхрест воду. Під час обряду не розмовляли, поверталися додому не оглядаючись" [37].

Щоб викликати дощ, проводили обряди, у яких використовували насіння маку, освяченого у день поминання 12 братів Маковеїв [39]. Він був двох видів - дикий "видюк" та городній. Мак кидали у три колодязі вдови, читаючи молитви [40]. "Як засуха Отче наш прочитать, і в колодязь кинуть мак, буде дощ" [39]. Дощу просили у Бога, християнських святих, а також у "Маковея", якого вважали святою особою: „Маковєй, Маковєй, полє дощом палєй" [41]. У селі Пакуль Чернігівської області мак кидали у річку і розгрібали його граблями [32].

У народних обрядах мак використовували як засіб захисту від нечистої сили. Ним обсипали обійстя від злого мерця, корову, щоб захистити її від відьми, що відбирала молоко, клали в домовину утопленикам, вішальникам, відьмам, упирям [12, 110–112]. За народними віруваннями, нечиста сила не могла доступитися до об`єкта захисту, не зібравши або не полічивши маку. У зв`язку з цим більш дієвим вважали дикий мак, оскільки він дрібніший за городній. Думаємо, в обрядах викликання дощу насіння маку також виконувало захисну функцію. За допомогою нього намагалися захистити джерело води від нечистих покійників. За дослідженнями О. Васяновича на Рівненщині селяни сіяли свячений мак під час оранки річки плугом [5, 61]. У цьому випадку відбулося накладання одного обряду (прокладення шляху воді з-під землі) на інший (нейтралізація нечистої сили).

Однією з причин засухи вважали недотриманням звичаїв, пов'язаних з Благовіщенням, яке святкували 6 квітня. До цього дня заборонялося виконувати господарські роботи на землі, оскільки вона, за народними віруваннями, відпочиває, за іншими уявленнями, до цього часу не можна турбувати померлих, які з настанням весни, виходять із могил [1, 167]. Коли не було дощу, знаходили людей, які садили часник до Благовіщення, виривали його і знищували [25]. Під час засухи також знаходили людей, які до свята городили тини. Створені ними конструкції руйнували [42]. На Благовіщення заборонялося готувати їжу на вогні, щоб не спровокувати засуху [16, 115]. Табу пов'язано з початком землеробського сезону: за принципом ініціальної магії, події, якими він був наповнений мали повторитися у майбутньому. Під час засухи порушників звичаю знаходили і обливали водою [4, 39].

Засуху також вважали карою за гріхи людей перед Богом: „Лаються, ото і дощу немає" [43]. У народі побутувало вірування, що дощі і засуху посилає пророк Ілля. Воно пов`язано з біблійною історією, за якою Ілля від імені Божого оголосив про покарання людей засухою, що тривала три з половиною роки. Потім він звернувся до Бога з проханням про дощ, яке було виконано [8, 156–160]. У зв`язку з цим під час засухи зверталися за допомогою до Святого Іллі: "Як нема дощу свічку ставлять у церкві і просять Бога і Святого Іллю" [44]. Люди також спостерегли, що у день церковного поминання пророка Іллі іде дощ [44].

Щоб викликати дощ проводили і християнські обряди. Сільська громада наймала у церкві молебень. Після того люди з християнськими атрибутами на чолі зі священиком проходили сільськими вулицями. Учасники хресного ходу розміщувалися у два ряди. З кожного двору виносили столи, на яких лежали хліб-сіль та ікони, самі ж господарі стояли на колінах. На вечір, за свідченням очевидців, починався дощ [45]. Громада на чолі зі священиком також відвідувала криниці: „У лісі криниця, молебень відправляють, щоб Бог послав дощ" [46]. Під час засухи хресним ходом відправлялися також до поля, де стояли стіл з хлібом-сіллю, іконою, бочка води, якою окроплювали посіви. Очевидці розповідали: „Після відправи найде хмара, ударить грім, піде дощ" [47].

У деяких місцевостях на поле разом зі священиком приходили тільки вдови у кількості 12 чоловік, вимоги до кожної з них: „щоб 12 год прожила чесно і дівкою не блудила" [48].

З метою захисту від граду в окремі святкові дати дотримувалися табу на працю, а під час негоди проводили оказіональні обряди.

В обрядах захисту від граду використовували знаряддя, якими працювали біля печі та деякий посуд для приготування страв. Під час негоди їх викидали на подвір'я через поріг хати: "Як град чи гроза, то викидає матка лопату і сковороду" [49]. У селі Гремяч Чернігвської обласі викидали з хати віко діжі, у якій замішували тісто на хліб [17, 55]. За допомогою предметів, які мали стосунки з вогнем намагалися "налякати" стихію: "Як град ударить по сковородє, побоїться, шоб його не спекли, престає" [23]. Під час негоди також розводили вогнище, у якому спалювали троїцьке клечання [17, 56].

За час історичного розвитку предмети, які мали стосунки з вогнем, отримали ще одну магічну функцію - скеровувати стихію у потрібному напрямку: "Лопату викидали дулом на ліс, щоб град ішов в сторону лісу" [50]. Пікну лопату також кидали на толоку, вказуючи

куди має бити град [36; 51].

Знаряддя, які використовувалися біля печі, виконували також функцію християнського оберегу. Під час граду з хати викидали лопату, якою саджали у піч паску [52]. Коли находила градова хмара, лопату і кочергу клали на подвір'ї у формі хреста [17, 54].

В обрядах захисту від граду важлива роль належала вербальній магії. Кидаючи на подвір`я знаряддя від печі, зверталися до стихії з проханням: „Град уймісь, убєрісь" [53]. Під час обряду виголошували і заклинання: „Твого жита в полі ніхто не виб'є і жито не виляже" [52]. Також побутували замовляння християнського характеру: "Як град іде, витягуємо ожоги (рогачі), кочергу, кидаємо на двір, кажемо – Свят, свят Господь Саваоф. Небо і земля славить, славить твоє я" [54]. У замовляннях замість господині, яка веде „діалог" зі стихією, виступає Божа Мати, що просить допомоги у християнських святих: "Хмарка наступає/ Пречиста по двору ходить /Божих угодників просить/ Божі угодники, скорі помошники/ Знесіте хмарку де жито не родить/Де худобка не ходить " [2, 404].

В обрядах зупинення граду також використовували гострі залізні предмети. У селі Пакуль Чернігівської області під час негоди викидали на подвір'я пікну лопату і свяченого ножа: „Наперед посвятять ножа, як град викидали на подвір'я святого ножа і лопату" [32] У селі Жихово Сумської області під час негоди забивали у землю сокиру [14, 273].

На думку дослідників, в обрядах зупинення граду гострі залізні предмети символізували зброю у боротьбі зі стихією [17, 56]. М. Тупчієнко до цієї категорії відносить і знаряддя від печі – рогач та кочергу, у зв`язку з тим, що вони нагадують роги худоби [19, 17].

У деяких місцевостях під час граду з вікон викидали сирі яйця [17, 56]. Думаємо, вони також виступали знаряддям боротьби, оскільки за зовнішніми ознаками нагадували великі градини.

З метою захисту від граду використовували і християнські обереги. Під час негоди запалювали свічки, освячені на Стрітення [50], у Вербну неділю [55], на Великдень [56]. Також вносили в хату свячену вербу [17, 56], букет троїцької зелені [57].

Отже, На Лівобережному Поліссі з метою викликання дощу проводилися обряди, за допомогою яких намагалися відкрити шлях воді з-під землі (чищення криниць, оранка висохлих річок, доріг), приносили пожертву стихії, імітували дощ, нейтралізували істот, які його затримували (земноводних тварин, нечистих покійників, відьом), знищували результати праці, отримані до Благовіщення, зверталися за допомогою до Бога та християнських святих.

В обрядах захисту від граду намагалися налагодити діалог зі стихією, налякати, відігнати, побороти її за допомогою предметів від печі, гострих залізних предметів, просили допомоги у християнських святих, використовували християнські обереги.

В обрядах викликання дощу виявилися анімістичні вірування, культ мертвих, християнське віровчення, в обрядах захисту від граду - анімістичні вірування та християнське віровчення. В анімістичних обрядах викликання дощу особа виконавця не визначена, у тих, що пов`язані з культом мертвих - вдова, у синкретичних — вдова, незаймана дівчина, дитина. В обрядах захисту від граду особа виконавця не визначена.

1. Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Т. А. Агапкина. – М., 2002. – 815 с..

2. Агапкина Т. А. Полесские заговоры (в записях1970–1990 г) / Т. А. Агапкина, Е. Е. Левковская, А. Л. Топорков. – М., 2003

3. Васянович О. „Нечисті" покійники в метеорологічних уявленнях жителів Центральноукраїнського Полісся / О. Васянович // НЗ. – 2006. – № ¾,

4. Васянович О. Метеорологічні вірування, пов`язані з народним календарем (за матеріалами центральноукраїнського Полісся) / О. Васянович // Матеріали до української етнології. – 2006. – №6(9).

5. Васянович О. Народні метеорологічні знання поліщуків / О. Васянович // Берегиня. – 2005. – №2.

6. Єфименко П. Суд над ведьмами / П. Єфименко // Киевская старина. – 1883. – Т. 7. – ноябрь.

7. Журавльов А.Ф. Домашний скот в поверьях и магии восточных славян / А. Ф. Журавльов. – М., 1994.

8. Закон Божий. - Київ.,2008. – 654 с.

9. Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки / Д. К. Зеленин. – М., 1995.

10. Зеленин Д. К. Описание рукописей Ученого архива Императорского Русского географического общества / Д. К. Зеленин. – Пг.,1914–1916. – Вып. 1–3.

11. Костенко Л. А. Троїцька та купальська рослинна атрибутика Лівобережного Полісся / Л. А. Костенко // Календарна обрядовість у життєдіяльності етносу. – Одеса., 2011.

12. Кравченко В. З побуту і обрядів північно-східної України / В. Кравченко. – Збірник. – Т. 1. – Житомир, 1928.

13. Славянская мифология. – М., 2002.

14. Толстая С. М. Полесский народний календарь / С. М. Толстая. – М., 2005. – 599 с.

15. Толстая С. М. Лягушка и другие животные в обрядах вызывания и остановки дождя / С. М. Толстая .// Славянский и балканський фольклор. – М., 1986.

16. Толстые Н.И и С.М. Заметки по славянскому язичеству. Вызывание дождя на Полесье / Н.И. и С. М. Толстые ./ Славянский и балканский фольклор. – М.,1978.

17. Толстые Н.И. и С.М. Заметки по словянскому язычеству / Н. И. и С. М. Толстые // Обряды и обрядовый фольклор. – М.,1982

18. Толстые Н.И., С.М. Заметки по слаянскому язичеству. Защита от града в Драгачеве и других сербских зонах / Н. И. и С. М. Толстые // Славянский и балканский фольклор. – М., 1981.

19. Тупчієнко М. М. Символіка залізних виробів у захисних обрядах від грози в традиційній культурі українців / М. М. Тупчієнко // НТЕ. – 2008. – №5.

20. Українські народні казки. – Інтернет збірка. nasha kazka. org. ua.

21. Чубинский П. П. Труды этнографическостатистической экспедиции в Западно-русский край / П. П. Чубинский .– Спб., 1872. – Т.1.

22. Чубинский П.П. Труды этнографическостатистической экспедиции в Западно-русский край / П. П. Чубинский. – Спб.,1872. – Т. 2.

23. с. Білошицька Слобода Корюківського району Чернігівської області, інформатор Кожем`яка Марія , 1936 р. н.

24. с. Вороніж Шосткинського району Сумської обл., Дяденко Валентина, 1938 р.н.

25. с. Фотовиж Глухівського району Сумської області, інформатор Бачаєва Н. П.,1928 р. н.

26. с. Степне Янпільського району Сумської області, інформатор Нищівная Ганна Василівна, 1922 р.н.

27. с. Слоут Глухівського району Сумської області, інформатор Коржова Т. В., 1915 р.н.

28. с. Блистова Новгород-Сіверського району Чернігівської області, інформатор Бодун У.А., 1920 р.н.

29. с. Чапліїка Шосткінського району Сумської області, інформатор Трус Н. М., 1920 р.н., Марченко Н. М.,1919 р.н.

30. с. Бобрик Білопольського району Сумської області, інформатор Бабенко Г.Г., 1940 р.н.

31. с. Кіндратівка Сумського району Сумської області, інформатор Темченко Г. Н., 1922 р.н

32.32. с. Пакуль Чернігівського р., Чернігівської обл., Гаркуша В.І., 1927 р.н., Кисленко Г.Ф., 1927 р.н., Черниченко Н. М., 1938 р.н.

33. с. Новоселівка Ріпкинського району, Чернігівської обл., Шерепа О.Д., 1927 р.н.

34. с. Вовна Шосткінського району Сумської обл., Доля В. Ю., 1927 р.н., Омельченко К. Н.,1929 р.н.)

35. с. Плиски Борзнянського району Чернігівської області, інформатор Гавриленко О. І., 1927 р.н.

36.с. Чемер Козелецького району Чернігівської області, інформатор Панамар М. Ф. 1927 р. н.

37. с. Моровськ Козелецького району Чернігвської області, інформатор Пономар О. М., 1925 р. н., Глибовець М. І., 1948 р. н.

38. с. Хоружівка Недригайлівського району Сумської області, інфоратор Доценко Ф. В., 1926 р.н.

39. с. Реутенці Кролевецького району Сумської області, інформатор Ялагіна М. Я., 1929 р. н.

40. с. Прикладники Зарічненського району рівненської області, інформатор Санеж Г.П, 1925 р.н.

41. с. Бирине Новгород-Сіверського району Чернігівської області, інформатор Козлова О.П., 1928 р.н.

42. с. Веркіївка Ніжинського району Чернігівської області, інформатор Чепела Г.П., 1917 р.н.

43. с. Піски Буринського району Сумської області, інформатор Блохіна В. І., 1936 р. н.

44. с. Олишівка Чернігівського району Чернігівської області, інформатор Сірик С. А., 1928 р. н.

45. с. Тернівка Конотопського району Сумської області, інформатор Солдатенко Н.В., 1938 р.н.

46. с. Баничі Глухівського району Сумської області, інформатор Журавльова К. С., 1926 р. н.

47. с. Жуківка Куликівського району Чернігівської області, інформатор Ведмідь О. Д., 1938 р. н.

48. с. Козацьке Бобровицького району Чернігівської області, інформатор Чубовська Г. О., 1940 р. н.

49. с. Стахорщина Новгород-Сіверського району чернігівської області, інформатор Святюха П. І., 1913 р. н.

50. с. Карильське Коропського району Чернігівської області, інформатор Васько Г. В., 1928 р. н.

51. с. Ушня Менського району Чернігівської області, інформатор Хоменко П. Л., 1913 р. н.

52. с Бочечки Конотопського району сумської області, інформатор Маланчук В. М., 1937 р. н.

53. с. Очкине Середино-Будського району Сумської області, інформатор Ліхород Х. С., 1925 р. н.

54. с. Талалаївка Ніжинського району Чернігівської області, інформатор Наконечна М. К., 1939 р. н.

55. с. Волчок Козелецького району чернігівської області, інформатор Коваленко Н. С., 1941 р. н.

56. с. Кучинівка Щорського району Чернігівської області, інформатор Реус Л. П., 1939 р. н.

57. с. Терехівка Конотопського району Сумської області, інформатор Ященко Л. С., 1928 р. н.

Вадим КУДЬ,
Аліна ПЕНІЩУК
(м. Луцьк)

МЕНТАЛЬНІСТЬ СЕЛЯН ВОЛИНІ ТА СОЦІАЛЬНІ ВІДНОСИНИ НА СЕЛІ У ПОВІСТЯХ Ю. КРАШЕВСЬКОГО

Майже всі герої селянських повістей Ю. Крашевського – мешканці Волині. В основу сюжетів, як правило, покладені справжні обставини і події з життя покріпаченого українського селянства. «Протягом двадцяти років – згадує письменник, - жив я, постійно спілкуючись з селянами, слухаючи, спостерігаючи, заохочуючи до розповідей. Ось справжній генезис цих повістей». [2, 310]. Автор з глибоким знанням психології і з співчуттям розкриває багатий духовний потенціал, характеризує ментальність волинського селянина, працелюбного, практичного, розсудливого, добросердного, в міру консервативного.

Причому головні герої повістей – люди непересічної вдачі. Це обдаровані і навіть талановиті особистості. Вони здатні на сильні почуття, пристрасні вчинки, на самопожертву. Всіх їх об'єднує намагання піднестися над сірою буденщиною, вирватися з принизливого, залежного становища. Але всім їм не судилося вибороти своє право на щастя за умов жорстокої кріпосної дійсності. Уляна заплати за цю спробу життям, Захар – втратою розуму, інші – зламаними долями, втраченими надіями.

У художній формі письменник переконливо доводить несправедливість соціального поділу людей за походженням. У поведінці і вчинках хлопів часто виявляється більше порядності, ніж в благородних панів. Остап Бондарчук, який багато натерпівся від старого графа, рятує йому життя під час епідемії холери і не турбується тим, що граф дізнався, хто його врятував. В іншій критичній ситуації, коли розлючений Савка застигнув Настю з коханцем, вона готова жертвувати собою, щоб врятувати панича, який виявився нікчемою і боягузом. Ідейна позиція автора привертає читача не стільки логікою розвитку сюжетної лінії, скільки силою емоційного впливу, досконалістю художніх образів.

Так, в історії кохання кріпосної селянки і аристократа графа Тадеуша симпатії і співчуття автора на боці бідної жінки, яка пожертвувала всім заради коханого. Безперечно, не всі її вчинки можна схвалити, особливо відношення до дітей, яких вона позбавляє материнського пілкування. Але в тому і сила таланту письменника, що він створює не вигаданий ідеальний образ, а показує живу людину в усьому розмаїтті її характеру і вчинків, І все одно у своїх вчинках Уляна вища за шляхетного графа, який заради досягнення мети спочатку використовує далеко не моральні засоби позбутися чоловіка коханки, а в кінцевому підсумку, виїжджаючи за кордон, обманює Уляну, обіцяючи швидко повернутися.

Соціальні забобони занапастили не тільки життя Уляни. Вони зламали долю графині Михайлини і такої сильної людини як Остап Бондарчук. Знайомлячись з історією кохання цих двох людей на сторінках повістей «Остап Бондарчук» і «Ярина», ми бачимо, що ні щире і палке почуття Михайлини, ні свобода і освіта Остапа не допомогли подолати прірву між шляхетною панною і уродженим хлопом.

Головна ідея повістей – засудження несправедливості існуючих суспільних відносин розкривається в процесі розвитку сюжетної лінії кожного твору. Крім того, в окремих місцях автор безпосередньо висловлює цю думку або устами героїв, або у формі коментарів. Так, у діалозі між Остапом і Альфредом Остап говорить: «Ні виховання, ні талант.., ні доброчесність, ніщо в світі не може замінити у ваших очах шляхетного походження... забобон чи як хочеш там його називай, - стоїть стіною між мною і вами». [1, 144–145].

В іншій повісті, засуджуючи з гуманістичних позицій кріпосницькі порядки, письменник висміює і критикує їх в сатиричній формі: «...тільки у зв'язку з низьким рівнем сучасної науки їх (селян) відносять до загальнолюдського роду в той час, як селяни безумовно становлять особливе плем'я і навряд чи можуть належати до людської породи... Якби це були люди, як ми, то, питається, хіба б ми допустили, щоб вони жили в таких злиднях і муках, хіба б ми старалися, щоб вони назавжди залишалися в цьому становищі».

Що стосується ставлення селян до свого безправного становища, то воно характеризується переважно такою рисою як терпіння, якщо не мовити покірністю. Так, старий Улас, погоджуючись, що пан гірший за економа, робить висновок: «Що йому зробиш? Треба терпіти». І потім переконує Оксена, що треба терпіти і мовчати. «Що ж мусимо робити, коли така наша доля? Хіба ти перший, чи шо?». Савка, який побачив білий світ у старій хаті, відразу відчув, «що народили його для злиднів, праці і тяжкої неволі». В повісті «Історія кілка в плоті» Захар і Наталка не можуть по-

братися, бо пан не дає дозволу. І Захар каже: «Будемо терпляче чекати. Бог милосердний».

Проте терпіння і стриманість селян, мабуть дещо перебільшуються з огляду на світоглядну позицію автора – гуманіста і демократа, але не прихильника насильства. З історії відомо, що селяни Волині неодноразово брали участь у заворушеннях і народних повстаннях. Крашевський як письменник-реаліст не міг обійти правди.

Тому в повістях ми все ж таки бачимо, що терпіння селян не безмежне. Є декілька епізодів, в яких протест переростає в активні форми боротьби. У ккінцевому підсумку Оксен підпалює садибу графа Тадеуша, а Савка розправляється із своїм кривдником. Найбільш гостра ситуація склалася, коли селяни в маєтку графині Михайлини з косами і сокирами рушили на панський будинок. Щоправда завершується останній епізод не дуже переконливо.

Бунт селян, їх обурення і навіть переговори з Остапом, який намагався заспокоїти натовп, показані цілком реалістично. «Давайте нам цього пса! Давайте нам цього бандита! – кричали селяни, вимагаючи економа. – А ні – то все спалимо й знищимо!». На умовляння Бондарчука вони відповідають:»... нема її, справедливості. Ви думаєте, що ми не ходили до пана, не скаржились йому? Ми терпіли поки могли терпіти. Але що робити, коли і бог, і люди забули нас. Треба йти в розбійники. Уб'ємо гадину, нехай буде, що буде». [1, 301–302].

Але важко повірити в швидкий перелом настрою селян, в переконливість деяких умовлять Остапа, особливо коли він каже: «Працюйте й ви, вчиться, тепер нікому дороги не закриті. Можете й ви, якщо вам ваш стан немилий, вийти з нього і домогтися чогось іншого. Хіба батьки цих панів не вийшли з працьовитих людей?». Ідеї просвітництва, які, мабуть, були близькі Крашевському, в устах Остапа перед натовпом бунтівних кріпаків звучать нереалістично.

Ще одна проблема знайшла своє відображення в селянських повістях Ю. Крашевського. Це доля жінки, доля кріпосної селянки, яка, так само як і чоловік, несе увесь тягар кріпосної неволі, але, поряд з цим, особливо якщо вона приваблива, терпить і від зазіхань панів та підпанків, і від гніву свого чоловіка. Не випадково Уляна на зауваження Тадеуша, що вона гарна, відповіла, що мусить за це розплачуватись: «Скільки разів благала господа і матір божу, щоб позбавили мене цієї напасті». А яке ж то жорстоке життя, якщо дар божий – жіноча краса оберталася напастю.

Через це постраждала і Настя. Її ще п'ятнадцятирічну дівчину силою домагався панський економ. Її тоді врятував Савка, але пізніше все одно вона потрапила в тенста. Причому джерелом небезпеки для жінок в першу чергу ставав панський двір.

Але й в своєму селі і навіть в сім'ї жінці було не легко. Так, на здивування Тадеуша, що чоловік бив її, Уляна відповідає: «Що ж за дивина? Хіба я йому не жінка?». А батько Уляни після виявлення її зв'язків з графом радить Оксену добре побити жінку «щоб аж полежала тижнів зо два». В іншій ситуації, коли Савка захопив зненацька жінку з коханцем, Настя каже йому: «Зі мною роби, що хочеш... бій, убивай, я твоя...».

Отже, те, що чоловік бив жінку, було явищем звичайним, і громада, в тому числі жінки, сприймали це як звичайну річ. З цього приводу ми маємо свідчення самого автора: «Поліський селянин, незважаючи на повсякчасні випадки жіночої невірності, дуже чутливий до них. Позбавлений можливості поститися панові, він мстить жінці» [1, 33]. Але при таких звичаях ревнивий і підозрілий чоловік міг бити жінку і без реальних підстав.

Проте із добрим чоловіком жити було нелегко. У підневільному злиденному житті при безперервній і важкій праці жіноча краса і привабливість ставали непотрібними і зайвими. Прикладом є доля Василини з повісті «Історія кілка в плоті». «Жинка вона була непогана, і ніхто не міг про неї щось сказати... Ще кілька років її гладеньке личко, яке так вабило парубоцькі серця, зберігало свіжість і рештки молодості, але господь бог послав діток, і квітка швидко зів'яла, а Василина все не могла забути дівування, не знаходила собі місця в буденному житті, не могла до нього звикнути. Харитон ставав усе мовчазнішим...» [1, 352].

Певна черствість, а часом і жорстокість у селянському середовищі, що особливо помітне в повісті «Хата за селом», не були вродженими якостями або рисами національного характеру. Вони були наслідком суворих умов життя кріпосного села, наслідком матеріальних нестатків, гальмуючих духовний розвиток. Описуючи селянську хату, автор зауважує: «Нічого зайвого, нічого поза найпершими життєвими потребами, жодної пам'ятної речі, жодного почуття, зв'язаного з предметом, тут ти не знайдеш. Це ще стан напівдикого люду, який нічим не цікавиться, крім задоволення своїх первинних потреб». [1, 8].

Проте ця теза є лише узагальненням типового становища в житті кріпосної сім'ї і її не слід сприймати, як абсолютну характеристику всього селянського населення Волині. Адже ж і сам письменник знаходить серед

цього «напівдикого люду» чимало талановитих і обдарованих особистостей, людей з високими душевними якостями. І взагалі, в іншому місці він говорить про селян, що «у серцях цих людей є співчуття, але вони не часто висловлюють його, тому про них судять часом помилково. Людяність їхня виявляється не в словах, а на ділі».

В галереї створених Ю. Крашевським літературних образів особливе місце належить постаті Захара – головного героя повісті «Історія кілка в плоті». Трагічна доля Захара сприймається як суворе обвинувачення кріпосницької системи і станових забобонів, які з тупою байдужістю вбивали цвіт нації, душу народу. Талант, який народжується можливо в одному випадку на сотні тисяч зів'яв, не встигнувши розквітнути.

Влучні і глибокі думки Крашевський висловлює часом з приводу навіть незначних епізодів, Так, розповідаючи про старого музиканта, талановито скрипаля, шанувальника народних мелодій, який вчив майстерності гри на скрипці Захара, але який так і не дочекався, що його талант оцінять по заслузі і помер безвісним у бідності, автор пише: «Тільки блиск і шум звертають увагу на себе людей і викликають захоплення; убогий і вже немолодий безвісний скріпаль, який не мав ні афіш із заморських країн, ні модної зачіски, ні відповідної зовнішньості, ні закордонних рекомендацій, він міг би грати, як Паганіні, і все одно ніхто б його не слухав... Неборака до кінця своїх днів не розлучався з думкою, що його належно оцінять, але наїхали з-за моря музиканти з орденами і дипломами і так усіх зачарували, що для рідних пісень не знайшлося слухачів. [1, 385; 387]. Слова ці, написані у першій половині XIX століття, звучать актуально і сьогодні.

В авторських ремарках звучать також мотиви тривоги за знищення неповторної краси Волині. Письменника непокоїть, «що вирубають зелені гаї, висипається зерно на ланах, заростають річки й ставки».

Характеризуючи тогочасне життя Волині, зокрема становище селянина, його психологію, письменник висловлює цікаві думки щодо приватної власності, які співзвучні сучасним проблемам. «У давні віки, за благословенних часів варварства, - пише автор, - тут, як і всюди, існувала тільки общинна власність, а приватної ні в кого не було зовсім. Християнство зробило людей емансипованими і, розділивши багатство, перетворило спільну власність у приватну, однак в нас... все сталося інакше. Селянин сам належав кому-небудь, але йому нічого не могло належати. Тому він і не засовів поняття, суть якого не міг собі уявити. [1, 421].

Нерозвинуте почуття власника підривало, на думку письменника, і повагу до чужої власності, і, взагалі, моральні підвалені особистості. «Хлоп крав з душевної простоти своєї, немов брав із власної комори» – пише Ю.Крашевський. Психологічно це пояснюється тим, що кріпосний селянин, визнаючи себе власністю пана, вважав нормальним скористатися іншою панською власністю. Ці міркування висловлені в повісті з конкретного приводу, коли Харитон вивіз у сутінках віз плоту з маєтку свого пана «не відчуваючи гріха на своєму сумлінні...».

Однак головну причину цього вчинку слід, мабуть, шукати не в психологічній, а в соціально-побутовій сфері. Кріпосний селянин, маючи клаптик орної земля, не мав зовсім лісу. Задовільнити потребу в деревині (Харитон хотів побудувати пліт) була майже єдина можливість – вкрасти ві панському лісі. Про те, що не вроджена аморальність, а важке безправне становище штовхали селянина на деякі зовні не благовидні вчинки свідчать рядки повісті про долю нещасного Савки. «Блідий, виснажений голодом, по кілька тижнів не бачив він в хаті шматка справжнього хліба, домішував в борошно полову і кору з дерев». Щодня працюючи на панських ланах, не мав часу доглянути свою ділянку, на якій вже осипалося зерно. А коли зібрав урожай, то відразу пан вимагає подушного та лихвар повернення позички.

Картини кріпосного села та тогочасних суспільних відносин відтворюють в селянських повістях Крашевського, як загальні проблеми, що були характерними для всієї України, так і деякі специфічні риси, притаманні поліському краю, Волині.

Загальним явищем було існування такої груп кріпаків, як дворова челядь. Представники цієї категорії кріпосного селянства присутні, в тій чи іншій мірі, в усіх повістях. Так, у пана Тадеуша це мовчазний лакей Якуб. через якого передавалися всі накази, бо пан «не любив розмов із слугами. У старого графа, хазяїна Остапа Бондарчука, звички аристократичні: слуги одягнені у сині і чорні фраки, камердинер у білих рукавичках віддає розпорядження іншим лакеям.

Найбільш повно показано становище дворових людей в маєтку пана Рогаля. Про порядки, які були там заведені, можна судити зі слів буфетника Матяша. «Слуга, – говорив він, - ніколи не повинен роздумувати, мати власну думку і волю; всіляки там ніжності й інші примхи також йому не потрібні. Він мусить бути уважним, старанним, чути тільки те, що говорять до нього, і, як машина, вико-

нувати те, що наказують». [1, 398]. Праця дворових людей могла бути і не такою важкою, як у селян на панщині, але приниження людської гідності, глумління над особистістю були по відношенню до них особливо жорстокими.

В тексті повістей відображені і деякі місцеві особливості соціальної структури населення. Так, Уляна при першій зустрічі з Тадеушем називає своє село Єзьоро. На запитання, де навчилася польської мови, відповідає: «У дворі, тут у пана». Захар, якого пан Рогаль зробив своїм лакеєм, виконує для нього на скрипці мазурку. Бунтівні селяни в маєтку пані Михайлини на зауваження Остапа, що вони могли пролити людську братню кров, відповідають, що пани їм не брати – вони ляхи.

Подібні приклади відображають той факт, що значні кількість поміщиків на Волині були польської національності. У цілому селянські повісті Ю.Крашевського відтворюють досить широку реальну картину різних сторін життя волинського села у першій половині XIX століття.

1. Крашевський Ю. І. Повісті / Ю. І. Крашевський. – К. : Дніпро, 1979.

2. Крашевський Ю. І. Хата за селом / Ю. І. Крашевський. – К. : Дніпро, 1967.

Сергій ЛИС
(м. Луцьк)

ПОХОДЖЕННЯ ОБРАЗУ КОЗАКА МАМАЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МІФОЛОГІЇ ТА НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ

Образ козака Мамая – один з найпоширеніших і найзагадковіших в українській міфології. З одного боку, типове сюжетне зображення Мамая вважається мало не єдиною не канонічно християнською, а народною іконою. Ще у XIX та на початку XX століття картини з його зображенням були поширені серед найрізноманітніших верств суспільства майже на всій території українського етнічного розселення. Їх можна було зустріти і в селянських хатах, і в розкішних панських та дворянських садибах. Зображували Мамая не лише на папері та полотні, а й на гравюрах-дереворитах, деталях житла та побуту. Не оминув увагою цього козака-характерника і Тарас Шевченко. Зокрема, в офорті «Дари в Чигирині 1649 року» художник відтворив інтер'єр резиденції Богдана Хмельницького, на одній зі стін якої розміщена картина «Козак Мамай» [1].

Та з іншого боку, походження цього образу досі залишається загадкою, що породжує масу наукових гіпотез. Мабуть, недарма ім'я Мамай іноді інтерпретують як похідне від тюркського – «ніхто». А на одній з картин «Козак Мамай», написаній у XVIII чи XIX сторіччі, є такі рядки:

«Хоч дивися на мене, та ба – не вгадаєш!
Відкіль родом і як зовуть – нічирчик не знаєш!
Коли трапилось кому у степах бувати,
То той може прізвище моє угадати.
А в мене ім'я не одно, а єсть їх до ката!»

В історичних джерелах зафіксовано чимало реальних осіб, які могли б бути прототипами Мамая. Це, зокрема, син киятського темника Мамая, того самого, який у 1361–1380-ому роках захопив владу у Золотій Орді, потіснивши законних нащадків Чингісхана, Мансур-Кият Мамай. Після поразки батька у боротьбі за золотоординський престол він з понад десятитисячним воїнством половців, киятів, черкесів, ясів перейшов на службу до Великого князівства Литовського й осів в українських лісостеповій і степовій зонах. Деякі дослідники вважають, що саме воїнство Мансур-Кията Мамая, яке прийняло на наших землях православ'я (частина Мамаєвої орди, вочевидь, була християнською і до цього) і досить швидко змішалося з українським населенням, стало основою формування українського козацтва. Син же Мансура Олександр Мамай у 1399 році, під час битви на річці Ворскла, навіть нібито врятував життя самому великому князеві литовському Вітовту й отримав від нього за це титул князя Глинського [2].

Михайло Грушевський згадує Івана Мамаєвича – осавула Війська Запорозького, чий підпис є серед підписів козацьких ватажків під декларацією гетьмана Петра Сагайдачного до сейму Речі Посполитої 1618 року [3]. А ще Мамаєм називали козацького ватажка, який по смерті Богдана Хмельницького діяв поблизу Суботова. Мамаєм був і один з гайдамацьких ватажків у XVIII столітті. А поблизу Черкас місцеві українці довгий час, ще й у XIX столітті, вшановували старезного всохлого дуба, якого називали дубом розбишаки Мамая, котрий начебто сховав десь тут скарб тощо.

Разом з тим «мамаями» називали взагалі відчайдушних козаків, ймовірно, характерників. Сказати про когось, що він «мамаює» – це те ж саме, що мандрує, не будучи до чогось прив'язаним. А вираз «піти на мамая» означав «відправитися на удачу». Колись «мамаями» також називали стародавні скіфські та половецькі кам'яні скульптури в українських степах. А ще на околицях Запорізької Січі протікала невелика річка Мамай-Сурка. Тож найімовірніше, що образ Мамая збірний і не має єдиного історичного прототипу.

Що дивує: не збереглося, здається, жодної автентичної народної пісні чи думи про козака Мамая. Уявлення про нього ми можемо нині скласти виключно зі скупих свідчень про реальних козаків на ім'я Мамай та за його художнім образом. При цьому, попри велику кількість присвячених Мамаю народних картин, його завжди зображували більш-менш за єдиним сталим каноном: козак з бандурою сидить, схрестивши по-східному ноги. З часом на картинах почали також зображати його коня, списа, дерево, що росте поруч, та інші, менш обов'язкові елементи.

Зрозуміло, що образ Мамая – це передусім ідеальний образ українського лицаря-козака. Можливо також, і мандрівного бандуриста чи кобзаря. Але про що свідчить традиційна композиція його образу та супутніх елементів на народних картинах?

Насамперед звернімо увагу на постать самого Мамая, якого зображують чомусь у позі зі схрещеними ногами, з розфокусовано-мрійливим поглядом, на відміну від християнських святих, які часто на іконах наче

уважно спостерігають за тим, хто до них прийшов, або ж дивляться на інших персонажів ікони. Підсилює враження відстороненості Мамая також люлька, яку на деяких картинах він недбало тримає у роті і щось там курить.

Цілком вірогідною є гіпотеза, що центральний образ даної народної картини походить від буддійських зображень калмиків, які прикочували з Західної Монголії у Волго-Донські степи і з якими після цього стали тісно контактувати запорозькі козаки. Саме в цей час, у XVII– XVIII століттях, власне і утверджується звичний для нас мамаєвий народний образотворчий канон. Калмики були союзниками гетьманів Богдана Хмельницького, Юрія Хмельницького, Івана Брюховецького, кошового отамана Івана Сірка, яким на допомогу неодноразово присилали свої загони. У 1710 році в Чугуєві на Харківщині було утворено козацький полк з калмиків, існувало їхнє військове поселення з 1716 року і на Київщині [4]. Видатний український історик професор Ярослав Дашкевич, зокрема, зазначав: «Калмики прийшли на Україну як переконані буддисти, з своїми ламами та з своїми зображеннями … Серед зображень божеств, котрі вони возили з собою, відомі – за музейними колекціями, за мемуарами англійського мандрівника Д. Кларка (подорож 1802 р.) та спогадами інших подорожників – малюнки, які композиційно відповідають схемі картини «мамай-бандурист» [5].

Козак Мамай

Дійсно, умиротворено-медитативний образ Мамая нагадує іконографію більшості буддійських вчителів та проявлень самого Будди. Та ж сидяча поза зі схрещеними ногами, спокійний вираз обличчя, часто символічне положення рук, які тримають ті чи інші сакральні предмети, зрідка і музичні. Цілком можна припустити, що в умовах поступової асиміляції тих калмиків, які оселилися в Україні, після прийняття ними православ'я (за часів Російської імперії у примусовому порядку) і місцевих звичаїв, їхня манера зображення просвітлених героїв була творчо втілена українцями при змалюванні свого народного образу козака Мамая. Навіть ім'я Мамай («ніхто») викликає певні аналогії зі східним уявленням про ілюзорність незмінного сутнісного «я» та досягнення просвітлення шляхом його подолання і розкриття в собі ясного світла свідомості Будди.

Може здатися парадоксальним, що при створенні козацького образу було використано саме буддійську сакральну іконографію. Але рідна християнська не могла бути взята через явну неканонічність постаті Мамая. Він же є народним героєм, вільнолюбивим розбишакою і водночас чарівником-характерником, а не святим. Зрештою, образ православного святого воїна з напівхристиянською-напівнародною символікою давніше, ще у X–XI століттях, зайняв святий Георгій Переможець, який верхи на коні списом пронизує змія.

Не могли бути використані для втілення образу Мамая і елементи ісламського мистецтва. По-перше, в ісламі, як і в іудаїзмі, немає як такої іконографії, бо сакральні антропоморфні зображення заборонені. По-друге, ісламська культура все ж сприймалася серед тодішніх українців як до певної міри ворожа. Адже стосунки запорозьких козаків з кримськими татарами були хоч і тісні, але дуже вже неоднозначні. Інша справа, в цілому дружні відносини з калмиками та нейтрально-зачудоване ставлення на наших теренах до їхньої загадкової віри і культури загалом.

Про тісні контакти калмиків і українців свідчить хоч би й той факт, що два полки перших воювали навіть на далекій для них Волині, зокрема і під Луцьком під час російсько-французької війни 1812 року. Вочевидь, бували вони на Волинських теренах і раніше,

скажімо, у 1758 році, коли у складі російського війська разом із донськими козаками йшли війною на Прусію [6]. Про калмицько-українські ж зв'язки на Лівобережній Україні, а пізніше також на Кубані годі й говорити.

Буддійські сакральні речі археологи знаходили як на Лівобережній, так і на Правобережній Україні. Зокрема, невелике калмицьке зображення Будди Амітаюса у медитативній позі зберігається у Фастівському музеї на Київщині, а Бодхісаттви Манджушрі і гори Сумеру, яка в буддійській космогонії виступає світовою віссю, – у шкільному музеї села Чапаївка на Черкащині [6].

Безумовно, якщо за формою при створенні образу козака Мамая й були використані східні зразки сакрального мистецтва, то за змістом, внутрішнім наповненням, деталями це повністю українська народна творчість. Цілком традиційними для українських теренів є пошанування коня, списа як лицарської зброї і дерева – як вісі буття. Всі ці символічні образи присутні на більшості картин мамаїв. З часів Київської Русі та навіть і раніше кінь відігравав особливу міфотворчу роль, вважався провідником між світами. Так, наприклад, саме верхи на білому коні древній слов'янський бог Святовит поборював злі сили. За ходою священного коня Святовита, якого утримували в Арконському храмі на далекому острові Руяні, провіщали майбутнє [7]. До речі, цей острів (інша транскрипція – Буянь) згадували у знахарських заклинаннях в Україні ще й у XIX столітті – «Ой там, на морі-окіяні, на острові Буяні, росте дуб…». Світове ж дерево у давніх українців, частіше всього дуб (згадаймо у цьому контексті вшанування Мамаєвого дуба поблизу Черкас), виступало в язичництві віссю, яка з'єднує небо і землю, а також символом роду.

До речі, древня символіка коня і світового дерева присутні і на православних іконах вже згадуваного святого воїна Георгія (Юрія). Свого часу церква доклала всіх зусиль, аби вилучити з житія святого Георгія ці чужі їй елементи, як і мотив лицарського змієборства. Історію про порятування ним від лихого змія людей спочатку відносили до «відречених», тобто заборонених книг. Адже первісно вона не мала відношення до справжньої біографії історичного великомученика Георгія, а була дохристиянським міфом про вершника-змієборця, поширеним не лише в давніх українців (наприклад, в билинах про подвиги давньоруських богатирів), а й у індоєвропейських народів у різних варіантах загалом [8]. Так, у міфах варягів сам божественний Одін верхи на чарівному коні Слейпнірі зі списом Гунгнір у руці полює на злих чудовиськ. До речі, тим же списом він колись сам себе розіп'яв на світовому дереві, здобувши сакральні знання і безсмертя [9]. Місцем же проживання Одіна, за міфами, спочатку були Волго-Донські степи, звідки він вивів прагерманські племена до Скандинавії.

Зрештою, не зумівши заборонити міф про святого воїна, церква, яка на початках ще не дуже міцно почувалася серед недавніх язичників, асимілювала його, надавши історії християнського звучання і остаточно ототожнивши її з життям християнського великомученика. Лише зображення світового дерева на іконах святого Юрія Змієборця було завуальоване на багатьох з них під зображення замкової башти, з якої виходить врятована ним від змія царівна. Чимало робіт даної тематики у суто народному стилі ікон XVII–XVIII століть зберігається та експонується у філіалі Волинського краєзнавчого музею – Музеї волинської ікони [10].

На картинах же із зображенням козака Мамая присутність не лише коня, а й дерева майже обов'язкова. Як і деяких інших чисто народних світоглядних елементів другого плану, які могли варіюватися. Адже даний український образ просвітленого воїна не був обмежений церковними канонами. Однак, немає на ньому й властивого не лише християнському, а й язичницькому світоглядам дуалістичного протиставлення небесних та хтонічних сил і лицарської войовничості, як на іконі святого Георгія Змієборця. Мамай же, на диво, зображений як мирний воїн, вочевидь, таки під впливом духовної культури Сходу. Спис позаду нього ввіткнутий в землю, як певний символ зречення від цього суєтного тлінного світу. Адже списи часто застромлювали на козацьких могилах. Навіть якщо позаду Мамая на пізніших картинах розміщували різних персонажів, які були підпорядковані певним сюжетним діям, сам він при цьому завжди залишався в незворушно-медитативній позі. Тому це ще більше підсилювало враження його довершеної цілісності самого себе, якогось трансцендентного просвітлення духу.

До висвітлення і популяризації безсмертного народного образу Мамая час від часу звертаються і науковці Волинського краєзнавчого музею. Адже, як ґрунтовно доводив колись відомий волинський краєзнавець Григорій Гуртовий, «Волинь, як і вся Україна, – земля козацька» [11]. У 2002 році завдяки старанням директора Волинського краєзнавчого музею Анатолія Силюка у музеї експонувалася виставка «Народні картини «Козак-Мамай» Дніпропетровського державного істо-

ричного музею. Складалася вона з одинадцяти автентичних мамаїв XVIII–XIX століть. Також в постійно діючій частині експозиції Волинського краєзнавчого музею «Шевченківська світлиця Миколи Куделі» з 2007 року розміщено копію картини XIX століття «Козак Мамай», зроблену Надією Корнійчук, яку вона у 1999 році подарувала Миколі Куделі на його вісімдесятип'ятиріччя.

Ще варто згадати, що 14 жовтня 2012 року відкрито пам'ятник Мамаю у селищі Рокині Луцького району, біля входу до Музею історії сільського господарства Волині-скансену. Його спорудив із каменю-моноліту скульптор Володимир Шолудько за пропозицією директора цього музею Олександра Середюка.

Сакральний образ Мамая нині часто використовують українські митці, які у своїй творчості звертаються до національної тематики. Не оминають його своєю увагою і волинські митці, яких козак Мамай зачаровує своїм первісним народним магнетизмом. Так, в експозиції Волинського краєзнавчого музею «Волинь: історія, політика, економіка, культура» представлено роман письменниці Надії Гуменюк «Білий вовк на Чорному шляху», відзначену 2009 року другою премією всеукраїнського літературного конкурсу «Ярославів Вал» на кращу історичну книжку для дітей та юнацтва. В центрі захоплюючого сюжету з часів козацької доби – образ відважного козака-характерника Мамая. Мав рацію цьогорічний лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка Леонід Горлач, коли в епічному романі у віршах «Мамай» (2010) написав: «Ти подумай: народ наш тому лише вічний, що Мамай оживля його знову і знов».

1. Пономаренко Б. Візитна картка самобутності / Б. Пономаренко // Українська культура. – Київ: Видавництво Міністерства культури і туризму України, 2009. – №2 (989). – С. 48.
2. Попельницька О. Легенди про ханів Золотої Орди: Мамай та Тохтамиш / О. Попельницька // 100 великих міфів України / О. Попельницька, М. Оксенич. – Київ: Арій, 2009. – С.274 – 275.
3. Грушевський М. Історія України-Руси. Том VII / М. Грушевський. – Київ: Наукова думка, 1995. – С. 365.
4. Огнева О. Боги снежных гор: музеи Украины: сакральное искусство в традиции тибетського буддизма / О. Огнева. – Одесса: Астропринт, 2008. – С. 22.
5. Дашкевич Я. Східні джерела іконографії «Козака Мамая» / Я. Дашкевич // Шлях перемоги. – Київ, Львів, Мюнхен, 1992. – 7 листопада.
6. Огнєва О. Джерела з історії українокалмицьких зв'язків / О. Огнєва // Східний світ. – Київ: Видавництво Інституту сходознавства ім.. А. Ю. Кримського НАНУ, 2012. – №1. – С. 93 –94.
7. Херрман Й. Ободриты, лютичи, руяне / Й. Херрман // Славяне и скандинавы / под ред. Э. Мельниковой. – Москва: Прогресс, 1986. – С. 351.
8. Василькевич Г. Міфопоетика фольклорного образу змія в баладі «Юрій і цмок» / Г. Василькевич // Міфологія і фольклор. – Львів, 2009. – №1 (2). – С. 37.
9. Старшая Эдда: Эпос. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – С. 65.
10. Василевська С. Матеріали до каталогу Волинської ікони XVI – XVIII століть з фондів Волинського краєзнавчого музею / С. Василевська, А. Вигоднік, Т. Єлісєєва, О. Низькохат // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Науковий збірник. – Луцьк: Надстир'я, 1999. – С. 148 – 169.
11. Гуртовий Г. Волинь – край козацький / Г. Гуртовий. – Луцьк: Надстир'я, 2000. – С. 12.

Валентин ЛЮПА
(м. Луцьк)

СЕЛО КОНЮХИ ГРУБЕШІВСЬКОГО ПОВІТУ: ІСТОРІЯ, ЗВИЧАЇ ТА ОБРЯДИ*

Село Конюхи, одне із сотень колишніх українських сіл на теренах Холмщини. Воно розташоване у місцині, багатій на археологічні та історичні пам'ятки. Перші з них відносяться до 4200–2900 років до нової ери. Зберігаються пам'ятки культурного шару 1600–1200 р. до н.е. та поселень лужицької культури (650–400 р. до н.е.). Це здебільшого фрагменти кераміки.

В околицях села знаходяться і залишки поселень середньовіччя, здебільшого VI–XIII століть. Перша писемна згадка про Конюхи датується 1394 роком. Вірогідно село було приватно-власницьким і до 1464 року належало Яну з Конюх. У 1487–1489 воно вже належить Якубу з Конюх, а у 1494 році Ян Небаровський продав власність Андрію Конюхському за 200 гривен. У 1629 році Конюхи належали Анні та Станіславу Конюхським, а вже у 1642 році селом правив Семко Веремчук.

З XVII століття згадується замочок, який постав на місці стародавнього городища і зареєстрований у 1838 році.

У 1652 році власником села став Якуб Міковський а у 1662 Рильська. В роках пізніших село також належало Казиміру Новіцькому, Міковському, Іловіцькому та іншим власникам. У селі народилася і проживала (1792-1863) відома своїми доброчинностями Пелагея Русіяновська.

З 1838 року село належить Крузенштернам. Спершу ним володів полковник гусарського російського полку, який одружився з Юлією Русіяновською Олександр фон Крузенштерн. Потому Конюхи відійшли його сину, теж Олександру, одруженою з Марією Скарчинською, а потому їх сину Каролю-Стефану. У 1906 році він почав розпродаж своєї власності.

З 1827 року село відноситься до Грубешівського повіту і парафії Грабовець. На той час у селі було 62 будинки і проживало 470 жителів. У 1831 році через село пройшли повстанці генерала Войцеха Кжановського, які пограбували у селян живність.

У кінці XIX століття фільварок у Конюхах налічував 1118 моргів землі, з яких 538 було орної, 7 моргів ставів, 281 лісу. У ньому було 3 мурованих будівлі і 23 дерев'яні. В селі була 71 будівля, господарям яких належало 1141 моргів землі. У 1910 році частина господарства належала Чацьким. У 1914 році багато господарств було знищено під час військових дій. У 1916 році австрійці збудували в селі залізницю.

У 1921 році село налічувало 96 будинків і 614 жителів, з них 433 українці і 25 жидів. На колонії налічувалося 19 будинків і 140 мешканців, з яких 87 українців. Ще один будинок знаходився на станції. У ньому проживало 3 чоловіки, з них – 2 українці.

У 1920 році в селі збудували дерев'яну школу, вчителем якої став Ян Бай, а у 1925 Яніна Леровчинська. В часи окупації школа була українською. 22 липня 1943 року німці виселили українське населення а замість них на їх маєтностях насаджували німців з Югославії, румунів та болгар.

Село Конюхи було родинним по лінії моєї мами Лідії. Тут проживали споконвік її прадіди, вихідці з німецького роду Шварців, які проживали на німецькій колонії. У кінці XIX ст. вони стали одружуватися з місцевими мешканцями. За спогадами двоюрідного маминого брата Володимира Депо, батька народного артиста України, заслуженого діяча мистецтв, колишнього зав. кафедрою Рівненського інституту культури та керівника камерного оркестру Богдана Депо, прізвище Чорний вони привезли з Росії. В час виселення 1914 року у Ярославську губернію, місцевий волостний писар виправив у паперах прізвище, розтлумачивши моєму прадіду Вікентію, що Шварц – «это по-русски Черный».

Православна церква с. Конюхи. З світлини М. Кушатковського. P1130970

Район м.Замость та с. Конюхина на радянських топографічних картах. P1130975

Тож коли мої прадіди тікали з Росії назад на Холмщину, то повернулися Чорними.

По поверненні, мій дід Іван Вікентійович Чорний, одружився на дівчині Наталії Варфоломіївні Сослюк, яка проживала у сусідньому селі Горішив Руський. Вона була 1903 р. н. У 1925 році у них народилася дочка Ліда, моя мама.

Мій батько, Люпа Іван Олексійович, народився 1912 року у приміському селі Вулька Панєнська. Це біля самісінького міста Замость. Характерно, що він і вся його родина, розповідаючи на запитання звідки вони родом відповідали із Замостя, з наголосом на букву «о».

Я цікавився, відкіля пішло прізвище Люпа. У книзі М. Корзонюка «Матеріали до словника західноукраїнських говірок» (вид. Наукова думка, 1987 р.) є таке – люпа, в гай! застережливе оклик, яким відганяли колись вовків від села. Вірогідно, що мисливців, які відганяли вовків, стали називати люпами. Павло Штепа у «Словнику чужомовних слів» слово люпа у перекладі трактує як вовчиця. Р. М. Оленич стверджує LYUPA-AEF-вовчиця LYPUS-IM-вовк ("Латинська мова", Львів, видавництво "Світ", 1993 р.)

Характерно, що в селі було 70% мешканців з прізвищем Люпа і приблизно 20% - Мозола. З польської вульк – вовк. До цього часу прізвище Люпа поширене. Його носять нащадки рідних дво-троюрідних братів та інших родичів батьківської рідні.

Прізвище Люпа зустрічається на Волині, Україні (Донеччина, Тернопілля, Миколаївщина), Росії – Смоленська, Ростовська області, Свердловськ, Саранськ, Татарстані, Казахстані, Самарканді, Харбіні, Аргентині.

З історії походження слово Люпа зустрічається в назві ордену римських священників, які збиралися у святій печері, де за переказами засновників Рима Ромула і Рена виростила мати вовчиця, або Люпа.

Відома також іспанська цариця Люпа, язичниця, до якої звернулися за допомогою поховати Якова. Вона веліла збудувати церкву у Сантьяго-де Компостела, на місці поховання Якова. Назва від Сант Яго – святий Іаков, один з 12 учнів Хреста, страченого царем Іродом у 44 році н.е. Пізніше сама прийняла християнство.

Люпа як святий мученик почитається у Білорусі 23 жнівня як "молельник і щирий заступник". В Україні у Карпатах 23 серпня вівчарі святкують "День святого Люпа", щоб не було лиха з отарами.

Світлина 16 травня 1939 р. Мама з двоюрідньою сестрою Надією Сослюк. P1130972

У книзі Н. Анєнкова "Ботанічний словник" слову Люпа відповідає сорт яблук, у Г. Тєрєхової в учбовому виданні "Філософія архітектури" слово Люпа пояснюється як жертовний стовп. Відомо про індійське плем'я Люпа, місцину у Черкеську та заповідник у Польщі.

У своєму коротенькому дослідженні зупинимося на спогадах моїх батьків у таких розділах:

- звичаї та обряди
- батьківські пісні
- приказки
- прізвиська
- імена
- деякі слова (говірка).

Звичаї та обряди

В основному ці звичаї та обряди характерні і для Волині. Всі релігійні свята відзначалися урочистістю, особливо престольні. В Конюхах була школа, яка давала неповну середню освіту. Викладався закон божий. Його вів католицький священник, який зовсім не користувався авторитетом в учнів, бо в селі проживало виключно українське населення. Заборонялася і українська мова. Мабуть тому в батьківській розмовній лексиці зустрічалися слова польського походження. Коли у 1937 році Польщу окупувала Німеччина, справи з українською стали дещо кращими. При церкві організували хор. Його вів диякон Щітка. Крім пісень релігійного змісту співали й побутові, ліричні, народні пісні.

Діти забавлялися дитячими забавами. Популярною була гра "палянтра".

Це коли діти били м'яча палкою. Грали в піжмурки. Популярними були вечорниці. Збиралися хлопці з дівчатами і грали у фанта. Це на зразок "Зіпсованого телефону". Сідають парами, а один без пари. Всі пари повинні були сміятися або співати, а хто без пари – звертався до когось одного. Хто не відповів або зазівався, тому записували фанта. В кінці гри фанта відробляли. Садили хлопця-говоруна, надягали на нього мішок, підводили до нього хто мав фанти і той придумував для нього форму, як відробити фанта (чобота, шапку, хустину). В основному це були жарти – заспівати, затанцювати, когось поцілувати. Грали пікур інша назва ярошки – свінки. Це на зразок хокею.

Зимою на різдво популярним був вертеп. Вертепників називали хіродами (скорочений вертеп). Ходили: ірод, чорт, смерть, жид і один із зіркою. Цікавий один елемент: якщо до дівчини ходив хлопець і вона бажала, щоб він ходив до неї і далі, вона у різдвяну ніч на стежку стелила солому. Якщо ні, то ламала солому і ставила ці солом'яні патички вертикально. Ще одна назва, яку розповідала мама, вертеп називали яселка. Колядували за звичай з конем.

Батьківські пісні

У 1944 році моїх батьків виселили у Запорізьку область, Гуляй-Полевський район, с. Гірке. Як згадують батьки, в товарному вагоні коли їхали – співали. Коли втікали назад, то зупинилися в Торчині. Що цікаво, то швидко згуртувалися. Завелася чи відродилася традиція переселенців збиратися разом. Збиралися і в нашій хаті. У 1953 році я вже ходив у 1 клас і добре деякі деталі пам'ятаю. В основному згадували життя на Холмщині та співали. Пісні виконувалися як привезені з Холмщини, так і ті, що були почуті по радіо Ось деякі:

Світлина 1937 р. У сільській кузні. P1130971

- Ой за гаєм, за гаєм там дівчина брала льон
- Червона калина, в три ряди саджена
- Ой дай боже вечір, щоб сонечко зайшло
Щоб моє серденько тай до мене прийшло
- Сухая верба зелене листя пускає
- А нам в небі не дадуть горілки
- Ти не піп і не дяк не цілуй мене так
Нехай мене поцілує молодий козак.

Ой ти ліщино в печі не була та й не горіла
Я в печі була, ясно горіла, свекруха лиха вогонь загасила.

- Ой вийду я на долину подивлюсь я на калину
- У полі сосонька під нею корчмонька
Там два козаченьки п'ють мед і горілку
Один козаченько п'є мед і горілку
Другий козаченько намовляє дівку.

ЛЮЛЬЯ! (Млн).
ЛЮЛІ, дит. 1. Колисати; 2. Спати (Внп).
ЛЮЛЮ, дит. Те саме, що ЛЮЛІ 2 (Бжн, Млн).
ЛЮЛЮЧНИК, а, ч., ірон. Той, хто курить люльку (Млн).
ЛЮЛЯ[1], і, ж., дит. Колиска (Внп).
ЛЮЛЯ[2], і, ж. Люлька (Амб, Млн).
ЛЮЛЬОК, у, ч., бот. Те саме, що БЛАКУТ (Млн, Птр, Ртж, Ркт,
ЛЮЛЯ В ТАЙ!, заст. Оклик, яким відганяли колись вовків від се-
(Лзн, Млн).
ЛЮМТА, е, ж. Внутрішній димохід (Внп).
ЛЮМТИК, а, ч. Дверцята в димоході, щоб вибирати саму (Врх, Млн)
ЛЯШНЯ, і, ж., с.-г. Ручка у возі, яка закріплена на краю осі і
тримує наліпником драбину (Лзн, Млн, Прм).
ЛЯДА, е, ж. 1. ткац. Рухома рама у ткацькому верстаті, що збиває полотно (Внп); 2. Рухомі дверцята, покришка, що прикривають отвори горища, у льох (Лдн, Хтч, Чрн); 3. Пристрій для піднімання
антаження великих колод (Крт, Млн, Прм, Птд, Хтч).
ЛЯДА-ЛАНЬ, присл. Скоро, незабаром. Ме вжа як на гіллящі вісі-

Стр. 157 з книги Українська діалектична лексика. Наукова думка. 1987 р. P1130973

Пішла я по воду в 12 часов
Найшла я записку про свою любов.

Серед пісень були польські та російські. Російські пісні були "привезені" з часу першого виселення їх батьками з Росії а також солдатами. Приклад:

"Ванька с Питера приехал и гармошку нам провез"

Приказки

Приказки в основному відомі і зустрічаються в наші дні. Багато їх було взято з пісень. Приклад:

Іде дощ майовий
На Юркову хату
А ти Юрку, скуби курку
І знімай загату.

Думаю, що це прихід весни, Юрія, іде дощ, пора знімати загату. Цікавий і цей російський куплет, невідомо звідки взятий:

Раньше был я трубочист
Чистіл для вас трубы
А теперь я коммуніст,
Одбіраю шуби.

Так я і не дізнався звідки ці слова. Мама

Школа с. Конюхи забудови 1933 р. Зі Світлини Станіслава Капіци. P1130974

любила примовляти – Ніж, хоч бери в батька кидай. Це засвідчує, що ножик тупий. Пам'ятаю, коли я звертався до батька – тату!, мама полюбляла приказувати

тату, сядь на лопату
мама на коцюбу
поїдемо до шлюбу.

Коли мама не любила, коли тато ішов з друзями на пиво, чи по 100 г випити – на його слова піду – відповідала: в дупу ногу і на піхоту. Батько злився, і бувало відмовлявся від пива. Коли злився, не лаявся матюками, а весь час бубнів, чи то на сусідів, чи то на начальника – «люблю твою мать».

І таке цікаве. Коли я просив, брат, чи сестра розповісти нам казку, мама весь час повторювала:

розкажу тобі байку:
курив песик файку
на довгому цибушку
і спік собі вушко.

Думаю, що це була свого роду антитютюнова пропаганда, аби ми не курили, бо можна щось спекти. Тому ніхто і не курив у нашому роду. А ось коли просили загадку загадати – мама говорила – загадка в дупі ягідка.

Прізвиська

Як і скрізь, в селі крім прізвищ були і прізвиська вуличні. Бували сім'ї, справжніх прізвищ навіть не знали.

Курочки. Носили прізвища Живка, а самі були дрібними (маленького росту).

Букаси. Носили прізвище Родзь, а батько розмовляв басом.

Мацьола. Носили прізвище Теліжинських, батька звали Микола, але в дитинстві, коли його питали як звати, відповідав Мацьола.

Іванець. Господар Харловський Іван у дитинстві був дуже маленький.

Гойти. Носили Шевлюки, господар Максим односельчан кликав гой, ти!

Козиха. Вдова, чоловіка якого було прізвище Козій.

Господар носили Диленда. Переїхала бідна сім'я з Туркович, були бідними.

Півники. Носили Літвінчуки. В дитинстві господаря побив півень.

Особисто мого діда звали Шевчик. Він ніколи не носив на ремонт взуття, а все робив сам і навіть шив.

Ражи носили Олещаки. Раж – так називав господар рис. Коли йшов за рисом, то казав – зваримо ражу, то посербаємо.

Імена

Переважна частина чоловічої половини носили імена з закінченнями на ІК: Толік, Тонік, Валік, Танік, Юзік.

Деякі слова (говірка)

Багато слів у мові батьків мають польське походження. Вони до них просто звикли і вживалися постійно. А ще перемагали слова – де «о» замінено на «у»:

поїхали - пуїхали
городник - гуродник
лопата - лупата
олива - гулива (олія)
орати - гурати
вівця - гувечка (овечка)
вулиця - гулиця
отава - гутава
дорога - дурога
корова - курова
порося - пурусє
сукня - сукенка
хлів - убора
овес - гувес.

Вживаються і сьогодні: клюски – макарони, сутки – прохід між хатами, обрусок – скотарник, убора – хлів, фарбанка – спідниця старих жінок, станік – ліфчік, тинавяки – чоботи, прунцеска – сарафан, хваст – зілля, органка – губна гармошка, мальчувниця – качалка, загуменка – стежка у дворі, волок – зілля.

Спостерігається закономірність, чим далі в часі від переселення, тим менше польонізмів у тих, хто певний час жив на Холмщині і менше вживають їхні діти. Вже рідше чути взєв – взяв, гірій – гірше, зацєнтий – завзятий, кєдись – колись, файка – люлька. Особливо імена: Юзік – Йосип, Янтик – Антон, Янтко – Антон, Янтося – Антоніна, Манька (Мариська) – Марія, Каська – Катерина, Міхал – Міхайло.

На жаль, батьки мої вже відійшли з мирського життя, але залишилися аудіозаписи їх спогадів, які потребують подальшого вивчення.

---

* При підготовці матеріалу використані спогади батьків автора Валентина Люпи та фрагменти публікації книги «DZIEJE GMIN ZOMOJSZYZMY”. том III. 2005 р.

Любов МЕРЖВИНСЬКА
(с. Колодяжне)

КОЛОДЯЖНЕ У ФОЛЬКЛОРНИХ ЗАПИСАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

З численних досліджень літературознавців про життя та творчість Лесі Українки відомо про її широку фольклористичну діяльність. Збирала, записувала, видавала, підносила на високий естетичний рівень усну народну творчість. У ліричних, історичних піснях, коломийках, баладах бачила «вдачу народу» [10, 126], згоджуючись у цьому з її великим учителем Михайлом Драгомановим. У статті «Нові українські пісні про громадські справи (1764–1880)» він обґрунтував необхідність вивчення народної творчості з метою закриття «білих плям», у даному разі історії України, таким яскравим прикладом: «В остатні двадцять років нові українські історики, починаючи з д. Костомарова, трохи розширили рамки історії України. Вони розібрали докладніше часи од смерті Б. Хмельницького до Мазепи і показали розум в тодішніх «ізмінах» українських гетьманів проти Москви, показали, як московські бояри і царі зневажали вольності козацькі, гнітили і обдирали народ, ділили народ, ділили Україну, мов «скот», з Польщею і т. і. Тут же вони показали як і старшина козацька собі змагалась повернутись в панство, подібне до польського і московського, і через те «чернь» козацька та поспільство (мужики) з запорожцями ненавиділи старшину і не піддержували її, коли вона піднімалась проти Московського царства. Тільки ж коли дальша історія України, після того як царі московські, за поміччю черні і поспільства, скрутили козацьку старшину, не була розказана докладно, то виходило, буцімто козацькі противники Москви були вже цілком не праві, а Московське царство буцімто було правдивим приятелем черні. І справді, московські історики, як напр. Соловйов, виставляють в такому світлі московське начальство на Україні, а надто, коли їм можна вказати на що-небудь подібне до слов цариці Катерини II, котра, касуючи козацькі виборні уряди в Гетьманщині, казала, що вона «вибавляє народ український од мучивших його вкупі многих маленьких тиранів».

Тільки докладна історія життя українського народу в XVIII і XIX ст., могла б показати, якою брехнею були слова московських правителів, коли вони, як, напр. та ж Катерина II, казали, що по скасуванню виборного козацького уряду «народ буде облегшений і буде благоденствовати». Історія б показала, що народ український у XVIII–XIX ст. старих маленьких тиранів не збувсь, а нажив ще нових, більших, що Україна, стративши всяку тінь своєї вправи, пішла назад в освіті, в господарстві і т. і.» [1, 459–460].

Хто ж має сказати правду, коли «од часу невдачі Мазепи і першої руїни Січі в 1709 р. письменні люди на Україні скоро сполячились і змосковились, а потім і одвернули думки майже од усіх справ своєї країни, і самі тільки мужики ще говорять про ті справи в своїх піснях, котрі зостались єдиними українськими літописами XVIII–XIX ст. і майже єдиним показом того, що український народ ще не загинув» [1, 458].

Тому, переконаний М. Драгоманов, «треба зібрати і видати матеріали для списання життя і думок українського народу за остатні часи. Один з таких матеріалів – пісні, котрі склав цей народ про своє життя. Ми і беремось видати такі пісні і сподіваємось, що наші земляки не лишать нашого видання без своєї помочі, найбільш тим, що будуть присилати нам нові списки потрібних для нього пісень» [1, 460].

Багато в цій царині вже зроблено. М. Драгоманов у тій же статті писав: «Читачам нашим, може, звісно, що в 1874 р. почалось в Росії видання українських пісень про громадські справи – «Исторические песни малорусского народа. С примечаниями Вл. Антоновича и М. Драгоманова». В цьому виданні задумано було напечатати всі пісні українського народу, в котрих показуються зміни громадського життя на Україні і думки про нього народу, од найдавніших часів і до наших, і додати до пісень докази свідків з літописів і всяких інших записок, котрі або стверджують докази пісень, або поправляють їх» [1, 456].. У передмові до «Історичних пісень…» вчений коротко зробив огляд історії України з поділом на основні періоди, і пісні, характерні для них.

Пісні віку дружинного і княжого. Це пісні про міські віча-ради міщан, дружину, яка потім перейшла в боярство, її вождів.

Поезія козацького віку. З XVI ст. у малоруського народу, який потрапив під литовсько-польське правління, починає сильно проявлятися процес відділення вищих правлячих сил від мас народу, причому ці сили приймають чужу, польську народність; в цей же час, внаслідок появи турків на березі Чорного моря, з 1475 р. знову піднімається сила татар. З народу починає виділятися вторинний воєнний елемент, козацтво, який бере на себе ініціативу в захисті країни від татар, оборони народності від польського загарбання, почавши боротьбу з Польщею для

порівняння своїх прав з правами старого дружинного ладу, який перетворився в поземельну аристократію. На початку боротьби з татарами і турками новий, козацький елемент співпадає з деякими представниками старого, княжесько-боярського, а в справі боротьби з польською аристократією він зливається з духовенством, незадоволеним унією 1595 р., і з народними масами, поспільством, незадоволеним утворюваним кріпосним, пансько-жидівським устроєм господарства. Ця складна і багатостороння боротьба козацтва з ворожими йому елементами приводить до підкорення частини Малоросії Московській державі в 1654 р. Ці та інші історичні умови спричинили розвиток поезії козацького віку.

Пісні віку гайдамацького. Тоді, коли козацтво доживає на Лівобережжі і Запоріжжі, на правому боці і в Галичині, які залишилися під владою Польщі, продовжуються релігійні переслідування проти православних, знову посилюються кріпосні, пансько-жидівські порядки. Народ намагається позбутися їх і виділяє з себе, як протест, в Галичині легіників, по-польськи опришків, в Україні гайдамак, які вважали своїм обов'язком боротьбу за віру і волю, результатом якої стала Уманська різня, або Коліївщина (1768 р.). Серед таких умов, які продовжувались до самого розділу належної Польщі області малоруської між імперіями Російської і Австрійської (1772–1795) утворюються ці пісні.

Пісні віку рекрутського і кріпацького. Ліквідація гетьманства козаків малоросійських (1765), розорення Січі (1775), закріплення народу, «поспільства», старшині козацькій, згідно давньому їх бажанню, в великоруських дворян, цим самим отримавши великі маєтки в Малоросії (1772–1793), падіння Польщі (1772–1795) з укріпленням прав польських панів над малоруським селянином Грамотою про дворянство і більш м'яким для селян австрійським регламентом про роботи, панщину (1774), детальна регламентація участі мас народу в військовій службі російській і австрійській – відкрили цю епоху пісенної творчості. В цих піснях – спогади про минуле, пам'ять про сучасні події державного життя, переважно воєнні, але головну увагу народна пісня звертає на важкість рекрутства і кріпосної роботи, відповідаючи спочатку співчутливо, а згодом з розчаруванням на такі експерименти, як введеня в 1847 р. у південно-західному краї інвентарів.

Пісні про волю. Відміна обов'язкових в користь панів робіт в Австрії в 1848 р. і звільнення селян в Росії в 1861 р. створили ці пісні.

Знову і знову М. Драгоманов просив: «Поповнити наш збір новими списками, котрі можуть зібрати наші земляки в Росії і Австро-Венгрії. От до тих земляків ми і обертаємось і просимо їх записувати потрібні для нашого видання пісні і посилати нам» [2, 458].

Леся Українка відгукнулася на заклик дядька, і її ім'я в цій справі стало в один ряд з такими знаменитими етнографами як Максимович, Срезневський, Метлинський, Куліш, Костомаров. Для неї, писала у спогадах сестра О. Косач-Кривинюк, «…неначе якимись «святими книгами» [7, 58] стали «Труди» Чубинського.

Справжнім зацікавленням народною творчістю, як засобом збагнути душу пересічного колодяжненця, місця і долі маленького села на тлі великих історичних епох, бажанням створити справжню історію України, віє від таких уривків з листів, статей, спогадів.

Климент Квітка: «Сі пісні переймала Леся Українка найбільше від люду свого рідного і коханого волинського краю в дитячі літа і в ранній молодості. Де-які з них Леся знала від своєї матері. Олена Пчілка з любов'ю переносила в родинне життя кращі мелодії, які находила в народі» [3, 1].

Ольга Косач-Кривинюк: «З переїздом на життя до села Колодяжного (…), Леся, як і всі ми, поринула в його народну поліську стихію. Наша сім'я жила в дуже близьких стосунках з селянами, всі ми, в тому числі й Леся, може, ще більше, ніж хто, мали між колодяжненцями не лише знайомих, а й приятелів, і товаришок, і товаришів, тому весь їх побут дуже скоро став нам відомим, а далі й рідним» [7, 37]..

Леся Українка: «Пісні ті справді трудно було дістати, бо вони мало співаються і то більше межи старими людьми, я ж не в стані ходити по селі, отже, мусила чекати, аж моя знайома дівчина поспитається старих людей та сама навчиться. Від сії дівчини я сливе всі тутешні пісні записую, і мене навіть дивує, як я досі не обридла їй своїм записуванням» [10, 123].

Ольга Косач-Кривинюк: «1890-го року справляли колодяжанці «Купала» зараз за нашим садом, бо там того року була паренина. Лесі було тяжко ходити на двох милицях, але пам'ятаю, що вона таки пішла подивитися на «Купала» та послухати купальських пісень. Вона якраз тоді їх записувала» [5, 128]..

До пісень віку дружинного і княжого М. Драгоманов відносив обрядні та ігрові пісні. У Лесі Українки це веснянки, весняні ігри і танки, купальські та жниварські пісні, пісні на колодку, колядки, щедрівки. В аналізі рецензії О. Веселовського на працю «Исторические песни малорусского народа» М. Драгоманов погоджується з автором, що в колядках, крім християнського змісту, є сліди до-

християнського культу, «ибо он слишком очевиден во множестве колядок, как и в других обрядовых и периодических русских песнях, с коими мы считаем особенно необходимым сравнивать колядки. Так, напр., мы считаем чрезвычайно важным, что в малорусских колядках есть явные веснянки, что, очевидно, может быть объяснено как тем, что такие песни могли составиться ещё в дунайский период жительства славяно-русского племени, когда праздник начала весны мог быть недалеко от 25 декабря – 1 января (…)» [1, 268]. Лесею Українкою в Колодяжному було записано дві колядки: «Ой в розі, в розі на перевозі» та «Нова рада стала», які підтверджують, що образ перевозу, звізди з вірувань дохристиянських часів поєднуються з християнськими мотивами.

Культ князя, місяця, дощу, сонця, риси звичаїв, відносин, обстановки, які трапляються в обрядових записах, явно ще дохристиянські.

У «Кривому танці» – символ вічного руху сонця, постійного оновлення всього живого. Вічною також є краса, в даному разі, дівоча:

А в кривому танцю
Не вивести концю.
Дівоцька краса,
Як літняя роса:
На Дунаї прана,
На сонці сушана,
На столі качана,
У скриню схована.
Парубоцька краса –
Кропива зелена.
Парубоцька краса
В калюжі випрана,
На хмарі сушана
На призьбі скачана,
У яму схована (4, XXXIX).

Обожнення сонця, яке все бачить, також належить дохристиянському світобаченню. Воно, разом з пізнішими нашаруваннями, склало пісню:

Кремповеє колесо
Поверх води ходило,
Всеньких хлопців ділило… (4, XXIX).

Здавна люди вірили, що між небом і землею є ворота, через які здійснюється зв'язок по дорозі-мосту. Пережитки цих вірувань були і у піснях колодяжненців:

– Пускайте нас
За гір погулять.
– Не пустимо,
Бо близько Дунай,
Наші мости поламлені
На райський Дунай (4, XXXVIII).

Можна наводити й інші приклади пісенних текстів, у яких фігурують християнські і найдавніші вірування українців в образах «ярої пчілоньки» («Володар, володарочку»); світового дерева – лісу, дуба, явора, калини (як приклад – «Ой в ліску, ліску на дубку» (3, 44); світила-людини («…три місяці ясних, три парубки красних. Ой один парубок – то ж наш Іванко») [3, 39]; пана-князя («А я знаю, що пан дома, сидить собі кінець стола») [3, 55]. Колодяжне, усвідомлюючи чи не усвідомлюючи походження образів та символів пісень, співало історію України.

Село Колодяжне згадується в документальних джерелах 1583 року у зв'язку з перебуванням на Волині князя А. Курбського. У книзі «Історія міст і сіл УРСР» [2, 342–344] читаємо, що князь, зрадивши царя у Лівонську війну, отримав у подарунок від польського короля Сігізмунда Августа Ковельську волость, до якої входило Колодяжне.

На 1583 рік у селі проживало близько 40 чол. населення, в т.ч. 3 родини ремісників. Жителі обробляли 5 ланів землі.

Колодяжне Курбський віддав своїм прибічникам В. Кушникову та Г. Кайсарову, які отримували податки. Після смерті князя польський король знову приєднав село до своїх володінь, передавши його шляхтичеві А. Фірлею, який негайно прибув сюди, і наказав селянам коритись тільки йому. Міжусобна боротьба між попередніми власниками і Фірлеєм спустошувала село, важкою ношею лягала на плечі селян. Зростали різні платежі й повинності, село занепадало. В 1649 році воно налічувало лише 16 димів.

Під час визвольної війни українського народу 1648–1654 рр. населення виступило на боці Богдана Хмельницького. Повстанці виганяли польських шляхтичів із загарбаних ними земель, а їх маєтки спалювали. Селяни не склали зброї навіть після тяжкої поразки під Берестечком 1651 р. Шляхтич Яслиновський у скарзі від 13 вересня 1651 р. повідомляв королівські власті, що житель Колодяжного С. Калусовський, очоливши озброєний натовп, звільнив селянина Т. Лошка, арештованого Яслиновським за сприяння козакам.

Про одвічну важку селянську працю свідчить одна з жниварських пісень, записана Лесею Українкою в Колодяжному:

Ой немила нам та вечеря, немила,
Утомила нас та широкая нива.
Ой не так нива, як високії гори,
А ще й до того широкії загони.
Не так загони, як малейкеє жито.
Й а вже нам спину як києм перебито (4, XXII).

Та, хоч і важкою була хліборобська праця, селяни опоетизовували її:

Ой весело господару, весело,

що ми віночок несемо,
ой а ще буде веселій,
як положимо на столі.
Маяло житечко, маяло,
поки на полі стояло,
як буде на столі лежати [3, 49].

Інша пісня – про прагнення жінки змінити своє важке становище:

Ой через село перепілка летіла,
Не дала мати, за кого я хотіла.
Ой я хотіла за війтового сина,
Щоб рочків зо два панщини не робила.
Ой не так зо два, й хоч рочків зо штири,
Ой а щоб ручки з ніжками одпочили (4, L).

Історія не донесла до нас наслідків для Колодяжного постанови Варшавського сейму 1779 року про створення загону гайдуків «провести набір в усіх королівських маєтках воєводства Київського, Брацлавського і Волинського. Для виконання цієї постанови король послав свого ротмістра, Щасного Ляшевського, який, об'їжджаючи королівські маєтки, вибирав найвищих і найміцніших людей на службу королівську» [8, 14]. То, може, звідти ця пісня?

– Ой і не літай, зозуленько, по ночі,
Ой бо вибереш на ліщиноньку й гочі.
– Ой як же мені, рябейкій, не літати,
Всі голуби є, й а мого не видати,
Малейкі дітки нікому годувати (4, L).

Велика кількість пісень у Колодяжному – про козаків. Історичні, любовні, жартівливі. Але неодмінно-естетизуючі відносно краси персонажа, його відваги, вбрання. Ольга Косач, сестра Лесі Українки від селянської дівчини Варки записала пісню «Чорні очі»:

Вийшла дівча – краще злота.
Взяла коня за уздечку,
А козака за за ручечку.
Завела коня у стаєнку,
А козака у світьолку.
Дала коню овса, сіна,
А козаку меду, вина (4, XXVI).

Слово «козак» фігурує й серед циклу танцювальних пісень, записаних Лесею Українкою:

А я хату мету,
Там козак на меду,
А в козака чорні гочі,
Я козака люблю.
Козаче, козаче,
Козаче, Васильку,
Купи мені намистечко
На білую шийку (4, XLX).

Відомо, що головним призначенням козацтва була оборона краю від татар. Лютували татари і в Колодяжному. Писемних згадок про це немає, але існує запис про стару церкву в селі Волошки, за якийсь десяток кілометрів від Колодяжного: «В церковному урочищі «Дубно» (…) вказують місце, де знаходилась православна церква, котра, в часи набігу татар, залишившись без прихожан, частково вбитих загарбниками, а частково ними ж розсіяних, продана була Гарушським жителям» [8, 413].

Людська пам'ять звела в одну пісню козаків, рекрутів, турків, шведів, цісарів, москалів, поляків, по-своєму осягнувши багаторічну історію України. Пісню записала Ольга Косач, безперечно, знала її і Леся Українка.

Ой Морозе, Морозенку, ти прекрасний козаче.
За тобою, Морозенку, вся Украйна плаче.
Не так тая Україна, як те краснеє місто.
Заплакала Морозенька та ідучи на місто.
– Не плач, не плач, Морозенько, в сиру землю не бийся,
Ходи за нами, козаками, мед-горілки напийся.
– Ой вже мені, милі браття, та горілка не п'ється.
За царськими воротами та турок з шведом б'ється.
Нехай б'ється, нехай б'ється, нехай ще й воює.
Бо вже цісар москаленко усю Польщу звоює.
Бідна Польща, бідна Польща, ще біднійшая буде.
Ой забрали в рекрутоньки всі молодії люде.
У п'ятницю заказали, а в суботу погнали,
А в неділю пораненьку в Житомирі стали.
В Житомирі славне місто ще й побиті колочки,
А вони з наших славних хлопців познімали сорочки.
Материнські познімали, а царськії побрали,
Гірко стали, заплакали
Отця-неньку згадали,
Більше жалю, ніж печалю отцю й неньці завдали (4, XXVII).

На перший погляд важко сказати, про козака у турецькій неволі чи про злочинця у в'язниці, співається в пісні «Летить ворон з чужих сторон». Починається ніби як дума про козака, що потрапив у турецьку неволю:

Сидить хлопець у неволі тай жалібно плаче.
Сидить хлопець у неволі, сорочку латає,
Крізь ришотку поглядає, – десь родину має.

Але чомусь родина відмовляється продавати волів, коней, щоб викупити сина, мотивуючи: «Як заробив, як заслужив, так мусиш дбувати». Кінцівка пісні також не має козацьких мотивів: «Дали мені сіру свиту й сумашедшу шапку. Дали ж мені сіру свиту, – то мушу носити… Дали шапку сумашедшу, – гірко мні тут жити!» [4, 81]. Та чомусь зовсім не кримі-

нальними видаються натупні рядки: «Десь на мене молодого кайдани куються. Ой куйтеся, не куйтеся, я вас не боюся, прийде така часгодина, сами роскуються». Після тексту пісні примітка К. Квітки: «Пісня стоїть у генетичнім зв'язку з попередньою, через те уміщена в сім розділі». Попередня пісня, правда, без вказівки місця записування, пояснює приналежність її до козацьких:

Уродився козаченько, уродився-вдався,
а у степу при дорозі в неволю попався.
Як узяли в неволеньку – забили в кайдани,
як забили у кайдани, – ведуть перед пани.
Як привели перед пани, –кайдани опали,
Ударили вражі пани об поли руками.
– Десь у тебе, козаченьку, отець- мати жива,
а що тобі молодому хвортуна служила.
– Ой хоч жива, хоч не жива,- у Бога просила,
ой тим мені молодому хвортуна служила (3, 80).

Колодяжненці, очевидно, зробили свій варіант сказання про козака.

Здавалось би, закінчився час козацтва, турки й татари втихомирились, ослабились. То, може вже в Україні й у Колодяжному настав такий час, коли можна було мирно господарювати та розвивати письменство? У статті «Про українських козаків, татар та турків» М. Драгоманов так коротко охарактеризував подальший період історії України: «На Україні, аж до року 1861 народ був у кріпацтві у панів обмоскалених, московських і польських, бо козацтво на Україні знесено, Січ зруйновано року 1775 (…). На Україні по лівім боці Дніпра після того, як Катерина року 1762-го скасувала Гетьманщину, козацька старшина зробилась панством, як і дворяни московські. На правім боці (…) після Палія засіли пани польські. Року 1793-го, як у остатнє ділили Польщу між Росією, Пруссією та Австрією, або Цісарщиною, то правобічна Україна, де тепер Київщина та Подоль та Волинь, досталася Росії. А ще перед тим земля, де живуть наші ж люди, українці, Галичина одійшла до Польщі, до Цісарщини. І тут, і там наші люди довго ще зоставалися кріпаками: в польських панів у Галичині до 1848 р., а в Росії до 1861» [1, 202].. Як бачимо, доброго було мало.

У книзі «Історія міст і сіл УРСР» читаємо, що Колодяжне стало складовою частиною Російської держави. «На початку XIX ст. Колодяжне належало феодалові Качковському, який примушував селян працювати навіть у неділю.

Згодом селом стала володіти православна церква, яка здавала його орендарям. За півстоліття кількість населення не тільки не зросла, а навіть зменшилась: у 1797 р. в Колодяжненському маєтку налічувалося 35 дворів, а в 1848 р. – тільки 25. 1849 р. в селі проживало 89 чоловік. Цього року Колодяжне переведене на оброк. Частина землі була розподілена між селянам, але дуже нерівномірно (…). Піски та болота становили більшу частину селянської землі. Але за кожну десятину селяни мусили платити 61 крб. 75 коп. Третина землі залишилась в руках орендаря Калусовського.

У 1854 р. через село почали прокладати залізницю, а поруч – і шосейну дорогу. Шляхи пройшли переважно через селянські землі. За перегін через насипи худоби чи птиці з селян стягували великі штрафи» [2, 343].

Селяни про своє життя співали:

А я роблю, ще й заробляю,
Чужії скрині та й наповняю.
Чужії скрині стоять повненькі,
Мої дітоньки ходять голенькі (4, LXVII).

В іншій пісні – знову ж про людську недолю:

Була Польща, була Польща, та й стала Росія.
Не заступить син за батька, а батько за сина.
Пішов батько із косою, а син із сохою,
Пішла мати в поле жати в неділю з дочкою.
– Ой гріх, мати, ой гріх, мати, у неділю жати.
– Не гріх, доню, не гріх, доню, не я встановила,
То панщина-даремщина все те наробила.
Ой ходить піп по церковці, книжечку читає.
– Ой що ж бо за страх божий, що людей немає?
– Ой як же нам, а батюшка, до церкви ходити?
Од неділі до неділі гонять молотити (4, XXVII).

До речі, про церкви. Багаті вони чи ні – це прямо пропорційно залежало від достатку селян. У Колодяжному своєї церкви не було. Селяни належали до Волошківської парафії. В описі храму є така фраза: «Всі ці книги належали різним сусіднім церквам, але потім були пожертвувані Волошській зовсім бідній церкві» [8, 413]. Деякі сусідні церкви були аж ніяк не багатшими. Існує згадка про церкву в ім'я Воздвиження чесного і животворного Хреста Господнього в м. Ковелі. Після ремонту «Спустя лет 40 (…), она опять нуждалась в починe, а так как прихожане её были очень бедны, то тогдашний её приходской священник Стефан Рафальский в 1740 г. обратился к ун. еп. Феофилу Годебскому с просьбою указать источник для приискания средств на реставрацию этой церкви. Епископ нашёл нужным прибегнуть к сбору пожертвований» [8, 54]. З попередньої пісні стає зрозумілим,

що колодяжненці не тільки не мали змоги підтримувати церкву фінансово, а й навіть відвідувати її.

«Реформа 1861 не поліпшила становища селян Колодяжного, з 1873 р. вони перейшли на викуп землі, що була в їх користуванні. Щорічно вони мали сплачувати 388 карбованців. Таких грошей вони, звичайно, не мали і постійно звертались до Волинського губернського управління, яке відхиляло їх скарги.

Великим тягарем були не тільки викупні платежі. Селянам доводилося виконувати різні повинності й сплачувати численні податки, будувати житла без димарів (…).

Примітивні знаряддя праці були причиною поганого обробітку землі. Врожаї не перевищували 4–5 центнерів з гектара хліба, вистачало лише до зими. Одяг шили з домотканого полотна, за взуття правили личаки або постоли» [2, 343–344.

Про відліт панщини, безпомічність панів і відношення селян до тих, від кого прийшло визволення, співається в пісні, яку колодяжненці приєднали до попередньо цитованої «Була Польща…»:

Ой летіла зозуленька, летячи кувала,
Як панщина-даремщина з села утікала.
Утікала панщинонька, аж гори тряслися,
А за нею вражі ляшки:
– Панщино, вернися!
– Не вернуся, не вернуся, бо нема до чого,
Було мене шанувати, як здоров'я свого.
Нагонили панщиноньку на калиновім мості:
– Ой вернися, панщинонько! Просить пан у гості.
– Не вернуся, не вернуся, бо нема до чого,
Тепер мене позивайте до миру божого
Нема миру вдома, позивай до царя.
Ой дякуєм богу й цареві ще й теї цариці,
Що переторжили панщину на пруській границі.
Був пан вельможний, хтів хлопа набити,
Тепер іде, гроші несе, ще й просить робити (4, XXXIII).

Невідомо, де ця пісня про волю була складена, бо співалася й по інших регіонах України. Про це свідчить її повніший варіант, поданий М. Драгомановим у статті «Малороссия в её словесности»:

Ой летіла зозуленька поверх гори, села,
Чогось наша громадонька смутна, невесела.
Сіла собі на заборі та й стала кувати:
«Збирайтеся, громадонька, щось маю казати!»
Наїхали становиї, стали говорити:
«Не будете, люди добри, панщини робити!»
Наїхали мировиї та й стали казати:
«Не будете пред панами шапок здиймати!»
Ой летіла дика качка, сіла в очереті,
Утікала панщинонька в темни пущі, нетрі;
Не сама ж вона утікала, громадонька гнала!
Як загнала в пущи, нетрі, там вона пропала,
Ой летіла птиця-пава, серед села впала,
А в місяці февралі панщина пропала;
А два пани, а два пани, а два атамани,
Вісімнадцять ланових, а єден підданий.
Аж виходить стара пані на затинні двері:
«Вернись, вернись, панщинонько, хоча до вечері!»
– Не вернуся, не вернуся, я вам була вірна,
Не вміли мене шанувати, я с того не винна! – а в нашого оконома нагай за плечима, за ковніром купа вошей з чорними очима.
Збираються комісари на тихеє озерце.
Чим би мужика пиняти? Щоб виняли серце!
Як вони там зібралися, стали говорити:
«Що ми будем, panie bracie, тепера робити?
Бо не вмієм ми косити, наші жінки жати,
А нема вже нам кому панщину отбувати,
Хіба підемо на шляхи учитися красти!»
Подякуймо бо ми Богу да своєму цареві,
Що він зробив добродійство в своєму краєві,
Подякуймо ми цареві і своїй цариці,
Бо не ходять на панщину наші молодиці,
Подякуймо ми цариці, ще своїй царівні,
Що вона нас порівняла з ляхами нарівні! (1, 42-43).

Справжнім лихом в усі часи була військова служба. Вона розлучала батьків з синами, дружин з чоловіками, дівчат з нареченими.

Ой зоройко вечірняя,
Чого ж ти так мінишся?
Ой куда ж ти, мій миленький,
Та так вельми спішишся?
– Виїзжаю, моя мила,
в далекую дорогу.
Переночуй, мій миленький,
сюю нічку йа в дому.
– Ой рад би я, моя мила,
не їдную ночувать,
так боюся, моя мила,
щоб походу не втерять (3, 155).

Ця пісня, ймовірно, козацька. А є в колодяжненських записах і пісні, які свідчать, що молодих хлопців забирали у рекрути. В одній хлопець називає гармати своїми отцем та матір'ю, в іншій – прощається перед призовом:

Ти, мати моя, гей!
не жалуй мене,
як візьмуть мене, гей!
у рекрутойки.
Як візьмуть мене, гей!
у рекрутойки,
острижуть, обриють, гей!
русі кудройки (3, 86-87).

Левова частина колодяжненських записів Лесі Українки – сімейно-побутові пісні. У передмові до перекладу ліричних пісень

давнього Єгипту письменниця писала: «Доля того народу – не була веселою – вся історія його пройшла під гнітом або своїх деспотів, або чужих напасників – і все ж таки десь бралася сила не закривати очей на радощі світа й життя» [9, 176]. Це ж саме можна сказати й про селян Колодяжного.

Ніяка сила не могла втримати молодь у хаті, коли на вулиці грали музики:

На вулиці скрипка грає,
мене мати не пускає,
сердиться і лиха, –
не бачила жениха.
На вулиці скрипка, бас,
пусти, мамцю, хоч на час!
Сердиться і лиха,
не бачила жениха (4, 205).

Зважаючи на те, що не завжди були гроші, щоб найняти музики, молодь з ноткою гумору співала:

Ой нащо нам музики,
як у нас свої язики?
Я заграю, поскачу
і нікому не плачу (3, 208).

Світлими, життєрадісними видаються пісні про безтурботне дівування, залицяння, радість зустрічей, щире кохання:

Коло гаю походжаю, в гаю не буваю,
а я свою дівчиноньку по голосу знаю.
Ой як вона заговорить, – як у дзвін задзвонить,
ой як вона заспіває, – село розлягає.
Ой як вона заспіває, – село розлягає,
ой як вона засміється, душа радується (3, 189).

Цю пісню, до речі, Леся Українка використала як художній засіб до опису народного гуляння в оповіданні «Приязнь».

Колодяжненці-чоловіки опоетизовували дівочу, жіночу красу:

– Ой устаньте, слуги,
Встаньте, не лежіте,
Замків стережіте,
Ой щоб не украли
Дівоцької краси.
Дівоцька краса,
Як літняя роса:
На Дунаї прана,
На сонці сушана,
На столі качана,
У скриню схована (6, XXXIX).

Жіноча частина села, – це явно прослідковується, – дозволяє собі піджартовувати над чоловіками, іноді навіть ущипливо:

Постійте, хлопці, тутека,
Принесе сука молока,
Будемо суку доїти,
Будемо хлопців поїти.
Як не схочете молока,
То ззіжте, хлопці, чортяка (4, XL).

Дівчата, підсміюючись над хлопцями, звертали на себе увагу, закохували, показували свою зверхність, проявляючи спадкові риси амазонок. Горе було тим хлопцям, які посміли дурити голови кільком дівчатам, зраджувати коханій. Тоді траплялася помста, як у історії «Ой не ходи, Грицю…». В колодяжненських записах це пісня «Ой чиє ж то поле». Серцерозриваюча історія про козака, якого любили три дівчини. Одна з суперниць йому «чари наливала». Чим це закінчилося – співається у пісні:

Як прийшов до дому, не сказав нікому, тай сів собі конець стола, підперся рукою.
Його ж мати ходить, білі ручки ломить.
– Ой то ж моя дитинонька словця не промовить.
Як прийшов товариш просити орати,
– Ой не можу, товаришу, головки підняти.
Як прийшов товариш просити косити,
– Не здужаю, товаришу, головки зносити.
Не тре, товаришу, і сіна копиці, наробили мені лиха пізні вечорниці.
Не тре мені сіна, не треба ні трошки, тільки треба саджень землі і чотири дошки [4, 114].

Критично селянки ставилися і до себе, бачили в собі позитивні і негативні риси характеру, не боялися їх винести на люди:

На городі квітки в'ються, а за мене хлопці б'ються, …
Не бийтеся, нема за що, хоч я гарна, так ледащо [3, 196].

У колодяжненських піснях – висока мораль простого народу. Найчастіше, нехай навіть у жартівливій формі, естетизація людини праці:

Чи то, тато, тую брати, що воли-корови,
Чи то, тато,тую брати, що чорнії брови?
– Не питайся, мій синочку, чи вона багачка, тілько ходи, людей питай, яка з неї швачка.
Не питайся, мій синочку, чи головка гладка, тілько ходи, людей питай, чи метена хатка.
Не питайся, мій синочку, брівок на шнурочку, тілько ходи, людей питай, чи спрядесорочку.
Не питайся, мій синочку, яка там на вроду, тілько ходи, людей питай, чи чесного роду (3, 191).

На високий щабель моралі піднімається материнська наука про дівочу честь, порядність, і, навпаки, відчуваються нотки засудження протилежної їх поведінки :

Ой гуляла дівчинонька,
Ой гуляла вельми,
зачиняла гуляннячко
дубовими дверми.
Ой гуляла, ой гуляла,
її мати не впиняла,
упинили малі діти,

мусить вдома сидіти [3, 198].

Значну частину колодяжненських записів займають пісні про сімейне життя. У них – поетизація щасливого подружнього життя, опис шлюбу по примусу батьків, чоловічий деспотизм і проблема зятів-тещ, становище невістки в новій сім'ї і відношення невісток-свекрух, невірність у родині, нерівні шлюби, гумористичний погляд на рутинне сімейне життя… Тобто те, що створюється в результаті певних політичних, соціальних, духовних умов у країні з врахуванням індивідуальних особливостей регіону. Мізерне придане, спільне з батьками чоловіка житло породило пісню:

Кує зозуля при зеленій діброві,
Ой спить невістка у новенькій коморі.
– Устань, невістко, ой бодай ти не встала,
Пожени воли, що й од батька нагнала.
– Не пожену тих, що од батька нагнала,
Пожену я ті, що я тута застала.
– Десь ти, невістко, недавно приведена,
Ложки не миті, хатонька не метяна (4, L).

Весільні пісні, записані в Колодяжному, то веселі про бажане одруження, то з нотками печалі прощання дівчини з рідним домом, подругами, намаганням передбачити свою подальшу долю. А вона може бути й жорстокою, як у пісні «Ой учора із вечора…». Зміст пісні такий: вдова намовила Якима вбити свою дружину. «Закрий комин, закрий двері, аби загоріла, набий її в головоньку, – скажуть, що вдуріла», – навчає вона. Жінка просить її помилувати:

– Не жалуєш, Якимочку, мене молодої,
то пожалуй, Якимочку, дитини малої!
Сусідойки, голубойки, дайте неньці знати,
нехай іде свою дочку на смерть наражати.
– Ой що ж бо ти, моя доню, що ти завинила, що ти свою білу постіль так крівлею змила?
– Як не знаю, моя мамо, на що мня родила, так не знаю, моя мамо, що я завинила [3, 115].

Записані у Колодяжному ще й такого типу пісні, які Михайло Драгоманов називав «народною белетристикою» [1, 259. У пісні «Ой росла я, росла…» жінка, яку віддали заміж за нелюбого їй «недоростка» [3, 116], прив'язала на три тижні чоловіка до сосни, поки сама гостювала у своїх батьків. У пісні «Там, де Дунай глибокий…» вдова «в корабль положила» [3, 108] двох новонароджених синів. Коли дорослі сини повернулись, за одного хотіла вийти заміж сама, за другого віддати дочку. «Пісні такого роду, – пояснює М. Драгоманов таку класифікацію, – зовсім не відбиття типових сторін побуту, а співаються заради ефектності сюжету, як заради того ж слухаються казки, і більшою частиною, як і казки, належать до числа так званих «бродячих оповідань» [1, 259]. Остання пісня, пісня «Тиха вода» (про молоду рекруточку, яка просить пана капітана визволити її милого з прийому) (4, XXXIV), «Ой дай боже» (про дівчину, яка «ляшка сподобала» і ступила за ним «на порон» (4, XXXIV) мають великий вплив солдатських пісень, «які пішли в моду скрізь по селах після турецької війни» [10, 124]. В. Верховинець у статті «З поля мистецтва», аналізуючи працю К. Квітки «Народні мелодії з голосу Лесі Українки» і його примітку після 107 пісні про цей різновид народної творчості, писав: «Салдацька пісня і перенесення її в народ завжди хвилювали кола свідомого українського громадянства. Йому відомо, яку отруту вносила ця пісня в село і як прихильно вітала молодь сільська кожну її появу. Але, коли глибше зостановимося над причинами такої скорої акліматизації її на селі, то побачимо, що ся занесена з города пісня, як легко приходила, так легко і утікала та забувалася селом. Головна причина сьому те, що всі салдацькі пісні перше всего убогі змістом. А по-друге – немудрі мелодією. Вони, може, і не прививалися б в народі, коли б прилив справжніх пісень українських мав до сего часу вільніший доступ до села. Село приймало салдацькі пісні, але цікавилося ними тільки як новиною. Іноді на питання: «Чого се ви заводите салдацької?» – чули ми відповідь: «Хоч дурна, мовляв, та погана, аби нова. Навчіть другу, забудемо оцю» [6, 23].

Спад моралі спостерігається ще в ряді побутових пісень. Це «Ой сама я сама» (4, XLII), «Ой казали люди» (4, XLII), «Піють півні» [3, 164]. До прикладу:

– Чи бачиш ти, чоловіче,
Яка я:
Од неділі до неділі
П'яна я.
Чи бачиш ти, чоловіче,
Як я п'ю,
Чи будеш ти жалувати,
Як я вмру?
– Ой не буду, моя мила,
Не буду,
Вже ж такої п'яничейки
Не знайду (4, XLIII).

Маленьке Колодяжне прагнуло у ширший світ, запозичуючи чужу топоніміку, пісні. Навряд, чи хтось у селі бачив живого чорноморця, а пісню, з широкою, як море, мелодією, співали:

Чорноморець, моя мати, чорноморець,
вивів мене босу на морозець [3, 158].

Чужа музика краща, ніж своя, здавалося, співають у наступній пісні. А, може, це колодяжненцям було затісно у рамках культури одного села? Чи прагнення до професійнішо-

го, досконалішого?

Заріж, заріж, господине,
индика, индика,
щоб нам була із Варшави
музика, музика.
Хоч з Варшави – не з Варшави,
з Кракова, з Кракова,
щоб нам була музиченька
готова, готова! [3, 52].

Таким чином, на основі пісенного матеріалу, зібраного Лесею Українкою в Колодяжному, можна зробити висновок, що село було учасником і літописцем історії України, виразником її культури і побуту засобами фольклору, внесло свою лепту в означення рис ментальності українського народу.

1. Драгоманов М. П. Вибране / М. П. Драгоманов. – Київ, 1991. – 686 с.

2. Історія міст і сіл Української РСР в 26-ти томах. Волинська область / Голова Головної редколегії Тронько П. Т./. – Київ, 1970. – 746 с.

3. Квітка К. В. Народні мелодії з голосу Лесі Українки / Фототипічне видання /.К. В. Квітка. – Луцьк, 2006. – 240 с.

4. Колодяжненські пісні з рукописного зошита в записах Лесі Українки та Ольги Косач. / Упорядник Пушкар Н. Ю./. – Луцьк, 2006.– 154 с.

5. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчости / Ольга Косач-Кривинюк. – Луцьк, 2006. – 930 с.

6. Піснею народною натхнені./Упорядник Сташенко Н. Г./. – Луцьк, 2006.– 144 с.

7. Спогади про Лесю Українку./Упорядник Костенко А. І. / Київ, 1971. – 484 с.

8. Теодорович М. І. Волинь в описі міст, містечок і селищ в церковно- історичному, географічному, етнографічному, археологічному і ін. відношеннях / – Луцьк, 2008. – 580 с.

9. Українка Леся. Зібрання творів у 12-ти томах / Леся Українка. – Київ, 1976. – Т. 4. – 352 с.

10. Українка Леся. Зібрання творів у 12-ти томах / Леся Українка – Київ, 1978.– Т. 10. – 544 с.

Тетяна ХОМОВА
(м. Луцьк)

„ОБЕРЕГИ МИЛОСЕРДЯ" НАДІЇ ГОРЛИЦЬКОЇ

„Вишивка – це диво з див. В ній і музика, і поезія, і доля людська та доля народна. Вишиванки таять в собі душу їх творця і розкриваються вони перед поглядом небайдужим, перед людьми, які вміють бачити не лише поверхове, а й глибинне… Вишивка Надії Горлицької – то справді музика, і поезія, і світ довколишній, в якому і радісне, і печальне." [11; 6]

Волинській письменниці, заслуженому журналісту України Анастасії Філатенко вдалося підібрати надзвичайно влучні слова, щоб передати той душевний стан та піднесені емоції, які, не лише вона, а й усі небайдужі до високого мистецтва люди, переживають, споглядаючи досконалі та вивершені роботи знаної вишивальниці Надії Гаврилівни Горлицької. І хоч самої майстрині уже більше шести років немає серед живих, вона залишила по собі неоціненний скарб, велику колекцію високохудожніх робіт, яку бережуть рідні, як невмирущу пам'ять про маму і бабусю.

У Волинському краєзнавчому музеї неодноразово на суд глядачів виставлялася колекція робіт Надії Гаврилівни. Ось і тепер, напередодні 90-ї річниці від дня народження майстрині, з ініціативи її родини та працівників відділу етнографії ВКМ було розгорнуто благодійну виставку з метою вшанування пам'яті відомої волинської вишивальниці, заслуженого майстра народної творчості України, берегині Чудотворної ікони Холмської Богородиці, відомої патріотки рідного краю, активної громадської діячки, члена ради товариства „Холмщина" та Союзу Українок і просто чудової людини Надії Гаврилівни Горлицької.

Відкриття виставки розпочалося благословенням отця Богдана, настоятеля Святофеодосіївської церкви, прихожанами якої була і залишається родина Надії Гаврилівни. У цьому храмі після депортації із Холмщини на Волинь відправляв службу її батько отець Гавриїл Коробчук.

На захід були запрошені відомі люди краю, науковці, дослідники, краєзнавці, майстри народної творчості, керівники громадських об'єднань, рідні та друзі. Присутні мали змогу поділитися спогадами про непросту долю майстрині та ще раз доторкнутися до її неоціненного спадку.

Надія Гаврилівна Горлицька народилася 19 грудня 1922 року в селі Кульно Білгорайського повіту Люблінського воєводства на Холмщині в сім'ї православного священника Гавриїла Олександровича Коробчука.Батько закінчив семінарію у Вільно. Він добре знав і навчав дітей математиці, гарно малював, палко підтримував українську культуру, боровся за права українців та право мати українську церкву, любив носити вишиту сорочку, дітей – сина Левка і доньок Любу, Надію та Віру - виховував у національному дусі. „Краса духу, вчинку, думки, мистецтва – саме ці поняття були піднесені до культу в родині Коробчуків." [4; 6] Отця Гавриїла за патріотичні настрої переслідувала польська влада, він змушений був часто міняти приходи, а в кінці 30-х років переховувався від поліції. Лише після обрання владики Іларіона (професора Івана Огієнка), хорошого приятеля родини, архієпископом Холмським і Підляським, отець Гавриїл став настоятелем храму святого Іоана Хрестителя у Холмі, а у листопаді 1940 року – помічником настоятеля кафедрального православного собору на Святій Даниловій горі. У крипті собору знаходилась домовина із прахом засновника Холма – князя Галицько-Волинського – Данила. Тут відправляли богослужіння, на які часто ходила Надія та інші українці-холмщаки. [12;120]

Мама – Віра Павлівна (дівоче прізвище Міклашевич) гарно вишивала, вела гурток вишивки для сільських дівчат. З раннього дитинства своїм донькам вона прищеплювала любов до української вишивки.

Надія навчалася у місцевій школі, а пізніше у польській гімназії у Замості, яку закінчила у 1939 році, отримавши крім знань із загальноосвітніх предметів професію кравчині. Вона була єдиною дитиною українців у класі, але завжди гордилася, що українка. Вечорами батько чи брат Левко читали вголос твори Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, а вона з мамою і сестрами слухали і вишивали. Мама любила вишиванки, носила український одяг і дітей одягала у вишивані українські костюми, які сама шила і оздоблювала. Доньки також гарно вишивали. Свою вишиту у 17 років сорочку Надія Гаврилівна зберегла, а на початку 2000 років створений нею цілий костюм передала до фондів Волинського краєзнавчого музею. Будучи ще зовсім юною, Надія зібрала цілий альбом українських візерунків, часто сама їх розробляла.

Не оминули родину Коробчуків трагічні події воєнних і повоєнних часів. У 1942 мало не потрапила на примусові роботи до Німеччини, знову допоміг Іван Огієнко. Він влаштував її на роботу в Духовну Консисторію. Згодом Надія працює у Холмському повітовому Союзі українських кооператорів, яким ке-

рував сотник армії УНР Іван Лютий (Лютенко). Важко пережила дівчина трагічну смерть брата – отця Левка Коробчука, який загинув у 1944 році разом з парафіянами (263 людини) села Ласкова на Грубешівщині.[9;4] Через усе своє життя вона пронесла пам'ять про нього. На початку 2003 року Надія Гаврилівна отримує листа із Англії від Лідії Коломиєць, у якому та повідомляє, що „канонізація мучеників Холмщини Автокефальною Православною церквою Польщі має відбутися 8 червня 2003 року в Холмі ". „Рішення про причислення Мучеників Холмських і Підляських XX століття до лику святих Священний Собор Єпископів Автокефальної Православної Церкви в Польщі прийняв 20 березня 2003 р. в Люблині. До лику святих зачислено вісім осіб, котрі прийняли мученицьку смерть на Холмщині та Підляшші в сорокових роках минулого століття: (називаються імена мучеників, в тому числі і отець Лев Коробчук). Установлено Собор Святих Мучеників Холмських і Підляських, „об'єднуючи в ньому Тих, імена котрих знаємо та Тих, чиї імена не знаємо, а відомі вони тільки Всемогутньому Богові ".Затверджено також літургічні тексти та ікону нових святих. Свято Собору Святих Мучеників Холмських і Підляських встановлено на першу неділю червня." – Зазначає Григорій Купріянович у брошурі під назвою „Прославлення Мучеників Холмських і Підляських", що була видана українською та польською мовами Люблинсько-Холмською православною єпархією з нагоди урочистостей. [10] У 2004 році з ініціативи та за кошти Лідії Коломиєць (колишньої жительки Ласкова, а нині громадянки Англії, родина якої теж там загинула) на місці, де колись було село і де страшною хвилею прокотилися ті трагічні події, було відкрито пам'ятний знак з написом „Всім тут спочилим від часу заснування Ласкова до трагічного дня 10 березня 1944року".[8; 6] Надія Гаврилівна разом з Холмщанами, які проживають на Волині, відвідали етнічну батьківщину, побували на відкритті пам'ятника та віддали шану загиблим землякам.

Під час масової депортації українського населення з Холмщини і Підляшшя родина на початку грудня 1945 року потрапила до Луцька, який згодом став для них рідним. Тут у1946 році Надія вийшла заміж за артиста Волинської філармонії Олексія Горлицького, тут народилися син Данило та донька Наталя. Та біль за покинутою Батьківщиною залишився на все життя. Лише вишивка і стародавня ікона Холмської Богородиці, збережені серед небагатьох пожитків, єднали з рідним краєм [1; 39].

З родиною Коробчуків та ім'ям Надії Гаврилівни пов'язана благочестива справа – збереження і безкоштовна передача в Музей Волинської ікони Чудотворного образу Холмської Божої Матері. Яка є пам'яткою візантійського мистецтва XI–XII століть і однією із чотирьох апостольських ікон, якими колись володіла Київська Русь.[13; 1] Вважалося, що у роки Другої світової війни ікона була знищена під час одного з нальотів німецької авіації. Однак отець Гавриїл зумів таємно під час депортації вивезти святиню в Україну. Довгі півстоліття, поки були „непевні" часи, в родині берегли таємницю образу. Пізніше Надія Гаврилівна розповіла історію ікони починаючи з 1944 року. А реставратору Анатолію Квасюку вдалося відновити давній образ, на що пішло чотири роки копіткої праці. „Аналіз пошкоджень і втрат живопису показав, що їх характер повністю співпав з описами, залишеними ще Яковом Сушею у 1646 році (ним була видана книга, в якій на той час найбільш повно викладена історія ікони, поданий її опис і перелік сотворених нею чудес). Отже, всі зібрані в процесі реставрації факти свідчили на користь того, що ця святиня є саме тією легендарною Чудотворною іконою Холмської Богородиці і унікальною пам'яткою. [13; 5]

15 вересня 2000 року відбулося оприлюднення ікони та офіційна її передача до Волинського краєзнавчого музею за умови створення безпеки зберігання, завершення реставрації, дослідження та довічного перебування у межах міста Луцька. 19 вересня 2000 року святиню вперше було виставлено для поклоніння в одному із залів Музею волинської ікони. Про ці факти щодо святині на відкритті виставки розповіла завідувач Музею Волинської ікони Тетяна Єлисєєва. Вона наголосила, що чудотворне повернення святині до людей стало не тільки сенсаційним відкриттям і яскравим явищем в культурному житті краю, яке викликало зацікавлення серед науковців, але і надзвичайно значимою подією в духовному житті християн різних конфесій. Музей став місцем паломництва.

За таку благодійну справу Надія Горлицька стала переможцем обласної програми „Людина року Волинського краю – 2000"в номінації „гуманна справа року" і нагороджена відзнакою „Крило натхнення".

Згодом пані Надія передала до фондів музею два рушники на ікону. Один із них був вишитий Надією Гаврилівною та її мамою Вірою Коробчук ще у 30-ті роки XX століття. Цей рушник – особливий витвір мистецтва. У ньому вміло й досконало поєднані кілька вишивальних технік та мережки. Інший рушник вишитий майстринею на початку 2000-х років технікою „занизування" темно-червоними та чорними нитками, багатий візерунок

якого був самостійно нею розроблений.

З кінця 1960-х років Надія Гаврилівна цілеспрямовано займається вишивкою, знайомиться з творчістю майстринь-вишивальниць, переймає досвід, вивчає місцеві традиції, освоює нові техніки, шукає власне, індивідуальне бачення краси у підборі барв і візерунків. Творчість була її внутрішньою потребою, без неї вона не уявляла свого життя. Вишивала для себе, для душі, залучаючи до народної творчості і своїх дітей.

У роботах майстрині помітне прагнення до збереження традиційності та класичної довершеності. Ознайомившись із взірцями давньої волинської техніки „занизування", ставить собі за мету її відродження. Сотні забутих візерунків віднайшли своє нове життя на полотні завдяки її невтомним рукам. Надія Гаврилівна досконало оволоділа десятками різноманітних вишивальних технік: хрестик, занизування, гладь, лічильна гладь, поверхниця, штапівка, набирування, виколювання, вирізування, зерновий вивід, філей, змережування, мережки… Двадцять зразків такими техніками були передані майстринею до фондів Волинського краєзнавчого музею.

Мистецький почерк Надії Гаврилівни складався роками. Більшість робіт (рушники, серветки, скатертини, доріжки, сорочки чоловічі і жіночі, комплекти вбрання) виконані геометризованими орнаментами, у яких „різноманітність і варіативність композицій досягається простим чергуванням фігур в орнаментальних рядах, їх розміщенням, змінами ритмів і масштабів візерунка".[5; 171] У її вишивках кольорова гама є продуманою і вишуканою, а кількість барв – обмеженою. Майстрині завжди вдавалося досягати гармонії кількох кольорів і уникати строкатості. Такий дар є свідченням високого художнього смаку, неповторності та досконалості.

Після серйозних занять вишивкою Н. Г.Горлицька вперше заявила про себе у 1977 році, взявши участь в обласній виставці народної творчості. Того ж року її роботи експонувалися на всесоюзній виставці в Москві й були відзначені дипломом і мистецьким значком. З тих пір Надія Гаврилівна – постійний учасник усіх обласних, всеукраїнських і всесоюзних виставок народного декоративно-ужиткового мистецтва, на яких її роботи неодноразово відзначалися дипломами, грамотами, подяками. Вона – лауреат обласних премій „Надія" та „Одержимість", а у 1990 році удостоєна звання „Заслужений майстер народної творчості України".

Персональні виставки майстрині демонструвалися в багатьох містах України, її роботи придбані музеями Волині, Львова, Києва, а також знаходяться у приватних колекціях в Україні та за рубежем.

Свій досвід і навички Надія Гаврилівна передавала молодому зацікавленому поколінню на заняттях гуртків у школах міста Луцька, на курсах при обласному управлінні культури. Кілька років вона викладала курси вишивки для студентів Волинського державного університету та гуртківців Волинського центру народної творчості, давала уроки вишивального мистецтва дітям-інвалідам.

Надія Гаврилівна натхненно віддавала себе творчій праці. Її талант високо оцінений знавцями народного мистецтва, дослідниками народної культури, мистецтвознавцями: Лідією Орел, Раїсою Захарчук-Чугай, Юрієм Лащуком, Ганною Горинь, Оленою Никорак, Наталією Даниленко та ін… Ім'я Н. Г. Горлицької занесено до Енциклопедії сучасної України. [3; 267]

Р. В. Захарчук-Чугай у книзі „Українська народна вишивка. Західні області УРСР" зазначає: „Індивідуальними творчими пошуками виділились роботи провідних вишивальниць Волині З. Магеровської, Н. Горлицької… Широко відновлюється типове для Волині занизування, настилування, вирізування, філейна вишивка... Як своєрідне відкриття звучить творчість вишивальниць О. Ольхової та Н. Горлицької в справі відродження волинської білої вишивки, верхоплута, гладі, мережки… У роботах Надії Горлицької широкі смуги із ажурних сіток – квадратів заповнюються павутинними узорними сполученнями ниток. По сітці вишиваються геометричні розетки, ромби, геометризовані деревця, квіткові галузки. Сітка, мотиви, фон тканини утворюють строгу архітектоніку єдиного цілого…" [5; 172]

Надія Гаврилівна відома на Волині як громадська діячка. Вона була членом ради Волинського обласного громадсько-культурного товариства „Холмщина" та членом Союзу українок. На урочистість з нагоди ювілею побратими прийшли вшанувати пам'ять про неї. Від імені товариства виступив його голова Микола Онуфрійчук, який зазначив, що ще при житті Надія Горлицька стала символом духовного надбання нашого народу. Написаний ним вірш на честь пані Надії став піснею, якою розпочинається фестиваль „Ти не згасла, зоре ясна". Микола Антонович запропонував запровадити іменний диплом Надії Горлицької для переможців фестивалю в номінації „Декоративно-ужиткове мистецтво".

Волинські поети Йосип Струцюк, Євген Назарук, Наталя Денисюк присвятили Надії Гаврилівні свої вірші. На відкритті заходу вірш І. Засадко прочитав правнук майстрині Анатолій.

Створена працівниками відділу етнографії виставка діяла протягом двох місяців(з 18грудня по 20 лютого). На ній було представлено близько 130 вишиваних робіт майстрині, кілька десятків прикрас із бісеру, серед яких особливо відзначалися ґердани. Значиме місце в експозиції виставки посідали старі сімейні фото родини Коробчуків і Горлицьких, костюм в народному стилі, який належав мамі пані Надії, вишиванки раннього періоду, альбом із зразками вишивок. На чільному місці було розташовано фотокопію ікони Холмської Божої Матері та два вишиті для неї рушники. Окрасою виставки став і портрет Надії Горлицької, намальований відомою волинською художницею Зіновією Рубан. Десятки дипломів, грамот, подяк, вітальних адрес є свідченням високої оцінки таланту майстрині. Велика кількість каталогів мистецьких виставок, до яких були включені її роботи, та каталоги персональних виставок свідчать про участь у чисельних презентаційних заходах. Остання каталогізація робіт Надії Гаврилівни була здійснена у 2008 році етнографом Наталією Гатальською. Стаття „Мистецький світ Надії Горлицької" та власне каталог, до якого включено 134 роботи, були опубліковані у збірнику наукових праць „Українці Холмщини і Підляшшя: історична доля, духовна і матеріальна культура впродовж віків". [2; 120]

Щаслива та людина, яка за життя зуміла виховати послідовників, передати свій талант молодим. Його отримали у спадок і онучки майстрині, роботи яких завершують експозицію виставки.

Щирі і захоплюючі записи шанувальників її таланту можна прочитати у книгах відгуків. Ось деякі з них; з підписами і без них, де пишуть, як звичайні пересічні громадяни, так і відомі дослідники, письменники, художники, а також гості з інших держав, які мали змогу побачити роботи майстрині.

„Дорога Надіє Гаврилівно, щиро вдячні Вам за дивовижні роботи, які дарують людям радість, піднесений, хороший настрій…

Будьте завжди здорові, примножуйте славу нашої неньки України".

„…Вдячні за хвилини радості від спілкування з вашим мистецтвом…".

„Захоплення, радість, здивування, милування – ось далеко не всі ті слова, якими можна висловити враження від знайомства з Вами і Вашими творами…".

„Під великим враженням від побаченого. Все настільки прекрасно, шо не доберу слова… Щиро вдячний Вам, Надіє Гаврилівно, Ви зберегли для нас Україну. Нехай дає Вам Бог здоров'я."

Василь Слапчук

„…Щиро подивовані, ба зачаровані майстерністю Ваших невтомних рук, витонченістю Ваших смаків, надто ж – висотою Вашого духу та щедрістю душі. Припадаємо душею до Ваших розкрилених взорів, у яких виспівано душу нашого народу, його мрії та смаки. Дай, Боже, Вам добра, довголіття, крилатих мрій та їх здійснення! Невтомності Вашим золотим рукам!"

З глибокою повагою О. Кондратович

„Дорога мила жінко. Дякуємо Вам за добро, радість, красу, що Ви несете людям. Дякуємо за Вашу чудову душу. Хай буде стільки ж сонця у Вашому житті, як у Ваших роботах."

Валя Михальська

„Дорогенька, рідна моя краянко Надієчко! Я зачарована і приголомшена Вашим талантом і працелюбством. Думаю, що це Холмська наша Земля породила Вас для того, щоб Ви її прославили. Земно вклоняюся Вам і цілую Ваші руки. "

Галина Вишневська (Левчук) з Києва

„…Пишаємось, що Україна народжує таких майстрів…"

Академік АНУ Тхоржевський Д. О.

„Шановна майстрине, Надіє. Мені пощастило побачити Ваші прекрасні вишивки і ґердани. І я прошу прийняти від мене найщирішу подяку і уклін Вашому надзвичайному талантові. Такі люди, як Ви – це і є гордість і слава України. Канада повинна і мусить побачити Ваші вишиванки. Бажаю кріпкого здоров'я і наснаги на дальшу працю. "

З великою повагою і любовю Наталя Мохорук,

диригент хору „Гачілки" в Торонто – Канада

„Зачарована Вашою країною та і чудовою роботою. Щасти Вам Боже."

Алла Данченко. USA [7]

Як уже зазначалося, виставка „Обереги милосердя" була благодійною. Родина майстрині, яка неодноразово брала участь у благодійних заходах, запропонували проведення такої акції для збору коштів на лікування онкохворої дитини. Півтора року дівчинка бореться за своє життя, перетерпіла багато хіміотерапій, однак хвороба не відпускає зі своїх лабет. Діагноз виявився серйозним: лімфогранулематоз. Його підтвердили в Інституті онкології в Києві. Лікування стовбуровими клітинами потребує 70 тисяч гривень. Завдяки пресі і телебаченню акція прозвучала як резонансна подія. За період роботи виставки на лікування дитини було зібрано потрібні кошти, які, є надія, допоможуть побороти страшну хворобу.

1. Гатальська Н. Залишити пам'ять / Н.Гатальська // Народне мистецтво. – 2004. – № 3 – 4. – С. 39.

2. Гатальська Н. Мистецький світ Надії Горлицької :кат. Вишиваних робіт майстрині / Н. Гатальська // Українці Холмщини і Підляшшя : історична доля, духовна і матеріальна культура впродовж віків : зб. наук. пр. – Луцьк, 2008. – С. 410 – 420.

3. Горний М. М. Горлицька Надія Гаврилівна / М. М. Горний // Енциклопедія сучасної України. – К, 2006. – Т. 6. – С. 267.

4. Гуменюк Н. Берегиня / Н. Гуменюк // Народна трибуна. – 1991. – 25 травня. – № 22. – С. 6.

5. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР / Р. В. Захарчук-Чугай. – Київ : Наукова думка, 1988. – 190 с.

6. Каталог персональної виставки творів вишивальниці Н. Г. Горлицької. – Луцьк, 1988. – 14 с.

7. Книги відгуків Надії Горлицької.

8. Кравчук Н. Тіло священника впізнали по… шкарпетках / Н. Кравчук // Високий Замок . – 2006. – 2 верес. – С. 4.

9. Кравчук Н. Небесні заступники / Н. Кравчук // Високий Замок. – 2006. – 2 верес. – С. 4.

10.Прославлення Мучеників Холмських і Підляських / За редакцією Г. Купріяновича. – Холм, 2003. – 7–8 черв.

11. Філатенко А. Життя мов барви вишиванок / А. Філатенко // Волинь. – 1992. – 19 груд. – С. 6.

12. Хмелярська Л. Її диво-вишивки як джерельна вода / Л. Хмелярська // Минуле і сучасне Волині й Полісся: народна культура – шлях до себе: матеріали Волин. обл. наук.-етногр. конф. – Луцьк, 2003. – Вип. 11. – С. 119–122.

13. Чудотворна ікона Холмської Богородиці: Повернення з небуття / Текст О. Романюк. – Луцьк: Ініціал, 2003. – 35 с.

Світлана ЧИБИРАК
(м. Луцьк)

ПРОБЛЕМА РІЗДВЯНО-НОВОРІЧНИХ СВЯТ НА СТОРІНКАХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX ст.

Особливе місце в житті українців і сьогодні займає народний календар, який відображає етапи їх господарської діяльності. Він не тільки задовольняє потребу у вимірі часу, регламентує працю і відпочинок, а й певним чином впливає на поведінку людей. Також у ньому відобразилось світосприйняття українців. Тому й не дивно, що дослідники другої половини XIX ст. значну увагу приділили вивченню окремих свят та їх локальним особливостям. У цьому відношенні особливий інтерес дослідники старовини проявляли до зимового циклу традиційних свят українців.

Так, Василь Пурієвич на сторінках „Волынских губернских ведомостей" торкався проблеми традиційного святкування Андрія й Багатого вечора молоддю, описавши вечорниці („досвітки") як форму спілкування. Також автор статті навів приклади молодіжних забав на Андрія (описав дівочі гадання, кусання калити). Дослідник зауважив, що від цього дня молоді люди розпочинають вивчати щедрівки. Вважаємо за необхідне подати текст щедрівки зафіксованої В. Пурієвичем в с. Доросині Луцького повіту, оскільки у ній простежуємо давній аграрно-магічний культ:

„Ластовойка щебетала,
Щедрий вечір, святий вечір,
До оконця припадала,
Щедрий вечір, святий вечір,
– Чи є в дома пан-господар?
Щедрий вечір, святий вечір!
Знаю добре, що є вдома,
Сидить собі вконець стола,
Їсть кутицю пшеничную
Щедрий вечір, святий вечір,
Ситицею поливає,
І з жінкою розмовляє.
Щедрий вечір, святий вечір!
– Встань, господарю, й не сиди,
Іди до обори й загляди,
Щедрий вечір, святий вечір,
Вже твої воли попарилися,
Вже корови потелилися,
Й яри пчоли поярилися,
Щедрий вечір, святий вечір" [11].

У „Киевских губернских ведомостях" натрапляємо на статтю В. Сікачинського „О суевериях, встречаемых на праздник Рождества Христова в Киевском уезде" [13], у якій основну увагу звернуто на традиційні святкові страви українців, що готуються для вечері – кутю, узвар, рибні страви (оселедець, холодна риба, смажена), пироги, горох, борщ, квасолю, голубці й інші. Крім того, дослідник звернув увагу на випадки, коли кутю несе господиня (квокче, як курка, щоб кури велися), а коли – господар (як є бджоли, гуде, наче рій).

В. Сікачинський подав опис звичаїв, пов'язаних із кутею. Так, верх із куті знімають і сушать для курчаток, щоб їх ніхто не зурочив і всі виросли; першу ложку господар, якщо є бджоли, кидає на стелю – якщо багато пристало, то бджоли будуть роїтися. Усі ці звичаї є проявами аграрної магії, спрямованої на прогнозування майбутнього врожаю. Далі автор говорить про святковий різдвяний обід. Однак його увага більше зосереджена на колядуванні, до якого дослідник не є прихильним: „пора б цей язичницький обряд знищити й забути" [13, 189]. Крім того, В. Сікачинський перераховує різноманітні роботи, які в цей час вважаються в народі гріхом – узагалі працювати, особливо мити ложки ввечері й виносити сміття до Нового року, ткати до Хрещення Господнього. На Новий рік усе сміття виносять під дерева, трясуть, стукають по них, щоб добре родили. Напередодні Богоявлення Господа кличуть Мороза на вечерю, що зумовлене намаганням задобрити сили природи, які мали вплив на майбутній урожай. Про кінець Різдвяних свят після вечері сповіщали пострілами з рушниць, а в кого їх не було, ті били чимось по воротах [13]. Власне В. Сікачинський був не етнографом, а представником сільського духовенства. Він негативно ставився до подібних народних вірувань, проте його стаття й сьогодні є цінним джерелом із календарної обрядовості українців.

У журналі „Основа" опубліковано статтю М. Номиса „Різдвяні святки" [10], де висвітлено весь цикл різдвяних свят українців. Першим етапом, який виділяє дослідник, є підготовка до святкування. Він наголошує на тому, що з хати прибиралося все, що нагадувало про щоденну працю (усі знаряддя для прядіння й навіть саму пряжу). Особлива увага в статті звертається на народне харчування, виконання обрядових дійств під час кожного свята, на вірування, пов'язані з традиційним календарем.

Різдвяні свята в Староконстантинівському повіті Волинської губернії стали предметом дослідження І. Беньковського [1; 2]. Автор публікації зауважує, що до Різдва селяни

обов'язково білять та прибирають свої хати. Напередодні Різдва до хати господар вносить оберемок сіна та „сніп з пшениці, жита, вівса", який ставить перед іконами. На сіно господиня ставила кутю і узвар, клала хліб і сіль [2, 237]. Перед вечерею господар накладає на столі книшів і питає в присутніх чи видно його. Всі відповідають, що ні. Тоді господар казав: „Дай же, Боже, щоб ви і назарік не бачили мене за хліба" [1, 2]. Вечеря тривала дуже довго. На ніч кутю залишають на столі, щоб душі померли теж мали змогу повечеряти. Діти носять вечерю бабі-повитусі та хресним батькам. Цілу ніч горить вогонь, старше покоління намагається не спати цієї ночі, вважаючи, що „хто в таку ніч, під таке велике свято, спить…, той царство небесне, спасіння проспить" [2, 238]. Зафіксував І. Беньковський і наступну народну прекмету: „Якщо на „вілію" ніч зірна – до доброго приплоду худоби і урожаю ягід, а якщо на саме Різдво завірюха – до хорошого роїння бджіл" [1, 3]. За народними уявленнями на Новий рік опівночі всі гроші, що заховані в землі, „горять синім полум'ям" [1, 5]. Вважається, що на Новий рік вся нечиста сила втрачає свої сили і не здатна зробили зло. І. Беньковський описує і окремі способи дізнатися майбутнє. Лікувальними властивостями селяни наділяють йорданську воду. Нею вмивають обличчя, лиють на голову, протирають очі, щоб не боліли [1, 8]. Наступного дня після Водохреща обмолочують сніп, що простояв на покуті всі свята. Зерно з цього снопа тримають для обсипання покійника та хати, а також використовують в тому випадку як „мрець ходить". Селяни вірять, що обсіявши цим зерном оселю, вони не допустять померлого в середину [1, 9].

Тривалими в часі й багатими обрядодіями є Різдвяні свята, які мають у своїй основі культи родючості та предків. До обіду (перед Різдвяною вечерею), на думку народу, слід одягнути все нове, щоб бути щасливим цілий рік [3, 3]. Автор статті подав текст дитячої колядки з Чернігівщини:

„Бігла теличка із березнячка
Да в дядин двір! Святий вечір!
Я тобі, дядя, заколядую,
Дай пиріг! Святий вечір!
А ти, дядинку, хоть паляничку! Святий вечір!
Ой, дайте хутко,
Побіжу прудко
Бо замерз я! Святий вечір!
Коротка свитка
Ізмерзла литка! Святий вечір!"

Якщо ж селяни не спішили виносити дарунки коляднику, то останній додавав:

„А в дядька, дядька дядина гладка, Святий вечір!
Не хоче вставати, пирога давати!" [3, 4].

На Різдвяні свята було прийнято збиратися всім рідним до когось одного у гості. У статті „Из деревенской жизни" (газета „Заря") [6] звернуто увагу на те, що господиня дому готувала різноманітні страви, які, згідно зі встановленою традицією, по черзі подавала на стіл. Ця ж проблема піднімається й у статті „Вчера и сегодня в южнорусской деревне" [4, 2], де описано, як проходить Свята вечеря, які пісні страви готують, чим розговляються та ін. У статті зафіксовано звичай носити „вечерю" родичам, хресним батькам і повитусі. Крім того, автор дослідження зазначає, що всі вечори до Водохреща, за народним віруванням, є святими, тому працювати увечері вважається великим гріхом [4, 2].

У статті „Страшный сват" в газеті „Киевлянин" [7] теж охарактеризовані вірування українців, пов'язані із Різдвяними святами. Дослідник указав на побутування думки, що „нечистий" намагається завадити дівчатам колядувати. Для цього він перевдягається у свата та йде в ту хату, де дівчата домовилися зібратися, і сватається. Отримавши згоду, „нечистий" повертається до дверей і тоді всі бачать „довгий хвіст"; або ж знімає шапку, під якою видно два роги. Цим він лякає людей та заважає колядувати.

Цікавим є зафіксоване вірування, що на Новий рік святий Миколай збирає всіх хижих звірів та розподіляє, скільки тварин і яких можна їм з'їсти, а також повідомляє, який звір цього року буде вбитий мисливцем. Всі звірі покірні своїй долі. Вовки ж намагаються випросити собі якомога більше здобичі, а тому дуже сильно виють у цей час. Та святий Миколай не звертає на це уваги. Автор статті також розповідав про існування звичаю проводити через усі кімнати коня, прикрашеного стрічками та квітами, щоб не допустити в хату злих сил. Крім того, на Новий рік селяни намагаються для жарту що-небуть вкрасти в знайомих [9].

П. Єфименко виділяє локальні особливості звичаю „водити козу" [5] в Борзненському повіті Чернігівської губернії, де в козу перевдягають хлопця. В інших повітах прийнято робити солом'яне опудало кози, яке носять двоє хлопців. Дослідник указує на поступове зникнення цього обряду в Городницькому повіті Чернігівської губернії. У Борзненському повіті Чернігівської губернії „козу" водить „початуха" (хлопець перевдягнений в діда), а дарунки збирає „міхоноша". Учений зафіксував три варіанти пісні при „водінні кози", відзначаючи їхнє давнє коріння. Етнограф правильно трактує сюжетну лінію цих пісень. Коли вовк нападає на козу, це, на його думку,

символізує боротьбу темноти й світла, холоду та тепла. Спасіння кози, уважає П. Єфименко, символізує перемогу світла й тепла.

Фольклорно-етнографічну розвідку, присвячену вінницьким колядкам і щедрівкам, опублікував Ц. Нейман в газеті „Заря" [8]. Дослідник указує на міфологічні образи в обрядових піснях (культ предків, сонця та ін.) і на їхній величальний характер. Ці пісні, на думку вченого, є залишками колись досить багатого обряду. Ц. Нейман торкається історіографії цієї проблеми та зазначає ті роботи, із яких можна глибше почерпнути відомості про український фольклор. Серед джерел з традиційної календарної обрядовості українців автор статті виділяє праці П. Чубинського й О. Кольберга.

С. Радецький в „Киевских губернских ведомостях" [12] докладно проаналізував звичаї та обряди, які виконуються до кожного свята зимового циклу. Дослідник описав святкування Щедрого вечора; навів приклади щедрівок – величально-побажальних і церковних. С. Радецький охарактеризував звичай, коли голова сім'ї проганяв голодну кутю на Богоявлення, щоб уберегти від голодного року своїх рідних. Для цього голова сім'ї бере поліно і що є сили б'є ним по воротах, автор публікації пояснює такі дії тим, що „той голод, який вони (члени сім'ї – С. Ч.) відчули в цей день не з'являвся їм в продовж року" [12, 12].

Отже, в другій половині XIX ст. відбувається зростання інтересу до традиційно-побутової культури українців, зокрема народного календаря. Значну увагу на сторінках періодичних видань дослідники звертали на різдяно-новорічну обрядовість. Найбільше дослідників української культури цікавили народні вірування, обряди, пов'язані з кутею, колядки та щедрівки, різноманітні способи спрогнозувати урожай та забезпечити добрий приплід худоби. Як бачимо, частина з описаних вірувань, звичаїв та обрядів сьогодні втрачена і ми про них можемо дізнатися лише з записів наших попередників. Але варто зазначити, що деякі елементи традиціної різдвяно-новорічної обрядовості, наприклад, звичай кликати Мороза; квоктати як курка, коли несеш кутю; залишати кутю на столі для померлих родичів; колядувати і щедрувати тощо продовжують існувати і до тепер та потребують ретельного вивчення сучасними етнологами.

1. Беньковский Ив. Поверья, обычаи, обряды, суеверия и приметы, приуроченные к «Риздвяным Святам» / И. Беньковский // Киевская старина. Ежемесячный исторический журнал. – 1896. – Т. 52. – № 1. – С. 1–9.

2. Беньковский И. Рождественские святки на Волыни / И. Беньковский // Киевская старина. Ежемесячный исторический журнал. – 1889. – Т. 24. – № 1. – С. 236–242.

3. Встреча и проводы праздников Рождества Христова в селе // Черниговские губернские ведомости. Особое прибавление. – 1877. – № 4. – С. 3–4.

4. В–цкий Н. Вчера и сегодня в южнорусской деревне / Н. В–цкий // Киевлянин. – 1886. – № 282. – С. 2.

5. Ефименко П. Один из народных рождественских обрядов / П. Ефименко // Черниговские губернские ведомости. Особое прибавление. – 1878. – № 1. – С. 3–4.

6. Из деревенской жизни (С натуры) // Заря. – 1886. – № 37. – С. 1.

7. Н. Страшный сват (Святочный рассказ из малорусского быта) / Н. // Киевлянин. – 1887. – № 280. – С. 2.

8. Нейман Ц. Колядки и щедривки / Ц. Нейман // Заря. – 1885. – № 275. – С. 1–2.

9. Новый год // Заря. – 1885. – № 1. – С. 2.

10. Номис М. Різдвяні святки / М. Номис // Основа. Южно-русский литературно-ученый вестник. – 1861. – Январь. – С. 267–281; – 1861. – Май. – С. 49–72; – 1861. – Июнь. – С. 21–38.

11. Пуриевич В. Некоторые обычаи моих земляков в частном быту (Луцкий уезд, с. Доросины) / В. Пуриевич // Волынские губернские ведомости. – 1866. – № 10. – С. 80–81; – 1866. – № 11. – С. 88; – 1866. – № 43. – С. 356–357.

12. Радецкий С. Святочные обычаи крестьян в некоторых селах Киевской губернии (окончания) / С. Радецкий // Киевские губернские ведомости. – 1866. – № 3. – С. 12.

13. Сикачинский В. О суевериях, встречаемых на праздник Рождества Христова в Киевском уезде / В. Сикачинский // Киевские губернские ведомости. – 1860. – № 30. – С. 188-190.

Оксана ШПАК
(м. Львів)

МАЛЯРСТВО НА СКЛІ XX ст. ЗАХІДНОЇ ВОЛИНІ
(з експедиційних знахідок 2012 року)

Українське малярство на склі середини – другої половини XX ст. є малодослідженим, порівняно з давньою іконою на склі XIX ст. Поза тим, це явище заслуговує на увагу, оскільки друга або «вторинна» етномистецька традиція малярства на склі стала підгрунтям появи доволі цікавих і самобутніх зразків фігуративного й декоративного живопису. Малярство на склі протягом XX ст. поширювалося по усій території України [10, 140]. У кожному з регіонів воно набуло своєрідних локальних ознак, зберігаючи при цьому спільні риси з творами, що постали на суміжних, а подекуди й досить віддалених територіях. Зважаючи на те, що малярство на склі цього періоду недостатньо представлене у музейних збірках, важливим джерелом для вивчення предмету служать польові дослідження. У цьому плані для автора публікації стала надзвичайно цінною участь у комплексній мистецтвознавчій експедиції відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на Західну Волинь (Горохівський, Луцький, Ківерцівський, Локачинський, Володимиро-Волинський, Іваничівський райони Волинської області), яка відбулася протягом 14–26 червня 2012 р. (склад експедиції: Болюк О.М. (керівник), Никорак О. І., Федорчук О. С., Герій О. О., Мотиль Р. Я., Козакевич О. Р., Шпак О. Д., Романів В. Т. (водій мікроавтобуса)). За час роботи експедиції автору вдалося виявити й зафіксувати у польових умовах та у деяких музейних збірках твори малярства на склі XX ст., зібрати інформацію про їх побутування, встановити імена окремих майстрів.

Незважаючи на порівняно невелику кількість віднайдених творів малярства на склі, їх масив характеризується типологічною різноманітністю. Це – ікони; релігійні композиції; картини; декоративний розпис.

З-поміж нечисленних виявлених ікон вирізняються дві, однакові за розміром: «Богородиця Одигітрія» й «Ісус Христос» (Історичний музей, м. Нововолинськ; інформація і фото Болюка О. М.). На жаль, походження та авторство цих творів не встановлене. Подібні парні ікони Спасителя й Богородиці, виконані різними техніками (такими іконами благословляли молодих – т.зв. «благословенство» [1]), набули значного поширення у першій половині – середині XX ст., зокрема й на землях Волині [11, 105]. Образ на склі «Богородиця з Дитям» виконаний згідно традицій православної іконографії, зате рисунок постаті Спасителя виявляє спільні риси з католицькою іконографією «Пресвяте Серце Христове» (щоправда зображення Серця відсутнє). Угорі тло заповнене дугоподібною гірляндою з квітів і листків. Колорит ікон твориться декількома барвами: ясно-блакитною (тло), напівпрозорою червоно-оранжевою (яскравість якої посилює підкладена під скло фольга), темно-червоною, темно-зеленою, жовто-зеленою, білою (лики й руки), сіро-коричневою. За стилістикою ці твори наближені до ікони «Богородиця Одигітрія» зі с. Самари (х.Крива Нива) Ратнівського р-ну Волинської обл. (збірка Національного музею народної архітектури та побуту України (далі – НМНАПУ), інв. номер: НД-118), атрибутованої у музейній документації, як твір початку XX ст. Парна ікона Спасителя з цієї ж збірки (інв. номер: НД-117) виконана в аналогічній колірній гамі, очевидно – тим самим, анонімним, майстром у невідомому нам осередку. Можемо припустити, що подібні парні ікони на склі із зображеннями Богородиці й Христа, вирішені у скупій червоно-чорно-блакитній гамі, були досить поширеними у минулому на землях Волині. Дещо сумнівним видається датування згаданих музейних творів початком XX ст., яке на нашу думку, все ж слід віднести до середини XX ст. Саме у повоєнний час (друга половина 1940-х — початок 1950-х рр.) невідомі малярі почали малювати ікони на склі, полотні чи папері, виходячи із необхідності мати хатню ікону (нагадаємо, що у радянський час було заборонено офіційний випуск друкованих, як і виконаних будь-якими іншими техніками, релігійних зображень).

Ікона «Благовіщення», яка надійшла до збірки Музею Волинської ікони в Луцьку (інв. номер: І-455) у 2000 р. зі смт Олика Ківерцівського р-ну, також анонімного авторства. Вона – роботи непрофесійного майстра, однак привертає увагу ретельним і делікатним виконанням. Композиційно, за манерою письма, а також не типовим колоритом ця робота відрізняється від більшості відомих нам ікон на склі. Оскільки відомо, що ікона «Благовіщення» була пов'язана із церквою Пресвятої Трійці в Олиці (інформація працівників Музею Волинської ікони), можемо припустити, що її офірував для цього храму анонімний автор. Твір вірогідно датувати останньою чвертю XX ст.

Несподіваною знахідкою під час експедиції було виявлення релігійних композицій на

склі, які функціонували у другій половині XX ст. у середовищі протестантів (Євангельських Християн-Баптистів, Християн Віри Євангельської (П'ятидесятників)). Інформацію про такі релігійні картини подали респонденти зі с.Брани і с.Квасів Горохівського р-ну: «У [селі] Довгові у Домі молитви ... були картини: посередині – квітка, навколо неї написані вислови з Євангелія. У «віруючих» такі картини до сих пір висять, бо в них нема, так як у нас, ікон» [7]; «У Квасові малював на склі Дмитрук Володимир Володимирович (1923–1991). Він сам «віруючий» був – «п'ятидесятник». Він більше природу зображав, пейзажі» [8]. У Квасові зафіксовано композицію на склі Дмитрука В. В. – «картину», створену ним у 1977–1978 рр. [9]: на білому тлі розміщено вислів з Послання Апостола Павла до Євреїв, внизу і по боках намальовано розквітлі галузки троянд.

Релігійні композиції Притули Антона Трохимовича (1923–1985), який також мешкав і працював у Квасові, вирішені як мальовничі краєвиди із річкою, горами, хатинками, деревами, місточком й лебедями – цілком у дусі української народної картини. На релігійний характер творів вказують вислови з Книги Псалмів та Книги пророка Ісаї, закомпоновані на тлі неба. Цікаво провести таку паралель: у європейському малярстві другої половини XVIII – початку XIX ст. були досить поширеними т.зв. «протестантські» образи на склі, які майже не містили фігуративних зображень, натомість відтворювали цитати зі Святого Письма у декоративних медальйонах чи картушах, в оточенні багатого рослинного орнаменту [13, 32–34].

Серед експедиційних знахідок малярства на склі на теренах Західної Волині найчисленніше представлені картини. За тематикою вирізняється декілька тематичних груп: анімалістика, сюжетні композиції, букети. Серед анімалістичних зображень – популярні у 1950-х рр. «голуби» (парне симетричне зображення птахів на тлі розкішного букета у кошику), а також «котики» (пухнасті кошенята серед квітів). Дуже часто такі картини вирішені засобами вкрай лаконічної колірної гами (червоний, чорний, білий, зрідка – золотистий). Для посилення декоративного ефекту іноді застосовували фольгу, підкладаючи її під скло у місцях, замальованих напівпрозорою фарбою. Подібні картинки можна було купити у 1950-х рр. на базарах, зокрема – у Берестечку Горохівського р-ну [2].

Сюжетні композиції й букети датуємо 1960–1970-ми рр., головним чином, на підставі інформації, отриманої від респондентів. На противагу творам першого післявоєнного десятиліття, як правило, анонімним і виконаним в обмеженій червоно-чорній гамі, картини 1960-1970-х рр. мають багатший, яскравіший колорит, намальовані щільними непрозорими фарбами. Подекуди відомі імена їх авторів.

Зокрема, збереглися мальовані на склі букети, які виконав у 1960-х рр. Притула А. Т. (с. Квасів). Це – «Букет польових квітів», потрактований у реалістичній манері, а також роботи з виразними ознаками стилізації: «Букет у вазі» (1964 р.), композиція «Квіти». Респонденти пригадують, що до кінця 1980-х рр. на замовлення односельців малював букети Дмитрук В. В. [8]. Вирізняється «Букет» зі с.Борисковичі (маки, волошки та колоски на чорному тлі). Ймовірно, анонімний майстер виконував його за певним візуальним взірцем (про це свідчить виважена композиція, характер стилізації рослинних мотивів); однак колірне вирішення – суто індивідуальне. Прагнення до реалістичного відтворення притаманне Венгерському Василеві Івановичу, 1954 р. н. (с. Любачівка) [6] – авторові «Букета польових квітів» на яскраво-блакитному тлі (поч.1970-х). Відомо, що у с.Смоляві Горохівського р-ну на початку 1970-х рр. малювала на склі букети з квітів і колосків Шимко Марія Панасівна, 1954 р. н. [3]. Ще один «Букет» середини XX ст. невстановленого авторства зафотографовано в експозиції Горохівського районного історичного музею (інв. номер: 943).

На досліджуваній території, як і в деяких інших регіонах України, побутував сюжет «Дівчина з оленем» («Оленка»). Дві таких картини на склі, виконані за тим самим рисунком, зафіксовано у с. Борисковичах. Серед сюжетних творів несподіваною знахідкою виявилася композиція «Два цапки» початку 1970-х рр. Її автор, Венгерський В. І., ймовірно взяв за зразок готову композицію – ілюстрацію до відомої казки. Тим не менше, інтерпретація на склі вийшла досить вдалою, з передачею руху та почуттям доброзичливого гумору.

Декоративний розпис на склі на теренах Західної Волині побутував у вигляді мальованих скляних рамок для ікон-фотокопій та родинних фотографій. Зокрема, два скляні обрамлення зафіксовано у шкільному музеї с. Поромів Іваничівського р-ну (інформація і фото Болюка О. М.). Вони мають вигляд прямокутних пластин скла, на які зі звороту підклеєно менші за розміром іконки-фотокопії «Богородиця Одигітрія» та «Ісус Христос Вседержитель». Вільні краї скла довкола образків розписано крупномасштабними квітковими мотивами. Художнє вирішення рамок – лаконічне й водночас виразне: контурний малюнок заповнений напівпрозорими золо-

тистою і червоною фарбами (можливо – кольоровою тушшю). Аналогічні за колоритом скляні декоративні рамки, прикрашені рослинним розписом, були поширені у середині XX ст. на волинсько-поліському пограниччі [11, 106]. Розписану квітковими мотивами у червоно-чорній гамі скляну рамку, в яку поміщено родинну фотокартку, зафіксовано у с. Липа Горохівського р-ну. Власниця повідомила, що придбала цю річ у 1950-х рр. на базарі у Берестечку [4]. Респондентка пригадує, що такі рамки продавалися «ще й раніше [у кінці 1940-х рр.], але після війни то було тяжко, а вже потім – то вони всякі були, тії малюнки, тії узори» [4].

На сьогоднішній день твори малярства на склі на теренах Західної Волині, як і на всій території України, здебільшого, втратили функціональний аспект. Їх зрідка можна побачити у помешканнях людей літнього віку. Респонденти підкреслювали: «Більше в колишніх, старих хатах таке збереглося. ... не беруть тепер такого у нові хати» [5]. Подекуди власники мальованих на склі картин зберігають їх, сподіваючись, що «колись ще вернеться мода» [6].

Підсумовуючи результати комплексної мистецтвознавчої експедиції 2012 р. на Західну Волинь, можемо стверджувати, що досліджувана територія у XX ст. належала до ареалу українського малярства на склі. Типологічна різноманітність виявлених артефактів (ікони, релігійні композиції, картини, декоративний розпис) дозволяє припускати значне поширення творів, виконаних цією технікою у зазначений період на західноволинських теренах.

Найдавніші з віднайдених зразків малярства на склі відносяться до середини XX ст.; усі вони анонімні. До них належать парні ікони Богородиці й Спасителя, виконані у скупій червоно-чорній гамі на блакитному тлі, картини з анімалістичними зображеннями та декоративні розписані рамки, вирішені в оранжево-червоній та червоно-чорній гамі.

У 1960–1970-х рр. на західноволинських землях набула значного розвитку картина на склі: сюжетні композиції й, особливо, – зображення букетів (найчастіше – укладені з польових квітів, на блакитному або чорному тлі). У цей період на замовлення представників деяких протестантських течій народні майстри створювали релігійні композиції.

У ході досліджень встановлено імена чотирьох майстрів, які малювали картини на склі: Притула А. Т. (с. Квасів), Дмитрук В. В. (с. Квасів), Венгерський В. І. (с. Любачівка), Шимко М. П. (с. Смолява).

Таким чином, зібраний під час польових досліджень матеріал може послужити джерельною базою для подальшого вивчення явища, зокрема виявлення локальних особливостей волинського малярства на склі і визначення його місця у загальноукраїнському контексті.

Іл.1. «Богородиця Одигітрія»; «Ісус Христос». Середина XX ст. Скло, олія, туш, фольга. м. Нововолинськ Волинської обл., приватна збірка. Фото Болюка О.М. 26.06.2012 р.

Іл.2. «Ісус Христос Вседержитель»; «Богородиця Одигітрія». Ікони-фотокопії у мальованих на склі рамках (оправлені у дерев'яні рамки). Середина XX ст. Скло, олія, чорна і кольорова туш. Шкільний музей с.Поромів Іваничівського р-ну Волинської обл. Фото Болюка О.М. 26.06.2012 р.

Іл.3. Притула А.Т. «Усе, що дише, нехай хвалить Господа». 1960-ті рр. Скло, олія, туш, позолота. с. Квасів Горохівського р-ну Волинської обл. Фото автора 18.06.2012 р.

Іл.4. Венгерський В.І. «Два цапки». Початок 1970-х рр. Скло, олія, туш. с. Любачівка Горохівського р-ну Волинської обл. Фото автора 16.06.2012 р.

Іл.5. Притула А.Т. «Букет у вазі». 1960-ті рр. Скло, олія, туш. с. Квасів Горохівського р-ну Волинської обл. Фото автора 18.06.2012 р.

Іл.6. «Квіти». 1960-ті рр. Скло, олія, туш. с. Борисковичі Горохівського р-ну Волинської обл. Надав для фотографування Протоієрей Сергій Кравчук. Фото автора 17.06.2012 р.

1. Польові матеріали автора (далі – ПМА). Записано 14. 06. 2012 р. від Корсун (дів. Нижник) Анни Антонівни, 1929 р.н. у с. Мерва Горохівського р-ну Волинської обл.

2. ПМА. Записано 15. 06. 2012 р. від Демчук (дів. Зейлин) Надії Сидорівни, 1933 р.н. у с. Смолява Горохівського р-ну Волинської обл.

3. ПМА. Записано 15. 06. 2012 р. від Пасічник (дів. Семеняк) Валентини Миколаївни, 1960 р. н. у с. Смолява Горохівського р-ну Волинської обл.

4. ПМА. Записано 15. 06. 2012 р. від Присяжнюк Людмили Володимирівни, 1936 р.н. у с. Липа Горохівського р-ну Волинської обл.

5. ПМА. Записано 15. 06. 2012 р. від Теслюкевич Галини Яківни, 1950 р.н. у с.Перемиль Горохівського р-ну Волинської обл.

6. ПМА. Записано 16. 06. 2012 р. від Козицької Ольги Василівни, 1950 р.н. у с.Колмів Горохівського р-ну Волинської обл.

7. ПМА. Записано 17. 06. 2012 р. від Рекрут Нелі Дмитрівни, 1963 р.н. у с.Брани Горохівського р-ну Волинської обл.

8. ПМА. Записано 18. 06. 2012 р. від Дмитрук Анни Федорівни, 1961 р.н. у с.Квасів Горохівського р-ну Волинської обл.

9. ПМА. Записано 18. 06. 2012 р. від Крутилко Тетяни Іванівни, 1971 р.н. у с.Квасів Горохівського р-ну Волинської обл.

10. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – Київ : Редакція вісника «Ант», 2005. – XVI, – 400 с.

11. Шпак О. Способи оздоблення хатніх ікон у кінці XIX–XX ст. на волинсько-поліському пограниччі (за матеріалами експедиційних досліджень) // Тези III Волинської Міжнародної історико-краєзнавчої конференції, Житомир,12–13 листопада 2010 р. – Житомир: Житомирський Державний університет імені Івана Франка, 2010. – С. 105–107.

12. Pišútová I. Ľudove maľby na skle. – Martin: Osveta, 1969. – 142 s.

13. Vydra J. Die Hinterglasmalerei. – Praha : Artia, 1957. – 175 s.

Світлана ЮЗЮК
(м. Рівне)

МУЗИЧНО-ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ НА ТЕРЕНАХ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ У XIX–XX ст.

XIX століття увійшло в історію України як період її національно-культурного відродження. Суть цього процесу полягала у розвитку різних сфер буття народу після їхнього занепаду. Відродження пов'язувалось із значним зосередженням на проблемах, явищах та процесах, які є національно значимими, особлива увага приділялася традиціям та досвіду попередніх поколінь. Основою нової музичної культури України, що витворилась у другій половині XIX ст., стала народна пісенна творчість [16].

Початок XIX століття по всій Україні відзначається зростанням інтересу до українських пісень. Цей інтерес був також продиктований переконанням тогочасного суспільства у важливості української пісні та музики для виховання патріотично-орієнтованого громадянина. Записуванням народних пісень займались як аматори, так і професіонали. На початку інтерес зосереджувався виключно на поетичних текстах та змісті народних пісень, що свідчить про поверховий та аматорський характер записів початку XIX ст. [13]. У цьому ж столітті відбулася низка подій, які вплинули на розвиток етнографії. На території Волині почався процес розвитку краєзнавчих досліджень, базований на науковій основі та чітко організований. Сформувався загін місцевих дослідників регіону, які залишили значну творчу спадщину [11].

Волинська область як своєрідний історико-етнографічний регіон вивчалася багатьма представниками різних галузей. Дослідженням фольклору займалися діячі науки і мистецтва як України, так і сусідніх країн, зокрема Польщі. Так, одним із перших вивченням української народної культури, в тому числі і на Волині, займався польський і український археолог, етнограф, фольклорист – Зоріан Доленга-Ходаковський (справжнє ім'я – Адам Зоріан Чарноцький, 1784 – 1825). Свої записи українських пісень він здійснював у 1814-1819 роках. Загалом до нас дійшло понад 2000 пісенних зразків, які надруковані у збірці «Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського» [8]. Основний масив записів складають обрядові пісні. У Волинській області Ходаковський здійснював музично-фольклористичні дослідження (або отримував матеріали від кореспондентів) у Володимир-Волинському, Іваничівському, Камінь-Каширському, Ківерцівському, Ковельському, Маневицькому, Ратнівському та Рожищенському районах (див. додаток 1). Загалом звідси походять 95 пісенних зразків [18]. Аналізуючи записи Ходаковського, можна зробити висновок, що вони здійснювались здебільшого стенографічним способом, тобто з переказування тексту пісень. Через це ритміка, а відповідно пропорційність компонування текстів у таких творах порушені, що особливо помітно в напівпрозовому викладі більшості пісень. Через це музичні ознаки таких творів залишаються нам невідомими: меліка, ритміка та форма. В той же час – це перша спроба систематичного записування пісенності українського народу в її жанровій різноманітності, здійснена в настільки широких географічних масштабах. Ходаковський одним із перших вдався до паспортизації своїх записів, також звертав увагу на варіанти, діалектні особливості мови, що стало основою для подальшого започаткування в Україні науки про народну творчість [6].

Значних досягнень у вивченні народної творчості Волинської області зробив ще один польський фольклорист, етнограф та композитор – Оскар Кольберґ (1814–1890 рр.), який збирав фольклорно-етнографічні матеріали у Польщі, Україні, Білорусії. Його дослідження припадають на період 1850–1860-х років і 1880 року, у результаті чого зроблено записи з Волині, Полісся, Поділля, Покуття, Холмщини, Буковини, Лемківщини і Підляшшя. У Волинській області Кольберґ записав (або також отримав від інших записувачів) приблизно 318 пісень, зокрема у таких районах: Горохівському, Ковельському, Луцькому, Любомльському, Маневицькому, Камінь-Каширському, Турійському [22; 23]. Пісні здебільшого подані з мелодіями, що свідчить про високий рівень записів і дає змогу відтворити тогочасну народну музику. Аналізуючи музичні записи Кольберґа, можна часто помітити розбіжності між окремими строфами тексту та мелодією, на основі чого можна зробити висновки, що найвірогідніше у цих випадках записи мелодії здійснювались за першими рядками тексту. Багатьом записам О. Кольберґа властиве намагання втиснути мелодію в одноманітні такти [13, 146]. Ця проблема також простежується у багатьох інших дослідників того часу. Оскар Кольберґ здійснив 11 подорожей в Україну. Підготував праці «Волинь», «Покуття», «Казки з Полісся», «Весільні звичаї та обряди з Полісся» та ін. Вивченням спадщи-

ни Кольберґа займалося багато дослідників. Його доробок вже півтора століття поспіль становить величезну цінність і майже не має аналогів. У Польщі в 1961–1988 роках здійснено повне видання праць видатного фольклориста й етнографа у 70-ти томах.

Ще один дослідник який займався вивченням Волинської області – Павло Платонович Чубинський – фольклорист, поет. В експедиціях він збирав матеріали, котрі стосуються різних сторін народного життя, записав майже чотири тисячі обрядових пісень, триста казок, у шістдесяти місцевостях зафіксував і опрацював говірки, звичаї, повір'я, прикмети. У Волинській області робив записи у 1869, 1870 рр., зокрема в таких районах: Горохівському, Камінь-Каширському, Ковельському, Луцькому, Любешівському. Загалом ним записано 185 пісенних зразків [17]. Попри те, що записи Чубинського були здійснені більш як 100 років тому, у них звертає на себе увагу чітка паспортизація, деякі пісні покладені на ноти, окремо виписані варіанти, що позначаються літерами А, Б…, також вказані твори, які взяті із збірників. Пісні подані згідно з календарним циклом, з описом обрядодій, що виконувалась в ту чи іншу пору. Увесь зібраний Чубинським матеріал вміщено у 9-ти томах «Трудов етнографическо-статестической експедиции в Западно-Русский край», куди входять матеріали різного роду: пісні, обряди, прислані Чубинському від людей (здебільшого вчителів, студентів). Всіх записувачів вказано у І томі та в паспортах до пісень.

У кінці XIX на початку XX ст. почалося становлення української музичної фольклористики як науки. Відбулися зрушення у збирацькій роботі, запровадилася методика збирання та документації зібраного матеріалу, почали друкуватися збірники із зразками народних пісень. Це також було зумовлено винайденням фонографу (1877 р.), який наприкінці XIX ст. почали використовувати для запису музики усної традиції (1890 р.). Виникнення фонографа та його використання при записуванні музичних творів (на Україні у 1898 р.), вивело музичну фольклористику XX ст. на більш професійний рівень [5].

Важливе місце у фольклористиці поч. XX ст. посіла збірка видатного етномузиколога Климента Квітки (18801953) «Народні мелодії з голосу Лесі Українки» у 2 частинах, які вийшли друком у 1917–1918 рр. До збірки ввійшло 225 пісень, записаних від видатної поетеси [20]. Майже до кожної пісні К. Квітка подав широкі паралелі з інших видань, а до окремих – цілі наукові розвідки. У 1922 р. вийшов фундаментальний збірник цього ж ученого «Українські народні мелодії», що підсумовував його 25-річну збирацьку роботу і став своєрідною хрестоматією української народної музики та джерелом народнопісенних тем багатьох музичних творів. До збірника увійшло 743 мелодії. Загалом у доробку К. Квітки міститься приблизно 122 пісенні зразки, що пов'язані з Волинською областю, зокрема Ковельським, Любомльським та Луцьким районами.

Чималий внесок для пізнання народної музики Волині у XX ст. зробив рівнянин Юрій Антонович Цехміструк (1895–1968) – видатний музичний діяч, педагог, диригент, окружний інспектор народних хорів Волинського воєводства, куратор луцького шкільного округу в Рівному, вчитель та завуч місцевої музичної школи, а також один із найактивніших документалістів народної творчості міжвоєнних часів. Юрій Цехміструк – упорядник збірника "Wolyn", в якому міститься 19 пісень [15]. Свої записи він робив майже на всій території етнографічної Волині, виконуючи завдання Центрального фонографічного архіву, що працював під керівництвом Юліана Пуліковського. На території Волинської області у 1936–1937 рр. Ю. Цехміструк записав 392 пісні – у Володимир-Волинському, Горохівському, Ковельському, Локачинському, Луцькому, Любомльському, Ратнівському, Рожищенському, Старовижівському та Турійському районах. В експедиційно-польовій практиці він перший на теренах Володимирії використав фронтально-систематичний підхід фонографування музичного фольклору [19]. Юрій Цехміструк старанно фіксував паспортні дані – час та місце записів, відомості про виконавців, намагався якнайкраще відтворити діалект. Як і всі дослідники того часу, дослідник фіксував мелодію лише першої строфи; тобто увесь подальший текст записувався з переказування, тому часто текст містить зайві склади та слова, фрази, неправильне ритмічне дроблення. У деяких записах є неузгодженості між текстом і мелодією, викликані, знову ж таки, орієнтацією на першу мелострофу [19].

У XX ст. основним чинником, що впливав на вивчення та взагалі побутування фольклору у природному середовищі, була ідеологічна політика тогочасного суспільства. При цьому переважав не еволюційний характер динаміки, а інволюційні зміни, які чітко розмежовують основні етапи розвитку української культури. Поворотне значення мали Перша і Друга світові війни, Лютнева і Жовтнева революції. У радянський період, який зайняв більшу частину сторіччя, українська культура пройшла складний шлях, який поєднує досягнення і втрати, духовні злети і трагедії: національне піднесення 20-х років, трагедію у

роки сталінської диктатури, хрущовську "відлигу", брежнєвський "застій", горбачовську перебудову [24].

Найплідніші здобутки у справі дослідження фольклору Волинського краю з 50-х рр. XX ст. належать етнографу та фольклористу, краєзнавцю та літературознавцю Олексі Федоровичу Ошуркевич (1933 – 2010). З-під його пера вийшли численні статті, розвідки, нариси про народну творчість, поезію та літературу, а також про відомі постаті, пов'язані з Волинським краєм. Основним напрямком діяльності О. Ошуркевича протягом усього життя була фольклорно-етнографічна діяльність, у результаті якої він залишив найціннішу спадщину [3]. За час своєї збирацької діяльності він записав понад 6 тисяч українських народних пісень, близько 900 легенд і переказів, 250 казок, майже півтори тисячі прислів'їв і приказок, сотні описів традиційних народних свят, обрядів, звичаїв [4]. Музично-фольклористичні записи Олекса Федорович здійснював фактично на всій території Волинської обл. – це приблизно 2191 пісенний зразок. Значна кількість зібраних ним фольклорних матеріалів зберігається у відділі рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, у фондах Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника, Львівської державної музичної Академії імені М. В. Лисенка, Волинського обласного державного архіву, Волинського краєзнавчого музею та Східноєвропейського університету ім. Лесі Українки [2].

Наприкінці XX ст., у міру розвитку осередків вивчення музичного фольклору при вищих навчальних закладах, дослідженням народнопісенної та інструментальної музики в тому числі Волинської області починають займатися львівські та київські етномузикологи. Доробок київських фольклористів представлений діяльністю Проблемної науково-дослідної лабораторії по вивченню і пропаганді народної музичної творчості (Лабораторія етномузикології (Київська) (ЛЕК)), яка функціонує при Національній музичній Академії України ім. П. І. Чайковського. Ця лабораторія виникла у 1991 р. внаслідок реорганізації Кабінету народної творчості при Київській державній консерваторії [12, 8]. Накопичення аудіозаписів українського фольклору у Лабораторії проводиться з 1982 р.. Спочатку експедиції мали розвідувальний характер, та згодом переросли у фронтальне та спеціалізоване вивчення певних регіонів. Результатом таких екпедицій та досліджень стало формування у лабораторії кількох регіональних колекцій [12, 338]. Київські фольклористи займалися детальним дослідження також Волинської області, зокрема таких районів: Камінь-Каширського, Ківерцівського, Ковельського, Локачівського, Луцького, Любешівського, Маневицького, Ратнівського, Старовижівського. Загалом тут зібрано 1165 пісенних зразків, авторство записів більшості із яких належить Ірині Клименко. Згідно з усталеними правилами архівування експедиційно-польових матеріалів, усі ці записи введені в базу даних київської лабораторії, музичні твори та оповідна інформація чітко систематизована у формі електронних таблиць.

Велика кількість музично-фольклористичних творів та інформації із теренів Волинської області нині зберігається у фондах Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка. Цей осередок ось уже понад півстоліття є одним із найавторитетніших в Україні центрів дослідження народної музики. Це зумовлено відкриттям та функціонуванням при установі у 1961 р. Кабінету народної творчості, який у наш час переріс у наукову лабораторію. Основними напрямками науково-дослідних робіт Лабораторії є: експедиційно-польова робота; архівування експедиційних матеріалів; теоретично-практичні студії і конференційна діяльність. Музично-етнографічний архів лабораторії містить одну з найбільших вітчизняних колекцій записів музичного фольклору. Вміст архіву сьогодні сягнув майже 70 тисяч записів. З них частка зроблених у Волинській обл. становить 7305 одиниць [7, 156–164].

На початку XXI століття музичний фольклор Волинської області і надалі ґрунтовно вивчається науковцями України та сусідніх країн. Технічний прогрес дає змогу максимально повно документувати експедиційно-польові матеріали, сьогодні все більше і більше друкується літератури з фольклористики, знімаються фільми за участю традиційних виконавців, виходять компакт-диски, також існує багато фольклорних колективів, які займаються вивченням та популяризацією народної музики. Однак усе менше трапляється змога фіксувати фольклор у якісному, максимально наближеному до реального контексту виконанні. Саме тому музично-етнографічний спадок попередників відіграє і надалі відіграватиме надзвичайно вагому роль у пізнанні традиційної народномузичної культури Волинського краю. Надалі важливо, аби усі ці матеріали були належно оцифровані та надані для вільного доступу всім тим, хто досліджуватиме та у різноманітних вторинних формах множитиме багату спадщину українського народу.

Додаток 1. Статистичний покажчик музично-фольклористичних записів на території Волинської області у XIX–XX ст.

№ з/п	збирач	роки запису	район	к-сть
1.	Доленга-Ходаковський	1814-1819	Волинь	5
			Володимир-Волинський	6
			Іваничівський	40
			Камінь- Каширський	15
			Ківерцівський	9
			Ковельський	6
			Маневицький	13
			Ратнівський	1
			Рожищенський	1
2.	Оскар Кольберґ	1850-1860, 1880	Горохівський	9
			Ковельський	110
			Луцький	21
			Любомльський	11
			Маневицький	2
			Камінь-Каширський	5
			Турійський	160
3.	П.П.Чубинський	1869, 1870	Волинь	125
			Горохівський	2
			Камінь-Каширський	2
			Ковельський	14
			Луцький	11
			Любешівський	25
			Ратнівський	6
4.	К.В. Квітка	1890, 1899, 1900, 1913	Ковельський	107
			Любомльський	14
			Луцький	1
5.	Ю.А.Цехміструк	1936,1937	Володимир-Волинський	51
		1936	Горохівський	19
		1936, 1937	Ковельський	16
		1936, 1937	Локачинський	25
		1937	Луцький	35
		1937	Любомльський	65
		1936	Ратнівський	46
		1937	Рожищенський	32
		1936	Старовижівський	63
		1936, 1937	Турійський	40
6.	О.Ф.Ошуркевич	1976,1975,1978,1983	Володимир-Волинський	62
		1969,1975,1977,1978,1981,1982, 1983,1985	Горохівський	95
		1971,1974,1976,1977,1982,1984	Іваничівський	40
		1968,1971,1975,1976,1979,1982,1984	Камінь-Каширський	245
		1972,1975,1977, 1978	Ківерцівський	106
		1968,1969,1970,1980,1981,1983	Ковельський	305
		1972,1974,1976,1983	Локачинський	144
		1973,1974,1975,1977,1978,1979,1981	Луцький	128
		1973,1977,1979,1982,1983	Любешівський	163
		1972,1976,1979,1980,1981,1982,1983, 1984,1985	Любомльський	305
		1976,1980,1983	Маневицький	68
		1971,1976,1983	Ратнівський	231
		1975,1981,1982, 1983	Рожищенський	78
		1968, 1969,1982	Старовижівський	117
		1980,1982,1984,1976, 1983	Турійський	107

7.	Київські етномузикологи	1993,1995,2002,2002,2004	Камінь-Каширський	65
		1993	Ківерцівський	39
		1988,1992,1995	Ковельський	208
		1992	Локачівський	2
		2000	Луцький	
		1982,1988,1989,1995,2002	Любешівський	527
		1988,1992,1993,1995,2002,2004	Маневицький	321
		1995,2002,2004	Ратнівський	
		1992	Старовижівський	3
8.	Львівські етномузикологи	1995,1996,2006	Володимир-Волинський	132
		1971,1979,1991,1992,1993,1994,1996	Горохівський	492
		1983,1994,1997,2006	Іваничівський	145
		1992,1995,1996,1997,1998,1999,2001, 2001,2002,2004,	Камінь-Каширський	1327
		1992,1997	Ківерцівський	34
		1965,1989,1992,1994,1997,1998,2004	Ковельський	137
		1991,1992,1993,1994	Локачівський	246
		1972,1988,1990,1992,1993,1995,1996, 1997,1998,2004	Луцький	1831
		1983,1989,1993,1994,1995,1999,2000, 2002,2004,	Любомльський	1370
		2004	Маневицький	3
		1965,1972,1995,1996,1997,1998,1999, 2000,2001,2002,2004	Ратнівський	990
		1994,1995,1996	Рожищенський	117
		1983,1993,1994,1995,1996,1997,1998, 1999,2002	Старовижівський	358
		1983,1996,1997,2004	Турійський	123

1. Болтарович З. Оскар Кольберґ і Україна / Зоряна Болтарович // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Секції етнографії та фольклористики. – Львів, 1992. – Том ССХХІІІ. – 212 с.

2. Гатальська Н. Відлетів у вирій вічності / Н. Гатальська // Слово Просвіти. – 2010 . – 2 груд. – С. 11.

3. Гунчик І. Пам'яті Олекси Ошуркевича (1933–2010) / Ігор Гнучик // Вісник Львівського університету. Серія мист-во. – 2011. – Вип. 10. – С. 303–306.

4. Данилюк А. Творчі здобутки дослідника / Архип Данилюк // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 5. – С. 105–107.

5. Дей О. На рівень нових вимог / Олексій Дей // Народна творчість та етнографія. –1986. – № 3.

6. Дей О. Сторінки з історії української фольклористики / Олексій Дей – К.: Наукова думка, 1975. – 272 с.

7. Музично-етнографічний архів Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної академії імені Миколи Лисенка : історія, сьогодення, перспективи // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2009. – Вип. 47. – С. 156-164.

8. Доленга-Ходаковський З. Весільні обряди Рівненщини. Фольклорно-етнографічні записи XIX – поч. XX ст. / З. Доленга-Ходаковський., П. Чубинський, В. Кравченко, С. Двораковський. – Рівне : Волинські обереги, 2004. – 140 с.: іл.

9. Збир І. Постать Оскара Кольберґа на тлі народознавчої науки другої половини XIX століття / Ірина Збир // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2007. – Вип. 41. – С. 102–109.

10. Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика) / Анатолій Іваницький : Навчальний посібник. – К. : Заповіт, 1997. – 392 с.: іл.

11. Кисіль В. Районування українського фольклору / Віктор Кисіль http://www-philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof_sites/kysil/folk_region.pdf

12. Клименко І., Мурзина О. Київська лабораторія етномузикології. 1992–2007 / Ірина Клименко, Олена Мурзина : збірник наукових праць та матеріалів з нагоди 15-річчя діяльності ПНДЛ по вивченню і пропаганді народної музичної творчості при НМАУ. – Київ, 2008. – 153 с. – іл., карта + DVD. – (Проблеми етномузикології. Вип. 3, 2).

13. Правдюк О. Українська музична фольклористика / Олександр Правдюк. – К. : Наукова думка, 1978. – 328 с.

14. Рибак Ю. Новітні етномузикознавчі дослідження на Західному Поліссі / Юрій Рибак // Фольклористичні зошити / [упоряд. В.Ф.Давидюк]. – Луцьк, 2004. – Вип. 8 : Матеріали наукової конференції «Фольклор і сучасна культура». – С. 239–249.

15. Столярчук Б. Записувач пісень Волинського Полісся / Богдан Столярчук // Волинські дзвони : Краєзн. альм. – Рівне, 1999. – Вип. 3. – С. 79–81.

16. Теорія та історія світової і вітчизняної культури : підручник / Горбач Н., Гелей С., Російська З. та ін. – Львів : Каменяр. 1992., – 166 с.

17. Труды этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край. Материалы и

исследования собрания д. чл. П. П. Чубинского: [в 9 т.]. – С.-Петербург, 1872. – Т. 3: Народный дневник. – Т. 4: Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны. – 1877. – Т. 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные. – 1874.

18. Українські пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського / [упоряд.: О. Дей, Л. Малаш] . – К. : Наукова думка, 1974.

19. Цехміструк Ю. Народні пісні Волині: Фонографічні записи 1936-1937 років / Юрій Цехміструк / [джерельні матеріали Богдана Столярчука: вичитка і редакція Богдана Луканюка]. – Львів; Рівне, 2006. – 480 с.: іл., нот., CD.

20. Юзефчик О. Діяльність кабінету музичної етнографії ВУАН у контексті розвитку української музичної фольклористики кінця XIX – першої третини XX ст. [текст] / Оксана Юзефчик ; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського. – К. : [б.в.], 2004. – 200 с.: рис. – Бібліогр.: С. 162–174.

21. Юзюк С. Музично-фольклористичні дослідження на Рівненщині : дипломна робота / Світлана Юзюк / [наук. кер. Ю. Рибак]. – Рівне: РДГУ, 2011. – 115 с.

22. Kolberg O. Białorus-Polesie // Kolberg O. Dzieła wszystkie. – Wrocław-Poznań: PTL, 1968. – T. 52.

23. Kolberg O. Wołyn. Obrzę dy, melodie, pieśni // Kolberg O. Dzieła wszystkie. – Wrocław-Poznań: PTL, 1964. – T. 36.

24. http://ua.textreferat.com/referat-14113.html

РОЗДІЛ VI.
РЕЦЕНЗІЇ ТА ПУБЛІКАЦІЇ

Алла ДМИТРЕНКО
(м. Луцьк)

ОБХІДНІ РИТУАЛЬНІ ЗВИЧАЇ ЩЕДРОГО ВЕЧОРА: РЕЦЕНЗІЯ НА ОСТАННЄ ПРИЖИТТЄВЕ ВИДАННЯ ОЛЕКСИ ОШУРКЕВИЧА

(Під зорями новорічними: Традиційні щедрівки, рядження / Фольклорно-етнографічні записи Олекси Ошуркевича / Нотні транскрипції Мирослава Стефанишина, Юрія Рибака. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2009. – 100 с.)

Олекса Федорович Ошуркевич – талановита і багатогранна особистість, тому його цікавили різноманітні проблеми, серед яких вагоме місце належить різдвяно-новорічним звичаям. Дослідник одним з перших звернув увагу на різдвяно-новорічну атрибутику. Зібрані ним пам'ятки зберігаються у фондах Волинського краєзнавчого музею, в т. ч. копія так званої любомльської шопки. Олекса Ошуркевич став ініціатором проведення щорічних конкурсів різдвяно-новорічної атрибутики, завдяки яким вдалося істотно поповнити фонди музею означеними пам'ятками. Вже традиційними у Волинському краєзнавчому музеї стали й започатковані дослідником «різдвяні» виставки» («Ой радуйся земле», «У сяйві різдвяної зорі», «На щедрий вечір» та ін.). Олекса Федорович збирав не тільки пам'ятки народної культури для музейних фондів, а й численні записи звичаїв, обрядів та ін. Результатом пошуків стали численні праці, серед яких і дослідження про різдвяно-новорічні звичаї. Особливу увагу Олекси Ошуркевича привернув різдвяний вертеп на Волині, якому присвячено ряд наукових розвідок. У дослідженнях знаходимо не тільки сценарії вертепів, записані в різних куточках Волині, але й проаналізовані особливості волинського вертепу, подані ілюстрації вертепних шопок.

Актуальним є і остання прижиттєва праця Олекси Федоровича Ошуркевича «Під зорями новорічними: традиційні щедрівки, рядження», в якій вміщено тексти щедрівок і записи ряджень з різних районів Волині. Зацікавленість широкого загалу традиційною культурою в останні десятиліття очевидна. Особливо «модними» стають знакові елементи як матеріальної (наприклад, сорочка, рушник), так і духовної (насамперед святково-обрядові дії) культури. Входження традиційних атрибутів у святково-обрядове життя сучасного інформаційного суспільства залежить насамперед від того, наскільки глибоко ми осягнемо здобутки попередників. А цьому повинна передувати широка дослідницька і популяризаторська робота. З огляду на вище сказане праця Олекси Ошуркевича є досить актуальною, адже містить тексти новорічних щедрівок та ряджень, які можуть бути відтворені як учасниками фольклорних колективів, так і окремими групами дітей (молоді).

Цінність праці О. Ошуркевича полягає передусім у тому, що автор, послуговуючись матеріалами власних багатолітніх польових досліджень, запропонував рідкісні фольклорно-етнографічні матеріали, зібрані на теренах Волині і Західного Полісся (в межах Волинської області). Характерно, що більшість записів походять з регіону Полісся, де порівняно добре збереглися релікти традиційної культури.

Матеріали у книзі представлені на належному науковому рівні, зі збереженням автентичності їх фактури. Цей принцип витримано як в текстовій частині, так і в нотаціях мелодій. Важливо, що кожний текст містить посилання на час і місце запису, а також дані про етнофора (респондента), від якого записаний той чи інший матеріал, що збільшує цінність рецензованої праці.

Зразки народної творчості, які традиційно приурочувались до новорічних обрядових дійств, об'єднані у двох блоках, перший з яких містить 37 текстів щедрівок із 12 районів області. Серед них – щедрівки господареві; парубкові; господареві, що має сина-парубка; молодій дівчині; господареві, що має доньку на виданні та ін. Окремі щедрівки подані у кількох варіантах, записаних в різних населених пунктах, що дозволяє простежити

локальні особливості даного виду народної творчості на теренах досліджуваного регіону. Наприклад, у щедрівці «Ой там в полі плужок оре» за плугом ходить Господь, а Мати Божа приносить їсти (с. Романів Луцького, с. Жашковичі Іваничівського р-нів), Божа Мати із синами (с. Рокита Старовижівського і Здомишель Ратнівського р-нів), козак ходить, святий Петро поганяє, а Мати Божа їсти носить (м. Горохів) [1, с. 19-21].

У другій частині праці зібрані традиційні новорічні рядження – обходи з «Козою» (10 текстів із Шацького, Ратнівського, Любешівського, Старовижівського, Іваничівського, Горохівського р-нів), «Кобилою» (1 запис, Локачинський р-н), «Ведмедем» (2 тексти з Володимир-Волинського і Любешівського р-нів), «Буськом» (з Любешівського р-ну), «Маланкою» (5 текстів з Ковельського і Старовижівського р-нів), «Дідами» (з Горохівського і Ковельського р-нів), «Волохами» (Локачинський р-н). Запропоновані тексти відзначаються багатством і стійкістю канонічних форм, локальними особливостями. Для Волині і Західного Полісся властиві різноманітні форми рядження, використання ритуальних масок, що тісно поєднується із глибинними народними віруваннями, які сягають джерел праслов'янської культури. На особливу увагу заслуговують тексти «кугутанок» («когутанок») із Шацького, Любомльського та Іваничівського районів, так як вони мають локальне побутування і характерні в основному для Західного Полісся, Холмщини і Підляшшя, що може бути ще одним свідченням єдності народнопобутової культури цього регіону.

Текстова частина книги доповнена фотоілюстративними матеріалами, наприклад, «Колядники» (1904 р.), «Ряджені з «козою» (1927 р.), «Перебиранці» (1937 р.) та ін.

Крім того, праця містить словник діалектних і маловживаних слів, що покращить сприйняття запропонованих автором текстів, а також список літератури з проблем різдвяно-новорічних обрядодійств українців, ознайомлення з якою сприятиме більш глибокому вивченню цього циклу святково-обрядової культури нашого народу.

У книзі також вміщена вступна стаття Олекси Федоровича «Щедрого вечора традиційні обрядодійства» [1, с. 3-11], в якій автор звертає увагу на призначення величально-побажальних обрядових пісень, простежує основні мотиви усіх запропонованих творів: вітально побажальні, сімейно-шлюбні, хліборобські, мисливські та ін. Автор простежує загальні для регіону і локальні особливості виконання щедрівок, відзначаючи участь не тільки дівчат, а й парубків. Дослідник простежує і особливості рядження в різних районах Волині, намагаючись простежити коріння тих чи інших зооморфних персонажів, які були у складі гуртів «перебиранців». Особливо слід відзначити, що О. Ошуркевич докладно аналізує зафіксований ним звичай «когутання» («кугутання»), називаючи його «рідкісним, майже реліктовим». Автор проводить етнокультурні паралелі «когутання» із холмсько-підляською «голготухою» («гоготухою»), буковинським «гейканням» і все ж робить висновок про те, що записаний звичай – «обрядова імітація співу когута, курки» і вбачає в цьому оберегову роль.

Отож, праця О. Ошуркевича, по-перше, вона має надзвичайну пізнавальну цінність. Матеріали, зібрані автором, дають можливість осмислити широку панораму народних звичаїв Нового року з їх самобутнім колоритом, високою художньою довершеністю, а тому можуть бути рекомендовані до видання. По-друге, матеріали книги будуть корисними дослідникам фольклору та святково-обрядової культури українців як джерело для реконструкцій традиційного світогляду та ін. По-третє, матеріали книги можуть мати широке практичне застосування і використовуватися культурно-освітніми працівниками, студентами, учнями та ін. для відтворення традиційних святково-обрядових дійств, приурочених до святкування Нового року.

Загалом книга „Під зорями новорічними: Традиційні щедрівки, рядження" Олекси Федоровича Ошуркевича зацікавить широке коло шанувальників української традиційної культури, сприятиме процесам етнокультурного відродження України.

---

1. Під зорями новорічними: традиційні щедрівки, рядження / Фольклорно-етнографічні записи Олекси Ошуркевича / О. Ф. Ошуркевич / Нотні транскрипції Мирослава Стефанишина, Юрія Рибака. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2009. – 100 с.

Алла ДМИТРЕНКО
(м. Луцьк)

ПЕТРО АБРАМОВИЧ ТА ЙОГО ПРАЦЯ „ЕТНОГРАФІЧНІ ЗАПИСИ”: 100-РОКІВ ВІД ЧАСУ ЗБИРАННЯ ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИХ МАТЕРІАЛІВ

Петро Никандрович Абрамович (старший брат Никанора Абрамовича) народився 16 січня 1881 року у с. Мизове Ковельського повіту Волинської губернії (тепер – Старовижівського району Волинської області) в родині дякавчителя, який не належав до духовного стану, так як одружився на вдові. Ще донедавна про цю людину не було відомо практично нічого. І лише в останні півтора десятиліття завіса привідкривається, даючи нам ті чи інші відомості про цю людину. Відрадно, що його ім’я увійшло і до „Енциклопедії Сучасної України”.

Ми не будемо переповідати відомості про Петра Абрамовича, подані в інших публікаціях [1–10], лишень наголосимо, що він відомий як педагог (викладав російську мову, історію літератури та педагогіки) і організатор (за сьогоднішньою термінологією – менеджер) освіти, історик, етнограф, музейний і громадський діяч. Можливо, подальші дослідження зможуть відкрити нам нові грані цієї талановитої людини, батьківщина якої – Волинське Полісся. До справи подальшого вивчення життя і діяльності Петра Абрамовича, в першу чергу, повинні долучитися його земляки. Саме в Мизовому потрібно шукати інформацію про всіх трьох братів Абрамовичів – Петра, Никанора і Анастасія, кожен з яких прожив яскраве життя, яке можна назвати служінням народу [4].

Стосовно праці Петра Абрамовича „Етнографічні записи: Західня Волинь. – Село Мізов і околиці. – 1912–1913 рр.”,то відомо, що вона була видрукувана у «Записках Волинського інституту народної освіти» у 1920-х роках [10, 134], а пізніше (рік невідомий) видана окремим відбитком без зазначення місця і року. Саме в такому вигляді вона зберігається у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського у колекції П. Попова та у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології імені Максима Рильського АН України. Праця не має титульних сторінок (а можливо і не мала), всі штемпелі стоять на першій сторінці, де починається текст, не зазначені і вихідні дані (рік і місце видання, друкарня та ін.). Окрім того, варто звернути увагу, що в заголовку праці зазначено «Ч. 1-а». Отож, можливо була і друга части, або ж автор планував видати ще й другу частину.

Крім того, ніхто з краєзнавців та етнографів не згадує про „Етнографічні записи” і не посилається на матеріали, вміщені в ній. Наприклад, тут знаходимо досить цікаві відомості про традиційне вбрання та ті зміни, які відбулися у народних строях на межі XIX–XX століть, однак ніхто з дослідників одягу не використав цю інформацію. Маємо й цікаві відомості про календарні і родинні обряди, які не введені до сучасних досліджень. Все це наштовхує на думку, що «Етнографічні записи» були видані або невеликим тиражем, або ж видрукувано лише кілька сигнальних примірників, саме тому її немає і в бібліотеках, в т. ч і в Житомирі – місті, де П. Абрамович прожив із 1906 до 1931 року, коли виїхав до Харкова. Відомий краєзнавець, керівник Житомирського товариства краєзнавців М. Кострица, який одним з перших підняв із забуття ім’я вченого [5–7], також жодного разу не згадує цю працю.

Матеріали, вміщені у праці, зібрані Петром Абрамовичем, як зазначено у назві, у 1912–1913 роках, тобто рівно 100 років тому назад переважно у с. Мизове, а також у сусідніх селах – Буцині Старовижівського і Облапи Ковельського районів Волинської області. «Етнографічні записи» є цінним джерелом для вивчення традиційного побуту і святково-обрядового життя мешканців сіл на початку минулого століття. Разом з тим, вони можуть бути використані для вивчення збереженості тих чи інших компонентів традиційної культури у сучасному житті і відродження того, що загубилося впродовж стрімких економічних і культурних змін. Цінність праці ще і в тому, що автор називає інформаторів, від яких зібрав матеріали з тих чи інших проблем. Тут також бачимо поле діяльності для місцевих краєзнавців, насамперед вчителів і учнів, які можуть спрямувати пошукову роботу і в цьому напрямку. Їхні нащадки також можуть щось пам’ятати про цю родину.

Готуючи працю Петра Никандровича Абрамовича до друку, ми залишили її у тому вигляді, як вона опублікована. В кінці роботи вміщено 56 авторських приміток (в тексті вони позначаються: [1], [2], [3] і т. д.). Наші коментарі позначені зірочками, наприклад, [1*], [2*], [3*] і т. д.

1. Абрамович Петро Никандрович // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki. Назва з екрану.

2. Абрамович Петро Никандрович // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://histans.com/LiberUA/978-966-02-6293-5%282%29/55.pdf. Назва з екрану.

3. Гарбузова Л. Г. Петро Никандрович Абрамович – дослідник народної культури краю, історіограф міста Житомира [Текст] / Л. Г. Гарбузова // Житомирщина: минуле, сьогодення, поступ у майбутнє: Наук. зб. / За заг. ред. П. Ю. Саух, О. М. Швидак, І. І. Ярмошик та ін. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2007. – Т.1. –С. 218–224.

4. Дмитренко А. Петро, Никанор і Анастасій Абрамовичі і с. Мизове Старовижівського району / Алла Дмитренко // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Сераховичі та Старовижівщина в історії України, Волині та Полісся: Наук. зб. – Вип. 21. – Луцьк, 2006. – С. 159–165.

5. Кострица М. Краєзнавчо-просвітницька діяльність Никанора і Петра Абрамовичів / Микола Кострица // Волинський музей: історія і сучасність: Наук. зб. – Вип. 3. – Луцьк, 2004. – С. 197–198.

6. Кострица М. Товариство дослідників Волині: історія, діяльність, постаті / Микола Кострица. – Житомир: М.А.К, 2001. – С. 105–106, 121–122.

7. Кострица М. Перший ректор Волинського ІНО / Микола Кострица // Реабілітовані історією. Житомирська область. – Кн. 2. – С. 81–83 // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.reabit.org.ua/files/store/Zhitom. Назва з екрану.

8. Міщук С. Петро Никандрович Абрамович – педагог, учений та громадський діяч / С. М. Міщук // Волинські історичні записки: Зб. наук. пр. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2009. – Т. 2. – С. 224–228.

9. Міщук С. Петро Никандрович Абрамович – дослідник і бібліограф рукописів та стародруків / С. М. Міщук // Вісник Академії праці і соціальних відносин Федерації профспілок України. Наук.-практ. зб. – К., 2008. – No 2(44). – С. 158–162.

10. Романчук К. Життєвий шлях Петра Абрамовича / Катерина Романчук // Волинські історичні записки. – Т. 6. – Житомир, 2011. – С. 133–138.

ПЕТРО АБРАМОВИЧ. ЕТНОГРАФІЧНІ ЗАПИСИ:

Західня Волинь. – Село Мізов і околиці. – 1912-1913 рр. – Ч. 1-а. – Б. м. і б. р.

Публікуючи нижче наведені записи, ми хотіли б вложити і свою частку в загальну суму зібраного по Волині фольклорного і діялектологічного матеріялу. Розсипаний по багатьох виданнях, він не швидко діждеться ще свого об'єднання в одну систематизовану збірку. Але і зараз що до вичерпання навіть найбільш архаїчного репертуару творчости Волинського народу ще далеко. В цьому оправдання нашої спроби подати де-що з того, що вдалось занотувати в одному глухому закуткові Ковельщини в 1912-13 роках.

Село Мізов – старе, велике село на північному заході од повітового міста Ковля (Ковлє – сказав би мізовець, чи „Ковеля" за офіц. російською мовою), в верстах 20-ти. Вплив міста мало помітний. Старий побут, одежа, звичаї заховались порівнюючи добре. Мало пошкодила навіть залізниця, що проходить повз села. Поштовий потяг, на п'ять хвилин спиниться на станції „Мызово" (так чомусь її колись названо) і їде далі, нікого звичайно не привізши і не забравши, а швидкий то і зовсім тут не спочиває. На самій станції ніколи не буває того натовпу, без якого не обходиться більшість їх... Сіре, спокійне, зморщене обличчя селянина в сірій серм'язі й постолах, або натруджене – молодиці в червоній хустці, червоному літнику та білій серм'язі обернеться в вашу сторону. І ваш приїзд ціла подія. В самому селі населення біля двох тисяч. Стара трьохбанна – по-українськи церква з критою ґонтами такою ж типовою дзвіницею, церковна школа, казенна монополія – от і всі установи, що маються в селі. Причет церковний, учитель, „сидельщик" – от і вся „інтелігенція". Коли не лічити трьох єврейських хат та одної „німця" (власне поляка з Познани) – все населення українське. Життя бідне хліборобське. Таким було село перед світовою війною. Тепер пройшла над ним буря. Що залишилось од старого – трудно сказати, мабуть, дуже мало. А що нового сталося, поки що не знаємо. В цьому відношенні наша невеличка збірка є уламком життя, що для нас уже стало минулим, а взагалі є одним з етапів, які пройшло життя цього закутка західньої Волини.

Записані тексти ми стараємось передавати прийнятою зараз ортографією, заховуючи по можливості всі ознаки діялектичні. Послідовно провести останнє нам не вдалося, – головне тому, що під час запису увага записувача не спрямовувалась виключно на діялектичну сторону текстів. Звичайна судьба фольклорних записів – це постійний компроміс між метою чисто фольклористичною й діялектичною. З другого боку, непослідовність у вимові, постійне вагання є одним із відомих лінгвістам фактів, – там, де йде зміна язикових форм, і творяться замість старих нові. При всьому тому, там, де дослідник бачить вагання, він без труднощів зафіксує форму, яка для даної місцевости є характерною, хоча й би вона в живій мові дуже часто чергувалась з иншою. Ми старалися показати особливості діялектичні, не тільки записуючи тексти, але говорячи про обряди і звичаї, оскільки брали

окремі вирази з живого оповідання.

Подаючи першу частку зібраного матеріялу, ми сподіваємось продовжити приведення до порядку решти і будемо задоволені, коли ці матеріали зможуть хоч трохи заповнити прогалину в записах Ковельщини, яка і в культурному, і в етнографічному і в діялектичному відношенні значно різниться од інших місцевостей Волини. Тим більше, що ми не знаємо ні одної спроби планового збирання таких матеріалів в цій часті Волини, і що зараз, вийшовши з поля зору наших культурно-наукових сил, вона може довго чекати своєї черги на якесь її наукове обслідування.

Примітки для читача 1. Автор застерігає, що при записах йому не вдалось скрізь бути вільним од ортографічних ремінісценцій. Проте зараз, коли нема змоги перевірити вимову в певнім випадку, він не зважується щонебудь в записах міняти. Легко зрозуміти, яка з дублікатних форм є ортографічною, і яка одбиває місцеву вимову, напр., співав, спиває й сьпіває, або дивчета й дівчєта, біли й білі [всі виділення в тексті авторські].

2. В инших випадках непослідовність означає вагання в самій вимові, напр., збіраючи, збираючи й зберaючи,

3. або неможливість передати вимову нашими друкарськими засобами, напр., гребенець і грибинець, або зозулейка і зузулейка.

4. Що-до наголосу, то мізовське діялектичне „є" взагалі наголошене, хоча це й не означено ніде. Один випадок без наголосу – вирядєть. Взагалі наголос ставили там, де це не зустрічає перешкоди в наших друкарських можливостях.

5. Дужки „ломані" [] містять у собі примітки записувача, а „круглі" () – пояснення оповідача.

Одежа дитяча

Як вродиця мале, то головку замотують хусточкою, а тіло „пелюшками" й обв'єзують крайкою. А як стане пудростати, як дитині буде вже недиль з 10, то на голову накладають „каптурика" [1*]. Гинче довго не вповиває, а гинче з рік закручує в пелюшки... Так було раніш. Тепер каптурів нема. Вже років з пітнанцять, як їх не видно. На їх місто купують для хлопчиків козірóчки [2*], а для дівчат хусточкє. На тілі – сорочка. Її підпарєзують застяжечкою [3*]. Застяжка називається підпарєзкою. Як дитині буде з рік, то їй шиють каптаника [4*] до самої землі. Оден каптаник, одного крою на дівчинку і на хлопчика. Нема рижниці. Бало [бувало], років з п'єть ходить в каптанику. А тепер, як дитина начне ходити, то хлопчику дають штанці а дівчині спудничку [5*]. Кумір в сорочці застягаєця застяжкою. В дівчєт на шиї пацьóри [6*], хрестик (пацьори купуюця в жидів). Хлопець носить на застяжці тилько хрестика. А сорочку його тепер вишивають. Роки три назад ще вишивок не було. Хлопчик підпарєзуєця по каптанику, як вже начинає носити штани шєтиком (рамінним пояском).

Одежа мужицька

Сорочка, з простого полотна, що самі роблять, іде за коліна. Зверха викладний кумєр. Тепер молодші кумірє викладного не роблять, а воротнічок вишивають і на пазусі – манишку [7*]. Сорочка перше носилась на випуск, і стари так носять. Перше було штани носять з того самого полотна, а тепер шиюця чорниї, з чорного корту [8*], купованого (в Ковлі, в Мациєві, в Вижві, а то Хава [9*] привизе) [10*]. Зверха надягаєця рубашка [11*]. Купуєця бархан [12*] ріжнокольоровий, а то й сатин [13*]. Підпарєзуюця шєтиком (з клямрою [14*]). Давно, давно, років двадцятеро вже, підпарєзувалися по сирмєзі широким красним поясом (з овечеї шерсти). Літом на голову одягаєця козірóк. Зо два чоловіки на ціле сило носять ще капалюши [15*]. А раніш всі носили капалюши, а козірків нихто й не знав. Капалюши плили й плетуть з соломи сами.

Шея підв'єзуєця жєчкою [16*]. Вона протягуєця через петлі і під куміром застягуєця ззаду. А раніш просто застяжками. Бало, – мізовці з буценців сміюцця, що жичками застягуюця, а тепер, років з п'єть, і тут жєчками.

Тепер жилеток нема, а колись – років з 30-ть – носили китлиці [17*]. Вони були полотнєни, а були й куповані. Без рукавів.

ВЕРХНЯ ОДІЖ. „Рубашка" – див. вище. „Гузикув" – сім, коло кумірє – два, коло чехликів [18*] (на кінці рукавів), коло їдного два і коло другого два. А на пазуси оден. Їм відповідають і питилькє. Під кумірем чиплєїця (накладаїця) на жєчку хрестик. Застягуєця права сторона на ліву. В рубашці проста полотняна пудкладка. Мужики почали носити рубашку років з двацять [19*].

ОБУТТЯ. Нога завертуєця в онучи. Онучи робляця з стареї сорочки, або з штанив. Мало не кажний носить постоли [20*], літом і зимою. Робляця вони з лик – з липи, з лозини, або і з в'єза (тепер найбильш з в'єза, бо лози вже нема). Кажний робить сам. Постоли наборсуюця (причеплююця на 9-10 вух) волоками [21*]. Волоки робляця з прєдва (прєдво – з коноплі). Вони обмотують поверх онучи майже до колін. Зимою постоли надягаюця в мороз, як сухо. А як кально [22*], або мокрий сніг, то надягаюця чобути. А літом постоли обуваюця, як їдуть на ночліг, або як приходиця ходити по стерні. Чоботи робляця в Мізові (є більш як 10 чоловік, що їх роблять). Або купують – в Ковлі, або в Вижві, або в Мациєві.

Але рижниці між ними нема.

Поверх надягаєця сирмєга [23*]. Робиця з сукна. Сукно роблять сами з овечої вовни. Хозяйка, що не зробить, ни на що не варта. Сирмєга стоїть рублів 5-6. Бо в кого нема з чого зробити, купує. Сукно сиве найбільш, а то й чорне. Шиють кравці, що приходять з Вижви, тепер, як і раніш [взірець є в Волин. центр. музеї [24*]] .

Зимою на голову надягають шєпку. Її купують. Робиться з малейких ягнєток. Є разни – сиви, чорни, є таки як бранки – підроблена шерсть. Стоїть 1-2 рублі. Перш – літ з вісім – були в кажного шаліки [25*]. Купувалися шаліки з бавелни, з бумаги [26*]. А тепер нема. Зате є тепер башлаки [27*] (5 злотих – 1 рубель). Пуд сирмєгу надягають кожух – з овичок. Перш – років 20 – робили їх в Мізові, а тепер кравці померли і приходиться купувати в Ковлі. А в Ковель привозять аж з Горохова (найбільш). Рукавици роблять сами з сукна, з того самого, що й сирмаги (sic!), з одним палцем. А то ще й з старого кожуха. Прикрас особливих не буває.

Рубашка ріжних фарб – чорної, синьої, красної (красна й рожева не відріжняються). Штани – чорни.

Жіноча одіж

ГОЛОВНІ УБОРИ. У дівчат посередині голови робиця праділь [рос. пробор] яким волосся ділиця на дві частини й заплітаєця в дві коси. Коси завертуюця на голову. В них вплітаюця латкє [28*] і намотуюця на коси так, щоб волосся піднималось на голові зпереду Щоб не зсовувались, вони прив'язуюця до волосся, і по ним зав'язуєця хустка. Про спосіб зав'язування хустки можна зробити уявлення тільки з фотографії або з малюнка. Раніш зав'язувались не так. Платки були білі у всіх: і в дівчат і в молодиць – білі кужілні [29*] (з льону прели – і хвартухи були білі). То було літ 40 назад, а може й більш. Так тепер зав'язуюця часом і на весіллі. Винків нема. І квітками голови не встромлюють. Колись це було, хоча й і штучними квітками. А тепер нє. Тилько мерлих прикрашують. Ріжниці між убранням голови буденним і святочним нема. Молода замість хустки бере винка з штучних квітів (з шисть) і пристосовує кругом зачіски. Зверху спускаються вниз і закривають волосся підтяжки [ленти] зо 20, або й більш. Спускаюця до колін.

Молодиця з зачіскою робить те-ж саме, що й дівчина. Но до цього додаєця кінбалка [30*]. Вона робиця з соломи. Обвязуєця кругом молокєтою (лоза) [31*]. Потим обмотуєця латкою і знов ниткою, щоб не муляло і не розвертілося, і накладаєця на голову так, що волосся пройде через кінбалку. Потим кінбалка обверчуєця косьми. Вони йдуть кругом голови, зав'язуюця, закриваюця чіпцем [32*]. Потим знов зав'язуєця шнурком. І все се зав'язуєця хусткою, як у дівчат. Стари зав'язуюця так само, тілько кінбалки у них менчи. У дівчат хустки зелени, сини, червони, бурачкови (темно-красни), чорни... В піст стари ходять в церкву в білих. А молоди одягають зелени кашмирови [33*] (в них нема посту). А в м'ясниці одягають салісови [34*] (з кєцяхами, хоріщи).

Білил, рум'ян, духів не вживають; веснушок не зводять нічим, брів не чернять, для росту волосся нічого не роблять Ще врізують, як довге, бо не вкрутить голови. Але вріже, воно знов росте. Татуїрування нема. Сережок нема. Молодчі дівчата й молодиці носять пацьори (зі шкла, камінні, як з Почайова, або з Вербки), крижики (кругли) і хрестики. Перстені дівчата носять так собі. Но не добре робити з ними (себто з перстенями). Тілько тоді, як вінчаюця, отримують перстені (з певним значінням. П.А.).

СОРОЧКА шиєця з полотна, як і в чоловіків. Широкий кумєр. Ранше був вузший і не вишиваний. А тепер края кумирів, на пазусі (манєжка), чехлики вишивають.

ВЕРХНЯ ОДЕЖА. Каптан. Ранше (білш як 40 літ) не було ніякого. Потим начали шити з полотна (білш як 20 літ). Потим з тончого (кужилного – льон). Є каптани з двума гузиками, і видно манижку. А є, що закриваюця. То по міщанську. Начали шити таки недавно. Переняли їх з Вижви. Є ще такі, що посередині стончкє й зморщане. Каптан буває красний, синий, зелений, бурачковий (вишньовий).

ПЕРІДНИКИ шиюця з всякої матерії. Їх треба відріжняти од запаски [35*]. Запаска купуєця. Вона з шерсти. Фарба синя, зелена й вишнева.

СПІДНИЦЯ. Спідниця – синька [36*] – робиця з льону самими. Але разом з тим бувають спідниці й куповани, з купованого матеріялу. Колір усякий. Літник [37*]. Тепер не роблять, а перше робили – з вовни. Колір красний. Спідниці обшиваюця застєжками [38*].

Подпірєзаюця крайками [39*]. З вовни. Може зробити всяка.

СЕРМЄГА – біла, з білого сукна. Основа з прєдва. Вовну валять на уток. А нитки пряде на основу. І тими нитками снує. А валом знову з вовни тче. Знов те сукно мнуть в такій ступі вмисне. Тай кравці (з Вижви) шиють. На пазусі і ззаду пришиваюця шнурки і ззаду штири шишки [40*]. З боків крошку поштапує. Для зими є кожухи, також для бабів. У мужиків то жовти кожухи, а у дівчат і у бабів біли. З великими кумірєми. До них пришити квіти з ниток. Їх можна надягати без сермєги, покі не

покалєїця [41*]. А потим – під сирмєгу.

В постолах баби вже не ходять (а перш ходили, й тепер ще де бідніщиї). Постоли були таки, як і в чоловіків. Черевики одягають найбілш. Ноги мотають онучами, або вживають панчохи. А то одягають і чоботи.

Це все записано 22 липня 1912 року од матери Федора Павловича Вандюка [селянин-учитель], од баби Варки й од її дочки Гапки.

Народний календар

ПИЛИПОВКА. – Карпачи [42*]. Скрутить карпачє з рушника, сєде їдно й за кнєзя. Його хто-небудь перехристить і каже: „Ти, кнєзю, будь здоров, вози жито постолом; ти мене забувай, по шкорини хліба давай". Тай та, що перехристила, лягає на заполи у кнєзя. Кнєзь закриває очи тий, що лєже, щоб не бачила, хто б'є. Як лєже дівчина, ту не так міцно б'ють. А хлопця то б'ють як слід. Щоб вгадав. Поти б'ють, поки вгадає – хто.

В Пилиповку посля карпачів дивчєта-хто [1] дає перстінь всім. А їдна йде свиней пасти. То вона вгадує. Як вгадає, то та встає, дає перстиня тий, що ділила, а та, що ділила, сядає. А третя вгадує. Як не вгадає 10 раз, то сунуть до коцюби, або до комина, щоб поцілувала.

Тоді ллють воду в миску і туди кладуть перстінь, кожне достає губами в воді, затулює вуха й лапає.

Ставлять на землю перстиня насеред хати. Залежить за с...у руки й достає.

Казки кажуть, колядують.

На Катерини в Пилиповку лен сіють на постели, под головою. Щоб приснився.

На Андрія дівчина каже: Андрію, я на тебе льон сію. Дай мни знати, з ким я маю вік коротати.

КОЛЯДИ.

1. Йшов перейшов місяць по небі,
Звав перезвав зорки з собою.
Ходіти, зорки, Бога шукати,
Не самого Бога – пана господара.
Сидить господар наконець стола,
Перед ний стоїть три кубочки.
Три кубочки, три напиточки.
В їдному кубку зелене вино,
В другому кубку шумове пиво,
В третьому кубку солодок медок.
Зелене вино для господара,
Шумове пиво для господиньки.
Солодок медок для ваших диток.
Ой ми вас, дядьку, не зневажаїм,
З святим Рожеством поздоровляїм.
Святе Рожество радость принесло,
Святий Василий нас розвеселив.
Дай-же, Боже, вечор добрий.

2. Ой в саду садочку тай у вишньовому, – я глаголю.
Ой, у сим дому тай все янголи говорять.
Ой там ходила красная панна, – я глаголю.
Ой у сим дому тай все янголи говорять.
А красна панна, панна Мар'юся, – я глаголю
Ой у сим дому тай все янголи говорять.
В саду ходила, виночок вила
[Приспіви ті-ж].
Вила виночок з вишньового цвіту...
Звивши виночок, та пушла в таночок.
Ой на їй суконька колесом ходить,
Шовкова хустойка головойку клонить...
На їй корєлики шийку ломлять...
На їй черевички на ножейках рипеть...
Золотий перстеник на ручейці сянить...
На їй пояс красний, от як місяць ясний...
Ой сотворися (?) веселая будиш...
Не сама з собою, з отцем з маткою...
З отцем, з маткою, з братом і сестрою...
Ой на всиї деньки та й на рожесниї...

3. Ой в саду, саду пава ходила.
Рай, Рожество, пава ходила.
Пава ходила, пир'є ронила,
Рай, Рожество, пир'є ронила.
За нею ходила красная панна...
[Приспів тут і далі той самий).
Красная панна, панна Мар'юся...
За нею ходила, пир'є збирала.
Пир'є збирала, в квартушок клала,
З квартушка брала, на скаминьку клала.
З скаминьки брала, виночок вила.
Звивли виночок, пушла в таночок.
Десь узялися буйниї вітри,
Звінули павин виночок.
Тай закинули на тихий Дунай.
Десь узялося три неводнички.
„Ой мої-ж вите три водниченки...
Достаньте мені павин виночок,
То вам буде велика заплата.
Їдному буде шовкова хустка,
Другому буде золотий перстінь.
Третьому буде сама молода.
Сама молода, от як ягода"!.

4. В садочку як у віночку... похилю
Похилю яблоньцю потихесейку, не зломлю.
Яблок стерегла красная панна... похилю
Похилю яблоньцю потихесейку, не зломлю...
Прийшов до єї татойко єї... похилю...
Ой дай-но мні хоч яблочко...
Не дам, тату, ни жадного...
Прийшла до єї матінка її.
Ой дай, доню, хоч ябличко.
Не дам, мамо, ни жадного.
Прийшов до неї братичок єї.
.....сестриця єї і т. д.
Прийшов до неї красний молодець,
Красний молодець, молодець Степанко.

Дай, Мар'юсю, хоч яблічко.
Бери, милейкий, хоч усейки.
5. По-над Київом на й оболони
Рай, Рожество, на й оболони.
Степанко на вороним коні...
Грав він грав, військо збирав
Як зібрав військо, няж землі тяжко,
Тай поїхав він по-над Київом...
Київці кажуть, що наш пан їде.
Мати каже, що мій син їде.
По чім ти мене мати познала?
Познала, сину, по вороним коню.
По вороним коню, по ясний зброї,
По ясний зброї, по тихий мови,
По тихший мови, по кошулойці...
Я її шила ясного сонця (було тоді),
Ясного сонця, седячи в оконця.
Я її пряла на тихим Дунаю.
Я її сушила на буйному вітрі,
Я її качала на тесовим столі.
Я її качала, сина вбирала,
Сина вбирала, в військо виряжала.
Як зубрав військо, няж землі тяжко.
6. Ой в ліску, в ліку на жовтим писку.
Рай, Рожество, на жовтим писку.
Стоїть береза тонка, висока.
Тонка, висока, вверху широка,
На тий березі красний молодець,
Красний молодець, молодець Іванко,
На березі сидить, стрилойкє стрижить.
Струже стрилойкє із калинойкє,
Котора крива, за себе кладе.
Котора проста, на Дунай пускає,
Пливіть стрилойки до меї дівойки.
Моя дівойка на стан тонейка,
На стан тонейка, на личку білейка.
7. В полю, в полю на сивім коню.
Рай, Рожество, на сивім коню.
Розбився шатер з щирого шовку.
В тону шатрі красний молодець,
Красний молодець, молодець Іванко,
В шатрі сидить, сторожу держить.
Послав сторожу в чистоє поле,
Послав другую пуд новоє місто,
Послав третюю на Загір'є.
Прийшла сторожа з чистого поля.
Прийшла другая з-пуд нового міста,
Прийшла третяя там з-пуд загір'я.
Пане-ж наш, пане, пане Іванку,
Ци ти не бачив, як ми втикали?
За нами бігли турки, татари.
Турки, татари, замкє зламали,
Замкє зламали, люди забрали.
Люди забрали, в полонь погнали.
Дайте мні, дайте, борзого коня,
Борзого коня, копійку в ручку.
Скочу я, скочу, татари поб'ю.
Татари поб'ю, турки похромлю.
Турецькому пану голову здойму.
Йа головойку на копієчку,
На копійочку Іванкові в ручку.
(Співають парубкє).
8. Ой рано, рано кури запіли.
Рай, Рожество, кури запіли.
Ще найраній Мар'юся встала,
Мар'юся встала, кіску чисала,
Кіску чисала, двір заметала.
Надилася вона три женешини.
Їдниї стали пуд воротами,
Другі стали пуд вишиньками,
Третиї стали пуд сіньми з кіньми.
Що пуд воротами то шовкова хустка,
По-пуд вишиньками золотий перстінь,
Що під сіньми з кіньми сама молода,
Сама молода от як ягода,
Як ягодочка, як пацюрочка.
(Зроду колядуєця дітьми).
9. Красна, красна калина в лозі.
Рай, Рожество, калина в лозі.
Ще найкрасніша Ганнуся в батька.
По двору ходить, як місяць сходить.
В сіни війшла, як зірка зійшла.
В хату війшла – паничі стоять,
Паничі стоять, шапкє здиймають,
Шапкє знимають, її питають:
„Ци ти царівна, ци королівна?"
– „Я не царівна, ни королівна.
Я паньоночка, батькова дочка,
Батькова дочка, от як ягодочка".
(Зроду – співають дівчата й хлопці).

В Грєдьках є коляда про буйниченьку. Питаюця, ци є в тебе, люба Ганнусю, татойко на неби. В мене татойко – ясний місячейко... Ци є в тебе матьонка. В мене матьонка – ясне сонечко...

А друга про квітку, що вбірала, кудись там виражалась...

10а [2]. Ни злинайся благодатей
Я в дом своїх оче
Де бил єси Пастир добрий
Василию святий.
Спуд часловця Сина й Отця
Вірувати Бога творця
Тройце їден Бог
Оте святий Василию
Отче щедротливий
Де бил єи пастир добрий
Будь нам милостивий
Пудписався мій мужроу
Отцу перу пикелному
Кровію своєю
Я который за жоною
Євладию взяв свой
То той святий Василию
Манай одганяв
Просить молить Киселия
Барзо просить Василия

Вже сам оддав нас
Нам одречи Василию
Наманайся Василию
Чоловіче муже
Євладию бійся Бога
Згрішив їси дуже
От Бога отца одступив їсь
Духа святого
Погудив їсь сина божого
Кайся гріхом чоловіче
Покути держися
Сам своєму створителю
Сльозами молися.
Тепер од нас одбирають
Водци наши нам мир дають
Євладию проклинають
Слуги нашого
Дитя вразі не вхопили
В огонь вічний не вкєнули
Не будиш горіти.
Зогрішив я Боже й отче
З тілом пред тобою.
Змилуйся отце й Боже
Тепер надо мною
Змилуйся надо мною
Недостойний свею слугою
Створителю мой.
10б. Варіянт од Лазорихи Олександрової.
(Мізов, поч. серпня 1912 р.).
Не злинайся благодати
А дам своїх отче
Де бил їси пастир добрий
Василию святче.
Споча слонця сина й отца
Мирувати Бога й творця
Тройцю един Бог
Я которий за жоною
Явладию взям свой
А сам пушов молитися
До нибесного Бога.
Помилуй нас, Боже отче,
Сього світа ти наш творче,
І вслиши мине.
Слововсловлять одправляють
Мана й одганяють
Й окном з церкви утикали
А владию проклинали
Слугу нашего.
Манай рече Василию
Не чини ж нам пакості
Бо вин же нам записався
На просвітлой складості
Типер од нас одбираїш
Й в руці наший нам ни даїш
Слугу нашего.
Наманайся, чоловіче,
Чоловіче муже
А владию бийся Бога
Зогрішив їсь дуже
Од Бога й отца одступив їсь
І духа святого погудив їсь
Й сина божого
Кайся гріхом, чоловіче,
Покути держися,
Сам своєму створителю
Сльозами молися.
Дитя вразі ни вхопили
В огонь вічний не вкинули.
Ни будиш горіти
Зогришив я, Боже отче,
С тілом прид тобою
Ізмилуйся, Боже отче,
Типер надо мною
І змилуйся надо мною
Нидостоїн своїм слугою
Ізбавитилю мой.
(Облапи, 2.VIII, 1913. Прокопий
Клиновой, грам., 16 літ.).

На Руздво – коза. Вивертають кожуха, ноги саджають в кожух, в рукави, подпоясуюця поясом на кожухові; а їдного рукава накладують на голову. Круз рукав вправляїця палка, і ту палку держать руками. Ходять перед новим роком вечора. На конці палки приробляюця роги як у кози. До тих рогів причеплюєця два мотузки. І два хлопця водять єї – один з одного боку, а другий з другого за мотузки. Як починають спивати, вона коливаїця пуд ногу і все тупає. А спивають ти хлопцюв п'ять-шість, що ходять з козою.

Ну ка, козушка, (sic!).
Ну ка, небога,
Да расходіся,
Розвєсєліся
Пу всьому двору,
Пу господару.
Приступи близейко,
Поклонись низейко.

Тоді вона кланяїця, як так спивають, то господару, то господинці. Потім співають:

Де коза ходить,
Там жито родить.
Де коза хвостом,
Там жито костром.
Де коза ногою,
Там жито копою.
Де коза рогом,
Там жито стогом.
На горі вувчок
З вувчинятами.
У долини козушка
З козинятами.
Наскочив вувчок
На козочок,
А вувчинята
На козинята.
Як прибіг заяць,
Став козу лаять (sic);

Чи ти козушка
Ни господинька,
Взяла б ти сирпок,
Нажала б снопок.
Ґля своїх диток,
Ґля малесейких,
Ґля друбнесейких.
Наша козушка сполохалася,
В густиї лози заховалася.
Як стала спати,
Не могла встати.
Проша що дати,
Чи кубасіцу,
Чи паляніцу,
Чи кусок сала,
Щоб коза встала.
Наший козойці
Ни много треба:
Сім піч перепіч (знач. перепичи хліба).
Бочку пшаниці
На паляниці
Решето гречки
На варенички.
Коробка й овса
Поверх небеса
Щедруха й уся.

Дають сала, ковбаси. А просять два хлопці (гинчих), що вбираюця за цигана і циганку.

Спусти

Спусти [43*] бувають од Роздва до нового року. Насходяця дівчата по обіді до їднеї дівчини. Назбирають воску. Тай там насучать свічок. Пороблять такеї як ниби-то мисчинки малейки (з воску або з кори). Тай вечора сходяця хлопці й дивчета. Наливають миску води й світять свички і в тиї чашечки вставляють і пускають на воду. Беруть ноже й колотять, тую туди, а тую туди. І сходяця. Й говорять, що то жиних, а то дівка. Як зийдуця, то кажуть, що поженяця [44*]. Дівчєта співають:

1. Зацвіла калина за криницею,
Горе мені, молодейкий, за п'яницею.
Бо той п'яниця ціла лядащиця,
Що-день у корчомці п'є.
Як він приде з корщми до домойку,
Мене молодейку б'є
Не бей мене, мій п'яничейку,
Не бей мене в день,
Ой не смиши близейких сосідув
Й добрих людей.
Ой наб'єш мене, мій п'яничейку,
Наб'єш мене вночі.
То я перебачу, то я переплачу,
Білу постіль стелячи.
Ой пійду в нову комору
Постелейки застилять,
Ой і гляну я кріз нове оконце,
Ци не йде рідня мать.
Ой і глянула круз нове оконце,
Аж там матьонка йде.
Питаєця мене молодеї,
Чи п'яниця вдома є.
Вона каже: Ой потихейку, моя матиночко,
Потихейку говори,
Бо спить п'яниця в новий коморойци,
Прошу тебе – не збуди.
Ой нехай лижить, нехай Господь не зведе,
То ти покрасуїш, пороскошуїш,
Молодейка, у мене.
Покрасуїш, пороскошуєш, молодейка, у мене,
Ци не одийде туга од сердейка од молодеї тебе.
Вона каже: Ой нащо, мати, нащо заклинати,
Нащо клясти на його.
Дитки малейки, сама молодейка,
Горе жити без його.
2. За лісом не видно, за вітром не чути,
Ой тож бо мні горе на чужині бути.
Пусти мене, милий, до броду по воду,
До броду й по воду – одвідати роду.
Ой ни пущу, мила, до броду й по воду,
До броду й по воду, одвідати роду.
Ой боти розкажеш всю мою пригоду.
Ой ни буду, милий, пригоди казати,
Сльозками віллюся тай пойду із хати.
Як ти підеш з хати, за тобою мати,
Ти будеш матері всю правду й казати.

Далі не вміє. Співали хлопці Мелахові.

Перед новим роком з теї миски виливають воду на двір.

Щитають колкє, щоб знати, хто буде женихом, чи вдовець, чи молодець...

Накидають крайок і шєтиків [45*] ночовчєта, а дівчина котора злізе на піч і починає палати, і котра крайка перша вилитить, та дівчина замуж вийде, а хлопець ожениця перш.

Пекуть пампушки, – кожна на себе. Тай кладуть на чому. Закликають собаку. Котору перш собака вхопить, та ниби то перш вийде замуж.

Варать кашу на щодрець (перед новим роком).

Липлять пироги. І туда вліплять кубаски. А котора хоче на сміх, то вліпить, туда качана.

Люди ходять тогди щодрувати.

Як перестануть ходити, йдуть з пирогами, кладуть на окно, або на угло тай тарабанять. Мати виходить тай... або подєкує.

Ідуть слухати, що казатимуть в хаті. Як скажуть „Йди но, подай що", то вийде замуж. А як скажуть: „Бодай ти не встала, або бодай ти каменем сіла", то буде сидіти довше.

Йдуть ввечора витягати по вечері воду, щоб не говорити ничого, їдна до другої. Щоб

їднею рукою. Ссуне в сорочки рукава і вмачає в тую воду.

Бало, Егориха садить вишню в хати зимою. Як вишня зацвіте на того і на того, на которого вона думає, то він буде женихом.

Щодривки

1. На стаєнці на новейкий,
Стоїть коник воронейкий
Щодрий вечор, святий вечор.
Там Степанко усідлає,
А татойко присвічае.
Присвічає і питає,
Куда їдиш, мий синойку.
За горойку по дівойку.
Світи, світи, місячейку.
Світи, світи, зірко ясна,
Будь здорова
(гинчи кажуть: вийди, вийди),
дівко красна.
Світи, зірко найясніща,
Вийде, дівко найкрасніща.

Потім спочатку, замінюючи татойка матьонкою, а потім братиком, сестрицею.

Діти тепер щодрують хлопцеві.

2. В садочку вишньовому
Там Мар'юся винки вила.
Щодрий вечор, святий вечор.
Там Мар'юся винки вила,
Золот перстінь изгубила.
Ходім, тату, ізо мною,
Найдем перстінь із тобою.

Батько пушов тай не знайшов.

Потим спочатку – тілько матері, братові, сестри, а потим милому. Милий пушов тай знайшов.

Щодрують дівчині.

3. У нашого господара
Ходить Господь по оборах,
Ділить щастє на три части,
А здоров'є на чотири.
Далі не знає. Щось про воли й корови.
4. На ріці, на Йордані,
Там Мар'юся біль білила
Щодрий вечор, святий вечор.
Біль билила, ножки мила,
До татойка говорила.
Ой татойку-голубойку,
Хто по мою біль поїде?
Батько каже: „Не поїду;
[бо] мої кони не ковани.
Мої кони не ковани,
Мої сани не ладжани.

Починають знов до матьонки, потим до братика, сестриці.., до милого. Милий поїхав.

Вар[іант]. На ріці на ситниці там Мар'юся біль билила...

А далі так саме.

5. Ластовойка щебетала,
По всіх углах облетала.
Щодрий вечор, святий вечор.
Тилько но там не бувала,
Де церковця постояла.
В тий церковці три оконці.
В днім оконці ясний місяць,
В другім оконці ясне сонце,
В третім оконці ясни зоркє,
Ясний місяць господарик,
Ясне сонце господинька,
Ясни зорки його дітки.
Сидить господар в конець стола.
Коло його жена його.
Коло єї дитки єї
Їдєть кутю пшеничную,
Поливає ситицею,
Ситицею поливає
І з тим медом посипає.
І з тим медом поливає
І з жоною поживає.

Веснянки

Співаюця весною в великий піст.

1. Перед нами снижок упав,
Там Степанко з коня впав.
Впав же він тай лежить,
Поки Даруся прибижить.
Як Даруся прибігла,
Взяла за ручку, подвіла
Ще й на коника всадила,
Вставай, Степанку, не лежи,
Сядай на коня та й біжи.
Коня озьмуть – другий буде,
А тебе заб'ють – жаль буде.
2. В городи калина,
Там Даруся ходила.
За нею Степанко, за нею молодий,
Все єї питає, хусткою личко втирає.
З ручки перстень здіймає.
3. На горі, горі горностай,
Хучій, Катерисю, доростай.
І ти, Степасю, не ридай,
Свеї Катериси дожидай.
4. Перед нами грудочок,
Назбиралося галочок.
Поміж ними зозулька,
Поміж ними рабейка.
Десь узєвся сокілко,
Десь узєвся сивейкий.
Всі галочке розогнав,
Рабу зозульку собі взяв.
Просилася зозулька,
Просилася рабейка;
„Пусти мене, сокілку,
Пусти мене, сивенкий".
Поти, зозулько, не пущу,
Поки пір'єчка не розпущу.
Як пір'єчко розпущу.
Тоді зозульку вже й пущу.
Перед нами грудочок,
Назбиралося дивочок.

Поміж ними Даруся,
Поміж ними молода.
Десь узєвся Степанко,
Десь узєвся молодий.
Всі дивочкє розогнав,
Молоду Дарусю собі взяв.
Просилася Даруся,
Просилася молода.
„Пусти мене, Степанку,
Пусти мене, молодий".
„Поти, Дарусю, не пущу,
Поки косойки не розпущу.
Як косойку розпущу,
Тогді Дарусю вже й пущу".

На Юр'я йдуть на жито й закликають дивчєта до себе хлопців. Ростилають партовину (настілник) [46*], кладе кожне ковбаску, шпирку [3], пирога, ще й палінку [4]. Хлопці приносять свої палінки. Виймають кожний по пувштопці [47*]. Грають, танцюють.

Посля Юр'я за тиждень сходяця до теї дівчини, де мають яєчню варити. Назносять всего, муки, яєць, шпирки, всячини. Пекуть і варать, як і на ту беседу, – як на веселлє, або на христини. Та закликають хлопці з музикою. І там цілу ніч танцюють, співають.

Питрівка

1. Мала нічка питрівочка,
Не виспалася турімночка
(та що в турмі сидить, то така пані була).
Що робила? Шнури сукала
Своєму милому до жупана.
Дайти шнурочка доточити,
Щоб турімночці започити
(бо мало спала).
2. Пуд березою заметяно,
Пуд білейкою виметяно.
Ой там ходило дивок танок,
А туримночка перід водить [5].
І десь узєвся поповичок,
І десь узєвся молодейкий.
І всім дивочкам добридень дав,
А туримночку за ручку взєв.
Взєв туримночку за ручейку
Тай повів єї до домойку.
Ой не вів єї до домойку,
Та повів єї в корчомойку
(тай каже на шинкарочку):
Шинкарочко молодая,
Дай мні горілки не мірачи.
Дай мні горілки не мірячи,
Дам тобі грошей не личачи,
Щоб мні туримночку подпоїти,
Щоб єї спати положити.
П'є туримночка подпиває,
На стіл головку схиляє.
Взєв туримночку за ручейку
Та й повів її до домойку.
Ой не вів єї до домойку,
Та повів єї в коморойку.
Спить туримночка присипляє,
О своїй биді не відає.
Як прочнулася й о півночі,
Аж єї сукня поламана [6].
Аж єї сукня поламана,
Аж є кіска покошмана.
Моя бідна головойко,
Що-ж я тепер начинила!
Ой що-ж я тепер начинила,
З поповичом ночувала [7].
Ой моя мати роднейкая,
Ой подай мені ключи мої
Поочинєю скрині свої,
То вкрою собі сукню
Тоненкую і білейкую.
Тонейкую і білейкую
І вже, матінко, остатнюю.
Тай не потрапила в полотенце (підрізати),
Тай потрапила собі в серце.
Вже-ж туримночка умирає
Ще до матьонки промовляє
Моя матьонко голубойку,
Не хавай мене в суботойку.
Не хавай мене в суботойку,
Поховай мене в неділийку.
Як парубочки до церкви йдуть,
А дівочки віночки в'ють
(„заходились навіжєи", с. т. одвідувати).
Будуть на мене дивитися,
Будуть по мині каятися,
Щоб до таночку не ходили,
Щоб передочкув не водили,
Щоб поповічув не любили.
Поповичи зрадничийки,
Зрадили мене молодую.
Зрадили мене молодую,
Вгнали, в землицю сирую.
По туримночци звони звонять,
По поповичу труби трублять.
По туримночци мати плаче,
А по поповичу ворон краче.
А він каже:
Не крач, не крач, воронойку,
Що я заніс головойку.
Що я заніс головойку
Ой на чужую сторонойку.

Пісня спиваїться тілько в „питрівку».

Купала

Перед Іваном, тілько смеркає, дівки й діти:

1. На Купала огонь горить,
Нашим відьмам живіт болить.
Нехай горить, не згасає.
Нехай болить, не перестає.
Нхай болить, нехай ріже,
Нехай більш до коров не лізе.
2. Була на Купала,
Посмалили їй ґали

[ниби то тій відьмі]
Не пійду до дому,
Бо боюся сорому.

Діти беруть яку сивеньку [8], тай оден суне, а другі б'ють по тий сивенци (певно, відьму, ци колька її видає). Це називається бити кузуба. Співають:

3. Перед нами шовком кони попутани,
То війди, Мар'юсю (чи там як),
Роспутай коня вороного
Для Іванка молодого (чи там як...)
Мій Іванко не велекий пан,
Роспутає коня й сам.

Співають курочку:

4. Ходить курочка по сьміттечку.
Ходить за нею шестеро діток.
Одно дітятко Михалусю,
А друге то Степасю...
всіх називає.
То зновику дасть шистьом привата
(ниби то гану):
То в того Михалка руда борода,
То в того Івася рідки зуби,
То в того Матвія горохови шудри,
...липови ноги,
...довгиї п'яти.
Рудою бородою піч уметати,
Горохови шудри верх затикати [9],
Липови ноги козям глодати,
Ридкиї зуби г . .. цидити,
Довгиї п'яти г... писати (чи м'яти)
(а більш не можна...)

А то зовсім инша характеристика:

...біли руки.
Біли руки листи писати.
...чорниї очі.
Чорниї очі листи читати...

На Купалу дівчина в'є винка з льону, положить на голову, опарєжиця леном і лєже, чи не присниця жених. На другий день сходяця й питаюця: „що тобі снилося?"

5. В городи бар'ян родить,
До Наталки Степан ходить.
Роди, роди, бар'яночку,
Приди на нуч, Степаночку.
6. В городи шапран, шапран,
Стоїть Андрійко, як пан, пан.
В городи шапраночка;
Стоїть Тетяся, як панночка,
В городи петрушечка.
Стоїть Тетяся, як душечка.
В городи конопелька,
Стоїть Тетяся молодейка.
7. В городи конопелька,
На конопельці калинойка.
На калинойці зозулейка.
„Ти, зозулько, раба, крисла (?),
Вивідь мене з сього ліса.
З сього ліса із лищини,
Заведи мене до дівчини.
До дівчини, до душечки,
На пуховиї подушечки.
До дівчини, до Маринки,
На білиї перинки.
8. Ти зозулько рабейкая,
Чого ти така милейкая?
Мене пташечки годували,
Мені їстойки не давали.
Посадять мене в куточку,
Дають їсти в черепочку.
9. Ти зозулько рабокрила,
Ти не кувала, говорила,
Все до правдойки розмовлєла
Що ліпш дівойци в татойка,
Ніж невістоцці в свекорка,
Бо дівойка де йде скаче,
А невісточка де йде плаче.
Дівочка де йде смієця,
А невісточка сльозами л'єця.
10. Ти, зозулько дубрівная,
Не куй ранейко в дубровойці,
Не куй ранейко в дубровойці,
Не буди мене в коморойці.
Збудить мене свекрушейка
До кужелю білейкого,
До дитятка малейкого.
Бодай той кужель на огні згорів,
Бодай те дитя сам Бог принєв.
Бодай те дитя само вмерло,
Щоб воно мені спокій дало.
11. У Максимка криви ноги
(Мисикув губатий),
Напали в його перелоги.
Дайте коцюбки пудпиратися,
Піду до Мар'юси свататися
(в Потапа; вона ходить до Мисика).
12. Скакала жєбка над гречкою,
За нею ..... з нюздечкою.
„Постій, жєбко, нагнуздаю,
..... (якусь дівчину) одвідаю.
Чи вона дужа чи здорова,
Моя Тетяся чорноброва,
Моя Тетяся чорноброва,
В неї брова сторублева.
В неї брова сторублева,
В неї личко, як яблично.
13. Попову гречку гуси йзіли.
До криничейки вони литіли.
Вийди, Парасю, позбирай гуси,
Поцилуй Іванка в руди уси.
Хоч поцилую нечужую,
Його борідку золотую.
Хоч поцилую, не боюся
Рудую бороду, руди уси.
14. Перед нами на юлойці
Журилися два молодці.
Ще бо ми, браття, не жонати,
Вже бороди бородати.

Вже ми, браття, не женилися,
А бороди голилися.
15. Над дорогою льон полола,
Над битийкею льон полола.
Оглянуся назад себе,
Аж бижить гурда проти мене.
Побигу я дорогою,
Сама не віда которою.
Ци то тею до татойка,
Ни то тею до свекорка.
Не потрапила до татойка,
А потрапила до свекорка.
Одчепися, мій свекорку,
Одчепися, голубойку.
Не зови мене, мій свекорку,
А зови мене, мій татойку.
А вона каже:
Ліпш-же я в гурду піду, –
Тебе татойком не назову.
Так само з початку матьонці і свекруси.
16. Стиха вітьор повиває,
Воротечка поторкує.
Я думала – вітьор віє,
Аж то свекор з торгу їде.
З торгу їде, мене кличе:
Одчинися, видмидице.
Бідна моя головойко.
Що я свекорку не вгодила.
Знов зпочатку так саме до свекрухи...
Одчинися, похмурице... (похмура), ще діверко... одчинися, зелепухо (чи зиготухо)... зовиця... одчинися, зиготухо... чи хустойки не вбилила... Милейкий іде... одчинися, милейкая. Вона каже:
Не зови мене милейкою.
Я ведмедиця молодиця,
Я похмурая, не веселая.
Він: Не міла єси одказати
Мому батькові й матері,
Мому братові й зовиці,
Що у видмидиці видмидєта.
А з похмуреї дрібен дощ іде,
А з зиготухи ластовойка,
А з зелепухи ягодойка.
17. Купала, Купала
Сучка в борщ упала,
Хлопці заглядають,
За хвіст витягають.
Не піду до дому, Боюся сорому.
Сором за порогом,
Женихи за столом.
Мати за лопату:
„Не йди, суко, в хату”.
Батько за віник:
„Не йди, суко, в сіни”.
Сестра за диркаче:
„Не йди за смаркачє”.
18. Широкая юличейка,
Мар’юся проходила.
Ще й Степанка полюбила,
Ще й косою помаяла,
Щоб мати дару накраяла.
Ще й косою май, май, май, май,
„Мати, дару мені накрай,
Вріж, мати, штири дари,
Ще Степанкові шаровари”.
19. Зійшло сонце на дерві –
Видьмам болєки на черві.
Зійшло сонце на осиці –
Видьмам болєки на язиці.
20. Купалниї сеї ночи
Повилазили видьмам очі.
Купалного сього місяця
Всейки відьми повісяця.
21. Купалнеї сеї неділі
Всейки видьми поніміли.
22. Молодая молодице,
Вийди, вийди на юлицю,
Вийди, вийди на юлицю,
Розложи дівкам купалицю.
Як-же мені виходити,
Дівкам Купалу розкладати?
В мене дитинка малейкая,
В мене свекруха лихейкая.
Що поколихне, ручником махне,
Люля, люля, дитя, спати,
Вражая мати пушла грати.
Вражая мати пушла грати,
Дівкам купалу розкладати.
Ой, люля, люля, байстручейку,
Дам тобі калач в ручейку.
Ой, люля, люля, мій малейкий,
Дам тобі калач, ще й великий.
Обжинки
З самого початку
1. Судив нам Біг зажєти,
Суди нам, Боже, дожєти,
Суди нам, Боже, ще й пожєти.
2. Зробили батюшці обжинки,
Ни жєлуйте нам горилки,
Ни жєлуйте ще й вина,
Щоб ліпше нива зродила.
3. Наш батюшка бардзо рад,
Що в саду виноград,
Ще городець капусти,
А нам горилойки два спусти.
4. Вийди, батюшко, знадвору,
Поговоримо з тобою,
Бо закладєв роботу допізна,
А тепер говориш ізрізна
(ніби - то сердувш).
5. Заріж, панойку (чи батюшка), качора,
Щоб була нам вечера.
Заріж ще, панойку (чи батюшка), андика,
Щоб була ще нам музика.
6. Ходить батюшка по сіньцях,
Держить руки в кешиньцях,
Червінцями шатає,

Жінців своїх жадав.
Десь мої женчики з поля йдуть
Й мині голосок подають.
(Вони кажуть):
Вийди, батюшка, на ниву,
Та споглєнь на небо й на ниву:
Кілько в небі ясних зір,
Тілько в батюшки стоїть кіп.
Кілько на небі зорочок,
Тілько в батюшки копочок.
7. Просилося житечко дівочок:
Звийте з мене віночок,
Озьміте мене з собою
Та й завезіте в стодолю.
Нехай я в стодолі полежу,
Поки на ниву побіжу,
Бо вже я в полі набувся,
Буйного вітру начувся,
Дрібного дощику напився,
Поки віночок ізвився.

Дожєлися до кінця. Беруть жменю жита, ополюють, тай серпами там оруть під ним, ниби то скородять; а зверху тереблять зерно й сіють ниби то, і знов серпами волочать, щоб пташки не збирали, нащось, і співають:

8. Свята борода, святий спас,
Дожели житичка в божий час.
9. Здоров, господару, поживай,
На другий рочок засивай.
А ще господар не пожєв,
А вже на другий рочок заложив.
(ниби-то оре й скородить).

Потим беруть зв'єзаного снопа, обирають колоски (щоб то де хорищий); в'ють вінка і зав'єжуть жичкою і на дівку наложать. Принисуть до хозяїна. Співаючи стануть пуд порогом. Кажуть:

10. Нашому хазяїнови (чи пану,
ци батюшці) весело,
Що ми віночок несемо.
Ще йому буде веселій,
Як положемо на столі.

Потим вечерают, а як з вечери йдуть, то знов співають:

11. Дзінькуємо батюшці за привіт,
Щоб з нами був батюшка до сто літ,
Що нас хорошейко привитав,
Як Господь з неба приказав.
[Облапи, 2.VIII.1913, мотиви не мізовські]
12. Мірати до коліна,
Щоб спина не боліла.
Ни спина ни голова,
Щоб я була здорова.
13. Танцюй, донейку, танцюй,
Черевичейки моцюй.
Як ти зтанцюююця,
То други готуюця.
[Там-же співає Дарка з Мізова].
14. Ой у нашого пана
Вся чилядойка гарна,
Дивойке косатиї,
Парубкє вусатиї,
Дивойкє з косойками,
Парубкє з вусойками.
15. Ой нуте, нуте, женці,
За годинойку в крайці (дожнуть).
За годинку малую
Вижнемо нивку сюю.
За годинку малейку
Вижнемо нивку всейку.
[А це вже мотив мізовський].
16. В чистому полю садочок,
Вили дивойке виночок.
Звивши виночок, заснули,
Приїхав баринь (вар. господар) – не чули.
Як із коника вигукнув,
Три червінчики викинув.
Три червінчики не гроши,
Були женчики хороши,
Три червінчики золотих.
Бо ми женчики молоди.
17. Вже сонейко не рано,
В нас роботойки цимало.
Завенімося зробімо,
Тай до домойку прийдемо.
18. До гірки, женчики, до гірки,
Принисіте, баринь, горілки.
До краю, женчики, до краю,
Я вам пирожків накраю
В сирови та в маслі,
Бо ми, женчики, прекрасни.
19. Наш господару, королю,
Пускай нас до дому порою,
Щоб ми не припали росою.
Як ми росою припадем.
То й до домойку ни дойдем.
20. Жнися, загонойку,
Я піду до домойку,
Вечерати наварити,
Женчики покормити.
21. Уважай, господару, уважай,
На кого винка накладай.
Позаторік несла старая,
Була метлиця самая.
А вторік молода,
Було житечко, як стина.
Здоров, господару, поживай,
На другий рочок засивай.
[Знов перший мотив].
22. Як була косовиця,
Гуляла, як телиця.
А як стали жнива,
Ледь осталася жива.
23. Ой зашумила доброва,
Ой закурила дорога.
У тий дорози женці йдуть,
Нам голосок подають.
Хто той голосок зачує,

Нам вечеройку готує.
24. Наша господинька домує,
Нам вечеройки готує.
Як не буде готова,
Не ночуватиме й вдома,
Ночуватиме в ліси,
Як ластовойка в стріси.
Ночуватиме у поли
При зеленейкій дуброви.
25. Ой наш господар вельми рад,
Що є в садочку виноград,
То не виноград – капуста,
Нам горілойки два спуста.
26. За ляс, сонийко, за ляс,
Ми до домойку зараз.
Соничко за горойку,
Ми зараз до домойку.
Соничко за грушеми,
Ледь до домойку з душєми (потомилися).
27. Сиділа на дубойку,
Грала я й у дудойку.
Си б ни тая дудойка,
То б я впала з дубойка,
А то дудойка грала,
Я з дубойка не впала.
28. Сиділа баба в бобі,
Кликала діда собі.
Прийди, дідусю, прийди,
То ни матимеш біди.
29. Чорна хмаройка стала,
З ким ти, дівчино, спала?
Пуд дубком зеленейким
З хлопчиком молодейким.
30. Жніте, женчики наши,
Наварить мати каші,
Якеї гречаниї –
Жевчики коханиї,
Якеї колотухи
Для тебе реготухи.
31. Палю, женчики, палю,
Не далечейко краю.
Як до краю дожнемося,
Пуд боки й озьмемося.
Як дожнемся до краю,
То підемо до гаю.
Там на гайці,
Там ходять молодці.
Там парубочий ходять,
Дивки за ручки водять.
32. Свити, місяцю, убозі,
Щоб видно було в дорозі,
Щоб ми з дорожки не зблудили,
Щоб ми серпочкув не згубили.
Наши серпочки золоти,
А ми женчики молоди.
Наш серпочок з заліза,
Всейке житичко порізав.
Порізали гори й долинки,
Поки зробили й обжинки.
[Хаврошка – неграмотна – співає].
33. В чистому полі калина,
Пуд Калиною дівчина,
Пуд калиною стояла,
Русу косу чисала,
Біле личийко вмивала
„Мов личийко білоє,
Кому ж ти будеш милоє?
Чи тому ратаю, що в поли,
Чи тому гультяю, що вдома?
Ратай в поли горує,
Гультяй у дома домує,
Ратай в поли вино п'є,
Гультяй вдома жінку б'є.
Як в головойку натовче,
До домойку волоче".
34. Зелений явор, зелений.
И в дубровойци стоячи,
Дрібну росицю держучи.
Веселий господар, веселий,
Й у свитьолойци седячи,
Біли листойки пишучи.
Пише листойки, читає,
До женчикув 'дсилае.
Вже мої женчики з поля йдуть,
На двір голосок подають.
Застилайте, господару, й обруси,
Щоб наш виночок не струсив.
Як наш виночок й и струсить,
То й подвір'єчко закрасить.
35. Вийди, господинько, й із хати
Своїх женчикув витати
Й із білими ручейками,
Й із пшаничними пирошками.
36. Ой дана, моя дана,
Накосив жи я сяна.
Чотири ковалєри,
А дівчинойка сама.
37. Тішилися вороги,
Що кириз жита дороги.
Як ми женчикув зберемо,
То й житичко зожнемо.
38. Наш господар рано встав,
Вижав житичка троє стан.
Й а чужиї линиви,
Стоїть житичко на ниви.
Й а чужиї недбайло.
Займе житичко Михайло.
39. Веселий господар, веселий,
Що ми виночок несемо.
І ще буде веселій,
Як положимо на столі.
40. Ой ти, дівчино, ой ти,
Коли до тебе прийти?
Ранком, козаче, ранком,
По горілойку збанком.
Невеликая роса,
Вийди, дівчино, боса.
Невеликий морожок,

Не поморозиш ножок.
Морожку не боюся,
В черевички обуюся.
В черевички обуюся,
Робити линуюся.
41. Й у полю зозулька ночує,
Нихто її ни чує.
Зачув хлопчина молодий.
Сиви волики пасучи.
Біли листойки пишучи. ,
Пише листойки, читає,
До дивчинойки ‘дсилае.
На тобі, дівчино, писаннє,
Ти моє будиш коханнє.
На тобі, дівчино, білое,
Ти ж мені будеш жоною,
Моїй матьонци слугою, –
Моїй матьонци служити,
З криници водицю носити.

Як дожнуть, кєдають крошку жита: то-то борода. Крошку ту прополюють хорошейко, обв'єзують китайкою [„лентою"]. Допєрийко, як те роблять, то співають:

42. Свята борода, сьватий спас,
Дожєли житичка в божий час.
Дожєли жєтичка порою,
Поживай, господару, з жоною.
Дожєли жєтичка з зорками,
Поживай, господару, з дитками,
Поживай, господару, поживай.
На другий рочок засивай.

Зріжуть зверху колосочки, допєро одступаюця од неї вже и з тих колосочкив починають вити винка. Як спивають, не знають, бо ще молоди, от, напр., Вубирай, ґосподару, вубирай... див. раніш.

А як зов'ють і наложать на котрую дівчину, то спивають:

Застилайте, господару, й обруси,
Щоб наш виночок не струсив... див. раніш.
43. Поти батюшка журився,
Поки на ниву дивився.
Як із нивойки забрав,
То й журитися перестав.
44. Наш паничок молодий,
Пуд ним коничок вороний.
Пуд ним коничок сам грає,
Як соколийко литае.
Як соколийко угорі,
Так наш паничик на коні.
Побіг коничок по нивках,
За ним паничик в чобутках.
Сиб нам його впоняти,
Золоти квітки здоняти!
45. Наш паничик шудратий,
На горілойку рогатий.
Як шудрами затрасе,
Нам горілойки принисе.
Христини

П'ють по всьому й обідають. Як понапиваюця, то баби починають:

Ой ци Біг нам дав, ой і Божая мати
В сьому дому беседойку мати?
Ой і Біг нам дав ой і Божая мати
Ой в сьому дому беседойку мати.
Ой ще Біг дав і такая година.
Що зобралася всейкая родина.
Пили ж ми пили в господарє сього,
Пили ж ми пили за здоров'єчко його.
Пили ж ми пили в господиньки сеї,
Пили ж ми пили за здоров'єчко єї.
Поздоров, Боже, господарє сього,
Що не жєлує та напиточку свого.
Поздоров, Боже, господиньки сеї,
Що не жалує горілой[ч]ки свеї.
Зап. 15.II.1912

Весілля в Мізові

Як парубкові вподобалась дівчина, то п'ють могорич. Це раніш робилось більш урочисто, ніж зараз. Тепер парубок бере зо 3, зо 4 мужики, купує горілку і йде до дівчини. І там п'ють горілку й закушують.

Через тиждень, чи через дві неділи йдуть знов з горілкою до дівчини. Жених приносить з собою горілку, котру там випивають, а для дівчини кошілку пирогів з сиром ни до пари (себто не парне число). Вона бере пироги і сама дає подарунки женихови. Виносить яка небудь женщина на талірці з комори наготовлене раніш – горіхи, динькє [48*], перстиня, хусточку білийку, або перш рушника. Жених забірає все те в кишеню.

Як баби з комори вийдуть з подарками в хату, то кажуть: „добрий вечор". Ще гинча підв'єжиця, щоб показати, що з дороги... „Може б ви нас на нуч приняли? Ми подорожни люде". А вони питаюці: „Звідки ж ви?" Баби кажуть: „Ми йдемо з Коташева до Любашева". А потим дають подарки вже.

А потим, як винесла подарки, то друга виносить в запасці плати, сорочку і хустку. Батькові жениховому дає сорочку. Як є дівка, сестра в жениха, ще незамужняя, їдна чи дві, то їм даюця хусткє. Як є тьотки або замужни сестри, або хрещони матери, то їм даюця плати [49*], часом з дев'ять. А є, що й поменч.

А як будуть йти до дому, то сама дівчина миняє пироги, підкладує під них рушника, і як було в жениха сім, то дає вісім; як було дев'ять, то дає десять (теж з сиром).

Все робиця цеє на могоричі. Так було перш. А тепер пироги минєють в суботу. А подаркув зовсім нема. Звелося те.

Жених кличе родину дівчину до свеї доми. Йдуть на вечор. Там п'ють і їдєть.

В дівчини молодиці співають пісні.

1. Годи, Степанку, горілойки пити,
Бо тре Катерисі черевики купити.

Наша Катерися – вона доброго роду,
Вона ходила в черевиках зроду.
2. Був вже я у дівчинойки свеї,
І їв вже я перепілойку в її;
Йзів же я й крилце й реберце, –
Бувай здорова, моя дівчино-серце.

Як дають подарки, то женихова мати з хрещоною співають:

3. Хоч же ми нічейки не спали,
Таки ж ми подарочки побрали.
Ще будемо другую не спати,
Ой щоб же нам Катерисю узяти.

Баби молодеї співають:

4. Мало вас роду, мало,
В нас подаркув зосталось.
Казала нам княгиня,
Що подаркув повна скриня.

А ти виспівують:

5. Дзінькує вам за сиї,
Ще ж бо ми не нагиї;
Ще ж бо ми не нагейкі,
Наші скрині повнейки:

Весь могорич п'ють в суботу. Тоді ж співають, ніби од особи жениха:

6. Полень, полень, соколойку,
На мою сторонойку,
Накажи мему татойку,
Що вже я заручався,
З білим хлібом поминявся,
І з білею хустиною
Із вірнею дружиною.

Тим чєсом дівчєта ввечора, поки ще не вінчєлися, збіраюця в неї, нав'ють їй вінків. А як в'ють вінки, то співають:

7. Благословилася Катерися
Свему татойкові родному:
Благослови, мій татойку,
Мні виночкув навити.
8. Шла Парася в садочок,
Звила рутьмани (й?) [10] віночок,
Покотила через дорожейку
В вишньовий садочок.
Ци добре було виночку
В вишньовому садочку?
Ще гірш мені буде привикати
В чужеї матьонки.
9. Зелений барвиночку,
Дн ти ріс на риночку?
Я ріс у городці,
Тепер на молодці.

Бувало, квітки пришивають до шапок, а тепер тілько діти розберуть на другий день.

10. Керез річейку, керез биструю
Новими кладочками
Туди йшла молода Парася
З своїми дружечками.
Напротив єї татойко єї
С повними повночками [11].
Витаю тебе, моє дітятко,
З твоїми дружечками.
За сльозойками, за дрібнейкими
Татойка не пузнала,
За жалощами, за великими
Витаннєчка не брала.
11. За сіньми сіньми
В зеленим зіллі
Соловейко щебече
Вийди, вийди, молода Парасю,
Нащось татойко кличе.
Нехай кличе, нехай не кличе,
Вже я їм отслужила,
У світлиці, там на скамниці [12]
Ключики положила.
12. За річкою, за бистрею
Там Парася ходила,
Калинойку ламала,
До личейка прикладалп.
До личейкаг прикладала,
Татойка питала:
„Татойку, голубойку,
Ци буду я такая,
Ци буду я такая.
Як калинойка сяя?
– „Будеш, доню будеш.
Поки в мене будеш.
Як підеш до чужого,
Спаде краска з личка твого".
13. В городці на зелений рутці
Плакала Парася, віночки в'ючи.
Зачув Иванко, по коники йдучи.
„Чого ти плачеш, молода Парасю?"
– „Ой як же мені тай не плакати,
В тебе роду мніго, в мене дару мало".
„Не плач, Парасю, тай не журися,
Поїдемо на Вкраїнойку,
Там закупимо цілу аршінойку [13],
То обділимо всейку родинойку.
Кому не буде, то й поклін буде,
Кому не стане, прозьби достане.
14. Раба пташина невеличийка
По рокєйтоци скаче,
Вона мовить – рокєту зломить,
А рокєтойка гнеця.
Молода Парася молодесийка,
В її розум великий,
Наказала свему татойку
Шовкову шубойку шити.
„Як мене дасте за милейкого,
То золотом гаптуйте.
Як мене дасте за нелюбойка,
То й шовку не псуйте".
15. Казав єси, кленів листойку,
Що не буду облетати.
Казав єси, мій татойку,
Що не оддам дочке замуж.
Литиш, сам не відаєш,
Яка зимойка буде, –
Тепер даєш сам не відаєш,

Яка долийка буде, –
Ци добрая, ци битая,
Ци лихая, проклєтая.
16. Йде тая дорожейка до Львова,
Та встерегла й Парася города.
Стерегучи города, заснула,
Пощипану рожейку не чула.
Прийшов єї татойко будити [14]
Тай замахнув нагайкою затєти [15].
Замахнув батожком, ни затев,
„Хай моя дитинойка довше спить;
Хай мод дитинойка довше спить,
Хай моя гістийка погостить".
17. Де тиї, Парасю, ковалі,
Що твою косойку ковали?
Нехай тиї ковалі тут будуть,
Нокай мою косойку розкують.
Наїхали паничі вночі,
Взяли її косойку на мечі.
Стали косойку ковати,
Стала вона, молодейка, плакати.
„Нехай тиї ковалі тут будуть.
Нехай мою косойку розкують".
18. Пушла Дарася в садочок,
Звила рутьмани(й?) віночок
С квітойками, з ягодками,
З друбними сльозойками.
Котила через стіл
Свему татойку на запіл.
Котися, венче, зелений барвенче,
По тесовому столі,
Бо не вернеся ко мні.
Повторення...своїй матьонці на запіл і т. д.

КОРОВАЙ. Перш, як вінчаннє в неділю, то коровай у суботу вечером. А посля стало того дня, як і вінчаннє. А тепер позводилося. Кажуть, – що мають коровайниці випити та йзісти, то нехай буде для веселля.

Коровай, бало, пекуть в жениха і в дівки. Свашки й свахи його в штирох, або вдвох ходять по його родині. А як од молодеї, то дружки з молодею ходять по єї родині і просять, кажучи: „Просив мій батько і мати й брат і сестри і ми просимо на хліб божий, на коровай і на веселлє. Та приходьте таки!" Як обійдуть всейку родину, то приходять тиї до жениха, а тиї до дівки.

Як коровайниці йдуть на коровай, то кожна несе миску муки. А зверху положить пар дві їєць. Як нема їєць, то кладе ковбасу, або шпирки кусок, і дають тим, що в хаті (ставлять в запичку, на примости). Ти, що перше прийшли, сядають за столом і співають тим, що впосля прийшли.

19. Що не пчолойки гудуть,
Коровайночки йдуть
І солодкий медок несуть
На сьой короваєць.

Там вип'ють трохи, закусять. І потим начинають коровайниці (тиї молодиці, що насходяця) їдни співати, други мисити. А сьпівають тиї тим, а тиї тим. Колись то те було. А тепер нема короваїв.

Співають „Перша квітойка", див. в инш. місці.

Тиї, що сидєть за столом, співають тим, що місять:

20. Пришли їсте, просилися,
Ночовки ввалилися,
Нам муку вимисили,
Ще й горілки просили.
Не дайте їм горілки,
Дайте водиці
З холоднеї криниці.
А тиї, що місять, од співують:
21. Сидухи сиділи,
Всейкий хліб поїли,
А ми горювали,
Коровай замисали.
А тиї кажуть:
22. Хоч же ми й сидухи,
То ми добри співухи;
Вони нас припросили,
То ми випили щей закусили,
Тиї, що місять, кажуть:
23. Нихто не вгадав,
Що в нашому короваї:
С трох млинів мука,
С трох криниць вода
Ще й майовиї дріжчи.
24. В саду виноград висить,
Сам господь коровай місить.
Янголи припадають,
Дрожчей пудливають.
Причистая мати,
Ходи нам помагати.
Тиї, що сидять:
25. Коровайниці з міста
Наховали в кишині тіста;
Їм на лихо пришло,
В кишинєх тісто зийшло.
26. Коровайнички, голубойки,
Мисіте коровай добре.

Як буде муку знати,
Будите батогє брати;
Як буде мука в тїсти.
Буде вам батогів двісти.
А вони знов кажуть:
27. Ми в пана ласку маїм,
Ми с паном спати ляжем
(щоб він не бив);
То він нам помиркуе,
Батогє подарує.
А тиї знов кажуть тим:
28. Ваш паниско – ковтатий,
Впав з гори на полати,

Не схоче з вами спати.

Чи там нагадатися! Колька їх тих пісень, позгадує. Співають і ту, що й на могоричі: „Полень, полень, соколойку...” (див. вище, ч.6) і ще:

Ти, що сидять:
29. Білая муку сіє,
А різвая воду носить.
А товстая коровай місить.
А – що місять:
30. Хоч-же ми товстиї,
То наши руки в тісти.
А вам, сидухи.
Не надати їсти,
Як замісять, або й раніш...
31. За сінцями, за новейкимни,
Стоять кони воронейкиї.
Ой рано й рано стоять кони
воронейкиї.
Кони мої воронейкиї.
Які ви мні не милейкиї!
Ой рано й рано, які вите не
милейкиї!
Що возьмете та й повизете
З сього дому та й домівночку.
Ой рано й рано – з сього дому
тай домівкочку.
З сього дому тай домівночку,
З сього поля а робітничку.
Ой рано й ...
Що літного денька
По сто кіп нажинала
(var. – нажєла).
Ой рано й рано...
А зимного денька
По сто аршин полотна ткала.
Ой рано й рано – по сто аршин
полотна ткала.
32. В неділейку рано
Сине море розигралося.
Ой рано й рано – сине море
розигралося.
Там Катирися воду брала,
В синім морі потопала.
Ой рано...
Катирисю, мов сердейко,
Пливи, пливи к бережечку,
Хапайся за березочку,
За дубойка зеленейкого,
За Степанка молодейкого.

Як замісять, то ставлять миску, миють руки і співають:

33. Білиї либидиці,
Поленьте до криниці,
Принесіте водиці,
Мийте руки, коровайниці,
Зновичку танцюють.

А як зийде коровай; то співають:

34. Ци вите не мужні жони, ци не господині,
Що до сього часу коровай не замисили.

Та й знову миють руки, липлять на столі коровай і сажєють у піч.

Як росплещуть ніби то коржика, то співають:

35. На столі подошва лижить,
На столі подошва лижить,
Музиці литка дрижить,
Кладіть червінці
Музичиний жинці.

Та частина короваю, де гроши, достанеця музиці. Як липлять:

36. Трійця по церкви ходила,
Спаса за ручку водила.
Ходи, Спасе, до нас,
У нас усе гаразд –
В бубни б'ють, в скрипки грають.
Усе бога споминають.

Коровай роблять так. З ночовок беруть тісто Перш розплещуть, як коржик. На самий середині втикають два грішку, що її дає старша коровайниця. А і потим беруть куски тіста, розкачують їх, потим вгинають вдвоє і серединою прикладають до теї подошви. А потим тую подошву загнуть до кола і зав'єжуть ликом, щоб так спеклося. Обмажуть зверху яйцем і кладуть у піч. Яйця беруть ті, що принесені. А поки ще не сажєв, як вогонь в печі погасає, а коровай зліпляний, то співають:

37. Матьонко голубко,
Матьонко голубко,
Увивайся хутко.
Йди по сир, по масло,
Бо в печі погасло,
Бо в печі погасло.
Вже в печі погасає,
Коровай поспішає.

Стола, щоб робити коровай, ставлять перед піччю. Перед тим, як сажати, співають :

38. Ци вите не мужні жони,
Ци не господині,
Що до сього часу
Короває не всадили.

Коли все готове, то коровайниці беруть невиличкого хлопця, щоб він з ними сажєв у піч. Як усадить коровай в піч, то та, що сажала, найстарша коровайниця (що гроши дала) бере лопату й стукає в стіни, наперехріст, во всі штири стіни (спершу до образків, потим до порога, потим в стіни).

А решта кажуть:

39. Найстарша коровайнице,
Не стій за плечима,
Не світи очима,
Не жєлуй мошни страсти,
Нам танець розвести.

Перш кажуть так до коровайниці, а потим до батька за материю, як веселлє прийде.

Потим роблять палюшичкє і звуть їх гусками і кєдають за жєр до короваю, вже без лопати. А потим ще роблять, в молодеї тілько, двойкє.

І сажеють їх в піч на лопаті. Їх, як спикуця, кладуть перед молодими на дві ложки (що лежать на одній талірці перед молодими – з неї не їдять, а вона так стоїть, вмисне на двойке). І тиї двойкє, як ідуть од молодеї до жениха, то гістя (молодиця) бере в запіл, і як стелять молодим, то кладуть пуд голову. Потим сват приходить... (продовження потим).

Потим молодиці возьмуть води, теї, що руки помили, тай боржій вмивають вид у кожного мужика.

Коровай готовий. Його виймуть, покладуть на солом'яне вічко (як од козуба), підложать під нього сіна, поставлять на столі й співають йому.

40. Славляно, преславляно,
Що на столі поставляно.
Як на небі місяць ясний,
Так на столі коровай красний.
Що-ж мовиш, Катирисю [16],
Що мовиш, молодейкая?
– „Жоночки, коровайночки,
Що-ж я маю мовити,
З вами говорити?
То-ж моя заслужейка
От Господа Бога,
От свого татойка,
Що я вірно робила
(вар., служила),
Коровай заробила,
За волики папасаннє,
За раноє вставаннє,
І тихими походами,
І низькими уклонами.

Тай всі склоняця до стола, до короваю [17]. Потім знов починають тими-ж словами матері, братові, братисі, сестрі, – хто є в хаті...

Після вказаних пісень беруть коровай з вічком, кожна держить їднею рукою, їдна коло другого кругом (як у вас гречки), і танцюють, співаючи:

41. Ото добрий такий час,
Як у людей, так і в нас,
А добрую годину
Звеселити родину,
Нащекалися (sic!) люди
(ниби то „наговорилися"),
Набрехалися люди,
Таки наша Катерися
Господинькою буде.
А й і бігма що буде,
Присяй Богу що буде.
Таки вона Степанкові
За милейкую буде.
42. Тепер вже в нас обсівочки.
Ни парубка, ни дівочки.
Катирисю годували,
Весіллєчко готували.
Ще й Иванка (її брата) годуємо,
Весіллєчко готуємо.
Ще Хведорка про запас (другого
брата),
Щоб на літо воли пас.
А Ганнуси віночки,
Щоб ходила в таночки.

Обернуця на той бік та на другий, разів два чи скілько. Тай знов співають:

43. Наш милий крамаройку,
Очини коморойку.
Дай ти нам знати,
Де коровай сховати.

Як очинять комору, поставлять там коровай – на бочці чи де. Туди йде музика, і тут п'ють і їдеть кубасу й їєчню, що зроблять з тих їєць, що принесли (бо всеньких на коровай не вимажуть).

Та знову там танцюють. Коровайниці хочуть втікати. А музика стає коло засовки і не пускає, щоб дали по дисєцці [18].

Як коровайниці вийдуть з комори в хату, то там дають їм вечерати. Бо як в дівки, то кажуть, що зараз нахопиця виселлє. А в жениха – що будуть збиратися свахи та, й будуть виряжєти на виселлє. Дають борщ, кашу, капусту, шпирку, омачку – та й усе. І коровайниці йдуть до дому. Бо в жениха збираюця свахи, а в молодеї дружки.

Як коровайниці роблять своє діло, то жених іде з старостами (з 4 ци з 6, або 8), з сватами (3 чи 4) до дівки. По дорозі співають:

44. Мати сина породила
І місяцем нарадила,
Зоройками опаразала,
До шлюбу виражала.

Там сєдуть, трохи посидять. По порциї вип'ють.

А молоди не п'ють, поки не звинчають.

А потім староста кланяв молоду вперід до батька, а потим до матери поблагословитися й каже: „Благословили дочці зрости, благословіте русу косу розплести". А раніш староста ничого не казав, а тілько сама молода казала: „Благословіте перший, другий, третий раз"... І виводить в сіни. А, потим сам вертаєця в хату. Молода сядала бало, на діжці і клала собі на заполі бохунця, і її розплитали. А тепер хустку розстелить і так вклякає на землі. Розплітають сами дивчєта, молодиці пособлєють спивати. Бо є гинчи таки дружки малейки, що не вміють співати. І співають:

45. Благослови, Боже, ще й Божая мати,
Щоб сьому дитяти косойку росплетати.
Приступи, братийку, і ко мні,
Росплети косойку тепер мні,

Як я була радейка (var. ранейко) заплела,
Ще й шовковим шнурочком обвила,
Ще й золотим замочком замкнула.
Найменчий братичок росплитав.
Де він тиї коснички подівав?
Ци він собі чоботойки подвязав.
Чи на тихий Дунай попускав.
Чи найменчий сестриці дарма оддав [19].

Як сю пісню спивають, то брат приходить, виплитає тілько кісники та й піде. А дівчєта спивають:

46. Подай, матінко, грібінець
Росчисати косойку под вінець.
Я тобі, Парасю, не давець,
Щоб я тобі подавав (ла?) гребенець,
Піде твоя косойка й так пуд вінець.
47. Ой на горі жєто,
Ой на горі жєто,
А в долині просо,
Чєс тобі росплетатися (var. -стися),
Моя русая косо.
На дворі терен [терем?] тешуть,
Парасі косу чешуть...
...бо як розплетують, то беруть гребинця
тай чешуть.
Вже терен отесали,
Вже й косу росчисали.
48. Ой на дворі терен тешуть,
А в сіни тріскє скачуть.
По тобі дружкє плачуть.
49. Литіли біли гуси через сад,
Кликали Катерисю на посаг [20],
Що вам, біли гуси, до того,
Й а до мого посагу пишного?
50. Литіли біли гуси на ріки,
Росплели косойку на віки.

Молода встає, а староста веде її до хати. А запорожці (тиї дівчєта, що за порогом) співають:

51. Вступила Катерися на поріг,
Махнула рушничком навпиріж.
К стороні, дружечки, к стороні
(що-б то одступили).
Веде мене татойко к столові,
Веде мене татойко садити,
Великим даром дарити,
Великим даром – посагом.
Вірною дружиною, Степанком [21].

А як сядуть, як староста посадить, то запорожці співають:

52. Над містечком хмара,
Хороша сяя пара.
Ой Боже, Божейку,
Дай їм щастя й долейку.
53. Сьвятиї обводили,
І янголи посадили.
Катерисін посаг
Сам бог списав
Все хорошейко.
54. Не садися, Катерисю, боком,
То тобі ненароком
(бо то вже не жарти).
Присунься близейко,
Бо то твоє сердейко.
55. Сіла Катирися на посажейку,
Як рожовиї квіти.
Її татойко, її роднейкий
Не може доглядіти.
Моя Катерисю, мов дітятко,
Яка-ж ти Мені Мила!
Свею косою, білим личийком
Весь (var. їсь) посаг закрасила.
55а. Кувала зузулийка на росі,
Ой плакала Мар'юся по косі.
Ой не так-же вона по косі,
Як по матьончиний роскоши,
По пузнесейкому вставанні,
По ранесейкому сніданні.
56. Кувала зузулийка в садочку...
Приложивши головойку к столови,
На що мене, татойку оддаєш,
Чи ти з мене послужийки ни маєш?
Ой я з тебе послужийку всю маю,
Я за свеї головойки [поки - то
ще живе] оддаю.

Як молода не плаче, то співають:

57. Розумного батька
Розумна дитина,
На перстені поглядає,
Плакати не гадає.
Дайте їй цибулиці,
Катирисі пуд очі,
Щоб вона заплакала,
До шлюбойку йдучи.
58. Старша дружечко,
Заглєнь у оконечко.
Глєнь у оконечко.
Чи високо сонечко.
Вже час-пора,
Зійшла зора, –
Молодій, молодому
До божого дому.
59. Старосто Юдку (або Юрку)
Справлєйся хутко.
Тобі так учинять,
Що церкву зачинять.

Потим всім у хаті – і своїм і чужим, і на селі, кого побачать, кланяюця і говорять: „Благословите нам раз, другий, третий". А ти кажуть: „Нехай бог благословить раз, другий і третий". Тай ідуть до вінчання.

Як ідуть до церкви, то старости співають:

60. Стрічай-же нас, Боже,
На першим порози,
На битий дорозі
Молодій, молодому
До божого дому.

А дівчєта-дружкє співають:

61. Не вій, вітре, горою,

Повій долиною,
Повій долиною,
За нашою княгинею,
Розмай русу [var. Варки – її] косу
По їдному волосу.
Дивчєта спивають:
62. Дивчєта подружки,
Ломайте рожейку,
Стеліте дорожейку
Молодий, молодому
До божого дому.

А в Шейни [22], де я була в дружках, як йдуть до вінчання, спивають:

63. Нихто нас не відає,
Куди ми їдемо –
До церкви на грудочок,
Пуд царський виночок.

ВІНЧАННЄ. Як звінчєюця, ідуть назад та співають:

64. Дзінькує попойкові,
Ще й тому дячейкові,
Що нас звинчав,
Не мніго взяв,
Четире золотиї
За наши молодиї.

В Шейни спивають:

65. Були ми в божім домі,
Чули ми боже слово –
Од бога люб,
Од попа шлюб,
Од короля весіллє.

Там і тут:

66. Й а що ти, Мар'юсю, оддала,
Як пуд царським виночком стояла?
Дивилася Андрійкови на руки,
Щоб не було між нами розлуки.
Дивилася Андрійкови на ручкє,
Ци велики в Андрійка кулачкє.
67. Січана, калинойко, січана,
Наша Катирися звінчана.
Но ми попа пудманили,
Чиринками заплатили,
На смітті назбірали,
Попові за шлюб дали [23].

Пуд порогом хати співають:

68. Вийди, матьонко, с ключєми,
Вже твоє дітятко звінчєли,
Звінчєли, матьонко, звінчєли,
На твоє пудвір'єчко примчєли.
Вийди, матьонко, з калачем,
Йде твоє дітятко з паничем.

А потим молода йде до свеї доми, а молодий до свеї. Мужики-старости йдуть до його, а дружки до молодеї. Пообідають тиї там, а тиї там. А вечора зовсім свашки і свахи збіраюця в жениха. Найперш повечерають. Вечераючи, співають:

69. Розходився місячик по небі,
Збіраючи зоройків громаду.
Збірайтеся, зоройкє, в громаду,
То підимо до Господа на раду.
Розходився Степанко по двору,
Збераючи бояри до столу.

В сусідньому селі Буцині (5 верстов на північ) тут в рижниця. Як ідуть з вінчання, то до хати молодеї йде всейке виселлє. Мати молодеї одягає навиворот кожуха, бере в руки горілку й порцию, кладе на талірку меду, намаже по три скебочки молодому й молодій. Становєть цю талірку чи чєшку з медом на дижу, яку держєть перед нею. Вона дає їм горілку й цей мед закусити. При цьому співають:

70. Мати зєтя витає,
Кожуха вивертає.
Будь, зєтю, богатий,
Як кожух, волохатий.
Збирайтеся, бояри, до столу,
Та підемо в далекую дорогу,
Підемо тестийка воювати,
Щоб вже нам Катернсю взяти.
71. На морі древце,
Степасю серце,
Молися Богу,
Чєс у дорогу.
72. Зелений дубок, зеленесейкий,
На Дунай похилився,
Молодий Степанко, молодесейкий,
До дівки настроївся.
До дівки настроївся.
В правий ручейці хусточку держить,
Сльозойки втирає,
Свему татойку, свему рідньому
До ножок припадає,
До ножок припадає.
Мій татойку, мій голубойку,
С кєм мине вираджаїш?
З богом, синойку, з богом, дітятко,
Зо всіма святими,
З усіма святими.
З усіма святими, з боярами молодими,
З боярами молодими,
Бояре молодиї все добірниї,
Все добірниї, 't як браття рідниї,
От як браття рідниї.
73. У горі сонце колесом в'єця,
Молодий Степанко на посаг садиця,
В правий ручейці хусточку держить,
Слизойки втирає,
Свему татойку, свему рідньому
До ножок припадає.
Мій татойку...

Кінчаєця, як попередня, тілько початок гинчий.

74. Вираджала мати сина вчора звечора,
Поїдь, поїдь, мій синойку,
Приведи мні дитинойку,
Собі вірну дружинойку.
А мні рідню дитинойку.

Тобі буде постіль стелити,
Мені буде воду носити.

Потим два старости, а третий сват йдуть і до дівчини. То звеця передоїжджа. Їден несе на плечах черевики для молодої, що для неї купив жених на деревце [24]. Перші черевики – кажуть – жених купує на деревце. Другий несе на рожні, заструженому з чого-небудь, шпирку й цибулю. Вони йдуть і співають:

75. Не лежи, вітройку, по-міз горойками,
Стань помалейку, повій потихейку,
Занеси вістойки до меї тещойки,
Хай наставляв тесовиї столи,
Хай настилав тонкеї обруси,
Хай наставляє золотиї кубки,
Хай накладає пшеничного хліба,
Хай надиця жаданого гостя,
Жаданого гостя, гостя Степанка.

Коли передоїжджа прийде, то коровайниці їм співають:

76. Наїхали свати з ночи,
Позасиплєли очи,
В устє [25] циловали,
Парасі не пузнали.
77. Наїхали свати з ночи,
Позасиплєли очи,
То черевати, то бубнати,
Що не вміють співати.
78. Їхала передоїжджа.
Сіла, свиню йзіла;
На столі не крошечки,
Під столом не косточки.

Ниби то все виїла, бо на столі нема „ни плєшки, ни чєшки, тілько бохунець". Ничого не ставлять на стіл, поки не приїде „виселлє" [26].

В той чєс приходять до дівчини й кажуть її родичам: „Може, вите нас приняли [б] на нуч? Ми подорожни люде, не знаємо, куди повернутися. Зобачили огонь тай зайшли до вас. Нам сватали до Сидька (яку-небудь фамілію)". Ті питаюця: „Скілько вас?" Вони кажуть, – чи 19, чи 15... скілько там буде. Як ти согласни приняти, то той, що прийшов, староста на стині коло образків напише (як на білий, то угеллєм, а як нє, то глиною) круг, а в ньому палками, скілько душ (щоб відомо було, на кілько пити, їсти – на добу чи там на більше). За столом сидить оден чи два хлопці (брат, або, як нема брата, то чужий). Староста каже: „Вилазь, то моє місто". А той каже: „Нє, не вилизу. Плати мені за місто, то вилизу". То називаєця намісник. А коровайниці співають:

78а. Сиди, сиди, намісничку,
В золотому кріcличку,
Клади гроши в костри,
Не продавай сестри [27].
Бо гріш слиня [28],
Сестра мила
За столом, як калина.
Не бійся никого,
Прав собі золотого.

Як той дасть гроши, то намісник вже вилизе.

Як староста скупить намісника, то сам сєде, тай він, або другий хочуть взєти все тиї винки (що були приготовлені напередодні). А баби не дають. Вони вирижуть з чого-небудь вилочка, тай наложать винки, хусточкою накриють, жичкою замотають. Тай спивають:

78б. Скаче виночок, скаче,
Чогось бо він хоче, –
Нашого молодого
Таляра битого.
(Ниби то грошей).

Вони дають для дружок двадцєтку, чи там пувзлитку [10 к. або 71½ к.]. Той, що збірає вінки (неженяний), вінки кидає (бо то з барвнику; бало, вони пришиваюця до шапок, а тепер з застяжок пришиє квітку) на землю, а хустину возьме. Староста [звичайно жонатий] йде по дружку (бо молода й дружкє похаваюця, як почують, що йде передоїжджа, в коморі. Привиде їдну найменчу перш і питаєця свата; „Чи твоя?". – Той каже: „єе, ни моя. Йди, ще шукай". Привиде другу, більшу вже. Знов питаєця: „Може то твоя?" – „Ні" – каже – „ще не моя". Тоді староста йде знов по третю. „Вже більш нема. То твоя?" – „Ні, – не моя"... Вже потим, як привиде всіх – 4 чи 5... бере молоду й виводить. „А що – твоя? чи ще не твоя?" А той каже: „Моя". Тай сєде вона коло него, сидить. А других два старости танцюють... А який-небудь свояк в молодеї грає в качалки [29], як на скрипці, трещить.

Староста, що ніс черевики (див. раніш), вішає їх де-нибудь за цвєх, чи за який дручок. А другий свої шпирку й цибулю дає музиці, що на качалці грає.

Тим часом од жениха йде весіллє й співають:

Не лежи, вітройку, поміз горойками... і т д див. вище.

І другу пісню:

78в. Не купуй, старосто, свахам подарункув (2)
Купуй, старосто, пуд ноги пудкови (2),
Пуд коней пудкови на всі штири ноги (2).
Будем їхати бором камінним (каміннєм?) (2),
Будуть кони біжчи, білий каминь, січчи (2).
78г. Летів сокіл через три ліси,
Через три ліси, через чотири,
На п'єтим сів на орісі,
Сів на орісі, до ліса говорить:
„Лісу ж, мій лісу,чом ти не шумиш?
Зелена дуброво, чом ти не звиниш?
Їхав Иванко через три місті,
Через три місті, черев чотири.
На п'єтим місті став на риночку,

Став на риночку, п'є горілочку.
Вийшли до нього пишниї міщане,
Пишниї міщане, добриї люде.
Біг тому дав, чий то зєть їде.
Пуд (ним?) коничок невеличкий
Дрібно ступав, далеко стане,
Не як далеко, в тестя на дворі,
В тестя на дворі, на шовковий траві,
В тещі на подвір'ї в Парасі на застіллі [30].

Як прийдуть на двір, то вони, поки їх батько й мати не вийдуть з горілкою витати, на дворі спивають:

78д. Ой що то за бояре на двір наїхали,
На двір наїхали, на шовкові стали,
На шовкові стали, тай шовк перервали,
Та шовк перервали, золото розсипали?
Вийди, Парасю, золото позбираїш,
Золото позбираїш, бояри привітаїш.
Я сама не вийду, хібань татойка вишлю.
Золото позбирає, бояри привітає.
79. На дворі дрібен дощ іде,
В сіни вода біжить,
Ай й а в хати сухо.
Парасю щебетухо.
Годи, годи щебетати,
До оконця припадати.
Пускай нас до хати
Ми-ж бо вам не докучимо,
Тилько сукні пересушимо.
Не яке-ж наши шєти (строї, сермаги,
одяжка, от сл. шата),
Аби Парасю взєти.
80. Що то за бояре серед дороги стали?
Ци дороги питаїте, ци тестийка не знаїте?
У нашого тестийка широкая й уличийка,
Широкая й уличийка, на дворі криничийка.
З теї криничейки тече з її три річейки.
Їдная криничейка – холодная водичейка,
Другая криничейка – шумовоє пиво,
А третяя криничейка – зеленеє вино.
Холодная водичейка – бояри частувати.
Зеленоє вино зєтика привітати.
81. Дивися-но, тестийко,
Що на твій двір война їде,
Хочуть вони звоювати,
Собі Парасю взяти.
Заставили пудвір'єчко
Кованими возойками,
Заставили стаєнку
Вороними кониками,
Завишили сінички
Золотими сідельцями.
Засадили світьолойку
Молодими боярами.
Молодая Парасю,
Схавайся в коморойку.
Вже я схаваюся,
То він мене познає
По русий косойці,
По білий хустойці,
По білому личку,
По зеленому барвиночку.
82. Доки ми стоятимо, морожок топтатимо?
Завертаймо кони, тай їдьмо до доми.
Десь ти, тещийко, три дні хати не мела,
Що до сього часу зєтя в хату не ввела.
Чом не виходиш, чом не витаїш?
Ци хліба не маїш, ци зєтя не знаїш?
Си немає хліба, піди до сосіда.
Піди до сосіда, позич бохун хліба,
Позич палюшку, привітай душку
(зєтя вже то).
83. Не бійся, Парасю,
Не мніго боярив їде –
Тридцятеро й троє
На подвір'єчко твоє.
84. У гордого тестя
Стоїть зєть за воротьми,
Стоїть-же він, неділює,
Нихто-ж його не відає.
Довідалася Парася,
До коморойки йдучи,
До коморойки йдучи,
Мед-вино несучи.
85. Дьоги, дьоги,
Померзли ноги,
Суки, суки (або туки, туки),
Померзли руки.

Тоді батько й мати виходять І начинають витати. Батько молодеї п'є до жениха. Співають:

86. Теща зєтя витає,
Кожуха вивертає;
Будь, зєтю, богатий,
Як кожух волохатий.

Як жених возьме в руки пити, то співають:

87. Ой не пий, Иванку,
Першого перепою,
Вилий за голову
Коникові на гриву.
У коника грива сива,
Щоб Парася щаслива.

Йдучи в хату співають:

88. Стиха, бояри, йдіте, подлоги
не ломіте;
Подлоги золотиї, бояри молодиї,
Бояри молодиї, все добірниї,
Все добірниї, т як браття родниї.

Як приходять в хату, то свахи й свашки кажуть, що жених назбир (?) є, спиваючи:

89. Ой добривечор, мати,
Ми до твеї хати;
Хорошую дочку маїш,
Хочемо єї взяти.
Дайте нам знати,
Де свахам сядати.

Свахи й свашки сядають. І самі собі спі-

вають,
90. Стинулася (тенулася [31]) хата,
Як сіла сваха.
Ще ліпше стинеця,
Як горілки нап'єця.
Тоді коровайниці:
91.
Щось до нас наїхало:
Чи з міста міщєне,
Чи з села селєне.
Ой дайте нам знати,
Як кого назвати.
А свахи:
92. Ми не з міста міщєни,
Не з села силєни,
Ми люди такє,
Приймати (ите?) нас за свахи.
Коровайниці:
93.
Щось наша сваха має,
Пуд поли ховає.
Вона нас потішєє,
Що більш витріщєє.
Свахи:
94. Жоночки коровайночки,
З-за гори вітьор має,
Нам поли роздимає,
В нас ничого немає.
Коровайниці співають своє в другий раз.
А свахи відповідають:
95. Ми бором їхали,
Нас кони поносили,
Ми калачє згубили.
Нам міст увалився,
Нам сирець утопився.
Коровайниці:
96. Неправдойка ваша.
Вите бором не їхали,
Вас кони не носили,
Вите калачє не згубили,
І вам міст не ввалився,
І ваш сир не втопився.
Свахи: .
97. Жоночки-коровайночки,
Хоч вите співаїте,
Ничого не знаїте,
Дайте нам тарілочку,
Дамо вам поділочку.
Потим свахи виймають калача й мандричку з сира і кладуть на талірку, кажучи: „Приймайте наше малейке за велике". Тай знову спивають:
98. Пробачайте, молодички,
Що калач невеличкий:
Нам нива не вродила,
Стара мати не злипила.
Пробачайте, молодички,
Що сирець невеличкий;
Тиличка молодейка,
Мандричка малейка.
А тиї спивають свахам:
99. Наш староста богач,
Спік великий калач;
А сваха – мандрику,
Як голову, велику.
Коровайниці – свахам:
100. Казали нам люде,
Що старий староста буде,
Староста молодейкий,
Як рижок [32] червонейкий.
Казали нам люде,
Що стара сваха буде;
Сваха молодейка,
Як рожа, червонейка.
Казали нам люде.
Що стара свашка буде;
Свашечка семиліточка,
За столом, от'як квіточка.
Бувало раніш, а часом ще й тепер спивають таких пісень.
Коровайниці:
101. Казали нам люди,
Що стара сваха буде.
А сваха с китлицями [33],
Сидєть воши копицями.
Сваха оправдуєця:
102. В четвер воши била,
В п'єтницю полупила,
А в суботу шубу шила,
А в неділю в свахи сіла.
Сваха:
103. Вилетайте, совойки,
Наленули соколойки
З сиром, з калачеми,
З хорошими паничеми.
Сваха:
104. Казала нам лопата,
Що є в кожної хата [34],
Бо свини кричєть,
Діти пищєть,
Собаки ложкє миють,
І свини черінь риють,
І все те їсти хоче.
Коровайниця:
105. Не садися, сваха, на лаві,
Бо в нас лави дзюрави,
В нас коти ласи,
Викусять... сваси.
Сваха:
106. Що-б ми було на те знали,
Що в вас лави дзюрави,
То-б тиртиці побрали,
То-б вам лави поклали.
Свахи:
107. Пуд припечком курка квохче,
В коровайниці... смокче,
Ми думали, що курка,
А-ж то в коровайниці дзюрка.

Коровайниці:
108. На ріписку, на покописку,
Там свашичка вмивалася,
Круз ножейки проглядалася.
Коли збиреця, т. ч. „виселле", то спивають ще й таку пісню.
109. Перша квітойка
Молода Парася.
В городи зіллє,
За городом віллє [35].
В сьому дому, в майому [36]
Зачинає висіллє.
Друга квітойка –
Молодий Іванко.
В городі зіллє,
За городом віллє,
В сьому дому, в майному
Зачинає висіллє.
Свашки здиймають козірки з весілних і пришивають вінки з підтяжок. Бало – вінки з барвинку, а тепер з підтяжок.
110. Зелений барвиночку,
Де ти ріс на риночку?
Я ріс у городці,
Тепер на молодці.
Я ріс на городці,
Тепер на шєпоцці.
111. Я ни шєпку шию – виночок,
Старайся, старостусю, шостачок [37].
Потим їдеть; вечерають і потанцюють. Хто дружкою, то єї батько й мати приносять горілку, пироги, омачку, кашу і всяку всячину. Становєть на столі і свахи співають дружці:
112. Дружчин батько хороший,
Просить на дар божий.
Дружечка коханнєчко [38]
Просить на сниданнічко.
113. Дружечки на дворі,
Стоїть явор при окні,
На йому виттє зеленейкоє,
Кориця золотая.
Будим корицю рубати,
До злотничка давати,
Ой щоб поробив золотиї кубки
Бояри частувати.
Пийте, бояри, пийте,
Кубочкув не побейте.
Бояри молодиї,
Все добірниї,
Все добірної,
'т як браття рідниї.
Як вони просять? – „І, свашечки, свахи, пейте но, їжте, живітеся". А вони знов їм співають:
114. Дзінькує вам, татусю,
За вашу покоройку [39],
За хорошу прозьбойку,
За зеленое винце,
За хорошое слевце.
Знов матері те саме.
115. Просить дружечка, просить,
Просить дружечка, просить,
Свій гонор пудносить.
Йа пляшечка вина (?),
Щоб їй слава була,
Щоб їй слава була.
Дружки співають (кричєть):
116. Пийте, свашечки, пийте,
Пляшечок не побийте.
Просимо, живітеся,
Ви на нас не дивітеся.
Як ми живилися,
То на вас не дивилися.
Свахи:
117. Вите нас не просіте,
Тилько но нам носіте.
Як ми живилися,
На вас не дивилися.
Нарешті, коли дружки уже все проспівають, всейки сядають вечерати. Свахи спивають:
118. Дайте нам вечерати,
Ми будем ночувати.
Повечераєм сюю [40],
То підемо на другую.
Там свекруха зготувала,
Невісточки дожидала.
„Невісточко-голубочко,
Деж ти так забарилася;
Ци ти гори копала,
Ци виноград садила?"
– „Я гір не копала
І винограду не садила.
Там же я забарилася,
Татойкові кланялася.
У татойка на порозі
Улили мене дрибни сльози".
119. Хоч я низейко сиджу,
То я далейко бачу.
На печі каплун печеця,
На припичку шафруеця [41],
На вечеру готуєця.
Свахи тіж.
„Зеленая лищинойко,
Чєс тобі розвиватися.
Молодейка Парасю,
Час тобі вибиратися".
Вона каже:
– „Вибируся, не забаруся.
Назад не вернуся.
Хоч на сердейку нудно,
То вернутися трудно"
Свахи:
121. Чом тобі, Парасю, вечеройка не їсця,
У свого татойка сидиш, от як гістя.
Встань, встань, Парасю, не сиди,
Пойди свему татойку послужи,
З криниці водиці приниси.

– „Вже мні твоя водиця дорога [42],
Дорогша од меду й од вина,
Й обсіла Парасю чужина.
Не бійся, Парасю, – не чужина,
То все Иванкова родина.
122. Замитай, замитай, мати, жер, жер,
Матері дочкє жєль, жєль.
Кедай у піч дрова,
Бувай мати здорова.
123. Дивися но, мати,
Що три окні в хати,
Четверте на порозі, –
Вже дочка в дорозі.

Вечерають всейке веселлє. А молодиї обоє нічого не їдєть, поки всі не наїдеця. А потім ідуть в комору. Їм несуть там всячину – борщ, кашу, омачку, шпирку. Несе мати, або щей друга яка молодиця. А тиї, що в хаті, поки ти прийдуть, починають.

123а. Наш татусю милий,
Голубочку сивий,
Дали нам пити, їсти,
Позвольте погуляти,
Ножейки проламати,
Проламати ножейки
З далекої дорожейки,
Потім танцюють і приспівують
124. Тож-бо я танцюю, тож-бо я скачу,
Хочеця горілки, мало не плачу.
125. Ти згинеш, ти згинеш, тебе не буде,
Протопчуть стежечку – гинчиї люде.
126. Чом ти ни прийшов, як місяць зійшов?
Тебе принесло, як сонце зійшло.
Чом ти не прийшов, як я казала,
Без тебе, сердейко, свічка спалала.
127. Заріжу гуся, не обійдуся.
Заріжу двоє, сердейко моє.
128. У городі червоная калина,
Кличе мати вечерати Данила.
„Ходи, ходи вичерати, Данилу,
То дам тобі червоную калину".
– „Не сам-же я, моя матушка, іду,
За собою гарну дєвушку веду".
„Не веди, сину, дівчини, осталося мало вечери,
Не веди дівчинойки, ходи сам
Бо мало вечеройки буде вам" [43].
129. Приди, приди сам, сам,
То я тобі дам, дам;
Товариша не веди,
Бо наробиш биди.
130. Чого мені до дому,
Чого мені хочеця,
Ци в мене худоба,
Ци дитина сплачиця.
Як-би в мене худоба,
То-б я вдома сиділа;
Як-би в мене дитина,
То-б я її гляділа [44].
131. Наша свашка з Оріхова
На . . . . . приїхала.
132. Наша свашка дрібно скаче,
Вчора дала, тепер плаче.
Вчора дала за хатою,
Теперь плаче за платою.

Як молодиї повечерають, то вони виходять з комори й сядають. Перед них становлєть талірку на гроші й плєшку горілки. Вона – молодая перш п'є до батька. А батько до її, або й до його. Так і всі. Всі кладуть гроші і п'ють до її. Вип'ють і поцилуються. А всі весильні свахи спивають –

за молоду:
133. Татойку, голубойку,
Перепейте до мене.
Теперь же я гістя в тебе –
Повнию повницею,
Добрею диляницею.
за батька:
134. Парасю, моє дітятко;
Чим маю, перепиваю,
Я долейки не вгадаю,
Яка тобі доля буде,
Як озьмуть тебе люде, –
Ци добрая, ци битая,
Чи лихая, проклєтая.
А там матери і всейкому родови.
Свахи:
135. Шовковая ниточка в стину б'є,
Молодая Парася дєкує,
Дєкує татойку: „Дзінькує,
Що я свого подвір'єчка стинкую
(зійду),
Вже на твему подвір'єчку не бути,
До свекрухи на вечеру прибути".

Як усе весіллє має вже виїхати до жениха, то свахи на дворі співають:

136. Татойку-голубойку.
Купи мені калаколойки
До меї головойки.
Калаколи бряжчєтимуть,
Мене рано будитимуть,
Літечком, перед світечком,
Зимойкою, перед півничком.
137. Не бійся, Парасю,
Там тобі добре буде;
Там тобі добре буде,
Сняданнєчка не буде.
Сняданнєчка не буде,
Обідець под полудень.
А вечера з зоройками,
Друбнейкими сльозойками,
На дворі перед порогом:
138. В гордого тестя
Стоїть зєть за воротьми,
Стоїть же він неділює,
Ніхто його не відає.
Топче він муравойку

Ножками, чобутками,
Золотими подківками.
Як свахи вийдуть, то на дворі співають:
139. Будьте, лави, здорови,
А сіни мальовани,
Хто їх буде мальовати?
Беремо дівку з хати.
140. Ми в свого тестийка одпили, од'їли,
Взяли, що схотіли,
Взяли скриню і перину,
Ще й ріднюю дитину.
141. Постійте, вози, хоч на дорозі,
Забулася мати раднища дати.
Дала їдное та й те лихоє,
З воза впало, кони полякало.

Коли в Мізова беруть дівку чужи, то чужи свахи мізовцям співають:

142. На Шаєнському (чи на Буцинському) полі
Штири купи гною. –
Мізовськи дивки
З собачого лою.

Як молодиї вийдуть на двір, то батько намішеє в миску всякого збожа, обийде і обсіє всейке веселлє три рази. Знов мати так само обсіє. Тай дають їм пуд руку бохунця подержєти (потим возьмуть), а пуд другу руку образка (гинче – два) у й курку (курку возьмуть свати). Ще вип'ють по порциї та вирядєть. Говорять їм: „Йдіте з богом". І перехристять дорогу. Весіллє піде до жениха, співаючи роя:

143. Що не рій гуде, не пчолойки по полю.
Йде Иванко з дружиною додому.
Приїхав-же він перед воротечка, схилився,
Свему татойку, свему рідньому склонився.
„Мій татойку, мій голубойку, прийми мене,
Прийми мене а дружиною до себе" [45].

Друга на голос „роя".

144. Ой у бору сосна літо й зиму росла зелененька
Ой була Парася в свого татойка молодейка.
Приїхали взяли й ту сосну стяли зеленейку,
Взяли Парасю в свого татойка молодейку.
В суботойку русу косойку чесала,
В неділийку біле личейко вмивала,
В понеділок свему татойку деку вала.
„Дзінькуемо, мій татойку, вже я йду.
Вже я більш такеї роскоши не найду.
Ой не дай мене, мій татойку, од себе,
Хай же я схожу рутьманий віночок у тебе".
– „Ой рад би я, моє дітятко, не дати,
Було з Иванком тобі шлюбойку не брати.

Як прийдуть на двір жениха, то співають:

145. Сокіл летить, колокіл звенить угорі,
Вже Иванко з дружиною на дворі.
І сокіл летить, колокіл звенить од дуба,
Од дуба до дуба, до зеленого явора.
146. Тупу, коники, тупу,
Привизли на двір ступу,
Товкачи погубили,
Ледь ступу прикотили.
147. Тупу, коники,на двір
Привил на двір потвір [46].
Із того потворойку
Стало ясно по дворойку.
148. Тупу, тупу коло діжечки,
Наросли сироїжечки,
Ци сироїжки брати,
Ци невістку витати.

Як їдуть до хати, то співають:

149. Стиха, бояри, йдіте,
Подлоги не ломіте,
Подлоги золотиї,
Бояри молодиї.

Як же сєдуть там за столом, то співають:

150. Мати невістци рада,
Шовком стіл застелила,
Си б ще її сила,
То б ще й золотила.

Поки ще не приїдуть гості, свахи співають:

151. Зійшов місяць зорою,
Хвалився Иванко жоною.
„То в мене, татойку, жіночка,
Як на небі ясная зірочка".
Зійшов місячик зіркою,
Хвалився Иванко жінкою:
„То в мене, матьонко, жіночка,
Як на небі ясная зірочка".
152. Ой радуйся, мати,
Своєму дитяти,
Їдному роджоному,
Другому судженому.

Старости їдуть по скриню (чи по дві, чи по бодню) і привозять гостей і скрині. Тим чєсом приїжджають гости. Ідучи вони спивають:

153. Добрая годинойка настала,
Що Парася по гостойкє послала.
Дала вона штири кони, п'єтий віз,
Шостого возничого, щоб привіз.
Приїдь, приїдь, родинойко, і ко мні,
Єсть у мене бочка меду, вина дві.
Єсть у мене бочка меду, вина дві.
То для тебе, родинойко, обидві.
Поти нас не кортіло, поки пір'є не летіло [47],
А як пір'є полетіло, тогди нас закортіло.
154. Закучилася мати по свему дитяти,
Забрала родинойку, послала гостинойку.

Приходять на двір до молодеї (в жениха) тай знову співають генчої:

155. Литає соколойко по двору,
Прилитає до Парасі до столу,
Скажу тобі, Парасю, добрую вість:
Вже твої гостойки на дворі єсть.
156. На дворі криничийка, – видно дно.
Щось нашої Парасі не видно.
Чи єї по водицю послали.

Чи єї в коморойку сховали.
Си в комору сховали, скажіте,
Си по воду послали, верніте.
Ми її по водицю не слали,
Ми її в коморойку схавали.
157. Вийди, вийди, Парасю, з комори,
Поклонися братикові в ноги,
Поклонися братикові в ноги,
То він тебе викупить з неволи.
То він тебе викупить з неволи,
З новейкої комори.
158. Знати, Парасю, знати,
В которий хати, –
Окола хорошейко,
В хати веселейко;
Около садовина,
В вередини калина,
Калиною обтикана,
Черчиком [48] обсипана.
159. Вийди, Парасю, з хати,
Свеї скрини хавати (чи здіймати),
Вже дощ накрапає,
Вода скриню займає.
160. Вийди, Парасю, вийди,
Не матимеш кривди,
Просися родойку,
Озьмемо до домойку,

Потим виходить молодая і поклониця по три рази кожному й поцилуеться з гостьми, скілько є. Потим виходить батько, витає, вип'є до котрого-небудь і просить до хати. Йдучи співають: Стиха, гостойки, йдіте, / Подлоги, не ломіте і т. д. див. вище.

Приходять гости до хати, сядають, кладуть калаче, а хатниї несуть його в комору. Гости співають:

161. Дайте нам вечерати,
Бо хочеця спати.
Вже півники співають,
Люде ніч розбірають,
Курочка сокоче,
Парася спати хоче.

Хазяї просять гостей їсти й пити. З'їдять, вип'ють не багато, бо ніч. Гістя йде, стелить молодій у коморі, взявши в запіл двойкє (див. ран). А староста, як постелять, возьме молодих і веде в комору.

В той час гості співають;

162. Місячик з гори (чи в гору – не знаю) котиця,
Іванко до ложа просиця,
Татойку на добрануч дає.

Потим так саме співають і матери. Молоди лєжуть. А гости йдуть назад, танцюють і ще йдучи спивають:

163. Стелили подушечки,
Положили дві душечки.
Спіте, дітки, чутко,
Щоб було трете хутко.

Як лягають спати, то сват лизе де под полати, чи пуд лижко. То його як побачать, то вижинуть. Він хоче слухати, що буде.

А як молоди лягають спати, то жених каже єї: „На, мене роззуй!" А в холєву вже перш він вкинув гроший. Молода роззує його. І лягають.

Поки молоди ще лежєть, і їх не зводять, перед коморою ставлять стола, кладуть на нього калачє, пуд калачом ручник, коло калачє мандричку, а зверху другий ручник. Того, що зверха, бере й очепить собі за шєтик той, хто ділить калаче. А дівчєта й свашки тоді спивають:

164. Вставай, пані млода,
Не лежи, як колода,
Встаньте, не лежіте,
Пшаницю зожніте.
165. Встань, черничийко,
Промий своє личийко, –
Водиця в кубочку,
Ручничок на колочку,
Утрися, голубочку.
166. Вставайте, княжєта,
Пшанеця не жєта,
Вставайте, не лежіте,
Пшаницю дожніте.
167. Крайчику, голубочку,
Дай калачє хоч крошичку,
Ми пшеницю пололи
І ручейки покололи
168. Наш крайчик не вдався,
Три роки не вмивався,
Догляділися свашки,
Повели до калюжки,
Віником умивали.
Помилом утирали,
Помилом утирали,
Щоб уроки не напали.
169. Наш крайчик пелехатий.
Побіг коло хати
С кривею ломакою
За рудим собакою.
170. Зайди, місяцю, з раю
Нашому калачеві,
Щоб було виднесейко
Краяти дрібнесейко.
171. Наш крайчик калач крає,
Що вкроїть, то сховає
То в рукавицю, то в нагавицю
Для жінки на вечеру.
172. Наш крайчик калач крає,
Срібний ножик має,
Золоту тарілочку,
Біг йому помагає.
173. Наш крайчик дидище,
. . . . . кобили свище,
То кобили, то корови,
Будьмо ми всі здорови.

А гості, що пришли до молодеї, в той саме час спивають:

174. Ходила Парася по дворі,
Виглядала родинойки к собі.
„Звідки той тихий вітер повіє,
Звідти моя родинойка приїде".
Повіяв тихий вітер з Люблина,
Приїхав братичок – родина.
Повіяв тихий вітер із Загайя,
Приїхав братичок із зараня.
Приїхав братичок із зараня,
Питавця Параси мішкання:
„Чи добреє, Парасю, мішканнє,
Ци в тобі ранейке сніданнє?" –
„Ой не маю, родинойко, тут воли:
Позаченяниї стодоли,
Позамиканиї комори".

А як сидєть гости, то спивають:

175. На барані вовна,
На козлови ости (?),
Молодая Парасийку,
Шануй свої гости.
Будиш шанувати,
То будемо ночувати.
176. Котилися орішки з стрішки,
Горойками на полумиски.
Орішки, катїтеся,
Гостойке, живітеся.

В той самий день сватові хатниї (де-хто а бабів) кажуть, поки молоди сплять, щоб він взяв води й онучу. „Неси, нехай молодая вмиїця і втреця тею онучою" (де од горщків). То навмисне, щоб молодая догадалася і дала йому рушника. Вона вбираєця.

А свати й старости вбираюця в нехороше. Один надягне синьку або літку, зав'єже хустку. Другий одєгне або шаблю, або чорне московське що. Та й ідуть дорогою. Хто-небудь упаде й лєже, ниби п'яна баба на сели. А другий спотнкнеця й упаде на єї. А то йдуть од жениха до батьків молодої. Там збирають знов гости, знов сядають, випивають, та й сюди знов виражєють. Як ідуть до молодеї, або назад, то співають те саме:

Добрая годинойка настала (див. вище).

На дворі спивають теє - ж саме, що й раніш.

На дворі криничейка, видно дно... то – Десь нашої Парасі не видно...

І знов приходять до хати молодого. Батько привітав. Сєдуть та вип'ють і трохи закусять. І гістя йде вбирати молодеї. Вона зав'єже їй кимбалку. Молода дає женихові свою сорочку, єю вишиту, щоб насадив, і сама вбираєця. Перш зав'єзувалися в плат великий, як мрець, пуд бороду, а тепер в хустки. Гістя бере ті підтяжки, що були коси накрити, риже ножем на кілько кавалкув, несе в хату і роздає хатним і весілним по куску. А друга гістя знов несе рушникє (без торочок, тонейки) і роздає всім, скілько там є, нежонатим, ци й штири їх, чи й більш. А на ключки в хаті, щоб втиратись, вишає з торочками (з нитками в кінці).

Потим ведуть молоду до хати А перед тим на єї кладуть великий полотняний плат, що зовсім закривав її голову. Як ведуть, то спивають:

177. Привели тура з ложа,
За нею Мати божа.
Чи тур, чи туриця,
Чи хороша молодиця.
178. Привели з темничейки.
До свеї (чи до новеї) свитличейки.
Дбайте, старости, дбайте,
Молодиці світло дайте.
179. Шатайся, махайся,
Шатайся, махайся (чи мотайся),
Молодейка Парасю,
Роскритися не дайся,
Роскритися не дайся.

Останню й попередні пісні легко зрозуміти, коли зв'язати їх з обрядом, про який детально розказав мені Федор Павл. Вандюк, місцевий учитель і постійний мешканець, – селянин, з сусіднього двора Тарасівки.

Як привидуть молоду до хати, то садять її за стіл, накритую платом. Оповідач добре не пам'ятав, но каже, що, здавєця, плат такий довгий, і дотягнеця од лавки аж до комори, звідки єї вивели. Посередини хати, перед тим столом, за яким сидить молода, ставиться столець. А на нього вскакує з ожугом [49], або з хватами (що попадеться под руку) староста або сват [50] і на столці вироблєв всяки подходи до молодеї, неби-то хоче зірвати плата з голови молодеї, але кожний раз одскакує, ниби-то лякаєця. І так робить кілька раз. Щось спивають, і музика щось грає. Спивають жинки, а музика грає щось дуже сумне, ниби-то вичитає. Так робить, поки йому не вдасця зірвати з молодеї плата. Як се в хаті робиця, то там в сінях, за ушаком, напоготові з стрельбою, стоїть сват, або хто-небудь з висілних (sic!) І в той чєс, як той зорве плата, з сіней сват стрілєє в хату. Я не знаю – в кого то, – в того, що здіймає плата, чи в молодую. Але певне в того, що з ожугом, бо той зараз падає, ниби пудстріляний, з стілця на землю і лежить, як неживий. До його зараз пудбігають висілни, прислухуюця, чи дише. І як почують, що дише, то зараз кричєть дати йому ликарства. Хто-небудь підносить порцию горілки. І ллють йому в рот, ниби то керез силу. Він начинає ворушитися помалейку. А як дадуть йому другу, а то й третю порцию горілки, то він тоді зовсім встане. Потим (пригадує Вандюк) вже він ниби-то з радости танцює. От і все – кінчає Вандюк.

Стрілянина иноді може бути досить небезпечною, для присутніх. Оповідчиця попередня пам'ятає, як раз навіть когось застрилили. Иноді попадають в образи.

Тепер саме, співають;

180. Святий понеділку [51]
Збавив їсь нам дівку,
Посадив пуд полицею.
Нарадив молодицею.

А старости сміюця й спивають не „нарадив молодицею", а „пересунув нагавицею" (здаєця, стягнув нагайкою).

181. Жаданий гостю,
Признай свою сьостру,
Була у віночку,
А тепер у платочку.
Вчора була в зеленейкому,
А тепер у білейкому.
182. Куди ти, Парасю, ходила,
Що ти свою головойку убілила?
„Ходила, гостойкє, в вишнів сад,
Там на мою головойку цвіт упав.
Там-же я, гостойкє, ходила,
Там я свою голову убілила".

Як зкєнуть того тура (розкриють плата), то станов'єть кошт старости, свати. То називаєця „старостецьке". Гості спивають для старостів:

183. Просить староста, просить,
Свій гонор пудносить,
Пляшечка вина,
Щоб його слава була.
184. Просить свашечки, просить,
Свій гонор ... і т. д.
Свашечко-коханнєчко,
Просить на сніданнєчко.
185. Нема того в селі,
Що в старости на столі.
Є що їсти, є що й пити,
Є кому й припросити.

Та вже там і наїдєця. А потим їх виराджєють, продержавши добу. Тоді ділять і коровай і обсилають всій родині. Староста їден ріже, другий розносить по хати й запорозцям (розсиплють його більш на землю). А поки ще не крають, то спивають всі й батькови й матери:

186. То моя заслужийка од Господа Бога, од свого татойка,
Що я вірно робила, коровай заслужила,
За волики попасаннє, за раноє вставаннє,
Тихими походами, низкими уклонами.

Так усім – батькови, матери, братам, кілько їх є, братихам, сестрам... одспівають. І поділять коровай. Потим решту його зав'єжуть в рушник для музики й положать на полицю, чи виносять в комору

Тай зновичку так саме перепивають, як у молодеї Хто по чім може, хто золотий, хто сороківку – вкєке на талірку для молодеї. Ще трохи поспивають, тай виходять.

187. Бувай, бувай, Парасю, здорова,
Як будемо добри вісти чувати,
То будемо частейко бувати;
Як будемо яки вісти чувати
(ниби-то сварив),
То будемо воротечки минати
А як ще сидєть гости, то кажуть:
188. Котилася горошина з загір'я
Просилася Парася з застілля.
„Пусти мене, Іванку, де їсь узяв,
Вже мій віночок барзо звяв".
– „Не бійся, Парасю, не звяне,
Єсть у тебе татойко, догляне.
На білому каміневі положить,
Дробнейкими сльозойками прикропить".

Так саме співають матери (...єсть у тебе матьонка, догляне, на білому і т. д.), „сестриці", „братикови". Як встають і вбираюця йти, то спивають:

189. До долу, віттєчко, до долу,
Чєс вже нам, гостойкє, до дому.
Вже вітьор воротечка очинив,
Вже місяць дорожейку просвитив.

Бало, хлопці з села заходять танцювати і співають. Співають тепер сиї пісні на музиках.

190. Вже в мене ребер нема,
Голова побита,
Затровився до дівчини,
Як свиня до жита.
191. Пушов-би я танцювати,
Волоки порвуця,
Сермяжина по коляна,
Дівчата сьміюця.
Не сьмійтеся, Дівчатойка,
Що я обірвався,
Бо мій батько такий був,
То я в його вдався.
192. Пушов-би я танцювати,
Нема кого взяти,
Стоять дівки коло танцюв,
Та все черевати.
По-міз тими дівойками
Була їдна проста,
Та й тую небораку
Напала короста.

Зараз за тею співають, але баба не відає, чи то друга пісня, чи продовжується та сама.

193. Широкиї зарукавки,
Вишита сорочка,
Чия то мудра дівка
Полячкова дочка (фамилія).
Як приде до корчомки,
Губи надимає,
Як приде до домойку,
Сорочки не має.
Як приде до корчомки,
Вперід становися,
Як приде до домойку,

По уха о . . . . .

То, бало, заходять хлопці, а тепер ні. А все се співають, ще не танцюючи, тілько ходячи кругом. І ще:

194. Коло гаю походжаю,
В гаї не буваю,
Я свою дівчинойку
По голосу знаю.
195. „Коло гаю походжаю,
Кола лищинойки,
Ци не бачив, пане брате,
Меї дівчинойки?"
– „Ци бачив, ци не бачив,
Не буду казати".
„Сядаю на коника,
Поїду шукати".
– „Я тобі нараю [52]
В Кійові війта,
Хорошая і вдалая,
Тілько не робітна.
Хорошая і вдалая,
Хорошого стану".
„Нехай її гинчи люблять,
Вже я перестану".

Тай вже беруця танцювати. Як танцюють, то співають усяко. Таких пісень дуже багато. Але безпосереднього зв'язку з весільним обрядом вони не мають.

Як переп'ть, то гости вийдуть надвір. А молода остаєця в кімнаті, поцілувавшись зо всіма гостьми. А вони йдуть і співають:

196. Надводила Парася гостойки
На калинови мостойки.
„Ходи, ходи, Парасю з нами,
Дамо тобі віночок з перлами".
– „Не мушу, гостойки, не мушу,
Полюбила Іванка, як душу.
Полюбила Іванка, як душу,
Тепер його покєнути не мушу.
197. Сами, мамусю, йдемо,
Параси не ведемо.
Там вже нас забавили,
Парасю зоставили,
Там-же ми пили й їли.
Ще й добре шаліли.
198. Де наша тетеройка,
Що була теперийка?
Вона в нас пила, їла,
Од нас полетіла.
199. Їхали гостойкє горою.
Кликали Параси з собою:
„Ходи, ходи, Парасю, з нами.
і т. д. див. вище.
200. Ой біг зайчик керез гайчик, керез ліс,
Їздив братик по сестрицю, не привіз.
Там вже його медом, вином поїли,
Поки його сестрицю втаїли...

Жених бере сватів два (чи кілько там їх є) тай ідуть селом з калачєми. Хто встрітиця, то поклоняця йому. Жених каже: „Просимо на перезви" [53], а сват каже: „Просимо на хрестини". Ідучи співають:

201. Ой добрая годинойка настала,
Що Парася по перезв'єни послала,
Ой дала вона четири кони, п'єтий віз,
А шостого возничейка, щоб привіз.
Приїдь, приїдь, моя родино, ґо мні,
Єсть у мене бочка меду, вина дві,
То ґля тебе, моя родинойко, обидві".

Та йдуть до батька й матери молодеї і кажуть: „Давайте нам перезви". Батько й мати молодеї беруть з теї хати, де були дружки – їдна, друга й третя, – матерів, батьків тих дружок й хрищону мати, кого хочеця, та й їдуть до хати жениха і співають. Що співають по дорозі, Гапка не відає. А на дворі в молодеї (як прийдуть):

202. Ходила Парася по дворі,
Виглядала родинойки к собі.
„Звідки той тихий вітьор повіє,
Звідти моя родинойка приїде".
„Повіяв тихий вітьор з Люблина,
Приїжджає татойко – родина.
Повіяв тихий вітьор з Загай.
Приїхав татойко з зарання.
Питаєця в Параси мешкання [54].
„Ци добреє, Парасю, мешканнє,
Ци є тобі ранейке сніданнє?"
– „Не маю, родинойку, тут воли:
Позачиняниї стодоли,
Позамиканиї комори".

В жениха вийдуть їх вітати, тай ідуть разом до хати, співаючи:

203. Стиха, перезв'єни, йдите,
Пудлоги не ломіте;
Пудлоги золотиї,
Порезв'єни молодиє.

Як вип'ють і закусять, співають:

204. Ой не жєлуй, зєтейко, горілки,
Було не брати в нас дівки,
Бо сиб наша дівойка вдома була,
То-б ще нам горілойка прибула.
205. Ой то тобі, тещийко, зєть молодий,
Наставляв горілойки, як води,
Нанєв собі музики велики,
Нанєв собі цимбали з Варшави.
Си хоч собі, матьонко, сєдь, посиди.
Си хоч собі, матьонко, в танець іди.
206. Наша Парася розумнейкая,
Садить татойка напроти себе.
„Я на тебе, тату, не надивлюся,
Як на місяця на яснейкого,
Так на татойка, на роднейкого.

Так співають і матьонці. Повторюють пісень, що їх співали раніш, і потим танцюють. Як вибираюця, то перепивають. Весільні співають;

207. Перепий, татойку, кобилу,

Щоб було чим їздити в гостину.
Перепий, татойку, корову,
Щоб . . . . . [55]
Перепий, матьонко (чи братику),
ще й свинку,
Щоб не було дотьону за шпирку.
Переп'ють і йдуть:
208. Ой стояла сосонка тройчєста,
Бувай, бувай, родинойко, счєста [56].
„Як буду добри вісти чувати,
То буду частейко бувати.
Як-же буду якє вісти чувати,
То буду воротечка минати".
[Облапи. 2.VIII, 1913].

Ввечура в неділю збираюця в парубка свати, музика. Поїдєть трохи, вилазять з-за стола гуляти (танцюють). Зновику заходять за стіл, обийде кожному порция, і співають:

209. Й у городі зіллє,
За городом зіллє,
Й у сьому дому благословенним
Зачинаїця весіллє.
210. Вступлю я на лумину (sic! ломачка?)
Гукну я на родину:
„Збирайся, родойку,
Й у сьой день суботойку.
Завтра неділийка,
Поїдим до дівойки".

То співають тілько, як збираюця свати сами. А короваю тепер більш так, що нема. А як є коровай, то спивають гинче. Но ми не знаєм. А як хочте, то ми скажем трохи.

Як місять, то місить дві, а других, скілько може бути, спивають:

211. Найстарша коровайнице,
Миси коровай добре.
Як буде мука в тісти.
Будиш батоги їсти,
Як буде муку знати,
Вижинемо з хати.

А потим дають всім коровайницям порцию. Помовчєть трохи. А як замісять, йдуть мити руки, то співають „біли лебедици":

212.Білиї лебедици,
Пудіте до криниці.
Принесіте водици,
Мийте руки, коровайници.

Помиють руки й заводять за стіл. Дають порцию. Закусять. Музика грає. Потим вони вилазять і йдуть гуляти. Спивають до музики: .

213. Дай-же, Боже, добрий час,
Як ув людей, так і в нас.
Й у добрую годину
Звесилити родину.
Звеселися, родойку,
З усейкого світойку.

Як танцюють кружка, коровайниці співають:

214. Червоная калинойка – білий пень,
Ой чом мене не будите; бо вже день.
Червоная калинойка – білий цвіт,
Ой чом мене не будите, бо вже світ.
215. У городі червоная маковка,
Кличе мати вечерати Яковка:
„Ходи, ходи вечерати, Яковку,
Вирву тобі червоную маковку".
216. Пожину я бидло на горілку, на нивки,
Ой чи не вийдуть 'блапськиї парубки.
Ой як вийшли парубки, та й стали кивати
(В)ой ходіте, дівойки, будемо гуляти.

Примітки автора (П. Абрамовича):

Вираз „дивчєта-хто" з одним наголосом на є треба розуміти – „котра небуть з дивчєт".

Наводимо два варіянти, як взірець того, що залишилось од старої коляди, книжного походження. Знаки розділові не наважуємось ставити.

Пор. польск. szperka, szpyrka – кавалок сала.

Палінка – особливо запечений хліб.

„Бабуся" дає варіяції – „царивночка", „попивночка". Але що таке туримночка – не знає.

„Вона як ходила, так і спала".

Вона каже матері.

Сивенька – солом'яна коробка така.

Баби робили, в димних хатах затикали дирки.

З рути.

Не ясно, що це; баба не знає. У Гринченко уменьш. от повниця – повний сосуд..

Скамья?

Не ясно.

Або єї матьока.

Або -ла рушничком затєти...

В жениха звертаються до нього.

Пісня такого ж взагалі змісту, але без тої вражливости та без такого сумного ліризму наводиться в Чубінського (IV, 247, № 594 з Млинова Дуб. пов.).

10 грошей, 5 коп.

У Чуб. є тільки окремі мотиви цієї пісні.

Місце, де сажають молодих під час весілля.

Починаючи звідси, і до відходу в церкву – мотиви в Чуб. відсутні.

Шейно, офіц. „Шайно" – село в 4 верст. на південь.

Пор. Чуб. IV, 278, № 697 і ib. 285, № 720.

Весільне деревце, инакше гільце або вильце, обрядове деревце українського весілля. В Мізові, здається, його нема. Але натяки на цей звичай є в піснях і обрядах.

Там, де топиця.

Вимова „виселлє" й „весіллє" чергується.

Щоб ще білш дав.

Прийшов, тай нема.

Та, що єю качають тісто й білизну.

Застілля – місце за столом.

Здрігнулася, рухнулася. Кажуть: тенься но!

Гриб.

Значіння не ясне. В Грінч. нема. Може, одіж така? Див. вище.

В коровайниці.

В Мізові, здається, вже нема весільного деревця. Залишилися натяки в піснях: вільцегільце.

Тлумачення баби: що в йому має бути висіллє. У Гринч.: майний – облиственный, богато покрытый листьями.

За те, що вона шиє.

Ниби то такая добрая.

Що то кориця.

Очевидно, мається на увазі вечера в молодої.

Неясно. У Гринч. нема.

Говорить ниби то батько.

Мовою пісня „ нових", і взагалі ці пісні не звязані безпосередньо з весільним ритуалом і можуть співатися під час танців.

Тим пісням, що їх співають під час танців, по словам баби, й кінця нема.

Мелодія пісні дуже гарна й урочиста.

Баб не знає, що це. Грінченко просто наводить без усяких тлумачень слова н.п. – „Привезли скриню й перину і молодую княгиню; привезено на потвір у двір; а з того потворочку хорошенько по дворочку; і хліб родить, і товар плодить, і пчілки рояться, по саду садовляться". Є в Грінченка і пестливе од потвір.

Ниби то перину везуть, подушкє.

Що це – баба не знає. В Гринч. зменш. од черець, червець; найбільш підходить – potentilla argentea, L. (З.Ю.-З.О, I, 132).

Палка до перевертання угля.

Староста повинен бути жонатий, а сват – хлопець нежонатий. Староста – старший боярин в весіллі. Їх буває не менче двох, а найбільше трох. На багатому весіллі, правда, може бути й п'єть-шість. Вони керують весіллєм через сватів. А сватів буває стілько, як і старостів (Ф. В.).

Все одбувається в понеділок.

Відказує другий.

Гринч. „Перезва, – ви": свад. обряд; в понедельник, после первой брачной ночи, родственники новобрачной идут на угощение в хату родителей жениха; при прохождении поют соответст. песни. Чуб. IV, 56. Марк. 146. Гринч. III, 451. Чуб. IV, 465. Наша варіяція трохи відріжняєця од виписаного.

„Як то вже живеця?"

Гапка забула.

Щоб-то чєсто бували.

Коментарі

1*. Каптурик – каптуром в Україні називали переважно капюшон, який пришивався до коміру або горловини. На Волині каптуром називали ще й очіпок – одяг заміжніх жінок (див. нижче). У даному випадку – це, швидше всього, полотняна шапочка.

2*. Козірочки – шапки з козирком, кашкети. З тексту можемо зробити висновок, що час їх поширення на Поліссі – останні роки XIX – початок XX ст.

3*. Застяжка – стрічка.

4*. Каптан – розстібний одяг типу свити. Традиційно в Україні каптанами називали одяг із дорогих купованих тканин (шовкових, атласних) на підкладці. У даному випадку під каптаником (тобто маленький каптан) розуміється розстібний одяг із полотна (див. жіночий одяг).

5*. Звернемо увагу на те, що маленьким хлопчикам штани, а дівчатам спідничку почали одягати лише на початку XX ст., а до того вони носили каптаноподібний одяг однакового крою.

6*. Пацьори – намисто.

7*. Звідси бачимо, що в селі чоловіки традиційно носили довгі, за коліна, сорочки, із відкладними комірами, без вишитої манишки (пазухи). На початку XX ст. з'явилися вишиті коміри-стійки („воротнічок") і вишиті манишки.

8*. Корт – щільна цупка ткана фабричного виготовлення.

9*. Хава – єврей-крамар.

10*. Як бачимо, чоловіки традиційно носили полотняні штани. Куповані матеріали для їх пошиття почали купувати на початку XX ст.

11*. Рубашка – як бачимо з тексту, це одяг, подібний до традиційної сорочки, з тією відмінністю, що він шився з купованих різнокольорових тканин на полотняній підкладці. „Рубашка" з'явилась наприкінці XIX ст. під впливом міської моди.

12*. Бархан (можливо бархат, укр. оксамит) – тканина з натурального шовку або хімічного волокна з густим розрізним ворсом на лицьовому боці.

13*. Сатин – бавовняна, вовняна, лляна чи шовкова тканина з гладенькою лицевою поверхнею.

14*. Клямра – пряжка.

15*. Капалюши – солом'яні капелюхи, які в багатьох регіонах України називали брилями. З тексту бачимо, що вони вийшли з широкого вжитку на початку XX ст.

16*. Жєчка – червона вовняна нитка.

17*. Китлиці (кітлики) – безрукавки.

18*. Чехлики (чохли) – манжети.

19*. Рубашка – див. 11*.

20*. Постоли – на Західному Полісся цим терміном називали взуття, плетене з кори, на

відміну від інших регіонів України, де цим терміном називалося взуття із шматка шкіри, а взуття з кори – личаками.

21*. Волоки – мотузки для кріплення постолів на нозі.

22*. Кально – мокро, наприклад, після дощу чи навесні, коли земля ще не висохла.

23*. Сирмєга – верхній сукняний одяг. Сирмєги були жіночим і чоловічим святковим і буденним вбранням. Вони мали підрізну спинку із прямокутними вставками, зібраними у "брижі" (зборки) або закладеними у чотири "фалди" (складки). Посередині спинки – вузька "прохідка" (пряме полотнище, не рясоване і не фалдоване). Рукави довгі, злегка звужені донизу. Комір переважно стійка, але зустрічалися сирмєги і з круглими виложистими комірами, обшитими тканиною.

24*. Волинський центральний музей – музей у Житомирі, який виник на основі музею Товариства дослідників Волині, членом якого був і П. Абрамович. Самостійною установою став 1 січня 1914 р.

25*. Шалік – шарф.

26*. Бавелна, бумага – бавовна.

27*. Башлаки – капюшони, які не пришивалися до одягу, а одягалися як окремий компонент вбрання..

28*. Латкє – шматки тканини.

29*. Кужілні хустки – хустки із тонкого домотканого лляного полотна (від „кужіль").

30*. Кінбалка – обручик з соломи, який одягається на голову для надання їйй певної форми. Поверх нього одягали очіпок.

31*. Молокєта (молокита) – найбільш придатний для плетіння різновид лози – верболіз.

32*. Чіпець – очіпок, маленька кругла шапочка переважно із домотканого полотна. Хоча святкові очіпки часто робили з фабричних тканин. Даний матеріал є свідченням того, що до першої світової війни кибалки і очіпки були звичайним одягом заміжніх жінок. Пізніше вони виконували лише обрядову роль (на весіллі).

33*. Кашмирові хустки – кашемірові хустки. Кашемір (від назви кашемірських шалей, що їх виготовляли з тонкої козячої вовни в Кашмірі) – легка вовняна, напіввовняна або бавовняна гладкофарбована тканина.

34*. Салісови хустки – великі вовняні квітчасті хустки із довгими китицями.

35*. Запаска – святковий вовняний фартух.

36*. Синька – полотняна спідниця, пофарбована у синій колір.

37*. Літник – святкова вовняна спідниця, заткана у вузькі різнокольорові смужки з переважаючим червоним кольором. З появою анілінових барсників з'явились літники й інших кольорів і не тільки у чмужку, а у клітинку.

38*. Застєжками – стрічками.

39*. Крайка – пояси, виткані у кольорові смуги із домотканих, рідше фабричних, вовняних ниток. Довжина – 3-5 м, ширина 2-10 см.

40*. Шишки – великі круглі пучки червоних або різнокольорових вовняних ниток, якими оздоблювали сукняний одяг.

41*. Покалєєєця – забрудниться.

42*. Карпачи – очевидно місцева назва Пилипівки – Пилипівського посту. Цей період насичений молодіжними забавами (Катерини, Андрія). Раніше, можливо, ці розваги були характерні для всього посту. Адже тут описуються молодіжні розваги і дівочі ворожіння.

43*. Подекуди цей період на Волинському Поліссі мав назву „Свічки".

44*. Цей спосіб ворожіння із свічками у Камінь-Каширському районі мав назву „колотити свічки".

45*. Шєтик – шкіряний поясок.

46*. Портовина (настілник) – скатертина.

47*. Пувштопка – виходячи з того, що стопкою називають ємність місткістю 100 грамів, то „пувштопуву" („пувстопка") – 50 грамів.

48*. Динькє – гарбузове насіння.

49*. Плат – тонке вибілене полотно завдовжки 4-5 метрів. По краях плат „перетикався" червоними нитками. Плат був найпоширенішим подарунком на весіллі.

Наталія ПУШКАР
(м. Луцьк)

КНИГА ВОЛОДИМИРА ОСТРОВСЬКОГО «НОВІ ЛЕГЕНДИ ХОЛМЩИНИ»

Багато років тому житель Луцька Василь Пилипович Кравчук подарував Волинському краєзнавчому музеєві кільканадцять книжок. Частина з них мала провенієнції, за якими визначалися колишні власники: бібліотека «Просвіти» в Цумані, філія Луцької Повітової Просвіти в с. Журавичах, Просвіта в Луцьку. Частина авторів книжок була відомою: Василь Стефаник, Генрик Сенкевич, Йозеф Конрад, Болеслав Прус. Більшість книг (і підручників) була польською мовою, кілька – українською. Серед українських – одна тоненька, на 32 сторінки, у паперовій обкладинці, дуже забруднена, з пошкодженим (розірваним) корінцем; щоб не розпався блок – прошита білою колись ниткою; папір пожовклий, зім'ятий, з перегинами. Оформлена дуже скромно: вихідні дані на лицевому боці обкладинки у дві фарби – зелену і чорну; кожна сторінка тексту вгорі і внизу обрамлена чорною лінією. Єдина провенієнція у правому верхньому – надірваному – кутику обкладинки засвідчує, що книга колись належала Кравчукові Дмитру, – треба думати, родичеві нашого дарувальника.

«Володимир Островський.
Нові легенди Холмщини
Ювілейне видання
Накладом видавництва
«Наша бесіда»
1926» –

було надруковано на обкладинці; ці ж вихідні дані повторено і на титульному листі, з вказівкою на місце видання: Варшава.

Шість легенд – «Камінь долі», «Заклятий дзвін», «Старий учитель», «Світе тихий», «Чого так сумно ліс шумить», «Лихе зілля» – склали зміст книжечки. Після перших трьох стоїть дата «1925»; дві наступні – без дати, в кінці останньої – «1926». Покликання на те, від кого і коли записані легенди, відсутнє. Після першого прочитання склалося враження, що автором легенд, пройнятих щемним сумом, але й надією, що колись зійдуть з неба ангели, які засіють землю людям на користь і добро, є сам Володимир Островський.

На останній сторінці обкладинки проанонсовано кілька видань «Нашої бесіди», серед них три Володимира Островського: «Хрест отця Василя. Повість з життя Волинського духовенства, в артистичній обгортці», «Нові легенди Холмщини. Роскішне видання», «Веселі оповідання. Друге видання. Друкується».

Матеріалів Володимира Островського у фондах музею на той час не було; принагідно зауважу, що, крім книжечки, про яку мовиться, немає й досі. Його ім'я, як і ім'я Ніла Хасевича до 1992 року, нам було невідоме. Хоча у «Словнику українських псевдонімів та криптонімів (XVI – XX ст.) автор Дей О. І., Київ, 1969) перелічено скорочення, під яким друкувався В. Островський: В. О., О-ський В., П-ч В-скій, Ве-пе-о, Вепео, Павлович, Павлович В., а 1991 року журнал «Дзвін» (№11) опублікував статтю Романа Горака, письменника, директора Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка «Повернення Володимира Островського».

Українська Радянська Енциклопедія (1977-85 рр.), «Літературна карта Волині» (Луцьк, 1988), збірник «Письменники Лесиного краю» (Луцьк: Надстир'я, 1994) не згадують про Володимира Павловича Островського. Енциклопедія Українознавства, перевидана в Україні (Т. 5, Львів, 1996. – С. 1899) подала короткі відомості про журналіста, громадського діяча і педагога родом з Холмщини, редактора газет у Вінниці, Варшаві й Луцьку, помилково вказавши роки його життя: 1891 – 1944, замість 1881 – 1950.

Чи не першою публікацією про В. П. Островського була біографічна стаття Миколи Онуфрійчука «Володимир Островський – український письменник» у науковому збірнику «Минуле і сучасне Волині. Олександр Цинкаловський і край» за матеріалами IX наукової історико-краєзнавчої конференції, яка відбулась 20 – 23 січня 1998 року у Володимирі-Волинському.

«Півстоліття тому його [В. Островського. – Н. П.] ім'я викреслили з української літератури [За відмову співпрацювати з радянською владою. – Н. П.], – пише М. Онуфрійчук. – Сталося це 10 вересня 1946 року на зборах Львівської організації Спілки радянських письменників, де М. Бажаном було прочитано список заклятих ворогів українського народу, в ньому поруч з М. Грушевським та В. Антоновичем стало ім'я В. Островського. Його звільнили з роботи [Мав посаду директора базової школи профтехучилища в м. Станіславові, нині – Івано-Франківськ, яка готувала вчителів шкіл. – Н. П.]. Преса затаврувала як українського буржуазного націоналіста. За спеціальним розпорядженням Головліту всі твори письменника було заборонено, книжки вилучено з бібліотек і знищено. Тільки невелика їх частина потрапила «как вещественное доказательство» до так званих «спецфондів».

А ще якась частина, – додам від себе, – збе-

реглась у тих українських патріотів, які не боялися їх зберігати. І такими з них були невідомий нам Дмитро Кравчук і далекий знайомий Василь Пилипович Кравчук.

Біографію В. П. Островького викладено в Енциклопедії історії України (Київ: Наукова думка, 2010. – т. 10, с. 679; автор О. В. Малюта), щоправда, без портретного знімка; може, він, як і могила письменника, не зберігся?

Ймовірно, прийде час, коли усі твори Володимира Островського будуть віднайдені, зібрані і перевидані. А поки що пропонуємо прочитати «Нові легенди Холмщини». Книжечку подаємо у тому ж вигляді, у якому її збережено.

Зміст.

1. Камінь долі.
2. Заклятий давнім.
3. Старий учитель.
4. Світе Тихий.
5. Чого так сумно ліс шумить.
6. Лихе зілля.

Камінь долі

I.

Оре холмщак поле, оре. Потом поливає. Всю силу через плуга у землю вливає. Надією, як хлібом, скріпляє духа й тіло.

Сіє врожай найбутнім, життя нове. Журливе „вчора" з надійним „завтра" в одну цілість звязує.

В буття.

Звязує, мов повутиння, в якому засів павук, товстий, неситий. У кволих зернах кидає в землю зародки того, що сам, що діти його, внуки й правнуки будуть споживати.

Найбільше таїнство життя творить. Спиніть його руку — й смерть пройде околицями, оберне села в цвинтарі, хати — у труни.

Та — оре він, сіє.

А що вродить? Невже знов злидні? Невже знов нива заколоситься хайданами? Невже знов намолотить він лиха й недолі? Невже пемепе, при вітрі пустомовства, на жорнах розбрату — неволі та зневіри?

— Ори ти глибше, прадідівський плуже! Ори до нетра рідної землі! Добудь із неї всі скриті й приспані сили!

Оре холмщак, оре.

А слідом злидні йдуть, як тисячі гидких щурів. З-під скинутої свитки нужденство виглядає. На возі біда розляглася. А з горщика з пісним борщем стирчить костистий голод.

Не дивиться.

Наліг на плуга. Кропить землю вже останнім потом.

А в голові, під мокрим волоссям, легенда встає— підіймається.

II.

Кажуть люди:

„Буде ще врожай достатку, щастя й волі. Буде, коли холмщак натрапить на нього... на „камінь долі",—заклятий, чудодійний камінь.

Про нього саме й думає холмщак, що крає скибу життєтворчим плугом.

В старі часи, коли над Холмщиною сонце всміхненим вставало, коли в сльозах не милось до постелі, у ті часи (так кажуть люде) жив тут господар вільний та заможний.

Він сіяв, де хотів, бо поле його було. Пройде лиш вірною сохою — і вигнуться золотом вдячні ґрунти. Життя йшло з ним в парі, живі пісні йому співало, прості, як все довкола.

Позаздрів йому сусід, пожадливий, лихий. Насідать почав. Шмат за шматом землі відгризав. Чарами — хитрощами на мирного господаря злидні накликав. Силу його з землі ссав, білим хлібом заїдаючи сваволю.

А сини в господаря нерозважні були, ледащі. Не берегли батьківського скарбу. Не стояли за землю свою.

— Вистарчить!

Та не вистарчило.

Вкрилось поле терном, колючками. Вкрилося квітами недолі, вродило гіркими слізми.

Почали сини благати батька:

— Тату! що нам діяти, щоб жити, не загинути?

Взяв батько „камінь долі", заорав його десь в полі та й каже синам:

„Лише на цій землі — все щастя ваше. Хто зійде з неї, навік із долею розминеться. Коли схочете знайти його, оріте глибше, крайте скибу до нетра. А як виорете „камінь долі", — всміхнеться вам сонце волею, всміхнеться — щастям, добробутом.

Скріпиться тоді сила ваша.

Ясною дниною блисне.

Щезне з поля будячче.

Злидні — з хат.

З рук — пута.

І заквітне Холмський край квітами нового життя, щасливого.

Так буде. Амінь".

III.

Оре холмщак поле, оре. Потом поливає, на плуга міцніше налягає, до нетра достає.

— Ори, мій плуже, глибше! Крайся, скибо, легше!

Оре, „каменя долі" шукає.

І вірить, що виоре.

І тоді перестане колоситися нива терном злиднів, неволі. Зілля смутку спалить неміцнене

земля. Сонце щирим золотом вкриє всі загони. Росквітчиться Холмщина, як дівчина до шлюбу...

В думках повторює легенду.

І глибше оре, налягає, потом поливає.

Бо вірить, що виоре таки той довгожданий „камінь долі".

1925.

Заклятий дзвін

Другого року всесвітньої війни. Йшли хмари з заходу. Тут завжди з заходу й хмари дощеві й всяка негода. З заходу слота осіння, відлиги зимові та люті хуртовини, що нищать працю холмщака й душу жахом огортають.

Другий рік над Хомщиною хмари сунули.

Не Иляя святий на своїй колесниці по небу їздив, — то стальові гармати гуркотіли. Не вечерю селянки варили, не вогні пастухи на полях розкладали, — вбогі села горіли, небо димом, заграваю зодягали.

Як хмари по небу, так військо по землі тяжкою ходою посувалося, одно на одне насідало, греміло, стогнало.

Але тяжче стогнали селяне. Їх солдати з рідного сміття знимали, на далекий схід, до незнаної долі виганяли.

На шлях вигнання.

Як вітер, почавши від краю, гонить хвилю за хвилею по золотих плахтах селянського жита, так від Томашева, Замостя, Скербешева село за селом, по черзі, знималися, ішли на схід.

Дійшла черга і до того села, що над Бугом.

Наказ прийшов:

— Дзвони знимати, в Росію відправляти, бо німець із святої міді ладунки відливає, з них стріляє до війська, до людей православних.

Розмова коротка, як козацький нагай.

Зійшлися дядьки. Старші радять, а молодші лізуть на дзвінницю, дзвін за дзвоном на линвах спускають.

Стогнуть дзвони, щось жалібно промовляють, а в селян серце крається. В жінок уже і сльози на віях.

Дзвонів було троє: два малих, а третій трохи більший. Та найстаршій, І не звичайний, а з закляттям: перед двіста роками якийсь побожний чоловік його цій церкві дарував із написом: „А хто сього дзвона хотів би от церкви відлучити, собі привлащити, на грішне діло вужити або до иншого села чи міста перевезти або подарувати, той буде проклятий, а дітям його анахвема".

Здрігнулося щось у душі селян, мов та мідь від дотику землі.

— Хіба ж нам прокляття на себе стягнути?

Та вже мало часу: пливуть хмари з заходу, гремить грім стальовий, луна полями йде, заграва червоними очима в душу зазирає.

Кваплять козаки.

Нагаї розказу пильнують.

— Ладуйте вози! — каже староста церковний, що віком всіх найстарший. — А ви, куме Іване, і ви, куме Даниле, ходіть за мною.

Коло плота стали. Вуха один до одного нахиляють. Радяться. Аж файки в них позгасали, бо справа поважна.

— Аби стемніло, — шепчуться.

А до молодших:

— Ано, хлопці, наказ то наказ, — на воза кладіть усі три, в мягеньку солому, бо це не прості пасажири. Оттак, добре! Накрийте ще зверху, щоб ні дощ ні сонце не ушкодили їх.

Поклали.

— А тепер ідіть до хат, самі в дорогу ладуйтесь. А ми тут попильнуємо.

Стоять троє старих, як три свічки над небіщиною. Вуха один до одного схиляють, тихо радяться. А файки так і забули запалити.

— А де дзвони? — гукає козак.

— На возі вже. Вирушимо зараз.

Помацав у соломі, махнув нагаєм і тільки курява слід показує.

— Чи не час? — шепчуться.

— Час. Стемніло вже. Одні зірки все бачуть, та нікому не скажуть.

Перехрестилися, старі мязи напружують. Заклятого дзвона з воза зняли, обернулися й понесли. Вже на цвинтарі. Ледве-ледве сиве волосся серед кущів біліє. А ось вже і зникло. Тиша. Тільки там на цвинтарі, що за церквою, під шпадлем земля крається та радо жовтим пісочком разсипається. Поставили дзвона край могили, поцілували, перехрестилися. Та й каже староста:

— Ти заклятий і ми тебе ще заклинаємо: лежи тут, нікому в руки не віддавайся, доки не прийде час твій.

За ним старий Іван:

— Не дзвони, щоб не почули тебе, щоб не запопонили, чужим дзвонити не змусили.

Нарешті Данило:

Тільки раз до року, як що ми не вернемось, подзвони в святий Великдень: хай знають холмщане, що сила їхня в землі захована, хай слухають її та зміцнюються духом.

Всі разом:

— Доки не прийде час твій.

По черзі землю кидали. Насипали могилу й куща посадили, а якого — і самі не зауважали в тьмі нічній.

Небом заграва пливла, а шляхами — вигнанці. За Припять, за Дніпро, за Десну. З водозбору Волги напилися, а коли озирнулися — могилок по шляхах, як зірок на небі. Тифус поклав на спочинок у полях, у гаях та край битих шляхів сотні холмщан.

Виросли могили й над стомленим Іваном та Данилом. Лише умираючи признались, що заклятого дзвона в той вечір на цвинтарі закопали та могилу на ньому насипали, — а де, не сказали, бо й самі не знали.

— На Великдень слухайте — він у землі задзвонить. Коли церква наша нашою буде, прийде його час... І задзвонить він так, що вся Холмщина проснеться. Тоді він сам віддасться вам у руки.

Склали кістки свої дідусі в чужій землі. А діти їхні в рідне село по війні вернулися. Глянули — їхня церква вже не їхня, вже хрест на ній не той і спів чужий лунає.

Заплакали, засумували.

Єдина втіха: раз на рік, коли Христос встає із гробу (так кажуть люде), заклятий дзвін десь дзвонить у могилі. І хто прикладе до землі вухо, той ясно почує його звуки. Та почує лише той, що трапить усамраз...

— Коли ж ти знов задзвониш нам у святу неділю, в рідні свята? — питаються його.

І в звуках дзвону великоднього, десь у нетрах землі, чують:

— Прийде мій час...

Таке-то кажуть люде.

1925 р.

Старий учитель

З обох берегів — зелені килими. А між них — срібна стьожка Гучви. Не широка, не гомінлива вона. Та славою вдягнася, як та молодиця в білу свитку на весну. І сниться їй та слава, стара слава, одвічна. Колишучись в мягких берегах, шепотить вона крізь сон старі перекази про себе. Згадує: татари в неї воду пили, як місто Черевень брали, турки з нїй коні напували, козаки Богдана охолоджували її срібними хвилями свою гарячу кров.

Тихою шляною стежкою по луках йде вона й мріє.

Як біла пара вечорами, пливуть її мрії, по зелених долинах стелються, до селянських хаток допливають.

Вечорами та ранками стає пара над Гучвою, біла, як сніг, і легка, як пух.

Иноді й в місячну ніч, — і тоді вона сивими тінями розплітається, як колись сиве волосся старого вчителя.

— —

— Тихше!

Йде рівною вона, на горбку.

В прицьб, в вікон, в воріт дощатих, як на образі, нахиляються зелені пуки над Гучвою.

Наслухаються селяне, і щось тремтить у них в душі, десь глибоко, глибоко.

— Тихше! Дивіться — сива голова, волосся, борода... Ось росте росте, посувається над лукою, бажаче... бажаче... Пізнаєте? То він, старий учитель. Іде до сина дітей одвідати.

Щось незрозуміле тремтить у глибинах душі, на зачарована таємниця, як сполохана радість. А разом з тим якийсь млісний холод повзе по спині.

І замісць буденної балачки в сотий раз із вуст селянських таємнича легенда плеться.

— —

— Так. Це він, старий учитель.

Тридцять три роки він тут служив. Усі пройшли через його школу. Всі, як з криниці, напилися його любови. Всі як, при сонечку, загріли при ньому хоч трохи свою хлопську душу. Всі, як в того вогника, позичили собі світла, що світить тепер у маркітних хатах. Побілив волосся жорстокий час, розгубилася сила по прикрих стежках життя, старість сіла на спину горбом. Блюзнірсько трясла вона тими руками його, що так щедро сіяли тут насіння людяности.

„Ще два роки зосталося, — повторював він, — ще два роки — й емеритуру дістану, спочину спокійно, „дивитися буду на ниву, що засіяв, та ждатиму смерти“.

А потім:

„Ще рік... ще півроку... швидче, бо сили вже мало“.

Але радість із смутком мішалася. Коли емеритура прийде — не буде він більше пестити русяві голівки, не буде дітям книжок роздавати, до світла кликати, про майбутній розцвіт Холмщини оповіщати. Не буде вже більше їхнім учителем, — чужим буде, самітним. І сльози, спадаючи на бороду, а потім униз, цілували втомлені руки.

— Діток жаль, як сонця, як квіток в осени.

Наступила на Холмщину війна кривавою пятою. За селом, що циганським шляхом пішло на вигнання, пішов і він. Адже він учитель, повинен ділити з народом і радість і злидні. І ділив він три роки, та разом із селянами вернувся на рідні попілища.

Сумно всміхнулись їм поля, шанцями, як віспою, пориті. Оголені комини витягали до неба свої довгі шиї, здалека вістку подавали — про спалені хати. Не хлібом та сіллю, холодним попілом вітало село своїх любих дітей. У холодних землянках міцно засіли злидні, як всевладні господарі. Вони ж тепер життям керують!

Глянув старий учитель на школу — в ній уже инший учитель і иншою мовою навчає. А він тридцять чотири роки тут учив, серце приросло до неї, як до власної. І ось — инший...

„Коли б ще півроку — емеритуру мав би, — повторював, — спокійно дійшов би до цвинтарного спочинку. Колиб ці півроку—не пік би руки той шматок хліба, що його селяне дають йому, віднимаючи від голодних дітей. Очей не гриз би сором. Не був би жебраком“...

А тим часом з хати до хати ходив. Ночував, куди кликали, їв, що давали. За це дітей забавляв, учив рідного слова, що його в школі не вчили.

І діти юрбою за ним бігали. Як старого дуба паростки оточували. Слухали казок його, переказів: про Червень місто, про „Бабин копець“, про горку Хаванську, про Буг, Угерку...

— Тримайся книжки міцно, не будеш їсти пісно.

І діти чи то букварця, чи то читанку на ніч під голову клали. І снилися їм сни чарівні: приходив старий учитель, на крилах по Холмщині носив їх; з висоти вони на старі городища дивилися, зорею мірали сріблясті стьожки річок, гаї та золоті пасма пшениці.

Діти через сон розмовляли, всміхалися, старого вчителя кликали.

Тішився старий. Але частіш та частіш по блідому обличчу котилися сльози на сиву бороду. Очі світилися сумом. Спущений зір його ховав у земні біль серця.

Чим дальше — сумніший ставав. Блукав полями. Годинами над Гучвою сидів. Лише вечері, коли сива пара над річкою з сивим волоссям його в одно зливалася, йшов до села нерішною ходою, тихо шепчучи:

— Йди, простягай руку: може хто шматок хліба дасть, може, як пса приблуду, до хати впустить.

Пішов раз на Гучву. Жалі з водою пускав. Уже вечір муслиновою парою вдягнув долину, а старий усе ще на березі сидів, непорушно дивився, як куриться пара над водою, наче волосся кучериться, як піднимається вгору ладоном маленьким.

Всі були певні, що старий учитель [illegible] ночує, — і спокійно лягли спати.

А вранці хлопці, як гнали корови на росу берегом Гувчи, побачили старого під деревом. Сидів він непорушно. Сива пара над ним кучерами вилася, з сивим волоссям зливалася.

— Добридень, дідусю!

Це був його перший добрий день: уже не світилися сумом його очі, не палив лиця сором жебрацтва, а рука не мала більше потреби витягуватись за офірою.

Вмер старий.

Білий туман Гучви з білим волоссям в одно зливався. Густішала пара, кучерилася, хвилясті пасма роспускала, немов би наслідувала сиве волосся старого вчителя.

— —

Вечір.

— Тихше...

З туману встає, виростає. Вже ясно видно в гущавині туману — обличча, очі, ніс... Ось довга сива борода, ось біле волосся...

Вдивляються люде в білу пару над Гучвою, сидячи на призьбах, порогах. Дівчатка маминих спідниць тримаються. Хлопці до батьків горнуться. Не спускають очей з Гучви, де з білої пари обличча вчителя складається, де туман волоссям кучериться, бородою по долині стелеться...

— —

Як вечірня луна над Гучвою, йде чутка-легенда, що старий учитель із туману встає, щоб на любих селян подивитися. А коли засне село, він сходить з річки, до хаток заглядає, розносить дітям сни

чарівні про дива на Холмщині. А хто з діток на ніч під подушку рідну книжку положить, того старий учитель у сні навчає. А встане — про все знає.

І діти, щоб навчитися рідного слова, що його в школі не чують, під подушки книжку кладуть, промовляючи:

— Прийди, дідусю, навчи Ганусю.

І вчитель приходить, навчає.

Отак йде, шириться легенда про старого вчителя, як та біла пара над тихою Гучвою.

1925 р.

„Світе Тихий"

Ой, дзвонили колись дзвони, дзвонили. В усі неділі святі та в празники.

Живим голосом дзвонили. До церкви кликали Бога хвалити, клопоти, працю забути, духа скріпити.

І не луна піснями пшна, не містки на річках тремтіли, не вітрики на горбках гуркотіли, то серця холмщан тим дзвонам відгукалися.

Відгукалися тихою молитвою над скибою зораною, над стрічками-загонами, над житами, потом политими.

Збірали холмщане в своєму серці всі жалі, все горе з цілого тижня, а в неділю святу, коли дзвони задзвонять, разом із свічкою перед образом в офіру складали.

З покорою:

За горе і радість, за хліб і голод, за хворість і здоровля.

— Все це від Бога, — вірили: — і мед солодкий і ліки гіркі.

І горіли тоді свічки, горіли, як ті зорі на холмському небі. Одна одної краще, яскравіше. Вогники натхнено догори поривалися. До Того, Що найвищий за всіх, що добріший за батька й матір.

І співали дяки та старі паламарі, а за ними вся церква:

„Світе Тихий святої слави!.."

Слави Отця небесного, слави безмежної, вічної.

І Бог був серед них. Близько-близько до всіх, воно кожного. Відчували Його, як сусідів своїх, що тут обіч молилися.

Ой дзвонили тоді дзвони, дзвонили, — та враз і перестали.

І свічки позгасали.

І спів обірвався.

Тиша. Церкви позамикані.

„Світе Тихий" у святі вечорі лиш гаї шепотять. А піддзвонюють їм — лиш квітки польові.

— —

—Що сталося?—питається Христос Матері Пречистої, — невже холмщане і Мене і Тебе, Мати, забули?

—Ой, не може цього бути на Холмщині. З стародавніх часів і до нині холмщане за „Пречисту" в Хоємі памятають.

Сходилися, зїздилися. З усіх закутків Холмщини та Підляшя. Грали дірники, пісень співали побожних, а народ шепотів Нам хвалу, як ті квіти, як стеблинки в полях та лугах на весну. Ой, не може того бути, щоб змінились холмщане. Сину мій і Пане мій! Ти пішли кого з слуг Своїх на землю, хай довідаються правди.

Згодився Христос.

Пирядив у подорож Юрка-вояка, бо коня має доброго та ще й зброю.

— Поїдь, — каже Христос, — на землю, об'їдь усі холмські шляхи та довідайся: чому дзвони не дзвонять у неділі святі, чом свічки не горять по церквах, молитов не творять вже холмщане.

Поїхав святий Юрко-вояк. Усю землю Холмську об'їхав, від Сяну й Бепра до Гучви й Буга. Через ряди-годи на небо вернувся.

— Від того, — докладає, — дзвони не дзвонять, свічки не горять і пісні не лунають, бо церкви позамикані. Пішли, Господи, кого з великих святих Твоїх, щоб людям на думку поклав церкви Твої повідчиняти. І задзвонять знов дзвони, і свічки запалають, і пісні залунають на славу Тобі та Пречистій.

Післав Христос трьох угодників: Миколу Чудотворця, Йова Почаївського та Онуфрія Яблочинського.

Вони добре холмщан з-давен-давна знають, бо не раз їх на „одпустах" бачили.

— Ідіть,—каже їм Христос,—на Холмщину, накажіть Моїм іменем церкви відчинити, хай вільно хвалять холмщане Мене та Пречисту.

Пішли святі пішки, бо коней не мають.

Довго ходили шляхами широкими, стежками польовими. Перейшли всю землю холмщан. Тай знову на небо вернулись.

— Ой, дзвонили би дзвони, дзвонили, й молитви б холмщане творили, — та церкви позамикані. Ми іменем Твоїм наказували, до сердець людських стукали, до совісти їхньої промовляли, — не послухали нас, не відчинили церков.

— Світе Тихий, іди вже Ти Сам на бідну цю Холмщину. Тебе вже напевно послухають.

— Що ж робити, піду!

Коли майський вечір до Холмщини наблизився, спустили ангели з неба на землю світло-сяйні східці з золотого проміння.

Зійшов Христос — Світ Тихий — на землю холмщан і пішов по битих шляхах, по стежках польових, по селах сумних.

Як до дверей — до сердець людських стукає:

— Відчиніть Мої церкви холмщанам. Хай подзвонять у дзвони, хай пісень поспівають, хай славу Мені й Пречистій до неба знесуть, життя миром-спокоєм прикрасять.

Та глухі ці люде на голос Христовий.

Наче пустка, в них серце мовчить.

Не хочуть почути Христа.

Не спиняється Він, усе ходить шляхами, стежками, по селях, містечках, — кличе, стукає до сердець, як до дверей зачинених, — усе жде, що почують Його голос, що відгукнуться...

— —

І кажуть люде:

— Ввечері, коли сонце на землю золото-сяйні ватаці з проміння спускає, Христос — Світ Тихий — на Холмщину сходить, рани холмщан лікує спокоєм небесним, болі лагодить надією, сили зміцнює терпінням.

Вийде холмщак із хати над вечір, пильно-пильно вдивиться в сяйво вечірнє, що ласкою Божою впалося з неба на його ниви, потом политі, й в потоках світла промінистого бачить Христа, — стоїть Він світлий, у білоділейній одежі, прозорий, як пара вечірня, тихий, як смуток всесвіту. З очей сльози рясно діямантовою по землі розсипаються, а Він сумно-сумно дивиться на церкви зачинені, на цвинтарі спустілі, на дзвіниці мовчазні.

І жде терпеливо:

Коли люде холщанам церкви відчинять, коли в них дзвони задзвонять, пісні залунають, молитви вільні, як той дим кадильний, до неба знесуться...

А дерева тихо моляться шепотом:

„Світе Тихий святої слави Отця небесного"...

Зачують цей спів у душі своїй холмщане й вторять природі молитовним шепотом, здалека дивлячись із сумом глибоким на церкви зачинені, де колись:

І дзвони дзвонили,
І свічки горіли,
І щастям спокою лунало в часи вечірні:
„Світе Тихий"...

Чого так сумно ліс шумить

Може де-инде инакше було, може де-инде все прямо іде, а на Холмщині нашій то як в старі часи, так і нині все робилось і робиться якимсь чудом-дивом.

Хоч би той шум Холмського ліса!

Прислухайтесь: живий голос у ньому, сумний, журливий, розпучливий. Чи то на свято-тихому березі Буга дулібського, чи то на мрійній річці Гучві, чи то на гомінливих берегах зрадливого Вепра, — всюди цей шум є однаковий.

На Холмщині ліс завжди жив у згоді з народом. Особливо ж у ті часи, коли ще тут не було панів, а всюди були лише люде. Уявіть собі: скрізь-скрізь самі люде! Орють, сіють, жнуть, хліб печуть, богів своїх вихвалюють.

Оре, було, холмщак поле або шляхом йде, — ліс здалека його вітає, головою весело киває, руками - вітами гостинно до себе в тінь закликає.

— Йди, відпочинь у зеленій моїй світлиці на мягкому килимі шовковому. Я тобі сил нових ділю!

І ллє він ту силу, як старий мед, міцну. Та просто в груди. З кожного листка, з кожної галузочки ллє.

А діток як побачить у полі — аж гилками замахає.

— Біжіть, діти, біжіть швидче до мене! Я вам зайчика покажу під кущиком, на сосни вивірок випущу, до грябів таємною стежкою заведу, розстелю цілий килим запашної „зубрівки", суниць, чорниць...

А зблукають діти,— ліс їм ялиновими пальцями стежку до дому вказує, на поле виводить та ще:

„Здоровенькі бувайте!" — здалека шумить.

Наскочать, було, ятяги, литвини або татари. Знимуться пожежі. Загремлять мечі. Залунають зойки, лементи, стогони.

Здрігнеться старий ліс.

— Де мене, діти, до мене!

І так сховає холмщаків, що ворог ні оком не побачить, ні вухом не почує.

— —

У той саме час у ліса син-первісток народився, на імя Зелений Шум. Коли душа батька наповнилася вщерть любовю до людей, через край із неї вилився Зелений Шум і розлився по всьому лісові, як повідь весною. І не було йому ні краю, ні меж, ні кінця.

З душі ліса він повстав.

Тому ніхто не бачив його, — лише серцем відчували та вухом чули. Але переказують, — в якісь такі дні, яких ніхто не знав, Зелений Шум юнаком

на ліс ходив: волосся русяве, як хмарка, пухке, лице — як та заграва майська, одежа з зеленого оксамиту. Йде, на дудку грає. Сміється. І все радіє повсюди. Веселий, лагідний, чулий.

Та рідко хто бачив його, лише чули його спів зелений.

Сяде або ляже холмщак під деревом, підведе очі понад високі густо-чуприні верховіття, туди, де Бог світло-усміхненим оком дивиться на свою любу матінку — землю. Серце роскриється так, що голос травки чує, думки комах розуміє.

А Зелений Шум, як хвиля, гойдається вгорі й зелено співає, мов ті козаки десь за горою. Хто уявить собі тоді спів Зеленого Шуму! Кращого за піру лілусеву, за музику троїсту, за сопілку пастушу!

Зніметься Зелений Шум над Сяном і, як той розбавлений рибалковий човен, пливе над Бугом, Гучвою, Угеркою, й спів його луною відгукається десь геп-далеко в українських степах

— —

Співав Зелений Шум.

Холмщане працювали. І самий ліс і Шум його зелений — за свій вважали.

Та прийшли пани.

Дівчі.

Мірати ліс почали, як ту шкіру бичачу. Мов гравками, високими копцями вдягли його довкола. Паперами та ще з печатками, як ланцюгами, до свого імени навіки привязали.

Через трупи столітні блюзнирсько ходять, мов які перестиги, як ті сільські дівчата, нищать, знеславлять.

— Він наш, — з душею, з тілом і з Шумом Зеленим.

— Лише з дозволу нашого ласкавого, — кажуть холмщанам, — ви можете до нього вступати, а Шуму Зеленого — то слухайте здалека.

— Так право каже.

— Так буде.

Не сміють люде відвідати старого, Шуму Зеленого послухати під наметом столітнім. А діточки здалека дивляться на килими зелені, суницями, чорницями та квітками барвисто вишиті.

Заплакав старий Ліс. Пірвав з роспуки на собі зелену одежу. Кинув її на брудну землю. Застогнав, забився в холодні стіни хмар.

— Лишенько мені, сиротині бідному!

Глянули здалека холмщане. Та обняти його, пригорнутися, горем його поділитися не могли, бо панські копці та гайові добре стерегли всі доріжки до нього...

— О Боже, не дай мені на самоті загинути, пішли мені ще сина, хай піснями своїми старість мою звеселяє!

Посивів, побілів старий ліс.

І в той саме час у нього син народився — Білий Шум. У білий кожух одягнувся. Обійняв він старого батька холодними руками і заспівав йому нову пісню. Страшна була ця пісня — пісня скарги, погрози, бунту. Як той лютий звір, шумів, ревів він у верховіттях дерев:

— Бережіться! не дам я скривдити старого батька, не дозволю торкнутися тіла його. Холодом вбю, снігом засиплю...

— Фюююу! — свистів Білий Шум у галузях дерев, як гріяний дух пекла, погрожував вітами, сипав у вічі людям сухим снігом...

Та дарма.

Рубали сокири, стальові пили підгризали гострими зубами віковічні дерева і валили їх трупом...

Не витримав Білий Шум.

І коли ясна весна зазирнула в маркітний наш старого ліса, — Білий Шум вмер...

— —

Заплакав знову Ліс, то там, то тут уже лисий, [illegible] общипаний. Слабий, тремтючий. Зніс [illegible] на гори, безсило зітхнув і прошептав:

— Боже, дай мені ще третього сина. Хай він мої останні скарги небу переповість, хай мої думки [illegible] розважає, хай жалі мої в сумних піснях людям [illegible].

І в ту мить народився в ліса третій син — Чорний Шум, як та жалоба в очах удови, як та пісня розпачливо, як той плач дітей-сиріток при ліжку [illegible], що Богу душу віддає.

Сумний, журливий.

Обійняв батька старого, пестить його сиві кудлі [illegible] руками, а сам день і ніч жалібно [illegible].

І від [illegible] цю вмирає холмський ліс. Вмирає [illegible] невно. Безсилий, засуджений на смерть.

А Чорний Шум по лісу ходить в чорному одязі [illegible] (так кажуть люде, що бачили його), з-за кущів [illegible], людей до себе закликає, благає ратувати [illegible] любого батька.

І хто пильно вдивиться у темні закутки ліщин, [illegible] міхи мини, або в глибину ярів, що поросли

кущами, побачить його в чорнім одязі, з сопілкою в руках.

Сидить замислений та жалібно грає.

Зайдіть до Холмського лісу, сядьте тихо під деревом, прислухайтесь.

Чуєте?

То Чорний Шум свою сумну пісню співає, старого батька оплакує, передсмертну йому пісню співає...

Лихе зілля.

Коли люд хрещений, працею — турботами, втомлений, мирно засипає, сходять з неба ангели

Сходять на сівбу.

Бо ж не все з'орав ще плуг селянський. Є ще [illegible] гнибові, межі між полями, вигони й всякі инші [illegible] закутки, де ніколи ніхто не оре, не сіє.

А й там проте щось сіється, росте і квітне.

Усяке зілля.

Сіють його ангели на користь, на ліки та пожитки людям.

І кому Бог відкриє, той знає, що й до чого є, [illegible] від недуги, друге — на кохання щасливе, третє на [illegible] в праці, инше на вроду та вдачу...

Гай на инші потреби, бо ж має їх людина безміри, без ліку; тому й зілля є, як зірок на небі.

І не збагнути всього, не вивчити.

О зілля звичайне.

А є й особливе, що силу вищу має, що чуда творить, або чари наводить.

О зілля на волю, на щастя й міць народню.

Колись його діди наші знали, й жили — панували. Ворогів від землі своєї прогоняли, мечем славу здобували.

А потім — забули, здоптали власними ногами. І відвернулася від них і слава й воля.

— —

І почали молитися батьки наші:

— Боже, пішли нам таке зілля, щоб воно нам знов силу, й славу, й волю привернуло.

Бог любить холмщан, тому часто й хрести тяжкі їм посилає.

Послав їм і зілля чарівне.

— На силу, й славу, й волю — каже, — посилаю вам це зілля. Бережіть його, не допчіть, а плекайте, як зілля свячене, — й сила, й слава, й воля самі засіються на нашій землі.

— Яке ж це зілля? — питаються.

— Зілля „згоди-єднання".

Де росте й квітне воно — там лихо здаля обминає, там сила у дусі й тілі, мов той плід, сама завязується, там слава червоним маком квітне, очі вабить, там воля всміхнена широкими шляхами ходить, обійстя стереже.

Раз на рік ангели сходитимуть на землю Холмську, засіватимуть це зілля згоди й єднання.

— —

Сходили й засівали.

І зілля „згоди-єднання" росло й цвіло, плоди сили, слави й волі давало.

Світ дивувало.

Як ворожа сила хмарою біля порога стане — всюди клич лунає:

— Зілля „згоди-єднання"!

— Для ратунку!

— Для сили!

— Слави!

— Й волі!

— Рвіть зілля „згоди-єднання", шляхи посипайте, хати вистілайте, під голову кладіть, спокійно спіть.

Сплять холмщане сном спокійним. Ніч на чатах стоїть. Зорі в небесних світлицях сховались. Заснули шуми лісові й шепоти левад. Морок сховав за пазуху всі бліло-сині нічні світотіни.

— —

Засіявши зілля „згоди-єднання", відійшли ангели в небесні світлиці.

Тиша...

Цур!

Хіхікання пекельне тихо плеще у просторі.

Ближче.

Огидною повіддю розлилось по землі.

Із темряви встає злий дух.

— Ха-ха-ха! — луною котиться, жахом у ганк відгукається.

— Засію й я вам зілля! міцне, тревале, плодовите, не то що ваше. Коріння до самих нетр пускає, росте в мгі ока, кровавим запахом мозоки морочить, творить у них примани щастя. Хі-хі-хі!—

І посіяв злий дух на землях Холмщини пекельне зілля „сварок-ворожнечі".

Де не зійде лиш ніжне зілля „згоди-єднання", там „сварок-ворожнечі" коріння вже пускає, в доб-

DM-63322

ВИДАННЯ „НАШОЇ БЕСІДИ".

	Ціна Гр.
1. В. Островський. „Хрест [illegible] вість з життя [illegible] тистичний обсяг [illegible]	[illegible]
2. В. Островський. Нові [illegible] вішне видання	1 50
3. В. Островський. [illegible] видання. Друкується	—
4. Проф. Ів. Огієнко. [illegible] культура.	80
5. Д-р В. Дмитріюк. [illegible] антисептика, [illegible]	70
6. „Наш Світ" з 1925 р.	5 —

Адреса для замовлень:
„Nasza Besida", Warszawa 10, m. 47
Konto w P.K.O.

Zakł. Graf. P. SZWEDE, Warszawa

АВТОРИ ПУБЛІКАЦІЙ

Березко Оксана Миколаївна – студентка V курсу історичного факультету, спеціальності „Музейна справа та охорона пам'яток історії та культури" Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Боренько Надія Василівна – старший науковий співробітник Музею народної архітектури і побуту у Львові, м. Львів.

Боровицька Тетяна Ярославівна – науковий співробітник відділу музейних фондів Музею-архіву народної культури Українського Полісся, Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

Булгакова Людмила Петрівна – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, м. Львів.

Бурко Ірина Андріївна – студентка V курсу історичного факультету спеціальності „Музейна справа та охорона пам'яток історії та культури" Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Василевська Світлана Іванівна – провідний науковий співробітник Музею волинської ікони, відділу Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Вигоднік Ангеліна Петрівна – провідний науковий співробітник Музею волинської ікони відділу Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Власенко Ірина Олексіївна – завідувач науково-дослідного експозиційного відділу етнографії Полтавського краєзнавчого музею, м. Полтава.

Гарбарук Альона Сергіївна – аспірант кафедри нової та новітньої історії зарубіжних країн Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Гатальська Наталія Григорівна – провідний науковий співробітник Затурцівського меморіального музею В'ячеслава Липинського, відділу Волинського краєзнавчого музею, с. Затурці Волинської обл.

Гика Володимир Миколайович – директор Державного архіву Волинської області, м. Луцьк.

Гілевич Ігор Ярославович – кандидат історичних наук, старший лаборант кафедри етнології Львівського національного університету імені Івана Франка, голова Радехівського районного краєзнавчого товариства імені Якова Миколаєвича, м. Львів.

Гудима Вадим Валерійович – старший лаборант навчально-наукової лабораторії Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський.

Дідух Анна Сергіївна – аспірант Львівської національної академії мистецтв, асистент кафедри „Дизайну" Луцького національного технічного університету, м. Луцьк.

Дмитренко Алла Адамівна – кандидат історичних наук, доцент кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Єлісєєва Тетяна Миколаївна – завідувач Музею волинської ікони, відділу Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Єфремова Людмила Олександрівна – доктор мистецтвознавства, провідний науковий співробітник відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та ет-

нології імені М. Т. Рильського НАН України, м. Київ.

Жарська Оксана Валентинівна – науковий співробітник Комунального закладу „Культурно-археологічний центр „Пересопниця" Рівненського району, с. Пересопниця Рівненської обл.

Зварич Теодор Миколайович – краєзнавець, м. Броди.

Карпюк Людмила Альбертівна – провідний науковий співробітник Музею волинської ікони відділу Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Ковальчук Євгенія Іванівна – кандидат історичних наук, заступник директора з наукової роботи Волинського краєзнавчого музею, доцент кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Козакевич Олена Раманівна – кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник Інституту народознавства НАН України, викладач Львівської національної академії мистецтв, м. Львів.

Кондратович Олександра Павлівна – почесний краєзнавець України, педагог, етнолог, м. Луцьк.

Кононець Петро Євстафійович – вчитель історії комунального закладу „Олександрійська загальноосвітня школа-інтернат І-ІІІ ступенів" Рівненської обласної ради, м. Костопіль.

Корчак Андрій Михайлович – старший науковий співробітник Бродівського історико-краєзнавчого музею, вчитель історії та краєзнавства Бродівської гімназії ім. І. Труша, вчитель польської мови Володимир-Волинського інформаційного-консультаційного центру до вступу ВНЗ Польщі, м. Броди.

Костенко Людмила Анатоліївна – старший науковий співробітник Національного музею народної архітектури та побуту України, м. Київ.

Коцержинська Інна Михайлівна – молодший науковий співробітник Відділу популяційної екології Інституту зоології імені І. І. Шмальгаузена НАН України, науковий співробітник Мезинського НПП, с. Свердловка Чернігівської обл.

Кудь Вадим Олексійович – кандидат історичних наук, доцент кафедри нової і новітньої історії України Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Крайнік Юлія Анатоліївна – студентка І курсу історичного факультету спеціальності „Документознавство та інформаційна діяльність" Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Левицька Тамара Леонідівна – провідний науковий співробітник Художнього музею відділу, Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Лис Сергій Миколайович – старший науковий співробітник відділу новітньої історії Волинського краєзнавчого музею, член Національної спілки краєзнавців України, м. Луцьк.

Лукашевич Марія Никанорівна – керівник гуртків Волинського центру туризму, спорту та екскурсій, м. Луцьк.

Люпа Валентин – член Волинської обласної організації Національної спілки краєзнавців України, м. Луцьк.

Мельничук Марія – студентка ІІІ курсу історичного факультету Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Мержвинська Любов Олексіївна – провідний науковий співробітник Колодяжненського

літературно-меморіального музею Лесі Українки, філіалу Волинського краєзнавчого музею, с. Колодяжне Волинська обл.

Мірошниченко-Гусак Людмила Андріївна – завідувач відділу етнографії танародних промислів Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Муравська Світлана Василівна – кандидат історичних наук, в. о. доцента кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Львівського інституту економіки і туризму, м. Львів.

Надольська Валентина Василівна – кандидат історичних наук, доцент кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Наливайко Алла Євгеніївна – провідний фахівець з рекреації Мезинського національного природного парку, с. Свердловка Чернігівськоої обл.

Омеляшко Ростислав Андрійович – директор Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

Охріменко Григорій Васильович – кандидат історичних наук, доцент кафедри археології давньої та середньовічної історії України Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, провідний науковий співробітник відділу охорони пам'яток історії та культури Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Павлик Наталія Миколаївна – старший науковий співробітник Національного історико-етнографічного заповідника „Переяслав", м. Переяслав-Хмельницький.

Пась Наталія Олександрівна – директор Камінь-Каширського районного краєзнавчого музею, м. Камінь-Каширський.

Патійчук Наталія – студентка V курсу Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, спеціальність „Музейна справа та охорона пам'яток історії та культури", м. Луцьк.

Пеніщук Аліна Славомірівна – аспірант Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Петрович Валентина Василівна – кандидат історичних наук, доцент кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк

Пісцова Марія Петрівна – науковий співробітник науково-дослідного експозиційного відділу етнографії Полтавського краєзнавчого музею, м. Полтава.

Пушкар Наталія Юхимівна – головний хранитель Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Радович Роман – кандидат історичних наук, науковий співробітник відділу історичної етнології Інституту народознавства НАН України, м. Львів.

Рибак Юрій Петрович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету, старший науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, м. Рівне.

Романич Василь Михайлович – краєзнавець, с. Суховоля Львівської обл.

Рябчикова Фаїна Денисівна – кандидат історичних наук, доцент кафедри документознавства і музейної справи Східноєвропейського національного університету імені Лесі

Українки, м. Луцьк.

Сахно Наталія Миколаївна – старший науковий співробітник науково-дослідного експозиційного відділу етнографії Полтавського краєзнавчого музею, м. Полтава.

Семенюк Лариса Вікторівна – старший науковий співробітник відділу охорони пам'яток історії та культури Національного історико-меморіального заповідника „Поле Берестецької битви", с. Старики Волинської обл.

Симоненко Ніна Василівна – директор Мезинського національного природного парку, с. Свердловка Чернігівської обл.

Сіренко Сергій Васильович – провідний мистецтвознавець відділу „Український етнологічний центр" Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, м. Київ.

Скляренко Наталія Владиславівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну Луцького національного технічного університету, м. Луцьк.

Смолій Юлія Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник відділу декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, м. Київ.

Старенький Ігор Олександрович – магістр історії, аспірант кафедри історії народів Росії та спеціальних історичних дисциплін Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський.

Сумленна Інна Олегівна – аспірант кафедри інженерної графіки Луцького національного технічного університету, м. Луцьк.

Телегей Наталія Миколаївна – молодший науковий співробітник Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, аспірант Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука за спеціальністю „Декоративно-прикладне мистецтво", м. Київ.

Тишкевич Раїса Костянтинівна – завідувач Сарненського історико-етнографічного музею, заслужений працівник культури України, м. Сарни.

Ткаченко Віктор Миколайович – кандидат історичних наук, молодший науковий співробітник „Українського етнологічного центру" Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського, м. Київ.

Українець Алла Миколаївна – завідувач відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею, заслужений працівник культури України, почесний член Національної спілки краєзнавців України, м. Рівне.

Федорчук Олена Степанівна – кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України, м. Львів.

Хомова Тетяна Олександрівна – старший науковий співробітник відділу етнографії та народних промислів Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк.

Цапун Раїса Володимирівна – доцент кафедри музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне.

Ципишев Сергій Іванович – науковий співробітник Музею народної архітектури і побуту у Львові, науковий співробітник Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Львів.

Червінський Максим Йосипович – науковий співробітник Музею-архіву народної культури Українського Полісся Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

Чибирак Світлана Вікторівна – кандидат історичних наук, завідувач Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки, м. Луцьк.

Шпак Оксана Дмитрівна – кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Інституту народознавства НАН України, м. Львів.

Щегельський Валерій Васильович – асистент кафедри журналістики, завідувач навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський.

Юзюк Світлана – магістрант кафедри музичного мистецтва (музичний фольклор) Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне.

Якимлюк Андрій Володимирович – науковий співробітник відділу музейних фондів Музею-архіву народної культури Українського Полісся, Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, м. Київ.

ЗМІСТ

ВСТУПНЕ СЛОВО 4

РОЗДІЛ І
ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ І НАУКОВА СПАДЩИНА ОЛЕКСИ ОШУРКЕВИЧА
Наталія ГАТАЛЬСЬКА (с. Затурці). У пошуках народних скарбів поруч з Майстром ... 5
Володимир ГИКА (м. Луцьк) Наукова спадщина Олекси Ошуркевича у документах Державного архіву Волинської області 9
Олександра КОНДРАТОВИЧ (м. Луцьк). Дорогами Тараса. Дослідження Олексою Ошуркевичем пісенної скарбниці Шевченкового краю 13
Людмила МІРОШНИЧЕНКО-ГУСАК (м. Луцьк) Джерела пізнання. Збірка листів, адресованих Олексію Ошуркевичу 15
Юрій РИБАК (м. Рівне). Музичний фольклор Волині та Полісся в етнографічному доробку Олекси Ошуркевича 18
Лариса СЕМЕНЮК (с. Старики). «Бережу у своїй пам'яті» 24

РОЗДІЛ ІІ
ФОРМУВАННЯ МУЗЕЙНИХ ЕТНОГРАФІЧНИХ ЗБІРОК
Ірина ВЛАСЕНКО, Марія ПІСЦОВА, Наталія САХНО (м. Полтава). Фундатори етнографічної колекції Полтавського краєзнавчого музею 28
Тамара ЛЕВИЦЬКА (м. Луцьк). З історії формування і вивчення мистецьких колекцій Волинського краєзнавчого музею 34
Марія МЕЛЬНИЧУК (м. Луцьк). Формування етнографічної збірки Нововолинського історичного музею 37
Фаїна РЯБЧИКОВА, Валентина НАДОЛЬСЬКА (м. Луцьк). Програма формування музейних етнографічних колекцій Василя Григоровича Кравченка 40
Юлія СМОЛІЙ (м. Київ). Хатнє малювання катеринославщини 1910-х років: історія формування колекцій Дніпропетровського національного історичного та російського етнографічного музеїв 50
Ігор СТАРЕНЬКИЙ, **Валерій ЩЕГЕЛЬСЬКИЙ**, **Вадим ГУДИМА** (м. Кам'янець-Подільський). Формування Юхимом Сіцінським етнографічної колекції Подільського єпархіального Давньосховища (1890-1920 рр.) 56
Раїса ТИШКЕВИЧ (м. Сарни). Етнографічні збірки сарненського історико-етнографічного музею 60
Алла УКРАЇНЕНЦЬ (м. Рівне). Формування колекції народного вбрання з Гощанського району у збірці Рівненського обласного краєзнавчого музею 64

РОЗДІЛ ІІІ
ЕТНОГРАФІЧНІ МУЗЕЇ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ
Ірина БУРКО (м. Луцьк). Етнографічна експозиція Любомльського краєзнавчого музею 70
Альона ГАРБАРУК. Історичний музей при НВК «ЗОШ І-ІІІ ст. - гімназія» ім. С. Є. Ткача смт. Голоби – чільний осередок краєзнавчого пошуку Ковельщини 73
Євгенія КОВАЛЬЧУК. (м. Луцьк). Музеї Волині в комплектуванні і дослідженні етнографічних матеріалів 77
Петро КОНОНЕЦЬ (м. Костопіль). Пошуково-збиральницька робота шкільного народного музею «Ремесла Волині» 83
Світлана МУРАВСЬКА (м. Ліьвів). Етнографічні музеї вищих навчальних закладів України 86
Алла НАЛИВАЙКО, Інна КОЦЕРЖИНСЬКА, Ніна СИМОНЕНКО (с. Свердловка Чернігівська обл.). Кімната етнографії та історії краю мезинського НПП – осередок збереження старожитностей 90
Наталія ПАВЛИК (м. Переяслав-Хмельницький). Музей народного одягу НІЕЗ «Переяслав»: проблеми та перспективи розвитку 94
Валентина ПЕТРОВИЧ (м. Луцьк). Музеї просто неба – осередки дослідження та популяризації матеріальних і духовних цінностей традиційної культури українського народу 100

РОЗДІЛ IV
ПАМ'ЯТКИ НАРОДНО-ПОБУТОВОЇ КУЛЬТУРИ ВОЛИНІ: ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ

Оксана БЕРЕЗКО (м. Луцьк). «Дерево життя» на рушниках Волині і Західного Полісся (за фондами Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки) 103
Надія БОРЕНЬКО (м. Львів). Типологічні особливості та декор гончарних виробів Волині й Полісся (на матеріалі фондової збірки Музею народної архітектури і побуту у Львові) 108
Тетяна БОРОВИЦЬКА (м. Київ). Поясне та нагрудне вбрання з Камінь-Каширщини та Ратнівщини у фондах Музею-архіву народної культури Українського Полісся 114
Людмила БУЛГАКОВА (м. Львів). Жіноче традиційне стегнове вбрання: українсько-білоруські паралелі 119
Ігор ГІЛЕВИЧ (м. Львів). Маловідома праця Василя Пастущина про традиційну культуру поліщуків 123
Анна ДІДУХ (м. Луцьк). Аплікація на святковому вбранні кін. XIX – сер. XX ст. у селах Волинського Полісся (за матеріалами музейних збірок) 129
Алла ДМИТРЕНКО, Юлія КРАЙНІК (м. Луцьк). Хліб у повсякденному житті мешканців Волині і Західного Полісся 135
Олена КОЗАКЕВИЧ (м. Львів). Мереживні народні вироби на Волині та Поліссі кінця XIX–XX ст.: регіональні особливості 139
Андрій КОРЧАК, Василь РОМАНИЧ, Теодор ЗВАРИЧ (м. Броди, с. Суховоля). Громадські студні – особливість села Суховоля 144
Марія ЛУКАШЕВИЧ (м. Луцьк). Волинська народна іграшка 152
Ростислав ОМЕЛЯШКО (м. Київ). Комплексне дослідження культурно-історичної спадщини Полісся у зоні Чорнобильської катастрофи 160
Григорій ОХРІМЕНКО, Наталія СКЛЯРЕНКО, Інна СУМЛЕННА (м. Луцьк). Старожитності стжижовської культури з Волинського Полісся 164
Наталя ПАСЬ (м. Камінь-Каширський). Ливарництво на Камінь-Каширщині 167
Наталії ПАТІЙЧУК (м.Луцьк). Декоративно-вжиткова складова зібрання Галини Мельник-Калужинської (на підставі фондів Волинського краєзнавчого музею) 170
Роман РАДОВИЧ (м. Львів). Специфічні риси розвитку планування народного житла Волинського Полісся 176
Сергій СІРЕНКО (м. Київ). Нерет: особливості будови та способи лову 182
Наталія ТЕЛЕГЕЙ (м. Київ). Інтер'єрні тканини Камінь-Каширського району Волинської області (за матеріалами експедиційних досліджень) 186
Віктор ТКАЧЕНКО (м. Київ). Крашанки та писанки в архівній спадщині Василя Кравченка ІМФЕ імені М.Т. Рильського 190
Олена ФЕДОРЧУК (м. Львів). Бісер у творчості майстринь Рівненського Полісся (за матеріалами мистецтвознавчої експедиції 2010 р.) 195
Раїса ЦАПУН (м. Рівне). Коровайний обряд у сучасному селі: основні елементи та їх трансформація (за фольклорними матеріалами Зарічненщини) 200
Сергій ЦИПИШЕВ (м. Львів). Хлібні вироби у весняній обрядовості Західного Полісся 205
Максим ЧЕРВІНСЬКИЙ (м. Київ). Гончарство с. Качин Камінь-Каширського району (За матеріалами історико-етнографічної експедиції Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф) 210
Андрій ЯКИМЛЮК (м. Київ). Особливості сухопутного транспорту Камінь-Каширського району (на основі музейних предметів у збірці Музею-архіву народної культури Українського Полісся) 213

РОЗДІЛ V
ДУХОВНА КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО УКРАЇНЦІВ

Світлана ВАСИЛЕВСЬКА (м. Луцьк). Ікони «Старозавітна Трійця» XVIII ст. з колекції Музею волинської ікони 217
Ангеліна ВИГОДНІК, Людмила КАРПЮК (м.Луцьк). Ікони «Святої Параскеви П'ятниці» з колекції Музею волинської ікони 222

Алла ДМИТРЕНКО (м. Луцьк). Різдвяні звичаї на Волині: підготовка до свята, переддень Різдва 227
Тетяна ЄЛІСЄЄВА (м. Луцьк). Тема Різдва Христового у народному іконописі Волині XVII–XVIII ст. 233
Людмила ЄФРЕМОВА (м. Київ). Новорічно-різдвяні співи Житомирщини 236
Оксана ЖАРСЬКА (с. Пересопниця). Народний іконопис як одна із течій народної творчості на Волині 240
Олександра КОНДРАТОВИЧ (м. Луцьк). Життя з Богом у серці 244
Людмила КОСТЕНКО (м. Київ). Обряди викликання дощу і зупинення граду на Лівобережному Поліссі 250
Вадим КУДЬ, Аліна ПЕНІЩУК (м. Луцьк). Ментальність селян Волині та соціальні відносини на селі у повістях Ю. Крашевського 255
Сергій ЛИС (м. Луцьк). Походження образу козака Мамая в українській міфології та народному мистецтві 259
Валентин ЛЮПА (м. Луцьк). Село Конюхи Грубешівського повіту: історія, звичаї та обряди 263
Любов МЕРЖВИНСЬКА (с. Колодяжне). Колодяжне у фольклорних записах Лесі Українки 268
Тетяна ХОМОВА (м. Луцьк). „Обереги милосердя" Надії Горлицької 277
Світлана ЧИБИРАК (м. Луцьк). Проблема різдвяно-новорічних свят на сторінках періодичних видань другої половини XIX ст. 282
Оксана ШПАК (м. Львів). Малярство на склі XX ст. Західної Волині (з експедиційних знахідок 2012 року) 285
Світлана ЮЗЮК (м. Рівне). Музично-фольклористичні дослідження на теренах Волинської області у XIX–XX ст. 291

РОЗДІЛ VI
РЕЦЕНЗІЇ ТА ПУБЛІКАЦІЇ
Алла ДМИТРЕНКО (м. Луцьк). Обхідні ритуальні звичаї Щедрого вечора: Рецензія на останнє прижиттєве видання Олекси Ошуркевича (Під зорями новорічними: Традиційні щедрівки, рядження / Фольклорно-етнографічні записи Олекси Ошуркевича / Нотні транскрипції Мирослава Стефанишина, Юрія Рибака. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2009. – 100 с.) 297
Алла ДМИТРЕНКО (м. Луцьк). Петро Абрамович та його праця „Етнографічні записи": 100-років від часу збирання фольклорно-етнографічних матеріалів 299
Наталія ПУШКАР (м. Луцьк). Книга Володимира Островського «Нові легенди Холмщини» 333

АВТОРИ ПУБЛІКАЦІЙ 343

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

Наукове видання

Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї

Науковий збірник

Випуск 44

Матеріали Четвертої Всеукраїнської науково-етнографічної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича, 16-17 квітня 2013 року, м. Луцьк

Друкується в авторській редакції.

Відповідальність за достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей несуть автори публікацій.

Головний редактор: Вікторія Сікачова
Виготовлення оригінал-макету: Вікторія Сікачова
Дизайн обкладинки: Ігор Маркус, Василь Охріменко
Відповідальний за випуск: Анатолій Силюк

Підписано до друку 05.04.2013 р.
Формат 60х84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Гарнітура Minion Pro, Academy CTT. Ум. друк. арк. 40,92. Обл.-вид. арк. 41,85.
Наклад 150 пр.

ДП «Волинські старожитності»
43010, м. Луцьк, вул. Коперніка, 36а, тел. (0332) 286281.

Свідоцтво державного комітету телебачення
і радіомовлення України ДК № 3864 від 19.08.2010 р.

М 62 Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї. Науковий збірник. Випуск 44. Матеріали Четвертої Всеукраїнської науково-етнографічної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича, 16-17 квітня 2013 року, м. Луцьк. Упоряд., Є. І. Ковальчук, Л. А. Мірошниченко-Гусак. – Луцьк, 2013. – 352 с., іл.

У науковому збірнику вміщено статті та повідомлення учасників Четвертої Всеукраїнської науково-етнографічної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича (1933-2010) – українського фольклориста та етнографа, яка відбулася 16-17 квітня 2013 року в м. Луцьку. В публікаціях піднімаються питання дослідження наукової спадщини О. Ошуркевича; формування музейних етнографічних збірок; дослідження, збереження та катологізація пам'яток народнопобутової культури Волині.

ISBN 978-966-2780-16-1

© Волинський краєзнавчий музей, 2013.
© ДП «Волинські старожитності», 2013.

УДК 94 (477.82)
ББК 63.3 (4 УКР – 4 ВОЛ)
М 62