

63.5(4Ук)-4Р
Е-885

Етнокультурна спадщина Полісся

Випуск V



*Міністерство України з питань надзвичайних ситуацій
та у справах захисту населення*

від наслідків Чорнобильської катастрофи

Історико-культурологічна експедиція

*Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України*

*Етнокультурний центр «Веснянка»
Рівненського міського Палацу дітей та молоді*

Етнокультурна спадщина Полісся

ВИПУСК V

Рівне
«Перспектива»
2004

ББК. 63 5 (4 Укр)
УДК 39(477)+008(477)
Е 885

4716)

ЕТНОКУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ПОЛІССЯ. Випуск V / Упорядкування
В.П.Ковальчука. - Рівне: «Перспектива», 2004. - 256с.: іл., ноти.
ISBN 966-7643-31-X

Збірник «Етнокультурна спадщина Полісся. Випуск V» продовжує серію видань, присвячених різним аспектам традиційної духовної й матеріальної культури поліщуків, що мешкають у радіаційно забруднених районах.

В книзі друкуються матеріали й дослідження вчених, краєзнавців, фольклористів, викладачів вузів та польові автентичні знахідки, що зафіксовані у фольклорно-етнографічних експедиціях.

Видання розраховане на етнологів, фольклористів, мистецтвознавців, музикологів, вчителів шкіл, студентів та широке коло шанувальників традиційної культури Полісся.

Головний редактор і упорядник Віктор КОВАЛЬЧУК

Книгу видано за сприяння:
Рівненської обласної державної адміністрації,
Рівненської обласної ради,
Рівненського міського Палацу дітей та молоді,
Благодійного фонду «Майбутнє України»,
Рівненської обласної організації Демократичної партії України,
Рівненського міського (незалежного) об'єднання товариства «Просвіта» ім. Тараса Шевченка
Рівненської обласної молодіжної громадської організації
«Творче об'єднання «Древлянські джерела»

РІВНЕНСЬКА ОБЛАДЕРЖБІБЛОТЕКА
Ім. № 6357/84

ISBN 966-7643-31-X

© В.П.Ковальчук, 2004.
© Етнокультурний центр «Веснянка»
Рівненського ПДМ, 2004.



Ростислав ОМЕЛЯШКО
ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНІ
ДОСЛІДЖЕННЯ В ЗОНІ
ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ КАТАСТРОФИ
(науково-організаційні
та методологічні аспекти)

Розвиток сучасної цивілізації з її технічним прогресом, поряд із позитивними досягненнями, приніс суспільству й негативні наслідки. Кінець минулого тисячоліття позначився загостренням всеосяжної екологічної кризи, зростанням техногенних катастроф і природних катаклізмів [1]. І з цим вже нині не можна не рахуватися.

Симптоматично, що саме у 90-х роках минулого століття з'являються нові напрямки в різних галузях природничих наук, такі як: сільськогосподарська радіологія, лісова радіоекологія, радіаційна медицина, медицина катастроф та ін. [2]. А у сфері державного управління багатьох країн світу виникають управлінські структури, покликані вирішувати питання захисту населення і територій від надзвичайних ситуацій техногенного і природного характеру [3].

Очевидно, не меншої актуальності ці проблеми набувають і для сфери гуманітарних наук, у тому числі етнології та культурології, особливо в умовах розвитку сучасної України.

На межу тисячоліть Україна прийшла з Чорнобильською катастрофою – дійсно катастрофою планетарного масштабу, наслідки якої відлунюватимуться ще не в одному прийдешньому столітті.

Внаслідок вибуху на Чорнобильській АЕС на території України утворився обширний поставарійний ареал, який називають «Чорнобильською зоною», що охоплює в основному Центральне та Західне Полісся з окремими вкрапленнями в інших регіонах. Цей ареал неоднорідний: як за рівнями радіоактивного забруднення, так і за соціально-демографічними характеристиками та режимом господарювання.

Якщо територія 4-ї зони «посиленого радіоекологічного контролю» майже нічим суттєвим не відрізняється від інших теренів України, то досить обширна 3-я зона «гарантованого добровільного відселення» (площею 22,6 тис. кв. км, на якій розташовано 835 міст і сіл з населенням 650 тис. чол. [4]), зберігаючи свою історичну цілісність,

частково була охоплена післяаварійними міграційними процесами: звідси вже виїхало понад 50 тис. добровільних переселенців [5].

Зовсім інша ситуація склалася в зонах «відчуження» та «безумовного (обов'язкового) відселення» (1-2 зони). Їхня територія загальною площею близько 4 тис. кв. км., на якій до аварії в 168 населених пунктах проживало 136 тис. мешканців [6], перетворилася в безлюдну дику пуцу, де обірвався етнокультурний зв'язок поколінь. Практично ця територія як історично сформований, цілісний етнокультурно-мовний континуум назавжди зникає з поверхні землі.

Таким чином, перед сучасною гуманітарною наукою постала проблема врятування і збереження для нащадків усього комплексу етнічної спадщини уражених територій.

Нові для народознавства й невідкладні завдання, які виникли у зв'язку з Чорнобильською катастрофою, вимагали пошуку нових науково-організаційних засад, методологічних та методичних підходів, які б забезпечили системно-цілісну фіксацію та відтворення зникаючого етнокультурного комплексу в екстремальних умовах радіоактивного забруднення територій та частково чи повністю зруйнованого автентичного соціокультурного середовища. Десятирічний досвід рятувальних робіт у зоні Чорнобильської катастрофи дозволяє сьогодні зробити певні узагальнення та підсумки.

Розв'язання такої багатоаспектної етнокультурологічної проблеми, пов'язаної з наслідками безпрецедентної техногенної катастрофи, вимагало залучення широкого кола фахівців з різних галузей гуманітарної і не лише гуманітарної сфери, об'єднаних єдиною комплексною програмою дій. Тому новим, але закономірним явищем в організаційному плані була поява у структурі тодішнього Мінчорнобиля України (органу державного управління у сфері ліквідації наслідків Чорнобильської катастрофи) спеціального координуючого підрозділу – Історико-культурологічної експедиції, яка організувала на виконання поставлених завдань цілий ряд різнопрофільних творчих колективів, сформованих на базі академічних інститутів, вузів, музеїв та громадських організацій України. А розроблена ініціативною групою науковців та апробована в АН України цільова програма «Комплексне історико-етнографічне дослідження Українського Полісся в 30-кілометровій зоні та на суміжних територіях» стала керівним документом на початковому (інформаційно-пошуковому) етапі роботи, спрямованому на попереднє вивчення ситуації в зоні катастрофи.

З метою оперативного з'ясування доаварійного стану дослідженості потерпілого етнокультурного регіону, зокрема 1-3 зон, охоплених міграційними процесами, впродовж 1992 року було проведено широко-масштабний збір інформації про наявні рухомі й нерухомі пам'ятки,

історичні документи та матеріали наукової фіксації традиційної народної культури, мови, які були виявлені та зібрані в межах 27 сучасних адміністративних районів 5 північних областей України включно до 1991 року.

У результаті опрацювання за спеціально розробленою методикою фондів 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.

Аналітична обробка зібраної інформації (у вигляді спеціальних таблиць та картосхем на кожний район) дала можливість орієнтовно визначити досліджені ділянки та прогалани у вивченні етнокультури регіону як в територіальному, так і видовому аспектах, 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 та історико-етнографічного музею як оптимальної форми врятування і збереження етнічної спадщини потерпілого регіону в умовах руйнівних наслідків Чорнобильської катастрофи. По суті формування такого фонду має забезпечити створення максимально наближеної до об'єктивної реальності цілісної моделі зникаючого етнокультурного комплексу, яка для наступних поколінь стане вихідним об'єктом подальшого наукового пізнання та інтерпретації, а також джерельною базою розвитку загальнонаціональних культурних традицій.

До польових робіт були залучені на договірних засадах творчі колективи науковців Інституту народознавства, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології, Інституту археології, Інституту української мови НАН України, Національної музичної академії, Рівненського державного інституту культури та Рівненського фольклорно-етнографічного товариства, Чернігівського педуніверситету, історико-краєзнавчих музеїв Волинської, Київської, Рівненської, Чернігівської областей та ін. Зважаючи на специфіку зон, 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 природно-історичний ландшафт.

У другу чергу проводилося дослідження 1-ї «зони відчуження» та паралельно 3-ї зони « гарантованого добровільного відселення», а далі – переселенського масиву. Такий стратегічний підхід цілком виправдав себе. Як засвідчила польова практика, обезлюднена ще в 1986 р., але обмежена в доступі та охоронювана «зона відчуження» набагато стійкіше зберегла весь матеріальний комплекс, ніж відкрита для всіх 2-а зона, яку тут же розбирали доценту як самі виїжджаючі автохтони, так і зайшли мародери.

Однією з основних методологічних засад польової роботи була орієнтація на комплексне обстеження потерпілого етнокультурного регіону, що передбачає охоплення по можливості усіх сфер життєдіяльності населення. Так, зокрема, у межах комплексних історико-етнографічних експедицій збір наукової інформації проводився за такими основними напрямками: традиційне землеробство, тваринництво, допоміжні заняття (збиральництво, рибальство, мисливство, бджільництво), промисли і ремесла (деревообробка, бондарство, ткацтво і килимарство, гончарство, ковальство), традиційний транспорт, народне будівництво (садиба, житло і господарські споруди, інтер'єр та екстер'єр, система озеленення поліської садиби, система опалення, будівельна обрядовість), сакральна архітектура, традиційний одяг, їжа та харчування, сім'я та сімейний побут, громада і громадський побут, народні знання (медицина й ветеринарія, метеорологія, народна гігієна), світоглядні уявлення і вірування, календарна та родинна обрядовість, словесний та музичний фольклор, народне декоративне мистецтво, історичне краєзнавство [7]. Майже в кожному з напрямків широко застосовувалися різні форми фіксації досліджуваних об'єктів та явищ (фотографування, фонозапис, відеозапис, графічне відтворення).

Паралельно здійснювався пошук рухомих пам'яток матеріальної культури та архівних документів особового й державного походження, а також виявлення фотодокументальної спадщини мешканців відселених сіл (як у зоні відчуження, так і в середовищі переселенців).

У руслі спеціалізованих експедицій виконувалася наукова інвентаризація нерухомих пам'яток історії, археології та монументального мистецтва, з обов'язковою фіксацією усіх місцевих кладовищ, здійснювалися записи місцевих говірок з метою створення мовно-

інформаційного фонду на аудіоносіях та у вигляді транскрибованих текстових відповідників, проводилися антропологічні дослідження мешканців потерпілих районів Полісся.

При цьому програми-запитальники, за якими збиралися польові матеріали з кожної конкретної ділянки традиційної народної культури, були зорієнтовані на системне відтворення об'єкта дослідження із врахуванням усіх його складових як на синхронному зрізі, так і в плані діахронії, оскільки лише такий підхід може забезпечити об'єктивність та повноту створюваного науково-інформаційного фонду безвідносно до можливих інтерпретацій зібраної інформативної бази в майбутньому [8].

Важливим завданням при формуванні багатопрофільного науково-інформаційного фонду є забезпечення зіставності зібраних польових матеріалів як в окремо взятій ділянці етнології, так і в міжгалузевому аспекті. Ці питання вирішувалися шляхом узгодження єдиних програм для збирання наукової інформації, обов'язкових для кожного дослідника відповідного профілю, а також виробленням уніфікованих форм опрацювання, паспортизації та систематизації польового матеріалу з різних ділянок народної культури, зафіксованого на різних фізичних носіях.

Зважаючи на незворотність регресивних процесів у зонах відчуження та обов'язкового відселення, а також проблематичність доповнення зібраного інформаційного банку даних у майбутньому новими матеріалами, була прийнята принципова настанова на суцільне обстеження цих територій – із дослідженням всіх без винятку автентичних населених пунктів та відповідного їм переселенського масиву. 3-я зона на даному етапі обстежувалася хоч і рівномірно, але вибірково. Тут головним чином дослідженню підлягали великі історичні села з потужним пластом етнокультурних традицій.

На сьогодні комплексним історико-етнографічним дослідженням охоплено вже 320 нас. п. Центрального Полісся (в т.ч. 62 села – у зоні відчуження, 74 села – у зоні обов'язкового відселення та 184 нас. п. в інших зонах радіоактивного забруднення). А за програмою інвентаризації нерухомих пам'яток обстежено 480 нас. п., де проінвентаризовано понад 960 об'єктів, серед яких є чимало нововиявлених пам'яток археології та історії.

Слід також відзначити, що суцільне обстеження потерпілих територій дало можливість достеменно виявити ареали побутування цілого ряду етнокультурних явищ. Так, наприклад, чітко окреслилися території поширення давніх календарно-обрядових пісенних мелотипів; було виявлено демаркаційну лінію між ареалами побутування таких взаємовиключаючих обрядових явищ, як «проводі русалок» та «свят-

кування Купала», за якими, очевидно, проглядаються релікти племінних світоглядно-релігійних уявлень населення древлянсько-полянського пограниччя.

Разом з тим, суцільне обстеження потерпілого етнокультурного регіону в окремих випадках мало ще й суто методичне значення для виявлення унікальних осередків народнотрадиційної культури, у яких на подальших етапах здійснювалася поглиблена фіксація тих чи інших явищ.

Так, зокрема, було виконано цілеспрямований цифровий запис вибраних зразків народної музики, результатом якого став вихід у світ трьох частин фонохрестоматії на CD під назвою «Традиційна музика Полісся», відзнято ряд науково-етнографічних фільмів, присвячених поліському бортному промислу, традиційному ткацтву, троїцьким обрядам «проводів русалок».

У процесі безпосередньої експедиційної практики виробилися й нові методи та методичні прийоми польової роботи в екстремальних умовах спустошеної, радіоактивно забрудненої зони, які стосуються як загальної організації обстеження відселених сіл (з обов'язковим дотриманням специфічних вимог техніки безпеки), так і збору наукової інформації та предметів матеріальної культури, їх паспортизації, критеріїв та способів відбору архівних документів тощо.

Чи не вперше були знайдені методи дезактивації етнографічних експонатів (зокрема, виробів з дерева, металу, кераміки, плетених речей, тканини).

Досить ефективним виявилось застосування під час роботи з переселенцями спеціальних карт для збору мікротопоніміки та ілюстрованих музейних запитальників, призначених для встановлення автентичної термінології на позначення предметів традиційного побуту і господарської діяльності, які були виявлені в безлюдній зоні. Методикою проведення науково-дослідних робіт передбачена також ідентифікація переселенцями зафотографованих у зоні нерухомих об'єктів матеріальної культури. Ці аспекти вимагають окремого, більш детального висвітлення.

Завдяки одержимій праці багатьох науковців на сьогодні зібрано вже значний джерельний фонд, який налічує 7 тис. експонатів, близько 40 тис. фотонегативів, 1200 год. аудіозаписів та 300 год. відеозаписів, понад 15 тис. архівних документів на паперовій основі. За матеріалами пошукових робіт за цей час вийшло у світ 20 наукових та науково-популярних видань. Спрямованість усієї пошукової роботи на всесторонню фіксацію етнічного буття уражених територій логічно вимагає адекватних форм узагальнення, збереження та відтворення зібраної історико-культурологічної інформації та речових матеріалів.

Такою формою бачиться створюваний нині Музей-архів етнокультурної спадщини потерпілих районів Полісся як єдиний документально-предметний комплекс, оснащений автоматизованою інформаційно-науковою системою, який має акумулювати всю зібрану наукову інформацію, зафіксовану на різних фізичних носіях (систематизована фототека, фонотека, відеотека, іконотека, креслення, картосхеми, рукописи, архівні документи, фондіві збірки матеріальних пам'яток тощо). І тут не можна роз'єднати етнографічну, археологічну, лінгвістичну, історико-архівну чи музейну його частини, бо тоді втрачається сенс збереження та відтворення цілісного культурно-історичного образу втраченої духовної території України.

З кінця 2001 року, на вимогу часу, в системі Міністерства України з питань надзвичайних ситуацій почав функціонувати спеціальний Центр захисту культурної спадщини від надзвичайних ситуацій, який, відповідно до Закону України «Про охорону культурної спадщини», покликаний завершити рятувальні роботи в зоні Чорнобильської катастрофи та сформувати Музей-архів етнокультурної спадщини Полісся, а в перспективі перейти до розробки стратегії і тактики порятунку національних культурних цінностей в екстремальних умовах інших надзвичайних ситуацій техногенного і природного характеру.

Джерела:

1. Крисаченко В.С., Хилько М.І. Екологія. Культура. Політика: концептуальні засади сучасного розвитку. – К.: Знання, 2001.
2. Див.: Основи лісової радіоекології. – К., 1999; Чорнобильська катастрофа // За ред. акад. В.Г.Бар'яхтара. – К., 1996.
3. Ochrona dóbr kultury w razie zagrożeń ze szóstym uwzględnieniem powodzi // Materiały z międzynarodowych warsztatów. – Warszawa, 1998.
4. Радіаційна ситуація в Україні та проблеми життєдіяльності громадян на забруднених територіях. – К., 2001. – С. 12.
5. Чорнобильська катастрофа. – К., 1996. – С. 88.
6. Радіаційна ситуація в Україні та проблеми життєдіяльності громадян на забруднених територіях. – К., 2001. – С. 12.
7. Див.: Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. Вип. 1. Київське Полісся. 1994. – Львів, 1997; Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. Вип. 2. Овруччина. 1995. – Львів, 1999, а також проміжні й заключні звіти про науково-дослідну роботу «Комплексне історико-етнографічне дослідження та фіксація матеріальної і духовної культури радіоактивно забруднених зон Українського Полісся (№ держреєстрації 0195V027680).
8. Гриценко П.Ю. Науково-інформаційний Чорнобильський фонд: деякі питання структури // Матеріали науково-практичної конференції з питань виявлення, збереження та охорони історико-культурної спадщини населення, яке потерпіло від аварії на Чорнобильській АЕС (м. Рівне, 15–16 травня 1992р.). – Львів, 1996. – С.57.

Тетяна ПАРХОМЕНКО

ТРАДИЦІЇ СОЛОМОПЛЕТІННЯ НА РІВНЕНЩИНІ

Соломоплетіння – традиційний вид народного декоративно-прикладного мистецтва, що й сьогодні продовжує розвиватись на теренах Рівненщини. За даними археологів, його поява має безпосередній зв'язок із виникненням в епоху неоліту нової форми господарства – землеробства (6 тис. років тому). Існує думка, що соломоплетіння виникло раніше за гончарство, ковальство та навіть ткацтво¹. Виникнувши ще в добу первісного розвитку людства, воно мало задовольнити нагальні потреби землеробських племен. Адже, зібравши врожай зернових, необхідно було його дбайливо зберегти. Тому солома стала важливою сировиною для виготовлення великих місткостей, що насамперед слугували для збереження зерна та борошна. Проте є відомості, що в легких, міцних ємностях із соломи поліщуки зберігали не лише продукти, але й одяг². І справді, солома – універсальний матеріал і для виготовлення чоловічих головних уборів, і для плетення зимового виду взуття – «соломінок»³. Останні були виготовлені у формі ходаків, що взували поверх чобіт⁴.

Вироби з соломи – солом'яні мати – використовували в якості матраців і як засіб для утеплення вуликів⁵. Та й самі вулики-«стояки» та «лежаки» були виготовлені спірально-валиковою технікою із



Божок Н.С. 1922 р.н.,
 мешканка смт Гоща
 з власноруч сплетеною
 Колядою.

Фото О.Нагорнюка. 2003р.

- 1 Народні художні промисли УРСР. Довідник / Відп. ред. Р.В.Захарчук-Чугай. – К.: Наукова думка, 1986. – С.89.
- 2 Лащук Ю.Ф., Федоришкин К.И. Плетение / Полесье. Матеріальна культура. – К.: Наукова думка, 1988. – С.226.
- 3 Лабачэўская В.А. Саломалляценне / Етнографія Беларусі. Энцыкл. (Беларус. Сав. Энцыкл.; Рэдкал.: І.П.Шамякін (гал. рэд) і інш. – Мн.: БелСЭ, 1989. – С.445.
- 4 Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С.77.
- 5 Зал. у 2003 р. в с.Лисівка Поліпільнянського р-ну Житомирської обл. від переселенки з іс с.Великі Кліщі Народицького р-ну Житомирської обл. Кудак Ніни Кононівни, 1927 р. нар.
- 6 Moszyński K. Kultura ludowa słowian. - Kraków: Polska akademja umiejetności, 1929 – С.1. – С.136, il 106

пучків соломи, обвитих лозою⁶. Подібні вулики були зафіксовані етнографами на території Білоруського та Українського Полісся⁷. Якщо ж вулик був виготовлений у вигляді дерев'яної колодки, то зверху він накривався невеличкою соломиною копицею⁸. А як не згадати соломи'яні стріхи українських хат – як символ патріархальної України. У бідних оселях солома використовувалась для утеплення вікон і дверей.

Та чи не найбільше диво – це мережи-ва царських врат кін. XVIII – поч. XIX ст. з Білоруського Полісся (Пінський, Дрогичинський р-ни)⁹. Соломи'яні оздоби іконостасів виконані технікою об'ємного плетіння, що на поч. XXI століття переважно використовується для виготовлення декоративних шкатулок.

Сучасним українським дітям, особливо міським, майже невідомий давній атрибут різдвяно-новорічних святкувань – Коляда, Дід, Дідух (назва змінюється в залежності від регіону України), що являє собою сплетений «сніг-дерево» з жита або пшениці, чи колосків різних культур злакових, зібраних під час збору врожаю. Для більшості школярів зустріч Нового року передусім асоціюється із запозиченим звичаєм ставити ялинку. Проте, досліджуючі українські народні звичаї, фіксуємо стійку традицію, характерну не лише для Полісся, але й Галичини - сплітати різдвяно-новорічного снопа. Відродження такої атрибутики мали змогу спостерігати мешканці та гості міста Львова, коли в січні 2004 року на одній з центральних площ був розміщений великий сплетений сніг (подібні снопи, але вже меншого розміру можна було придбати на львівському ярмарку). Згідно власних експедиційних записів, зауважимо, що сьогодні побачити такий сплетений снопик-«Коляду» можна в селах Гошанського району – Воскодавах, Дорогобужі, та й у самому районному центрі¹⁰ (фото додається). На Житомирщині зазначають, що снопик, який знаходився на покуті, мав бути першим «зажинком»¹¹, з ним пов'язана низка календарних обрядів.



Штаб М. 1913 р.н.,
мешканка с.Дорогобуж
з різдвяною Колядою.
Фото О.Нагорнюка. 2003р.

7 Лабачэўская В.А. Саломалляццenne / Етнографія Беларусі: Энцыкл. (Беларус. Сав. Энцыкл.; Рэдкал.: І.П.Шамякін (гал. рэд) і інш. – Мн.: БелСЭ, 1989. – С.444, 4445-446.

8 Скуратівський В. Кухоль меду. – Львів: «Гердан Графіка», 2000. – С.35.

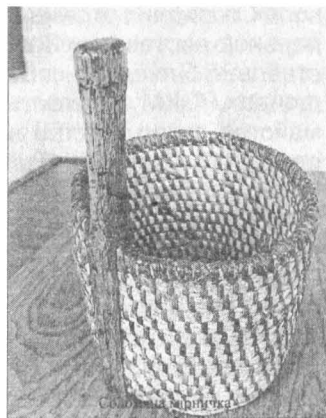
9 Там само. – С.446.

10 Зап. у 2003 р. в смт.Гоща Рівненської обл. від Божок Надії Семенівни, 1922 р. нар.

11 Зап. у 2003 р. в с.Потіївка Радомишльського р-ну Житомирської обл. від переселенки з с.Христинівка Народицького р-ну Житомирської обл. Шевчук Ганни Опанасівни, 1931 р. нар.

На Чорнобильському Поліссі розповідають про снопик жита, який після того, як на свято постояв у кугку, слали на стіл та молотили по ньому руками. Адже, за народним повір'ям, вимолочені зернята пророкували майбутній врожай збіжжя: «скукі житін вимолотіш – стукі куп на літо нажнеш». Достаток мала принести й солома, адже нею перев'язували неродючі дерева в надії отримати добрий врожай¹². Звичаю, коли на Багату кутю на столі клали солому, а зранку нею перев'язували дерева, дотримувались і в сусідньому Поліському районі Київської області¹³. В окремих місцевостях право обмолотити різдвяно-новорічний сніп жита отримував засівальник¹¹, солома ж зі снопа так само використовувалась для кручення перевесел на дерева, а зерном із Коляди засівали поле наново¹⁵. Справді, землеробство, виникнувши в епоху далекого неоліту, впродовж тисячоліть повторює єдиний цикл кругообігу: земля – зерно – стебло – колос. Як і в епоху кам'яного віку, людина вірить в аграрну магію. Соломинка – як стеблина від наповненого зерном колоса – наділена потенціалом родючості, здатна не лише захистити стовбур дерева від морозу, але й сприяти майбутньому врожаю.

З різдвяно-новорічною атрибутикою як солярним символом, пов'язана підвісна декоративна конструкція соломяного павука. Він складається з окремих кубиків за певною схемою; має кулеподібну, ромбічну, зірчасту форми. Один з таких павучків знаходиться у фондах Рівненського обласного краєзнавчого музею¹⁶. Неодноразово соломяного павука можна було побачити в м.Рівному під час проведення Міжнародного слов'янського фольклорного фестивалю «Коляда», який, починаючи з 1995 року, допомагає збереженню



Соломяна мірничка,
с Рясники, шкільний музей
Фото О.Нагорнюка. 2003р.

12 Зап у 1999 р. в с.Рудницьке Барішівського р-ну Київської обл. від переселенки з с.Старосілля Чорнобильського р-ну Київської обл. Черняк Ганни Костянтинівни, 1925 р. нар.; в с.Лук'янівка Барішівського р-ну Київської обл. від переселенки з с.Кошівка Чорнобильського р-ну Київської обл. Бабич Катерини Федорівни, 1905 р. нар.

13 Зап у 1999 р. в с.Борців Барішівського р-ну Київської обл. від переселенки з с.Тараси Поліського р-ну Київської обл. Бежовець Ганни Михайлівни, 1921 р. нар., в с.Гланишів Переяслав-Хмельницького р-ну від переселенки з с.Кливини Поліського р-ну Київської обл. Смик Петруні Лукашівни, 1922 р. нар.

14 Курочкін О. Свята і обряди календарного циклу українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник. К. Либерець, 1997. С. 60.

15 Курочкін О. Свята і обряди календарного циклу українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник. К. Либерець, 1997. С. 60.

16 Курочкін О. Свята і обряди календарного циклу українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник. К. Либерець, 1997. С. 60.

та успадкуванню народної різдвяно-новорічної атрибутики (автор та керівник проекту – Микола Федоришин). Надзвичайно популярним у білоруських народних колективів є новорічне театралізоване дійство «Коза», коли перебраний у козу парубок, окрім вивернутого назовні кожуха, ховає своє обличчя за солом'яною маскою. Характерно, що, як і більшість різдвяно-новорічних обрядів, гра супроводжується магією замовляння врожаю:

*Де коза ходить, там жито родить,
Де не буває, там вилягає.
Де коза ногою, там жито копою,
Де коза рогом, там жито стогом*¹⁷.

Сприяє відтворюванню традицій соломоплетіння в Рівненській області й щорічне проведення свята «Музейних гостей» (з 1992 року). Одним із перших відгукнувся на їх проведення Микола Сергійович Огородник – майстер з соломоплетіння, родом із с.Копитків Здолбунівського району Рівненської області. Вже в 1993 році Микола Огородник отримав можливість ознайомити рівнян з персональною виставкою «Золото з променів сонця», на якій було представлено більше 50 солом'яних виробів. На сьогоднішній день у фондах РОКМ зберігається 13 робіт майстра, серед яких три вироби – речі основного фонду¹⁸.

Увагу привертає фондова збірка РОКМ господарсько-побутових солом'яних виробів. Саме «солом'яники» – великі місткості для зберігання зерна та борошна – є найдавнішими серед групи експонатів солом'яних виробів, що залишилась від старих музейних фондів. Найбільший із них знаходиться в експозиції етнографічного залу (h - 130 см, d - 48 см)¹⁹. Дещо менший солом'яник має форму зрізаного конуса, розширеного догори (h - 71 см, d₁ – 39,5 см, d₂ - 77 см)²⁰. Своєю формою великі старі солом'яники нагадують середньовічні глиняні корчаги. В зв'язку з тим, що



Савчук О.С., бл. 1920 р.н.,
мешканка с.Кораблище.
Фото 90-х рр. XX ст.

17 Курочкін О. Свята й обряди календарного циклу / Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. – К.: Либідь, 1993. – С. 185-186.

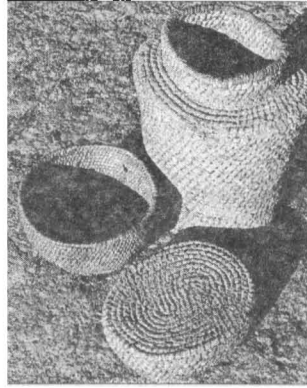
18 РОКМ, IV д. 5345, IV д. 5346, IV д. 5474.

19 РОКМ, IV д. 4516

20 РОКМ, IV д. 4515

солома – це матеріал недовговічний, найраніші рівненські солом'яники датуються кін. ХІХ- поч. ХХ ст.

Далеко не всі солом'яні вироби можна атрибуувати, дізнатись про місце їх виготовлення чи користування. У книзі надходжень зафіксовані: солом'яна сіванька овальної форми з с.Задовж Заріченського р-ну (21х35х21 см)²¹; «горлатка» у формі глека з широким тулубом, коротким горлом, плоским віком з с.Острів Радивилівського р-ну (h – 29,5 см, d – 26,5 см)²². До колекції солом'яних виробів зі старих музейних фондів належить і солом'яна коробка еліпсоїдної форми з с.Бережниця Дубровицького р-ну (53х34,5х21,5 см)²³. Пощастило дізнатись імена майстрів з соломоплетіння, що працювали на Рівненщині в 30-х роках ХХ ст. Серед них - Шавловський Павло Григорович з хутора Міжгір'я с.Тесів Острозького р-ну, солом'яник якого датується 1935 р.²⁴, та Самчук Іван Ульянович з с.Даничів Корецького р-ну, який у 1938 р. сплів солом'яник-«сипанку» (h - 41 см, d - 22 см)²⁵.



Солом'яники, с.Дорогобуж.
Фото О.Нагорнюка. 2003р.

У 2003 р. під час проведення експедиції «Шляхами Південної Рівненщини», кошти на яку було виділено обласною держадміністрацією, у селах Біла Криниця Рівненського р-ну, Дорогобуж, Рясники Гощанського р-ну нами зафіксоване побутування традиційних солом'яників різних форм та розмірів, «сіваньок» та солом'яних мірничок (фото додаються). Збереженню виробів народного декоративно-ужиткового мистецтва значною мірою сприяє утворення шкільних музейних кімнат.

Згідно експедиційних знахідок та аналізу фондової колекції РОКМ зауважимо, що при виготовленні господарсько-побутових солом'яних виробів найпоширенішою на Рівненщині була техніка спірального суцільного плетіння зі жмутів соломи, оббитих прутиками лози. Саме вона «дає змогу прослідкувати послідовність роботи майстра і рух витків, що завжди починається від центру основи і йде по спіралі вбік і вгору»²⁶. Солом'яники були легкими, зручними у використанні, добре провітрювались.

21 РОКМ, ІV д. 4380.

22 РОКМ, ІV д. 4555.

23 РОКМ, ІV д. 4554.

24 РОКМ, 16822 Доп.

25 РОКМ, ІV д. 5323.

26 Антонович С.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С.75.



Солом'яна стріха одрини, с Познань Рокитнівського району Рівненської обл
Фото А Українець, 1998р.

Майстри молодшого покоління, які працювали наприкінці XIX ст., переважно виготовляли декоративні солом'яні вироби. Так, недалеко від обласного центру – у с Олександрія Рівненського р-ну – у 80-90-х рр. XX століття творив народний майстер з соломоплетіння – Григорій Зіновійович Тупальський. Впродовж 1992-1993 років до Рівненського обласного краєзнавчого музею від нього надійшло 7 одиниць основного фонду²⁷. У колекції Г.Тупальського представлені як декоративні кошики, так і традиційні брилі або осучаснені картузи, а також своєрідне солом'яне сомбреро.

Чоловічі головні убори – солом'яні брилі – були незамінними під час жнив, коли селянин потребував захисту від нещадно пекучого сонця. За даними Д.Горняткевич, на виготовлення одного бриля необхідно було виплести стрічку, вдвоє більшу від висоти дорослої людини, що вимагало в середньому тижня роботи²⁸. Способи плетіння стрічки: в зубці або гладко. У першому випадку бриль був більш міцним та красивішим, але випліталась така стрічка значно повільніше за виплетену просто²⁹. Зшивали плетінки лляними нитками або кінським волосом. Солом'яні брилі відрізняються як розмірами, так і співвідношенням крис до ковпака. Святковий бриль має оздобу у вигляді червоної стрічки, прикраси із квітів, фарбованого пір'я, в окремих регіонах України – плетива з бісеру³⁰.

27 РОКМ, IV д. 5268; IV д. 5269; IV д. 5270; IV д. 5271, IV д. 5272; IV д. 5273; IV д. 5280

28 Горняткевич Д. Вироби й прикраси з солом'яної плетінки / Енциклопедія Українознавства: Загальна частина. - Т.1. - К., 1994. - С.310

29 Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. В 2-х т. - К: Оберіг, 1991. - Т.2. - С.369.

30 Стельмащук Г.Г. Традиційні головні убори українців. - К: Наукова думка, 1993. - С.96-98

В якості сувенірної продукції користується попитом особливий вид соломоплетіння – соломопластика: анімалістичні скульптури, ляльки. Зокрема, у творчому доробку Миколи Огородника представлені солом'яні фігурки півника, бичка, ляльки, вітрячок³¹. Своєрідним символом Всесвіту є яйце-райце, виплетене із зубчастої стрічки³².

Відходять у минуле звичаї родинної обрядовості дарувати молодятам дві солом'яні ляльки на подружнє щастя, прикрашати великий коровай фігуркою солом'яного козлика; не завжди дотримуються традиції календарної обрядовості – вивішувати навесні солом'яних журавок. Проте й сьогодні інтер'єр оселі прикрасить декоративна таріль або ваза, виплетена із золотавої сонячної соломки³³.

Відродити дещо призабутий промисел соломоплетіння в Рівному намагаються Олександра Андреева, Петро Гаврилюк, Білякова Людмила, у Корці – Петро Яроцький, у Здолбуніві – Віра Доліна та Микола Огородник.



Тупальський Г.З. 1932 р.н. мешканець с.Олександрія Рівненського району Рівненської обл.

31 РОКМ, 15179 Доп., 15181 Доп.; 17257 Доп.; 20024 Доп.

32 РОКМ, IV д. 5474.

33 РОКМ, IV д. 5345, IV д. 5346

Раїса ТИШКЕВИЧ

МИСТЕЦТВО ВИШИВКИ РІВНЕНСЬКОГО ПОЛІССЯ

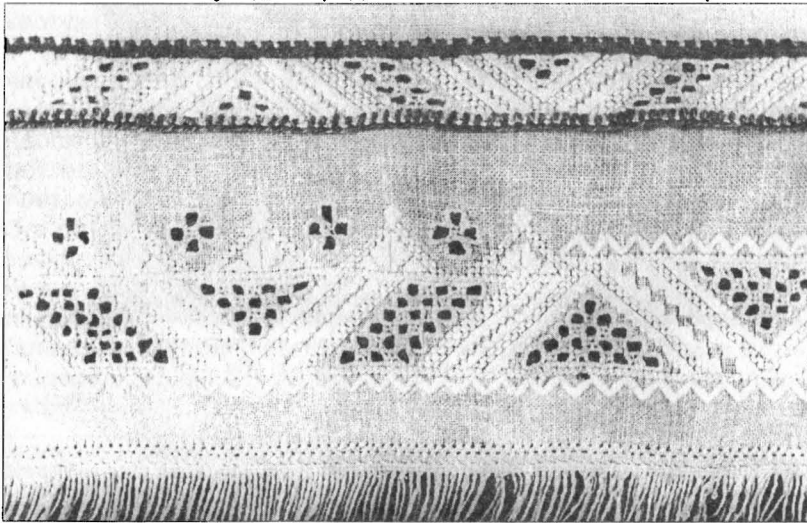
У скарбниці української художньої культури важливе місце займає народне мистецтво поліського регіону. Тут найкраще збереглися зразки матеріальної й духовної культури.

Полісся – улоговина, яка на сході сягає Дніпра, на півдні – схилів Волино-Подільського і Овруцько-Словечанського плато, на заході – Західного Бугу, на півночі – окреслюється лінією, що йде на північ від Бреста, Кобрини, в напрямку Ганцевичів і Слуцька [14].

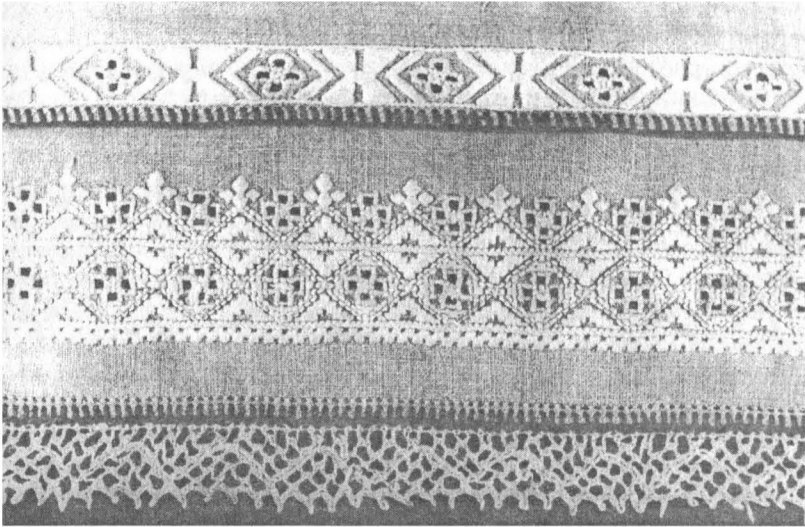
Назва «Полісся» зустрічається в Іпатіївському літописному зводі [8].

Більш точні відомості про цей край дають картографи XVII ст. – Г.Гаррісон і Г.Левассер де Боплан. Перший відносить до нього район від Бреста до Мозиря і від Пінська до Волині; другий – область, обмежену з півдня, сходу і заходу Прип'яттю і Горинню. Ця локалізація підтверджується етнічною історією. Тут жили східнослов'янські племена: поляни, древляни, сіверяни, волиняни, дреговичі [10].

Археолог Кухаренко Ю.В. встановив, що, «починаючи з середини неолітичного часу і до середньовіччя включно, Полісся різко по-



Фрагмент намітки, с.В.Вербче Сарненського району Рівненської обл.

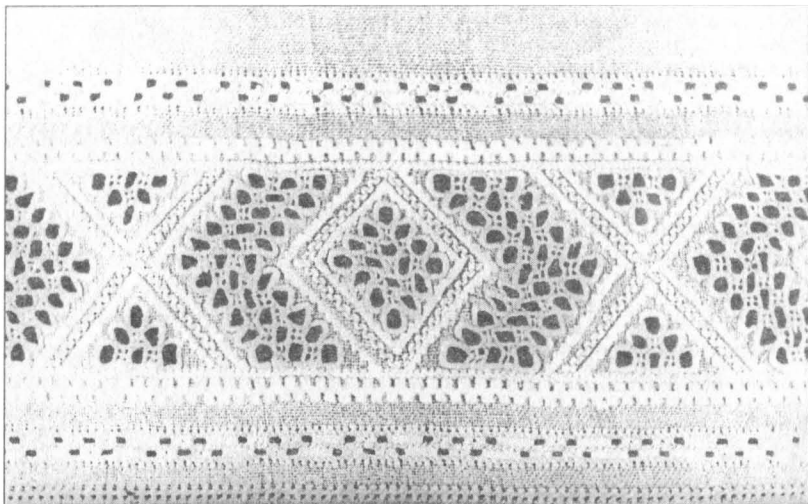


Фрагмент намітки, с.В.Вербче Сарненського району Рівненської обл.

діляється на дві самостійно-історичні області: західну та східну. Межею між ними впродовж багатьох століть була лінія орієнтовно по річках Ясельда, Прип'ять, на дільниці від гирла Ясельди до устя Горині та Случі. Більша частина цієї археологічної межі в деталях збігається з межею розселення балтів та слов'ян, яку встановлено за мовними даними. Пізніше Ясельда та Прип'ять стали межею між українцями та білорусами» [9].

Розвиток цього регіону затримувався через соціально-політичне становище і суперечництво двох сильних князівств – Київського і Володимир-Волинського. Ця територія потрапляла в залежність від Київського, Галицько-Волинського та Чернігівсько-Сіверського князівств. У XIV ст. поліський край входить до Великого князівства Литовського. Великий князь Литовський розглядав Волинь як відносно самостійну землю. Це і стало поштовхом до формування Волинського історико-етнографічного регіону. Внаслідок цього Полісся як регіон сформувалося в басейнах річок Горині, Прип'яті, Десни.

Відповідно до нинішнього адміністративного поділу України, до Полісся, як історико-етнографічного регіону входять Північні території Рівненської, Волинської, Житомирської, Київської, Сумської та Чернігівської областей. Поліські райони досі традиційно називають «Волинським Поліссям», «Волинню», що пов'язане з колишнім адміністративним підпорядкуванням цього краю, який свого часу належав до Волинського воєводства Речі Посполитої, а з початку XIX ст. – до



Фрагмент фартуха, с.В.Вербче Сарненського району Рівненської обл

Волинської губернії царської Росії. Природно, що багатівіковий розвиток Українського Полісся тісно пов'язаний із зоною Волині. Тут чітко простежуються тісні взаємозв'язки художньої культури українського та білоруського народів.

Історико-культурну характеристику цього краю можна скласти на основі ряду джерел: це пам'ятки будівництва, мистецтва, писемності. Ці дані містить Галицько-Волинський літопис [15].

Народне мистецтво Полісся досить самобутнє. В ньому відчувається глибокий подих старовини, а також велика гармонія між красивим і корисним. Це мистецтво містить архаїчні зв'язки, не спотворені ні модою, ні прикрасами. Добре збереглися традиції в поліській народній вишивці. У ній особливо важливе значення мають матеріал, техніка виконання, орнаментально-композиційне вирішення.

Поліська вишивка – неоціненне явище української культури. Вона найбільше використовувалась для оздоблення одягу. Своєю самобутністю, вишуканістю, архаїчністю вона привертає увагу багатьох етнографів, краєзнавців, художників. Тут найбільш повно збереглися давні пласти духовно-мистецької спадщини як частини загальноукраїнської національної культури, як складового пласту етнокультурної історії та етногенезу слов'ян [3].

Матеріали етнографічних експедицій наукового товариства імені Тараса Григоровича Шевченка у Львові, музею в с. Городок Рівненської області під керівництвом М.Ф. Біляшівського, Товариства етнографів і краєзнавців у Львові, Львівського державного університету ім. І.Франка, Львівського державного університету ім. Л.Менделєєва, Львівського державного університету ім. Я.Галанича, Львівського державного університету ім. М.Дружницького, Львівського державного університету ім. М.Степана

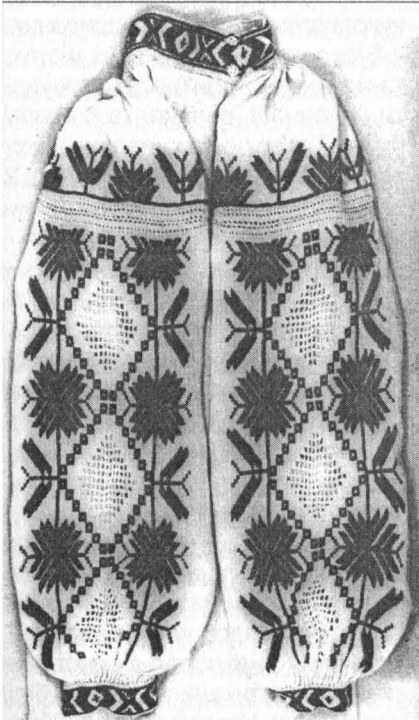
XX ст., експедиційні матеріали історико-етнографічного музею Литовської республіки під керівництвом Казимира Мошинського, викладача Вільнюського університету Марії Преферової, Острозького музею під керівництвом Равчука, Рівненського, Житомирського, Сарненського музеїв – ось далеко не повний перелік зібраних матеріалів, які дають можливість вивчати побутування традиційної поліської вишивки в декорванні одягу, рушників, наміток, настільників.

Для подальшого аналізу студії місцевої вишивки здебільшого базуватимемося на зразках із Зарічненського, Дубровицького, Володимирецького, Березнівського та Рокитнівського районів Рівненщини. Поліській вишивці присвятили публікації О. Косачева, О. Прусевич, А. Грузовська, Р. Захарчук-Чугай, Ю. Лащук та інші мистецтвознавці.

Вишивкою займалися повсюдно. Кожен район, навіть кожне село, відрізняється своєю самобутністю. У вишивці народні майстри відображали свої надії, думки, почуття, красу рідної природи. Вона завжди була джерелом творчого натхнення [5]. Кожна дівчина ще задовго до

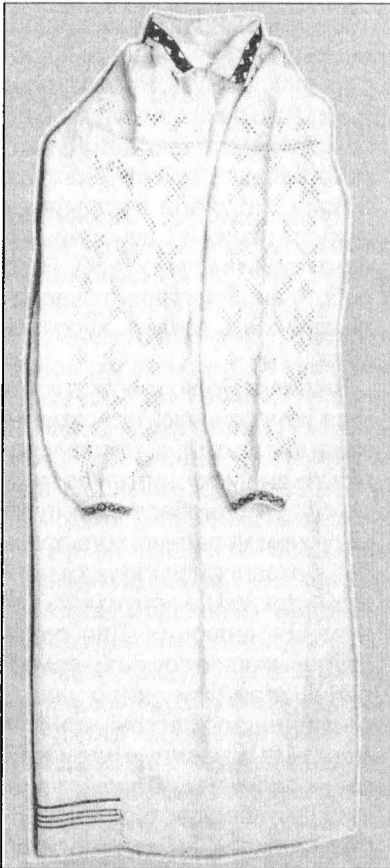
одруження готувала собі якомога більше сорочок, наміток. Шили і вишивали в проміжках між святами, на вечорницях, оденках, чи пасучи худобу. В цю роботу вишивальниця вкладала свій хист, вміння, художній смак.

Вишивки Полісся прості й чіткі за композицією, монохромні за гамою кольорів. Місцеву поліську вишивку визначає тенденція до однобарвності з домінуючим червоним кольором. Тут є вкраплення синіх та чорних ниток, які не порушують панування червоних. Для орнаменту використовували геометричні, геометрично-рослинні, рослинні, зооморфні, орнітоморфні (в основному на рушниках) орнаменти. Досліджувані вишивки зберігаються в музейних колекціях і відносяться до кінця XIX-поч. XX ст. Багато ще їх і у власних колекціях.



Фрагмент жіночої сорочки, с.Кричильськ Сарненського району Рівненської обл.

Для вишивання використовували в основному лляне або конопляне домоткане полотно. В такій тканині уток і основа однакової товщини. Її добре використовувати для вишивання лічильною технікою. Лляні тканини м'які, мають дрібну клітинку, сіруватий відтінок, конопляні – більш тугі, зеленувато-сірого кольору. Тонкість пряденої нитки впливає на структуру полотна, а відповідно – і на якість вишитого виробу. Тонкі полотна, призначені для вишиття, старанно вибілювали на воді, сонці, морозі. Тому вони виблискували сріблястими переливами. Сила художньої фантазії майстра виявлялась в різноманітних рецептах фарбування ниток природними барвниками. Поліщуки добре знали хімічні властивості природних матеріалів, які викорис-



Жіноча сорочка, с. Кричильськ Сарненського району Рівненської обл.

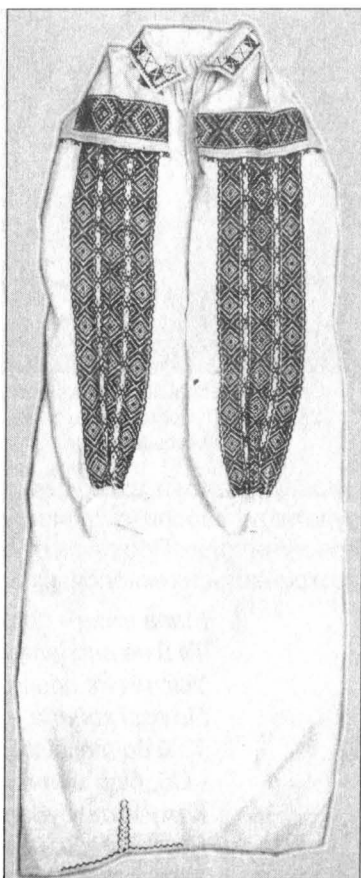
товували для фарбування лляних чи конопляних ниток. Це дало їм можливість отримувати різні відтінки кольорів. Лляні, конопляні, вовняні, відбілені або пофарбовані нитки – основний матеріал, що використовувався для вишивання.

З середини ХІХ ст. як в містах, так і в селах стали використовувати бавовняні, вовняні та шовкові нитки. Тепер для вишивання використовують муліне, гарус, акрил. У нашому регіоні широко було поширене вишиття червоною ниткою – гориною (Зарічненський район – «горінь»). Нитка вибиралась досить якісна, тонка, еластична. Особливо було поширене оздоблення святкового одягу вишиттям білим по білому (біллю). Для цього лляна нитка, якою мали вишивати, вибілювалась більш ретельно.

Зібрані колекції народного одягу в декоруванні поділяються на два типи: ткани і вишиті. До найдавнішої техніки оздоблення відноситься ткання. Тут поряд з основною тканиною затикались червоні, білі, чорні нитки. Утворювався лінійно-смугастиий орнамент з ниток густо-

червоного, білого і чорного кольорів, зібраних у вузькі та більш широкі смуги. Найчастіше цей вид декору використовувався для рукавів сорочок, наміток, запасок, хусток. На плечах рукавів сорочок смужки були ширші, з більш насиченим орнаментом. Нескладні геометричні орнаменти: ромби, хрестики, зірочки, квадратики, виготовлені бранною технікою або набором, комбінувались в різноманітні узори. До стародавніх технік вишивання відносяться занизування та заволікання (заволоч), яка широко використовувалась у поліській вишивці. Характерною особливістю техніки заволікання (заволочі) є те, що вся нитка йде по довжині або ширині тканини, вона нагадує ткання способом перебором. При занизуванні робоча нитка занижується, затягується по всій довжині тканини. Ці техніки відносяться до лічильних, де для кожного стібка беруть на голку певну кількість ниток. Цими техніками можна вишивати геометричним орнаментом, ромбовидна лінія якого повторюється ритмічно у вигляді стрічки в горизонтальному або вертикальному напрямку. Чіткість ритму посилюється одноколірністю вишивок, виконаних горниною на білому або біло-сірому фоні полотна.

Найбільшою вишуканістю характеризуються сорочки, намітки, рушники, вишиті вирізуванням (риззю). Цей декор найбільше використовували для оздоблення святкового або весільного одягу. Виконували його білим по білому або сірим по білому. Назва цієї техніки походить від способу її виконання (вирізування, виколювання). При вирізуванні обшивали контур малюнка, підхоплюючи на голку 3-5 ниток, або настилом (гладь), або качалочками, чи петельним швом. Закріплювали ті нитки тканини, які треба було вирізувати і висмикувати, щоб фігурка була ажурною. Орнамент геометричний. Його розміщували по вздовж усього рукава. Комір сорочки



Жіноча сорочка, с.Кричильськ
Сарненського району
Рівненської обл.



Жінка в серпанковому костюмі,
с.Крупове Дубровицького району
Рівненської обл.

вишивали настилом або хрестиком. У фартушках вишивали вирізуванням низ. Для з'єднання верхньої частини рукава з плечем часто використовували мережку, яку виконували білим по білому. Для з'єднання використовували шви «зубцювання» або «змержування», «пруткування».

Часто для виконання орнаменту використовували різні види техніки вишиття. Тут поєднувалися настил, вирізування, ризь, скрізна двостороння гладь. Складна мережка з настилом – це орнаментовані стовпчики з ускладненим малюнком, які обкидались основною ниткою. Поєднання гладі з мережкою – один з найкращих типів народної вишивки, що засвідчує високий художній смак поліщуків. Іноді такі зразки народної вишивки за її якісним і художнім виконанням можна віднести до декоративно-прикладного мистецтва. Сорочки,

рушники, намітки, фартушки, оздоблені таким вишиттям, використовували до особливо урочистих подій, найчастіше весілля, родини, хрестини тощо. Про такий одяг, вишитий біллю, складені пісні, у яких розкривається технологія їх виготовлення і призначення.

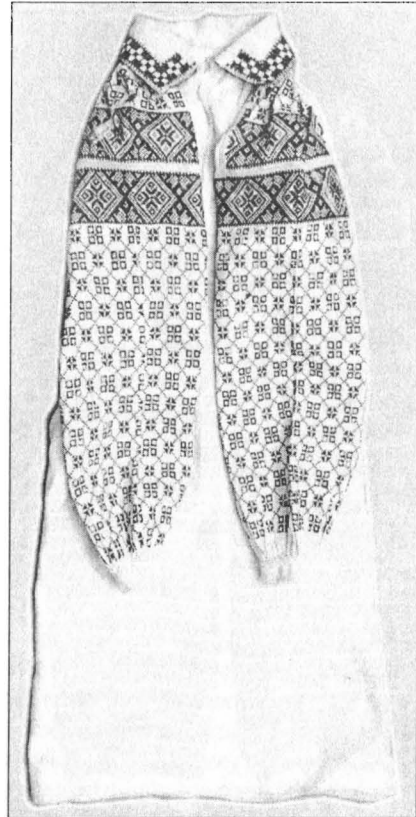
*Мала нічка – петрівочка,
Та й не виспалась наша дівочка.
Усю ніч не спала – біль сукала,
По горі ходила – біль біпила.
Та й до тої білі говорила:
- Ой, біле моя ж тоненька,
Кому ж ти будеш вірненька?
Чи я ж тебе, біле, не біпила?
Чи я ж тебе, біле, не зопила?
Я над тобою, біле, ізниділа
І всю петрівочку просиділа.*

*Я ж тебе, біле, шануватиму.
На великий празник надіватиму.
(Українська народна пісня).*

Є також сорочки, вишиті «лже риззю». Замість наскрізного вирізування тканини в основному малюнку використовували чорну, рідше синю, нитку. Весь орнамент зашивався білою, червоною ниткою, гладдо або хрестиком. Таке вишиття створювало ілюзію наскрізь вирізаного малюнка.

Для оздоблення нижнього краю рукава, горловини використовували шов «пухлики» або «збирання на нитку». Для цього брали досить міцну нитку, на яку збирали тканину.

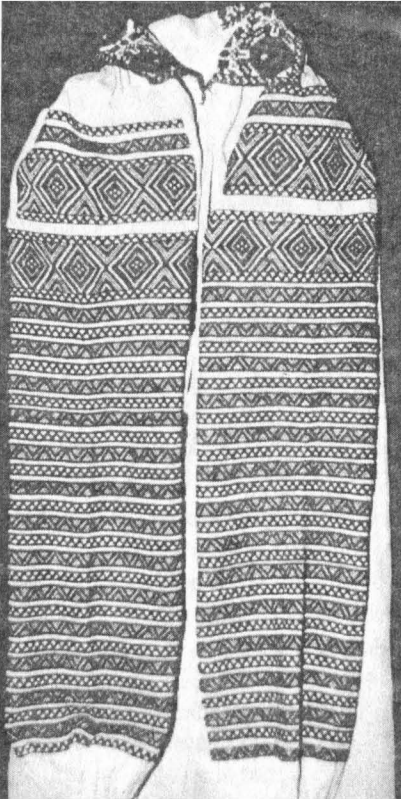
На Поліссі чудово збереглися намітки, які використовувались для обрядових дійств. Вони застосовувались впродовж усього життя людини: на весіллі, родині, хрестинах, похоронах. Намітка – це високохудожній витвір не тільки ткацького, а й декоративно-прикладного мистецтва. Вишивали намітку на тонкому полотні, які поліщукки називали тонкопрядуха. Це шматок добре відбіленої льняної домотканої тканини, довжиною 3-5 метрів, шириною 40-50 сантиметрів. Оздоблювали намітку вишивкою, мережкою, торочками. Декор намітки досить високохудожній, що зберігає давні традиції. Своєрідно оздоблювалися береги середини намітки, які називалися чолом. Це невеличка смужечка, довжиною 40 і шириною 2,5-3 см. Вишивалась вона геометричним орнаментом червоними, білими нитками настилом в поєднанні з вирізуванням. Кінці намітки скрашувалися вишивкою, мережкою, торочками, для яких використовували червону та білу нитки. Особливо вишукано оздоблювалась весільна намітка орнаментованими стовпчиками з усклад-



Жіноча сорочка, с.Кричильськ
Сарненського району Рівненської обл.

неним малюнком. Поєднання настилування (гладі) з мережкою, вирізуванням (ризю) – один з найкращих типів народної вишивки і засвідчує високий художній смак поліщуків [14].

Особливий інтерес представляє традиційне виготовлення намітки, сорочки, спідниці, фартушка в селі Крупове Дубровицького району. Цей одяг виготовляли з найтоншого домотканого лляного полотна, яке називали серпанком. Старожили стверджують, що саме такий одяг використовували у весільному обряді. Намітку пов'язували замість вельона. Оздоблювався кожен предмет костюма. В сорочці вишивались лише рукави в нижній частині. Невеличка смужка вишиття геометричного орнаменту виконана гориною технікою «занизування» вдало лягала на білосніжне прозоре, наче вранішній туман, серпанкове полотно. Спідниця була пошита із шести пілок. Оз-



Жіноча сорочка, с.Кричильськ Сарненського району Рівненської обл.

доблювались лише бокові пілки невеличкими вузькими червоними смужками геометричного орнаменту. Для чіткості малюнка вкраплювались чорні нитки, які обрамлювали орнамент. Фартух шили з трьох пілок. Дві крайні пілки знизу були прикрашені геометричним орнаментом червоними нитками. Середня пілка на тій же висоті оздоблювалась мережкою. Низ фартушка завершувався білим тоньким мереживом. Намітка на обох кінцях знизу вишивалась геометричним орнаментом червоними нитками технікою «занизування». Знизу – невеличка мережка. При використанні такої намітки у весільному обряді як вельона, її стягували на цупку нитку (запрудкували). Один кінець запруdkованої намітки призбирували складочками, за розміром голови аж до вух. З барвінку плели віночок, який пришивали до призбираної намітки і чіпляли на голову. Другий кінець намітки обмотували навколо шиї, а вільний через плече доволіно

звисав на груди. Таким був весільний одяг молодої. До наших днів найбільше пісень збереглося про серпанок у весільному обряді.

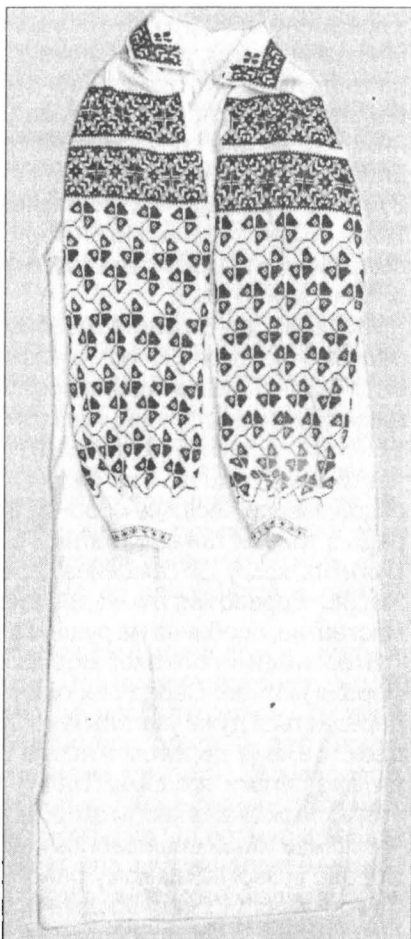
Іде князь додому,
Везе селяночку
У весільному тоненькому серпаночку [12].

«...Пізнала мати свою дитину:
Вчора була у віночку,
А тепер – в серпаночку» [7].

Останній зразок має аналог польською мовою, записаний Тадеушем Стецьким на Волині.

Особливістю поліської вишивки є її геометричний орнамент, що включає прості мотиви і складні фігурні зображення. Це – прямі, зубчасті ламані, хвильові лінії, трикутники, зірочки, ромби, квадрати. Майже в кожному виробі зустрічається розетка (місцева назва «восьмерик»), яка є найбільш архаїчним мотивом вишивки. Назва багатьох технік вишивання походить від того, як виглядає шов, або на що він подібний: «курячий слід», «солов'їні очі», «гречка», «вівсянка», «букети», «ружі», «конюшина», «дубки», «сосонка», «собачки», «гвоздики», «зайчики». Поступово геометричні орнаменти змінюються

рослинними, зооморфними, орнітоморфними. З XVII ст. широко входить у моду вишивання хрестом, яким оздоблювали здебільшого плечеву частину рукава, використовуючи геометричний орнамент з більшим вираженням великим малюнком, що поступово переходить вниз в геометрично-рослинний. Іноді узор розмішали по всьому полю рукава в шахматному порядку. Жіночі сорочки на грудях не оздоблювалися. Вишитими були комір та чохла рукава. Поділ також не вишивали. Іноді вниз пілки змережували. Часто вишивка коміра не співпадала



Жіноча сорочка, с.Кричильськ Сарненського району Рівненської обл.

з орнаментом на рукаві, оскільки він швидше зношувався, і його замінювали новим. Комір вишивали поширеною на Поліссі технікою настипування або лучкування (ключкування, с.Люхча Сарненського району). Цей дрібний ромбовидний орнамент зашивався червоним, білим і для контрасту обводився однією чорною ниткою. Вишивали також сорочки, намітки на смерть. У них ховали людину. Зустрічались сорочки, які називались жалобними. В орнаментах таких сорочок переважали чорні нитки. Сорочки, приготовлені на смерть, клали в домовину. На намітках опускали домовину в яму. Їх там і закопували.

Чоловічі сорочки оздоблювались значно скромніше. Візерунок розміщували на грудях, комірці та чохлах. У святкових сорочках пілки знизу з'єднувались мережкою (змережувались). Орнамент геометричний, геометрично-рослинний, іноді він стилізував «дерево життя» – це гілки з листям, квітами, бутонами. Це дерево роду, де кожна квіточка означає якогось родича, а всі разом – родина. Часто таким орнаментом оздоблювали весільну сорочку, рушник. Найчастіше це був стовбурець з трьома гілками: батько, мати, дитя. Дуб символізував силу, мужність, красу. Це священне дерево уособлює силу чоловічої енергії, життя. «Дерево життя» – один з найпоширеніших мотивів народного мистецтва, особливо на рушниках.

В орнаменті поліської вишивки виділяються зооморфні, орнітоморфні мотиви. Серед них один із улюблених – мотив птахів, який передається дуже узагальнено. Характерне профільне зображення двох птахів із деревом життя в центрі. Іноколи птахи зображені на гілках з квітами, ягодами. Птахи – символи людських душ. У багатьох узорах можна визначити голубів, качок, лебедів, павичів, орлів. Найчастіше ці узорі вишивались на рушниках. Колекція таких рушників зібрана в Зарічненському районі в шкільному музеї села Мутвиця. За сприяння місцевої влади вчителькою Томаш В.М. зібрана колекція вишивок із сіл Новосілля, Мутвиця, Новорічиця, Нобель. Серед експонатів є роботи Євгенії Побережної із Чернін, Павліни Усович, Софії Парчук із Локвиці. Птахи зображені на рушниках Антоніни Корнійчук із Мутвиці, Максима Шкльоди із Нобеля. Є також іменні рушники Катерини Кульчинської із с.Острівськ. У цих селах було заведено «нашивати рушник». На рушниках, вишитих майстринями Зарічненського району, зображена калина, виноград. Калина – це символ дорослості дівчини, повносілої жінки. Тому такий мотив часто зустрічається у весільному рушнику. Крім того, калина – символ крові та невмирущого роду. Про неї складено багато пісень та приказок [4].

Найбільш популярним для декорування був мотив ромба. Він був характерним не лише для вишивки, а й різьбярства, ткацтва, писан-

карства, гончарства. Іноді ромб змінює квадрат, поставлений на кут. Різноманітні варіанти таких композицій ромбічного узору характерні для поліської вишивки. Як стверджує Б.А. Рибаків, такий узор містить архаїчний символ засіяного поля. Косо поставлений квадрат, розділений на 4 частини, і в кожному малому квадраті розміщена точка – знак зерна [12]. Такі орнаменти розміщувались в основному на плечах. Це пояснювалось тим, що поле потребувало ручної праці. Саме на плечах розміщені головні м'язи, які найбільше брали участь у роботі. Тому вишивальниці прикрашали саме тут сорочку оберегами. На вишивці часто зустрічаються солярні знаки, якими оздоблювався комір сорочки. Шия – найбільш незахищена частина тіла. Відповідно майстриня вишивала там солярні знаки, які оберігали її від усього злого. Найбільш вживаним солярним знаком, що використовувався у вишивці, була восьмипелюсткова розетка, яка в народі називалася восьмериком. Вона була позначена знаками Води і Вогню. В усіх міфологіях ці дві величезні сили стоять як чоловік і жінка при народженні мікрокосмосу – людини. За висловом М.І. Костомарова, «...Вода виражає пасивну першопочаткову матерію жіночої сутності, з якої, завдяки плідотворному дотику сутності чоловічої, виникли всі речі». «Це – пасивна жіноча сутність, пробуджена до плідності вогнем – світлом» [6].

Цей пасивний стан води послужив людині приводом вбачати в ній жіночу сутність. Сама вода мертва. Вона у вигляді снігу, льоду. Без живої творчої сили світла вона не пробуджується. Та коли світло, тепло торкається води, вона оживає, природа дає плоди. Сама лиш сила вогню, сонця теж не може існувати. Тільки разом вони дають життя, пробуджують природу, і вона оживає. Вогонь і вода дають життя. Тому у світогляді українців під впливом весняного пробудження виникли уявлення про світонародження [2]. Оскільки вода в уявленні українців була праматір'ю світу, і не було нічого – ні землі, ні неба, а лише синє море, тому її як втілення життєдайного начала на вишивках зображали хвилястими лініями або іноді просто лініями у формі скрученого вуजा. Місцева назва «дороги», «бігунці», «хвильки».

Символом вогню і води здавна був хрест, де горизонтальна лінія означала пасивне жіноче начало, а вертикальна – чоловіче. Таку ж символіку має червоний колір. Це - колір вогню, сонця. Рушники, хатні обереги ткались, вишивались червоними нитками. Так само вишивали хрест, його носили на грудях. Багата солярна символіка збереглась у речах, що нас оточують, перш за все в орнаменті вишивок, килимів, різьбі по дереву, гончарстві, писанкарстві. Символ Сонця – коло, хрест, розетка, восьмикутна зірка, свастика, концентричні кола,

коло з хрестом, спіраль, косий хрест, коло з променями, ромашка.

Косий хрест – широко розповсюджений мотив орнаменту. Поєднання прямого й косого хреста, восьмипроменевої зірки – це символи чоловічого й жіночого начала, що творять життя [1]. Традиція вишивки передається й тепер з покоління до покоління, з роду в рід.

На початку 30-х років ХХ ст. були спроби об'єднати майстрів-вишивальниць на Рівненщині. Створювалися відповідні кустарні майстерні. У Сарнах було створено осередок, що об'єднував вишивальниць з навколишніх сіл. Цехи художньої вишивки діяли в Дубні, Костополі. У Рівному в художньо-виробничих майстернях обласного відділення Художнього фонду було зібрано майстринь-надомниць, які вишивали в традиціях польського регіону. Відомими на Рівненщині вишивальницями, які отримали звання Майстра народної творчості, є Уляна Кот із села Крупове Дубровицького району та Марія Шевчук з Рівного. Їх роботи відомі далеко за межами області. Учасниками багатьох художніх виставок були Ольга Мякота, Оріся Рябунець, Валентина Галапач, Галина Семинович, Єлизавета Познік, Анастасія Карпишина. Їх твори виділяються багатством мотивів, влучною композицією рушників, серветок, блузок, чоловічих сорочок, вишитих червоними, чорними, білими та сірими нитками стародавніми поліськими техніками. Особливо вишукано виглядають вишивки білим по білому, сірим по білому у поєднанні з мережкою.

Джерела:

1. Голан А. Миф и символ. - М.: Руслит, 1993. - С.118.
2. Дмитренко М., Іванкова Л., Лозко Г., Музичко Я., Шалак О. Українські символи. - К., 1994. - С.32.
3. Захарчук-Чугай Р.В. Народне декоративне мистецтво Полісся України. Випуск 2. - Львів: Інститут народознавства НАНУ, 1999.
4. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. - К.: Обереги, 1992. - С.56.
5. Кара-Васильєва Т.В., Заволокіна А.А. Учитесь вишивати. - К.: Реклама, 1988. - С.8.
6. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. - К., 1847.
- 7, 7а, 7б. Кот У.П., 1936 р.н., с.Крупове Дубровицького району. Запис Тишкевич Р.К., 1986.
8. Літопис по Іпатіївському списку. - С.-П., 1871.
9. Кухаренко Ю.В. Полесье и его место в процессе этногенеза славян. По материалам этнографических исследований. В сб. Полесье. - М.: Наука, 1968. - С.35-36.
10. Лащук Ю.П. Народне мистецтво Українського Полісся. - Львів: Каменяр, 1992.
11. Пономарьов А. Українська етнографія. - К.: Либідь, 1994. - С.140.
12. Придюк О.Ф., 1911 р.н., с. Крупове Дубровицького району. Запис Тишкевич Р.К., 1987.
13. Рибиков Б.А. Язычество древней Руси. - М., 1987. - С.520.
14. Тишкевич Р.К. Поліська намітка. - НТ та Е. №2. - С.62.
15. Толстой Н.И. О лингвистическом изучении Полесья. В кн. Полесье. Лингвистика, археология, топонимика. - М.: Наука, 1968. - С.5.
16. Шекера І. Київська Русь XI ст. у міжнародних відносинах. - К.: Наукова думка, 1967. - С.43-44.

Ірина НЕСЕН

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ХАТНЬОГО ІНТЕР'ЄРУ НА ПІВДНІ ВОЛИНІ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

Волинь як історико-культурна територія має історію формування та локальний поділ. Він відображений не лише в історичних, а й у краєзнавчих описах XIX ст., де зустрічаємо наступні твердження: «Здавна Волинь розділяють на три частини: від Київської та Подільської губернії до містечка Любара вона зветься Україною. Від Любара по річку Случ, яка протікає в с. Городище - Волинню, а звідти до Мінської губернії - Поліссям».¹ Етнокультурне обличчя її північної (поліської) частини вивчалось досить ретельно, у той час як етнографічна типологія півдня Волині належить до проблем маловивчених. Ця область, розташована на південь від умовної лінії Володимир-Волинський - Луцьк - Рівне, належить до числа найбільш строкатих в етнографічному відношенні. Вона має галицьку частину, що на півночі обмежена вищезгаданою лінією, а на півдні - містами: Белз, Бузьк, Кременець, Збараж і Тихомль. Південна частина сучасної Рівненської та північна сучасної Хмельницької областей формують власне південноволинську територію, яка межує з Поділлям. Поняття Волинь в окремих наукових джерелах XIX-XX ст. поширювалось також на територію сучасної Житомирщини, яка номінувалась Східною Волинню.²

Музейниками давно помічено, що околиці етнографічних зон є найменш дослідженими, і, водночас, саме вони синтезують у собі елементи традицій регіонів, на межі яких знаходяться. Метою данної статті є з'ясування особливостей обладнання інтер'єру традиційного народного житла Південної Рівненщини та Північної Хмельниччини, які в історичному минулому являли собою нероздільне ціле. У слов'янську добу ці райони були порубіжжям між волинянами та древлянами.³ Південна Рівненщина в той час належала до Погоринської волості. У X ст. волиняни, як і древляни, увійшли до складу Київ-

¹ Морачевич И. Село Кобылья, Вол. Губ. Новоград-Волынского уезда // Этнографический сборник. - СПб., 1853. - Вып. 1. - С. 295.

² Коробка Н. Восточная Волинь // Живая старина, 1895. - Вып. 1. - С. 28-45; Томашевский А. П. Населення Східної Волині У - XIII ст. н. е. (система заселення, екологія, господарство). Дис. канд. істор. наук. - К., 1993. - 230 с.

³ За картою Б. Звіздецького, на південному заході кордон древлянської території проходив по території сучасного Славутського р-ну Хмельницької області, через села Печиводи та Кутки на північ до с. Немовичі Сарненського р-ну Рівненської обл. Див.: Звіздецький Б. А. Про кордони Древлянської землі // Археологія, 1939. - № 4. - С. 49.

ської Русі, а на берегах Горині вирости нові укріплені поселення, багато з яких поклали початок сучасним містам і селам. У XI-XII ст. південною околицею Волині проходив торговий шлях з Володимира на Київ через Кременець, Шумськ, Ізяслав, Полонне, Колодяжне, Котельницю, Білгород. Після приєднання Галицько-Волинського князівства до Литви (1340 р.) згадані міста, а отже вся Остріжчина та Ізяславщина входили до складу Луцької землі.⁴ У цей час, на думку окремих істориків, на Волині в основному збереглася давньоруська структура уділів земель (Луцька, Володимирська, Холмська, Білзька).⁵ Після підписання Люблінської унії (1569 р.) розглядувані території відійшли до Луцького повіту Волинського воєводства у складі Речі Посполитої. Після другого та третього розподілів останньої вони знаходились у складі Волинського намісництва, а згодом (1797 р.) – Волинської губернії. За територіально-адміністративним поділом XIX ст., до південних, у цій частині Волинської губернії належали Острозький, Ізяславський, Старокостянтинівський повіти. При цьому Острозький повіт займав територію сучасних Білогірського, північний схід Теофіпольського, захід Славутського, північний захід Ізяславського районів Хмельницької області, Острозький, Здолбунівський і частину Гоцанського районів Рівненської області. До Ізяславського повіту входили сучасні Шепетівський, Ізяславський, східна частина Славутського районів Хмельницької області. А Старокостянтинівський - порубіжний з Поділлям - повіт охоплював, насамперед, сучасні Старокостянтинівський, Красилівський, частково Волочийський та Теофіпольський райони Хмельницької області. У 1921-1939 рр. територія повітів входила до складу Польщі (сучасна Рівненщина) і України (північ Хмельниччини). Кордон між ними проходив по річках Случ, Вілія, Збруч.

У 1980-х рр. Державним музеєм народної архітектури та побуту України було розпочато дослідження окресленої території в рамках програми «Народна культура Волині». В цей час архітекторами Верговським С. В., Забродою О. Ф., етнографами Орел Л. Г., Свиридою Р. О., Малиничем В. О. проводився збір теоретичних матеріалів та речових пам'яток традиційної культури. Так, під час польових експедицій архітектором Верговським С. В. було відібрано для встановлення в експозиції ДМНАПУ дві хати - із сіл Путринці та Більчин Ізяславського району Хмельницької обл. У 1990-х рр. автором статті було проведене часткове обстеження Здолбунівського, Острозького районів Рівненської та Білогірського, Ізяславського, Славутського районів Хмельницької областей. Польові матеріали власних експедицій, а також окремі архівні матеріали покладено в основу цієї статті.

4 Там само. - С. 435

5 Панишко С. Структура Волинської землі в середині XIV століття // Родовід, 1992. - Число 3. - С. 30.

Питання організації інтер'єру корелюється з традиціями регіональних конструктивних особливостей, обрядовістю житлобудування тощо. Адже образ майбутньої хати починав формуватися з моменту її закладення. Найліпшим для цього днем на півдні Волині визнавався вівторок. В окремих селах у цьому зв'язку особливо уникали понеділка і четверга (с. В. Пузирки, Ізяславський р-н, Хмельницька обл.), часом суботи (с. Кропивна Ізяславський р-н, Хмельницька обл.) або п'ятниці (с. Кіндратка, Ізяславський р-н, Хмельницька обл.). Під першу підвалину клали золоту монету, вартістю 1, 5 або 10 крб. Очевидно, більш давньою була традиція покладання на чотири кути фундаменту не грошей, а хліба. Його після завершення закладання віддавали старшому майстрові (с. Кіндратка). Під час «закладщин» на покуті також ставили і освячували дерев'яного хрестика (с. Кропивна). Як піднімали «бальок» (сволок - І. Н.), до нього прив'язували хустку, яку згодом віддавали тому ж таки старшому майстрові – «плотнику» (с.В.Пузирки). Як знак встановлення першої крокви на хаті кріпили букет живих квітів - «квітку» або «вінок» (с.Кіндратка) і дерев'яний хрестик.

В кінці ХХ ст. в селах Південної Волині зберігались зразки давніх хат кількох типів. До найдавніших слід віднести зрубні житла «в угол», зведені із масивних соснових плах на дубових «підвалах», з випусками вінців. В Ізяславському районі ці будівлі називали «штємпальовими». Причому термін «штємпалі» застосовували не до обрізків дубових колод, що тримали на собі будівлю, як це відомо на Поліссі, а до основного матеріалу зрубу стін. Такі хати вважались «почотними».

Крім описаної конструкції, у досліджуваній місцевості побутували й хати «у стовпи» («варцаби», «слупи»). Цікаво, що стовпи, закопані в землю (найчастіше цей прийом зустрічався у зведенні хлівів), називалися «стовпами». Хатні ж стовпи, що спирались на «підвали», називали «слупами» (с.Кіндратка). Ця ж назва поширювалась на стовпи дверні та віконні (с.Кіндратка, с.Михнів, Славутський р-н, Хмельницька обл.). У пази «слупів» закладали «дилі» - бруски із затесаними краями. У Білогірському районі «дильовані» конструкції часом поєднувались з глинобитними.

Планування хат побутували від класичного типу «хата-сіни-комора» до розвинених «хата-сіни-комора-хлів з погрібником». Комори тут були великих розмірів, майже тотожних житловим. Крім комор, у житлах виділяли менші комірчини з окремим входом із двору. В них тримали скрині на одяг (с.Михнів). Прибудований до хати хлів називали «причепою» (с.Кіндратка). Якщо не вистачало дерева, хлів робили не рубленим, а дильованим. У Здолбунівському районі Рівненщини були поширені довгі хати - від 12 м і більше.

Додатковим будівельним матеріалом у регіоні був камінь. Найчастіше він використовувався при зведенні стіни зачілка з боку комори (с.Півча, Здолбунівський р-н, Рівненська обл.), печей та під час формування земляної поверхні в сінях.

Крім традиційних планувань житла в цій частині Волині досить рано фіксується поява так званих «ванькирів» або «валькирів». У середині XIX ст. така назва вживалась щодо «чуланів»,⁶ а згодом пов'язується із членуванням традиційної великої хати на більшу і меншу частини. Піч при цьому знаходиться в меншій частині («хатчині») і розвертається «челюстями» на причілок. У більшій частині («великій хаті», «ванькирі») лишається «чиста» частина інтер'єру.

Переважаючою в регіоні була солом'яна покрівля «парками» з формуванням гребеня. Місцеві селяни казали: «Щоб зробити снопка, до нього треба 12 раз вклонитися», тобто стільки разів набрати соломи.⁷ Бідніші крили хату і м'ятою соломою. У цьому випадку покрівля не мала гребеня. Маємо інформацію про те, що на початку XX ст. в м.Шумськ Тернопільської обл. з червоної глини робили черепицю, яку купували й селяни (с.Будераж, Здолбунівський р-н, Рівненська обл.). У цій частині Волині, вочевидь, будівельні толоки вже в середині XIX ст. співіснували з наймом спеціальних будівельних бригад за хліб, коні або гроші. Про це свідчать типові написи російською мовою шрифтом-в'язку на поздолжніх сволоках: «Сей дом построен в 1841 г... Кравчуком». На дубовому сволоку придбаной Музеєм хати із с.Більчин нанесено аналогічний напис із цифрою 1854.

Стіни хат шпарувались і білились як ззовні, так і з середини. В окремих хатах іще в 1990-і рр. зберігалась традиція білення фасаду лише житлової частини (с.Півча, Здолбунівський р-н, Рівненська обл.). Покуть оформлялась традиційно. Образи тут вшали лише на причілковій стіні розвиненим рядом, на довжину майже всього причілка. Серед місцевих сюжетів слід виокремити зображення Почаївської Божої Матері та Іова Почаївського. Святого Миколая місцеві селяни вважали покровителем майстрів, а від «чорної болізни» купували ікони Св. Самсона (с.Волиця, Здолбунівський р-н, Рівненська обл.). Образи залежно від сезону прикрашали сухими або живими квітами, які вирощували у квітниках біля хат. Серед них «кудрявці», «повняки», мак, «васильки», «ласкавці», барвінок, «насторція», інколи сплітали із них вінки.⁸ «Повняки» найчастіше використовували сухими в зимовий час. Ікони за давньою традицією виставляли на полиці-божнику

6 Зеленин Д. К. Описание рукописей ученого архива Императорского географического общества. - Пг., 1914. - Вып.1. - С.302.

7 Запис автора 1994 р. у с.Вельбіве Острозького р-ну Рівненської обл. від Мирончук Ярини Антонівни, 1913 р. нар.

8 Запис автора 1993 р. у с.Дідківці Білогірського р-ну Хмельницької обл. від Бакрук Євгени Іванівни, 1909 р. нар.

під одним довгим рушником, інколи наміткою. Відоме тут і розміщення їх окремо, кожна на на трьох цвяхах - два внизу (на них ставили ікону) і один вгорі (до нього її прив'язували). У цьому випадку кожна ікону накривали окремим рушником. Ікони переважно паперові, друковані в Кременці та Почаєві. Їх купували на місцевих ярмарках. Прикрашали образи і «папірами» - паперовими прикрасами у вигляді смуг-«шлярок», що імітували рушник, квітів (с.Вельбівне, Острозький р-н, Рівненська обл) або фігурно вирізаних «лиштв» (с.Кутки, Славутський р-н, Хмельницька обл).

Меблі на початку ХХ ст. зберігали традиційний характер і найчастіше виготовлялись місцевими майстрами. У той час рідкістю були вироби токарної роботи. Одяг зберігався переважно у скринях, обкованих металом. У регіоні зафіксовано кілька скринярьських осередків. У Білогірському районі скрині, зокрема, виготовляли в Паньківцях (тут на початку ХХ ст. жив майстер на прізвище Гільчик). У Славутському районі цей промисел існував в Ганнополі та Скниту. Скрині тримали як у хаті, так і в коморі. Лише в окремих селах серед старожилів збереглася пам'ять про бодні, які були в користуванні їхніх матерів, а часом іще бабусь (с.Кутки).

Очевидно, найбільших змін у формах та технічних прийомах виготовлення впродовж першої половини ХХ ст. зазнали лави. Вони еволюціонували від масивних, стаціонарно закріплених (вкопаних) тесаних із розпущених навпіл виробів (так звана «лава під стіною»), відомих іще в 1920-і рр., до невеликих легких форм («канап») зі спинками («поренчачами»). Поряд з канапами, на півдні Волині побутували дерев'яні дивани («топчани», «шлябани») з точеними спинками, підлокітниками та з шухлядою під сидінням. Традиційні лави застелялись звичайним полотном, а їх рухомі «нащадки» – вовняними або конопляними («портовими») смугастими ряднами («у паски»). У композиціях останніх широкі смуги («паски») чергуються з тонкими лініями («сирітками») (с.В.Пузирки). Прибираючи хату до свят, місцеві селянки «вишуровували» лави піском і мастили олією (с.Кутки).

Шафа для посуду найчастіше номінувалась не «мисником», а «судником», «суднем». На верхній його (найдовшій) полиці клали хліб, накриваючи його тканим рушником (с.Дідківці, Білогірський р-н, Хмельницька обл.). Часом під шафою ставився маленький столик для посуду, на ньому власне і стояла шафа (с.Полянь, Славутський р-н, Хмельницька обл., с.Батьківці, Острозький р-н, Рівненська обл.). Вигляд «судника» також змінився упродовж ХХ ст. від широко відомої в Україні підвісної шафки на три відкриті полиці до високих стоячих форм із закритою дверцятами або фіранками нижньою половиною («шафою»). У повосенний час у їх формах зникає верхня, хлібна по-

лиця. Натомість у сільський побут входять спеціальні шафки на хліб. Біля «судника» на лаві в зимовий час стояла діжка з водою.

У Південній Волині на початку ХХ ст. асортимент посуду був децю ширшим, ніж у північній (поліській) частині. Тут побутував місцевий фаянс, виготовлений, зокрема, у Білотині. Його купували на базарах і в «лавках». Порцеляна давалась у посаг дочкам. Посаговим був і мідний посуд – кварта тощо. Виставлені на відкритих полицях «судника» тарілки з мальованими дзеркалами наповнювали хату особливим настроєм і колоритом.

Столи у цьому регіоні були значно видовжені, їх розміри більші за поліські, але водночас залежали від кількісного складу родини: «У нас кажуть: стіл по сім'ї». ⁹ Ширина «настольників» практично дорівнювала ширині стола, звисаючими були лише поперечні кінці. Буденні вироби цієї групи оздоблювались поперечними смугами лише на кінцях, святкові – по всьому полю. В останньому варіанті орнаментальні смуги чергувались із суцільними. Колористичну палітру утворювали різні співвідношення сірого, червоного, чорного кольорів. У технологічному відношенні їх виготовлення базувалось на застосуванні різних саржових переплетень, виконаних на верстаті з чотирма підніжками. Різної конфігурації фактурні рубчики тканини серед місцевих майстринь отримали образні назви «у косячок» (діагональний рубчик), «в кубики» (сітчастий малюнок піткання), «в сосонку» (різнобіжні поЗдолжні доріжки діагонального рубчика). ¹⁰ У багатодітних сім'ях на будень столи взагалі не застеляли. В цьому випадку їх покривали в суботу ввечері, бо неділя «зайшла» (с.Більчин, Ізяславський р-н, Хмельницька обл.). Невід'ємним атрибутом стола був хліб у «втіральнику».

Окремої уваги заслуговує питання висвітлення традиційного житла на півдні Волині. За польовими матеріалами кінця ХІХ ст. сільська хата освітлювалась газовою лампою (с.Жижниківці), «сліпаком» – глиняною посудиною циліндричної форми з двома отворами – для заливання гасу та для гнота (с.Путринці, Ізяславський р-н, Хмельницька обл.) або «лоєм» у черепку (с.Михнів). За більш давньою традицією, світили й сосновими скіпками на припічку. Такий спосіб іще у другій половині ХХ ст. застосовувався для освітлення комор – світили скіпками, покладеними на дерев'яну лопатку, забиту у стіну. Однак матеріали середини ХІХ ст., зібрані іще за програмами Російського географічного товариства, повідомляють про освітлення жител у південноволинських повітах широко відомими на Поліссі «посвіта-

⁹ Запис автора 1993 р. у с.Жижниківці Білогірського р-ну Хмельницької обл. від Смиківського Івана Павловича, 1904 р. нар.

¹⁰ Запис автора 1993 р. у с.Волиця Здолбунівського р-ну Рівненської обл. від Шибуні Ніни Федорівни, 1930 р. нар.

ми» або «лучниками».¹¹ Так, в описі побуту населення Ізяславського повіту мовою оригіналу читаємо: «Для освещения устраивают посветы, т.е. очаги из обыкновенных мешков, которые обмазываются глиною внутри и снаружи, прибаваются среди хаты до потолка, в котором для выхода дыма прорубают дыру и выводят небольшую трубу до крыши; освещение производится лучиной из дубовых пней или сухих колод сосновых».¹² Матеріали видатного етнографа-збирача В. Кравченка дають можливість твердити, що «посвіти» поряд із газовими лампами в регіоні існували ще в 1910-і рр. Такий пристрій, виготовлений із мішка, обмащеного з двох боків глиною, зображений на світлині 1913 р. з інтер'єром хати у с.Волиця-Йодко Старокосянтинівського повіту (див. світл.).¹³ Існування цього атрибута епохи курного житлового опалення в біленій хаті з розвиненими вікнами, поряд з газовою лампою є ще одним свідченням того, що «посвіти» – не лише частина традиційного інтер'єру, а й носії народної символіки. Світити їх від Великодня (або Благовіщення) до Семена вважалося гріхом: «Лучники не світили покуль не засіють жита після Семена».¹⁴ Свято Семена було днем першого запалювання вогню на новий осінньо-зимовий період, що проводилось у вигляді обряду «одруження комина»: «Як жито засевают рано тада женят комина. З вечора (перед Семеном – І. Н.) обмотували («лучник» – І. Н.) хмелем, зернятами гарбузовими сиплют, а діти збирають».¹⁵ Отриманий шляхом тертя або висікання у цей день вогонь вважався живим берігся до весни: «Вогню зводити не можна, бо хазайство зведецца».¹⁶

Однією з головних оздоблювальних деталей сільського інтер'єру на півдні Волині часом були рушники. Їх вивішували не лише на образах, а й на стінах. Для цього використовували ткани смугами («пасасті») рушники (с.Жижниківці, Білогірський р-н, Хмельницька обл.). Паралельно фіксуємо повідомлення про відсутність декоративних рушників у місцевих хатах і використання лише полотняних «втиральників» біля печі. У цьому зв'язку тут довго (іще у повоєнні десятиліття) побутували тонкопрядені намітки, якими витирали посуд або накривали хлібну діжу (с.Синютки, Білогірський р-н, Хмельницька обл.). Останню в теплий час тримали в коморі, а взимку – у хаті під полом

11 Такі світильники побутували як на Правобережному, так і на Лівобережному Поліссі. На Чернігівщині вони зафіксовані в Корюківському, Глухівському та Новгород-Сіверському р-нах. На Конотопщині «лучник» мав іще одну назву – «дід». Див.: Рукописний фонд Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського (далі РК ІМФЕ. - І. Н.). - Ф. 15. - Од. зб. 142. Для їх виготовлення використовували осикові або дубові сипанки. Див.: РК ІМФЕ. - Ф. 15-3. - Од. зб. 156 (а-з). - Арк. 110.

12 Зеленин Д. К. Цит. праця. - С. 303.

13 Вперше цю світлину було опубліковано у збірнику: Україна. Наука і культура. Див.: Василів Кравченко. Про чумакування // Україна. Наука і культура. - Вип. 25. - К., 1991. - С. 191.

14 РК ІМФЕ. - Ф. 15-3. - Од. зб. 214. - Арк. 92.

15 РК ІМФЕ. - Ф. 15-1. - Од. зб. 47. - Арк. 18. Див. також: Шейн П. Женитьба комина и женитьба свечки в Киевском уезде // Этнографическое обозрение, 1899. - Т. 3. - С. 152-160.

16 РК ІМФЕ. - Ф. 15-3. - Од. зб. 215. - Арк. 1.

або на лаві, але не на покуті. Така традиція простежується на Рівненщині і в північному напрямі (Зарічненський район).

Цікавим елементом місцевого декору був пічний і настінний розпис та кольорові підводки глинобитної підлоги. Мальовані орнаменти найчастіше створювались у хатах з «ванькирами». Тут мурована стіна між хатами до свят розмальовувалась букетами, створеними на основі поєднання зеленого (трав'яний сік), червоного (глина), чорного (рідка сажа) кольорів (с.Кіндратка). У великодній період по хаті на цвяшках вішали половинки яєчної фарбованої шкаралупи. Печі із цегли-сирівки (одна цеглина «скринька») найчастіше мали комин з ліпними карнизамми, які підводились кольоровими глинами (с.В.Пузирки). Піч білили «заваренкою» – доведеною до кипіння білою глиною з мукою. Така маса не вигорала і краще трималась на пічній площині. Завдяки двом заглибинам («кубахам») під челюстями та малій «кубашці» біля комина ліворуч, піч мала ускладнений силует. «Черінь» тут – не лише основа для горщиків, але й назва спального місця за коминном (с.Кіндратка).

Долівка-«земля» збивалась прачами, мастилась рудою глиною і посипалась піском. Часом її, а також вікна знадвору підводили місцевого залягання червоною («красною») глиною: «По червону глину із Білчина ходили в сусідні Калетинці», або: «Красна глина була недалеко, у рівчаках, її заготовляли, сиру зкачували балабушками».¹⁷ В інших селах побутувала складніша система підведення долівки. Вищана жовтою глиною земля навколо ніжок меблів (столів) і по-під стінами обводилась червоним. Для малювання глину перепалювали, розводили водою. Писали конопляними квачиками. З появою червоної випаленої цегли долівку до свят почали притрушувати глиняним порошком. Для його виготовлення цеглу били, сіяли на решето і «рівненько сіяли по жовтій землі». Для підводок використовували й куповану білу глину (каолін). Різнокольорові глини в балабушках зберігали в коморі в діжках бондарної роботи.

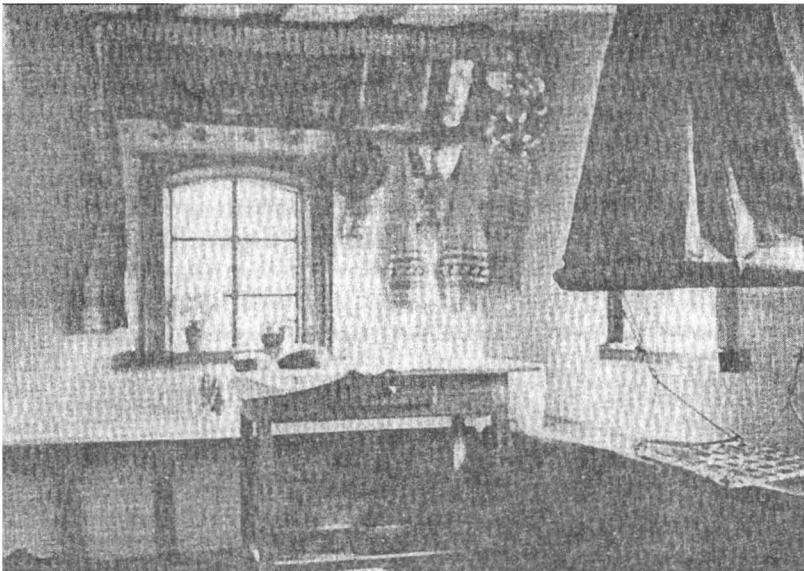
Дерев'яні ліжка в регіоні з'явилися пізно. Ще в повоєнний час значну частину хати займав піл, зведений з масивних соснових чи осикових дощок. Його вкривали солом'яними матами домашнього виготовлення з житніх околотів (с.Михнів, Волиця) та вовняними «кілімами» або конопляними ряднами по верху. Як і скрізь в Україні, образ полу, що ховався за піччю, завершувався жердками («бальками») з легких порід дерева (ясен, черемха, липа) – короткою перед піччю – для сушіння цибулі і довгою безпосередньо над полом – для одягу.

У господарських приміщеннях хати у високих солом'яниках, довбаних «кадубах» або «сипанках» зберігалось зерно. Пізніше в місце-

¹⁷ Запис автора 1998 р. у с.Більчин, Ізяславського р-ну Хмельницької обл. від Карун Ольги Лук'янівни, 1918 р. нар. та у с.Кіндратка того ж р-ну від Дем'янчук Ганни Іванівни, 1926 р. нар.

вому побуті прижилися дощаті скрині з вільхи чи осики. По-під стінами виструнчилися дубові «діжини» на капусту. На полицках – осикові масниці, мірки, дійниці тощо. У півсферичних плетених кошелях-«баламутах» або «дурманах» (с.Покощівка, Славутський р-н, Хмельницька обл.) з кришкою із двох половинок до стелі підвішували просолене сало та м'ясо. На муку тримали бодні. М'які тьмяні відтінки різного за породою дерева господарського посуду, гармонія його численних форм та об'ємів, сплітаючись із запахами продуктів, створювала атмосферу затишку і спокою.

Підводячи підсумки, зазначимо, що південь Волині на сьогодні лишається недостатньо вивченим в етнографічному аспекті. Не з'ясована загальна типологія місцевого народного побуту. Розглянутий матеріал дозволяє зробити попередні висновки про те, що традиційний сільський інтер'єр тут досить довго зберігав елементи як поліської, так і подільської етнокультурних традицій. До першої, насамперед, можна віднести освітлення житла «посвітом», оздоблення образів одним довгим вузьким тканим рушником (на кшталт «завески») або наміткою. Подільськими, вочевидь, слід вважати паперові та букетно-квіткові прикраси на покуті, а також декоративні розписи стін та коминів.



Посвіт. Село Волиця-Йодко Старокостянтинівського повіту на Волині.
1913 рік. Фото з архіву В.Кравченка.

Василь БАЛУШОК

КІНЬ В ОБРЯДАХ ІНІЦІАЦІЙ УКРАЇНЦІВ І ДАВНІХ СЛОВ'ЯН

Як відомо, кінь є одним з найпопулярніших персонажів слов'янського фольклору, включаючи казки, зокрема чарівні, де він володіє надзвичайними здібностями і виступає помічником та вірним другом головного героя. А казки типу 530 за класифікацією Аарне-Томпсона¹ навіть названі за іменем коня, що допомагає головному героєві - «Сивко-Бурко». В цих казках молодший брат, якого всі мають за дурня, одержує від померлого батька чарівного коня, завдяки якому успішно проходить важкі випробування, одружується з царською дочкою і сам стає царем. Казки названого типу відомий російський фольклорист В. Пропп об'єднав під назвою «важкі завдання» і встановив, що вони своїми коренями сягають архаїчного ритуалу (і відповідного міфу) інтронізації нового царя, який і відбивають у трансформованому вигляді². Обряд інтронізації царя (вождя, князя і т. д.) належить до великого кола ритуалів переходу і, зокрема, до ініціацій введення в посаду³, які в даному разі умовно можна назвати царськими ініціаціями. Очевидно, ініціаційний ритуал введення в посаду вождя чи князя у наших давньослов'янських предків включав і певні дії, пов'язані з конем, що й відбилося в названих казках. І це не випадково, оскільки обрядові дії з конем входили до складу ініціацій і взагалі обрядів переходу, зокрема українців і, як я постараюся довести, наших далеких предків – давніх слов'ян, що визначалося особливим місцем коня в їх культово-обрядовому житті.

Палеоетнологічні дослідження показують, що вже у стародавніх індоєвропейців коневі належало особливе місце в ритуально-культурному житті. Це визначалося важливістю коней у господарстві як основних тяглових тварин, а також широким застосуванням їх у військовій справі. Коня вважають одним з найважливіших чинників широкого розселення та експансії індоєвропейців, з якими дослідники пов'язують і саме його одомашнення. «Всі відомі найдавніші назви коня, - відзначають лінгвісти, - у мовах, що в історичний час

1 Див.: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. - Ленинград, 1979. - С. 150 та ін.

2 Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. - Ленинград, 1986. - С. 298 - 341; Його ж. Фольклор и действительность. - М., 1976. - С. 258 - 299.

3 Див.: Тэрнер В. Символ и ритуал. - М., 1983. - С. 171 - 175.

розташовані в ареалах можливої доместифікації коня, так чи інакше пов'язуються з загальноіндоєвропейською назвою "коня»⁴. Причому, відбулося його одомашнення, як доводять археологічні знахідки, саме на території України (дереївська археологічна культура)⁵. Після розпаду стародавньої індоєвропейської спільності культ коня, засвідчений історично у хеттів, індоаріїв, іранців, греків, кельтів, германців, балтів і, звичайно, серед слов'ян. У давньослов'янській, а також пізніших локальних етнічних слов'янських традиціях, включаючи українську, кінь виступає як тварина, що пов'язана зі світом богів, провіщає людям їх волю (кінь Свентовита, фольклорний мотив провіщення смерті господарю та ін.), охороняє скарби, допомагає боротися з нечистою силою та злим чаклуванням (наприклад, при знешкодженні закурок та ін.) і т. д.⁶. Разом з тим в українській традиції кінь нерідко пов'язується й зі світом нечистої сили (вірування в те, що кінь - це чорт-перевертень чи походить від чорта; що мерці, упирі і т. п. їздять на конях; що відьма перекидається кобилою та ін.)⁷. Важливою була роль коня і в обрядовості українців та інших слов'ян зокрема в ритуалах молодіжних ініціацій та інших обрядах переходу.

Найбільш ранні відомості, що їх донесли до нас джерела про символічне використання слов'янами коня в ритуалах переходу, стосуються Давньої Русі. Зокрема, з літописів ми дізнаємося, що в князівському середовищі побутував обряд посадки на коня юних княжичів, який сполучався з їх ритуальними пострігами. Наприклад: «В лѣто 6700 (1192 – В.Б.), июля 28. Быша пострѣгы ꙗ великого князя Всеволода сыну Георгию в Сꙗждали. (Т)ом же дни на конь его всади, и выс(ть) рад(о)сть велика»⁸. Обряд посадки на коня юних княжичів на час його фіксації в XII - XIV ст. проводився у трьох-п'ятирічному віці, проте в минулому він, очевидно, здійснювався в більш пізньому віці і входив до складу князівських ініціацій.

Ритуал посадки на коня в давньоруську епоху був також скла-

4 Гамкрелідзе Т. В., Иванов В. В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. - Тбилиси, 1984. - Кн. II. - С. 560, 545 - 557.

5 Давня історія України. В 3 т. - Т.1. Первісне суспільство. - К., 1997. - С. 291, 318 - 320.

6 Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. - М., 1974; Иванов В. В. О последовательности животных в обрядовых фольклорных текстах // Проблемы славянской этнографии. - Ленинград, 1979. - С. 150 - 151; Костомаров Н. Славянская мифология. - К., 1847. - С. 22, 62; Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу (Ескіз української міфології). - К., 1992. - С. 18, 19, 25, 26.

7 Ячуржинский Х. П. О превращениях в малорусских сказках // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. - К., 1991. - С. 557 - 558; Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. - Нью-Йорк, 1981. - С. 231 - 237; Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. - К., 1992. - С. 111 - 112, 322.

8 Полное собрание русских летописей. - Т. 38. Радзивилловская летопись - Ленинград, 1989. - С. 157; інші приклади з літописів зібрані в: Зеленин Д. К. Обрядовое празднество совершеннолетия девицы у русских // Живая старина. - 1911. - Вып. 2. - С. 235.

довою частиною ініціацій феодально-служилої знаті. Відомості про це збереглися в російських билинах, які в минулому побутували і в Україні. Реконструкція посвячувального обряду давньоруських дружинників, матеріалами для якої послужили билини, а також давньоруські літописи, підтверджує дану тезу⁹.

Ритуальні дії з конем були важливим елементом парубоцьких ініціацій, що побутували в українському традиційному селі ще в другій половині XIX ст., а в зредукованому вигляді - аж до початку XX ст. Зокрема, під час ініціаційного «коронування на парубка» на Поділлі хлопча садили на коня, в більшості випадків білого, і він, як вказують джерела, «проїздить, басує конем, а його вітають оплесками й піснями»¹⁰. На честь посвячуваного також співали величальну пісню, у якій підкреслювалось його скакання на коні:

*Посіяли дівки льон,
Що за диво, дівки льон!
Посіяли, спололи,
Що за диво, дівки льон!
А споловши, вирвали,
Що за диво, дівки льон!
В Дунай-річку кидали,
Що за диво, дівки, льон!
Дунай-річка невеличка,
Перевозець неbolшой,
Що за диво, неbolшой!
Ішли дівки дорогою,
Що за диво, дорогою!
Дорогою біжить конь,
Що за диво, біжить конь!
На конику удалець,
Що за диво, удалець!
Що за диво, удалець,
Наш Іван (чи інше ім'я - В. Б.) молодець!¹¹*

М. Грушевський бачив у цьому обряді запозичення з давньоруського боярсько-княжого ритуального посадження на коня¹². Проте обряд посадження на коня в ході парубоцької ініціації, думається, є не запозиченням, а її давньою органічною складовою части-

9 Балушок В. Г. Исцеление Ильи Муромца: древнерусский ритуал в былинне // Советская этнография. - 1991. - № 5. - С. 23 - 24; Його ж. Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян. - Львів; Нью-Йорк, 1998. - С. 31 - 52.

10 Камінський В. Нариси звичаєвого права України. - К., 1928. - С. 12.

11 Боржковский В. «Парубоцтво», как особая группа в малорусском сельском обществе // Киевская старина. - 1887. - № 8. - С. 768.

12 Грушевський М. Постриження й інші обряди, відправлювані над дітьми й підлітками. [б. м. і р.]. Програма Культурно-історичної комісії ВУАН. - Вип. III. - С. 3.

ною. Це підтверджується наявністю такого чи подібного ритуалу в складі селянсько-парубоцьких ініціацій інших народів. Так, верхова їзда входила до складу посвячувальних парубоцьких обрядів у Франції, Фінляндії та Естонії¹³. У росіян у рамках родильної обрядовості проказувалася ритуальна формула: «Желаю вам спойть, скормить и на коня посадить»¹⁴. Збереглися в традиційній обрядовості й фольклорі росіян та білорусів і інші ремінісценції колишнього обрядового посадження хлопців на коня. В українців теж побутувало замовляння: «Як младенець – садись на коня, а младениця – берись за гребеня»¹⁵, яке проказувала баба-повитуха, маючи на увазі новонародженого у відповідності з його статтю.

Ще однією соціальною групою українців, в ініціаціях якої кінь виконував символічну роль, є запорозькі козаки. Зокрема, за переказами, кандидат у запорожці в числі інших ініціаційних випробувань мусив, сівши на необ'їждженого коня обличчям до хвоста без сідла й вуздечки, проскакати полем і повернутися, не впавши на землю¹⁶. Думається, цей переказ і справді передає інформацію про ритуальну дію, яка мала місце при посвяченні в запорожці. Вірогідність цього вбачаємо, по-перше, в існуванні подібних ритуальних дій з конем у складі ініціацій князів, дружинників, парубків у українців, а також в ініціаціях інших народів. Крім того, правдивість повідомлення підтверджується «перевернутістю» положення вершника-ініціанта, який сидів на коні задом наперед, що у відповідності з нормами ініціації свідчить про його символічну причетність до потойбічного світу, який у традиційній картині світу характеризується інвертованістю стосовно світу земного. До речі, у казках типу «Сивко-Бурко» герой, виконуючи важкі ініціаційні завдання, теж у ряді випадків скаче на коні, сидячи задом наперед, що також пояснюється ініціаційною символікою.

Ритуальна роль коня простежується і в ініціаціях українських цехових ремісників епохи феодалізму. Але коні в них були вже суто символічними. Зокрема, «кіньми» звалися удари особливим нагаєм, що називався «звичай» чи «старий звичай», яких завдавали посвяченному в майстри підмайстру на завершальному етапі цехової ініціації. Так, у шевців подільського містечка Янів посвячуваного клали на верстак для вичинки шкур, що теж, до речі, звався «кобилицею». При цьому його запитували: «А на скількох ко-

13 Савченко Ф. Парубоцькі та дівочькі громади на Україні // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. - 1926. - Вип. 3. - С. 89.

14 Бернштам Т. А. Молодеж в обрядової жизни русской общины XIX - начала XX в. - Ленинград, 1988. - С. 56.

15 Грушевський М. Вказ. праця. - С. 3.

16 Народна пам'ять про козацтво. - Запоріжжя, 1991. - С. 42 (матеріали, зібрані Я. Новицьким); Сокур А. Як казали козаки... // Наука і суспільство. - 1991. - № 5. - С. 29.

нях хочеш їздити?» Посвячуваний звичайно відповідав: «На двох». Та йому відказували: «Е ні, ти ж будеш паном, тобі треба їздити на шістьох конях» і завдавали шість ударів. Взагалі ж, кількість ударів «коней» присуджувалась від чотирьох до дванадцяти¹⁷.

Крім ініціацій, кінь виконував, і навіть виконує зараз, важливу символічну роль в інших ритуалах переходу. Зокрема, для росіян, а в деяких місцевостях і для українців, характерне перевезення покійника в ході поховальних обрядів саме на конях. У інших слов'янських народів, наприклад, у сербів, кінь теж відіграє певну роль у ході поховальних обрядів¹⁸. Значення ролі коня в структурі поховальних обрядів допомагають розкрити тексти російських поховальних голосінь, у яких говориться, що предки на тім світі зустрічають покійника з конем, а рідні, які чекають його на цім світі в гості, пропонують йому коня для переїзду до них¹⁹. В язичницькі часи коня хоронили (спалювали) разом з господарем. Взагалі ж участь коня в поховальній обрядовості східних слов'ян, і зокрема українців, є менш вираженою, порівняно з ініціаціями. Це ж саме слід відзначити і стосовно обрядовості родильної. Крім наведених вище прислів'їв, що проказувалися в ході родильно-хрестильних обрядів, слід назвати зафіксовану відомим українським етнологом Н. Гаврилюк у Рівненській області міфологічну формулу на тему «походження дітей», у якій говориться про знайдення дитини в кінському кізяці, і яку дослідниця все ж кваліфікує як «поодинокий текст»²⁰.

Натомість дуже помітною є роль коня в таких обрядах переходу, як весільні. У ході весілля кінь, як відзначають дослідники, виконував роль апотропею, а також символу і помножувача родючості²¹. Так, у сербів вершники з шаблями кружляли навколо весільного поїзда, оберігаючи молодих від злих сил. В обряді царського весілля в Московії в XVII ст. вершник їздив з оголеним мечем навколо палати, де знаходилися молоді. В російському середньовічному весільному обряді коня давали як викуп за наречену. Коней,

17 Сецинский Е. Материалы для истории цехов в Подолии // Труды Подольского церковного историко-археологического общества. - Каменец-Подольский, 1904. - Вып. 10. - С. 446.

18 Этнография восточных славян: Очерки традиционной культуры. - М., 1987. - С. 413; Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. - М., 1991. - С. 350; Микитенко О. О. Сербські голосінья: поетичний та історико-географічний аналіз. - К., 1992. - С. 121.

19 Чистяков В. А. Представление о дороге в загробный мир в русских похоронных причитаниях XIX - XX вв. // Обряды и обрядовый фольклор. - М., 1982. - С. 118 - 119; пор. згадки про коня в сербських голосіннях: Микитенко О. О. Вказ. праця. - С. 121.

20 Гаврилюк Н. К. Міфологічні формули на тему «походження» дітей (досвід систематизації українських текстів та інослов'янські паралелі) // Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів. XI міжнародний з'їзд славістів. Братислава, 30 серпня - 8 вересня 1993 р. - К., 1993. - С. 191 - 192.

21 Романюк Т. Зооморфні мотиви у традиційному поліському весіллі // Народна творчість та етнографія. - 1986. - № 3.

відповідно до вказівок у «Домострої» (XVI ст.), прив'язували біля підкліту, де молоді проводили першу шлюбну ніч²². Проте особливо звертає на себе увагу в контексті розглянутої ролі коня в ініціаціях використання його (справжнього чи символічного) як засобу переїзду молодих. Так, в українському весіллі перевезення нареченим молоді відбувалася на конях. Якщо ж справжні коні відсутні, їх «заміняють» коні уявні²³. Про це ж говориться і в піснях:

*Під'їхав Івашко під ворота,
В него коничок із злата.
Єго коничок ступає, єго Маруся стрічає²⁴.*

- - -

*Риссю, кониченьки, риссю,
Їдемо за користю
Червоною да мпийкою,
З молодю да невісткою²⁵.*

Згадаймо також обряд «виповування дружком коня», що мав місце у весільній церемонії. Кінь як перевізник на весіллі виступає і в тексті щедрівки:

*Обізвався пан Михайло:
– Ой я коня іспіймаю,
Іспіймаю, ізсідлаю.*

.....

*Да поїду за гіроньку,
За гіроньку по дівоньку²⁶.*

Весільний обряд у плані наявності в ньому такого структурного елемента, як ритуальна дія з конем, виявляє схожість з ініціацією. І це не випадково. По-перше, і весілля, й ініціація належать до «серединних» (з точки зору життєвого циклу людини) ритуалів переходу, на відміну від «крайніх» – народин і похорону²⁷. І виконують вони схожі соціальні функції: ритуальне оформлення соціалізації індивіда й зміну ним соціального статусу й позиції - молода людина перетворюється на зрілого повноправного члена суспільства. По-друге, можливо, весільна церемонія ввібрала в себе обрядові дії з конем з обряду ініціації. Дослідження доводять, що шлюбні ритуали є в хронологічному й стадіальному плані вторин-

22 Петрухин В. Я. Конь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. - М., 1999. - Т. 2. - С. 592.

23 Петрухин В. Я. Конь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. - М., 1999. - Т. 2. - С. 116.

24 Литвинова-Бартош П. Вказ. праця. - С. 116.

25 Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссии // Украинці: народні вірування, повір'я, демонологія. - К., 1991. - С. 147.

26 Гринченко Б. Д. Вказ. праця. - № 63А.

27 Байбурин А. К., Левинтон Г. А. Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской культуры: Погребальный обряд. - М., 1990. - С. 73 - 74.

ними стосовно до ініціаційних. Спочатку в первісних народів не було власне шлюбної обрядовості, і лише з часом, з виникненням самого інституту шлюбу, проходить її становлення й розвиток. Тому в тих народів, у яких був розвинутий інститут ініціації, він до певного часу заступав шлюбний ритуал²⁸. Логічно припустити, що зі становленням справжньої шлюбної обрядовості вона увібрала в себе цілий ряд елементів ініціацій.

Значною є роль коня в чарівних казках, про що вже говорилося. А чарівні казки ведуть своє походження від архаїчних ритуалів та міфів переходу і, зокрема, від ритуально-міфологічного комплексу вікових ініціацій. У цих казках кінь виступає не просто чарівним помічником героя, але й перевізником його на той світ і назад, у світ людей у ході ініціаційних перетворень²⁹. Така роль коня не є випадковою, оскільки в традиційній моделі світу стародавніх індоєвропейців, а пізніше слов'ян, кінь виступав посередником між трьома світами: богів – людей – мертвих. Він уявлявся еквівалентом світового дерева (чи стовпа) в його функції зв'язуючого шляху між цими сферами³⁰. У цьому відношенні цікавою є назва світового дерева у скандинавській міфології – Ігдрасіль, що буквально значить «кінь Ігга» (Ігг – інше ім'я бога-шамана Одіна)³¹. «Кінь», – відзначає відомий румунський етнолог і міфолог М.Еліаде, – здійснює «прорив рівня», перехід з цього світу в інші світи³². А як відомо, всякий ритуал переходу осмислюється як символічна смерть людини і її нове народження, тобто подорож у потойбічний світ і повернення назад у світ людей, що особливо добре видно на прикладі ініціації³³.

Виходячи з наведеного матеріалу, можна зробити висновок про виконання конем ролі ритуального перевізника в обрядах ініціацій давніх слов'ян. Найперше це стосується юнацьких вікових ініціацій, про що свідчать розглянуті ритуальні дії з конем у складі молодіжних ініціацій князів, феодально-служилої знаті, заporожців, цехових ремісників, парубків. Причому в усіх названих обрядах у ритуальних діях з конем, не дивлячись на новітні напалтування й трансформації, чітко виступають риси, що вказують на їх глибoku

28 История первобытного общества: Эпоха первобытной родовой общины. - М., 1986. - С. 380 - 381; Еремина В. И. Ритуал и фольклор. - Ленинград, 1991. - С. 7.

29 Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки; Becker R. Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermaerchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspekts im Maerchen unter besonderer Beruecksichtigung der Figur der Baba-Jaga. - Berlin, 1990.

30 Иванов В. В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от asva - «конь» // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. - М., 1974. - С. 91, 111, 118.

31 Eliade M. Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy. - Warszawa, 1994. - S. 376.

32 Элиаде М. Космос и история. - Москва, 1978. - С. 173.

33 Див.: Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. - М., 1999. - С. 64 - 107.

архаїку. І не випадково при посвяченні в парубки кінь мав бути білої масті, оскільки білий кінь був атрибутом Перуна в давньослов'янській міфології³⁴. Відомо також, що білий кінь утримувався в храмі верховного бога прибалтійських слов'ян Свентовита³⁵. Наявність у структурі давньослов'янських юнацьких ініціацій ритуального переїзду на коні підтверджує і згадуваний казковий матеріал. Чарівні казки, у яких відбиті жіночі вікові ініціації – так звані «жіночі ініціаційні казки», як назвала їх німецька дослідниця Р. Бекер у спеціальному дослідженні - містять відомості про певні дії з конем і при посвяченні дівчат у давніх слов'ян³⁶. Виступав кінь символічним перевізником і в пов'язаних з чоловічими союзами обрядах ініціації у давніх германців та інших індоевропейських народів у архаїчну епоху³⁷. Крім того, кінь є ритуальним засобом досягнення позаземних світів шаманами під час їх екстатичних обрядів. Згадаймо у цьому зв'язку Слейпніра – багатогоного коня скандинавського бога-шамана Одіна³⁸.

Під час парубоцької ініціації, зафіксованої на Поділлі, співалася пісня, у якій, як ми бачили, говориться про переїзд ініціанта через Дунай-річку. Лексема «Дунай» у слов'янських мовах є загальним словом, що позначає далеку, незнайому ріку, ріку взагалі, глибокі води, море і т. п.³⁹. А в даному разі ріка є символічною межею, яку долає ініціант. Такою ж межею ріка (вода, рідше море) виступає у весільних піснях, баладах та в календарній поезії, яка містить шлюбні мотиви⁴⁰. Як показують дослідження, у давню епоху в слов'ян у ході шлюбних ритуалів справді здійснювалися дії біля ріки, що служила символічною межею переходу молодих людей в інший статус⁴¹. Залишком цього обряду є, думається, обрядове переливання водою шляху весільній процесії, яка повертається з церкви після вінчання, що робили діти, а подекуди роблять і зараз, на Поділлі та на Волині⁴². У казках, у тому числі «ініціаційних», ріка,

34 Иванов В. В., Топоров В. Н. Вказ. праця. - С. 82.

35 Петрухин В. Я. Конь // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. - М., 1995. - С. 228.

36 Becker R. Op. cit. - S. 86.

37 Eliade M. Op. cit. - S. 377.

38 Ibidem. - S. 377, 461 - 468.

39 Иванов В. В., Топоров В. Н. Дунай // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. - М., 1995. - С. 171. У фольклорі слов'ян Дунай виступає міфологізованим образом головної ріки, що є, як вважає ряд дослідників, пам'яттю про їх прабатьківщину, яка знаходилася на середньому Дунаї. Див. про це: Трубачев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян. - М., 1991; Стрижак О. С. Етнонімія Птоломеевой Сарматии. - К., 1991. - С. 118 - 119 та ін.

40 Весільні пісні / Упорядник, автор вступної статті та прим. М. М. Шубравська. - К., 1988. - № 141, 142, 143, 144; Балади: кохання та дошлюбні взаємини / Упор. Дей О. І., Іваницький А. І. - К., 1987. - С. 30 - 32 та ін.; Грінченко Б. Д. Вказ. праця. - № 112

41 Виноградова Л. Н. Девичьи гадания о замужестве в цикле славянской календарной обрядности // Славянский и балканский фольклор. - М., 1981. - С. 23

42 Стрижевский И. Свадьба в деревне // Киевская старина. - 1896. - № 3. - С. 305; Також запис автора 1994 року в с.Попівка Барського р-ну Вінницької обл.

часто вогняна, є рубежем, через який переправляється герой, щоб потрапити до іншого царства, що виступає еквівалентом потойбічного світу, у якому він проходить ініціаційні випробування⁴³. Ремінісценції символічної ролі ріки, як межі, що через неї переправлявся посвячуваний під час ініціації, виявив у билинах італійський славіст Б. Мериджі⁴⁴. Лінгвісти теж відзначають, що в давньослов'янських назвах потойбічного світу і пов'язаних з ним явищ відображується знаходження їх за рікою, яка виступає межею між світами⁴⁵.

Таким чином, як видається, під час юнацьких ініціацій у наших давньослов'янських предків хлопці здійснювали переїзд на коні через ріку, що виступала межею між світами – людським і потойбічним, і за якою знаходився табір ініціації. Поїздка на коні, очевидно, вважалася й ініціаційним випробуванням. Зокрема, це була демонстрація вміння їздити верхи. Запорозькі ініціації передбачали скакання новачка на необ'їждженому коні, та ще й сидячи задом наперед. У казках типу «Сивко-Бурко» герой теж скаче, сидячи задом наперед. Можливо, дані факти, а також биття ініціантів у ремісничих цехах, яке називали «поїздкою на конях», тією чи іншою мірою свідчать про конкретні випробування, яких зазнавали посвячувані під час ритуального переїзду на коні в архаїчну епоху. А роль коня в названих казках як чудесного помічника, що допомагає героєві стати царем, ймовірно, свідчить про його ритуальну функцію в архаїчних «царських» ініціаціях давніх слов'ян, ремінісценцією чого є обряд посадки на коня юних княжичів у давньоруську епоху.

43 Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. - С. 219; Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. В 3 т. - М., 1957. - Т. 1 - 2. - № 134, 138, 159, 212.

44 Мериджи Б. Наблюдения над «Сборником Кириши Данилова» // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. - М.; Ленинград, 1966. - С. 23 - 24.

45 Трубачев О. Н. Вказ. праця. - С. 173 - 174.

Ольга ПОРІЦЬКА

ОБРАЗ КОНЯ В ТРАДИЦІЙНИХ УЯВЛЕННЯХ УКРАЇНЦІВ: ЗАГАЛЬНОСЛОВ'ЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Зараз у етнологічній науці особливо актуальною постає проблема знакової природи обрядовості та вірувань. У різний час її розглядали польські дослідники К. Мошинський, З. Раєвський, Є. Бартмінський, сербський етнолог М. Йевтіч, російський етнологіст А. Гура та ін. В українській народознавчій науці це питання широко не розглядалося, що спонукає звернутися до цього популярного образу українських традиційних вірувань та фольклору.

Існує величезна кількість вірувань, пов'язаних з птахами, комахами, дикими тваринами. Та чи не найбільше вірувань збереглося про домашніх тварин, особливе ставлення відрізняло ставлення селян до робочих волів та коней, що, очевидно, були найдорожчими у господарстві тваринами, однак ще наділялися в народних віруваннях віщими властивостями. Ставлення людини до тварин та вірування, пов'язані з ними належать до найдавніших і є, на наш погляд, одними з найцікавіших. На користь цього свідчить і те, що дуже поширеними були уявлення про можливість перетілення людських душ у тварин. Існувало і старе вірування у те, що душі немовлят в іпостасі птахів проникають до лона матері у момент зачаття¹. Не випадковим є й те, що в багатьох слов'янських мовах слово «тварина» означає істоту, що живе, пор. рос. животное, болг. животно, сербохорв. zivotina, zivotinja, словен. zivad, zivotinja. Важливу роль відігравали й вірування у спорідненість людей з деякими тваринами, зокрема, домашніми. Особливо яскраво це проявлялося на Поліссі, де, за свідченнями Є. Єленської², стосунки з тваринами настільки близькі й приятельські, що господар швидше забуде про їжу для себе, аніж не нагодує свого коня чи вола. Також це знайшло відображення у факті існування лементів жінок за померлими конями, коровами, які далеко не завжди відбивали жаль за матеріальними втратами. Померлій тварині могли влаштовувати справжній похорон, у плачах за нею згадуючи всі її гарні риси (особливо це стосувалося російської тра-

1 Moszyński K. Kultura ludowa Słowian. – Т. II. – Cz. 1. – Warszawa, 1967. – S. 539.

2 Інформація подана К. Мошинському. – Там само. – S. 541.

диції, де коня називали годувальником («кармилец», «батюшка»)³. Кількість могил коней була значно більшою від кількості поховань корів, які також могли обставлятися досить урочисто⁴. Близькість тваринного світу до людського, за народними віруваннями, проявлялася й у тому, що їм приписували подібну до людської соціальну організацію. Дуже поширеним серед українців та росіян було уявлення про наявність душі у великих домашніх тварин і про можливість їх спілкування людською мовою між собою та з Богом (особливо у різдвяно-новорічні дні). У росіян у день Флора і Лавра (18 серпня) святкували свято коней («конский праздник»), у якій біля церкви кропили свяченою водою коней, а подекуди згодом влаштовували перегони⁵. Особливо показовим є пригодування у ці дні худоби (особливо волів, корів, коней) спеціальною святковою їжею. У місцевостях, де коні відігравали незначну роль у господарстві, подібного ставлення до них не помічалося, їм навіть могли приписувати певні зв'язки зі злими силами, що рідко стосувалося великої рогатої худоби. Швидше винятком є гуцульські вірування в те, що «Єк чоловік грішний, то душа по смерти іде у коня і рік каміне возит»⁶ та мало поширені болгарські вірування в те, що демонологічний персонаж «устрел» може знаходитися серед худоби, влаштовуючись між рогами; подібні уявлення існували на Поліссі щодо чорта – за народними віруваннями, чорт міг сидіти межі рогами лося. Відповідно до того, роль якої тяглової тварини домінувала в господарстві, коливалася кількість відповідних вірувань.

Кінь – одна з найбільш міфологізованих тварин у народних віруваннях. Це не тільки найпоширеніша тяглова худоба в лісистій та гористій місцевостях, а й істота, яка, як вважалося, має зв'язок із потойбічним світом, маючи здатність передбачити лихо чи смерть свого господаря, бути віщим, а також могла бути провідником на «той світ». Таким чином, кінь – амбівалентний образ посередника між «тим» та «цим» світами. Останні вірування найкраще зафіксовані казками, а також баладами. Кінь, кінський череп – характерне уособлення хтонічних сил і смерті в загальнослов'янській традиції. За археологічними даними, кінь був однією з жертвних тварин у поховальних обрядах, власники водяних млинів скидали

3 Такі обряди в деяких повітах Вологодщини мали місце тільки щодо верхових коней. Померлу тварину клали на сани (незалежно від сезону) і везли головою назад, як людину, на поле й закопували поблизу дороги; на могилі перевертали сани і робили навколо них міцну загорожу (Moszynski K. Op.cit., s. 560).

4 Богданов В. Древние и современные обряды погребения животных в России // Этнографическое обозрение. – 1916. – № 3-4. – С. 86 та ін.

5 Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. – М., 1991. – С. 93.

6 [Гнатюк В.] Похоронні звичаї та обряди // Етнографічний збірник. – Т. XXXI-XXXII. – Львів, 1912. – С. 325.

навесні в річку трупи коней (які, можливо, замінили колись живцем киданих тварин), щоби задобрити річкових демонів задля збереження гребель. Кінь також вважався провідником на «той» світ, помічником казкового персонажа, якому доводилося долати межі між «цим» і «тим» світами. Ця тварина наділялася й вищими властивостями, своєю поведінкою попереджаючи про можливу небезпеку чи смерть. В українських народних піснях також часто згадується образ коня, хоча він має значно реальніші риси, ніж це можна спостерігати в інших видах народної творчості. Наприклад, козак часто звертається до свого коня за порадою (хоча не завжди дотримується її), кінь же повинен в разі загибелі козака в дорозі довести його тіло чи якийсь знак від нього родині. Кінь, як засвідчують колядки, разом із красивою дівчиною є найвищою винагородою для парубка⁷.

У відповідності з подвійною природою коня-медіатора амбівалентними властивостями наділявся й кінський череп, як, наприклад, у поліському ритуалі спалення на купальському вогні черепа коня як уособлення відьми, смерті і под.⁸ Ці вірування знайшли своє відображення в декоруванні житла, яке мало магічне значення.

Звичай прикрашати хати деревяними оздобами, що називалися «коньки», «коники», – загальнопоширений у багатьох народів (прикраси здебільшого дуже стилізовані). Наприклад, на Чернігівщині існував звичай робити прикраси на дерев'яній полиці або «суднику», де клалися миски. Прикраси ці робили в боковій стоячій частині «судника» (мисника), на якій лежали полиці. Ці прикраси мали назву «коники»; такі боковини звичайно мали досить різноманітні форми, однак всі вони здебільшого сильно стилізовані або геометриззовані, і лише по найдавніших хатах, за спостереженнями Л.Шульгиної, можна ще натрапити на такі форми, що дійсно нагадували кінську голову і таким чином виправдовували свою назву⁹.

Таке активне використання подобі коня, головним чином кінської

7 Потебня А.А. Объяснения малорусских и средних народных песен. II. Колядки и щедровки. – Варшава, 1887. – С. 660, 662-663.

8 Славянский и балканский фольклор. – М., 1989. – С. 79-87.

9 В даному випадку фіксувалася традиція прикріплювати «коники» не тільки на даху будинку, як часто траплялося, зокрема, на Поліссі, а й всередині. Щодо способу виконання, коники загалом робилися однаково: по старих хатах, що збудовані з тесаного дерева, прикраси бували витесані сокирою; по хатах новіших (станом на початок 20-років ХХ ст.) коники вирізувалися пилкою. Окремою групою прикрас були т.зв. наставні коники, вони мали досить реалістичний вигляд, випилювалися пилкою і готовими прибивалися до полиці. В.Шульгіна подала описи прикрас: «Форми, що їх мають коники, досить розмаїті: тут маємо такі, що зовсім утратили всі елементи кінської голови і прибрали самих геометричних форм; маємо й такі, що все ще нагадують тварину. Так, великі гарні коники, скульптурно зроблені, витесані сокирою з цільної дошки, трапляються по старих чумацьких хатах (по 100 років) По хатах новіших, що були поставлені 60-70 год тому, трапляються чимраз більше стилізовані коники, зроблені примітивно й

голови, у домашньому інтер'єрі та декорування цим елементом даху пояснюється народними віруваннями, пов'язаними з конем, особливо з кінською головою.

Загальнопоширене вірування у відворотну, охоронну, а навіть і родючу силу кінської голови. Так, у с.Жукинъ (Чернігівщина) ще на початку ХХ ст. був поширений звичай вішати кінського черепа коло кладок (воріт) на городі «щоб все родило», на плотах, що ставилися навколо пасіки¹⁰, щоби добре бджоли роїлися. Таку ж оберегову функцію виконували завішувані на клунях кінські черепи. Відомо, що такий звичай був поширений і на Волині та Поділлі¹¹. Таким чином, кінь виступав не тільки оберегом, але й символом родючості. Це підтверджується й існуючими обрядодіями, що мали місце в поляків під час різдвяних обходів будинків, коли одного з учасників, вирядженого конем, ввели по хаті, приспівуючи: «Hulaj, hulaj, konicku, po zielonem gaiczku! Dzie konicek chodzi, tam się żytko rodzi!»¹² У даному випадку образ коня є аналогічним до образу кози. Подекуди (у росіян Сибіру, у Польщі) ввели справжнього коня, прикрашеного стрічками, намистом, хустками, верхи на якому сидів хлопчик. Чехи також знали подібний різдвяний звичай, правда, коня зображало двоє парубків, накритих білим покривалом. Відвідувачів обов'язково обдаровували. Подібні обходи були відомі і в інші календарні свята, наприклад, на масниці (в росіян, чехів, словаків, словенців). У росіян маска коня була зафіксована й на Юріїв день (23 квітня), Духів день, на Трійцю, петрівські заговини.

Вірування у відворотну силу кінської голови були поширені й за давніх часів. Так, маємо відомості про це у Плінія та Паладія: у стародавній Німеччині заофіровану кінську голову клали на стовпі, т.зв. «Neidstange», з метою відвернути ворогів. Венди ХVІІ ст. вішали кінські голови, щоб захистити худобу від моровиці¹³. Дослідниці В.Шульгиній доводилося спостерігати звичай вивішувати кінські голови у кримських татар і в Болгарії. У Німеччині селяни ще до кінця ХІХ ст. кінські голови вивішували по садках та горо-

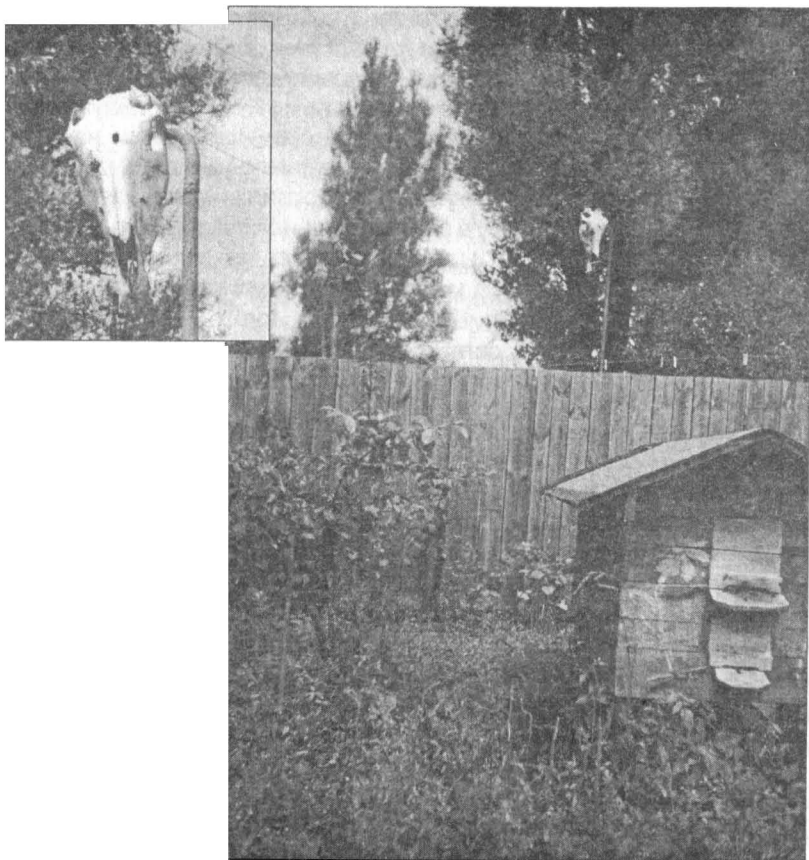
грубо витесані сокирою, однак все ж таки безперечно нагадують тварину». За спостереженнями дослідниці, «коники» у полицях здебільшого мали чисто естетичне значення. І звичайно на запитання, нащо роблять у полицях коники, отримувалася відповідь: «коник робиться для краси, щоб гарно було на його глянути», «воно тільки для краси й є – хто круглу дірку виріже, хто довгу, хто якусь кривульку, а хто такого коника робить з вухами і шию на йому знать, і грудь знать, як настоящий коник...» Детальніше див.: Шульгина Л. «Коник»: прикраса на форму кінської голови та занепад її орнаментальної форми // Матеріали до етнології й антропології. – Т. ХХІ-ХХІІ. – Част. 1. – Львів, 1927. – С. 117. (Всього С.117-127).

10 Там само. – С. 123.

11 Сумцов Н. Культурные переживания. – К., 1890. – С. 35.

12 Валенцова М.М. «Кобыла» // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. – Т. 2. – М.: Междунар. отношения, 1999. – С. 518. – С. 518.

13 Клингер В. Животные в античных суевериях. – К., 1911. – С.111.



Кінський череп, підвішений біля пасіки в якості оберіга.
с. Російські Пилипи Чуднівського району Житомирської області.
Фото з архіву І.Сінельнікова.

дах, бо вони, на їх думку, оберігали від гусені. Також поширеним було вірування, що кінська голова відвертає чари, оберігає від грому та в дорозі оберігає від нападу розбійників. У росіян, українців кінську голову кладуть там, де насипають греблю¹⁴, бо дідько не любить¹⁵. Зрештою, немало міфологічних персонажів (наприклад, чорт, відьма, русалка) можуть прибирати іпостась коня. У міфологічних віруваннях слов'ян (нижча міфологія) деякі персонажі, на-

14[Добровольский В.Н.] Смоленский этнографический сборник.-Ч.1 / Сост. В.Н.Добровольский.- СПб.: Тип. Е.Евдокимова, 1891. - С. 98.

15 Максимович. Собр. Соч. . - К., 1877. - С. 496.

приклад, південнослов'янські вили (їм іноді приписують кінські ноги), східнослов'янські русалки (русалку міг зобразити ряджений «кінь»), домовик (частіше на західноукраїнських теренах йому приписували кінські ноги) мають зв'язок з кіньми. Нечисту силу можна було побачити, за народними віруваннями, одягнувши на шию хомут. Особливе ставлення до коня вирізняло цього домашнього міфологічного персонажа – він його міг доглядати, годувати, випасати, заплітати гриву в коси в разі прихильності й заганяти до піни, робити колтуни, сплутувати гриву й доводити до смерті у випадку, якщо тварина була «не до масті». У магічних практиках велике значення мали кінські «атрибути» – череп, копита, підкови, хомут.

Вірування у відворотну силу коня відбивається в загальнопоширеному звичаї прибивати кінську підкову до порога. Так, у багатьох містечках можна було побачити підкову по всіх крамничках, у коваля, у кравця; прибивають підкови і до хатнього порога, «щоб усяке йшло з добром до хати».¹⁶ Кінська підкова, прибита до порога стайні, оберігає коней від злодіїв¹⁷. Кінська підкова також помічна до корів: «коли корова спортиться, треба здоїти молоко на підкову коняччу, тоді корова знов поправиться»¹⁸. Кінські пута також уживалися до бджіл¹⁹.

Загалом, все, що пов'язано з конем, набуває особливої сили. Так на Київщині, Чернігівщині вважалося, що «кінський гній помічний від закрукти»²⁰. Там же кінський гній вживали (а подекуди вживають досі) для лікування різних хворіб – «як груди болять»; відзвичають від пияцтва за допомогою кінської піни²¹. Зілля, що

16 Загалом цей звичай був поширений у міщан (Сумцов).

17 Иванов В.В. Жизнь и творчество крестьян в Харьковской губернии. – Харьков, 1896. – С. 300.

18 Пор. [Чубинский П.П.] Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край: Материалы и исследования, собранные д.-чл. П.П.Чубинским. -Т.1.- СПб., 1872. - С. 51.

19 Яворський Ю. Заговори и апокрифические молитвы. – Варшава, 1915.

20 Пор. Маркевич Н. Обычаи, поверья и кухня малороссиян. – К., 1860. – С. 93.

21 Пор. Гринченко Б. Из уст народа. - Чернигов: Земск. тип-я, 1901. С. 53; [Драгоманов М.] Малорусскія народныя преданія и разказы. Свод Михаила Драгоманова. – К.: Тип.Ф.П.Фрица, 1876. – С. 27). Магічні засоби від запою: «Найди кістку кінської голови, положи під неї денег на осьмушку на три дні і за ці деньг купи похмелиться» (Там само). Прикмети і повір'я: »Як двужильна кобила у хазіяна здохне, то після неї ще дванадцять коней пропаде на тім дворі (Там само. – С. 23) Знахарство, молитви, заговори і пародії на них: От угара – обкладають свежим конским пометом (Там само. – С. 25). От запою: «Озьми поту з білого коня, змішай з горілкою і дай на похмілья» (Там само. – С. 26). Замовляння від крові: 1. «На Осіяньскій горі там стояв колодезь каменний; тудя ішла дівка каменна, камені й відра, каменний коромисел, каменна коса, каменна вона коса; коли вона відтіля води принесе, тоді с рожденного, нахрещеного раба божия (имр) кров потече». 2. «Ішло три каліки через три ріки, рубали рожу, сажали рожу, рожа не зійшла, крив червонна не пішла». 3. Возьми пятак, приложи короной к ранке и читай: «Пресвятая Богородица, просим собі в поміч. Замовляю тобі кров буйною, травяною і водяною» і т.д. Коментар інформатора: Заговори действительны как для человека, так и для всякой скотины в случае пореза, поруба и т.п. Для лошади все заговори действительны, если читать навыворот: потече кров коня сірого с тоді и т.д. Если заговаривать скотину, то вставляется вместо «рожденного нахрещеного» и проч. название животного, масти и место истечения крови (с. Банне Ізюмськ. повіту Харківської губ., Там само. – С. 29). Від гадина. «Пресвятая Богородица, просим собі в поміч. На Осіяньскім морі стоїть дуб, а в тім дубі – Яруслав Лазуревич. Яруслав Лазуревич, не будеш ти свого гаду збирати, і жовтві кості зуба винімати –

виростає з кінської голови, а надто з очей, має чарівну силу: його шукають знахарі²².

Необхідно звернути увагу на українські народні вірування, що стосуються тогосвітнього життя і теж пов'язані з конем. Душа, по виході з тіла, за гріхи мусить спокутувати у кінській голові. Коли помирає грішна людина, для неї, кажуть, вмирає кобила, щоби душа мала де покутувати. В образі коня або лошаги, являється потопельник, що його душа не має спокою до суду-віку²³. Про значення коня в похоронному ритуалі за давніх часів свідчать старі могили, також оповідання Менеція про звичай садовити померлого верхи на коня. Цей мотив зустрічається і в українських народних казках, хоча подекуди втрачає міфологічний зміст і набуває жартівливо-побутового характеру. Подібно до цього, в Болгарії кінського черепа вивішують саме на те, щоби душі померлих мали де перебувати при поверненні додому з того світу. У Німеччині хворому, що за ознаками міг померти, клали кінського черепа під голову²⁴.

Міфологічні вірування, пов'язані з конем, простежуються також у фольклорі – кінь постає тут і як вірний друг, як посланець від помираючого до живих близьких, і як медіатор між «цим» і потойбічним світом. На коня міг перетворитися казковий персонаж задля укривання від переслідувача. Ці мотиви простежуються в чарівних казках, баладах, менш помітні в ліричних піснях, хоча звертання до коня як до друга, товариша виділяє його з ряду інших тварин, які також наділялися міфологічним мисленням своєрідними рисами.

Загалом функції коня у віруваннях різних народів здебільшого мають багато спільного, це стосується як територіально близьких, так і досить віддалених між собою народів²⁵; більш-менш сходяться між собою й погляди дослідників цього питання. Це засвідчує дуже давнє походження цих вірувань, які стосуються ще первіснообщинних часів на території розселення індоєвропейських народів.

польової, медової, трав'яної, болотяної – поб'є тебе день Середа. Амінь». Коментар: Этот заговор действителен для человека и всякого скота; для лошади нужно читать обратно: "Аминь Середа день тебе поб'є» и т.д. (Там само. – С. 30). Такий спосіб виголошувати замовляння також засвідчує ставлення до коня як до тварини, пов'язаної із "тим" світом (не-"цим").

22 Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу.-Т.2.-М., 1868. - С. 637.

23 Онищук А. Матеріали до народної демонології. Записані у Зелениці Надвірнянського повіту 1907-1908 рр. // МУЕ. - Т.11. - Львів, 1909. – С. 44, 49, 50; Fedorowski E. Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. Materiały zgrupowane.-T.1: Wiara, wierzenia i przesady ludu z okolic Wołkowyska, Słonima, Lidy i Sokółki -Kraów, 1897.

24 Котляревский. О погребальных обычаях языческих славян. – М., 1868. – С. 149.

25 Див., наприклад, Потапов Л.П. Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – Ленинград: Наука, 1977. – С. 164-178.

Олена ЧЕБАНЮК
АНДРІЇВСЬКА ГРА «КАЛИТА»
НА ПОЛІССІ

Фольклорно-етнографічні записи XIX-XX століття засвідчили широке побутування майже на всій українській етнічній території звичаю справляти 13 грудня (30. XI. за старим стилем) молодіжні ритуали, приурочені за християнським календарем до дня пам'яті апостола Андрія Первозванного. Спираючись на записи, зроблені нами під час фольклорно-етнографічних експедицій у 80-90-х роках XX – на початку XXI ст., можемо констатувати, що традиція відзначати цей день, хоча і в дещо редукованій та відозміненій формі, зберігається в окремих регіонах України (Полісся, Галичина) і до сьогодні. В інваріантній структурі андріївського святкового комплексу можна виділити такі складові: ритуальне випікання виробів з тіста (калिति/коржа, андріївського “бугая», “пампушок»/ “балабушок»); ворожіння за допомогою хлібних виробів, окремих предметів та звуків; ритуальні дії, направлені на передбачення майбутнього (закликання Долі, сіяння по снігу льоном, коноплями, маком); віщі сні; ритуальне бешкетування.

Центральним моментом молодіжних розваг була гра “Калита»: напередодні дівчата готували обрядовий калач із діркою посередині, який, власне, і називався калитою або просто коржем. Андріївський корж робився в складчинну – кожна дівчина мусила принести трошки борошна, і тісто замішувалось із дотриманням певних ритуальних дій: при повному мовчанні, непочатою водою, принесеною з трьох (семи, дев'яти) криниць, у деяких випадках це робили ротом. Інколи такий корж робили на сироватці, добавляли мед (якщо він був, адже всі учасники опитування наголошують на вкрай важких часах і злиднях поліщуків), але обов'язково без дріжжів, і намагалися випікати його “на твердо», щоб було його важко вкусити: “І як іде та Калита, дак радіють усі! І бєгають! І несуть же муку. Тади ж сахару не було. І соди не було. Дик, із муки спечуть там таке, шо якби врїзав, так і вбїв б людину. Ну як же, розмішай же парожню муку на ваде! Да таке було, шо в грубе пеклі. От печ не топите, да в грубе. Дак таке спечут, але ж повесім...» [1]. Найчастіше калита випікалася круглої форми з діркою посередині. Але на Рівненщині в деяких селах (сс. Крехаїв, Немовичі Сарненського р-ну) її робили трохи видовженою, а дірку – збоку вгорі. За свідченням інформантів, на Рівненському і Київському Поліссі ще до 50-х років XX ст. зберігався старовинний звичай

випікання андріївського коржа не на блясі, а на листках: дубових, кленових або капустяних. Подекуди вважалося, що піч треба топити дровами, вкраденими у сусідів (с.Оташів Чорнобильського р-ну Київської обл.). Як бачимо, саме приготування святкового коржа було обставлене багатьма ритуальними діями, які підкреслювали його сакральне значення, хоча, швидше за все, семантика цих дій уже давно забулася, і виконувалися вони радше за традицією. Сакральномігічне значення калити підкреслює також звичай прикрашати її (вже після того, як витягнуть з печі) калиною, квітами, цукерками, родзинками, горіхами, маком, засолоджувати медом тощо. Хліб у вигляді кільця із діркою посередині в календарній, родинній ритуалістиці багатьох слов'янських народів наділяється магічною силою, виконує апотропейну функцію, подібну до інших круглих предметів із отвором (кільця, вінка, каменю з діркою тощо) [2]. У слов'ян здавна хліб осмислювався як божественний дар, а також як самостійна жива істота (порів. Колобок із його астральною символікою) і навіть як образ самого божества.

Прикрашену калиною, солодоцями калиту перев'язували шворкою або поясом найчастіше червоного кольору, що теж має у традиційній культурі сакральну семантику. Шворку перекидали через сволок чи привішували до гвіздка, вбитого у трамок. За свідченням інформантів, після війни на Рівненщині калиту почали підвішувати в



Карпова Олександра 1931 р.н. та Карпова Настя 1970 р.н.
с. Крехаїв Рівненської області. Серпень 2000р.

пройомі дверей (с.Крехаїв). Біля калити садовили хлопця, здібного до жартів і витівок (його називали Писарем, паном Калетинським або Дідом), який мав обов'язково розсмішити інших учасників гри, що по черзі підїжджали верхи на хлібній лопаті – коцюбі (яка, до речі, в слов'янській ритуалістиці має розгорнуту магічну символіку) – до калити, намагаючись відкусити від неї шматочок. Замість коцюби, часто використовували інші господарські предмети – рогач («вілошник», «вилки») або кочергу. При цьому хапати калиту руками було заборонено: «Ну, тут же бере калиту не руками, а ловять ротом тільки, а корж висить і крутиться, ... а руки держиш, не маєш права... І от тогдa тут же делаеш візьмеш, щоб засміявся. Такої засміється, і вона обмаже його сажею. І смех. І по череді так» [2].

Пан Калетинський підсмикував за шворку калиту аж під сволок і, якщо йому вдавалося розсмішити пана Коцюбинського, то квачем із сажею мазав останньому обличчя. Вся ця дія супроводжувалася відповідним ритуальним діалогом, сміхом, жартами:

«А далі – є ото ж такі кочегерки .. що ото в печ ставили горшки... – рогач тей. Ну, ото бером отак поміж ноги рогача й едем, а той стоїть на том. Сажі намутім... Чи в місочці, чи в кварти намочим сажі, квача такого зробім. І той вже каже:

– Діду, діду, я по коржа еду.

А той каже: «Єдь».

Да каже: «А я кусь».

А он каже: «А я пісь».

Ну, вже тогдa помаже, ну, як вже зарегоче, да його квачем по морді. Ну, то вже регочем. То вже така гульня була» [3].

Існує декілька локальних варіантів як самої гри, так і ритуальних примовлянь. Так, в с.Яблунівка Поліського р-ну Київської обл. грали так: «То в ту дірку слимачка зав»язували, на гвуоздик вешали пуд потолок. Як колись у нас дома печі були, дак казали кочерга, що їй вигрібали жар. Отам бере один ту кочергу поміж ноги, а другий сідає на плечі. А туй стоїть, умочив такого квача здоровогоного шо в сажу. Ну, отой каже:

– Куди ідеш?

– У млин.

– А що прив'їоз?

– Міх.

– А що в миху?

– Смех.

– Ну, кусай, не смейсь.

Як воно вкушу, да не сміється – його не вмажуть. Но еслі вкусить да зарегоче, то вже обмажуть із ног до голови... Ну, як той корж вже ізняли, то тоді розламали да й з'їли гуртом, например. Але ж буває

таке, що єслі ти пудхвativ, да той шо кусає, да той зубами рвеш того коржа, щоб вже ж не вирвать, да пуд полу собі. Тож молодіє тоді були, то весело було. А сійчас цього нема»[4].

Інколи гра мала більш розгорнуту дію з перевдяганням і гримуванням, як, наприклад, у с.Роз'їжджа Чорнобильського району Київської області: "У нас туолько так: убірається удвох, одівається, щоб пострашней, обмажеться добре, ну, бере і вешають цю калиту, щоб для інтереса було. Тепер беруть, шо в печ, велешніка, садяться на велешник. Одне бере і їде, їде, то каже: "- Діду, по коржа я їду!»

"– Ну, бери, внучок, – наче старий. – "Бери, внучок, коржа».

Ну, той только до коржа, а он же так крутіться на веровочці і не можна. Раз. І начнуть вони всякіє, ціє вже ж, розсмішувать нас. Дак хто може не засміяться, то значіть вкусіть коржа. А хто не може, то не вкусіть; засміявсь, то значить його квачем. Робілі квачі такі, мочалі в сажу. Ну бо вже квачем, дак отакіє все наче білі інтересно оце вечор прогулять.... Дідом хлопец убірається, а бабою дівка убірається. Із наших убірається. Хто буольш може розсмішити [...] Таких больше вибирали, хто больше може розсмішити. Шоб буольш намазать, а це ж для нас було інтересно. Ми ж молодіє, то ж було інтересно [5]. У даному варіанті особливий інтерес викликає реліктове найменування головних виконавців гри – Дід і Баба. На Поліссі «Дід» і «Баба» традиційно пов'язані з культом померлих предків (яких так називають не залежно від їхнього віку), що, за народними віруваннями, відвідують живих родичів у певні дні протягом року. На відміну від інших календарних поминальних днів (наприклад, Проводів або Могилок після Великодня), на «Деди» не ходять на кладовища, а чекають душі померлих до себе в гості, готуючи їм ритуальну їжу: посну для Дедів і скоромну для Бабів. П'ятниця і субота перед Трійцею відповідно називються « троєшніє Деди і Баби». Поліщуки також відзначають «Деди постовіє» (у великодний піст), «Дмитровіє» (8. XI) та «Міхайловіє» (21. XI). Широко відома різдвяно-новорічна гра «Коза», як і перевдягання і накладання масок колядниками і маланкарями, на думку багатьох вчених, також пов'язана із культом померлих предків (Дід) і помираючим воскресаючим божеством плодючості (Коза). На нашу думку, цілком можливо припустити, що гра зі с.Роз'їжджа є більш архаїчним варіантом, що дозволяє гіпотетично прослідкувати генетичні корені «Калити». Тим паче, що існує досить подібна до календарно-обрядової «Калити» okazіональна гра із схожою назвою «Писар», у 1984 р. записана нами на Бойківщині [6]. Сусіди збирались до хати померлого і всю ніч проводили там у розвагах та іграх (т.зв. «іграх при мерцю»), намагаючись у такий спосіб захистити себе від смерті. Під час гри «Писар» – один із учасників брав черепок із сажею, квача і намагався розсмішити інших. Якщо йому це вдавалося, він чорнив

ім обличчя під сміх інших учасників. За уявленнями *Homo naturalis* сміх і веселощі є загальнолюдською універсальною маніфестацією життєдайних сил (порів. давньогрецький міф про Деметру і Персефону, східнослов'янську казку про царівну Несміяну, ритуально приписані веселощі та сміх весною). Схожу семантику перемоги життя над смертю в давнину мали спортивні змагання під час давньоруської «веселої тризни», криваві етрусські протиборства на могилі небіжчика тощо.

Глибше зрозуміти семантику наведених ритуально-ігрових дій, на нашу думку, допомагають деякі схожі календарні обряди таджиків (що відносяться до індоєвропейців), у яких існував домусульманський за походженням звичай: наприкінці грудня, саме в час «помираючого сонця», молодий хлопець обходив двори сусідів, які намагалися вимазати йому обличчя сажею, брудом. Ці дії супроводжувалися удаваним голосінням, плачем, ніби за померлим. Відомо, що в похвальній ритуалістиці іранців й таджиків вимазування обличчя брудом, чорніння його є зовнішнім проявом жалоби за небіжчиком. Отже, наведений таджицький матеріал, ізоморфність ігор «Писар» і «Калита», солярна атрибутика останньої дозволяє нам припустити, що веселощі, сміх мали захистити учасників досліджуваної гри від смерті, але смерті не людини, а Сонця, що відповідно маніфестувалося чорнінням обличчя на знак жалоби, адже відбувалося розвага саме тоді, коли наставав час найдовших ночей і найкоротших днів, час, коли «сонце вмирає», що відповідно передавалося/ дублювалося кулінарним кодом (саме ці світоглядні моменти лежать в основі мотивів народної казки «Колобок» і віршика К. Чуковського «Крадене сонце» та, мабуть, і самої Калети, яку по закінченню гри колективно з'їдали).

Джерела

1. Зап. Чебанюк О. 17. IV. 2003 р. від Сапура Марія Олексіївна, 1934 р.н., с. Куповате, Іванківського (колиш. Чорнобильського р-ну) Київської обл.
2. Славянские древности. – Т. 2. – М., 1999. – С. 439-441.
3. Зап. Чебанюк О.Ю. 15. IV. 2003 р. в с. Оташів Іванківського (колиш. Чорнобильського р-ну) Київської обл. від Меланіч Петра Івановича, 1928 р.н.
4. Зап. Чебанюк О.Ю. 9. IV. 2003 р. в с. Лелів Чорнобильського р-ну Київської обл. від Шевель Г. М., 1938 р.н. (родом з с. Крива Гора), освіта 5 кл., з 1956 р. проживала в с. Лелів Чорнобильського р-ну Київської обл., (зараз проживає в с. Недра Макарівського р-ну).
5. Зап. Чебанюк О.Ю. 14. VIII. 1999 р. в с. Середівка Згурівського р-ну Київської обл. від переселенки з с. Бобер Поліського р-ну Київської обл. (народилася в с. Яблонівка Поліського р-ну Київської обл.).
6. Зап. Чебанюк О.Ю. 14. VIII. 1999 р. в с. Андріївка Згурівського р-ну Київської обл. від Ющенко Софії Нечипорівна, 1938 р.н., освіта 7 кл., від переселенки з с. Стечанки Чорнобильського р-ну Київської обл. (народилася в с. Розіжджа Чорнобильського р-ну, Київської, 1957 р.).
7. Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. – ф. 14-5, од. зб. 504, арк. 6-8. – Зап. Чебанюк О. 11. V. 1983 р. в с. Лихохора Сколівського р-ну, Львівської обл.

Любомир КУШЛИК

ДЗВІНОЧКИ В УКРАЇНСЬКІЙ САКРАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ ТА ПОБУТІ

У розвитку музичної культури та історії церкви маленькі ручні дзвоників займали і займають доволі важливе місце. Правда, дослідники, фольклористи, історики й церковні діячі значно більше уваги приділяли висвітленню практики використання великих ливарних дзвонів. Більшість дослідників визнавала, що навіть ті дзвони, які знаходилися біля храмів, на дзвіницях, використовувались і для позалітургійних потреб. Вони могли звучати, попереджуючи населення про якусь біду: повінь, пожежу, напад ворогів тощо. Вважалося, що церковні дзвони можуть слугувати і для відвертання бурі, граду, блискавки. На Івана, до сходу сонця, дівчата, зійшовши на дзвіницю, обливали водою язик (сердечник) та й сам дзвін (найбільший із наявних), збирали рідину в посудину, вмивались нею, – і це все для того, аби бути такими голосними як дзвін, та щоб до них прийшли святи¹. Отож, навіть функції церковних дзвонів ніби відбивалися в двох паралельних світах: чисто церковному і позацерковному, у яких бачимо напластування, переплетення багатьох дохристиянських і християнських вірувань та впливів, хронологічно неоднорідних та неоднозначних².

Не менше значення надавалося та ще й сьогодні надається малим ручним дзвоникам. Функції дзвоників у обох сферах застосування найрізноманітніші. Фактично на певних територіях (і перш за все на Гуцульщині) маленькі ручні дзвіночки мали ще ширше функційне застосування, аніж освячені християнською традицією церковні дзвони. Ручні дзвоників, з одного боку, продовжували використовуватися при певних нагодах аналогічно до великих церковних дзвонів (наприклад, у колядуванні, у похоронних традиціях), зостаючись ніби спадкоємцями, послідовниками церковних, специфічно обрядових культурних функцій. З іншого боку, дзвоників продовжували й навіть значно розширювали сферу застосування «великого дзвонарства» у суміжних галузях, які виходили за рамки уставів християнської церкви. Отож, знову спостерігаємо паралельне існування традицій використання ручних дзвоників як у сакральній культурі, так і в народному позацерковному житті. І годі достеменно визначити, в яких хроноло-

1 Шухевич В. Гуцульщина. Четверта частина. – Видання друге. – Верховина, 1999. – С. 266.

2 Література щодо великих ливарних дзвонів доволі об'ємна, тому в цій статті, яка присвячена саме маленьким ручним дзвіночкам, нема особливої потреби про неї згадувати.

гічних рамках починались і розвивались традиції церковної культури чи народного побуту. Про регламентацію малих дзвоників у церковній практиці є певні згадки в літературі, хоча й вони не є зовсім точними. Поясню свою думку. Вперше дзвоники офіційно були запроваджені в літургію за рішенням Замойського синоду в 1720 р.³ Але є реальні підстави вважати, що вони не просто введені саме від того часу в літургію, а були фактично *узаконені*, оскільки, правдоподібно, вже використовувалися в українській греко-католицькій церкві й до того. Такий висновок можна зробити, познайомившись із деякими фактами, що пов'язані із проведенням синоду. Сам синод був скликаний у Львові, але через епідемію перенесений до Замостя. Реформи синоду були проведені для того, щоб зміцнити та уберегти українську церкву від впливу як прибічників клерикального польського шовінізму, так і від приспівників православної російської церкви. Тому завданням синоду було уніфікувати обряд у церквах митрополії, «з а т в е р д и т и д е я к і н о в о в в е д е н н я (розрядка моя. – Л.К.), децю усунути»⁴. Тому ухвали Замойського синоду великою мірою стосувалися церковної й обрядової дисципліни. У складі учасників синоду – всього близько 140 чол., – були й отці-василіани, двоє представників Львівської ставропігії. Отож, саме на цьому провінційному соборі були *узаконені*, а не вперше введені дзвінки. Ще й сьогодні існує думка, що застосування в літургії дзвіночків сталося в результаті впливу західної латинської церкви. Незважаючи на те, що головував на синоді апостольський нунцій Грімальді, «синод своїми ухвалами опирався латинізації, хоча повністю її не припинив»⁵. У таких умовах введення дзвіночків у службу Богу не було настільки вагомим засобом «латинізації», якщо б не мало вже звичного застосування в церкві, а рівно ж у народному побуті. Отож, можна припустити, що запровадження дзвінків не викликало спротиву священиків і парафіян, оскільки вже достатньо давно фактично використовувалось у деяких церквах й було лише «узаконено» та поширено на решту церков, які ще з тих чи інших причин не наважувалися придбати дзвіночки. Ці постанови синоду були затверджені Апостольським Престолом у 1724 р. та залишались незмінними до Львівського синоду 1891 р., який включив до своїх актів і більшість Замойських постанов. Тому в матеріалах Львівського синоду 1891 р. знаходимо серед багатьох важливих питань і такі «дрібні», що стосуються

³ Див. нагадування про це: Кушлик Л. Народні музичні інструменти в календарних обрядах на Гуцульщині //Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди 2000-річчю Різдва Христового присвячується. – Івано-Франківськ, 2000. – С 55. (На жаль, в частині тиражу не виправлена друкарська помилка: надруковано «у 1720 р.», замість «в 1720 р.»)

⁴ Див. Замойський синод //Енциклопедія Українознавства. Перевидання в Україні. – Львів, 1993. – Т. 2 – С. 742. Також: о. Кость Панас. Історія Української церкви. – Львів, 1992. – С. 97, 98.

⁵ Кость Панас. Вказане видання. С. 98.

дзвіночків. Так, у пункті 14/д додатку до чинностей і рішень собору є нагадування і вимога, «щоби захристияни давали звонами знак для звиклих Богослужінь...»⁶. А під час візитацій серед запитань, які повинні бути вияснені з парохом, знаходимо такі: «Чи двері і дзвониця не потребують направи? Кілько дзвонів?... Чи є мали дзвонички, ліхтарі...?»⁷.

На сьогоднішній день дзвіночки в церковній практиці регламентовані. До того ж існують і тридзвін, чотиридзвін, шестидзвін. Вони звучать у найбільш відповідальних місцях літургії, у службі Божій Св. Іоанна Золотоустого. Дзвонять то одиночними ударами, то тричі по три. Як зауважуємо, є певна числова семантика дзеленчання дзвоників. Та не у всіх релігійних відправах вони передбачені. Немає їх у вечірній службі, в акафістах. Православна церква не мала в активі малих ручних дзвоників, вважаючи їх запозиченням із римо-католицької церкви, мотивувала їхню відсутність тим, «що богослуження в церкві є зрозумілі і жодних знаків давати дзвінками не треба».

А от у народній практиці дзвоників використовуються як у моментах зближення із церковною християнською культурою, так і в інших, далеких від церковних, християнізованих.

Нагадаємо про важливу роль дзвоників у християнізованих народних обрядах зимового циклу. Про використання їх під час зимових обходів говорилось, однак все ж такі відомості мали іноді загальний і обмежений характер, не пов'язувались із певною ситуацією чи конкретними дійовими особами. Зупинимось зокрема на колядницькому обряді⁸. На жаль, ми не знаємо, чи фігурували дзвоників в календарних обрядах в епоху язичництва; немає прямих доказів, матеріальних свідчень про наявність на наших землях дзвоників у дохристиянському колядуванні. До нас дійшли дзвіночки вже у християнізованому обряді, який, однак, увібрав у себе багато складників і ознак «язичницького» світогляду. Удари по дереву та металу трактувалися нашими пращурами як обереговий фактор, тому і в колядуванні можна засвідчити, перш за все, оберегову функцію дзеленчання. Обереговість властива й великим ливарним церковним дзвонам. Адже колись дзвоніння біля церкви мало не лише інформативну функцію, передувало церковним відправам, – воно повинне було розігнати нечисть, злі сили; у

6 Додаток до чинностей і рішень руского Провінційального собору в Галичині, отбувшогося во Львові в р. 1891. Зі друкарни Ставропільського Інституту подь зарядом Іоакима Греняка.–Львов, 1897.– С.428.

7 Там же.

8 Див. про це також у моїй статті: Кушлик Л. Народні інструменти в календарних обрядах на Гуцульщині //Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди. 2000-річчю Різдва Христового присвячується.– Івано-Франківськ, 2000.– С 54, 60; Кушлик Л. Українські народні музичні інструменти в театральних формах народномузичної творчості //Музика та дія в традиційному фольклорі.– Львів, 2001. –С.87-93, 115.

вже «очищеному» середовищі християни приступали до хвали Господові. Під час гуцульського колядування старший колядник – «береза» керує ходом обряду найбільшим за розміром дзвоником, що береться із церкви, тримаючи його в руках. Більшість колядників мають власні, менші за розмірами дзвоники, теж прив'язані до правої руки. У деяких селах Гуцульщини (у т. ч. в районі села Голови) їх підв'язують до топірців, які звучать особливо рельєфно в ритуальному «плесі». Ідучи спеціальним ходом-підтанцюванням, у тридольному розмірі, що веде до налягання то на праву, то на ліву ногу, колядники-«плесанники» тримають топірці із дзвониками або на плечі, або підкидають і прокручують їх у такт руху. Таким способом колядуючі йдуть колоною по два (або ж і по три-чотири чоловіки в ряд), «розсікаючи» повітря. Так колядницька «партія» (місцевий термін) йде з цвинтаря до церкви, обходячи її тричі за «сонцем», хоча в саму церкву не заходить.

А от як описує В.Шухевич подібні дії, ритуальні танці гуцульських колядників, коли вони розходяться після найпершого у свята колядування у священика: «Наближаючися до хати, перед якою мають колядувати, на яких 50-100 кроків починають іти «пльисучи поровень кроком», поважно, що дає догадуватись, що се якийсь давній релігійний танець, тим більше, що виводять єго нераз сивоволосі газди, немовби хотіли в той спосіб свого Бога вшанувати. При плесу по д з в о н ю ю т ь колядники коротко поровень – до т а к т у , а плясанники сьпівають...» (розрядка моя. – Л.К.)⁹.

За сигналами дзвоників, які подає «береза», відбуваються ті чи інші дії колядників і під час «вінчованя» у граждах, хатах гуцулів. А під час виконання «умерлої» (це коляда особі, яка протягом року померла у родині), навіть скрипка не супроводжує її; грає лише трембіта та по закінченні дзеленчить єдиний дзвоник, що належить «березі». Очевидно, що цей факт є спробою викликати асоціації, навести паралелі із звучанням церковного похоронного дзвону, тим паче, що і тут темп звучання повільніший, удари сердечника – в одну крису. «Умерла» коляда є надзвичайно великим, емоційно піднесеним чинником почуттів для родини померлого, цьому настрою сприяє і звучання самотнього дзвіночка. Поєднання давньонародних традицій і християнських звичаїв можемо спостерігати і в діях такого вагомого авторитету колядників, яким є «вибірця». «Вибірця» (обраний від церкви шанований статечний газда – відповідальний за проведення колядування), зайшовши на подвір'я, спершу калатає дзвоником і лише після того запитує в господаря дозволу колядувати. Уже на початку дійства, як бачи

9 В. Шухевич. Вказ. праця С.39.

мо, проявляється значення дзвоника як освячуючого фактора та свого роду благословляючого «епіграфа» всього обряду. Та й перед іншими колядами перш за все господареві «зацоркотить береза у дзвінок, а за ним другі колядники у менчі дзвінки, потім зачинає береза коляду»¹⁰. «Вибірця» часто підвішує дзвоник за повісмо навкоси на невеликий ручний церковний хрест, з яким іде завжди попереду колядницької партії. Жителі деяких сіл (зокрема с. Буковець Верховинського району) виготовляють навіть невелику П-подібну переносну конструкцію, до якої підвішують по декілька (найчастіше три) достатньо великих дзвоників¹¹.

Користувались дзвіночками й у вертепах. У «живому» вертепі по деяких селах вони були в руках майже всіх учасників дійства. Їх підвішували й до вертепних реквізитів: бучків, списів, закручених палиць-гєрлиг'. А ляльковий вертеп на Гуцульщині супроводжується безперервним звучанням дзвоників у руках двох ангелів, які оточують скриньку для представлення різдвяної вистави¹². Дзвоник розміщують також і на вертепній зірці; вертепники прагнуть, аби їх було чотири, у чому виявляється числова символіка – у такому випадку добра звістка про народження Ісусака «поширюється» на всі чотири сторони світу. А от образ чорта у вертепі чи на «Маланку» доповнюється дзвониками, розміщеними на хвості чи у вигляді цілої в'язки на поясі або через плече. Парадокс полягає в тому, що дзвоникам надається оберегова функція, а володіючи ними, чорт нейтралізує оті «темні» сили, до яких же й сам належить, позбавляє їх можливості діяти. Не обділена дзвониками й дійова особа новорічної «Маланки» і самостійної вистави під назвою – «Коза». Культ цієї священної тварини-тотему існував ще у протослов'ян і зберігся аж до наших часів. Символом святості були роги¹³, прилаштовані до спеціально виготовленої дерев'яної клацаючої голови, маски чи безпосередньо до дійової особи. Тому й не дивно, що дзвоник (або й два-три) розміщували між рогами Кози. Народне дійство стверджувало вічність Кози, яка після смерті знову воскресала, що асоціювалось із щорічним відродженням, оживленням природи, символізувало піклування про врожай. Відомий етнограф О. Курочкін, описуючи музичний супровід «Кози», вказує, що «У давнину обрядова пісня (на новорічні вистави-дійства. – Л.К.) виконувалась акапелла або під дзвіночок, який визначав ос-

10 Там же. С. 54.

11 Цей звичай підтверджує і фотографія у Доповненні до четвертої частини «Гуцульщини» Шухевича. Див. згадане видання. С. 289.

12 Див. про це: Кушлик Л. Українські народні музичні інструменти в театральних формах народно-музичної творчості //Музика та дія в традиційному фольклорі. — Львів, 2001. — С. 88.

13 Потапенко О., Кузьменко В. Шкільний словник з українознавства. — Київ: Український письменник, 1995. — С. 123.

новий ритмічний малюнок мелодії, співаної рядженими»¹⁴. Якщо у «Маланці» дійовою особою був ще й ведмідь, то і йому (як культовій істоті) теж підвішували до пояса дзвіночок.

Ще один цікавий факт: у багатьох місцевостях плату за колядування чи щедрювання господарі опускали саме у дзвоник, який трактується не як звична «посудина» для зберігання грошей. Є підстави вважати, що цьому звичаю надається набагато глибше значення — дзвоник, дзвоніння пов'язується із побажанням добробуту, він стає, до деякої міри, символом благополуччя і щедрот, джерелом духовного і матеріального багатства. В.Шухевич описує такі дії: «Рівночасно збирає і вибірця дат на церков; гроші кидають у дзвоник, а вибірця скидає їх з дзвінка на хрест, що лежить на столі»¹⁵.

Дзвоникам приписується і магічно-лікувальна здатність. Так, вважається, що він може допомогти німій дитині. З цією метою на йорданські свята, коли священник та дяк обходять хати, батьки просять у них дозволу, аби хворому малюкові напитися свяченої води із того дзвінка, який перед тим дзеленчав: «дитина від того ме невдовзі говорити»¹⁶.

У деяких місцевостях існував звичай, не регламентований церковними канонами. Коли священник ішов до важко хворого із Святими Тайнами, аби висповідати його, то паламар чи дяк, йдучи попереду, калатали у дзвіночок. Ще вагомішим чинником цього звичаю був спеціальний церковний ліхтар (із запаленою свічкою), до якого вгорі був прикріплений дзвоник. Вважалося, що коли звучання його голосне, то хворий помре, якщо ж звучання тихе, то очікувалось видужання. Активне дзеленчання, очевидно, асоціювалось у першому випадку із гучними великими церковними дзвонами, які б мали супроводжувати похоронний обряд. Отже, спостерігаємо, що різні обставини виявляють величезну роль дзвоників з найрізноманітнішими функціями як музичного, так і позамузичного спрямування.

Характерна роль дзвоника на свято зимового Миколи. Оскільки Микола-чудотворець – невидима особа для звичайних людей, то про його наближення сповіщає саме дзвоник на санях, якими святий приїжджає до дітей. У новіших часах св. Миколай, роль якого виконує звичайна людина, актор чи вихователь, уже може й з'являтися дітям, на зразок прийшлого Діда Мороза, однак цю практику можна тлумачити по-різному. Дзеленчання дзвоника, що супроводжує приїзд св. Миколая, увійшло в сучасне життя, як нам здається, лише тоді, коли

14 Курочкін О. Українські новорічні обряди «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок). – Опіш-не: В-во Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, 1995. – С. 49.

15 Шухевич В. Вказ. праця. – С. 190.

16 Там же. – С. 213.

почали входити в життя громадські групові форми відзначення подібних свят, на відміну від родинних, тобто на досить пізньому етапі творення звичаєвості. Навряд чи щось подібне могло бути в часи зародження культу св. Миколая на Україні, перш за все на землях Галичини. Можна висловити припущення, що дзвоніння як уособлення св. Миколая могло виникнути не раніше заснування церковно-парафіяльних шкіл, або й ще пізніше – у період діяльності громадських товариств, «Просвіти», появи захоронок. Достовірні відомості із цього приводу, на жаль, відсутні. Правда, О.Воропай наводить текст давньої гуцульської колядки, де можна вбачати джерело можливих асоціацій із приїздом св. Миколая:

*Коло престола – святий Микола
В дзвоники дзвонить, на Бога молить,
На райських дверях сам Господь стоїть*¹⁷.

Значно скромніша роль малих ручних дзвоників на весняні свята. Як відомо, у карпатському регіоні традиційні гаївкові ігри не були достатньо поширеними і сформованими, тому ми й не можемо фіксувати повсюдне використання малих дзвоників у цей період християнізованих календарних свят. Поза тим, що напередодні Великодні жінки та дівчата виготовляють писанки, у сюжетах яких теж бачимо великодні мотиви («Церковця», «Хрестата», «Воскресна», де є зображення дзвонів), інших реальних доказів функціонування малих дзвоників не маємо. Правда, є відомості, що дитячі весняні ігри іноді включали в себе дзеленчання дзвоників, які все ж не могли рівнятися за значимістю у цей час цілоденному гулу великих церковних дзвонів, доступ до яких у цей день був необмежений: вважалося, що дзвоніння приносить щастя, зумовлює добрий урожай гречки. Більш зрозуміле пояснення цього архаїчного звичаю знаходимо знову ж у гуцульській традиції, яку описує В.Шухевич: «Кожен намагався «вдзвонити за своїх померлих». Згадаємо, що справді ж «важне місце у весняній обрядовості старих слов'ян займав культ (почитання) померлих»¹⁸. Отже, на Великодні свята маленькі дзвоники не набули достатнього поширення в гаївкових іграх та обрядах. Поодинокі згадки про дзеленчання дзвоників у цей час проскакують у розмовах старших людей, які пам'ятали ще довоєнні ведення гаївок. Такі факти мали характер більш випадковий, аніж закономірний. У тих іграх, де треба було якогось звукового орієнтиру для дітей, що із зав'язаними очима мали впіймати когось із ровесників, міг придатись і дзвоник (для дітей-пастушків це не було проблемою), який все ж міг бути замінений і на будь-якийсь інший подразник: звук ремінчика, оплески,

¹⁷ Воропай О. Звичаї нашого народу. – Київ: Оберіг, 1991. – С. 79.
¹⁸ Колесса Ф. Українська усна словесність. – Львів, 1938. – С. 53.

кляцання пальцями, вигукування слів або складів тощо. Окремі випадки використання малих дзвоників, приведені у книжечці В.Верховинця «Весняночка», – наприклад, інсценізації народної пісні-гри «Бімбом», «Дінь-дінь», «Ми дзвіночки» (за віршем П.Тичини, про що чомусь не вказано) мають авторизований характер, відображають практику організованих форм роботи з дітьми.

У багатьох регіонах України худобу не випускали на пашу раніше свята Юрія. Цього великомученика прикликали в тих випадках, коли необхідно було перемогти зло. На Гуцульщині, Бойківщині, Малому Поліссі співали спеціальні пісні до Юрія (перш за все ладкання). У цей же ж день, коли вперше гнали худобу на пасовище, прив'язували дзвоники до сухих патичків і калатали ними, співаючи:

*Дзень, дзень, дзень світ калатає –
То святий Юрій землю втворює,
Землю втворює по Божій волі,
Господь предобрий нам зичи доли¹⁹.*

Дзеленчання дзвоників у цей день – не просто елементарний супровід до співу, – це ніби акт освячення великомучеником природи і землі, адже в цей день Юрій «землю відкриває, аби щедро родила».

Нема достатніх підтверджень і щодо присутності дзвіночків під час зелених свят, літніх купальських ігор. Правда, у сучасних танцювальних колективах відтворено давній ліричний купальський «Танок із дзвіночками» (зокрема й у постановці львівського танцювального ансамблю «Юність»; керівник нар. артист України М.Ванівський). У простих пастуших танцях, часто спонтанних, звучання дзвоників було органічним явищем.

У дитячих піснях іноді зустрічаються звуконаслідування дзвоників і великих церковних дзвонів.

Немало свідчень є про використання тридзвону (трьох дзвоників на одній ручці-основі), який спеціально виготовляли у Вінницькій, Івано-Франківській областях (зокрема у с. Фітьків). Тридзвін (звернімо увагу на числову символіку) навіть згадується у піснях, перш за все обжинкових. Імовірно, що тридзвін у цих обрядах виступає як символ святості. Зібраний урожай – основа річного добробуту селянина. Тому до збору хліба (теж «святого» символу) треба було прийти чистим душею й тілом. Тридзвін, який прикрашували кольоровими стрічками, теж сприяв створенню атмосфери святковості.

Щодо сімейно-обрядових свят, то найважливіше місце займали дзвоники у весільних звичаях. Дзвоники в поєднанні із круглими

19 Цит. за: Смоляк О. Християнізація весняної обрядовості гуцулів // Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди (2000-річчю Різдва Христового присвячується). – Івано-Франківськ, 2000. – С.68.

«бубонцями» (синоніми: «колокільці», «шелести», «шелегінди») супроводжували своїм звучанням найважливіший шлях молодих – від дому до церкви. У весільних обрядах проявляється виразова архаїчна символіка. У такому контексті використання «охоронного» дзвоніння для весільного поїзду виглядає як далеко не випадкове явище. Про значення круглих дзвоників у бойківському весільному обряді мені вже доводилось писати²⁰.

Отож, певні висновки. Малі ручні дзвіночки повноцінно застосовуються як у чисто церковних обрядах, так і в побуті українців. У багатьох випадках їх функціонування охоплює ці дві, ніби відокремлені одна від одної області культури, які все ж накладаються одна на одну (колядування, вертеп, весняний цикл, супроводження Святих Тайн дзвонінням тощо). Паралельне існування традицій у використанні малих дзвоників обумовлені як дохристиянськими, так і християнськими чинниками. Функціонування дзвоників пов'язане не лише із трактуванням їх як певного виду побутових речей чи музичних інструментів, але і як вияв явища синкретичного ґатунку. Генеза його синкретизму пояснює ті характерні особливості, які надаються дзвоникам, – вони різноманітні. Це і числові, – наприклад, одноразові, триразові порухи дзвоником під час літургійних відправ; тридзвін як у церковній, так і в народній традиції (обжинки). Число чотири (у т. ч. стосовно дзвоників) символізує поширення сакрального впливу, орієнтованого на всі сторони світу.

Дзвоники виступають і як скромний аналог великих церковних дзвонів (обереговість, очищуючий фактор, похоронна традиція). Та найчастіше в народному побуті дзвоникам надаються такі функції, які обумовлені збереженням ще дохристиянського світосприйняття. Звідси й використання дзвоників для пророкування долі скоморохами, деякими сучасними «віщунами», що тягнеться із архаїчної чаклунської практики. Дзеленчання дзвоників ніби впливає на різноманітні ділянки людського буття: має магічну, суґестивну, лікувальну, профілактичну, оберегову, очищуючу, заклинальну, апотропеїчну дії.

Таким чином, церковні християнські й дохристиянські елементи контамінувались, утворюючи той об'єднаний пласт культури, що, незважаючи на вияв хронологічно різних сакральних світоглядів, пов'язується із християнською вірою і релігійними традиціями.

20 Див. Кушлик Л. Новознайдени музичні інструменти Бойківщини // Традиційна народна музична культура Бойківщини: вип. 2. – Дрогобич, 1996. – С. 41–46.

Ольга СОЛЯР
ОСНОВНІ КАТЕГОРІЇ МАГІЧНОГО
МИСЛЕННЯ, ВІДДЗЕРКАЛЕНІ
У СЛОВЕСНІЙ КОМУНІКАЦІЙНІЙ
ПЛОЩИНІ РИТУАЛУ
ЗАГОВОРЮВАННЯ

(на основі поліських замовлянь)

Вирази типу *магія слова, магічна мова, мовна магія, магічна сила слів, магічна функція мови* та інші часто зустрічаються як в антропологічних, так і літературознавчих розвідках. Питання, що вміщують у собі ці словосполучення, можна поділити на чотири групи. Першу складають мовні факти, притаманні традиційним суспільствам. Серед них мовне табу, заклинання, клятви та інші мовні ритуали. Друга група стосується вживання певних свідомих або несвідомих забобонів, пов'язаних з мовою (наприклад, евфемізмів). Третя група – це новочасна мовна магія, що розвивається в межах сучасної мови і використовується в техніках персвазії, зокрема політичної пропаганди, реклами тощо. Четверта група – це магія мови поезії, адже таке окреслення часто вживається для кращої характеристики творів класичної літератури, особливо поезії [1, s.41]. У цій статті поняття *магія мови* буде вживатися в контексті першої з чотирьох наведених груп.

Усі антропологі, які займалися магічною функцією мови, єдині в тому, що в міфічному мисленні мова була не знаряддям думки, а способом дії. Магічна мова не лише стверджувала, а й творила. Будь-яка подія, що підлягала вербалізації, переставала бути тільки такою, про яку розповідається, але ставала дійсною. Зразком є індоєвропейське слово-жест *deikē – «вказувати, показувати, говорити». Отже, індоєвропейське *deikē здобуло своє конвенціональне значення тоді, коли мовний акт об'єднувався з жестами, а слово було пов'язане з обставинами і явищем, якого стосувалося. Отож, зв'язок слова-жесту з мовним актом як формою дії свідчить ще про одну функцію вербальної дії в архаїчній культурі. Первісна культура правдоподібно не створила переконання, що слова використовуються лише для того, щоб передавати певні знання. У більшості архаїчних лексем, що окреслюють *verba dicendi*, не можна відтворити чіткого значення «го-

ворити». Мовний акт завжди об'єднувався з додатковою сферою діяльності¹.

Отже, у первісних культурах слова мали силу дії, аналогічну до нинішніх фізичних дій. Український мовознавець і фольклорист О.Потебня стверджував, що в комунікативному акті слово не є єдиним змістом думки, що передається, а лише «орієнтацією» на цей зміст. Відтак його треба розглядати як один із засобів процесу комунікації. О.Потебня зазначав, що у фазі словесної комунікації історичного періоду свідомості слово стало інструментом впливу на Космос і одночасно елементом творення вторинної художньої реальності [3, с.38].

Іван Франко писав, що в міфічному мисленні мова була не стільки знаряддям думки, скільки способом дії, тобто кожний мовний акт відбувався в контексті, мав не лише семантичну мотивацію. Вчений у 1887р. так писав про праісторію поетичного і мистецького розвитку: «Джерелом їх не є, як це ще недавно твердилося, багатство фантазії первісної людини, що живе в безпосередньому зв'язку з природою: первісна людина нічого майже не творить з фантазії і не може творити, бо ця фантазія у неї надзвичайно убога через малу кількість і малу різnorodність сприйнятих вражень. Джерелом первісних епічних мотивів є, скоріше, та відсутність межі між почуттям і дією, та надзвичайна жвавість і бурхливість у виявах почуття, яка і тепер ще вражає кожного європейця в дикунах» [4, с.63]².

Схожу думку у цьому питанні висловив польський антрополог Б.Маліновський, який одним з перших описав явище магії мови в традицій-

¹ Польський дослідник А.Ковальський теорію про об'єднання в минулому мовного акту з додатковою сферою діяльності ілюструє рядом слів, що в первісному розумінні були багатозначними [2, с.47-48];

– індосвропейське **sek* "іти позаду, оповідати, ставити запитання"; литовське *sakýti* "говорити"; латиське *sacīt* "сказати"; праслов'янське **sočiti* "слідкувати, запитувати"; польське *osaczać* "зазіхати, обкружляти"; грецьке *ἐνέρο* "сказати"; латинське *insequē* "говорити";

– індосвропейське **g-er-t* "говорити", "закликати богів" староніідійське *gr̥d̥iti* "закликати", "славити"; литовське *gerbti* "говорити, порядкувати, славити"; пруське *girtwei* "хвалити", праслов'янське **žerq* "жертвувати", **žerŭna* "жертва"; українське *жертвувати*;

– індосвропейське **bhāyō* "оголошувати, декларувати"; латинське *fatum* "доля, віщування", *fama* "слава, оповідання"; староніідійське "цей, що молиться"; праслов'янське **bajati* "говорити, заклинати, чарувати", **bachoriti* "балакати, заклинати, чарувати". **basno* "балакання, заклинання", "оповідання", **baleji* "чарівник". Основою розвитку цих слів є праіндосвропейська морфема **bhe-* "говорити";

– індосвропейське **veryǵ* "говорити"; гетичьке *u-e-ri-ya-zi* "просити, прикликати"; грецькі *eiro* "говорити", *rh̥zta* "слово", *rh̥ztor* "цей, що говорить"; латинське *verbum* "слово"; англійське *word* "слово". Усі ці слова створені на основі праіндосвропейської морфем **wer-* "говорити, сказати";

– індосвропейське *tolk** "говорити"; староніідійське *ad-tluichethar* "дякувати, молитися"; латинське *lo-
quor* "говорити";

– праіндосвропейське **h₂eg* "говорити"; латинські *viŕ* "говорити", *axamenta* "пісні, ворожби, заклинання"; праіндосвропейське **h₁ǵbr* "заклинати, говорити формули"; латинське *fr̥ŕ* "молитися", *oraculum* "ворожба", "місце, де богам віддається шану"; грецьке *ἄραμαι* "молитися"; гетичьке *ariya* "читати ворожби".

² Про домінацію емоцій та почуттів у досвіді первісних суспільств писав Л. Леві-Брюль, називаючи такий досвід «категорією афективної наднатуральності» [2, с.20-21]. Е. Касієр ствердив, що «основною міфу є не мисль, а почуття», отже, «міф, що твориться на емоційному ґрунті, передає усім своїм творам саме таке емоційне забарвлення» [5, с.151-152].

них культурах. Згідно з його вченням, мову можна описувати лише як прагматичний феномен, своєрідну «мову у дії» [6, s.262]. Свої головні висновки вчений виводив з тези про те, що мову не можна досліджувати без контексту, який треба розуміти як ситуативний (тут і зараз) і як контекст культурної дійсності (закони, вартості, що належать конкретній культурі). Б.Маліновський писав: «Слова мають найбільш прагматичне значення тоді, коли сказані у контексті ситуації, до якої належать, і в такий спосіб, коли завдяки ним досягається практичний результат, адже саме у таких ситуаціях слова віддзеркалюють свою справжню вартість» [7, s.99]. Окреме місце в дослідженнях вченого займав аналіз магічної функції мови в заклінальних формулах: «Слова є частиною дії і його еквівалентом» [7, s.37], «слова у первісному сенсі роблять, діють, творять і досягають» [7, s.100]. Проголошення магічних формул – це окреслена дія, що завжди скерована на практичні результати. Тому, на думку вченого, досліджувати треба не їхню суто інтелектуальну функцію, а динаміку слів – значення слів можна зрозуміти шляхом пізнання прагматичного боку, тобто сили їхнього результату.

Усі дослідники, що вивчали первісну функцію мови, були єдині в тому, що ритуал тісно пов'язаний з міфом: міф був необхідним понятійним ґрунтом ритуалу, а ритуал був міфом у дії. М.Мос писав: «Кожен магічний обряд є чимось на кшталт мови, тобто передає ідеї» [8, s.12]. Російський вчений Н.Толстой розглядав ритуал як вияв своєрідної мови: «термін «текст» характеризує [...] певний рід дій, інтеракції з предметами, що має символічний зміст і вербальні наслідки. Якщо таким висловленим семіотичною мовою культури текстом буде обряд, то в ньому можна виділити три площини: вербальну (словесну), предметну (предмети, речі) та акціональну (дія, акція). В обрядах, ритуалах і деяких культурних діях [...] одиниці цих трьох кодів, загалом «слова» однієї семіотичної мови, часто виступають як синоніми і тому нерідко взаємозамінні» [9, s.21-22].

Отже, структура ритуалу, у тому числі ритуалу заговорювання, має характер своєрідної вербально-предметно-акціональної тріади, але в деяких випадках обмежується до словесно-акціональної діади. Про народні словесні ритуали, якими є замовляння, безсумнівно, можна сказати, що вони є мовою-дією, яку супроводжують реквізити (предмети). Отже, народний словесний ритуал має такі риси:

- має словесно-акціональний характер і виступає в конкретному прагматичному контексті (ситуативному і культурному) та в більшості випадків використовує предмети;

- має характерну мовну структуру і форму (жанрово-змістову, синтаксичну і лексичну) та чітко окреслені умови використання;

– об'єднується зі сакрум і має символічний характер (partiципує з семантичними площинами «святості», «дієвості» і «рівноваги»).

Усі антропологи, котрі досліджували функції мови в первісних культурах активності, підкреслювали, що при характеристиці словесних ритуалів слід пам'ятати, що думка і дія, міф і ритуал, символ та його предметне віддзеркалення творять цілісну картину. Завдання дослідника полягає в тому, щоб «цей синтетичний твір [...] розкласти на частини, на категорії, що належать до цієї культури, щоб згодом об'єднати в одну когерентну цілісність» [10, s. 111]. Отже, словесний комунікаційний ґрунт ритуалу замовляння є одним з тих, на якому відбувається обмін інформацією, що є суттєвою для процесу лікування. В його основі (у структурному та змістовому плані) лежать три категорії, притаманні так званому первісному способу мислення: закон аналогії, мовне табу та категорія приналежності.

1. Закон аналогії

Закон вербальної аналогії (аналогія виступає також на ґрунті предметного коду) широко використовується в усіх текстах замовлянь. Кожен текст так чи інакше вміщує його елементи, але є замовляння, структура яких повністю спирається на цьому принципі. Найбільш поширеним стилістичним засобом є вживання слів «як – щоб так»: «Дуб у лісі, камен у мори, а лежить покойник у гроби, а як не може покойник устати і заговорити, то щоб так судде и свитки не могли судети...» [див. додатки: №8], або наказова форма «нехай», «хай»: «Чириз куго (ім'я) злякалися, нехай тому буде те саме» [11, с.306], «Де тибе Біг уродев, хай тибе там Біг остановев» [11, с.299].

Великою групою замовлянь, у яких закон аналогії суттєво впливає на структуру тексту, є магічні формули, що складаються з одного речення компаративного характеру: «Собака вкусила, і хай собака забире зляк» [11, с.299], «Я до тебе, коровко, з хлібом, а ти до мене з користю» [12, с.131], «З Богом виганяєм, з Богом дожидаєм» [12, с.133], «Як це макове друбне зернятко зійшло і зацвело, і лист опав, так у раба Божого Івана ляк пропав» [13, с.93] тощо.

Слід підкреслити, що принцип аналогії не відноситься лише до структури текстів замовлянь, а й виступає в межах закодованої інформації. Отже, принцип, згідно з яким подібне діє на подібне, образно представляє замовляння проти кровотечі, де червоний колір не має значення кольору, тобто колір стає символом, що має виконати конкретну функцію: «...край червоного моря червоний камінь лежить. Де сонце ходить, там кров знімається; де сонце заходить, там кров запікається» [14, с.57]. Отже, ці означення асоціативно вмотивовані: у замовляннях при пожежі або проти кровотечі – все «красне» (черво-

не); у замовляннях від більма – все біле; від чорної хвороби, тобто епілепсії, – все чорне тощо [15, с.61]. Колоритний текст замовляння «на рожу», що шляхом поетичної трансформації червоної барви підкреслює багатство уяви народу, зафіксований на території Рівненського Полісся: «Пречиста Божа Маті, прийди помагати, рожу, там, рожоной хрещоной Ганні шептаті! Чи ти рожова, то йди ти на рожин цвет; чи ти шипшинова, то йди ж ти на шипшинов цвет; чи ти малінова, то йди ж ти на малінов цвет; чи ти калінова, то йди ж ти на калінов цвет; чи ти рабінова, йди ж ти на рабинов цвет; чи ти грушовая, йди ж ти на грушовий цвет; чи ти черніцова, йди ж ти на черніцов цвет; чи ти брушніцова, йди ж ти на брушніцов цвет!» [16, с.35]. Отже, колір може допомагати або шкодити, відганяти або прикликати, володіти більшою чи меншою силою. Подібними функціями наділені лише ті кольори, що в символічно-магічному аспекті були освоєні людиною раніше від інших. Такими кольорами переважно є золотий, білий, чорний і червоний [17, с.264].

2. Мовне табу

Первісне мислення, на думку українського вченого О.Потебні, було пов'язане з переконанням про особливу міць слова в його прямому зв'язку зі своїм денотатом. Учений писав: «Чим далі у старовину, тим звичніша і міцніша віра у здатність слова однією своєю появою творити те, що ним означено». На думку О.Потебні, «самостійність слова виявляється вже в тому, що якими б могутніми не були пориви того, хто молиться, він повинен знати, яке саме слово йому варто вживати, аби спричинити бажане. Таємничий зв'язок слова із сутністю предмета не обмежується самими священними словами замовлянь; він залишається при словах і у звичайному мовленні. Не тільки не варто накликати зла, але й з найневиннішим наміром, у найспокійнішій балачці не варто згадувати деяких істот, або принаймні, якщо в мовленні без них годі обійтися, треба заміняти звичайні і законні їх імена іншими, довільними, і такими, що не мають тієї сили. Мовивши мимохить одне з таких слів, малоросійський селянин ще досі ретельно застерігає: «не примиряючи», «не перед нічку згадуючи» (аби не привиділося і не приснилося)» [19, с.122].

Б.Маліновський, розглядаючи механізм магічної дії слів, вказував на так звану творчу метафору магії, тобто переконання, що шляхом повторювання окреслених слів людина впливає на дійсність, про яку розповідає, «що шляхом висловлення задуманої речі наступає її здійснення» [7, с.125]. Магічну результативність учений пояснював принципами ритуалу, бо «кожен ритуал має на меті створення конкретної сили і перенесення її посередньо або безпосередньо на якийсь

предмет» [7, s.348]. Тобто результат магічної формули в ритуально-ситуативному контексті одночасно є її значенням. «Слово завжди виступає в безпосередньому об'єднанні з дійсністю, яку описує. Слово впливає на річ, а річ пробуджує слова в людському розумі. Це є істиною теорії, що лежить у підвалинах застосування словесної магії. Ця теорія спирається на дійсний психологічний досвід, об'єднаний з первісними формами мови» [7, s.278].

Отже, вчені, що досліджували мовні принципи міфології, висловлювали думку, що в первісному мисленні слова були матеріальними, тобто коли людина говорила, то бачила видимі наслідки своєї дії. Це явище вчені називали метафоричним мовним трансфером, яке віддзеркалює переконання, що назва фізично об'єднана з десигнатом [1, s.79]. На основі віри в можливість матеріалізації назви народ широко використовував евфемізми, що є «несправжніми» назвами. Евфемізми через свій описовий характер не мають можливості евокування (лат. *evocāti* – викликувати) речі. Зрештою, з такою метою вони й були створені – мали не називати, а певним чином вказувати, щоб «не викликати вовка з лісу». Описування – це не творення, парафраза не має сили оригіналу, тому народ донині використовує різні описові способи, щоб висловити, наприклад, ім'я чорта: він, щез би, щезун, той, що повинен зникнути, нечистий, пек йому [20, с.114] тощо.

Народ використовував евфемізми під час епідемії. Було відомо, що хвороба може персоніфікуватися і стати реальною видимою або невидимою істотою. «У холерний 1892 рік побутувала оповідка про те, як дід перехитрив і зарубав «холеру», яка явилася у селі в образі баби» [21, с.562]. У селі Шпичинці Сквирського повіту на Київщині зі слів сімдесятилітнього діда Килима Д.Щербаківський записав такий спогад: «Я два рази бачив холеру. Це ще було за панщини [...] Пішли ми вдвох із другим хлопцем – Іваном Рудзевичем у панський садок вирізати пужало. Прогортуємо кущі, аж сидить у рові пані гарна, повновида, але сива, в чорній сукні і лице завішане, одягнена, як черниця. Покивала на нас пальцем, а ми повтекали» [22, с.542]. У Камінь-Каширському районі на Волинському Поліссі про вітер кажуть, що він виглядає, як елегантний пан у піджаку з копитами замість ніг³. В українській міфології персоніфіковані майже усі хвороби. Так, антропоморфними рисами наділені: Віспа, Вогневиця, Глуханя, Жовтяниця, Зараза, Коркуша, Лідниця, Ломота, Лякливиця, Марухи, Очниця, Пропасниця, Хвороба [21, с.287-289].

Персоніфікація хвороби іноді віддзеркалювалася в тексті замовлення: «Ішов ляк, ішов страх: з восковою головою, штеретяними но-

3 Запис авторки від Карпук Мокрини Макарівні з с. Ворокомле Камінь-Каширського району Волинської області, 1929 р.н., 4 класи, селянка.

гами, з конопляними руками. Восковою головою розол'ю, штертяні ноги поламаю, конопляні руки поторощу – і ляк вижену!» [21, с.362], «Золотниче, золотниче, добрий чоловіче!» [14, с.129] або «Пристріче, пристріче, добрий чоловіче! Сядь собі на містечку, на золотім кріслечку; тут тобі не бушувать, не воювать і костей не ломить. Іди собі на море, на тім морі камінь, на камені зруб стояв, там сам Бог по імені називав, а тобі, мій малий Іване, щоб пристріч більш не упоминавсь.» [14, с.107]. Текст останнього замовляння вміщує ще одну інформацію, яка суттєва для процесу лікування: слова, сказані представниками вищих сил, завжди здійснюються. Отож, у володінні Бога («Бог по імені називав») є назви, тобто найважливіші елементи, завдяки яким він може керувати цією річчю. Аналогічне явище виступає в тексті замовляння, зафіксованого на Рівненському Поліссі: «...я вас, колючіх, не знала, на ім'я не називала. Тепер я знаю, називаю, одговораю, у лєс на гніле колоддє одсилаю» [16, с.32].

З вживанням назви в магічному мисленні пов'язане поняття імперативу. Називання-творення використовує імперативну функцію назв, бо кожна магічно вжита назва є кличною формою. Магічне мовлення-діяння є мовленням типу: створися! Воно має вокативно-імперативну структуру, не лише закликає річ, але й є умовою її існування. Що не назване, то не існує. Без назви немає речі, адже народні загадки запитують: «Без чого Бог, вода, людина, взагалі все не обійдеться? – (Без назви)» [1, с.85] чи «Що в людині не росте? (Ім'я)». Текст останньої загадки, як стверджує О. Юдін, «красномовно свідчить, що ім'я сприймалось фактично як частина людини» [23, с.94].

Клична форма в замовляннях нерідко об'єднувалася зі словом, що має функцію «доповнення»: «зорі-зірниці», «уроки-урочища» тощо. Польська дослідниця А. Енгелькінґ підкреслювала, що ці слова не виконують лише естетичної функції, наприклад, для створення рими. Отже, подвійна клична форма є магічною інвокацією, що використовує перше слово як назву, друге – як опис, тобто об'єкт називається два рази, але щоразу по-іншому. Коли знахар промовляє «уроки», то їх називає по імені, адже вказує і творить, тобто переймає владу. Коли промовляє «урочища», описує. Вживання аугументату є комуникатом, що має підкреслити знання походження і небезпеки цієї хвороби. Отож, ціла інвокація складається з індексу (власне ім'я) і дискрипції, що віддзеркалює структуру: «ти, що є така і така...». А.Енгелькінґ зазначала, що таким подвійним способом названу й окреслену міць магічно прикликають і замовляють. Чаклун доводить, що знає ім'я та риси хвороби і таким чином уже на початку переймає над нею повну владу [1, с.88-89].

3. Категорія *appartenances*

Одну з основ магічного мислення Л.Леві-Бруль називав *appartenances*, тобто категорією т.зв. приналежності. Учений пояснював, що для первісної людини амулет чи якась прикраса становила такою самою мірою його Я, як волосся, ім'я чи обличчя. Позбавлення цієї прикраси означало втрату частини тіла або імені. Основою цього відчуття є своєрідна «приналежність», що спирається не лише на метонімічних взаємозв'язках, але передусім на «містичній партиципації». Зв'язок підмета з його *appartenances* є безпосереднім і не підлягає спершу розмежуванню, а згодом об'єднанню предметів, що підлягають такій «приналежності» [2, s.20]. Своє повне застосування категорія приналежності має в предметній площині комунікаційних засобів, що використовуються в замовляннях, однак можна віднайти її елементи й на словесному ґрунті.

Основним стилістичним засобом, що спирається на цю категорію, є епонімія. У поетичній традиції епонімія використовується у двох ситуаціях. По-перше, для підкреслення того, що об'єкт має похідну назву, по-друге, щоб показати, що ця назва може бути основою для інших назв. У замовляннях епонімія має магічну функцію – підкреслює приналежність до десигнату і завдяки цьому одночасно характеризує риси описаної речі.

Так, у тексті замовляння «Виходьте, леки-перелски, леки вітряний, водяний, накидний, собачий, свинський, котєчий, лебедєчий, гусєчий, індечий, пташєчий, коровін, овечий, мужчинський, женський, виходьте, леки-перелски» [див. додатки: №3] слова «вітряний», «водяний», «накидний», «собачий» тощо вказують на те, звідки могла прийти хвороба, тобто це спроба описати її, щоб перейняти над нею владу. Подібне явище бачимо в замовлянні: «Ішов Петро, ішов Павло, ішли брати». «Куда ідете брати?» «Ідемо от раба Господнього (ім'я) вітьор зганяти: південний, східний, західний, північний, вітряний, водяний, гуляльний, купальний, мужчинський, женський, лебедєчий, гусєчий, качений, курєчий, індечий, пташєчий, коровін, овечий, подорожний, перєхресний, пісковий, сніговий, дубовий, клоновий, сосновий, лісковий, березовий, вертючий, летючий, бігучий, гноучий, розкідучий. Може, ти вітьор той, що в поросі валявся; може, ти вітьор той, що в воді купався; який ти не вушов, який ти костей не крутиш, який ти [ко]сточки не трощиш, який ти нерви не трощиш, який ти голови не трощиш, і ніг не трохай, і рук не трохай. Єсть вас семдесять сім, Господня Матір очищаю всіх». [див. додатки: №1].

* * *

Словесна площина ритуалу заговорювання використовує ряд жанрово-змістових, синтаксичних і лексичних засобів, що творять не-

повторну мовну структуру і форму. Усі тексти замовлянь побудовані згідно з принципами магічного мислення (аналогія, приналежність, мовне табу), а тому здійснюють свою основну функцію: завдяки символічному характерові партиципують зі семантичними площинами «святості», «дієвості» і «рівноваги», тобто виконують своє утилітарне завдання.

Джерела

1. Engelking A. Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa. – Wrocław: FUNNA, 2000. – 312s.
2. Kowalski A.P. Myślenie przedfilozoficzne. – Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 2001. – 203s.
3. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. – Чернівці: Золоті литаври, 2002. – 236с.
4. Франко І. Як виникають народні пісні // Франко І. Збір. творів: В 50 т. – Т.27. – К.: Наук. думка, 1980. – С.57-65.
5. Cassirer E. Esey o cziowieku / Przeł. z ang. A.Staniewska. – Warszawa: Czytelnik, 1977. – 410s.
6. Malinowski B. Problem znaczenia w językach pierwotnych // A. Pałuch. Malinowski. – Warszawa: PWN, 1981. – 365s.
7. Malinowski B. Dzieła. – Т. 5 – Ogrody koralowe i ich magia. Studium metod uprawy ziemi oraz obrzędów towarzyszących rolnictwu na wyspach Trobrianda. Język magii i ogrodnictwa / Przeł. z ang. B. Leś. – Warszawa: PWN, 1987. – 550s.
8. Tomicki R. Magia i mitologia w kulturze ludowej // Rocznik muzeum etnograficznego w Krakowie. – Т. 8 – Kraków, 1983. – S.7-35.
9. Tolstoj N.I. Język a kultura (Niektóre zagadnienia słowiańskiej etnolingwistyki) // Etnolingwistyka. – Т. 5 – 1992. – S.15-32.
10. Buchowski M. Magia i rytuał. – Warszawa: PWN, 1993. – 235s.
11. Гунчик І. Із okazionalno-obryadowого фольклору західного Полісся. Лікувально-профілактична сфера // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Л. 2003. – Випуск 31. – С.52-60.
12. Гладкий М. Традиції першого вигону худоби в поліщуків // Народознавчі зошити. – 1996. – №2. – С.130-135.
13. Галайчук В. Особливості побутування і прикметні структурно-семантичні риси середньополіських замовлянь хвороб // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2003. – Випуск 31. – С.113-131.
14. Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко – К.: Дніпро, 1993. – 309с.
15. Лукінова Т. Мовна архаїка українських замовлянь // «Мовознавство». – К., 1998. – № 2-3. – С.55-68.
16. Пархоменко Т. Використання воску в народному знахарстві // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. – Рівне, 2001. – Випуск І. – С.27-38.
17. Новикова М.О. Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння / Упоряд. Москаленко М.Н. – К.: Дніпро, 1993. – С.199-306.
18. Потебня А. Объяснение малорусских и сродных песен. - Варшава, 1887. - Т.2.
19. Потебня А.А. Мысль и язык. – К.: СИНТО, 1993. – 192с.
20. Кайндль Р.Ф. Гуцули: їх життя, звичаї та народні перекази / Пер. з нім. З.Ф. Пенюк. – Чернівці: Молодий буковинець, 2000. – 208с.
21. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664с.
22. Щербаківський Д.М. Сторінка з української демонології (вірування про холеру) // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія // Упор., прим. та біогр. нариси А.П. Пономарьова, Т.В. Космічної, О.О. Боряк. – Київ: Либідь, 1991. – С.540-553.
23. Юдін О. Власне ім'я в акті замовляння-заклинання: місце у тексті та функції / пер з рос. О. Кісь // Студії з інтегральної культурології. Ritual. – Львів, 1999. – №2. – С.92-96.

ДОДАТКИ

(замовляння записані під час експедиції в січні 2000 р.)

Марія Іванівна Бараньчук (Бобчиха), прис.Саховичі с.Самари Оріхові Ратнівського району Волинської області, 1927 р.н., 7 класів, селянка (Записала О.Соляр).

№1 «З ВІТРУ»

Треба казати 3 рази, перед кожним разом «Отче Наш»:

«Ішов Петро, ішов Павло, ішли брати.
– Кудя ідете, брати?
– Ідемо от раба Господнього (ім'я) вітьор зганяти:
південний, східний,
західний, північний,
вітряний, водяний,
гуляльний, купальний,
мужчинський, женський,
лебедечий, гусечий,
качений, куречий,
індечий, пташечий,
коровін, овечий,
подорожний, перехресний,
пісковий, сніговий,
дубовий, клоновий,
сосновий, лісковий, березовий,
вертючий, летючий,
бігучий, гноючий, розкідучий.
Може, ти вітьор той, що в поросі валявся;
може, ти вітьор той, що в воді купався;
який ти не вушов,
який ти костей не крутиш,
який ти [ко]сточки не трощиш,
який ти нерви не трощиш,
який ти голови не трощиш,
і ніг не трохай,
і рук не трохай.
Єсть вас сємдесять сім,
Господня Матір очищаю всіх.»

Коли промовляється: «Господня Матір очищаю всіх», треба потяг-

нути своєю рукою від голови до ніг того, кого лікується.

№2 «3 РОЖИ»

Треба промовляти три рази, на початку кожного разу «Отче Наш», після так казати:

«От червоної крові,
от білої кості,
от раба Божого (ім'я).
Їхав Ісус Христос на своїм ослі
і приїхав до трох рік:
одна ріка водяна,
друга ріка вітрана,
третья ріка безшихи.
І став Ісус Христос восла напояти
і безшиху зганяти:
тут тобі не бувати,
білої кості не ламати,
червоної крові не пити,
їдеш ти на болото,
на очерети,
їди тудя, де не ступа людська нога.
Там собі гуляй,
паростку не пускай,
рожденний, хрещенний (ім'я) не займай.»

№3 «3 ПЕРЕЛЯКУ НА ДИТИНУ»

«Треба яйце качати, після того вибити яйце до миски, що появить-ся це перелякало, після того вилити яйце під дерево або спалити, вперше промовляти «Отче Наш», після так:

Виходьте, леки-перелеки,
леки вітряний,
водяний, накидний,
собачий, свинечий,
котечий, лебедечий,
гусечий, індечий, пташечий,
коровін, овечий,
мужчинський, женський,
виходьте, леки-перелеки».

Можна просто казати дитинi перейти три рази довкола ноги вiд столу i промовляти:

«Виходьте, леки-перелеки,
виходьте, леки-перелеки,
виходьте, леки-перелеки».

№4 «ОТ УРОКУ»

Повторяти п'ять або дев'ять разiв, починати з «Отче Наш»:

«От червоної крови,
от бiлої костi,
от раба Божого (iм'я).
Уроки женськи, мужицькi,
молодецькi, дiвоцькi,
панськi, циганськi,
розведьоний, покидецький,
вдовецький i давнiє з других стран.
Iдiте, уроки, на сороки,
на вербину,
на лозину,
на сухi корчi.»

№5 «З ЗОБУ»

Зоб росте у нутрi або ззовнi, треба обвести i надушувати його на вулицi вiнчальним кільцем, яким вiнчалося дев'ять пар. Робити це в середу вечiр або в четвер ранком, промовляючи:

«Вийди, стрiла, з сирого дуба,
вийди, щука, з синього моря,
вийди весь з раби Господнiй (iм'я).
Не я лiчу,
я Божую Матушку прошу,
а ти, Божа Матiр, поможи,
i всяка страсть,
i всяка скорб,
i всяка болезнь
з раба Господнього (iм'я) вийди.
Вийди, всяка скорб,
всяка болезнь з раба Божого,

со всех жил,
со всех состав,
со всех полсостав.
Як зора погашається,
так усяка скорб і болізнъ
з раба Господнього (ім'я) пропадає.»

№6 «З ЗУБНОЇ БОЛІ»

Говорити протягом трьох днів по три рази, щоб включно було дев'ять разів, після кожного разу «Отче Наш»:

«От червоної крові,
от білої кості,
от раба Господнього.
Явор на поли,
камінь на мори,
там були три брати,
вони пили,
вони їли,
щоб (ім'я) зуби не боліли (три рази).
Крові не крути,
кості не ламай,
іди за дубови двери,
там згинь, пропади, зубная біль,
на віки віків амінь від раба Господнього (ім'я).»

№7 «ОТ ЗУБА»

Треба промовляти три рази:

«Пресвятая Тройце,
Скора Помощнице,
помоги раби Божій (ім'я)
в молитві крещеній
і вивідь убій із больнеї голови.
Ішла баба Фестиліна
і несла в руках зуба.
З нею ішли три пса,
чорний пес біжав у крові, зоб злизав;
білий пес біжав у жилах, зоб злизав;
жовтий пес біжав у костях, зоб злизав».

Ярина Несторівна Цек (Петричиха) с. Залухів Ратнівського району Волинської області, 1928 р.н., 4 класи, селянка. Переписала з зошити інформантки О.Соляр (правопис оригіналу збережено).

№8 «ДО СУДУ»

«Дуб у ліси,
камен у мори,
а лежить покойник у гроби.
А як не може покойник устати і заговорити,
то щоб так судде и свитки не могле судети.
Сію мак, хай буде так і тут у нас,
і щоб і за нами справа ийшла, а не за вами.
Вам сидіти у засидані,
а нам право правовате.
Ийду дорогою, а там міст,
а коло того моста замок і ключ.
А ключ замка замкне,
щоб так судді писк замкнввся.
Ийду дорогою,
ийде кінь,
а тому коневі свіня упала,
щоб так пошов суд свінею писок из могелок триске,
из привели мак сячений из печени».

№9 «НА СКОТИНУ»

«Коло комина стою,
примовляю скотину
до свого хазайна,
до юго хліва.
Господи, принесе у свій хлів,
на своє місце,
постанове на свий гний.
Почаївська сятая,
Кеювська сятая
и Росолимська сята.
Господи, принесе до свого хлива і постанове».

Марія Савівна Сільчук, с. Щитинська Воля Ратнівського району Волинської області, 1931 р.н., 1 клас, селянка. Переписала з зошити інформантки О.Соляр (правопис оригіналу збережено).

№10 «ОТ ПАДЮЧЕЙ БОЛЕЗНЫ»

«Ни я прыступаю,
сам Господь прыступае.
Божа Маты, помычныця,
поможи тую болезнь изогнаты
из ныг,
из рук,
з вочей,
з плечей,
з мозок.
Винось, Господи,
с хаты демом,
з двора вытром.
Іде в теі миста,
де сонечко не сходыть,
де мисяць не сяе,
де люде не ходять.
Бодай тая болезнь навьики у землю шла.
На выки виков аминь».

№11 «ОТ БОЛИ ЗУБЫВ»

«Княз-мысяць на небу,
три брата на землі,
а ведмидь у лісе,
а червек у дубу,
а болять (имя) зубы.
Благословляю и видмовляю,
выд былої косці,
червоної кровы.
Бог помоч».

№12 «ЯК СПЛЕЧЕЦЯ СКОТЕНА»

«От говорю,
от плечы,
от червонеї кровы,
от былеї косьци,
от велекеї болезни,

Боже святейкій,
прыступе и допоможе
о велеку болезь здойме,
от всякеї шерсци».

№13 «ЯК ЗАБЛУДЬЦЯ СКОТЕНА»

«Стою коло комина,
промовляю (масць скотени)
и скотену до хлыва прибуваю.
и до свого хлыва,
и до свого хозяїна,
прибуваю до свого хлыва
и до свого гною.
Боже святей Почаюв,
святей Іерусалим,
святей Киюв,
пришле и прижене
до свого хлыва
и до свого гною
до свого хозяїна.»

Марія Василівна Концевич, с. Самари, хутір Головища Ратнівського району Волинської області, 1914 р.н., неписьменна, селянка. (Записала О.Соляр).

№14 «ВІД УКУСУ ЗМІЇ»

«На морі окіянськїм
білий камінь лежить,
в тім камені золота яблуня,
в тій яблуні срібяная цариця.
Прошу я тебе, царице,
прикажи своїм слугам
болотяним, межовим,
польовим, лісовим,
водяним, черетяним,
щоб вони не кусалися,
бо еслі будуть кусаться,
буду Господа Бога визивати».

Лариса ЛУКАШЕНКО

ОБРЯДОВІ НАСПІВИ ПІВНІЧНОГО ПІДЛЯШШЯ: ЖАНРИ ТА ФОРМИ

Підляшшя – пограничний північно-західний етнографічний регіон України. Границі Північного Підляшшя, що займає площу близько двох тисяч квадратних кілометрів, визначають: на півночі – річка Нарва, на півдні – річка Буг, західний кордон проходить по лінії річок Ливець та Нурець¹. На півдні та південному сході Північне Підляшшя межує з українськими етнографічними землями: Південним Підляшшям та Берестейщиною, північний сусід – білоруське Понемання, західний – польська Мазовія.

На сьогодні традиційна музична культура Північного Підляшшя (втім як і Південного) досліджена далеко недостатньо: можна назвати лише поодинокі опубліковані наукові праці та збірники, присвячені народній музичній творчості цього терену². Очевидно, що в таких обставинах навіть короткий огляд вокальних обрядових жанрів та типів набуває особливої актуальності.

Основною частиною роботи є систематично упорядкована Таблиця жанрів та пісенних типів³ обрядових наспівів Північного Підляшшя, де вміщено результати аналізу значного масиву (близько 1000 одиниць) новоздобутих матеріалів приватних експедицій Галини Похилевич⁴ та Лариси Лукашенко 1999-2001 років (див. картосхему об-

1 Гаврилюк Ю. Середнє Побужжя в VI-XIV // Холмщина і Підляшшя: історико-етнографічне дослідження. – Київ: Родовід, 1997. – С. 32.

2 Мацєвський І. Музыкальные инструменты Подляшья // Материали к энциклопедии музыкальных инструментов народов мира. - Вып. 1. - Санкт-Петербург, 1998. - С. 104-133; Мацєвський І. Обрядова інструментальна музика різдвяного періоду на Білосточині // Над Бугом та Нарвою. – 2000. – №6 (52). – С. 26-27; Йоґо ж. До явищ традиційного музичного театру на Підляшші: Гоготуха // Музика та дія в традиційному фольклорі. – Львів, 2001; Мельодії українських народних пісень з Поділля і Холмщини /Зібрані Л[юдвігом Теодором] Плосайкевичем і Я[ковом] Сенчиком, під ред. Станіслава Людкевича і передмовою Філярета Колесси. – Львів, 1916. – Матеріали до української етнології /Видає Етнографічна Комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, т. XVI; Песни Белосточчины / Под ред. Н. Гайдюка. – Минск, 1997; Repertuar zespołow folklorystycznych Białostoczczyzny. - Zeszyt 2. - Białostok, 1994; - Zeszyt 3 - Białostok, 1995.

3 При визначенні пісенного типу береться до уваги структура вірша (у т. ч. семантична будова) та музично-ритмічна форма. Див.: Людкевич С. Передмова // Галицько-руські народні мєльодії / Зібрані на фонограф Й. Роздольським, списав і зредагував С. Людкевич. – С. X-XI; Квитка К. Избранные труды: В 2-х т. – Москва, 1971. – Т. 1. – С. 161, 193 – 194 і т. д.; Гошовский В. У истоков народной музыки славян. – Москва, 1971. – С. 20; Луканюк Б. Типологічна шкoла в українському етномузикознавстві // Республіканська науково-теоретична конференція «Проблеми вивчення та пропаганди народної творчості як складової частини української національної культури»: Тези доповідей. – Ровно, 1990. – С. 73-74.

4 В 90-х рр. співробітниця Інституту народознавства НАН України.

стежених населених пунктів). Передуюча коротка характеристика обрядової творчості в загальному інформує про особливості розповсюдження пісенних типів, частотність їх поширення та іншу супутню інформацію. Вона не претендує на вичерпність і носить скоріше характер коментарів.

* * *

Народнопісенна культура Північного Підляшшя, як і усього Полісся, склалася на основі землеробського способу господарства⁵, тому календарна обрядовість у цілому пов'язана з річним аграрним циклом, а родинні обряди відповідають землеробській матеріальній культурі⁶. Отож, календарно-обрядовий репертуар Північного Підляшшя представлений колядками та щедрівками, веснянками та рогульками, сінокосними, жнивними тощо⁷.

Колядки співалися на Різдво (в деяких селах також на перший Святий вечір перед Різдвом), чоловічими (парубочими) гуртами під вікном або в хаті і, як правило, були адресовані господарю, господині, дівчині, хлопцеві⁸. Ритмічна структура вірша колядок традиційна – десяти-складова (55) із різноманітними міжстрофовими повторами.

На Новий рік «гоготалі»: окремі або мішані гурти хлопців та дівчат ходили від хати до хати, виконуючи своєрідне театралізоване дійство, де в ролі персонажів виступали Коза, Кінь, Журавель і т.д. Такі вистави супроводжувалися щедрівками та приспівками, однак термін «щедрівка»⁹ на Північному Підляшші не вживається. І сам гурт, і театральне дійство-забава, і пісні, що співалися під час нього, називаються одним терміном – «гоготуха»¹⁰. Найбільш поширеними та популярними «гоготухами» є тонічні приспівки тирадної будови із довільною кількістю рядків (кількість складів у рядку може варіюватись від 4-х до 8-ми) та чотиридольним акцентним ритмом. Чотирискладові щедрівки із мірним мелоритмом 1122 зустрічаються рідше.

Весняний обрядовий репертуар Північного Підляшшя представлений традиційними веснянками та гайвками (найпоширеніша місцева

5 Борисенко В. Основна господарська діяльність // Холмщина і Підляшшя: історико-етнографічне дослідження. – Київ: Родовід, 1997. – С. 103.

6 Так, традиційними для землеробської культури є обряди обходу полів, зажинок, дожинок у календарній та сезонно-трудова традиції, печення короваю на весілля в родинній традиції тощо.

7 Серед сезонно-трудова пісень зустрічаються осінні, що співаються «як орють землю на чорнуху».

8 Окрім традиційних колядок, в різдвяному репертуарі Північного Підляшшя, як і сусідніх територій, широко побувають або й переважають коляди церковного походження («По всьому світу», «Небо і земля»).

9 Надалі в контексті статті термін «щедрівка» вживатиметься як етномузикознавче означення жанру.

10 Див.: Мацієвський І. До явищ традиційного музичного театру на Підляшші: Гоготуха // Музика та дія в традиційному фольклорі. – Львів, 2001. – С. 45-48; Мацієвський І. Обрядова інструментальна музика різдвяного періоду на Білосточчині // Над Бугом та Нарвою. – 2000. – №6 (52). – С. 26-27.

назва «рогульки»). У свідомості інформантів чіткої різниці між цими двома жанрами не існує, як і не існує чітких часових обмежень, коли ці твори могли виконуватись (найімовірніше, це явище пов'язане із занепадом обрядової традиції). Веснянки («веснушки», «весновие») співалися приблизно від середини Великого посту і до Великодня. Часто до цієї групи обрядових пісень виконавці відносять так звані «садовие» або «зозулині», що приурочені до часу, коли цвітуть сади або починає кувати зозуля. Насправді це звичайні пісні із структурою вірша 557₂, які можуть виконуватись і за інших обставин. І навпаки, деякі веснянки (як, наприклад, «Святий Юре Ригоре») називають «рогульками» і відповідно, співають лише після Великодня.

Гаївки («рогульки», «гаїки») зазвичай співаються протягом Великоднього тижня до Провідної неділі і в цілому є хороводними, а не ігровими, хоча традиція водіння хороводів, ймовірно, на сьогоднішній день занепадала¹¹. Найпоширенішими гаївковими типами є наспіви із структурою вірша 533₂, де повторюється друга силабічна група, та близький до нього 56₂. Обидва мають спільну музично-ритмічну схему ||11112|121;212||. Також широко розповсюджений семискладовий тип ||2222212||:111212:||.

У групі сезонно-трудова мелодій Північного Підляшшя найповнішим жанровим складом представлений обряд дожинок. Він обслуговується ладканковими, пісенними та танцювальними наспівами. Косіння сіна супроводжується лише пісенним типом 44₃, осінньо-польові роботи (орання землі на зиму чи під озимину) – ладканковим 43₃. Особливістю функціонування усього загалу обрядових наспівів Північного Підляшшя є процес міграції (або заміни¹²) мелодій між пісенними типами різних обставинних груп (жанрових циклів). Прикладом цього може слугувати наявність і достатня розповсюдженість серед жнивних наспівів мелодії аналогічного гаївкового типу 56₂, про який згадувалось вище. Родинно-обрядові групи хрестильних та весільних наспівів репрезентовані розгалуженими жанровими циклами¹³. Хрестильна ладканка із п'ятискладовою структурою вірша представлена двома типами: більш розповсюдженим строфічним та рідше – тирадним. Пісня із структурою 443₂, по-суті, є «беседною» або звичайною. Однак на Північному Підляшші вона, безумовно, приуроче-

11 Насправді на Північному Підляшші не зафіксовано жодної згадки про ігри, хороводи та інші обрядові дії на Великдень чи під час Великоднього тижня. Ігрові пісні, звані «володарками», зафіксував І. Ігнатюк на Південному Підляшші (повіт Біла Підляська), однак, як признається сам збирач, «не вдалося мені їх багато записати» [Ігнатюк І. Весняні пісні на Підляшші // Над Бугом і Нарвою. – 1999. – №2 (42). – С. 32].

12 Йдеться про явище, коли забута, втрачена мелодія підмінюється структурно тотожною або подібною існуючою мелодією.

13 У тексті пропущена згадка про похорон. Звичайно, на Північному Підляшші побутували (побу-тують?) похоронні голосіння та пісні, однак доступний матеріал настільки мізерний (одна пісня та одне голосіння), що не надає можливості здійснення характеристики.

на до обряду хрестин. Навіть зафіксовано варіанти із відповідною заміною ключових слів:

Пилом, кліном дороженька припала,

Же й Гандзуня по бабулю послала.¹⁴

(в основному варіанті «мамуля», «батеико» і т.д.). Драматичний жанр у хрестильному циклі представляє відома танцювальна п'яти-складова мелодія з текстом «Ой, куме, куме», популярними також є жартівливі акцентні приспівки (із кумівською тематикою), проте більшість із них виконуються не тільки на хрестинах, але за інших обставин, тому в розділі обрядових мелодій не розглядаються.

Мелоритм весільних ладканкових типів Північного Підляшшя, як правило, має ямбічну основу, і це є характерistico рисою. Ладканки із монохронним шестискладником зустрічаються рідко. Композиційно більшість ладканкових типів є строфічними, тирадний – лише один – б_n, проте частотність розповсюдження строфічних та тирадних мелодій є приблизно однаковою. Ще однією особливістю весільних наспівів цієї території є побутування передладканки, проте знову ж, вона зафіксована зрідка¹⁵. Серед представлених відомих весільних ладканкових типів один, а саме б₂;333₂, здається дивним чином попсованим і не схожим на жоден із загальновідомих¹⁶. Але оскільки зафіксовано кілька варіантів мелодій цього типу в різних населених пунктах, то очевидно, що це не є випадковим явищем.

Найбільш розповсюдженими весільними піснями є мелодії типу 443₂, а найпопулярніші серед приспівок – десятискладники (55) та чотирирядкові тонічні побудови із акцентним типом ритму.

* * *

При укладенні Таблиці жанрів та пісенних типів обрядових наспівів Північного Підляшшя були використані методологічні прийоми систематизації, започатковані Станіславом Людкевичем¹⁷ та продовжені в роботах сучасних вчених¹⁸.

Таблиця містить 5 рубрик:

- 1) порядковий номер типу;
- 2) структура вірша;

14 Записано Галиною Похилевич 24.07.99 у с.Дуб'яжин (гм. Більськ, пов. Більськ) від Томчук Ніни (1929 р.н.), Томчука Івана (1950 р.н.) та Томчук Валентини (1952 р.н.).

15 У селах Добривода (гм. Кліщелі, пов. Гайнівка) та Черемха (гм. Черемха, пов. Гайнівка).

16 Див.: Добрянська Л., Луканюк Б. Спроба типології весільних ладканок і пісень Західного Полісся та Західної Волині // Четверта конференція дослідників народної музики червонорусських (галицько-володимирських) та суміжних земель (Львів, 1-3 квітня 1993 року): Матеріали. – Львів, 1993. – С. 45-51.

17 Див.: Галицько-руські народні мильодії /Зібрані на фонограф Й.Роздольським, списав і зредагував С.Людкевич.

18 М.Мишанич. Народна вокальна творчість Львівщини / Систематизація та загальна редакція Б.Луканюка. – Львів, 1985; Луканюк Б. Ходовицька збірка Івана Колесси. Готується до друку [Родина Колесів у духовному та культурному житті України кінця XIX – початку XX ст: Збірник статей та матеріалів. – Львів, 2004.]

- 3) семантична будова вірша;
- 4) мелоритмічна будова;
- 5) примітки.

У першій колонці арабськими цифрами вказується наскрізна порядкова нумерація представлених типів обрядових наспівів.

У другій колонці вписані базифіковані¹⁹ або реальні віршові структури²⁰. Цифри вказують на кількість складот у силабічній групі, крапка з комою розділяє віршові рядки (як правило, гетерометричні). На кількість повторів ізометричних віршових рядків вказує нижній індекс справа обабіч структури вірша; латинська літера *n*, написана субшрифтом біля структури вірша, означає невизначену, довільну кількість рядків у строфі, тобто – тирадну форму. При тонічному віршуванні спосіб віршування означається маленькою буквою *T* перед цифрою, яка в цьому разі означає кількість наголосів у віршовому рядку. Підкресленнями виділяються міжстрофові повтори (рефрени, приспіви), які також підкреслені і в наступній колонці, де показана семантична будова віршів.

Семантична будова вірша (колонка 3) вписана лише у випадку наявності середстрофових або міжстрофових повторів. Середстрофові повтори позначаються маленькими літерами кирилиці першої половини українського алфавіту (*а, б, в...*), міжстрофові – такими ж літерами другої половини від літери *р* (*р, с, т...*), крім того, виділяються підкресленнями, як і у структурі вірша (колонка 2). Великі літери алфавіту позначають семантичну будову цілого рядка і застосовуються у формах із повторами рядків. У разі, коли вказана семантична форма вірша переважає, але не є сталою, буквенна формула взята у круглі дужки. Інколи трапляються пісенні варіанти із сталою структурою вірша та музично-ритмічною формою, проте із різною семантичною будовою – у цьому випадку зазначаються обидва варіанти (латинськими літерами *a, b*). Четверта колонка містить музично-ритмічні схеми, передані за допомогою цифр. Одиницею позначається найкоротша силабохрона, інші тривалості виражаються відповідними цифрами, кратними їй: так, четвертна нота – 2, четвертна з крапкою – 3, половинна – 4. Рядки тексту та відповідні їм речення в мелодії обрамлюються подвійними вертикальними рисками, цезури в середині рядків (між музичними фразами) – одинарною. У випадку, коли цезура присутня лише в поетичному тексті і відсутня в музичному, вона відмічена вертикальним пунктиром. Двокрапка (відповідно до знаків нотного запису) означає знак повтору.

19 Базифікація – процес зведення реальних модифікованих віршових структур до типових, нормальних.

20 Реальні структури вписані в тому випадку, коли процес базифікації потребує значних аналітичних зусиль, а то й порівняльних студій.

Послідовність пісенних типів силабічної будови визначається окремо в кожному жанровому розділі насамперед за кількістю силабічних груп у віршових рядках, не зважаючи на буквальні повтори. Так утворюються однодільні, дводільні, тридільні та мішані групи мелоритмічних типів. (Очевидно, що, типи з акцентною ритмікою витворюють окрему групу). В межах цих груп структури порядкуються за кількістю силаб у групах від менших чисел до більших (наприклад: 43, 53, 56 і т. д.). Послідовність двох або більшої кількості типів із однаковими структурами вірша в рядку визначатимуть спочатку кількість рядків (від меншого числа до більшого), а потім структура мелоритмічної схеми (від менших тривалостей до більших).

Таблиця жанрів та пісенних типів

КОЛЯДКИ ТА ЩЕДРІВКИ

1	2	3	4	5
колядки				
1	55:45	аб:рб	:11112: 1212 11112	
2	55:45	аб:рб	:11112: 2112 11112	
3	55:45	аб:рб	:12123: 3123 12123	
4	55 ₂	(AA)	:12123 12123:	
5	55 ₃		11112 11112 123	
6	553 ₂	a)AB b)AA	:11112 11112 123:	Близький до т 5, однак муз. період складають 2 мелод. відмінні речення
7	553 ₂	абр:абр	:11112 11112 123:	
8	553 ₂	абр:абр	:11112 11121 123:	
9	553:553	абр:сту	:21122 21122 224:	
щедрівки та приспівки				
10	4 _n		:1122 1122:	
11	44 ₂		:1122 1122:	
12	4 _n			

ВЕСНЯНКИ ТА РОГУЛЬКИ²¹

1	2	3	4	5
веснянки				
13	7 ₁	ААБ	1111212:	
14	43 ²	абб	1111:112	
15	45 ₂	АА	2222 1222 1111 1222	
16	53 ₂		:11112 12:	
17	55 ₂		:21122 21122:	
18	446 ₂		:1212 212 121233:	
19	557 ²	абвв	:11112 1112: 111233:	
20	66:446		121233 121233 1212 1212 121233	
рогульки				
21	7 ₁	ААБ	2222212 :1111212:	Немодельований
22	43 ₂	АА	:1212 123:	
23	53 ₂		:12123 123:	
24	53 ₂	абб:вг	:11112 121:212:	
25	56 ₂		:11112 121212	
26	56:56	аб:рб	:11112 121212:	
27	66:66	аб:рс	:111122 111122:	
28	66:66	аб:рб	:111122: 211121 11122	
29	44:5	аб:в:р	1111 1111: 22112	
30	4...:46 ²	а...:абб	2222 1111: 111122:	
31	35 ₂ :34 ₂ :3	АБ:РС:Т	:222 1112: 1111: 222 224	

ТРУДОВІ

1	2	3	4	5
ладканки				
32	7 ₁	ААБ	:1111212:	
33	7 ₁	ААБ	:112: 111:	
34	3...:34 ₂	а...:аб:вг	224 :112: 124:	
35	43 ₁	аб:аб:вг	:1111: 224:	
36	57 ₂		:11112 121233:	
пісні				
37	44 ₁	ААБ	1111 2111 1111 1211 1111 1112	Немодельований
38	553 ₂	(АА)	:11121 11121 123:	
приспівки				
39	а)55 ₂ б)55 ² :55		а) :11121 11121: б) 11121: 11121 :11121:	б) буквальний повтор 2-ї сил. групи вважаю оригінальним формотворчим елементом.

ХРЕСТИЛЬНІ

1	2	3	4	5
ладканки				
40	55 ₂		:11112 11112:	
41	555:5 ₂ :55		:11112: :21111: :11112:	
42	66:44 ₁ :6		:112242: :1122: 122: 112242	
пісні				
43	443 ₂		:1111 1111 224:	
44	556 ²	абвв	:11211: 112112:	
приспівки				
45	55 ₂		:11121 11121:	
46	446 ₂		:1111 1111 11122:	

²¹ Міркую, що замість загальноприйнятого наукового терміну «гаївки» в даному випадку доцільніше використати місцеву назву «рогульки».

ВЕСІЛЬНІ

1	2	3	4	5
ладканки				
47	6 ₁		222222:	
48	6 ₂		:121212:	
49 ¹	63 ₂		112122 224 111123 123	Немодельований
50	66 ₂		:121212:	
51	446 ²	абвв	1212 1212 .121233:	
52	446 ₂		:1212 1212 121233:	
53	53 ₂ ;446 ²	АБ;абвв	.11112 123: 1212 1212: 12123 3:	
54	6 ₂ ;333 ₂		:121212: :122 111 22:	Немодельований
пісні				
55	34 ₂	АА	112 1111:	
56	54 ₂	а)АБ б)АА	:11121 1212:	
57	66 ₂		:111122 111122:	
58	443 ₂		:1212 1212 123:	
приспівки				
59	а)55 ₂ б)55 ² ;55		а) :11121 11121: б) 11121:11121 .11121:	б)буквальний повтор 2-ї сил. групи вважаю оригінальним формо-творчим елементом
60	14 ₄			

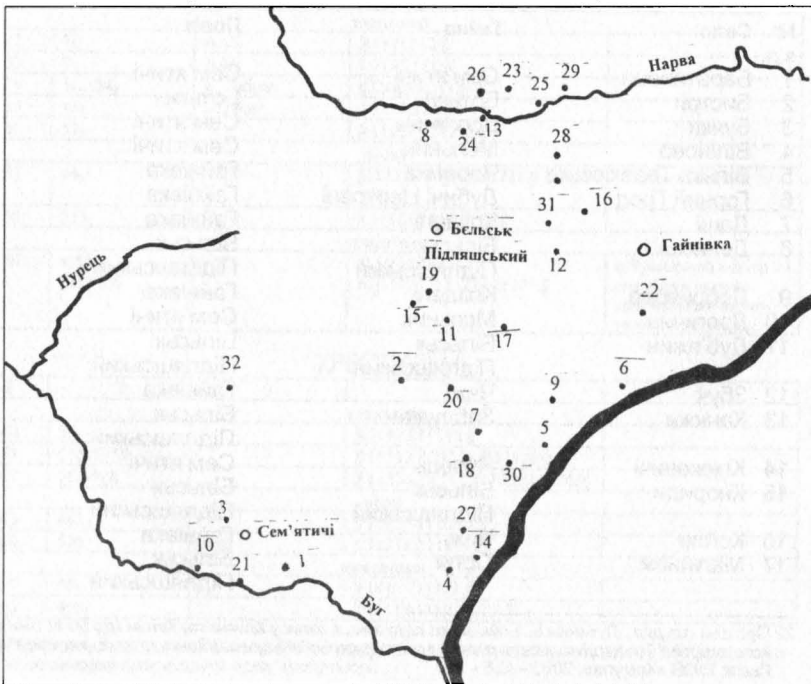
Обстежені населені пункти
(Білостоцьке воєводство, республіка Польща)

№ з.п.	Село	Гміна	Повіт
1	Баратинець	Сем'ятичі	Сем'ятичі
2	Бистри	Ботьки	Ботьки
3	Буяки	Дрогичин	Сем'ятичі
4	Віліново	Мельник	Сем'ятичі
5	Вілька Терехівська	Черемха	Гайнівка
6	Горний Грод	Дубичі Церковні	Гайнівка
7	Даші	Кліщелі	Гайнівка
8	Дениски	Більськ Підляшський	Більськ Підляшський
9	Добривода	Кліщелі	Гайнівка
10	Дрогичин	Мельник	Сем'ятичі
11	Дуб'яжин	Більськ Підляшський	Більськ Підляшський
12	Збуч	Чижі	Гайнівка
13	Канюки	Заблудів	Більськ Підляшський
14	Клюковичі	Нурець	Сем'ятичі
15	Кнориди	Більськ Підляшський	Більськ Підляшський
16	Койли	Чижі	Гайнівка
17	Малінніки	Орля	Більськ Підляшський

22 Про цей тип див.: Луканюк Б. Бойківська ладканка в запису Климента Квітки (до 50-ої річниці його смерті) // Традиційна народна музична культура Бойківщини: Збірник статей і матеріалів. – Львів: ТзОВ «Камула», 2003. – С.5 – 23.

18 Мікуличі	Мілейчиці	Сем'ятичі
19 Мокре	Більськ	Більськ
	Підляшський	Підляшський
20 Молочки	Ботьки	Більськ
		Підляшський
21 Огороднікі	Сем'ятичі	Сем'ятичі
22 Орішково	Гайнівка	Гайнівка
23 Павли	Заблудів	Більськ
		Підляшський
24 Пльоски	Більськ	Більськ
	Підляшський	Підляшський
25 Пухли	Нарва	Більськ
		Підляшський
26 Риболи	Заблудів	Більськ
		Підляшський
27 Тим'янка	Нурець	Сем'ятичі
28 Тиневичі Великі	Нарва	Гайнівка
29 Тростянка	Нарва	Гайнівка
30 Черемха	Черемха	Гайнівка
31 Чижі	Чижі	Чижі
32 Чорна Середня	Гродзінск	Сем'ятичі

Картохема обстежених населених пунктів



Богдан ЛУКАНЮК,
Ліна ДОБРЯНСЬКА
СПРОБА МЕЛОТИПОЛОГІЇ
ВЕСІЛЬНИХ ЛАДКАНОК І ПІСЕНЬ
ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ
ТА ЗАХІДНОЇ ВОЛИНИ

Мета даного повідомлення – окреслити й описати в найзагальніших рисах, а заодно класифікувати, систематизувати та кодифікувати в першому наближенні основні пісенні типи обрядових вокальних мелодій весільного жанрового циклу – ладканок¹ і пісень, достатньо поширених на західному Поліссі та західній Волині².

На підставі відомих на сьогодні джерел, як друківаних, так і рукописних³, можна виділити дві основні групи типів, видів і різновидів весільних ладканок означеного регіону. Одну з них складають мелодії, що одночасно побутують у двоякій формі – тирадній та строфічній.

1 Поняття «ладкання», «ладкати», «ладканка» тощо на західному Поліссі й західній Волині не вживаються в народі, однак у даному випадку застосовуються як узагальнені наукові терміни за аналогією з відомими галицькими обрядовими мелодіями, беручи до уваги головню їх функцію в народному весільному обряді, а також характеристичні властивості музично-поетичних форм, хоча спосіб виконання полісько-волинських весільних співів зовсім інший - не рубатний, а радше співно-колядковий, а подекуди, можна сказати, навіть танково-хороводний.

2 Орієнтовно по басейн р. Горинь.

3 Сливинський Ю. Нотографія мелодій весільних пісень. - Львів, 1983. - Рукопис; а також: Архів лабораторії музичної етнографії кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (ЛМЕ РДГУ); Архів Науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка (НДЛМЕ ЛДМА); Квітка К. Народні мелодії з голосу Лесі Українки. - Київ, 1911/1918; його ж, Українські народні мелодії. - Київ, 1922; Пісні з Волині /Упор. текстів та прим. О.Ф.Ошуркевича, упор. нот. матеріалів М.С.Стефанишина. - Київ, 1970; Весілля: У 2 кн. /Упоряд. М.М.Шубравської. - Київ, 1970; Весільні пісні: У 2 кн. /Редкол.: О.І.Дей та ін. - Київ, 1982; Сливинський Ю. Весільні мелодії. - Львів, 1982. - Випуск 1: Полісся. - Рукопис деп. в НДЛМЕ ЛДМА; Олещук Т. Фольклорна веселка. - Київ, 1984; Мишанич М. Музично-етнографічний архів: У 3 кн. - Львів 1984. - Кн. 2. - Рукопис деп. у Відділі мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, од. зб. 332172 муз.; Пестонюк І. Ой цвіте калина: Народні пісні Рівненщини. - Рівне 1992; Немиро М. Весілля на Рівненщині. - Рівне, 1993; Цехміструк Ю. Ой зійдися, родинонько: Народні пісні Рівненської та Волинської областей /Упор. Л.Гапон, Е.Рижик, Б.Столярчук, К.Усенко. - Рівне, 1995; його ж, Ой на горі ряст цвіте: Народні пісні Рівненської та Волинської областей /Упор.: Л.Гапон, Е.Рижик, Б.Столярчук, К.Усенко. - Рівне, 1995; Зашуміла дубровонька: Репертуарний збірник традиційного сольного співу /Упоряд. Л.Гапон, О.Юзюк. - Рівне 1995; Кондратович О. Весілля на Поліссі. - Луцьк, 1996; Співає «Джерело»: Репертуарний збірник /Упор. Р.Цапун. - Рівне, 1997; Ошуркевич О. Пісні з Колодяжна. - Луцьк 1998; Пісні села Погоріловка (с.Поліське Березнівського р-ну Рівненської обл.) /Записи, транскрипції і впряд. Т.Гнатюк. - Рівне, 2003; Мелодії деревного Нобеля (Зарічненський р-н Рівненської обл.) /Записи, транскрипції і впряд. Р.Цапун. - Рівне, 2003; Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся /Упор. В.П.Ковальчука. - Рівне, 2003. - Вип. 4.

Це тип 1 виду Т (Л1Т) - тирада зі змінною кількістю віршових і, відповідно, мелодичних рядків (від 4 до 9), нормативною семантичною формою вірша⁴ ААБВГ..., музично-ритмічною а||:b:||а та мелодичною α||:β:||γ, де початкове а (α) виступає своєрідним «заспівом»⁵; вірші мають нестійку (звільнено-силабічну) структуру з хитанням числа складів від 6 до 11 у рядках, наслідком чого вихідні 6-силабохронники музично-ритмічного рисунку-моделі⁶ ||111122||:111111:||111122|| піддаються різноманітним дробленням (ритмічному варіюванню); поява при цьому «похідних» цезурованих віршів 34, 43, 44, 45, 46, 433 тощо не порушує, ясна річ, неподільну цілісність мелодичних побудов⁷:

1 J. 108

Ла - мі - те ка - лі - ну

Ла - мі - те ка - лі - ну
Сте - лі - те в до - лі - ну

Наш' - му мо - ло - до - му

Да до Бо - жо - го до - м[у].

Різновид даної тирадної композиції (Л1Тб/з) утворюється шляхом простого випущення початкового «заспіву» (А, а й α), у зв'язку з чим злегка модифікуються її характеристики на [...]АБВГ..., [...]||:b:||а та [...]||:β:||γ, як наприклад⁸:

4 Про поняття семантичної форми та способи її формалізованого запису див.: Гошовский В. У истоков народной музыки славян. - Москва, 1971. - С. 301.

5 Заспів у сенсі початкової фрази, чітко відмежованої кадансуванням і глибокою цезурою від наступних, порівняно більш інтегрованих побудов, а не в сенсі передладки, про яку див.: Сливинський Ю. Заспіви весільних ладканок // Друга конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) земель: Теоретичні студії. - Львів, 1991. - С. 20-29; Луканюк Б. Кілька заміток про т.зв. заспіви-зачини весільних ладканок // Третя конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) земель: Матеріали. - Львів, 1992. - С. 38-45.

6 У наступній мелоритмічній схемі 1 означає найменшу ритмічну тривалість (наприклад, четвертну), а решта - кратні їй тривалості.

7 Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. - Вип. 4. - С. 201 (с. Мочулище, запис і транскрипція Ю.Рибакі).

8 Пісні села Погоріловка (с.Поліське Березнівського р-ну Рівненської обл.) / Записи, транскрипції і впрод. Т.Гнатюк. - Рівне, 2003. - С.90, № 17-1 (с. Озірці).

2 *♩. 90 Двоє*

/и/ Да бла - гос - ло - ви Бо - же Пре - чис - та - я то - же
 о - тец і ма - ти
 Сво - є му ди - тя - ти Ко - ро - ва - ю ме - си - т...

Ще один різновид (Л1Тз/в) виникає внаслідок появи в середині тиради 4- або 5-силабохронних побудов на місці нормальних 6-силабохронників та, як правило, на їх мелодичному матеріалі⁹:

3 *♩. 102 Двоє*

Ой на то - бе мам - ко Чу - же - є ди - тяг - ко
 Да не бий йо - го Не бий йо - го до - ло - ньо - ю
 не сва - ри йо - го
 А зви йо - го ди - ти - но - й... /и/Пош - ли йо - го то сю - ди то ту - ди
 А са - ма - я по - пе - ре - ду дой - ди.

Вид С (Л1С2) є близький попередньому своїм звільнено-силабічним віршуванням і ритмічно-варійованими основними 6-силабохронниками, але різниться строфічною будовою АБАБ, монохронними мелоритмічними рисунками ||:111111:||, що піддаються різноманітним варіаційним дробленням, мелічною формою $\alpha\beta+\gamma\delta$ та характерним кадансом у другій фразі на діатонічному ввідному звукові до фінальної тоніки нижнього тетраходу (в цьому випадку f^1 у ладозвукоряді $[f^2]-es^2-d^2-c^2-h^1 / c^2-b^1-as^1-g^1-f^1$)¹⁰:

⁹ Там само. - С.91, № 17-4 (с. Озірці).

¹⁰ Мишанич М. Музично-етнографічний архів. - С.515, № 720 (транспоновано на кварту вгору). Про фундаментальну та фінальну тоніки в тетрахових ладових системах див.: Сокальський П. Руська народна музика. - Київ 1959, с. 100 і далі.

4 Cantabile semplice $\text{♩} = 94$

Із-за го-ри ві-тер ві - є Там ма-пон-ка жи - то сі - є

Ой з-за го-ри ві-тер ві - є Там ма-пон-ка жи - то сі - є

Натомість трирядкові строфічні ладканки з семантичною формою віршів ААБ такого ж типу (Л1С3) - це, мабуть, скорочені різновиди 4-рядкових, у яких, як підказує порівняння їх мелодики, пропущена перша чи третя побудова¹¹:

5 Poco marcato $\text{♩} = 84$

Ой славі-ля-но да пре-слав - ля - но Ой славі-ля - но

да пре-слав - ля - но Шось на сто-лі по - став - ля - но

Тип 2 виду Т (Л2Т) завдяки аналогічній тирадній будові текстів ААБВГ., звільнено-силабічному віршуванню, музично-ритмічній формі а||:b:||а та навіть не раз схожій звуковисотній лінії є близьким типові 1 (тобто, ЛТ1), однак відрізняється від нього ямбічною організацією своїх первісних 6-силабохронних мелорядків ||121233||:121212:||121233||, як у наступному прикладі¹²:

6 Semplice $\text{♩} = 198$

Змі-тай ма-ти ла - ви Змі-тай ма-ти ла-ви Щоб не бу-ло ку-ра-ви

Щоб не-віст-ка не ка - за-ла Що ку - ра-ву за - ста - ла

Окрім того, заключний вірш тут інколи повторюється, ніби симет-

11 Мишанич М. Музично-етнографічний архів. - С. 447, № 651.

12 Там само. - С. 517, № 725.

рично першому (наприклад, ААБВГДД), а збільшення числа слів у рядках різко обмежене до восьми (при виразному домінуванні 7-складників).

Відповідно пропуск початкового засліву творить модифікований різновид і цього тирадного виду (Л2Тб/з), так само як і заміна – середніх 6-силабохронних побудов на 4- або 5-силабохронні (Л2Тз/в). Інколи ознаки цих обох різновидів можуть виступати водночас¹³:

7 $\text{♩} = 144$



Бра-тей - ку на - мес - нич - ку Сядь со - бе на крес - леч - ку

Да не дай сес - три за грош Гро - шей скри - ня
Да не дай за чо - ти - ри

сес - тра мі - ла за сто - лом як ка - лі - н...

Ладканковий тип 2 має також свій строфічний вид С (Л2С) – трирядковий з семантичною формою вірша ААБ, музично-ритмічною будовою аба й частіше всього виступає у вигляді 7-силабохронників¹⁴:

8 $\text{♩} = 180$



Ве - льо - не ве - льо - ноч - ку

Ве-льо-не ве-льо-ноч-ку ле-жав ти в пу-де-ле-ч...

Основний для значної частини Галичини, він зустрічається, наскільки відомо, лише спорадично на волинському пограниччі з Малополіссям, у районі Шацьких озер, подекуди на Холмщині та в деяких інших місцевостях.

13 Архів ЛМЕ РДГУ: Нямба О. Дипломний реферат на тему: «Недільний вечір у молодії (фрагмент весільного обряду с. Бутейки Сарненського району)» /Науковий керівник Ю Рибак. - Рівне, 2002. - С.22, № 8. - Машинопис.

14 Пісні села Погорівка. - С.89, № 16 (с.Озірці).

Тип 3 виду Т (ЛЗТ) – це ще одна тирадна форма, але наскрізної семантичної будови вірша з хитким числом рядків (від 4 до 8), ізоритмією $||:ab:||$ та мелічною повторністю $||:\alpha\beta':||\alpha\beta$, де β' є серединний аутентичний (тобто на V ступені звукоряду) варіант заключної фрази, що завершується на тоніці¹⁵:

9 ♩=100



Ой як то - бі дів - чи - но не жаль бу - де



Як-що зи-ма хут-ко прой - де лі - то бу - де
 Бу-дуть хлоп-ці на я-лонь - ці гу - ля - ти
 Бу-дуть ве - ї ма - му - ні пи - та - ти
 Чи є до-ма дів - чи - на чи не-ма - є



Ой чи ж во - на на я - лонь - ці гу - ля - є

Звільнено-силабичне віршування цього типу захоплює велике число різноманітних структур, перші силабичні групи яких можуть включати від 4 до 9 складів, а другі - від 3 до 5 складів, тож супроводжується значним мелоритмічним варіюванням¹⁶. Мінімальні ж 7-складові вірші 43 виявляють диямбічну природу першої побудови кожного мелорядка (1212); звідси висновок, що і друга його, звичайно анапестична, фраза 112 є тільки пізнішою еволюційною відміною первіснішого 3-силабохронника 123 (тобто $||:1212|112:||$ ($||:1212|123:||$)).

Щодо виду С типу 3 (ЛЗС), то це хіба елементарне зведення первісної тирадності до строфічної 2-рядковості, де просто пропускається багаторазове повторення першого мелорядка¹⁷:

15 Архів НДЛМЕ ЛДМА: ГНЗ № 37/3 (запис Н.Бондарук, с. Баїв Луцького р-ну Волинської обл.).

16 Детальніше про даний тип див.: Клименко І., Гончаренко О. Географія ритмічних трансформацій весільної структури 53² (алгоритм дольності) //Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. - Львів, 1996. - С.28-36.

17 Архів ЛМЕ РДГУ: Шарко О. Дипломний реферат на тему: «Від'їзд молоді до молодого» (с.Сопачів Володимирецького р-ну Рівненської обл.) /Наук. кер. Ю.Рибак. - Рівне, 2002. - С 14, № 1. - Машинопис.

10 *♩. 90*

Ойдесь то - би ма - тьон - ко не в жальбу - де

Що чу - жи - ї й ди - во - /о/ч-ки й гу-ля-ти - мут

Цими трьома типами (разом з видами та різновидами) вичерпується перша група ладканок. Їх другу групу представляють обрядові весільні мелодії вже виключно строфічної будови, зближеної до суто пісенної, й отже, займають у загальній типології якби перехідне положення.

Типові 4 (Л4С) ладканкового характеру надає звільнено-силабічне трактування основного 10-складника 55₂, у зв'язку з чим повстають «похідні» віршовані та музично-ритмічні структури, подібно як у перших фразах попереднього типу 3 (Л3С); мелічну ж форму $\alpha\beta + \gamma\beta'$ утворюють тут чотири мелосинтаксичні побудови, по суті своїй цілковито ізоритмічні (||:11112|11112:||)¹⁸:

11

Ой вий - ди вий - ди ба - тень - ку 'з ха - ти

Ой вий - ди вий - ди ба - тень - ку з ха - ти

Інший, також строфічний ладканковий тип 5 (наскільки відомо, специфічно володимирський, позаяк не виявлений дотепер у сусідніх етнографічних регіонах) являє собою дворярдовий 12-складник 57 повторної будови як ритмічно ||:11112|1111233:||, так і мелічно¹⁹:

18 Весілля. - Кн. 2. - С. 172, № 77 (мелодію транспоновано на кварту вниз).

19 Квітка К. Народні мелодії з голосу Лесі Українки. - С. 72, № 73.

12 Adagio

Ой на-доб-ра - ніч дів - чи - но на- доб - ра - ніч

Ой по-дай ме - ні бі - лу ру-чey-ку на ніч

Ніби розширеною його відміною виступає знаний і за межами Володимирії тип 6 дворядкових ладканок зі структурою 17-складового вірша 557₂, що переважно повторюється двічі (тобто AA), і музично-ритмічною формою ||:11112|11112|1111233:||. Лінеарність перших двох побудов тут звичайно утворює більш-менш виразний лук (арку) з якими подальшим розгорнутим доповненням²⁰:

13

Semplice ♩ = 224

Бу-ло ме - не й а мій та-той-ко та й за го-рой-ки да - ти

Бу-ло до ме-не й а мій та-той-ко прий-ма-ка не прий-ма - ти

Поява в ньому 4-складового коліна замість звичного 5-складового, мабуть, не випадкова: вона вказує не тільки на ямбічну організацію усіх типів даної групи, але й цілком виразно на їх генетичний зв'язок з ямбічними ритмоформами зі структурами віршів 446₂ та музично-ритмічною будовою ||:1212|1212|121233:||, що мають подекуди свою власну пірихічну відміну Л6П (аналогічно, як ладканкові типи 1 і 2)²¹:

14 ♩ = 90

Ма - ти си - на ви - ра - жа - ла у - се йо-го на - у - ча - ла

Ма - ти си - на ви - ра - жа - ла у - се йо-го на - у - ча - ла

²⁰ Мишанич М. Музично-етнографічний архів. - С. 615, № 884.

²¹ Архів ЛМЕ РДГУ: Гаврилук Н. Дипломний реферат на тему: «Вирядження молодих до шлюбу: фрагмент весільного обряду с. Жабокрики (Довгалівка) Радивилівського району» / Наук. кер. Ю.Рибак. - Рівне, 2002. - С. 18, № 4. - Машинопис.

Натомість однорядковий тип 7 зі структурою вірша 557x7 (і, відповідно, семантичною формою абвв)²²

15 $\text{♩} = \text{сca } 144$

Ой то сядь - мо ми а по - га - дай - мо

Ма-русь-ки по - пи - тай - мо Ма-русь-ки по-пи-тай - мо

у дійсності справляє враження вкороченого шляхом простого пропуску початкового 10-складника при канонічному повторенні рядка: 557;557 \Leftarrow 557;...7.

Усі вище вказані головні типи весільних ладканок побутують на-самперед у своєму «чистому» вигляді, хоча трапляються й різні їх поєднання в межах одного твору, як правило, одиничні й, треба гада-ти, радше випадкові²³. Стійкістю відзначаються лише контамінація типів 3 і 6, як наприклад²⁴:

16 *Espressivo* $\text{♩} = 216$
sonore

Бла-гос-ло-ви-ла(сь) Га-ло-ня В свого рід-нього-го та-той - ка

Бла-гос - ло-ви й а мій та-тонь-ку мні ві-ноч-ки по - ви - ти

яку з огляду на це можна вважати окремим ладканковим типом 8, де тип 3 може бути як у строфічній (Л9С), так і тирадній формі (Л8Т)²⁵, тобто: *43_(2x):446.

Цікаво, що, мабуть, саме завдяки постійності таке сполучення отримало свій пірихичнний тип (Л10С) з типовим ритмічним рисунком ||:1111|112:||1111|1111|111122:||²⁶:

22 Сливинський Ю. Весільні мелодії. - С. 82, № 121.

23 Див., наприклад: Мелодії древнього Нобеля. - С. 55, № 2в. Тут поєднано різні за структурою форми *6 + 553₂ (*443).

24 Мишанич М. Музично-етнографічний архів. - С. 576, № 816

25 Мишанич М. Музично-етнографічний архів. - С. 472, № 652.

26 Мелодії древнього Нобеля. - С. 56, № 4а.

17 *J. 84*

Бла-гос-ло-ви-ла-са Га-неч-ка Всюго рід-но-го ба-тьки-ка

Бла-гос-ло-ви да мій ба-тьки-ку мні на по-са-де сіс-т...

Типові мелодії весільних обрядових пісень на західних теренах Волині та Полісся розпадаються на три групи.

Першу творять 7-складові форми (правда, з явню тенденцією до цезурування після 3 складу, тобто 34) повторної будови в усіх відношеннях - як семантично, так і мелодично. Серед них тип 1 (ВП1) - це, можна би сказати, вельми оригінальний «козачок навпаки» з пірихічним мелоритмічним рисунком (||:1121111:|)|²⁷:

18 *J = cca 146*

Зе-ле-ний бар-ви-ночку Зе-ле-ний бар-ви-но-ч...

Натомість тип 2 (ВП2) представляє те ж саме, тільки в ямбічно організованому мелоритмі (||:1231212:|)|²⁸:

19 *J = cca 132*

Не гні-вай-ся ба-тей-ко Не гні-вай-ся ба-тей-к...

Генетичне споріднення обох пісенних форм при настільки очевидній мелічній тотожності хіба не підлягає сумніву.

До другої групи можна віднести три пісенні типи, в яких за початковими 5-складником з хорейним закінченням в мелоритмічних рисунках (11121) слідує:

в типі 3 (ВП3) - трисилабохронник (||:11121|123:|)|²⁹:

20 *J = 210*

Ко-ва-ни брич-ки ко-ва-ни Ой шов-ком во-зи за-сла-ни

27 Сливинський Ю. Весільні мелодії. - С. 49, № 81.

28 Там само. - С. 51, № 84.

29 Архів НДЛМЕ ЛДМА: ГЕК 166/2 (с.Знаменка Брестського р-ну Брестської обл., запис і транскрипція Ю.Рибак).

у типі 4 (ВП4) – диямбічний 4-силабохронник (||:11121|1212:||)³⁰:

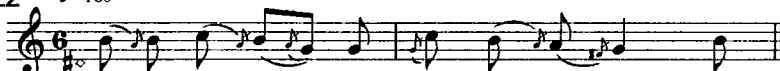
21 Allegro



Не куй зо - зу - ле в тем-нім лі-сі Не куй зо-зу - ле в тем-нім лі-сі

у типі 5 (ВП5) – такий же п'ятискладник (||:11121|11121:||)³¹:

22 $\text{♩} = 160$



Ой упо-вий по - вий ме - не ма - тьон - ко



Уой по - вий по - вий ме - не ма - тьо - н...

При цьому тип 4 (ВП4) виявляється ритмічно тотожний характеристичним купальським мелодіям, з одного боку, а з другого – чи не фігурованою відміною не так пісенного типу 3 (ВП3), як саме типу 2 (ВП2), в якому зовсім особливо роздроблено початок: 123|1212 \leftarrow 11121|1212.

І нарешті, остання, третя група – це 11-складові вірші АА (рідше і, мабуть, помилково АБ) з незначними хитаннями кількості силаб у перших двох колінах (4-6) та відповідними дробленнями вихідних музично-ритмічних тривалостей, що мають дещо рідше спондеїчну форму ||:1111|1111|112:|| в типі 6 (ВП6)³²:

23 Uguale $\text{♩} = 120$



Ой де - ку - ю й а мій та - той - ку вже я йду



Й у - вже я со - бі та - ке - і роз-ко - ші не знай - ду

і набагато частіше ямбічну, переважно в сполученні з віршами 553₂, ||: 11112|11112|123:|| (||:1212|1212|123:|| у типі 7 (ВП7)³³:

30 Квітка К. Українські народні мелодії. - С. 206, № 656 (ритмічні тривалості зменшені вдвічі).

31 Сливинський Ю. Весільні мелодії. - С. 62, № 97.

32 Мишанич М. Музично-етнографічний архів. - С. 531, № 745 (2 строфа).

33 Там само. - С. 496, № 682.

24 Uguale ♩=228

Ой бу-вай бу-вай мо-я ма-тюн-ко здо-ро-ва
За-рос-та-є ду-би-но-ю до-ро-га

До цих двох останніх типів ще долучається чи не найбільше подібна до колядок величальна весільна пісня типу 8, повторювані (AA) 8-складові рядки якої завершуються характерними рефренами, що співвідносяться як свого роду варіанти (абр;абр^у), проте трапляється вона, здається, вкрай рідко³⁴:

2 ♩=90

/и/ Ти-хо ти-/ги/-хо /и/ ві-тер ві - є ра - но /го/й ра-но
Ти - хо ти - хо ві - тер ві - є ра - не - сень - к...

Таким чином, станом на сьогодні можна зареєструвати наявність на західному Поліссі та західній Волині щонайменше десяти ладканкових (з них три контаміновані) та восьми пісенних типових форм (див. нижче оглядову таблицю), кожна з яких безумовно потребує ще різнобічного монографічного опрацювання з погляду як функціональних, так і мелогенетичних споріднень і відмін, а особливо свого мелогеографічного поширення.

34 Архів ЛМЕ РДГУ: Оніщук Т. Дипломний реферат на тему: «Середньополіське весілля (недільний день)»: на матеріалі з с.Жовкині Володимирецького р-ну /Науковий керівник Ю.Рибак. - Рівне, 2001. - С.18, № 8. - Машинопис.

ПІСЕННІ ТИПИ ВЕСІЛЬНИХ МЕЛОДІЙ

№ з/п	Код	Ритмічна форма вірша	Семантична форма вірша	Мелоритмічна форма	Мелічна форма
1	Л1Т	*6 _n	ААБВГ ...	J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J	α :β: ту ... :β: ту
2	Л1Т6/3	[...]*6 _n	... АБВГ ...	[...] J J J J J J J J J J J J J J J J	α :β: ту ... :β: ту
3	Л1Т3/в	*6 _n ,446	ААБвгД	J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J	α :β: туβ
4	Л1С2	*66 ₂	АБАБ	J J J J J J J J J J J J J J	αβ туβ
5	Л1С3	6 ₃	ААБ	J J J J J J J J	αββ'
6	Л2Т	*6 _n	ААБВГ	J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J	α :β: ту
7	Л2Т6/3	[...]*6 _n	... АБВГ	[...] J J J J J J J J J J J J J J J J	... :β: ту
8	Л2Т3/в	*6 _n ,446	ААБвгД	J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J J	... :β: ту
9	Л2С3	*6 ₃	ААБ	J J J J J J J J J J J J J J J J	α ββ' αα'β
10	Л3Т	*43 _n	АБВГ ...	J J J J J J J J J J J J	:αβ': туβ
11	Л3С	*43 ₂	АБ	J J J J J J J J J J J J	αβ' туβ
12	Л4С	*55 ₂	АБ	J J J J J J J J J J J J J J	αβ туβ'
13	Л5С	*46 ₂	АБ	J J J J J J J J J J J J J J	αβ туβ

14	Л6С	*446 ₂	АБ		абуѣѢу
16	Л6Со	*446х6	абав		а бѣуу
17	Л7С	*446 ₂	АБ		абуѣѢу
18	Л8Т	*43 ₁ ; 446	АБВ...гдЕ		(аа') _а б
19	Л9С	*43 ₂ ; 446	АБ; вгд		аа' б
20	Л10С	*43 ₂ ; 446	АБ; вгд		аа' б
21	ВП1	77	АА (АБ)		аа'
22	ВП2	77	АА (АБ)		аа'
23	ВП3	53 ₂	АА (АБ)		аа'
24	ВП4	54 ₂	АА (АБ)		аа'
25	ВП5	55 ₂	АА (АБ)		аа'
26	ВП6	*443 ₂	АА (АБ)		аа'
27	ВП7	*443 ₂	АА (АБ)		аа'
28	ВП8	444 ₂	абр; аор' ^у		аа'

Ірина ФЕДУН
ВЕРБАЛЬНА ПОВЕДІНКА
МУЗИКАНТІВ ТРАДИЦІЙНИХ
ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ
ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ

Вивчення культури через пізнання мислення її носіїв відноситься до окремого напрямку етномузикології або антропології музики, званого *когнітивний* чи *емічний*¹. Представники цього напрямку вважають, що культура існує в думках її носіїв, і вивчають, як окремі розумові категорії індивідумів пов'язані з категоріями культури, як люди розуміють і організують явища, що творять їх світ. Основну мету своїх досліджень когнітивні антропологі вбачають у тому, щоби визначити зміст і організацію культури як знання. Ентоні Уолліс назвав це «розумовим зображенням суспільства і його культури» (D'Andrade Roy, 1995, p.17). На Заході цей напрямок існує вже майже півстоліття², втім, на жаль, у вітчизняній науці представлений мінімально³. Хоча, безумовно, пізнання культурної моделі через її носіїв необхідне для системного вивчення традиції. У цій роботі пропонуються:

– *Об'єкт дослідження*: вербалізовані знання й уявлення музикантів «весільної» ансамблевої традиції Західного Полісся, зібрані автором в експедиціях останніх років.⁵

– *Мета*: вивчити систему народних вербалізованих знань ансамблевих музикантів цього регіону.

– *Завдання*: структурувати уявлення про музику та її носіїв; розглянути особливості кожної групи з системи знань музикантів у синхронному і діахронному⁶ аспектах; визначити міру об'єктивності висловлювань музикантів.

1 Останнє – термін К.Пайка, пов'язаний із мовними категоріями культури, на відміну від «етік» – позамовними елементами культури (Sturtevant William C., 1964).

2 Першим спеціальним дослідженням когнітивної музичної антропології вважається стаття 1956 року В.Гуденоуга, хоча сама інформація про етнотеорію, народну естетику і т.п. існувала в багатьох раніших виданнях (як, до речі, і в українській літературі). Пізніше цій темі присвятили свої праці Г.Конклін, Ч.Фрейк, А.Ромней, Р.Д'Андрейд, Б.Шо й ін.

3 Лише у вигляді окремих розкиданих згадок або невеликих статей, частин, розділів, як, наприклад, Квітка К., 1924; Мацневская В.И., 2003; Мацневский И.В., 1990; Яремко Б., 1994; 2001; 2003; Хай М.И., 1990; Хоткевич Г.М., 1930 тощо.

4 Умовна назва групи професійних виконавців цього регіону (разом із пастухами та мандрівними музикантами), пов'язана з їх домінуючим видом діяльності.

5 Усі матеріали задепоновані в Архіві Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології при Львівській державній музичній академії ім. М.Лисенка (далі – Архів).

6 Діахронний аспект аналізу набагато менше проводиться когнітивістами, оскільки для цього в ідеалі необхідні різночасові записи. Тут береться до уваги період ХХ століття, що пов'язано з хронологічними рамками діяльності музикантів, які нині живуть на Західному Поліссі, і з їх спогадами про попередників.

– *Методи дослідження*: історичний, системно-типологічний, компаративний.

Під *вербалізованими знаннями* (або *вербальною поведінкою*) тут розуміються реалізовані словесно уявлення про традиційну інструментальну культуру її носіїв. Ці уявлення втілюються у вигляді вербальних описів музичних явищ виконавцями-творцями, подекуди з використанням термінів, що існують у середовищі.

Не завжди легко чітко визначити, як давно існують ті або інші назви музичних явищ (адже самі терміни безперервно шліфуються, видозмінюються, запозичаються, зникають або ж постають знову), оскільки майже немає різночасових їх фіксацій у минулому. Частковим вирішенням цієї проблеми може бути порівняння термінології з письмовою традицією і з іншими регіональними культурами, а для розгляду історичного розвитку ансамблів і всього з ними пов'язаного – вивчення уявлень про еволюцію з позиції самих музикантів ансамблів одного часу й одного покоління або одного часу, але різних поколінь (що й буде зроблено в пропонованій статті).

Первинний етап аналізу людських знань, оформлених вербально – їх структуризація. З цією метою використаємо вже розроблені когнітивістами такі поняття, як:

- області – набір пов'язаних ідей і уявлень;
- категорії або концептуальні сфери – доданки із з'єднаних між собою областей (Weller Susan C., Romney Kimball A., 1988, p.9).

Стосовно народноінструментальної ансамблевої музики, можемо зробити поділ висловлювань її представників на 3 основні категорії:

- 1) музиканти та їх діяльність;
- 2) інструменти і виконання на них;
- 3) ансамблева музика.

Хотілося б відразу зауважити, що в цих категоріях часами ті ж поняття можна віднести як до однієї, так і до іншої сфери. Причина тут очевидно криється не лише в недосконалості класифікації взагалі (кожна класифікація пов'язана з певним обмеженням і не відображає повноти явища), а і з тісною переплетеністю, взаємопов'язаністю елементів тріади «музикант - інструмент - музика».

Розглянемо ці категорії стосовно ансамблевої музики території Західного Полісся.

1. Музиканти та їх діяльність

Розповіді про музикантів у досліджуваному регіоні можемо поділити на такі групи:

- 1.1. Процес становлення.
- 1.2. Уявлення про себе й інших інструменталістів.

1.3. Функціонування ансамблів і організація сумісної гри.

Особливо вагомими є уявлення першої області про освіту, від якої багато що залежало в подальшій професійній практиці. Виконавська діяльність майбутніх музикантів, а відповідно й зацікавленість музикою, починаються, як правило, у доволі ранньому віці – 5-10 років. При цьому визначальним для учня, на думку інформантів, є сильне бажання стати музикантом (що спостерігається фактично у всіх культурах контактної комунікації):

Він побачив, що в мене є до скрипки хист, я хапався до неї, як дитина до конфетки [Архів:НІ-12]ʳ.

Якщо вони учили, і ти не маєш таланту, не маєш охоти до її - то ж не научишся [Архів:ЕК-176/26].

*Якщо охота є, то... саме головне що охота [Архів:ЕК-167/1,2].
Ніде не вчився, то природне дєло [Архів:ЕК-182/2].*

Окрім бажання грати, необхідний ще і вроджений талант, під яким малися на увазі добрий слух, пам'ять, швидкість освоєння нових методів і т.п.:

Один грає - не дається, а ухоту має, а другий взев - і сразу получається [Архів:ЕК-181/4].

Існували різноманітні способи навчання музикантів-професіоналів, які можемо звести до двох основних:

1) самоосвіта;

2) контактне навчання (різних градацій – від простого консультування інших музикантів до платних занять зі вчителем).

У розповідях інструменталістів особливо частими є згадки якраз про самонавчання, оскільки це, крім усього іншого, дещо прославляє талант розповідача, який самостійно оволодів таким нелегким мистецтвом:

А я сам з себе учився [Архів:ЕК-182/2].

Інформант (далі - І.): Я сам научився..., бо як вони не учили, пока я сам ни взев таланту, на ту струну так, на ту так,... Опитував (далі - О.): Просто на слух собі повили, чи ви дивились, куди пальці класти? І.: Просто я тако, із свого ума [Архів:ЕК-176/26].

На початку своєї творчої кар'єри музиканти весільної традиції, як правило, стикаються з неприйняттям їх майбутньої спеціальності батьками, бо, не дивлячись на особливий статус музикантів, у їхньому оточенні, вважалося, що вони погані господарі й ін. Виняток становили лише діти музикантів, талант яких усіяко підтримувався, у таких випадках часто утворювалися сімейні ансамблі.

Активна педагогічна діяльність традиційних музикантів Західного Полісся тривала приблизно до 60-80-х рр. ХХ ст. (залежно від місцевостей). Потому навчання усним шляхом, як стверджують інформанти, майже припинилося (окрім виконавців, що опанували усну і писемну культури заразом) або ж еволюціонувало в нові форми (освоєння сучасних акустичних і електронних інструментів, разом із традиційними методами, ще й за допомогою самовчителів і т.п.). Це пов'язано, по-перше, з припиненням функціонування на більшій частині території ансамблів акустичних інструментів, і, по-друге, з впливом письмової традиції.

В уявленнях самих музикантів важливо з'ясувати, як вони оцінюють себе і як ставляться до інших виконавців.

Жорстка конкуренція серед інструменталістів сприяє тому, що кожний музикант усіяко себе вихваляє і робить усе можливе для власної популярності:

І кожний музикант свою скрипку хвалив, музиканти є музиканти [Архів:ЕК-176/26].

Про те, хто краще за всіх грає в якій місцевості, самі музиканти однозначно стверджують, що вони або їх капела наймайстерніші. Тому найоб'єктивнішу інформацію можна здобути лише від інших мешканців населеного пункту. Рідко коли виконавці хвалять своїх суперників (хіба що вже померлих або з ким вони самі грали). Навпаки, існує немало критики на їх адресу або ж висміювання тих, хто грає гірше. Один оригінальний випадок «критики» через музику переповів музикант із с. Гуца Любомльського р-ну Волинської обл.:

То мій товариш раз, я на баритоні, а він коло мене стояв на тенорі. І раз грали польку, я якусь видумав, спеціально, або як врізали польку 12 чоловік, а я йому гаму граю, а він за мною - то було сміху, він впав з тею трубою [Архів:ЕК-181/4].

Якісна гра передбачала наявність добрих пам'яті і слуху в інструменталістів, щоби, почувши раз мелодію, музикант міг її «перейняти, узяти»:

То величанські старі музики десь його перейняли [Архів:НІ-12].

Окрім цього, особливо талановитих музикантів часто наділяють надприродними здібностями, кажучи про те, що вони, нібито, мають зв'язок із нечистою силою, яка їм допомагає в майстерності. Подібні легенди були зафіксовані також і на Поліссі, наприклад, історія про те, як скрипка одного музиканта завела звуками музики в болото, і він ледве не втопився, після чого вже довгий час не грав (с.Велимче Ратнівського р-ну Волинської обл.).

У процесі історичних перемін у традиційній естетиці висловлювання про музикантів, мабуть, найменше піддаються модифікаціям (на досліджуваній території хіба що набагато менше стає пояснень таланту через вплив надприродних сил і т.п.). Змінюються середовище, інструменти і т.д., однак позиція щодо музикантів головним чином завжди стабільна.

Інша справа – функціонування ансамблів і організація спільної гри, повсякчас пов'язані з потребою у виконавцях (найбільше залежною від еволюційних процесів у музичній традиції). Можливими випадками гри ансамблів за часів побутування акустичних інструментів були: весілля, похорони (лише ансамбль духових інструментів), супровід колядування (у декотрих селах), танці і забави, як окремі, так і в межах обрядів. У період же розповсюдження ансамблів з електронними інструментами участь в обрядових і необрядових моментах значно скоротилася й залишилися тільки весілля, танці й деінде проводи в армію.

На об'єднання (як правило, доволі мобільне) музикантів для гуртової гри впливало безліч чинників. Найпоширеніші форми ансамблів – сімейні колективи або групи, що формувалися на основі бажань і можливостей виконавців.

Учасники ансамблів у більшості випадків діставали за свою професійну діяльність певну платню, яка залежала на Поліссі (як, загалом, і в інших регіонах) від:

- кількості музикантів;
- тривалості гри;
- якості гри;
- функції;
- матеріального благополуччя середовища.

Найкраще оплачуваними були весілля, менше – танцювальні забави (за які, як правило, платили молоді хлопці):

Платили за німців - 45 українських грошей. Барабанщик - безкоштовно грав, бо багато було. Вечорниці в хаті, де дівчат побільше, не платили, хіба на папіроси дадуть [Архів:ЕК-176/26].

І.: Колись хазяїн не платив музиці, тільки люди, що були на весіллі, самі музиканти ходили за платою по родині. В 60-х роках на одного музиканта - по 10 карбованців за 3 дні. В 70-х рр. уже по 15, 20. О.: То нормальний був зарібок? І.: Хороший, за 10 рублів куфайку можна було купити. О.: А ділили так, що скрипачу більше, тим менше? І.: Ні, однаково. Приїжджає раніше молодий, чи хто наймає музикантов, догаварювався за ціну. І ми обшу суму на 4-х поділимо. На 3 дня нас бере, чи на 2 дні. Було ще й таке, що на 4 дні наймали, 5. Як довше грали, то більше. Дається 100, після 200 вже за 2 дні там на 4 чоловіка. Соглас-

ни - всьо. Задаток дасть там по пятьорці, для того щоб ми більш ніде не найнялись [Архів:НІ-12].

50 руб. давали, коли грала гармошка і скрипка [Архів:ЕК-176/3,6].

І.: Ну а як же, задаток, тільки задаток, давали 20-30 рублів.

О.: Весілля скільки днів грали? І.: 2 дня, заробляли тоді по 40-45 рублів на кожного. О.: То мало було тоді на ті часи? І.: Та так ероді нормально було. 40 рублів - то шось небудь купиш, а тепер то нема нічого ті 40 рублів. Бо то ше за російських [Архів:ЕК-182/2].

Гроши, половину, задаток 20 рублів. За весілля - 50. Я купив м'ясорубку за одне весілля, а за друге - того утюга - на памнять. На той час нормально було [Архів:ЕК-181/4].

В історичному розвитку, «жива» інструментальна музика порівняно активно існуюча в першій половині ХХ століття, у другій почала поступово обіднятися і зникати:

Тому що то ж була музика не то що зараз, ето натуральна була [Архів:НІ-12].

Особливо це пов'язане з модою на електронні інструменти, які замінили акустичні. Окрім цього, відпала потреба в більшості стародавніх обрядів або магічно-символічних діяч з участю інструментальної музики. Декотрим стимулом для хоч якогось існування таких ансамблів можна назвати тільки участі у фестивалях, концертах, конкурсах і оглядах самодіяльних колективів.

Тож можемо чітко побачити, що з приводу народних музикантів і їх діяльності особливо популярними були ті вислови, які їх вигідно відрізняли від писемної традиції (можливо, з метою самоствердження і «самовиживання», оскільки виконавці бачили де в чому перевагу останньої). Це: самоосвіта (народні музиканти самостійно оволоділи тим, чому багато років вчать під керівництвом викладачів у музичних закладах); наявність таланту – аж до надприродних здібностей (що далеко не завжди зустрічається в академічній традиції); цілеспрямованість (музикантом стає тільки той, хто дуже цього хоче, а не той, кого можуть змусити); виняткова роль у своєму середовищі (серед професіоналів «весільних» ансамблів могли бути лише добрі і кращі виконавці, поганих традиція виключала) і т.п.

2. Інструменти і виконання на них

У цій категорії вербальну поведінку музикантів Західного Полісся можемо розділити на такі області:

2.1. Назви інструментів ансамблю (разом із їх складовими частинами) і музикантів, які на них грають.

2.2. Інструментальний склад ансамблів.

2.3. Виконавські особливості гри в ансамблі.

Народні музиканти в період свого навчання часто спочатку грали на простіших інструментах (як правило, ударних), лише після їх досконалого освоєння переходили до складніших, солюючих (фактично, незалежно від подальшої спеціалізації освоювали весь комплекс ансамблю):

Як ше я малий був, ше не грав з музикантами, то я ходив бубнити по весіллях, десь мав 10-11 років. Вони були набагато за мене старіші [Архів: ЕК-182/2].

На Західному Поліссі використовуються такі найменування інструментів і граючих на них музикантів:

Інструмент	Виконавець
скрипка	музикант, скрипач
гармошка (баян, акордеон)	гармоніст (баяніст, акордеоніст)
кларнет	кларнетіст
бубен, бубон, турецький барабан, великий барабан	бубнєр, барабанщик
барабан, ручний барабан, решітка, решітка, малий бубон	решітник, барабанщик

Назви виконавців, як бачимо, залежать переважно від інструментів і виконання на них. Характерні для народноінструментальної культури місцеві прізвиська, пов'язані з музикою, на цій території наразі автором не зафіксовані. Існує лише загальне найменування скрипаля «музикантом» та ансамблю «музикантами», на відміну від «гармоністів», «барабанщиків» та ін., званих за інструментами, що використовуються. Це свідчить про значущість саме скрипалів у період активної діяльності акустичних інструментальних ансамблів.

Назви ж інструментів у досліджуваній період могли змінюватися лише під впливом академічної музики, наприклад, «решітка» стали називати барабаном або ручним барабаном. Могло паралельно існувати й декілька назв серед представників різних поколінь музикантів.

Позначення частин інструментів найбільше характерні для скрипки і барабана (решета), оскільки саме вони входили до складу найдавніших, як стверджують опитані виконавці, весільних ансамблів:

– для скрипки це: перва струна, втора струна, третя струна (басок, бас), гриф, головка (кичон), круцики (закрутки), кобилка, душе, вісімка, верхня дошка, спідня дошка, смичок;

– для барабана: балабайка (калатало, шпилька), верхня чашка

(ударник), нижня чашка, обичейка;

– для решета: шелестуни (шолохтуни), обичейка, кілочок, дзвоники.

Що стосується еволюції складу ансамблів, то вона виглядала таким чином:

– до 30-х рр. - скрипка (або 2-3 скрипки) і барабан (або решето), рідше ще й бас;

– у 30-і рр. додався кларнет;

– 40-50-і рр. - з'явилися гармошки;

– 50-і рр. - утворення окремих духових ансамблів-оркестрів;

– 60-70-і рр. - до складу із скрипками додаються саксофон, труба, тромбон;

– 80-90-і рр. - новий склад ансамблів з електроклавішами, ударними установками, електрогітарами й ін.

Судячи з позиції самих інформантів, вирішальним чинником у прийнятті нових інструментів і зміні ансамблів була музична мода, яка кардинально переінакшувала смаки носіїв традиції:

Мені хорішшої музики нема, як духова, 6-7 трубок і бубон [Архів:ЕК-182/2].

Як грав духовий оркестр, я міг годинами стояти слухати, і кларнет мені подобався [Архів:ЕК-181/3].

Я ліри не люблю, акордеон - то вже файно [Архів:ЕК-181/4].

Молодьож на скрипках не учиться грати вже [Архів:НІ-12].

Я купив синові гармошку - а він не злюбив, хтів гітару. То шо кому нравиться, і як він хоче навчитися, він научиться [Архів:ЕК-176/3,6].

Але якщо в традиційних функціях склад капел був строго визначений, то зовсім інакше ставлення, легковажніше, було до ансамблів клубної самодіяльності:

О.: А свистілку не брали на весілля? І.: Неее, от як виступати, то так [Архів:ЕК-181/4].

Серед інструменталістів ансамблю керівником і головним організатором вважається скрипаль (перший скрипаль, рідше гармоніст). Він створював колектив і керував ним, розпоряджався фінансовою або речовою винагородою. Надзвичайно важливими для ансамблів були не тільки «музичне взаєморозуміння» і підтримка, але й хороший контакт музикантів із танцюючими або співаючими:

А той, шо грав зі мною на баяні, то, знаєш, один другому нагадає, та й печемо [Архів:ЕК-182/2].

8 Про це вже йшлося в першому розділі, тут лише заторкуються методи навчання, безпосередньо пов'язані з виконанням.

Ну а як же. Як грає, так і приспіває. Як не заспіваєш в лад, то і не піде - музиканта зоб'єш [Архів:ЕК-167/1,2].

Ще на весіллі грали тако, співали: «Спасібо гармоністу ни за то, шо граєтьє, а за то, шо граєтьє, нас понімаєтьє» [Архів:ЕК-182/2].

Що стосується еталонів оцінки музикантів контактної комунікації, то вони перш за все пов'язані з виконавськими особливостями гри, саме про них є, можливо, найбільше висловлювань інформантів.

Ще в процесі навчання⁸, при контактних заняттях, народні педагоги використовували різноманітні прийоми і методи задля досягнення учнями виконавської майстерності. Для ключового інструмента ансамблю – скрипки – у досліджуваному регіоні це:

1) демонстрація вчителем постановки і можливостей інструмента:

Показав, як тримати, і показав на 1-ї струні, 2-ї, 3-ї, як яка струна які дає звуки [Архів:НІ-12].

2) дублювання положення пальців вчителя шляхом спостереження;

3) один із цікавих і незвичних методів - прив'язування пальців учителя до пальців учня:

Пальці просто прив'язували, свого пальця до мого пальця - не получається так. Як він на ту струну, то я на ту. То мене не один вчив музикант, мене тут їх вчили багато [Архів:ЕК-176/26].

Цей метод, правда, далеко не у всіх місцевостях Західного Полісся викликав схвальну реакцію виконавців:

О.: Не вчили в вас так, шо прив'язували пальці? І.: То то вже не музикант. То вже з його музиканта не буде. От як він подивився, і поїнєв - він повинен голос сам здибати, якщо не той голос поїшов, то вже не музикант, він не має слуху [Архів:ЕК-181/4].

4) наспівування вчителем мелодії, яку учень повинен був повторити на інструменті:

Мелодію наспівував, а я вже сам шукав навмання, на слух [Архів:НІ-12].

Ці способи використовуються і в інших інструментальних традиціях, хіба що 3-й – із прив'язуванням пальців – порівняно набагато рідше (ще один схожий факт був зафіксований І.Мацієвським на Берестейщині).

Типовий критерій, і не лише для цієї території, доброго виконання на всіх мелодичних інструментах ансамблю - змусити їх «говорити», це вважалося найвищою оцінкою майстерності музиканта:

Вони [старші музиканти. - І.Ф.] одповедне грали, хороше, у їх скрипки говорили. Вони, понімаєш, брали тональність, пальцовка не так, як на гармошки, - єдним пальцем, а акордом грали, музиканти те, що треба, по акордах, пальцовка хороша [Архів:ЕК-182/2].

Ото сама найтяжеліша музика, бо її треба довго вчити. Вона кожду пісню виговорить, що ти заспіваєш, - чи то частушки, чи припівки, чи краков'як, чи оберек, чи валєц, - обовзательно вона зловить, тіко треба пальцями ловити [Архів:ЕК-176/26].

Сергій на нємєцкій грав – 2 пари басів, він так її вуучив, що вона в його не іграє, а говорить [Архів:ЕК-176/3,6].

Вибір інструмента залежав у першу чергу від суб'єктивних симпатій виконавців, які, звичайно ж, часто були навіяні («продиктовані») музичною модою:

Я на свистіліцї грав, пробував на кларнеті - там більше дірок, більше голосів є, там різні голоса. А тут що - 6 дзюрок [Архів:ЕК-181/4].

Пішли гармошки, щітають, що гармошка краща. Вона, канєшно грає краще, але як щось таке цікаве, то на гармошцї не граєш [Архів:ЕК-167/8].

Музикантам було складно визначити, чим відрізнялася гра старших поколінь виконавців. Говорили лише, що вони грали трохи інакше, по-своєму, але конкретно не могли описати.

Зафіксовані також цікаві факти про те, як самостійно освоювали нові, мало знайомі інструменти, і при цьому, не знаючи загальноприйнятих способів гри на них, вигадували свої власні (наприклад, перевертання гармошки навпаки):

А батько не мав, батько привіз з Кубані, то там клавіші були такі, як в акардеона. Стрїй гармошки, тільки там в один рядок їдуть ті клавіші. На ній йому було легше, там ті клавіші, її як не переверни [Архів:ЕК-181/3].

Необхідність точності виконання в усних традиціях має величезне значення, у деяких народів незначна помилка в грі або співі робила недійсною цілу церемонію (Merriam Alan, 1964, p.115). На Західному Поліссі ця вимога, очевидно, просто втратила свою силу. На питання про те, що було після поганої гри ансамблю, наприклад, на весіллі, яким було покарання за це, інформанти давали не цілком конкретні відповіді. Швидше за все, це впливало лише на імідж виконавців, особливо в тих місцевостях, де музикантів було не так багато, і вибір їх не був великий.

Так, особливе місце у вербальній поведінці, пов'язаній із цією концептуальною сферою, займають головні інструменти весільного ан-

самблю – скрипка і барабан. Саме довкола них зосереджена найбільша кількість термінів і описів виконавських можливостей.

3. Ансамблева музика

До областей останньої категорії, пов'язаної з висловлюваннями про саму музику, можемо віднести такі поняття народних музикантів Західного Полісся:

3.1. Музика та її складові частини.

3.2. Репертуар.

3.3. Особливості композиції і партитури.

Природно, що музикантам (і не тільки традиційним) характерне особливе схилення перед музикою, величезна любов і пошана до неї. Вважається, що музика приносить духовну насолоду як самому виконавцю, так і слухачам:

Я кажу: треба учитися, музика - вона їсти не просить, музику треба любити. Я кажу: той, що не любить музики, - то є тупа людина. Это развлечение жизни, весьлопость, особенно в колективі [Архів:ЕК-182/2].

На саме поняття «музика» не зафіксовано особливих для цієї місцевості пояснень, під ним, як і в інших регіонах, розуміються: 1) процес гри, 2) танцювальні забави або 3) музичні твори. Що стосується її (музики) частин, то використовуються позначення лише для мелодії – «голос» – і також деякі, запозичені з письмової традиції: тональність, акорд, пальцівка й ін. Музиканти усвідомлюють так само цілісність і окремі елементи форми, зокрема:

– «коліна» або «куплети», під якими розуміються різні мелодії в рамках одного твору:

Ми три куплети тільки граємо, а вона ше, там є більше цього, коли я тако слухав, ... раз чув, один грав, но ми обикновено так грали. О.: Як в вас називають: куплети чи коліна, по-давньому? І.: Три коліна. То так, то так [Архів:НІ-12].

– початок творів, іменованій навпаки «кінець», «грати з кінця» означає грати з початку.

Назви граних у різних випадках творів залежали від таких головних моментів:

– інципітів (початкових слів пісень), наприклад, вальс «Ой у вишневому садочку», с. Тойкут;

– танцювальних фігур, як «Полька з притупами», с. Тойкут;

– функції – «Весільний марш», с. Тур;

– назви місцевості – «Полька-видранка» (від с. Видричі), с. Велимче;

– імен музикантів – «Полька Кубачука», с. Велимче.

У період становлення музикантів як початковий репертуар на заняттях, на відміну від письмової традиції, вже з перших днів використовувалися конкретні прості мелодії (їх вибір був обумовлений особистими смаками та педагогічними міркуваннями народних учителів):

О.: Тою мелодією, що він почав вчити, яка то була? І: Вальс «Златіє гори». О.: Ви самі таку захотіли, чи батько вибрав? І.: Нє, він грав, вона була така простіша, сприймалася [Архів:ЕК-181/3].

О.: Були якісь такі мелодії, що з них починали вчити? І.: «Яблучко» - сама перша була мелодія, то вже легшої мелодії нема [Архів:НІ-12].

Вагомим критерієм вибору виконавського репертуару поміж інструменталістами була мода на твори. Для того, щоби бути популярними, музиканти були зобов'язані оперативно вивчати нові творіння:

Часом намітимо, яких пісень нам заказували в другому селі заграти, а ми їх не вміємо. Ми їх розучимо, пластінку почуємо, вивчимо на слух, переводимо на інструменти, і граємо і співаємо. Вже в другім селі ми популярні, бо вже ми ту пісню граємо. Бо тіко недавно її почули, і ми вже граємо [Архів:НІ-12].

Хоча не завжди музикантам було під силу і просто освоїти («узяти, перейняти») щось нове:

Оберка я не грав. Я шось ніяк його не возьму [Архів:ЕК-182/2].

У ході еволюції інструментальної традиції музиканти дедалі більше орієнтувалися на загальносвітові стандарти, ніж на локально-національні, хоча бували рідкісні винятки, наприклад, часткове використання місцевого репертуару для гри на електронних інструментах.

Щодо композиції ансамблевих творів, то одним із вагомих елементів є імпровізація (зрозуміло, у рамках правил) і використання прикрас, званих на Західному Поліссі «вибенди», «варіації», «фіндіклюшки», «перебори»:

І.: То як я зробив, розумієш, вибенди всякі, то аж він сміється. Як заграє на гармошки, чи там на баяні «Яблучко», а я тако як зроблю, то... То я там один грав, такий старічок грав, ми кончили своє весілля, кажемо: ідем на друге весілля, побачимо, там знакомий грав, я зайшов туди, а він каже, той музикант, що на гармошки: «Санька, візьми-но скрипку». Я кажу: «Дядя Андрей, ви дозволи-те мені пограти?», він каже: «Пожалуста». Як я йому впекнув «Яблучко» на гармошки, я, знаєш, той, вибенди робив – аж подскікує, сміється, такий дувольний. Каже, що с тубою можна, Санька, гра-ти, а з ним мені тежко грати.... О.: А те, що ви робите, той вибен-

дик, то ви самі собі видумуєте, чи то колись так грали? І.: Сам, я з своєї голови сам так. І хороше вже, розумієш [Архів:ЕК-182/2].

Коли спочатку по-простому, а потім вже починаєш перебором грати, щоб красивіше було [Архів:НІ-12].

То начало, як я. А вже як я навчився, то вже я усовершенствовав сам, став варіації свої робити. А вже я добавляв після сам, од своєї голови.... Там нема всяких варіацій, фіндіклюшок, але він правильно міг зобразити мелодію. Варіації - то я вже сам придумав [Архів:НІ-12].

Ще одна показова думка про музичні прикраси західнополіського інструменталіста, який, окрім усної, освоїв і письмову традицію:

І.: Розумієте, всі ці мелізми, що вони грають, я їх особисто розшифрую. Класичний метод виконання - то одне, а сільський - то інше. О.: Ви вчили ті мелізми на слух? І.: Тільки на слух. Треба грати з тим вже виконавцем, щоб зрозуміти, а те що на магнітофон записали – це не те. О.: Ви грали на весіллях? І.: Грав. Жива музика - то є жива музика [Архів:НЗ-731].

Тут бачимо також усвідомлення музикантом існування «поля» варіантів прикрас і варіантів самих мелодій, того, що істотно відрізняє усну музичну традицію від писемної.

Компонування як процес творчості було більше пов'язане з новаторською інтерпретацією вже відомого автохтонного або запозиченого матеріалу, через суворі закони і вимоги традиції; тільки за часів побутування електронних інструментів музиканти почали створювати власні (по суті, у стилі тодішньої популярної естрадної музики) творіння під впливом авторської культури.

Послідовність же традиційних мелодій або порядок гри самих композицій залежали переважно від першого скрипаля (чи іншого керівника ансамблю), який подавав знаки вступу і завершення при виконанні (був своєрідним диригентом), змінював порядок творів. Іноді це могли бути й інші виконавці-лідери або ж ті, котрі грали на інструментах із темперованим строем:

О.: Хто перший міняв ті танці? І.: На баяні. О.: А чому, скрипці легше було підстроїтись? І.: Да [Архів:ЕК-182/2].

До того ж, вибір репертуару і тривалість гри залежали від співаючих і танцюючих у супроводі ансамблю, іноді навіть влаштовувалися своєрідні змагання між ними:

Буває так, що договарюємось, що давай пограєм, щоб всі поспали, зараз годину граємо, і таке було, і надоїсть грати, а вони гуляють, ну, кажем, хто кого. Чи вони перетанцюють, чи ми переграєм. Любу на ходу лапаємо, і всьо [Архів:ЕК-182/2].

Судження про особливості партитури на Західному Поліссі зводяться серед носіїв традиції лише до визначення функцій інструментів в ансамблі: мелодичної і ритмічної. Якщо скрипка мислилася виконавцями, як окремий інструмент (оскільки в цій традиції була поширена і сольна скрипкова гра), то барабан (решето) уявлявся виключно як невід'ємна частина ансамблю, і головні вимоги для хорошої гри на ударних інструментах були пов'язані саме з цим - обов'язком уміло супроводжувати мелодію і підтримувати ритм:

О.: А хороше б'є, то як він мусить бити? І.: Не напивається, под музику шоб бив, він за нами йшов, як музика грає, так бубнер мусить [Архів:ЕК-182/2].

То ж ни кажний вміє барабанити ше. Шоб барабанити, то треба вміти пуд скрипку. То якщо він харашо барабанить, баби співають, а вже мені й лекше грати [Архів:ЕК-176/26].

Береш когось крацого, є такі, шо як б'є, то аж легко грати, так підганяє. А є такий, шо затягує. З ким легше грати, того береш. То такий харашо, шо ритмічно грає [Архів:ЕК-167/1,2].

Вважалося, що добрі барабанщики не лише істотно полегшують і підтримують гру скрипаля (гармоніста, баяніста і ін.), а ще й приховують можливі недоліки:

Я тіко тако смиком туди-сюди, а він покриває,... І.: То решіткою воно переглушить, перебере, і получається. А сам мусиш руками ше нажимати, шоб говорила. А як барабанщик є, то шо й не так, а воно получиться [Архів:ЕК-176/26].

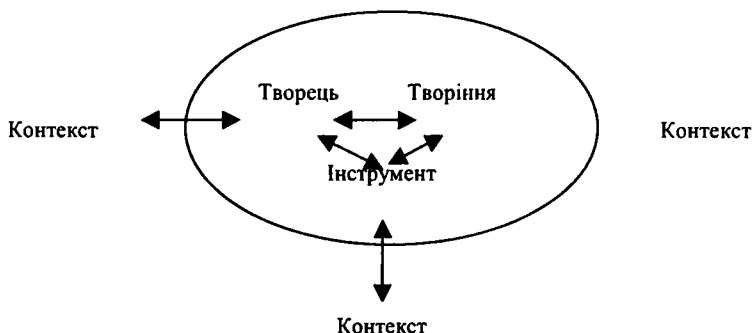
Оскільки на цій території склад ансамблю «скрипка - барабан» був поширений досить довго, то зустрічалися, окрім скрипалів, настільки віртуозні барабанщики, що вони навіть переймали в грі лідерство на себе:

Був в нас на барабані один дядько, шо як забарабанить, то так мусиш співати. І вже руки болять, я там ходив в 6-7 клас, було важко. Вибивав ритм такий, і я мусив вже співати і грати [Архів:ЕК-181/3].

Гармонічна функція інструментів або ж не мала взагалі місця в західнополіській традиції, або була не надто істотною для загальної фактури (ознака превалювання монодичної основи музики), тому вона тут і не розглядається. Як бачимо, музиканти весільних ансамблів свідомо підходили до побудови форми продукту своєї діяльності – музики. Вони її творили-відтворювати як на мікрорівні – вибір прикрас, варіантів мелодій, послідовності тем, так і на макрорівні – об'єднання і чергування творів, оновлення репертуару й ін.

Висновки

Синхронне існування трьох основних розглянутих компонентів системи (виконавець – інструмент – музика) у свідомості музикантів знаходиться в постійній взаємодії як між собою, так і з навколишнім середовищем:



Контекст породжує той або інший тип творця, який своєю яскравою індивідуальністю і новаторськими творіннями впливає на видозміну самого контексту. Хоча зрозуміло, що новаторства в усній і письмовій традиції дещо відмінні, головним чином, темпами їх прийняття (в усній культурі якщо щось не приймається відразу, то вже не приймається взагалі).

У діахронному аспекті на цю схему також накладаються історичні видозміни культури. Так, процеси еволюції в ній відбуваються такими головними шляхами:

1) пряма спадкоємність (коли традиція розвивається шляхом модифікації вже існуючих елементів);

2) відродження традиції (у випадку, якщо цілком зникли елементи знову відтворюються завдяки утворенню відповідних обставин)⁹;

3) прийняття кардинально нового (наприклад, запозичення елементів із письмової культури, що ніколи не існували раніше в усній).

Теорія письмової традиції також активно розвивалася, впливаючи на усну, і це особливо посилилося в період ХХ століття. Проникнення письмової традиції в усну, зміна музичної «моди», вплив засобів комунікації й ін. сприяли деформації або й зникненню традиційних форм існування культури. Тож хоча в загальноукраїнських масштабах поліська культура вважається однією із найкраще

⁹ Див. про це детальніше у Мацієвського І., 2000.

збережених у наш час, але, переважно в пасивній пам'яті старо-жилів.

Джерела:

1. Квітка Климент. Професіональні народні співці й музиканти на Україні: Програма для досліду їх діяльності й побуту. - Київ, 1924.
2. Мацневская В.И. Исполнительское искусство гуцульских скрипачей: Диссертация кандидата искусствоведения. - Санкт-Петербург, 2003.
3. Мацневский И. Жизнь вслед за смертью: музыкальная традиция после слома // Вопросы инструментоведения: Сборник рефератов. - Санкт-Петербург, 2000. - Вып. 4. - С. 132-134.
4. Мацневский И.В. Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры: Общеетеоретические проблемы: Диссертация доктора искусствоведа. - Киев, 1990.
5. Мацневский И. «Троїста музика» (к вопросу о традиционных инструментальных ансамблях) // Матеріали II Всеукраїнського науково-практичного семінару викладачів музичного фольклору. - Київ, 1993. - С. 81-106.
6. Хай М.И. Народное музыкальное исполнительство Бойковщины: Диссертация кандидата искусствоведения: В 2 т. - Киев, 1990. - Т. 1.
7. Хоткевич Г.М. Музичні інструменти українського народу. - Харків, 1930.
8. Яремко Б. Музичні інструменти традиційних народних ансамблів Бойківщини // Фольклористичні візії (учні - вчителів І.В.Мацєвському з нагоди 60-річчя): Збірник статей і матеріалів. - Тернопіль, 2001. - С. 5-16.
9. Яремко Б. Народна термінологія в карпатському традиційному музично-інструментальному виконавстві: Матеріали до словника // П'ята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. - Львів, 1994. - С. 75-76.
10. Яремко Богдан. Формування традиційного бойківського музиканта на Турківщині // Традиційна народна музична культура Бойківщини: Збірник статей і матеріалів. - Львів, 2003. - С. 87-93.
11. Яремко Б. Роль виконавства у формуванні музичної традиції (на матеріалі української сопілкової музики Прикарпаття): Дисертація кандидата мистецтвознавства. - Санкт-Петербург, 1994.
12. Dadak-Kozicka J. Katarzyna. Folklor sztuką życia: U źródeł antropologii muzyki. - Warszawa, 1996.
13. Dahlig Piotr. Ludowa praktyka muzyczna w komentarzach i opiniach wykonawców w Polsce. - Warszawa, 1993.
14. D'Andrade Roy. The Development of Cognitive Anthropology. - Cambridge, 1995.
15. Merriam Alan. The Anthropology of music. - Northwestern University Press, 1964.
16. Nettl Bruno. Theory and Method in Ethnomusicology. - New York, 1964.
17. Sturtevant William C. Studies in Ethnoscience // American Anthropologist. - 1964. - Vol. 66(2). - No. 1. - P. 99-131.
18. Żerańska-Kominek S. Muzyka w kulturze: Wprowadzenie do etnomuzykologii. - Warszawa, 1995.
19. Weller Susan C., Romney Kimball A. Systematic Data Collection. - Newbury Park, CA, 1988.

Ліна ДОБРЯНСЬКА ВОЛИНСЬКО-РІВНЕНСЬКІ МАТЕРІАЛИ У ФОНДАХ ПНДЛМЕ

Архів Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології¹ при Львівській державній музичній академії ім. М. Лисенка² містить одне з найбільших в Україні фонозібрань народної музики, записаної на території Волинської та Рівненської областей.

Ця колекція згромаджувалася впродовж близько сорока років, причому в різний час цей особливо багатий на музичний фольклор терен становив неоднаковий інтерес для керівників етномузикологічної роботою в ЛДК (ЛДМА). Так, протягом перших майже тридцяти років функціонування Архіву (1958-1986) вся волинсько-рівненська колекція складалася лише з доволі нечисленних записів, зроблених в експедиціях консерваторії (які утворюють в Архіві окремий фонд «ЕК»)³ під керівництвом Володимира Гошовського (у 1965 р.), Юрія Сливинського (у 1971 та 1972 рр.) та Любомира Кушлика (у 1979 р.). У цих чотирьох виїздах до десяти населених пунктів Волинської та Рівненської областей було зафіксовано близько півтисячі одиниць, що становило на той час лишень 8 відсотків від наявних в Архіві записів.

Протягом наступних дев'яти років (1987-1995), позначених значними зрушеннями в музично-фольклористичній і, зокрема, польовій роботі, що було інспіровано приходом до керівництва етномузикознавчими студіями в ЛДК Богдана Луканюка, Архів поповнився кількома тисячами волинсько-рівненських записів. Здебільшого вони були здобуті від окремих збирачів – студентів та інших зацікавлених народною музикою осіб (консерваторські експедиції⁴ у той час проводилися в інших малодосліджених регіонах Західної України згідно з дослідницькими програмами ЛМЕ). Саме в цей період була задепо-

1 Далі – ЛМЕ. Лабораторія була створена в 1990 р. на базі Кабінету народної творчості (КНТ). Детальніше про ЛМЕ (КНТ) та Архів див.: Добрянська Л. Музично-етнографічний архів ПНДЛМЕ // Восьма конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1997. – С. 35 – 48 та Сливинський Ю. Львівська консерваторія // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: 36. наук. праць. – Київ, 1989. – С. 92 – 95.

2 Далі – ЛДМА, раніше – Львівська державна консерваторія (далі – ЛДК).

3 Цей фонд формувалася з матеріалів виїздів, якими керували в перший період – працівники КНТ, а в наступні роки – співробітники ЛМЕ. Як правило, в цих експедиціях проходили фольклорну практику студенти вузу.

4 Винятком була хіба що тематична експедиція 1994 р. вздовж р. Іква. Детальніше про неї див.: Луканюк Б. Передладанки вздовж Ікви // П'ята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1994. – С. 73 – 74.

нована в Архіві колекція відомого луцького етнографа Олекси Ошуркевича, що налічувала понад 2 200 одиниць, які він записав протягом 1968-1985 років⁵. Доволі великий внесок був зроблений також представниками молодішої генерації фольклористів, нині – працівниками ЛМЕ, а тоді ще студентами Іриною Федун, Юрієм Рибакком та Лариною Лукашенко (всього близько 800 одиниць). Загалом, здобуток цього майже десятилітнього періоду був значно вагомим: порівняно з попереднім, суттєво збільшилася кількість задепонованих творів (4 200 одиниць) та набагато ширше була охоплена територія (150 населених пунктів із різних куточків Волинської та Рівненської областей). Незважаючи на явний поступ у дослідженні терену, здобутий матеріал все ж був доволі нечисленним з огляду на масштаби обстеженої території. Та й вибір місць для запису, зазвичай, був великою мірою випадковим.

Останній, за часом найкоротший період (1996-2002 рр.), тим не менше, став найрезультативнішим, оскільки приніс основну частку волинсько-рівненської колекції – понад 6 600 записів із 136-ти населених пунктів. Це стало можливим завдяки тому, що обстеження терену вперше стало плановим і систематичним. Так, у 1996 році ЛМЕ розпочала роботу за цільовою програмою «Західне Полісся», зокрема, з підпрограмою «Верхньоприп'ятська низовина». Керівництво підпрограмою (планування експедицій, детальну розробку маршрутів, створення тематичних питальників, тощо) здійснював Ю.Рибак⁶. Таким чином, ґрунтовна підготовка виїздів, наступне фронтальне обстеження населених пунктів спричинило надходження в архів (зокрема, до фонду ЕК)⁷ близько п'яти з половиною тисяч творів народної музики. За кількістю це перевищило весь матеріал, задепонований з волинсько-рівненського терену протягом кількох попередніх десятиліть. Крім того, у цей період виконувалася власна програма І.Федун «Народна інструментальна музика Західного Полісся»⁸. Ще близько 1 200 одиниць були задепоновані окремими збирачами, у тому числі студентами.

Таким чином, на теперішній час волинсько-рівненська колекція зростає до 11 350 записів і становить більше 20 відсотків всіх західноукраїнських записів Архіву ЛМЕ. Серед цих матеріалів понад 9 200

5 Детальніше див.: Добрянська Л. Збирацький доробок О. Ошуркевича // Третя конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1992. – С. 74 – 83. Стаття містить детальний кількісний, географічний, жанровий опис колекції збирача.

6 Матеріали, здобуті в експедиціях за цією підпрограмою, стали основою спершу дипломного, а пізніше дисертаційного дослідження Ю. Рибак (див. зноску 9).

7 Мається на увазі фонд ЕК. На ці виїзди припадає 57 % всіх експедицій ЛМЕ цього періоду.

8 Програма реалізувалася (за допомогою спеціально розробленого питальника) і в рамках експедицій ЛМЕ, і в особистих експедиціях дослідниці. Здобуті матеріали лягли в основу незавершеної дисертації І. Федун (див. зноску 9).

одиниць зафіксовано у Волинській області і лишень близько 2 200 – у Рівненській.

Створенню волинсько-рівненської колекції послужили близько ста збирачів кількох поколінь, серед яких найбільші внески належать Юрію Рибаку, який особисто та в співпраці з колегами-фольклористами (Ліною Добрянською, Ларисою Лукашенко, Антонієм Поточняком та Іриною Федун) здобув понад 3 500 тисяч одиниць (головним чином із Західного Полісся) та Олексі Ошуркевичу.

Рамки цього повідомлення не дозволяють подати бодай коротку якісну характеристику записів, яка, звичайно, потребує окремої уваги. Але оскільки вони неодноразово послужили матеріалом для різного роду досліджень, інформацію про них частково можна почерпнути із численних наукових праць (дисертацій, дипломних робіт, ряду статей тощо)⁹. Загалом же, можна зазначити традиційне для ЛМЕ та львівської етномузикології в цілому зацікавлення насамперед вокальною музикою, особливо її обрядовою частиною, хоча в останні роки в полі зору дослідників все частіше опиняється й інструментальна

9 Матеріали Архіву ЛМЕ використовуються в наступних працях: *В. Гошовський*. У истоков народной музыки славян. – М.: Сов. композитор, 1971; *Сливинський Ю.* Весільні мелодії. – Львів, 1982. Випуск 1: Полісся. – Рукопис деп. в ПНДЛМЕ; Лірницькі пісні з Полісся: матеріали до вивчення лірницької традиції / Записи, впорядкування і примітки Олексі Ошуркевича; Нотні транскрипції Юрія Рибак. – Рівне, 2002. – 139 с.; Народна музика Північної Рокитнівщини: за матеріалами експедиції 2001 року / Упор. Ю.П.Рибак, Л.Д.Гапон. – Львів: Сполом, 2002 – 112 с. Див. також статті: *Добрянська Л.* Збирацький доробок О. Ошуркевича. Цит. пр.; *Добрянська-Л., Луканюк Б.* // Спроба типології весільних ладянок і пісень Західного Полісся та Західної Волині // Четверта конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1993. – С. 45 – 51; *Луканюк Б.* Передладянки вздовж Ікви. Цит. пр.; *Лукашенко Л.* Традиційна капела села Коритнівщина на Волині // Шоста конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1995. – С. 86 – 87; *Рибак Ю.* Типологія весільних наспівів Північно-західного Полісся: У 2-х вип. // Українська культура в іменах та дослідженнях. – Рівне, 1997. – Вип. 1. – С.88 – 90; *Добрянська Л.* Волинські матеріали у фондах НДЛМЕ (Львів) // Традиційний музичний фольклор Волині. – Кременець, 1997; *Лукашенко Л., Поточняк А., Рибак Ю., Федун І.* Комплексні експедиції на Велике Полісся // Традиційна народна музична культура Західного Полісся та Західної Волині. – Львів, 1997. – С. 17 – 22; *Рибак Ю.* Постові пісні верхньоприп'ятського басейну // Народна музика Волині: Збірник статей і матеріалів. – Кременець, 1998. – С. 67 – 71; *Рибак Ю.* Народна виконавиця Агафія Хомич // Поліссязнавство: Наукові студії та музично-етнографічні матеріали Рівненського державного інституту культури. – Рівне, 1999. – С. 77 – 83; *Рибак Ю.* Весняні наспіви верхньоприп'ятської низовини // Фольклористичні зошити: Вип.2 /Ред.-упор. В.Ф.Давидюк. – Луцьк, 1999. – С. 65 – 74; *Рибак Ю.* Зимові мелотипи в народнопісенній культурі Верхньоприп'ятської низовини. Поліссязнавство: наукові фольклорно-етнологічні та мистецтвознавчі студії / Упор. С.І.Шевчук. – Рівне, 2001. – С. 18 – 25; *Рибак Ю.* Вокальні мелотипи у верхньоприп'ятських волочечних обрядах // Музика та дія в традиційному фольклорі: 36. наук. праць. – Львів, 2001. – С. 49 – 55; *Федун І.* Деякі паралелі в традиційній інструментальній музиці Західного Полісся (Україна) і Литви // Фольклористичні візії: Збірник статей і матеріалів. – Тернопіль: Астон, 2001. – С. 53 – 64; *Рибак Ю.* Нелогічні сезонування у піснях Верхньоприп'ятської низовини // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наукові записки РДГУ. Вип. 8 / Гол. ред. В.Г.Виткалов. – Рівне, 2003. – С.87 – 96; *Федун І.* Народно-інструментальна традиція Західного Полісся в представленнях її носителів (у друзі); *Рибак Ю.* Сезонно-трудоий цикл у пісенній традиції Верхньоприп'ятської низовини: жнива, «літо». Див. також дипломні роботи: *Лукашенко Л.* Тетракордові системи в народних піснях Західної Волині та Західного Полісся. – Львів, 1996; *Рибак Ю.* Календарні та сезонно-обрядові наспіви Верхньоприп'ятської низовини; *Тринчук В.* Скрипкова музика Рівненського Полісся. – Рівне, 2003. На сьогоднішній день триває робота над двома дисертаціями (Ю. Рибак про обрядові мелотипи Верхньоприп'ятської низовини в контексті західнополіської музичної культури та І. Федун про традиційні ансамблі Західного Полісся) та магістерським дослідженням В. Тринчук про західнополіський скрипапів.

(ансамблева та сольна) традиція терену, зокрема Західного Полісся¹⁰.

Можна очікувати, що в наступні роки музично-етнографічний Архів ЛДМА й надалі поповнюватиметься волинсько-рівненськими записами народної музики, здобутими в експедиціях ЛМЕ (з виїздами, орієнтовно, як на недостатньо представлену в Архіві Рівненщину, так і в малоохоплені території Волинської області – наприклад, Західну Волинь чи східну частину Західного Полісся тощо). Хотілося б сподіватися й на співпрацю та взаємообмін матеріалами з іншими установами та окремими збирачами, котрі вивчають народномузичну культуру цього надзвичайно цікавого та етнографічно плідного терену.

Пояснення до таблиць.

У таблиці 1 кожному горизонтальному рядку відповідає один збирацький сеанс. Перші дві колонки вміщують пронумерований алфавітний список населених пунктів разом з інформацією про їх адміністративно-територіальне підпорядкування: скороченою назвою області та номером за «Адміністративним покажчиком населених пунктів УРСР»¹¹, назвою району та сільради. У наступних колонках зазначені, відповідно, рік запису, прізвища та ініціали збирачів, кількість зібраних одиниць («...» у цій колонці означають наявність лише бесіди з інформантом, а «?» – тимчасово відсутню інформацію про точну кількість одиниць), а також шифри графоархіву (ЕК – експедиції консерваторії, НЗ – загальні надходження, НІ – ті ж загальні надходження, виділені в окремі індивідуальні фонди за збирачами).

Таблиця 2 – це систематичний покажчик населених пунктів Волинської та Рівненської областей за районними центрами: вказані номери відповідають порядковим номерам населених пунктів з таблиці 1.

¹⁰ Маються на увазі дослідження інструментальної музики Західного Полісся І. Федун та В. Тринчук. Крім того, колекція О. Ошуркевича також містить зовсім невелику кількість інструментальної музики – близько 100 одиниць (що, можливо, пояснюється філологічною освітою і, відповідно, зацікавленням збирача в першу чергу вокальною музикою), серед якої, однак, містяться записи гри одного з останніх поліських лірників Івана Власюка (див. вище цитовану працю «Лірницькі пісні...»).

¹¹ Украинская РСР. Административно-территориальное деление: на 1 января 1979 года. – Киев, 1979.

Таблиця 1

№ з/п	Населений пункт та його адміністративне підпорядкування	Рік	Збирач (збирачі)	К-ть архівний од.	Графівський шифр
1	2	3	4	5	6
1	Антонівка (Вл 141, Горохів, Піски)	96	Дубенська О.	34	НЗ 674
2	Бабка (Рв 123, Володимирів, Стара Рафалівка)	93	Мах О.	46	НЗ 486
3	Баїв (Вл 532, Луцьк, Баїв)	88	Бондарук Н.	118	НЗ 37
4	Березичі (Вл 628, Любешів, Березичі)	98	Рибак Ю.	5	ЕК 174/14
		98	Рибак Ю.	22	ЕК 174/15
		98	Добрянська Л., Рибак Ю.	31	ЕК 174/25
		98	Добрянська Л., Рибак Ю.	42	ЕК 174/26
5	Березна Воля (Вл 662, Любешів, Судче)	79	Ошуркевич О.	4	НІ-10/54/1
6	Березове (Рв 856, Рокитне, Березове)	93	Солонінко М.	3	НЗ 279
		01	Добрянська Л.	31	ЕК 201/3
		01	Добрянська Л.	30	ЕК 201/5
7	Берестечко (Вл 85, Горохів, Берестечко)	69	Ошуркевич О.	9	НІ-10/5/1
		81	Ошуркевич О.	6	НІ-10/58
8	Берестя (Рв 296, Дубровиця, Берестя)	94	Рибак Ю.	35	НІ-16/2/1
		94	Рибак Ю.	75	НІ-16/2/2
		96	Ромець Л.	17	НЗ 670
9	Бихів (Вл 633, Любешів, Бихів)	97	Рибак Ю.	31	ЕК 166/10
		97	Рибак Ю.	33	ЕК 166/11
10	Білин (Вл 393, Ковель, Білин)	69	Ошуркевич О.	59	НІ-10/5/4
		83	Ошуркевич О.	16	НІ-10/83а/3

1	2	3	4	5	6
11	Білосток (Вл 602, Луцьк, Садів)	74	Ошуркевич О.	3	НІ-10/20
12	Бірки (Вл 631, Любешів, Бірки)	97	Потоchnяк А.	20	ЕК 168/1
13	Бірки (Вл 668, Любомль, Любомль)	97	Потоchnяк А.	24	ЕК 168/3
14	Блажове (Рв 859, Рокитне, Блажове)	93	Стець Л.	22	НЗ 365
15	Боратин (Вл 535, Луцьк, Боратин)	01	Ярмола В.	29	ЕК 201/9
16	Боровичі (Вл 770, Маневичі, Боровичі)	78	Ошуркевич О.	13	НІ-10/45
17	Боровне (Вл 241, Камінь-Каширський, Боровне)	80	Ошуркевич О.	17	НІ-10/56/1
18	Брани (Вл 89, Горохів, Брани)	79	Ошуркевич О.	7	НІ-10/50/4
19	Бригадирівка (Рв 983, Червоноармійськ, Іващук)	98	Лукашенко Л.	50	ЕК 174/34
20	Бродець (Рв 340, Дубровиця, Тумень)	98	Федун І.	12	ЕК 174/35
21	Броди (Вл 855, Ратне, Гірки)	79	Кушлік Л.	23	ЕК 35/4
22	Бродівське (Рв 749, Остріг, Хорів)	93	Булига М.	16	НЗ 370
23	Бужанка (Вл 184, Іванччі, Бужанка)	98	Рибак Ю.	21	НІ-16/6/4
24	Бузак (Вл 247, Камінь-Каширський, Бузак)	00	Рибак Ю.	4	ЕК 180/4
		01	Рибак Ю.	60	ЕК 195/0
		02	Потоchnяк А., Рибак Ю.	6	ЕК 206/1
		99	Рибак Ю.	11	ЕК 178/7
		83	Семчук	6	НІ-26/1
		79	Ошуркевич О.	14	НІ-10/50/8
		82	Ошуркевич О.	2	НІ-10/71
		92	Король Л.	8	НЗ 228
		01	Добрянська Л., Рибак Ю., Федун І.	44	ЕК 197/1
		01	Добрянська Л., Рибак Ю., Федун І.	100	ЕК 197/2
		02	Рибак Ю.	14	ЕК 207/1

1	2	3	4	5	6
24	Бузак (Вл 247, Камінь-Каширський, Бузак)	02	Рибак Ю.	35	ЕК 207/3
25	Бучин (Вл 1005, Стара Вижівка, Седлище)	68	Ошуркевич О.	18	НІ-10/1/1
26	Бучин (Вл 652, Любешів, Зарудчі)	98	Рибак Ю.	20	ЕК 174/10
		98	Рибак Ю.	2	ЕК 174/11
27	В'язівне (Вл 623, Любешів, Любешів)	77	Ошуркевич О.	8	НІ-10/4/1
		79	Ошуркевич О.	11	НІ-10/54/3
		98	Лукашенко Л.	28	ЕК 174/12
		98	Лукашенко Л.	...	ЕК 174/13
28	Вежця (Рв 864, Рокитне, Вежця)	01	Лукашенко Л., Рибак Ю.	51	ЕК 201/1
		01	Лукашенко Л., Рибак Ю.	14	ЕК 201/2
		01	Добрянська Л., Рибак Ю.	27	ЕК 201/14
		01	Добрянська Л., Рибак Ю.	23	ЕК 201/15
29	Велика Глуша (Вл 635, Любешів, Велика Глуша)	72	Сливинський Ю.	44	ЕК 26/2
		79	Ошуркевич О.	26	НІ-10/54/2
		02	Рибак Ю.	35	ЕК 208/3
		96	Потопяк А., Рибак Ю.	23	ЕК 159/9
30	Великий Курінь (Вл 622, Любешів, Любешів)	97	Потопяк А.	20	ЕК 168/8
31	Велимче (Вл 846, Ратне, Велимче)	71	Ошуркевич О.	21	НІ-10/1/1/5
		97	Селярук К.	17	НЗ 700
		97	Федун І.	36	НІ-12/9
		97	Федун І.	21	НІ-12/10/1
		97	Федун І.	104	НІ-12/10/2
		97	Федун І.	19	НІ-12/10/3
		97	Федун І.	20	НІ-12/10/4

1	2	3	4	5	6
31	Велимче (Вл 846, Рагне, Велимче)	97	Федун І.	14	НІ-12/10/5
		01	Добрянська Л., Рибак Ю., Федун І.	14	ЕК 198/3
		01	Добрянська Л., Рибак Ю., Федун І.	41	ЕК 198/5
		01	Добрянська Л., Федун І.	10	НІ-12/17/3
		02	Добрянська Л., Лукашенко Л.	26	ЕК 206/2
		02	Добрянська Л., Лукашенко Л., Поточняк А., Рибак Ю.	31	ЕК 206/3
		02	Ярмола В.	28	НЗ 778
32	Вербівка (Вл 673, Любомль, Забужжя)	00	Коваль В.	25	ЕК 183/6
33	Вербівка (Рв 300, Дубровиця, Вербівка)	98	Рибак Ю.	63	НІ-16/6/7
		99	Рибак Ю.	53	ЕК 179/2
34	Веселе (Вл 543, Луцьк, Веселе)	81	Ошуркевич О.	5	НІ-10/60
35	Ветли (Вл 638, Любешів, Ветли)	83	Ошуркевич О.	28	НІ-10/82/1
		83	Ошуркевич О.	8	НІ-10/82/2
		96	Поточняк А., Рибак Ю.	36	ЕК 159/13
		96	Поточняк А., Рибак Ю.	67	ЕК 159/14
36	Видерта (Вл 255, Камінь-Каширський, Видерта)	79	Ошуркевич О.	14	НІ-10/50/3
		97	Рибак Ю.	13	ЕК 166/1
		02	Рибак Ю.	18	ЕК 208/2
37	Видричі (Вл 256, Камінь-Каширський, Видричі)	75	Ошуркевич О.	27	НІ-10/75
		76	Ошуркевич О.	5	НІ-10/21
		82	Ошуркевич О.	4	НІ-10/31
		82	Ошуркевич О.	8	НІ-10/67
		01	Добрянська Л., Федун І.	20	НІ-12/17/4

1	2	3	4	5	6
37	Видричі (Вл 256, Камінь-Каширський, Видричі)	02	Добрянська Л., Лукашенко Л., Поточняк А., Рибак Ю.	34	ЕК 207/2
38	Витупле (Вл 632, Любешів, Бірки)	92	Король Л.	8	НЗ 227
39	Вишнівка (Вл 667, Любомль, Гуца)	97	Поточняк А.	15	ЕК 168/2
40	Вільхівка (Вл 128, Горохів, Вільхівка)	00	Рибак Ю., Федун І.	...	ЕК 181/3
41	Вітоніж (Вл 976, Рожище, Ясенівка)	00	Коваль В.	2	ЕК 183/1
42	Вовчиці (Рв 354, Зарічне, Вовчиці)	79	Кушлик Л.	27	ЕК 35/3
43	Востога (Вл 253, Камінь-Каширський, Востога)	95	Матяшук І.	40	НЗ 535
		87	?	16	НЗ 26
		97	Федун І.	15	ЕК 167/1
		97	Федун І.	...	ЕК 167/2
		97	Федун І.	16	ЕК 167/3
		97	Федун І.	21	ЕК 167/4
		97	Козачок В.	11	ЕК 167/5
44	Волиця (Вл 284, Камінь-Каширський, Півню)	97	Федун І.	40	ЕК 167/7
		97	Федун І.	34	ЕК 167/8
		97	Федун І.	33	ЕК 167/9
45	Волошки (Вл 424, Ковель, Колодяжне)	69	Ошуркевич О.	8	НІ-10/6
46	Ворокомле (Вл 254, Камінь-Каширський, Ворокомле)	97	Рибак Ю.	36	ЕК 166/2
		97	Рибак Ю.	16	ЕК 166/3
		97	Рибак Ю.	33	ЕК 166/4
47	Ворогнів (Вл 561, Луцьк, Лище)	90	Добрянська Л.	22	НЗ 81
48	Вошатин (Вл 48, Володимир-Волинський, Ласків)	78	Ошуркевич О.	11	НІ-10/48
49	Галичани (Вл 96, Горохів, Галичани)	71	Сливинський Ю.	46	ЕК 24/1

1	2	3	4	5	6
50	Гать (Вл 546, Луцьк, Воютин)	92	Туриленко У.	14	НЗ 257
51	Гірки (Вл 639, Любешів, Гірки)	92	Повниця М.	11	НЗ 171
		96	Рибак Ю.	64	ЕК 159/17
		96	Поточняк А.	23	ЕК 159/18
		96	Поточняк А.	3	ЕК 159/19
52	Гірки (Вл 854, Ратне, Гірки)	71	Ошуркевич О.	15	НІ-10/11/1
		95	Рошук С., Цюриць С.	5	НЗ 571
53	Гірки (Рв 209, Дубно, Гірки)	94	Земба Н.	27	НЗ 328
54	Гшин (Вл 407, Ковель, Дорогище)	81	Ошуркевич О.	8	НІ-10/61
55	Глинне (Рв 866, Рокитне, Глинне)	01	Лукашенко Л.	48	ЕК 201/7
56	Головин (Рв 505, Костопіль, Головин)	96	Ткачук В.	11	НЗ 668
57	Горзвин (Вл 603, Луцьк, Садів)	81	Ошуркевич О.	22	НІ-10/59/2
58	Городище (Рв 341, Дубровиця, Гумень)	98	Рибак Ю.	25	НІ-16/6/1
		98	Рибак Ю.	33	НІ-16/6/2
59	Гороховище (Вл 673, Любомль, Забужжя)	00	Коваль В.	35	ЕК 183/4
		00	Коваль В.	18	ЕК 183/5
60	Грабове (Вл 1009, Стара Вижівка, Сереховичі)	97	Пом'яновська Н.	27	НЗ 692
61	Грабунь (Рв 857, Рокитне, Грабунь)	01	Добрянська Л., Рибак Ю.	64	ЕК 201/8
62	Грибовиця (Вл 228, Іваничі, Грибовиця)	71	Ошуркевич О.	3	НІ-10/10/1
63	Грудки (Вл 259, Камінь-Каширський, Грудки)	02	Добрянська Л., Лукашенко Л.	59	ЕК 208/1
		96	Хлебнік А.	10	НЗ 671
64	Грушвиця Перша (Рв 787, Рівне, Грушвиця)	93	Рагімова О.	22	НЗ 282
65	Гряди (Вл 189, Іваничі, Гряди)	83	Семчук	1	НІ-26/2
66	Гупали (Вл 707, Любомль, Згорани)	89	Штець С.	6	НЗ 48

1	2	3	4	5	6
66	Гупали (Вл 707, Любомль, Згорани)	99	Рибак Ю.	15	ЕК 175/6
		99	Рибак Ю.	10	ЕК 175/7
		99	Рибак Ю.	37	ЕК 175/9
67	Гуца (Вл 666, Любомль, Гуца)	00	Федун І.	8	ЕК 181/4
		00	Рибак Ю., Федун І.	30	ЕК 181/5
		00	Федун І.	22	ЕК 181/6
		00	Федун І.	10	ЕК 181/7
68	Деревок (Вл 642, Любешів, Деревок)	73	Ошуркевич О.	21	НІ-10/16/1
69	Добре (Вл 265, Камінь-Каширський, Добре)	97	Рибак Ю.	23	ЕК 166/12
70	Дольськ (Вл 643, Любешів, Дольськ)	01	Добрянська Л., Рибак Ю., Федун І	40	ЕК 199/1
71	Дорогиничі (Вл 484, Локачі, Дорогиничі)	95	Драганчук В.	31	НЗ 543
		72	Ошуркевич О.	17	НІ-10/13/4
		74	Ошуркевич О.	8	НІ-10/18/3
72	Дроздинь (Рв 888, Рокитне, Старе Село)	01	Лукашенко Л., Рибак Ю.	17	ЕК 201/4
		01	Рибак Ю.	58	ЕК 201/6
		01	Давидюк Т.	1	ЕК 201/10
		01	Давидюк Т.	3	ЕК 201/11
		01	Давидюк Т.	14	ЕК 201/12
		01	Давидюк Т.	21	ЕК 201/13
73	Дубище (Вл 329, Ківерці, Дубище)	72	Ошуркевич О.	7	НІ-10/15/3
74	Дубове (Вл 410, Ковель, Дубове)	97	Журавлюк Н.	16	НЗ 712
75	Жабче (Вл 107, Горохів, Колодяжне)	85	Ошуркевич О.	6	НІ-10/93
76	Жашковичі (Вл 194, Іваннічі, Жашковичі)	82	Ошуркевич О.	5	НІ-10/69/2
		97	Лешневський В.	18	НЗ 717

1	2	3	4	5	6
77	Жидичин (Вл 332, Ківерці, Жидичин)	72	Ошуркевич О.	15	НІ-10/15/2
78	Жиричі (Вл 863, Ратне, Жиричі)	99	Рибак Ю.	20	ЕК 176/30
		99	Рибак Ю.	3	ЕК 176/31
		99	Рибак Ю.	35	ЕК 176/32
79	Житнівка (Вл 242, Камінь-Каширський, Боровно)	98	Лукашенко Л., Рибак Ю.	11	ЕК 174/37
80	Журавичі (Вл 341, Ківерці, Журавичі)	81	Ошуркевич О.	11	НІ-10/62
		92	Дикун Н.	22	НЗ 166
81	Заболоття (Вл 839, Ратне, Заболоття)	65	Гошовський В.	86	ЕК 12/1
		72	Сливинський Ю.	56	ЕК 26/1
82	Заболотці (Вл 196, Іванчі, Заболотці)	71	Ошуркевич О.	7	НІ-10/10/3
83	Забужжя (Вл 670, Любомль, Забужжя)	00	Рибак Ю., Федун І.	51	ЕК 182/1
84	Залав'є (Рв 861, Рокитне, Блажове)	93	Солонінко М.	16	НЗ 278
85	Залазя (Вл 646, Любешів, Залазя)	97	Рибак Ю.	8	ЕК 166/5
		97	Рибак Ю.	42	ЕК 166/6
		97	Рибак Ю.	16	ЕК 166/7
		97	Рибак Ю.	26	ЕК 166/8
		97	Рибак Ю.	37	ЕК 166/9
86	Залізняця (Вл 648, Любешів, Залізняця)	98	Рибак Ю.	24	ЕК 174/3
		98	Рибак Ю.	16	ЕК 174/4
87	Заліси (Вл 840, Ратне, Заболоття)	71	Ошуркевич О.	13	НІ-10/11/3
		71	Ошуркевич О.	14	НІ-10/11/4
		99	Рибак Ю.	21	ЕК 176/27
		99	Федун І.	22	ЕК 176/28
		99	Федун І.	8	ЕК 176/29

1	2	3	4	5	6
87	Заліси (Вл 840, Ратне, Заболоття)	99	Рибак Ю.	18	ЕК 176/33
88	Залухів (Вл 868, Ратне, Залухів)	83	Ошуркевич О.	13	НІ-10/83/2
89	Залоття (Вл 985, Стара Вижівка, Дубечне)	83	Ошуркевич О.	12	НІ-10/83/3
90	Замшани (Вл 872, Ратне, Замшани)	68	Ошуркевич О.	11	НІ-10/1/3
91	Запруддя (Вл 294, Камінь-Каширський, Сошичне)	69	Ошуркевич О.	13	НІ-10/9/2
92	Заріччя (Вл 31, Володимир-Волинський, Заріччя)	76	Ошуркевич О.	15	НІ-10/32/4
93	Зарудчі (Вл 651, Любешів, Зарудчі)	98	Добрянська Л., Рибак Ю.	10	НЗ 734
94	Затишся (Вл 725, Любомль, Піща)	71	Ошуркевич О.	12	НІ-10/12
95	Згорани (Вл 706, Любомль, Згорани)	95	Демосюк І.	18	НЗ 501
		98	Добрянська Л., Рибак Ю.	13	ЕК 174/1
		98	Добрянська Л., Рибак Ю.	27	ЕК 174/2
		84	Ошуркевич О.	9	НІ-10/90/3
		85	Ошуркевич О.	23	НІ-10/92/2
		99	Рибак Ю., Федун І.	7	ЕК 175/1
		99	Рибак Ю., Федун І.	30	ЕК 175/2
		99	Добрянська Л., Лукашенко Л.	...	ЕК 175/3
		99	Добрянська Л.	15	ЕК 175/4
		99	Добрянська Л., Поточняк А.	30	ЕК 175/11
96	Здобиця (Рв 418, Здолбунів, Здобиця)	96	Кришук Н.	21	НЗ 665
97	Здомишель (Вл 874, Ратне, Здомишель)	76	Ошуркевич О.	19	НІ-10/32/3
98	Зелене (Вл 118, Горохів, Мерва)	82	Ошуркевич О.	4	НІ-10/74/1
99	Зимне (Вл 37, Володимир-Волинський, Зимне)	83	Ошуркевич О.	6	НІ-10/87/1
		76	Ошуркевич О.	15	НІ-10/34
		96	Цигилик Н.	14	НЗ 673

1	2	3	4	5	6
100	Іваномисть (Вл 289, Камінь-Каширський, Поліці)	79	Ошуркевич О.	19	НІ-10/50/5
101	Йосипівка (Вл 572, Луцьк, Одерали)	77	Ошуркевич О.	1	НІ-10/43
102	Камінь-Каширський (Вл 238)	68	Ошуркевич О.	7	НІ-10/2/1
103	Карасин (Рв 909, Сарни, Карасин)	02	Рибак Ю.	42	ЕК 203
104	Клесів (Рв 892, Сарни, Клесів)	93	Трофимович О.	4	НЗ 268
105	Клітицьк (Вл 272, Камінь-Каширський, Клітицьк)	92	Сеник О.	2	НЗ 269
106	Колодниця (Вл 394, Ковель, Білин)	94	Дремлюк О.	31	НЗ 475
107	Колодяжне (Вл 422, Ковель, Колодяжне)	65	Гошовський В.	32	ЕК 12/2
		69	Ошуркевич О.	16	НІ-10/5/2
		69	Ошуркевич О.	12	НІ-10/9/1
		70	Ошуркевич О.	23	НІ-10/57/3
		80	Ошуркевич О.	9	НІ-10/9а/3
		83	Ошуркевич О.	17	НІ-10/83а/1
		89	Гречка П.	32	НЗ 95
108	Коритниця (Вл 517, Локачі, Привітне)	74	Ошуркевич О.	17	НІ-10/18/2
		76	Ошуркевич О.	10	НІ-10/29
		94	Лукашенко Л.	145	НЗ 375
109	Кортеліси (Вл 878, Рагне, Кортеліси)	00	Рибак Ю.	8	ЕК 180/1
110	Коршів (Вл 593, Луцьк, Рагнів)	77	Ошуркевич О.	2	НІ-10/37
111	Коцюри (Вл 679, Любомль, Вишнів)	83	Семчук	3	НІ-26/3
112	Красносілля (Рв 97, Володимирець, Красносілля)	96	Зишук О.	15	НЗ 667
113	Кремеш (Вл 500, Локачі, Заячичі)	79	Ошуркевич О.	32	НІ-10/53
		83	Ошуркевич О.	26	НІ-10/80
114	Кримне (Вл 246, Камінь-Каширський, Бронниця)	95	Лошак Л.	10	НЗ 503

1	2	3	4	5	6
114	Кримне (Вл 246, Камінь-Каширський, Бронниця)	97	Федун І.	6	ЕК 167/10
		97	Федун І.	10	ЕК 167/11
		97	Федун І.	32	ЕК 167/12
		99	Лошак Л.	9	НЗ 768
115	Кримне (Вл 990, Стара Виживка, Кримне)	68	Ошуркевич О.	18	НІ-10/2/3
		99	Рибак Ю., Федун І.	38	ЕК 175/13
116	Крупа (Вл 577, Луцьк, Підгайці)	75	Ошуркевич О.	10	НІ-10/27
		77	Ошуркевич О.	15	НІ-10/40
		79	Ошуркевич О.	4	НІ-10/51
117	Кузнецовськ (Рв 60, Володимирець, Кузнецовськ)	96	Козел О.	22	НЗ 666
118	Кульчин (Вл 334, Ківерці, Жидичин)	72	Ошуркевич О.	12	НІ-10/15/1
		75	Ошуркевич О.	29	НІ-10/23
119	Лаврів (Вл 558, Луцьк, Лаврів)	93	Федун І.	37	НІ-12/2
120	Лахвичі (Вл 666, Любешів, Цир)	97	Потоцьк А.	12	ЕК 168/7
121	Липне (Вл 348, Ківерці, Липне)	77	Ошуркевич О.	2	НІ-10/42/1
		77	Ошуркевич О.	15	НІ-10/42/2
		78	Ошуркевич О.	3	НІ-10/44
		78	Ошуркевич О.	1	НІ-10/49/1
122	Лиговеж (Вл 200, Іваничі, Лиговеж)	71	Ошуркевич О.	1	НІ-10/10/2
		74	Ошуркевич О.	5	НІ-10/19
		84	Ошуркевич О.	8	НІ-10/91
123	Ліски (Вл 16, Володимир-Волинський, Білін)	83	Ошуркевич О.	9	НІ-10/79
124	Лігоща (Вл 933, Рожище, Лігоща)	95	Гончарук Н.	30	НЗ 500
125	Лобачівка (Вл 110, Горохів, Лобачівка)	78	Ошуркевич О.	2	НІ-10/47

1	2	3	4	5	6
126	Лобна (Вл 649, Любешів, Залізниці)	82	Ошуркевич О.	28	НІ-10/74/2
127	Локутки (Вл 674, Любомль, Забужжя)	00	Коваль В.	29	ЕК 183/7
128	Лудин (Вл 53, Володимир-Волинський, Лудин)	95	Мацьоха В., Рошук С.	23	НЗ 577
129	Луцьк (Вл 1)	73	Ошуркевич О.	7	НІ-10/17
130	Любешів (Вл 621)	73	Ошуркевич О.	9	НІ-10/16/2
131	Любитів (Вл 428, Ковель, Любитів)	82	Ошуркевич О.	4	НІ-10/76
132	Любомль (Вл 667)	69	Ошуркевич О.	26	НІ-10/5/3
133	Любохнини (Вл 992, Стара Виживка, Любохнини)	83	Ошуркевич О.	29	НІ-10/866
134	Любче (Вл 961, Рожиче, Рудка-Козинська)	81	Ошуркевич О.	1	НІ-10/63/4
135	Людинь (Рв 312, Дубровиця, Людинь)	99	Лукашенко Л.	24	ЕК 175/12
136	Майдан-Липненський (Вл 783, Маневичі, Гораймівка)	75	Ошуркевич О.	50	НІ-10/24
137	Мала Глуша (Вл 657, Любешів, Мала Глуша)	98	Рибак Ю.	7	НІ-16/6/6
138	Мала Любаша (Рв 527, Костопіль, Мала Любаша)	83	Ошуркевич О.	10	НІ-10/85/1
139	Мале Оріхове (Вл 899, Ратне, Самари)	83	Ошуркевич О.	7	НІ-10/85/2
140	Масевичі (Рв 878, Рокитне, Масевичі)	96	Рибак Ю.	4	ЕК 159/6
141	Межиріч (Рв 715, Острог, Межиріч)	96	Поточняк А.	38	ЕК 159/7
142	Межиріччя (Рв 685, Млинів, Ярославичі)	96	Поточняк А.	69	ЕК 159/8
		91	Кожушок Л.	31	НЗ 141
		76	Ошуркевич О.	29	НІ-10/32/1
		76	Ошуркевич О.	21	НІ-10/32/2
		94	Ікавчук О.	10	НЗ 378
		99	Рибак Ю.	6	ЕК 178/1
		00	Варнава Р.	17	НЗ 770
		70	Ошуркевич О.	32	НІ-10/9а/4

1	2	3	4	5	6
142	Межиріччя (Рв 685, Млинів, Ярославичі)	83	Ошуркевич О.	21	НІ-10/87а
143	Межисить (Вл 909, Ратне, Щедрогір)	71	Ошуркевич О.	13	НІ-10/11/2
144	Мельники (Вл 675, Любомль, Шацьк)	82	Ошуркевич О.	16	НІ-10/72/1
		83	Ошуркевич О.	25	НІ-10/86/2
		84	Ошуркевич О.	21	НІ-10/90/2
		95	Рошук С., Цюриць С.	2	НЗ 572
		99	Рибак Ю.	48	ЕК 176/1
145	Мерва (Вл 115, Горохів, Мерва)	69	Ошуркевич О.	5	НІ-10/8
146	Милуші (Вл 566, Луцьк, Маяки)	92	Негода М.	17	НЗ 194
147	Мильськ (Вл 939, Рожиче, Мильськ)	94	Зиско В.	15	НЗ 377
148	Мирків (Вл 119, Горохів, Мирків)	94	Федун І.	37	НІ-12/4/4
		94	Федун І.	8	НІ-12/4/5
		94	Федун І.	17	НІ-12/4/6
149	Мирне (Вл 121, Горохів, Мирне)	78	Ошуркевич О.	8	НІ-10/47
		79	Кушлик Л.	30	ЕК 35/1
		79	Кушлик Л.	20	ЕК 35/2
150	Мирогоща (Рв 236, Дубно, Мирогоща)	92	Ковалишин О.	10	НЗ 203
151	Мізоч (Рв 395, Здолбунів, Мізоч)	96	Кубович Р.	16	НЗ 664
152	Млинове (Вл 884, Ратне, Кортепсі)	93	Хлсбнік О.	10	НЗ 301
153	Мовники (Вл 206, Іваничі, Мовники)	83	Семчук	1	НІ-26/4
154	Мокре (Вл 987, Стара Виживка, Дубечне)	93	Добрянська Л., Федун І.	22	НЗ 324
		98	Добрянська Л., Рибак Ю.	12	НЗ 732
		99	Добрянська Л., Федун І.	47	ЕК 175/14
155	Мочулище (Рв 317, Дубровня, Мочулище)	99	Рибак Ю.	102	ЕК 179/3

1	2	3	4	5	6
156	Мукошин (Вл 641, Любешів, Гірки)	96	Потоchnяк А.	3	ЕК 159/15
157	Надчиці (Рв 629, Млинів, Новоукраїнка)	96	Потоchnяк А.	19	ЕК 159/16
158	Невір (Вл 636, Любешів, Велика Глуша)	92	Федун І.	32	НІ-12/1/1
		92	Федун І.	36	НІ-12/1/2
		83	Ошуркевич О.	16	НІ-10/82/3
		96	Рибак Ю.	8	ЕК 159/10
		96	Потоchnяк А.	22	ЕК 159/11
		96	Потоchnяк А.	6	ЕК 159/12
159	Нова Вишва (Вл 994, Стара Вишівка, Нова Вишва)	83	Семчук	11	НІ-26/5
160	Нові Червища (Вл 296, Камінь-Каширський, Тоболи)	98	Федун І.	10	ЕК 174/31
161	Новомалин (Рв 729, Остріг, Новомалин)	98	Лукашенко Л., Федун І.	25	ЕК 174/32
		99	Рибак Ю.	20	ЕК 178/2
		99	Рибак Ю.	3	ЕК 178/3
		99	Рибак Ю.	35	ЕК 178/4
162	Новоугрузьке (Вл 675, Любомль, Забужжя)	00	Коваль В.	48	ЕК 183/2
		00	Коваль В.	24	ЕК 183/3
163	Нуйно (Вл 278, Камінь-Каширський, Нуйно)	76	Ошуркевич О.	16	НІ-10/31
164	Обарів (Рв 831, Рівне, Обарів)	79	Ошуркевич О.	11	НІ-10/50/2
		93	Рибак Ю.	36	НІ-16/1
		94	Рибак Ю.	18	НІ-16/3/1
		94	Рибак Ю.	14	НІ-16/3/2
		95	Рибак Ю.	17	НІ-16/4/1
		95	Рибак Ю.	15	НІ-16/4/2
		96	Рибак Ю.	40	НІ-16/5/1

1	2	3	4	5	6
164	Обарів (Рв 831, Рівне, Обарів)	96	Рибак Ю.	47	НІ-16/5/2
165	Обенижі (Вл 1093, Турійськ, Соловичі)	80	Ошуркевич О.	31	НІ-10/55
		82	Ошуркевич О.	40	НІ-10/70
		84	Ошуркевич О.	15	НІ-10/88
166	Обзир Великий (Вл 249, Камінь-Каширський, Обзир Великий)	98	Лукашенко Л.	50	ЕК 174/40
167	Овлочин (Вл 1077, Турійськ, Овлочин)	96	Чорній У.	63	НЗ 706
168	Одереди (Вл 571, Луцьк, Одереди)	96	Рошук С.	77	НЗ 578
169	Озерськ (Рв 307, Дубровиця, Лісове)	98	Рибак Ю.	36	НІ-16/6/8
		98	Рибак Ю.	2	НІ-16/6/9
170	Озеряни (Рв 244, Дубно, Озеряни)	72	Сливинський Ю.	13	ЕК 26/8
171	Озютичі (Вл 508, Локачі, Киселин)	74	Ошуркевич О.	7	НІ-10/18/1
172	Оконськ (Вл 769, Маневичі, Оконськ)	76	Ошуркевич О.	17	НІ-10/33
173	Оленине (Вл 244, Камінь-Каширський, Боровне)	98	Лукашенко Л., Рибак Ю.	77	ЕК 174/33
		98	Федун І.	...	ЕК 174/36
174	Освіці (Вл 262, Камінь-Каширський, Грудки)	79	Ошуркевич О.	6	НІ-10/50/6
175	Осова (Рв 511, Костопіль, Гута)	83	Ошуркевич О.	7	НІ-10/84
176	Острів (Рв 1012, Червоноармійськ, Пляшева)	69	Ошуркевич О.	1	НІ-10/4
177	Острів'я (Вл 727, Любомль, Острів'я)	99	Рибак Ю.	13	ЕК 176/19
		99	Рибак Ю.	3	ЕК 176/20
		99	Рибак Ю.	36	ЕК 176/21
178	Охлопів (Вл 103, Горохів, Журавники)	93	Федун І.	40	НІ-12/3/1
		93	Федун І.	3	НІ-12/3/2
		93	Федун І.	4	НІ-12/3/3
		93	Федун І.	17	НІ-12/3/4

1	2	3	4	5	6
179	Г'ятинді (Вл 69, Володимир-Волинський, П'ятинді)	75	Ошуркевич О.	27	НІ-10/26
180	Г'ятикори (Вл 489, Локачі, Дорогиничі)	72	Ошуркевич О.	2	НІ-10/13/2
181	Павловичі (Вл 482, Локачі, Війниця)	72	Ошуркевич О.	10	НІ-10/13/1
182	Панталія (Рв 254, Дубно, Привільне)	72	Сливинський Ю.	34	ЕК 26/9
183	Перемиль (Вл 134, Горохів, Перемиль)	75	Ошуркевич О.	24	НІ-10/22
		92	Грінчук С.	11	НЗ 196
184	Печихвости (Вл 145, Горохів, Печихвости)	94	Федун І.	14	НІ-12/4/3
185	Підбереззя (Вл 149, Горохів, Підбереззя)	94	Федун І.	18	НІ-12/5/1
		94	Федун І.	28	НІ-12/5/2
186	Підгірне (Вл 915, Рожиче, Березолупи)	96	Козачук С.	20	НЗ 588
187	Піддубці (Вл 579, Луцьк, Піддубці)	75	Ошуркевич О.	23	НІ-10/25
188	Підкормілля (Вл 653, Любешів, Зарудчі)	98	Рибак Ю.	31	ЕК 174/7
189	Підманове (Вл 759, Любомль, Світязь)	83	Ошуркевич О.	14	НІ-10/86/1
		85	Ошуркевич О.	13	НІ-10/92/3
		89	Штець С.	9	НЗ 47
		02	Добрянська Л., Рибак Ю., Федун І	20	ЕК 204/1
		02	Федун І.	26	ЕК 204/2
190	Піраанче (Вл 120, Горохів, Мирків)	94	Бобницька В.	?	НЗ 550
		94	Бобницька В.	?	НЗ 551
		94	Федун І.	8	НІ-12/4/1
		94	Федун І.	18	НІ-12/4/7
		94	Федун І.	9	НІ-12/5/3
191	Піски (Вл 140, Горохів, Піски)	77	Ошуркевич О.	16	НІ-10/39
192	Піща (Вл 724, Любомль, Піща)	82	Ошуркевич О.	8	НІ-10/72/3

1	2	3	4	5	6
192	Піща (Вл 724, Любомль, Піща)	95	Рошук С., Цюриць С.	6	НЗ 573
		99	Добрянська Л., Федун І.	6	ЕК 176/4
		99	Рибак Ю.	16	ЕК 176/5
		99	Рибак Ю.	32	ЕК 176/7
		99	Добрянська Л., Рибак Ю.	5	ЕК 176/8
		99	Федун І.	...	ЕК 176/9
		99	Добрянська Л., Рибак Ю., Федун І	127	ЕК 176/10
		99	Федун І.	2	ЕК 176/11
		99	Рибак Ю.	18	ЕК 176/12
		99	Добрянська Л., Федун І.	...	ЕК 176/13
		99	Федун І.	22	ЕК 176/23
193	Піщане (Вл 281, Камінь-Каширський, Піщане)	98	Рибак Ю.	8	ЕК 174/38
		98	Рибак Ю.	8	ЕК 174/39
194	Пнівне (Вл 282, Камінь-Каширський, Пнівне)	97	Федун І.	7	ЕК 167/6
195	Полухно (Вл 146, Горохів, Печиховсти)	94	Федун І.	23	НІ-12/4/2
196	Поромів (Вл 219, Іванччі, Поромів)	76	Ошуркевич О.	4	НІ-10/35
		77	Ошуркевич О.	4	НІ-10/38
		83	Семчук	9	НІ-26/6
197	Привітківка (Рв 386, Зарічне, Річчя)	92	Колоченик Л.	9	НЗ 175
198	Привітне (Вл 516, Локачі, Привітне)	72	Ошуркевич О.	15	НІ-10/13/3
		93	Лукашенко Л.	40	НЗ 311
199	Пулемець (Вл 751, Любомль, Ростань)	72	Ошуркевич О.	23	НІ-10/14
		76	Ошуркевич О.	4	НІ-10/36
200	Пульмо (Вл 738, Любомль, Пульмо)	81	Ошуркевич О.	13	НІ-10/63/1

1	2	3	4	5	6
200	Пульмо (Вл 738, Любомль, Пульмо)	99	Федун І.	28	ЕК 176/2
		99	Федун І.	6	ЕК 176/3
		99	Добрянська Л., Федун І.	...	ЕК 176/6
201	Радехів (Вл 742, Любомль, Радехів)	94	Лойко М., Хомік Л., Юшук Н.	?	НЗ 359
202	Радовичі (Вл 223, Іваничі, Радовичі)	83	Семчук	2	НІ-26/7
203	Радянське (Рв 634, Млинів, Острожець)	97	Улот О.	17	НЗ 669
204	Раків Ліс (Вл 290, Камінь-Каширський, Раків Ліс)	79	Ошуркевич О.	7	НІ-10/50/7
205	Рагне (Вл 841)	71	Ошуркевич О.	30	НІ-10/11/6
206	Рагнів (Вл 591, Луцьк, Рагнів)	98	Добрянська Л., Федун І.	12	НЗ 733
207	Рачин (Вл 156, Горохів, Рачин)	91	Остапчук М.	6	НЗ 123
208	Рівне (Вл 726, Любомль, Рівне)	00	Рибак Ю., Федун І.	27	ЕК 181/1
		00	Рибак Ю., Федун І.	43	ЕК 181/2
209	Річиця (Вл 889, Рагне, Річиця)	96	Рибак Ю.	19	ЕК 159/2
		96	Рибак Ю.	4	ЕК 159/3
		96	Рибак Ю.	27	ЕК 159/4
210	Рогові Смоляри (Вл 676, Любомль, Забужжя)	00	Рибак Ю.	41	ЕК 182/4
		00	Рибак Ю.	15	ЕК 182/6
		00	Чабарай О.	8	НЗ 763
211	Рокині (Вл 595, Луцьк, Рокині)	93	Савчук І.	45	НЗ 288
		93	Сорока І.	20	НЗ 289
		93	Козіна І., Гороповська О.	20	НЗ 290
212	Рокита (Вл 982, Стара Вижівка, Дубечне)	69	Ошуркевич О.	24	НІ-10/7/1
		69	Ошуркевич О.	4	НІ-10/7/2
		69	Ошуркевич О.	19	НІ-10/7/3

1	2	3	4	5	6
213	Рокитне (Рв 551., Костопіль, Пісків)	97	Рокитенєць О.	?	НЗ 721
214	Рокитне (Рв 851)	00	Ярмола В.	13	НЗ 777
215	Ростань (Вл 748, Любомль, Ростань)	99	Федун І.	18	ЕК 176/14
		99	Федун І.	20	ЕК 176/22
216	Руда (Вл 761., Любомль, Хворостів)	94	Дремлюк О.	35	НЗ 476
217	Рудка-Червинська (Вл 297, Камінь-Каширський, Тоболи)	68	Ошуркевич О.	17	НІ-10/2/2
		98	Федун І.	15	ЕК 174/22
		98	Федун І.	5	ЕК 174/23
		98	Федун І.	21	ЕК 174/24
218	Ружин (Вл 1087, Турійськ, Ружин)	76	Ошуркевич О.	10	НІ-10/30
219	Самари (Вл 893, Рагні, Самари)	00	Рибак Ю.	35	ЕК 180/2
220	Сарни (Рв 939, Сарни, Сарни)	72	Сливинський Ю.	44	ЕК 26/7
221	Сатіїв (Рв 265, Дубно, Сатіїв)	93	Ябковська С.	20	НЗ 284
222	Сваричевичі (Рв 326, Дубровиця, Сваричевичі)	90	Пасічник Н.	8	НЗ 64
223	Свігіязь (Вл 757, Любомль, Свігіязь)	79	Ошуркевич О.	8	НІ-10/32/1
		79	Ошуркевич О.	22	НІ-10/32/2
		81	Ошуркевич О.	15	НІ-10/63/3
		82	Ошуркевич О.	9	НІ-10/72/2
		02	Добрянська Л., Рибак Ю.	44	ЕК 205/1
		02	Федун І.	25	ЕК 205/2
224	Седлище (Вл 1003, Стара Вижівка, Седлище)	93	Добрянська Л., Федун І.	8	НЗ 323
		98	Добрянська Л., Федун І.	13	НЗ 735
225	Седлище (Вл 659, Любешів, Седлище)	98	Добрянська Л.	33	ЕК 174/18
		98	Добрянська Л.	29	ЕК 174/19

1	2	3	4	5	6
225	Седлище (Вл 659, Любешів, Седлище)	98	Добрянська Л.	3	ЕК 174/20
226	Секунь (Вл 1007, Стара Вижівка, Секунь)	95	Рошук С., Цюриш С.	2	НЗ 575
227	Селеш (Рв 328, Дубровиця, Селеш)	99	Рибак Ю.	48	ЕК 179/1
228	Сильне (Вл 709, Любомль, Зорани)	99	Лукашенко Л.	53	ЕК 175/10
229	Синове (Вл 1025, Стара Вижівка, Синове)	02	Рибак Ю.	27	ЕК 209/1
230	Сильце (Вл 173, Горохів, Цегів)	94	Федун І.	34	НІ-12/5/4
		94	Федун І.	17	НІ-12/5/5
231	Скулин (Вл 395, Ковель, Білин)	70	Ошуркевич О.	24	НІ-10/9а/1
		70	Ошуркевич О.	32	НІ-10/9а/2
		83	Ошуркевич О.	10	НІ-10/83а/2
		92	Тишук О.	7	НЗ 223
232	Смолява (Вл 139, Горохів, Смолява)	98	Добрянська Л., Рибак Ю.	3	НЗ 736
233	Сновидович (Рв 884, Рокитне, Сновидовичі)	75	Ошуркевич О.	8	НІ-10/28
234	Сокіл (Вл 733, Любомль, Полапи)	93	Солонінко М.	20	НЗ 280
		99	Погоняк А.	25	ЕК 175/5
		99	Погоняк А.	15	ЕК 175/8
235	Соколище (Вл 1011, Стара Вижівка, Соколище)	02	Добрянська Л., Лукашенко Л.	28	ЕК 209/2
		02	Добрянська Л., Лукашенко Л.	28	ЕК 209/3
236	Соловичі (Вл 1090, Турійськ, Соловичі)	83	Ошуркевич О.	11	НІ-10/81
		97	Шевченко У.	14	НЗ 701
237	Сомин (Вл 1076, Турійськ, Новосілки)	83	Семчук	1	НІ-26/8
238	Сошичне (Вл 293, Камінь-Каширський, Сошичне)	79	Ошуркевич О.	28	НІ-10/50/1
239	Стара Вижівка (Вл 979)	68	Ошуркевич О.	7	НІ-10/1/2
		82	Ошуркевич О.	3	НІ-10/73

1	2	3	4	5	6
240	Старе Село (Рв 887, Рокитне, Старе Село)	01	Добрянська Л.	8	ЕК 200/1
		01	Ярмола В.	21	ЕК 200/2
		01	Добрянська Л.	43	ЕК 200/3
		01	Ярмола В.	22	ЕК 200/4
		01	Ярмола В.	12	ЕК 200/5
		01	Ярмола В.	17	ЕК 200/6
		01	Ярмола В.	9	ЕК 200/7
		01	Давидюк Т.	6	ЕК 200/8
		01	Добрянська Л., Рибак Ю.	18	ЕК 200/9
241	Старик (Вл 144, Горохів, Переміль)	83	Ошуркевич О.	1	НІ-10/87/2
241	Старі Червища (Вл 298, Камінь-Каширський, Тоболи)	98	Лукашенко Л.	3	ЕК 174/27
		98	Лукашенко Л.	50	ЕК 174/28
		98	Федун І.	5	ЕК 174/29
		98	Федун І.	51	ЕК 174/30
243	Старосілля (Вл 215, Іваничі, Павлівка)	82	Ошуркевич О.	3	НІ-10/69/1
		94	Бобницька В.	?	НЗ 548
		94	Бобницька В.	?	НЗ 549
244	Степань (Рв 895, Сарни, Степань)	93	Немчук Т.	31	НЗ 237
245	Столинські Смоляри (Вл 677, Любомль, Забужжя)	00	Федун І.	16	ЕК 182/2
		00	Федун І.	28	ЕК 182/3
		00	Федун І.	29	ЕК 182/5
246	Судче (Вл 661, Любешів, Судче)	98	Добрянська Л.	36	ЕК 174/5
		98	Добрянська Л.	45	ЕК 174/6
		98	Добрянська Л.	10	ЕК 174/8

1	2	3	4	5	6
246	Судче (Вл 661, Любешів, Судче)	98	Добрянська Л.	17	ЕК 174/9
247	Суськ (Вл 371, Ківерці, Суськ)	78	Ошуркевич О.	11	НІ-10/46
248	Суховоля (Вл 590, Луцьк, Радомишль)	97	Фарина О.	?	НЗ 716
249	Теклино (Вл 258, Камінь-Каширський, Видричі)	01	Добрянська Л., Рибак Ю.	40	ЕК 198/1
		01	Федун І.	9	ЕК 198/2
250	Текля (Вл 983, Стара Виживка, Глухи)	01	Добрянська Л., Рибак Ю., Федун І	17	ЕК 198/4
		94	Страхова С.	36	НЗ 529
		96	Вознюк О.	19	НЗ 672
251	Тоболи (Вл 295, Камінь-Каширський, Тоболи)	98	Лукашенко Л.	29	ЕК 174/21
252	Тойкут (Вл 417, Ковель, Заріччя)	98	Федун І.	9	НЗ 731
253	Топільне (Вл 968, Рожиче, Топільне)	81	Ошуркевич О.	4	НІ-10/64
		82	Ошуркевич О.	9	НІ-10/65
		82	Ошуркевич О.	5	НІ-10/66
		83	Ошуркевич О.	10	НІ-10/78
		94	Научук О.	12	НЗ 473
254	Торчин (Вл 531)	81	Ошуркевич О.	20	НІ-10/59/1
255	Тумень (Рв 339, Дубровиця, Тумень)	98	Рибак Ю.	14	НІ-16/6/3
		98	Рибак Ю.	30	НІ-16/6/5
256	Тур (Вл 904, Рагне, Тур)	99	Добрянська Л., Рибак Ю.	2	ЕК 176/24
		99	Добрянська Л., Рибак Ю.	51	ЕК 176/25
		99	Федун І.	40	ЕК 176/26
257	Угриничі (Вл 660, Любешів, Седлище)	98	Рибак Ю.	6	ЕК 174/16
		98	Рибак Ю.	12	ЕК 174/17
258	Усячі (Вл 541, Луцьк, Буяни)	92	Шолохова К.	25	НЗ 202

1	2	3	4	5	6
258	Усичі (Вл 541, Луцьк, Буяни)	95	Рошук С., Цюриць С.	15	НЗ 576
259	Уховецьк (Вл 474, Ковель, Уховецьк)	68	Ошуркевич О.	16	НІ-10/3
260	Хорів (Вл 490, Локачі, Дорогиничі)	91	Коменда О.	61	НЗ 200
261	Хорів (Рв 748, Остріг, Хорів)	99	Рибак Ю.	3	ЕК 178/5
		99	Рибак Ю.	27	ЕК 178/6
262	Хорлупи (Вл 355, Ківерці, Пальче)	97	Шевченко У.	12	НЗ 702
263	Хорулань (Рв 674, Млинів, Хорулань)	91	Криж В.	19	НЗ 151
264	Хотешів (Вл 299, Камінь-Каширський, Хотешів)	82	Ошуркевич О.	4	НІ-10/68
		82	Ошуркевич О.	21	НІ-10/77
		84	Ошуркевич О.	16	НІ-10/89
		92	Король Л.	10	НЗ 229
		01	Добрянська Л., Рибак Ю., Федун І	43	ЕК 199/2
		01	Добрянська Л., Рибак Ю., Федун І	18	ЕК 199/3
265	Хрипськ (Вл 752, Любомль, Хрипськ)	99	Добрянська Л.	7	ЕК 176/15
		99	Добрянська Л.	38	ЕК 176/16
		99	Добрянська Л.	18	ЕК 176/17
		99	Добрянська Л.	59	ЕК 176/18
266	Цир (Вл 665, Любешів, Цир)	97	Поточняк А.	11	ЕК 168/4
		97	Поточняк А.	10	ЕК 168/5
		97	Поточняк А.	41	ЕК 168/6
267	Чевель (Вл 999, Стара Вижівка, Поліське)	95	Широчук І.	15	НЗ 502
		95	Рошук С.	1	НЗ 574
268	Четвергня (Вл 836, Маневичі, Четвергня)	80	Ошуркевич О.	17	НІ-10/56/2
269	Шацьк (Вл 674, Любомль, Шацьк)	79	Ошуркевич О.	22	НІ-10/52/3

1	2	3	4	5	6
269	Шацьк (Вл 674, Любомль, Шацьк)	80	Ошуркевич О.	13	НІ-10/57/1
		80	Ошуркевич О.	11	НІ-10/57/2
		81	Ошуркевич О.	7	НІ-10/63/2
		84	Ошуркевич О.	17	НІ-10/90/1
		85	Ошуркевич О.	11	НІ-10/92/1
270	Шлапань (Вл 645, Любешів, Дольськ)	96	Поточняк А.	19	ЕК 159/20
		96	Поточняк А., Рибак Ю.	9	ЕК 159/21
271	Щедрогір (Вл 905, Ратне, Щедрогір)	83	Ошуркевич О.	4	НІ-10/83/4
272	Щитинська Воля (Вл 871, Ратне, Залухів)	83	Ошуркевич О.	12	НІ-10/83/1
273	Щитинь (Вл 658, Любешів, Мала Глуша)	96	Рибак Ю.	44	ЕК 159/5
274	Язавні (Вл 903, Ратне, Самари)	00	Рибак Ю.	5	ЕК 180/3
275	Якулуш (Вл 867, Ратне, Заброди)	96	Рибак Ю.	10	ЕК 159/1
		02	Ткач С.	20	ЕК 206/4
		02	Ткач С.	15	ЕК 206/5

Систематичний покажчик

Лучьк: *Володимир-Волинський*: 4, 8, 92, 99, 123, 128, 179; *Горохів*: 1, 7, 18, 40, 49, 75, 98, 125, 145, 148, 149, 178, 183, 184, 185, 190, 191, 195, 207, 230, 232, 241; *Іваничі*: 23, 62, 65, 76, 82, 122, 153, 196, 202, 243; *Камінь-Каширський*: 17, 24, 36, 37, 43, 44, 46, 63, 69, 79, 91, 100, 102, 105, 114, 160, 163, 166, 173, 174, 193, 194, 204, 217, 238, 249, 251, 264; *Ківерці*: 73, 77, 80, 118, 121, 247, 262; *Ковель*: 10, 45, 54, 74, 106, 107, 131, 231, 252, 259; *Локачі*: 71, 108, 113, 171, 180, 181, 198, 260; *Львів*: 3, 11, 15, 34, 47, 50, 57, 101, 110, 116, 119, 129, 146, 168, 187, 206, 211, 248, 254, 258; *Любешів*: 4, 5, 9, 12, 26, 27, 30, 31, 35, 38, 51, 68, 70, 85, 86, 93, 120, 126, 130, 137, 156, 158, 188, 225, 246, 266, 270, 273; *Льболозь*: 13, 33, 39, 59, 66, 67, 83, 94, 95, 111, 127, 132, 144, 162, 177, 189, 192, 199, 200, 201, 208, 210, 215, 216, 223, 234, 245, 265; *Маневичі*: 16, 136, 172, 268; *Ратне*: 21, 32, 52, 78, 81, 87, 88, 90, 97, 109, 139, 143, 152, 205, 209, 219, 256, 271, 272, 274, 275; *Рожище*: 41, 124, 134, 147, 186, 253; *Стара Выжівка*: 25, 60, 89, 115, 133, 154, 159, 212, 224, 226, 229, 235, 239, 250, 267; *Турійськ*: 165, 167, 218, 236, 237.
Рівне: *Володимирів*: 2, 112, 117; *Дубно*: 53, 150, 170, 182, 221; *Дубровиця*: 8, 20, 58, 135, 155, 169, 222, 227, 255; *Заріччя*: 42, 197; *Здолбунів*: 96, 151; *Костопіль*: 56, 138, 175, 213; *Млинів*: 142, 157, 203, 263; *Острозь*: 22, 141, 161, 261; *Рівне*: 64, 164; *Рожище*: 6, 14, 28, 29, 55, 61, 72, 84, 140, 214, 233, 240; *Сарни*: 103, 104, 220, 244; *Червоноармійськ*: 19, 176.

Юрій РИБАК

СЕЗОННО-ТРУДОВИЙ ЦИКЛ У ПІСЕННІЙ ТРАДИЦІЇ ВЕРХНЬОПРИП'ЯТСЬКОЇ НИЗОВИНИ: ЖНИВА, «ЛІТО»

До сезонно-трудоих належать пісні, виконувані при певних видах робіт переважно землеробського характеру. Утім, недостатня вивченість у вітчизняній фольклористиці цього роду творчості залишає багато відкритих питань щодо визначення статусу трудоого пісенного циклу в народній культурі загалом, окреслення його бодай у грубших рисах та простеження взаємозв'язку пісні і трудоого процесу зокрема. Так, загально прийнято лише розрізнати категорії власне трудоих (виконуваних безпосередньо під час праці з метою координації робочих рухів) та умовно-трудоих (виконуваних у перервах між роботою) пісень¹. Поряд з тим найчастіше вони розглядаються в контексті календарної творчості², а не автономно, як це мало би бути з огляду на відмінну етнокультурну функцію та умовну часову прикріпленість аграрного, як і будь-якого іншого, трудоого процесу: праця – дозвілля, сезон – дата.

З-поміж сезонно-трудоих циклів найбільшу увагу дослідників-фольклористів привертав жнивний обряд як кульмінаційний у житті землеробів, а, відповідно, і найбільш етнографічно розвинений³. Однак, за реальних умов існування цього обряду, який, як відомо, зник після колективізації, він не став об'єктом повноцінного дослідження, ані навіть належної етнографічної роботи. На цьому наголошує К.Квітка в єдиному етномузикологічному нарисі довоєнного періоду на жнивну тематику⁴. Учений у своєму дослідженні на нечисельних матеріалах окреслив основне коло наявних проблем у вивченні музичного наповнення жнивного обряду та визначив типові пісенні форми, властиві для традиції країномовного етносу. Він констатує, «що наспіви

¹ Іваницький А. Українська народна музична творчість: Посібник для вищих та середніх учбових закладів. - Київ: Музична Україна, 1990. - С. 62.

² Там же.

³ На загальному етнографічному рівні жнивний обряд досліджено в книзі: Круть Ю.З. Хліборобська обрядова поезія слов'ян /АН УРСР, ІМФЕ. - К.: Наук. думка, 1973. - 211 с.; зі спеціальних музичних доробків лише у популярній серії «Українські народні пісні» видано невеликий пісенник «Жниварські пісні» (Упор. Ю.Чебанюк. Київ, 1990).

⁴ Квітка К. Наспів жнивних пісень північно-західних районів території поширення української мови //Вибрані статті: У 2 ч. - К.: Музична Україна, 1985. - Ч. 1. - С. 66-96.

жнивних пісень об'єднуються в кілька типів, з яких кожен має дуже велику територію його поширення, і на цій території панує»⁵. На основі типових структур К.Квітка робить спробу їх зіставити географічно та генеалогічно, скерувавши тим самим подальші напрямки вітчизняних етномузикологічних розвідок.

Значною мірою нарис К.Квітки побудовано на пісенних матеріалах верхньоприп'ятської території, яка, з його погляду, заслуговує у цьому ракурсі на особливий статус. Після вище цитованих слів він обумовлює: «Таке узагальнення не стосується північно-західного краю української мовної території (верхня частина басейну Прип'яті та середня частина басейну Західного Бугу). Там звучали деякі наспіви, що належать до типів, взагалі поширених на Правобережній Україні, але існували й різноманітні місцеві наспіви у порівняно обмежених районах»⁶. Із тривалим часовим проміжком цьому знайшлося фактологічне підтвердження: спочатку на пробному рівні у моїй дипломній роботі «Календарно- та сезонно обрядові наспіви верхньоприп'ятської низовини» (Львів, 1998), а зовсім недавно - у ґрунтовному дисертаційному дослідженні І.Клименко «Мелогографія жнивних наспівів басейну Прип'яті» (Київ, 2001), де значна увага приділена, зокрема, аналізу верхньоприп'ятських мелотипів.

Користуючись величезним багажем експедиційного досвіду і в основному особисто зібраними матеріалами та підкріплюючись методологією представників львівської школи, І.Клименко здійснила фронтальне мелогографічне дослідження жнивних мелотипів у значно ширших, аніж задекларовано в назві (фактично в загальноукраїнських) просторових межах. Вагоме місце в контексті поширення пісенних форм дослідниця відводить також верхньоприп'ятському басейну, де нею визначено 9 мелотипів, тоді як у суміжних традиціях констатується наявність не більше трьох. З огляду на «ареалогічну строкатість», у контексті «меломасиву дожинкових мелотипів» територія верхньоприп'ятської низовини визначена нею як традиція «дифузного» типу⁷.

Напрацювання І.Клименко, як і зауваження К.Квітки, відіграли найзначимішу роль у добиранні матеріалів та написанні пропонуваної студії⁸. Застосовуючи ту ж методологію та використовуючи численні матеріали власних експедицій, важливо конкретизувати як мелого-

5 Там же. - С.71.

6 Там же.

7 Клименко І. Мелогографія жнивних наспівів басейну Прип'яті: Дис. ...канд. мистецтвознавства / Наук. кер. Є.В.Сфремов. - Київ, 2001. - С.100.

8 Крім того, пільні дослідження живої пісенності в останні роки здійснили білоруські дослідниці О.Пашина та Г.Кутирьова-Чубаля: Пашина О. Традиції живих пісень русско-білоруського пограниччя: Автореф. дисс... канд. искусств. / Науч. рук. Э.Алексеев. - М., 1988. - 23 с.; Кутирьова-Чубаля Г. Белорусский жывыны напев: Архетипы и инновации: Автореф. дисс. ... канд. искусств. / Науч. рук. д-р искусств., проф. В.Щуров. - М.: 2002. - 29 с.

ографічні кордони побутування певних пісенних типів у межах локального (тут верхньоприп'ятського) етносередовища, так і самі приметні ознаки мелотипів. Згодом на основі цього можна шукати пояснення етногенетичним процесам, що відбувались на даній території та знайшли відображення в питомій традиційній культурі, зокрема в архаїчній пісенній творчості.

Територія Верхньоприп'ятської низовини має чітке геоморфологічне окреслення⁹ та припадає на кілька адміністративних районів Волинської області: Шацький, Ратнівський, Камінь-Каширський, Любешівський, частково – Любомльський та Старовижівський. Досліджуваний регіон вздовж Західного Бугу межує з етнографічною областю Підляшшя у складі Польщі; на півночі значна лівобережна смуга низовини становить частину Берестейщини (Білорусь); на сході території проходить межа з Рівненською областю. Найменш виразна розподільна межа накреслюється на півдні, де поступово поліська зона переходить у волинську.

Для тематики цього дослідження важливо також зазначити, що ті ж геоморфологічні особливості даної місцевості аж ніяк не сприяли розвитку тут у давнину землеробства, а крім того, безпосередньо впливали на заселеність території. Низьке розташування над рівнем моря спричинює тут повільне протікання та розмитість русла самої Прип'яті та кількох її правих приток: Вижівки, Турії, Стоходу. Як наслідок, до проведення в середині ХХ ст. меліоративних робіт значний масив у цьому регіоні займали болота. Крім того, великі площі займають ліси та піщані ґрунти. З огляду на це, найбільша густина населення припадає на центральну та східну частини території. Найменш заселені території у північному та південно-західному напрямку від Ратного та загалом вздовж лівого берега Прип'яті. Сучасний тип поселення у верхньоприп'ятському басейні характеризується віддаленим (10-15 км) розташуванням поміж собою густонаселених пунктів, хоча давніше переважала хутірська система.

Відірваність від цивілізації та важкодоступність верхньоприп'ятських теренів позитивно вплинули на відносну консервацію набутків традиційної культури, але негативно на те, що тут вона чи не найпізніше піддалась фронтальним етнографічним дослідженням. Найглідніших результатів у цьому в останній чверті ХХ ст. досягли луцькі науковці: етнограф О.Ошуркевич¹⁰, а також група дослідників з Полісько-Волинського народознавчого центру на чолі з етнофілологом В.Давидюком¹¹. Крім того, у багатьох селах верхньоприп'ятського басей-

9 Атлас Волинської області. - К., 1991. - С.10.

10 Добрянська Л. Збирацький доробок О.Ошуркевича //Третя конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. - Львів, 1992. - С.74-84.

ну (переважно в східній частині) побували київські етномузикологи на чолі з І.Клименко¹².

Мої власні дослідження тут тривають з 1996 року. Відтоді й до 2002 року спільно зі співробітниками Проблемної науково-дослідницької лабораторії музичної етнології (далі ПНДЛМЕ) при Львівській музичній академії ім. М.В.Лисенка нагромаджено чисельний музичний та супровідний етнографічний матеріал¹³. Експедиції здійснювались періодично, переважно в літній період, з метою фронтальної розвідки території. Як результат, внаслідок планових виїздів із застосуванням пристосованого питальника, було обстежено 80% території Верхньоприп'ятського басейну, а також прилеглі етнографічні зони – Берестейщину і частково Підляшшя. Із загальної кількості записаних пісень (близько 5000 одиниць) помітний відсоток в обрядовій культурі складають твори жнивного циклу, поступаючи за кількістю типових музично-ритмічних форм лише весільному обряду¹⁴. Ці матеріали складають основний фонд використаних у пропонованому дослідженні творів. Крім того, залучено інші доступні архівні¹⁵ та в межах критичної допустимості друківані¹⁶ матеріали.

Дослідження етнографічного наповнення верхньоприп'ятських жнивних обрядів, а також визначення синхронності у взаємозв'язку пісні і ритуалу, не принесло плідних результатів. Відсутність достеменних пояснень з боку інформантів зумовлена тривалою часовою дистанцією від реального існування обрядів (більше 60 років тому) та, ще гірше, - відтворенням носіями вже деградованої форми ритуалів, яка передувала зникненню обряду: без переосмислення більшості виконуваних дій, часто у формі переповідання чи переспіву почутого.

У загальних же рисах на верхньоприп'ятській території постає така жанрова картина. Жнивний цикл виказує класичний поділ на три фази: зажинки, жнива і обжинки. До першої не зафіксовано будь-якого му-

11 Давидюк В. Полісько-Волинський народознавчий центр: сім кроків за десять років // Фольклористичні зошити: Зб. наук. пр. Вип. 5 / Гол. Ред. В.Ф.Давидюк. - Луцьк: Полісько-Волинський народознавчий центр, 2002. - С.3-14.

12 Клименко І. Західнополіський архів Лабораторії фольклору Київської консерваторії // Четверта конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. - Львів, 1993. - С.74-82.

13 Архів ПНДЛМЕ. Од. зб.: ЕК: 12, 26, 158, 159, 165, 166, 167, 168, 172, 174; НІ: 10, 12; НЗ: 47, 48, 95, 171, 223, 301, 323, 324, 365, 475, 476, 543, 571, 572, 573, 692, 712, 731, 736.

14 Численнішою є хіба весняна група, але в ній відсутні настільки внормовані та географічно поширені структури.

15 Архів Полісько-волинського народознавчого центру при Волинському державному університеті ім. Лесі Українки. Ф-1, Од. зб.: 14А, 26, 31, 48, 53, 151, 152, 154; Архів ПНДЛМЕ при Київській національній музичній академії ім. П.Чайковського; Особисті архіви О.Ошуркевича та І.Клименко.

16 Із друківаних збірників залучено праці: Квітка К. Українські народні мелодії. - Київ, 1922; його ж Народні мелодії: З голосу Лесі Українки. - Київ, 1917/1918; Музичний фольклор з Полісся у записах Ф.Колесси та К.Мошинського // Лупор., прим. та переклад з пол. С.Грици. - Київ, 1995; Пісні з Волині // Лупор. О.Ошуркевича. - Київ, 1970.

зичного супроводу, можливо, через короткотривалість цього періоду, хоча з ритуального боку його значення безсумнівно дуже важливе. Натомість, розвиненими пісенними формами позначені друга і третя фази обряду. Судячи з етнографічного аспекту, приурочені до відповідних ритуалів перебігу і особливо завершення жнив пісні колись чітко розмежовувалися, однак сьогодні такий поділ вже проблематичний. До того ж заплутаності додає ототожнення деяких жнивних пісень із загальнооб'ємною категорією пісень «літо», які виконуються при будь-яких землеробських і збиральницьких видах робіт літнього періоду. Відтак, у даній місцевості в якості узагальнюючої до обряду збору хлібів переважно застосовується назва «жнивна пісня», а приурочені до процесу оброблення полів («полоття»), збирання ягід («ягоди»), косовиці («сіно») твори найчастіше зветься «літо», рідше - «петрівка».

Згідно з музичними та вербальними характеристиками, деякі відмінності поміж жнивними й обжинковими піснями все ж вирізняються. Так, жнивні пісні, відповідно до домінуючого одноосібного способу виконання цієї роботи, переважно співалися сольо, у часі короткого перепочинку. Для них властива рубатна манера, у тематиці відображено відповідні перипетії (скарга на важку працю, звернення до сил природи), а група відповідних пісенних типів не має прямих аналогів у весільному обряді. Натомість обжинкові ритмотипи, як і сюжет розвитку завершальної фази обряду, виявляють пряме споріднення з весіллям¹⁷. Про гуртовий спосіб їх виконання, до того ж, свідчать відповідна фактура та регулярно-часокількісна ритміка.

Поряд із вищезгаданими умовно-приуроченими піснями у верхньопріп'ятському басейні зустрічаються також твори, виконання яких пов'язується безпосередньо з трудовими рухами. Поодинокі згадки про спів під час трудового процесу – нагинання і розгинання женців, очевидно, потребують суттєвого уточнення. Висловлювання інформантів «жнуть і співають» не завжди не слід розуміти буквально¹⁸. У багатьох випадках під цим розуміють згаданий вище спів у моменти короткотривалого перепочинку, після призупинення роботи. Категоричні твердження окремих інформантів про спів під час робочих рухів змусили мене приділити спеціальну увагу цій проблемі в польових розвідках. Унаслідок цього вдалось констатувати, що «трудоий»¹⁹ спів дійсно існував, переважно в місцевостях лівого берега Прип'яті.

17 Така взаємспорідненість окремих типових форм дає підстави І.Клименко вважати, що «жнивний цикл «цитує» типові весільні наспіви [...], приєднуючи до них дожинкові тексти»: Клименко І. Мелогографія жнивних наспівів басейну Прип'яті: Автореферат дис. . - С. 11.

18 На це звернув увагу К.Квітка, який, утім, володіючи лише одиничним фактом такого співу з Житомирської області, відкинув можливість узгодженості співу і виробничих жнивних рухів (К.Квітка Наспівів жнивних пісень північно-західних районів території поширення української мови. - С.67).

При цьому виконувались спеціальні рубатної структури наспіви, визначені І.Клименко як «жнливо-голосіння»²⁰. На правобережжі верхньої Прип'яті, напевно, під безпосереднім впливом північної традиції, також подекуди співали при жатті; при цьому використовувались подібні рубатні, або й зовсім інші, із мірною ритмоорганізацією т.зв. «дожинкові» мелотипи.

Керуючись базовими положеннями львівської етномузикологічної школи, за основу типологічної класифікації у цій статті беруться функціонально-формальні ознаки жнивних пісень²¹: жанр, музично-ритмічна форма (^mR), семантична будова вірша (^sV), а також в окремих випадках мелодична форма (^M)²². Таким чином у верхньоприп'ятській традиції вдалось визначити шість типових жнивних пісенних форм із різновидами, а також дві форми, приурочені до циклу «літо» загальною. Лише деякі з цих типів чітко закріплювались за певними жанрами, інші ж (особливо з групи «літо») відзначаються поліфункціональністю. Розгляд форм відбуватиметься у гіпотетично ієрархічному порядку (від простіших до складніших - з огляду на ритмоконструкцію та поетичну будову), оскільки виражений генетичний взаємозв'язок простежується лише на рівні різновидів одного типу. Оригінальні форми позначатимуться цифрами, а до різновидів додаватимуться малі літери. Після визначення структурних властивостей у групі жнивних та інших сезонно-трудова жанрів, здійснюватиметься генеалогічна та мелогеографічна характеристика типових наспівів.

Перший, компактної форми жнивний тип 1 привернув чимало уваги в нарисі К.Квітки та отримав умовну назву «турійський» (від назви р.Турія - правої притоки Прип'яті) в дисертації І.Клименко. З таким набором ознак у прилеглих зонах прямих відповідників до цієї форми не існує: ^v7, ^sVAБ, музично-ритмічний рисунок (^mR) в обох рядках²³ - 1111212 (ПРИКЛАД 1). У деяких варіантах, при повільнішому темпі виконання, перші дві складові піддавались двократному вкоченню (1122424). За лінією інтонаційного розвитку мелодичні речення у творах семискладового типу виявляють контрастне поєднання - активне перше (↗) та пасивне друге (↘). Проте у кількох селах на

19 Вірніше «умовно-трудова», оскільки такий спів хоча й супроводжував трудові рухи, але не призначався для їх організації. Можливо, в давнину він виконував якусь магічну функцію.

20 Клименко І. Мелогеографія жнивних наспівів басейну Прип'яті: Автореферат дис ... канд мистецтвознавства. - Київ, 2001. - С. 12.

21 Згідно з розробками Б.Луканюка: Луканюк Б. Ритмічне варіювання //Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. - Львів, 1996 - С. 15.

22 Мелодіотонаційні властивості народних пісень досліджені не настільки достатньо (як і не розроблено відповідного аналітичного інструментарію), аби здійснювати за такими ознаками порівняльні дослідження. Тому в контексті цього дослідження мелодика братиметься до уваги лише у випадках виразної типологічної константності на рівні варіантів чисельно представленого певного типу.

23 У цифровому позначенні схеми одиниця відповідає найменшій музично-ритмічній тривалості (наприклад, вісімці або чвертці), двійка і т.д. - кратним їй тривалостям.

сході території зафіксовані варіанти з двома пасивними реченнями. Закономірність цих рис потребує, однак, підтвердження у подальших дослідженнях.

Наступний тип містить в основі восьмискладовий вірш (53), який реалізовується у різних ритмічних варіантах. Крім базової форми, існують її модифіковані варіанти, а також два головні різновиди.

Для основної структури (тип 2) властиві такі характеристики: 1V53_2 , sVAБ , ${}^mR - 11112 | 123$ (ПРИКЛАД 2). Кілька модифікованих варіантів цього типу зустрічаються в зоні пограничного контактування двох жнивних меломасивів (за І.Клименко²⁴) – «жниво-голосіння» з рубатною ритмоорганізацією та «дожинкового» з мірним ритмом. При цьому найчастіше відбувається підміна в п'ятискладнику «трибрахій + ямб» на «трибрахій + хорей», а також ритмічні видозміни в обох групах: у п'ятискладовій – 12121, 11122, 111131; у трискладовій – 112, рідше – 212.

У різновиді 2а, на відміну від основної форми, восьмискладова структура візуально розширюється ще на три склади й перетворюється на одинадцятискладову (1V533) – 11112 | 123 | 123. Проте логічніше пояснення генези такої форми, очевидно, слід шукати в тенденції не ускладнення, а спрощення первинних конструкцій, коли одна з силабічних груп елементарно опускається. Це характерно для пісень із ідентичною віршовою формою в мелодичних рядках²⁵:

${}^sV \Leftarrow абб \Leftarrow аб; \dots б \Leftarrow аб; аб$

${}^mR - 11112 | 123 | 123 \Leftarrow 11112 | 123 || \dots | 123 \Leftarrow 11112 | 123 || 11112 | 123$.

Поряд із однорядковими різновидами у верхньоприп'ятській традиції співіснують і дворядкові варіанти одинадцятискладової структури - sV533_2 , sVAБ (ПРИКЛАД 3). Це виражає ще пізнішу фазу еволюції форми, у якій мелодично протиставлені лише трискладові кадансові фрази: активна зв'язуюча в першому реченні та пасивна завершальна в другому. Про пряму генетичну спорідненість одно- і дворядкової форми свідчить їх спорадичне чергування в деяких творах.

Другий різновид восьмискладової форми 2б при тій же, що й в основному різновиді восьмискладовій структурі (1V53_2), являє собою досить оригінальну непропорційну форму, яка виникає внаслідок респонсорного чергування партій – соліст-гурт²⁶ (ПРИКЛАД 4). Нормою в цих творах є темпова контрастність між рубатним вираженням вісімковими тривалостями «заспівом» та двівчі збільшеним, витри-

24 Клименко І. Мелогографія жнивних наспівів басейну Прип'яті: Дисертація. . - С.60-75.

25 Аналогічне явище серед весільних типів описано у статті: Луканюк Б, Добрянська Л. Спроба мелотипології весільних ладканок і пісень Західного Полісся та Західної Волині (С 105 у цьому виданні).

26 У сучасних виконаннях частіше партії не розділяються, а все співається гуртом.

маним у рівному темпі «приспівом». Ритмічна схема в модельованому вигляді зображається так: 11112 | 123 || 22224 | 246. Тут також допускаються систематичні, навіть на рівні одного твору, вкорочення та подовження тривалостей, переважно в трійкових групах.

Тип 3 хоча й має також в основі восьмискладовий вірш (*V53₂)²⁷, але реалізується в принципово іншій мелоритмічній композиції (ПРИ-КЛАД 5). Базова ритмосхема в піснях цього типу (22224 | 224) служить лише метричною канвою, оскільки в «чистому вигляді» вона не зустрічається; як правило, переважають форми другого покоління - ||:1111 | 224 | 224 :|| та ||:1111 | 1124 | 224 :||, яким відповідає реальна віршова структура 433₂ та 443₂.

К.Квітка вбачав генетичну спорідненість цього типу, на рівні модельованого восьмискладника, з вищерозгляненим семискладовим. Виникнення структури 53 він пояснює «приєднуванням до основної 5-складової групи [...] чотиричасової 3-складової»²⁸, тобто:

11112 | 112 ⇐ 11112 | 1+12 ⇐ 1111212.

Хоча вчений не взяв до уваги розбіжність у ритмічних величинах двох аналізованих ним схем – вісімки в основі семискладника і четвертні у восьмискладовій схемі, – його спостереження не позбавлене раціональної основи. Дійсно, набагато легше виконавцям підбрати трискладові слова (5+3), ніж двоскладові (5+2). На верхньоприп'ятській території зустрічаються поодинокі варіанти, у яких 7-складовий вірш чергується із 8-складовим, однак це швидше слід трактувати, як виняток, а не як правило. Якщо аналізувати форму з позиції вірша, то закономірним є розширення семискладової структури внаслідок появи зменшено-пестливих слів: перша строфа (7₂) – «Жни-ся, загоне, жни-ся, // На мене не дивися», друга (53₂) – «Бо я – женчик маленький, // В мене серпичок тупенький»²⁹. Щодо мелодичної будови, то аналіз прип'ятських зразків конкретно у цих випадках свідчить лише про випадкову контамінацію типів 1 та 2. Причому в останньому трискладова група трапляється у нормативному (123) та модифікованому (112) вигляді. Крім того, зовсім не обов'язково в семискладовій формі словесне групування має співпадати з ритмічним – 5+2. Навпаки, у досліджуваній традиції частіше віршова цезура розподіляє семискладову групу на 4+3.

Однак про модифікацію трискладника в типі 3 говорити не доводиться. Його ритмічна стабілізованість, як і відсутність трансформаційних видозмін у цілій композиції, свідчить про давнє коріння цих наспівів, поширених у константній формі.

27 Зірочкою «*» тут і далі зазначаються базифіковані (модельовані) структури.

28 Квітка К. Живні пісні. - С.83.

29 Архів ПНДЛМЕ. Од. зб. ЕК 167 (с.Воєгоща).

Натомість **тип 4** виявляє пряме споріднення з попереднім (ПРИКЛАД 6). Модельована віршова структура тут - 43₂, а ритмосхема - ||:1111 | 1111 | 224 :|| (рідше - ||:1111 | 211 | 224:|). Виникнення такої будови спричиняється вкороченням останніх двох тривалостей у першій фразі, що стало нормою:

1111 | 1111 | 224 ⇐ 1111 | 1111 (4) | 224 ⇐ 1111:1124 | 124.

Доказом здійснення такої трансформації у верхньоприп'ятській традиції служать два мелодичні варіанти, записані О.Ошуркевичем³⁰. У цих творах попередні дві ритмічні будови співіснують: перше речення - повне, друге - з усіченням. Важливо відзначити, що в загальноукраїнських масштабах така похідна форма набула значно більшого територіального поширення, аніж прототип³¹.

Подібним до типу 2а може видатись структуроутворення в **типі 5** (ПРИКЛАД 7). Однак його ґенеза є дещо іншою, а за набором ознак ця форма споріднена з весняними наспівами типу «просо»³²: "R1111 | 112 | 112 ||, ^V433, ^Vaбб. Спорідненість проявляється ще й у тому, що твори цього типу найчастіше виконувались при дожинкових ритуалах («борода», «вінок») саме в рухливому характері: «Ми бороду пололи, пололи»³³, «Ой тепер нам весело, весело // Ми віночок несемо, несемо»³⁴. Монолітність мелодичної фрази дозволяє визначити шестимірну основу в десятискладовій реальній схемі: 1111 | 112 | 112 || (222222 ||. У дослідженні І.Клименко описується аналогічна форма ^V433, ритмічна канва якої, однак, виражається вдвічі збільшеними ритмічними тривалостями із допусканням спорадичних дроблень. Значно ближчим до верхньоприп'ятського за основою ритмічної канви (1111 | 112) та етнографічною приуроченістю є тип «бородних пісень», визначений серед жнивних наспівів басейну Дніпра О.Пашиную³⁵.

І, нарешті, останні дві жнивні пісенні форми зазначаються тут як різновиди одного типу лише за ритмо-семантичною приналежністю до жанру «жниво-голосіння». Їх структурна природа є абсолютно відмінною, хоча граничне співіснування і тут стало причиною деяких контамінацій. **Тип 6а**, очевидно, слід розглядати в генетичному порівнянні з вищерозглянутим типом 2. Рубатність викладу стає наслідком таких трансформацій: сповільнення темпу, дроблення початкової тривалості та вкорочення другого складу у трійковій

30 Пісні з Волині / Упор. О.Ошуркевича. - К., 1970. - С.62, 65.

31 Клименко І. Мелогогеографія жнивних наспівів басейну Прип'яті: Дисертація... - С.76-85.

32 Проте без дзеркального ритмічного протиставлення трискладників.

33 Архів ПНДЛМЕ. Од. зб. ЕК 176/21 (с.Озерськ).

34 Там же. Од. зб. ЕК 176/12 (с.Піща).

35 Пашина О. Календарные песни весенне-летнего цикла юго-восточной Белоруссии //Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Голесья на общеславянском фоне. - М.: Наука, 1986. - С.51.

групі – *^mR112242 | 224 :||, ^rV63₂, ^sVAБ (ПРИКЛАД 8). Споріднення такої структури із восьмикладовою в типі 3 є не більше, аніж конвергентним збігом, оскільки за іншими складовими зв'язок між ними відсутній.

У типі 6б кризь призму ритмічної свободи у виконанні, легко визначається диямбічна канва: ^mR1212 | 1212 :|| (ПРИКЛАД 9). Його віршова структура 44₂ не виявляє споріднення з жодною із попередньо розглянутих форм; натомість, за мелодичними ознаками спостерігається подібність із різновидом 6а. Напевно, це і стало причиною їх мікстування в окремих зразках, що виражається у складній схемі: вкорочена остання тривалість п'ятискладової в основі групи мислиться як початок диямбічного чотирискладника:

$$\begin{array}{l} \boxed{112241} | \dots \leftarrow 112242 | 224 \leftarrow 22242 | 246 \leftarrow 22224 | 246 = 11112 | 123 \\ \dots | \dots \leftarrow 1212 | 1212 \end{array}$$

Ще переконаливіше тенденція до такої контамінації виражена в пісенному прикладі із Брестської області³⁶. У цьому наспіві, попри восьмикладовий вірш (53), смислова мелодична цезура поділяє схему на диямбічні групи: 12121 | 212 \leftarrow 1212 + 1 | 212 \leftarrow 1212 | 1212.

Різного роду «ланцюгові» поєднання дуже поширені в мелодико-ритмічних композиціях верхньоприп'ятських пісень: на масовому рівні - серед обрядових жанрів, трохи менше - у групі позаобрядових. При цьому дихальна цезура у певній категорії пісенних конструкцій систематично зміщується на початок другого рядка, що дозволяє визначити три основні різновиди т.зв. «парадоксального фразування»³⁷. Найчастіше у семискладових структурах віддих з'являється після другої або перед останньою силабохроною, а в п'ятискладових групах - після першої слабічної групи³⁸. Складно визначити в теперішній час причину такої ритмічної конкатенації³⁹, тим більше, що крім досліджуваної традиції, цей прийом досить поширений і в інших поліських місцевостях, переважно східного напрямку.

Як зазначалось вище, ритмічна конкатенація притаманна не лише жнивним пісням. Дещо в інший спосіб середрядкова цезура долається у піснях циклу «літо», які частково пов'язані з жнивними творами, але становлять окремішню групу сезонно-трудового циклу.

36 Архів ПНДЛМЕ. Од. зб. ЕК 177 / 7 (с.Хмельово).

37 Так це явище визначив К.Квітка у студії «О природе пауз в народных напевах» (у кн.: Избранные труды: В 2-х т. /Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. - Т. 2. - М.: Сов. композитор, 1973. - С.66-77).

38 Окрему увагу цій проблемі приділено у моїй статті: Рибак Ю. Нелогічні цезурування в піснях Верхньоприп'ятської низовини //Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наукові записки РДГУ. Вип. 8 /Гол. ред. В.Г.Виткалов. - Рівне, 2003. - С.87-96.

39 Термін «конкатенація» (від. лат. catena - ланцюг) запозичено від Ф.Колесси, який спостеріг подібні нелогічні віддихи в традиції Пінщини, але надає їм багатозначнішого трактування, проводячи паралелі із російською традицією: Колесса Ф. Народна музика на Поліссі //Музикознавчі праці. - К.: Наук. думка, 1970. - С.419.

До циклу «літо» верхньоприп'ятські виконавці відносять пісенні твори, виконувані при різного роду землеробських та збиральницьких роботах. Місцева назва зумовлена сезонною приуроченістю цього роду творчості, проте подекуди, у зв'язку з накладанням на кульмінаційну фазу цих робіт церковного посту, їх називають «петрівка». У доволі об'ємному тематичному циклі інформанти визначають окремі тематичні групи: «ягоди», «полоття», «сінокіс» і навіть «жнива»⁴⁰.

Варто відразу ж наголосити, що набагато консервативніше себе тут проявляють типові наспіви, аніж виконувані на них поетичні тексти. Щодо останніх, то найчастіше допускається використання ліричних мотивів. Нерідко головною підставою віднесення пісні до трудового сезону є наявність у тексті згадки про польову роботу (наприклад, у приспівці: «Я полола льон, льон, полола муравку, // Закаляла у пісок червону барханку»). Така тенденція спричинила привнесення чужорідних музичних елементів у цю частину приуроченої культури. Крім того, під впливом петрівчаного посту в цей же час виконувались ще й різноманітні моралізаторські твори: псалми, балади.

Нижче розглядатимуться два найпоширеніші музичні типи сезонно-трудоого циклу «літо» – його приурочена частина. Попри свою поліфункціональність у межах літнього циклу, вони відзначаються приналежністю лише до цього періоду, або ж, принаймні, невідомі в якості типових серед інших жанрів. Виконуються наспіви в рубатній манері, без загадок про якусь залежність від трудових рухів. При однаковій структурі вірша 57₂ два варіанти першого типу відрізняються за ритмічною будовою.

Перший з них (тип 7а) – повніший. Його складові елементи такі: ^sВАБ, ^чМ₁АА₁ (ПРИКЛАД 10). Музично-ритмічна схема обох рядків при моделюванні виявляє ямбічну основу: 11112 | 1111233 ⇐ 1212 | 121233. У реальному ж проведенні відбувається знайоме вже долання середрядкової цезури за рахунок вкорочення останнього складу першого речення та його компенсації наприкінці наступного п'ятискладника. Щоправда, у деяких варіантах відбувається трансформування первинної структури за рахунок додавання надмірної ритмічної тривалості:

11112 | 1121233 ⇐ 1212 | 1121233 ⇐ 1212 | 1+121233 ⇐ 1212 | 121233.

Інший різновид зі структурою 57₂ (тип 7б) відрізняється від попереднього ще більш видозміненою ритмосхемою: 11111 | 1121233 (ПРИКЛАД 11). У ній маємо приклад унікального способу долання середрядкової цезури, коли остання складнота 5-складника (11112) підда-

⁴⁰ В останньому випадку мелотипи відзначаються умовною приуроченістю і добре розрізняються виконавцями із власне жнивними.

лася роздробленню (111111) і друга з отриманих вісімок відійшла вже до наступного 7-складника, що таким чином уподібнився такому ж 7-складникові в другому рядку вищенаведеного наспіву: 1121233. У результаті словесна цезура, як і належить, знаходиться після п'ятої силаби, натомість музична – після шостої складоноти з ряду. Хоча про музичну цезуру тут говориться як про умовну, оскільки початкова тривалість другої силабічної групи є одночасно закінченням першого такту. Отож у цьому випадку ритмічна конкатенація відбувається способом накладання. Можливо, вже у «зіпсованому» вигляді такий п'ятискладник прикріпився до попередньої більш класичної форми.

Прикметно, що вищеописані дві форми різняться також за лінійно інтонаційного розвитку в початкових мелодичних групах (для першого варіанту властивіший низхідний рух, а для другого – висхідний), а також – за манерою виконання. Спів першого спокійніший, «хатній», цезурування, як правило, припадає на кінець першого такту в другому рядку. Виконання другого варіанту характеризується гучністю голосів, безперервністю мелодичного розвитку, що, здається, найбільш відповідає реальному контексту побутування таких пісень.

Другий тип циклу «літо» (тип 8) також універсальний за призначенням, та найчастіше ці пісні зветься «сінокісними» (ПРИКЛАД 12). «Чиста» віршова структура у цих творах – 66₂. Співпадання музично-ритмічної і словесної будов притаманне для такої ж форми, однак із сфери позаобрядової творчості: °R121112 | 121112 :|| («Марино, Марино, чом по полю ходиш?»). У циклі «літо» ця оригінальна форма набуває різноманітних ритмічних інтерпретацій. Найчастіше в першій силабічній групі допускаються розширення до семи складів (112111), рідше – скорочення до п'яти (21111). Генеза цього типу вбачається в суміщенні різних за структурою 6-складового поетичного тексту (°V66₂) та семискладової ритмічної схеми («козачок» навпаки) - °R1121111. Унаслідок цього й виникає доволі оригінальна переакцентуація: «Ой сіно, сіно, попід сіном вода, // Плакала-ридала дівчина молода». Цікаво, що при семискладовій структурі першого такту композиція набуває пропорційності в музично-ритмічній будові (aa' || a'a):

(11)21111 | 112111 || 121111 | 112112.

Це досягається завдяки трансформаційному прийому, аналогічно-му до попереднього випадку. «Загладжування швів» між рядками призводить до їх конкатенації: початкова вісімка третього такту доповнює ритмічну будову першого рядка і навпаки. У результаті вдається зберегти симетрію у двічі усіченій будові. Варіанти з такою трансформованою ритмічною основою та абсолютно ідентичні за мелодикою, крім сезонно-трудова обрядовості, поширені також у родинно-обрядовій групі серед хрестильних (родинних) пісень Верхньопри-

п'ятської низовини («Ой п'яна, п'яна, додому не зайду», «Ой, роде, роде, роде мій хороший»).

Тепер про мелогографію кожного з сезонно-трудоих типів зокрема.

Один із найвідоміших жнивних типів – **тип 1** – побутує в зоні межиріччя середньої Прип'яті (із частковим занесенням на її лівий берег) та середнього Стоходу (КАРТОСХЕМА 1). Трохи віддалені від цього масиву стохідські варіанти із низхідною лінією мелодичного розвитку. Відтак ареал семискладового типу дещо розширюється в порівнянні з картами І.Клименко, отже потребує відкріплення назви як лише «турійський».

Натомість, цю назву можна застосувати до типу **3**, який локалізується головню в басейні нижньої Турії (КАРТОСХЕМА 3). Варто наголосити, що ця й попередня форми масово побутують лише в жнивній традиції Верхньопріп'ятської низовини, а поза її межами відомі хіба що в приуроченні до інших жанрових циклів – семискладові галицькі гаївки та восьмискладові загальноукраїнські весільні типи⁴¹.

Тип **2** та його різновиди **2a** і **2б** поширені в південному напрямку (КАРТОСХЕМА 2). Основна форма, а також різновид **2a** відомі по всій ширині території – нижче від лінії Ратне – Камінь-Каширський – Любешів, причому чим далі на південь восьмискладова форма поступається одинадцятискладовій. Варіант **2б** компактно локалізується вздовж двох берегів середньої Вижівки. Одиничні модифіковані варіанти цього типу, як вже констатувалось при його характеристиці, з певним відривом від основного ареалу зустрічаються на лівобережжі Прип'яті, тобто - в зоні контактів із типом «жнливо-голосіння».

Поряд із «загальнобілоруським» жнивним типом (**6б**), який поширюється на кілька сіл в правому куті Верхньопріп'ятської низовини, на тому ж лівобережжі із розповсюдженням у північно-східному напрямку співіснує його берестейський різновид (**6a**), тісно органічно взаємопов'язаний із восьмискладовими дожинковими формами⁴² (КАРТОСХЕМА 1).

Такі ж вузько локальні властивості у верхньопріп'ятській традиції спостерігаються за ареалами «дожинкових» типів **4** і **5** (КАРТОСХЕМА 3). Перший, як це скрупульозно закартографовано І.Клименко, має південно-східне розгалужене продовження; відсутністю безпосередніх зв'язків відрізняється лише його побутування в кількох селах північніше від Шацьких озер. Тип **5** має незначну локалізацію

41 Клименко І., Гончаренко О. Географія ритмічних трансформацій весільної структури 53² (алгоритм дольності) //Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали /Ред.-упор. Б.С.Луканюк. - Львів, 1996. - С.28-36.

42 Детально ареали цих двох типів досліджені І.Клименко: Клименко І. Мелогографія жнивних наспівів басейну Прип'яті. Дисертація... - С.101-155.

біля витоків Прип'яті та вздовж правого берега Зах. Бугу, однак сюди він занесений, очевидно, під впливом підляської традиції, де ці форми поширеніші.

Серед творів групи «літо» дванадцятискладова форма типу 7 зовсім невідома лише в західній частині низовини (КАРТОСХЕМА 4). Повніший її різновид 7а розповсюджується на північ і на схід від Камінь-Каширського, а твори ритмічно вкороченого різновиду 7б, хоча й частково співіснують з нормативними, поступово поширюються в західному напрямку до оз. Турського та східному – до райцентру Стара Вижівка. І нарешті, тип 8 прилягає до берегів нижнього Стоходу та подекуди зустрічається у східній частині Верхньоприп'ятської низовини загалом.

На основі типології та мелоареалогії сезонно-трудова («літо») та обрядова («жнивна») форм у верхньоприп'ятській традиції констатується дійсно доволі строката картина. Існування 8-ми основних типових мелоструктур доводить вагому роль цього регіону в контексті дослідження одного з найдревніших обрядових комплексів. Співвідношення мелодичних типів виказує їх просторово-часову динаміку в досліджуваній традиції, демонструє контактні напрямки, а також допомагає визначити оригінальні риси обрядової культури. Зокрема, деякі з місцевих сезонно-трудова типів не мають точних аналогів ззовні і тому не можуть вважатися запозиченими. Можна припускати або ж те, що вони поширилися тут внаслідок дуже давніх міграційних процесів і відтак піддалися своєрідній консервації, або ж за оригінальними верхньоприп'ятськими формами слід визнати автентичність, з обмовленням про особливу роль у їх витворенні міжкультурних та міжжанрових дифузійних процесів.

Жнивні мелоареали, попри незначну розмитість, загалом чітко локалізуються та поділяють Верхньоприп'ятську низовину на кілька діалектних зон. Більшість типів поширені в центральній частині низовини – вздовж Турії або ж у межиріччі Вижівки і Стоходу. У західному та східному напрямку зустрічаються як своєрідні, так і ідентичні форми, що може свідчити про певну історичну, а, відповідно, й етнокультурну спорідненість цих географічно розмежованих традицій.

Отже, в епіцентрі низовини (найгустіше заселена територія між Ратним і Любешовом) розташована найсвоєрідніша та достатньо консервативна традиція. Тут зустрічається найбільша кількість типових наспівів – 9, два з яких до того ж характеризуються вузьколокальною приналежністю та не мають прямих аналогів поза межами низовини. Сезонно-трудова типи категорії «літо» хоча й поширені в інших традиціях, але далеко не в такій кількості та

ритмічному трансформуванні, і не настільки функціонально приурочені, як у зоні верхньоприп'ятського басейну.

У різних напрямках від центральної зони Верхньоприп'ятської низовини простягаються величезні масиви сезонно-трудоих типів, а в зонах найтісніших контактів місцевих та привнесених форм виробились своєрідні різновиди. На основі цього можна констатувати, що найсильніші культурні впливи поширювались тут із півдня та зі сходу. Західні території представлені дещо відмінним типом культури, занесеним із забужжя та із півдня; натомість відрив дожинкового типу 4 від основного масиву і поява його північніше від Шацьких озер засвідчує про певну культурну, а, можливо, й історичну цьому передумову. Дуже виразний кордон по р. Прип'ять пролягає між ареалами численних дожинкових форм та наспівами загальнобілоруського типу «жниво-голосіння». Лише в північно-західному напрямку внаслідок цих взаємодій виробився своєрідний гібридний «берестейський» різновид.

У найближчій перспективі планується уточнення результатів мелоареалогії верхньоприп'ятського середовища на основі дослідження за аналогічною методикою інших обрядових циклів календарної та родинної приуроченості, що в підкріпленні з даними суміжних та допоміжних наук послужить міцним фундаментом для розв'язання комплексу етногенетичних проблем на теренах Західного Полісся.

Джерела нотних прикладів:

№ 1 –	Архів ПНДЛМЕ:	Од. зб. ЕК	159/1
№ 2 –	–"	–"	176/25
№ 3 –	–"	–"	175/5
№ 4 –	–"	–"	175/14
№ 5 –	–"	–"	159/8
№ 6 –	–"	–"	166/4
№ 7 –	–"	–"	176/2
№ 8 –	–"	–"	159/4
№ 9 –	–"	Од. зб. ГНЗ	543
№ 10 –	–"	Од. зб. ЕК	159/5
№ 11 –	–"	–"	159/2
№ 12 –	–"	–"	159/14

Нотні приклади

№ 1

Щитинь

$\text{♩} = 148$

1. Жи-во, жен-чи-ки, жи-во - бу-де го-ріл-ка й пи-во.

№ 2

Тур

$\text{♩} = 162$

1. Мая-ло жи-то, ма-я-ло, до-ки й на по-лі сто-я-ло.

№ 3

Сокіл

$\text{♩} = 196$

1. Наш гос-по-дар-ко жу-рив-ся, жу-рив-ся, схи-лив-ся.
що в по-лю ко-лос схи-лив-ся,

№ 4

Мокре

$\text{♩} = 240$ *Одна* $\text{♩} = 66$ *Гурт*

1. Наш гос-по-дар-ко шуд-ра-тий, на го-рі-лой-ку бо-га-тий.

№ 5

Мала Глуша

$\text{♩} = 120$

1. Ой об-жин-ки, гос-по-да-ру, й об-жин-ки.
Ой пос-тав же го-рі-лой-ки три шклен-ки.

№ 6

Ворокомле

♩. 76

1. Ой ма - я - ло жи - те - ч / и / - ко, ма - я - / га / - ло,
до - ки во - но й у ко - поть - ках сто - я - ло.

№ 7

Пульмо

♩. 90

1. А ми жи - то до - жа - ли, до - жа - ли.
2. І в обкин - ках зв'я - за - ли, зв'я - за - ли.

№ 8

Річиця

♩. 192

1. Ма - я - ло жи - теч - ко, ма - я - ло
й до - ки й на - га / ни - ви сто - я - ло.

№ 9

Дольськ

♩. 180

1. Ни - ва на - ша ши - ро - ка - я,
до - ма на - ша да - льо - ка - й [а].

№ 10

Щигинь

$\text{♩} \approx 200$

1. Ой гук-ну, гук - ну, не-хай ма-т'юн-ка чу - - /у/-є,

не - хай для ме - не ве - че-ронь - ку го-/го/ - ту - є.

№ 11

Річиця

$\text{♩} \approx 176$

1. Ой по-лю, по-лю, й а по-лот - тя ни на - що.

Ой по-лю-би-ла ста-ро - го та й ле - да - - - - - що.

№ 12

Ветли

$\text{♩} \approx 152$

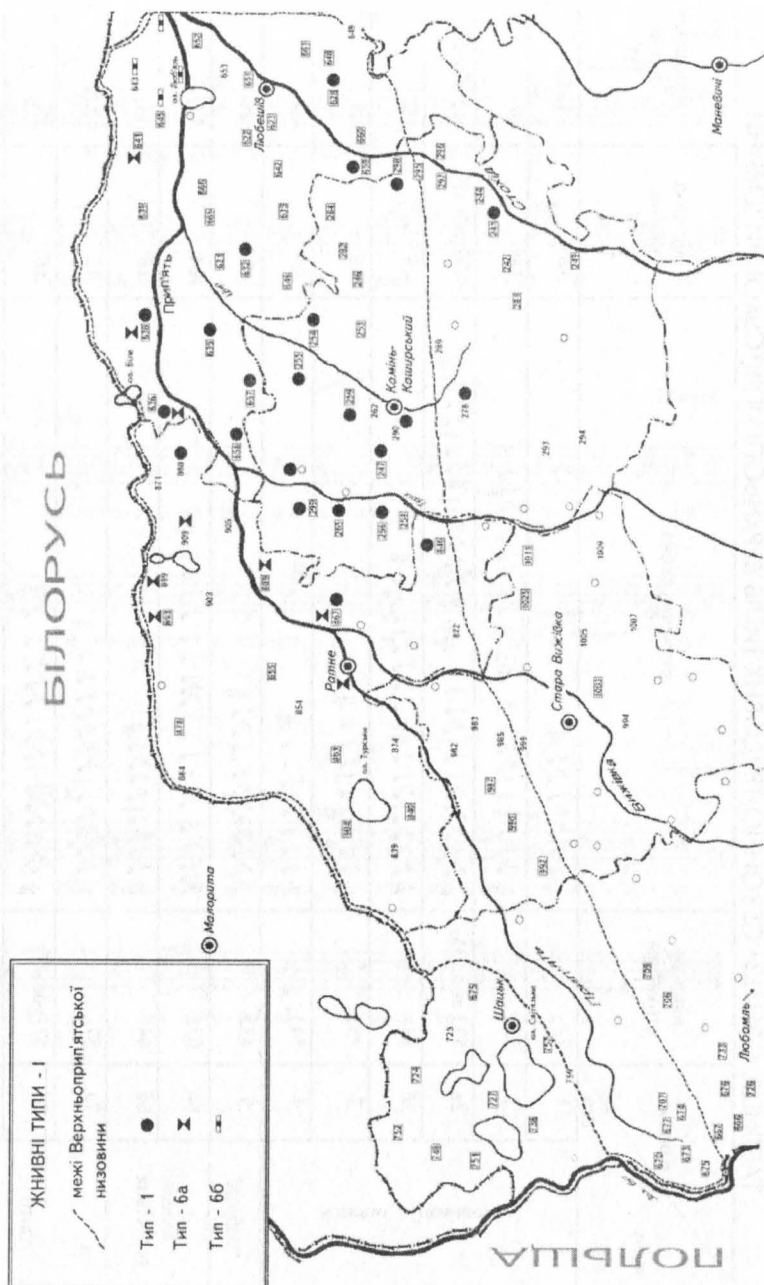
1. Ох я жи - теч-ко жа-ла - сно-пів не в'я - за - ла.

Ко - за - ка лю-би-ла - прав-ди не ка - за - ла.

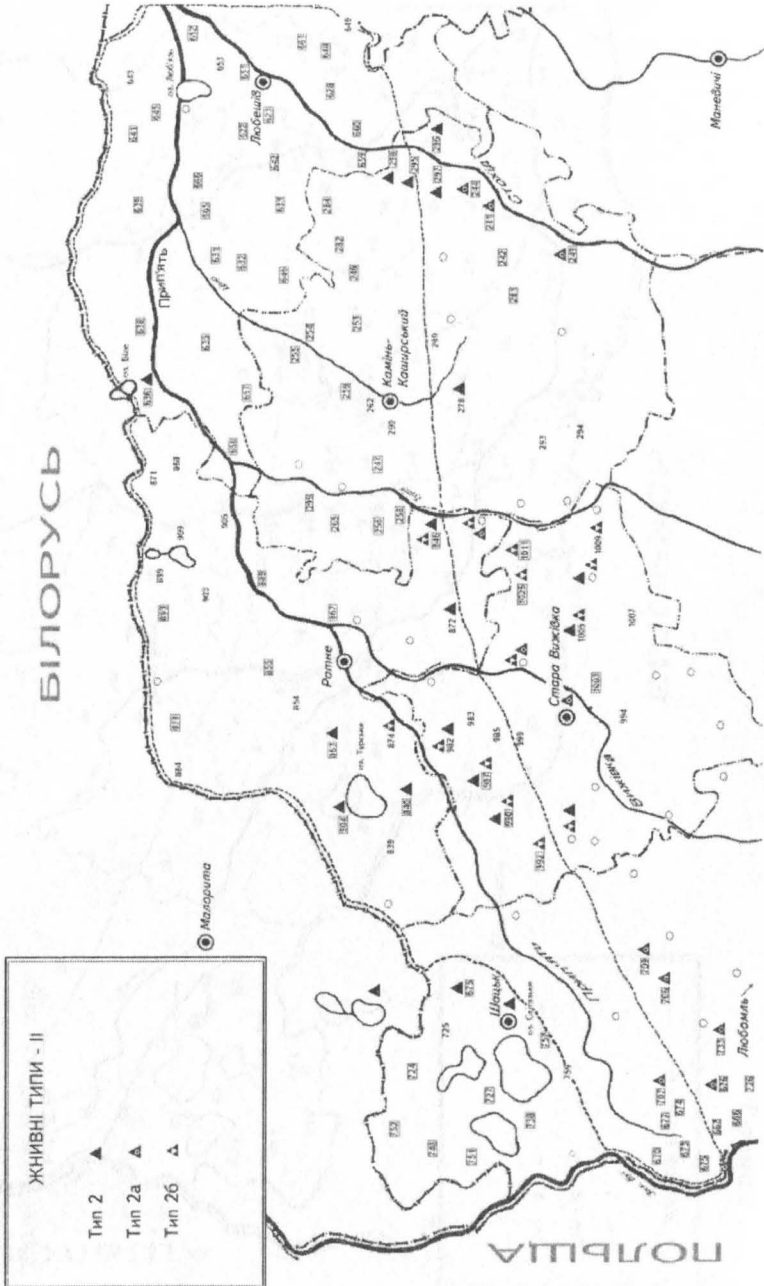
ТАБЛИЦЯ. ОЗНАКИ СЕЗОННО-ТРУДОВИХ ТИПІВ ВЕРХНЬОПРИП'ЯТСЬКОЇ НИЗОВИНИ

жанр	ознаки	віршова структура 'у	ритмічна схема 'R	віршова форма 'V	мелодична форма 'M
жнивні, обжинкові	1	7 ₂	: J J J J J J J :	AB	AA або AB
	2	5 ₃₂	: J J J J J J J J : або : J J J J J J J J J J :	AB	ab
	2a	533 або 533 ₂	J J J J J J J J J J або : J J J J J J J J J J :	абб або AB	abc або AB
	2б	53 ₂	J J J J J J J J J J J J J J J	AB	AB
	3	*53 ₂	: J J J J J J J J J J :	AB	AB
	4	*43 ₂	: J J J J J J J J J J :	AB	AB
	5	433	J J J J J J J J J J	abb	abc
	6a	63 ₂	J J J J J J J J J J J J J J J	AA	AA ₁
"борода"	6б	44 ₂	: J J J J J J J J J J :	AB	AA ₁
	7a	57 ₂	: J J J J J J J J J J J J :	AB	ab, ac
"живо-голосіння"	7б	57 ₂ або 47 ₂	: (J J J J J J J J J J J J :	AB	AA ₁
	8	*66 ₂	(J J J J J J J J J J J J J J J J J J J	AB	AB

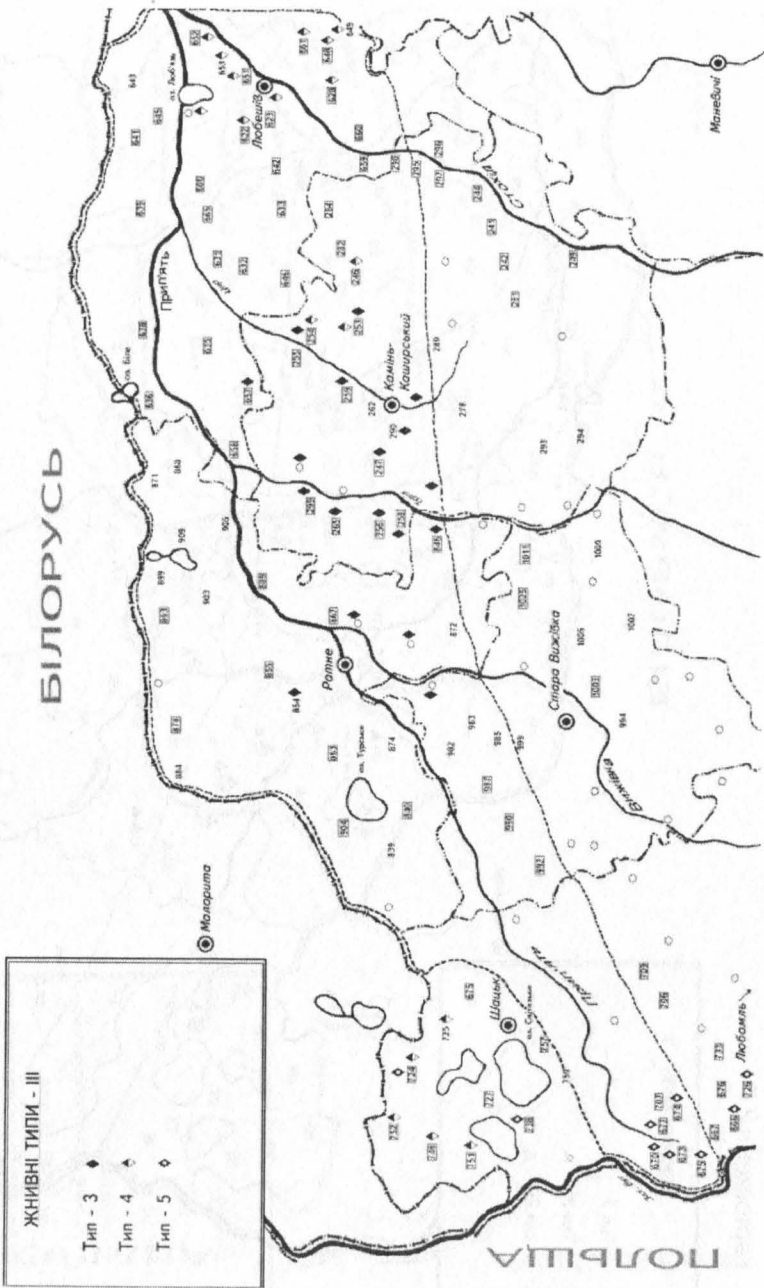
Картосхема 1



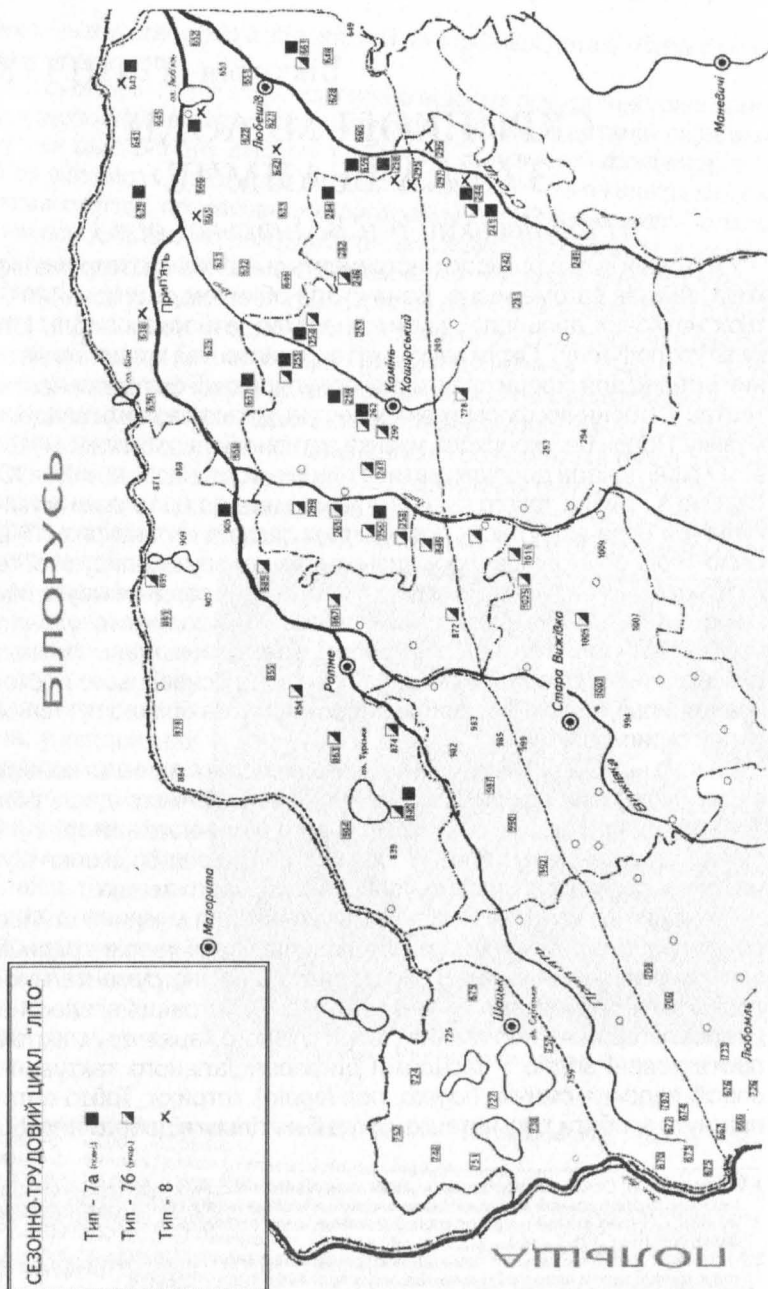
Картохема 2



Картохема 3



Картосхема 4



Вікторія ТРИНЧУК
СКРИПКОВІ МЕЛОДІЇ
З СЕЛА ВЕЛИМЧЕ

(Ратнівський р-н Волинської обл.)

У духовній культурі народу інструментальна музика, зокрема скрипкова, займає вагоме місце. Вона стала об'єктом дослідження багатьох наукових дисциплін: музикознавства, етноорганології, історії, культурології тощо. Окрім науки, цей вид мистецтва представляє значний інтерес для сфери практичної популяризації фольклорного мистецтва у вторинних формах виконавства, а також живить академічну музику. Попри це, скрипкова музика активно й на достатньому фаховому рівні почала досліджуватися лише в останні десятиліття ХХ ст. Однією з причин такого пізнього звернення до цієї ланки музичної культури була відсутність повноцінних записів і транскрипцій, що у свою чергу обумовлювалось низьким рівнем звукозаписуючої техніки та некомпетентністю збирачів¹. На сьогодні, завдяки науковим етноінструментознавчим поступам та з можливістю застосування сучасних технологій у польовій роботі, стало можливим проводити цілісні записи народної музики та робити на основі цього досконалі транскрипції, у яких би відображалось якомога більше суттєвих деталей скрипкової музики.

Власне нотування інструментальних мелодій є однією з найважливіших складових елементів музично-етнографічного дослідження. Транскрипція є формою фіксації живого музичного матеріалу, і від рівня її досконалості залежить якнайповніше відображення музичних закономірностей досліджуваного стильового явища.

Транскрипції потрібні не тільки для вивчення музично-стильових ознак певного регіону, але й для популяризації творів традиційної інструментальної музики. В основі досконалої інструментальної нотації мають враховуватись такі компоненти: інтонаційні властивості (мікроальтерація), тактування (твори співного характеру мають бути протактовані згідно з засадами диференціального тактування²), спосіб ведення смичка (*legato*, *non legato*), штрихи. Тобто потрібно прагнути зробити таку нотацію, котра б не тільки відображала форму

1 Мациевский И. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сборник статей и материалов: В 2 ч. / Ред.-сост. И.В.Мациевский – Москва: Советский композитор, 1988. – Ч. I. – С 6.

2 Луканюк Б. Диференціальний принцип тактування // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: Зв. наук. пр. – Київ, 1989. – С.59-86.

виконуваних творів, а й зберігала б найдрібніші деталі і була б максимально точною³.

На сьогодні в літературі практично відсутні повноцінні транскрипції західнополіських скрипкових мелодій. Тільки 9 нотацій скрипкової музики цього регіону вміщені у збірнику «Музичний фольклор з Полісся в записах Ф. Колесси та К. Мошинського»⁴ та в кількох моїх наукових статтях, присвячених скрипковій музиці Рівненського Полісся⁵.

На основі власних, новоздобутих експедиційних записів, котрі були здійснені влітку 2003 р. в с. Велимче Ратнівського р-ну Волинської області нижче подаються транскрипції скрипкових мелодій. Ці твори були зафіксовані від одного з найяскравіших представників західнополіської традиції – Філозофа Григорія Івановича (1940 р.н.). В останні роки його репертуар як у сольній, так і в ансамблевій формі виконання фіксувався львівськими етномузикологами⁶. Нижче поданий матеріал представляє танцювально-розважальні твори з репертуару скрипача. Сюди не вміщено зафіксовані в експедиції марші й твори новішого походження. Особливістю виконавської техніки Г. Філозофа є мелізматичне варіювання музичних тем й обігрування опорних тонів при збереженні основної канви. У деяких творах допущено певних редагувань з боку транскриптора. Зокрема, у квадратних дужках вміщено такти, випущені скрипачем внаслідок прискіреної гри. Більшість творів музикант виконує в надто швидких темпах, що не спостерігалось при ансамблевій формі виконання.



Капела с.Велимче Ратнівського району Волинської обл.

3 Мацієвський І. Гри і співголосся. Контонія.: Музикологічні розвідки /Ред. І. Зіньків. – Тернопіль: Астон, 2002. – С.59-62.

4 Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського / Упор., вступ. ст., прим., пер. з пол. С.І.Грици. – Київ: Музична Україна, 1995. – С.179-185.

5 Тринчук В. Аналіз репертуару скрипачів Рівненського Полісся //Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. – Вип. IV. – Рівне: Перспектива, 2003. – С.140-166; її ж: Скрипкова музика у фольклорній традиції Рівненського Полісся //Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. – Вип. IV. – Рівне: Перспектива, 2003. – С.100-120.

6 Архів Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології при Львівській державній музичній академії ім. М.В.Лисенка: Од. зб.: НІ-10 (1997р.), ЕК-198 (2001р.), ЕК-206 (2002р.).

Гонак

♩. 168

♩. 168

Крутак

The musical score for "Крутак" is written for violin in G major and 2/4 time. It consists of eight staves of music. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked with a quarter note followed by the number 168. The melody is characterized by a continuous eighth-note pattern, often with slurs and accents. Various ornaments, including grace notes and mordents, are used throughout. Dynamics such as *mf* and *f* are indicated. The score includes several measures with repeat signs and first/second endings. The final measure of the piece ends with a fermata over a whole note G.

Полька «Космічна перша»

The image displays a musical score for a polka titled "Cosmic First" (Полька «Космічна перша»). The score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as "Allegretto" (♩ = 150). The music is characterized by a lively, rhythmic melody with frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.

Полька «Космічна друга»

The image displays a musical score for a piece titled "Polka 'Cosmic Second'". The score is written on ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamic markings like *mf* and *f* are present throughout. Performance instructions include accents, slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Полька «Гула»

The image displays a musical score for a polka titled "Гула". The score is written on eight staves, each containing a single melodic line. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked "Allegro". The score features several measures with slurs and accents, indicating phrasing and emphasis. The final staff concludes with a double bar line and a final chord marked with a fermata. The overall style is characteristic of traditional Eastern European folk music.

Полька «Гон-гон Тетяна»

4.150

3 Guss 3 Guss

The image displays a musical score for a polka titled "Полька «Гон-гон Тетяна»" (Polka "Gon-gon Tetiana"). The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked "4.150". The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with frequent slurs and accents. There are two specific markings: "3 Guss" (triplets) and "3 Guss" (triplets) with a "Gloss" (glissando) instruction. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings throughout.

Пoлькa «Видрaнкa»

The image displays a musical score for the Polka "Vidranka". The score is written on eight staves, organized into four pairs. Each pair consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 2/4 time, as indicated by the time signature at the beginning of the first staff. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The score concludes with a double bar line and repeat dots. The tempo marking "♩ = 180" is located at the top left of the first staff.

The image displays a musical score for violin, consisting of ten staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a line of music. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several dynamic markings, including a '4 cresc.' marking on the first staff and a 'p' (piano) marking on the second staff. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

Датинська полька

J. 162

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is characterized by frequent eighth and sixteenth notes, often with grace notes and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. There are several instances of double flats (Bb and Ebb) used as ornaments. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

*На місці поданих у квадратних дужках тактів музикант робить паузу.

Five staves of musical notation for a violin piece. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with various ornaments and slurs. The second staff starts with a double bar line and a repeat sign. The third staff includes a downward-pointing arrow above a note. The fourth staff features a double bar line and a repeat sign. The fifth staff concludes with a double bar line and a repeat sign.

Оберек

Two staves of musical notation for a piece titled "Оберек". The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains a few notes with slurs. The second staff continues the melody with eighth and sixteenth notes, including slurs and ornaments.

The first system of the musical score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in a single line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff continues the melody with similar notation. The third staff features a more complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The fourth staff shows a change in the melodic line, with some notes marked with a '1' below them. The fifth staff concludes the system with a final melodic phrase.

Каранет

The second system of the musical score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It includes a measure number '144' above the staff and a '0' below the first note. The melody continues with various note values and rests. The second staff continues the melody with similar notation. The third staff concludes the system with a final melodic phrase.

Голос
 Там - шо - ва - ла ка - ра - пет пер - ва - ла бо - тні - ми ос - та - ли - ся на но - гях чу - ви ла ри - ши - ки

Скрипка

Скрипка

Голос
 Ой мо - лиж ти пом - рещ ой мо - лиж ти пом - рещ си - він го - лу - бо - чок

Скрипка

Голос
 У се - ре - ду биб - мо у се - ре - ду люб - ти мо - я си - за - я го - луб - ко

Скрипка

Скрипка

Краков'як

The image displays a musical score for the piece "Краков'як". The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. There are also some specific markings, including a "3" above a note on the second staff and a "4" above a note on the seventh staff. The piece begins with a tempo marking of "♩. 150". The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents or slurs. The overall style is characteristic of traditional folk music notation.

Частушки

Музична партитура для скрипки, що складається з дев'яти рядків нот. Партитура починається з номеру 150. На початку першого рядка є позначення *v* над двома нотами. Далі в тексті є інші позначення: *v* над нотами в третьому, четвертому, шостому та восьмому рядках; *u* над нотами в другому, третьому та п'ятому рядках; *u* над нотами в сьомому рядку; *u* над нотами в дев'ятому рядку. Також присутні позначення *u* над нотами в четвертому рядку та *u* над нотами в шостому рядку. Ноти пов'язані лініями, що вказують на тривалі утримання звуків.

Наталія БОЯРСЬКА,
Людмила ГАПОН

ОСОБЛИВОСТІ ТРАДИЦІЙНОГО ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА НА ЗАХІДНОМУ ПОЛІССІ

(на матеріалах традицій Рівненського Полісся)

Тривалий час традиційне вокальне виконавство не привертало уваги етномузикологів, тому більшість досліджень присвячувались теоретичному аналізу фольклорних творів. І тільки в останні десятиріччя фольклористи почали займатися вирішенням проблеми виконавства, яка й на сьогодні залишається складною і потребує свого подальшого вирішення. Поодинокі згадки про народнопісенне виконавство мають місце в підручниках та наукових статтях збирачів і дослідників фольклору. Та все ж єдиного джерела, яке б розкривало основні фундаментальні положення виконавства, поки що не маємо. У пропонованій статті, не претендуючи на повноту розкриття поставленого питання, здійснено спробу опису найхарактерніших ознак поліського традиційного співу.

Усвідомлення поступового згасання цього явища дало поштовх до здійснення перших кроків на шляху збереження й відтворення регіональних співочих традицій. Цим завдячуємо науково-експериментальному фольклорному ансамблю «Древо» (кер. Є.Єфремов), який є основоположником цього напрямку в Україні. Його послідовниками стали: І.Клименко (м.Київ), В.Осадча (м.Харків), О.Тюрікова (м.Донецьк), І.Сінельников (м.Київ) та інші відомі керівники фольклорних ансамблів [1:215,224]. Та все ж таки в українській фольклористиці першим, хто здійснив спробу дослідження виконавства, вважається М.Лисенко, ідеї якого згодом підтримали Ф.Колесса, К.Квітка, С.Людкевич. К.Квітка, наприклад, поставив питання про необхідність створення нової течії в музичній фольклористиці – етнофонії, метою якої є вивчення специфіки виконання фольклорного твору певного етносу [6: 11-12].

Виконавство є одним із визначальних критеріїв, що відрізняє один етнічний стиль від іншого. Нині на теренах України існують такі регіональні пісенні стилі: поліський, лемківський, наддніпрянський, подільський, буковинський [1:64]. Та, за словами відомого фольклори

ста Ф. Колесси значний науковий інтерес становить народнопісенна творчість поліського регіону як такого, де збереглися найархаїчніші фольклорні релікти [1:44]. Саме він (Ф. Колесса) та польський етнограф К. Мошинський були авторами праці¹, яка фактично вперше розкрила специфіку виконання поліських пісень. І хоча Західне Полісся зазнало впливу інших культур², та все ж і до тепер зберегло глибоку архаїку, через що є надзвичайно цікавим об'єктом для дослідників.

Для досконалого вивчення і перейняття будь-якої співацької манери перш за все потрібно знати, за яких умов і під впливом яких чинників вона формувалась. Становлення місцевих пісенних традицій Західного Полісся (Зарічненський, Рокитнівський р-ни) відбувалося протягом тривалого історичного періоду під впливом багатьох факторів, а саме:

– природного довкілля, що формує особливий емоційний стан виконавця;

– господарського устрою, що впливає на розвиток і формування пісенних жанрів та визначає манеру виконання;

– розмовної мови та мовної інтонації, що обумовлюють специфічне темброве забарвлення вокального звуку виконавців певного регіону і є невід'ємною частиною традиційного виконавства;

Вище згадані фактори мають довготривалий характер і є усталеними. Не менший вплив на традиційне виконавство мають і короткочасові фактори:

– функційна приуроченість пісні до конкретної ситуації;

– психологічний стан співака при виконанні твору; особистість співака, його творча обдарованість, індивідуальна манера виконання [1: 61-63].

Після короткого ознайомлення з основними формотворчими елементами традиційного виконавства перейдемо до висвітлення деяких його особливостей і принагідно нагадаємо, який зміст вкладаємо в даний термін.

Отже, традиційне вокальне виконавство є комплексом вокальних прийомів та засобів, що утворилися на основі місцевих історично-культурних і художніх традицій. Воно є засобом вираження музичної мови народних співаків і передається від старших до молодших через оточуюче людину музично-побутове середовище. Народна виконавська майстерність є результатом праці багатьох поколінь співаків однієї місцевості, у чому й полягає її традиційність [4: 16, 71].

У традиційній вокальній культурі досліджуваного середовища до-

¹ Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського.

² Мається на увазі вплив російської та білоруської пісенних традицій на народну музичну творчість зазначеного регіону.

мінуючими є календарно-обрядові жанри, але у великій кількості побутують і звичайні пісні, що виникли історично пізніше за попередні.

Вважаємо за доцільне звернути увагу на деякі особливості виконання пісень вищезгаданих жанрів.

Взагалі, для поліських пісень характерними є мелодії вузького амбітусу, зокрема, в межах терції та сексти [5: 44], а в обрядових піснях, зокрема весільних і жнивних, часто зустрічаються архаїчні мелодії лише в межах трихорду. У більшості випадків розширення діапазону творів відбувається за допомогою субкварти або субсекунди.

Календарні пісні досліджуваного регіону представляє унісонно-гетерофонна³ традиція колективного співу. Вони виконуються на відкритому просторі, тому їх називають «голосними». Основна роль у звукоутворенні належить грудним резонаторам, що робить звук міцним і темброво багатим. Максимально зібране формування звуку в цих піснях викликає відчуття прямолінійного й об'ємного звукового потоку [1: 65]. У піснях, що виконуються двома або ж багатьма співаками, проявляється схильність до поліфонічного⁴ співу. Інколи зустрічаються пісні гетерофонно-бурдонної фактури, як різновиду «народного контрапункту» [3: 212; 5: 51].

Поліському співу, як і співу будь-якого іншого регіону, притаманна варіантність, яка обмежується певними рамками і ґрунтується на вироблених традицією закономірностях [3: 213]. Саме варіантність є основою традиційної усної культури. Варіювання як творчий процес відбувається на основі музичного досвіду, накопиченого жителями одного села протягом певного відрізка часу. З власних спостережень за співаками досліджуваного регіону можна констатувати той факт, що вони ніколи однаково не повторюють одну й ту ж саму мелодію, не усвідомлюючи при цьому певних відмінностей з попереднім варіантом. Звичайно, що чим більше обдарованіший співак, тим багатша його творча уява і, відповідно, цікавіше виконання.

Характерною ознакою традиційного виконавства пісень зазначеного регіону є надзвичайно довге унісонне закінчення, про що згадує Ф. Колесса: «Тільки на Поліссі я зустрів закінчення пісень такою довжелезною ферматою, що виповнює чотири - п'ять цілих нот, і то у повільному темпі» [5: 14]. Варто додати, що виконання таких закінчень вимагає надзвичайно міцного дихання, що є характерною рисою поліських співачок. Наприклад:

³ Гетерофонія (з грец. - різнозвуччя) - одноголосне виконання мелодії з відхиленням голосів від унісону, що має випадковий та епізодичний характер.

⁴ Поліфонія (з грец. - багатозвуччя) - вид багатоголосся, утворений на основі одночасного гармонічного поєднання і розвитку мелодичних голосів.

1.Зє-лє-на-я ду-б/и/-ро - - вош-ка,
як ти ра-но за-шу /у/ - мі-ло

Для пісенної традиції даного регіону є типовими так звані хореїчні закінчення кожної строфи з попереднім протягуванням передостаннього складу. Це явище особливо характерне для обрядових весільних пісень. Наприклад:

1.72 *Одна*

1.За но-во-ю да свет-лі-це-ю,
Гурт
За но-во-ю да свет-лі-це-ю
Сто-їть вер-ба із ро-сі-це [й]

Іноки таке закінчення може завершуватися стрибком на інтервал, висоту якого важко визначити. У нотному тексті воно позначається ромбічною нотою із зазначеною тривалістю і називається «йодлем» (за І. Клименко).

До особливих співоцьких прийомів відносимо словообриви [2], що утворюються внаслідок переривання слова на наголошеному складі і супроводжуються повним повтором слова або повтором із того місця, де була пауза. Наприклад:

1. Ти мо-ло-дий хло - пець а я ді - вонь-ка кра-сна
 Ой ти жи ї - хав а я во-ли-ки жи па-с[ла]

Розспівування окремих складів музичного тексту, що нагадує своєрідне «гакання», часто зустрічається як в обрядових, так і в звичайних піснях (наступний нотний приклад). Дуже поширеним є прийом застосування вокалізації приголосних, особливо у протяжних піснях. Словесний текст змінюється настільки, що іноді важко зрозуміти зміст пісні. Певним чином це впливає і на мелодію твору. Варто зазначити, що цей виконавський прийом часто зустрічається в білоруських піснях, але ніде не має такого поширення й застосування, як на Західному Поліссі, наприклад: ох(и) як(и) тяж(и)-ко [5: 53].

Типовою рисою традиційного співу є вставлення окремих вигуків, часток, сполучників «да», «ей», «ой», «жи», що не несуть смислового навантаження, але утворюють додаткові склади [5:17,54]. Наприклад:

*Да не бий, зятю, дочки ой,
 Да не бий, зятю, дочки –
 Пошиємо черевички.*

Такі вигуки трапляються як в середині строфи, так і на початку.

До виконавських прийомів відносяться «йотації»- додавання «й» до наголошеної голосної. Подібну роль відіграє й частка «ж» або «же» [5:12,13]. Наприклад:

*Йу полі береза, йу полі кудрава,
 Йа на той берези й зозуля ковала,*

або ж:

*Ой ти же – хлопець, а я – дівчина красна,
 Ой ти їхав, я волики пасла.*

Досить часто в поліських піснях зустрічається явище конкатенації - повторення останнього рядка попередньої строфи при переході до наступної. Така вставка єднає строфи, а часто й пісенні вірші в один безперервний ланцюг [5:15,33]. Щодо ладової основи, то загалом у піснях даного регіону присутні і мажор і мінор. Та все ж перевага надається мінору, інколи з пониженим II ступенем.

Поліські пісні вражають своєю надзвичайно багатою мелізматичною орнаментикою, що залежать від індивідуального естетичного смаку співака, виконавської техніки та музичного обдарування. Зазвичай зустрічаються кварткові гліссандування зверху вниз до визначеного звуку, так звані «під'їзди» до звуку та його оспівування. Наприклад:

1. Ой жне дів-ка жи - то де юй ми - лий го - ре
Пош-ла по-га-ня - ти йо - го си /ги/-ві во - ли

Звичайно, що лише на основі подальшого дослідження даного явища стане можливим більш глибоке та детальніше розкриття його багатой і неповторної вокальної палітри. Але навіть ці скупі відомості свідчать про своєрідність і яскравість традиційного виконавства на Західному Поліссі.

Нотні приклади записані в селах: Старі Коні, Сновидовичі, Сенчиці Зарічненського району Рівненської області.

Джерела:

1. Беч-Шокало О. Український хоровий спів: Навчальний посібник. - Київ: Український світ, 2002. - С. 40-44, 61-65.
2. Восточно-славянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. - Минск: Наука і тэхніка, 1993. - 478с.
3. Єфремов Є. Фольклористичний погляд на проблеми етносопфеджі //Проблеми етномузикології. - Вип.І. - Київ, 1998. - С.212-213.
4. Калугина М. Методика работы с русским народным хором. - Москва: Музыка, 1977. - С. 16-71.
5. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф.Колесси та К.Мошинського / Упор., вступ. ст., прим., пер. з пол. С.І.Грици. - Київ: Музична Україна, 1995. - С. 12-14, 17-33, 44, 53-54.
6. Хай М. Музика Бойківщини. - Київ: Родовід, 2002. - С.11-12.

Віктор КОВАЛЬЧУК

ПІСНІ СЕЛА КАМ'ЯНЕ
РОКИТНІВСЬКОГО Р-НУ

(за матеріалами експедиції 1998 року)

Ой рості, кропе
(веснянка)

♩ = 66

1. Ой рос - ті, кро - пе, ой рос - ті, кро - пе,
ві - ще мо - ї ха - ти, ві - ще мо - ї ха - ти,
да ві - ще мо - ї ха - ти.

1. Ой рості, кропе, 2 віще мої хати, 2
да віще мої хати,
2. Бо буде єхать 2 старий нежонатий, 2
да старий нежонатий.
3. А я того да й старенького змалку не любила, 2
да змалку не любила.
4. По єго сльозках 2 каменя покотіла, 2
каменя покотіла.
5. Ох як важенько, ох як тяженько каменю качатіса, 2
каменю качатіса.
6. Ох а ще ж важей, ох а ще ж тяжей з старим венчатіса, 2
з старим венчатіса.
7. Ой рості, кропе, 2 да вушей меї хати, 2
да вушей меї хати,
8. Бо буде єхать 2 молодий нежонатий, 2
молодий нежонатий.
9. А я того да й молодого змалку полюбіла, 2
да змалку полюбіла.
10. По його сльозках 2 персніка покотіла, 2
персніка покотіла.

Записав В.П.Ковальчук у с.Кам'яне Рокитнівського р-ну
Рівненської обл. від Колядич Параски Василівни, 1941 р.н.
Транскрипція Л.Д.Гапон.

Ой нумо, да нумо (веснянка)

♩. 144



Ой ну - мо, да ну - мо, да в кри - во - го тан - ця
да не ві - ве - дом кон - ца. Да ві - ве - ду ніт - ку -
го - ро - бей - ку на світ - ку, го - ро - бей - ку на світ - к[у].

Ой нумо, да нумо,
Да в кривого танця
Да не віведом конца.
Да віведу нітку –
Горобейку на світк(у). 2

Ой було літо (купальська)

$\text{♩} = 114$

1. Ой бу - ло лі - то - не бу - ва - ло,
я, мо - ло - днь - ка, не гу - ля - л[а].

1. Ой було літо – не бувало,
Я, молоденька, не гулял[а].
2. Я, молоденька, не гуляла,
Бо мене маті не пускал[а].
3. Бо мене маті не пускала,
Й у комороньци замікал[а].
4. Й а в комороньки й окенечко –
Мне на юлоньку відненечк[о],
5. Ой на юлоньци карабель стоїть,
А на корабле мой брат сед[ить].
6. А на корабле мой брат седить,
Старшой сестрице перстень дар[ить].
7. Ой бодай, сестро, не зносила,
Єк ти мою пару розбіл[а].

Ой я жала, да зажалася
(жнивна)

$\text{♩} = 78$

1. Ой я жа - ла, да за - жа - ла - са,
взе - ла зза - ду да й ос - та - ла - с[а].

1. Ой я жала, да зажаласа,
Взела ззаду да й осталас[а].
2. – Чи ви мене да пудожнете,
Чи ви мене да пудождет[є]?
3. А муй мілий недочоває,
Штири парі да запрегай[є].
4. Штири парі – то по снопочку,
Йа на п'ятий – да дубиночк[у].
5. Йа на п'ятий – да дубиночку,
То на мою белу спиночк[у].

Ой я жала, да й не лежала
(жнивна)

J=78

1. Ой я жа - ла, да не ле - жа - ла,
шти - ри сно - пи за день на - жа - ла.

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a tempo marking of J=78. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The second staff continues the melody, ending with a fermata over the final note. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

1. Ой я жала, да не лежала,
Штири снопи за день нажала.
2. Або мене да й подождіте,
Або мене да й подождіте.

Гострі, маті, зубки (весільна)

♩ = 150



1.Гос-трі, ма - ті, зуб - ки, гос - трі, ма - ті, зуб - ки -
при - не-се донь - ка буб - к[и].

1. Гострі, маті, зубки – 2
Принесе донька бубк[и].
2. Гострі напільничком, 2
Сядячи пуд припечк[ом].
3. Гострі лопаткою, 2
Сядячи пуд хаткой[у].

Ой там на болоті (звичайна)

J. 84

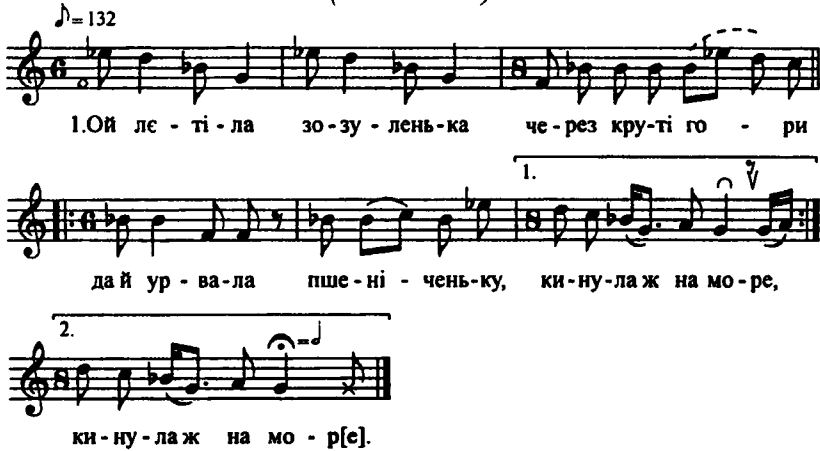
1. [Ой там на бо-ло-ті] Ва-силь сі-но ко - сить,
мо-ло-да Ма-рі - я ди-ти-ну при-но - сить.

1. [Ой там на болоті] Василь сіно косить,
Молода Марія дитину приносить.
2. – Василю, Василю, бери цю дитину,
Ой як ти не возьмеш, я пуд косу кину.
3. – [Маріє,] Маріє, боронь тебе Боже,
Годуй цю дитину – Бог тобі поможе.

Записав В.П.Ковальчук у с.Кам'яне Рокитнівського р-ну
Рівненської обл. від Колядич Параски Василівни, 1941 р.н.
Транскрипція Л.Д.Гапон.

Ой летіла зозуленька (звичайна)

$\text{♩} = 132$



1. Ой ле - ті - ла зо - зу - лень - ка че - рез кру - ті го - ри
да й ур - ва - ла пше - ні - чень - ку, ки - ну - ла ж на мо - ре,
ки - ну - ла ж на мо - р[е].

1. Ой летіла зозуленька через круті гори
Да й урвала пшеніченьку, кинула ж на мор(е). 2
2. Ой нащо мне та пшеница, ек зерна немає,
Ой нащо мне та родіна, ек матір нема(є). 2
3. Й усе дівки матер мають, а я батька маю,
Сем раз воду приносила з тіхого Дуна(ю). 2
4. Сем раз воду приносила, восьмий напіласа,
Коб я мала рідну матір, то б не журилас(а). 2
5. Ой вийду я да на пудвор'є, да гляну на градку –
Як немає рідной матер, то нема порядк(у). 2
6. Ой поїду я на могілу матер пробуджати:
– Й устань, й устань, рідна маті, косу розплетат(і). 2
7. – Іді, іді, моя доню, вари вечерати,
То я прийду по вечери косу розплетат(і). 2
8. Й уже з тої криниченьки орли воду носять,
А на маминой могиле хлопци травку косять(ь). 2

Олена ЮЗЮК

ЩОБ УСПАДКОВУВАЛИСЯ ЖИТТЯМ

«У сфері сучасної духовної культури помітне місце посідає дедалі зростаючий інтерес широких мас, особливо молоді, до кращих зразків і традицій минулого. В руслі цієї течії знаходиться і захоплення народним мистецтвом, збирання музичного і поетичного фольклору, предметів традиційного побуту, книжок про фольклор, альбомів з репродукціями творів народного мистецтва, у відвідуванні фольклорних концертів тощо».¹

Музична творчість огорнула пісню не тільки життя окремих людей, але й життя всієї нації у всіх проявах і змінах від передісторичних часів аж до наших днів.

Саме пісня є одвічним духовним джерелом, з якого українці черпали творче натхнення і стимули для свого національного відродження. Про це свідчать обрядові, історичні та побутові пісні, у яких народ оспівує своє життя в усьому його розмаїтті. Ще Микола Гоголь писав: «Пісні для України – все: і поезія, й історія, і батьківська могила. Хто не пройнявся ними глибоко, той нічого не дізнається з минулого цієї квітучої країни».²

«Народна пісня відображає істотні елементи, жанрові ознаки, типові риси народного співу, – відзначає дослідник фольклору М. Молдавін, – але їх не завжди можна виявити за готовими фольклорними записами. Ряд характерних явищ, художніх прийомів і виконавських засобів народного співу спостерігається під час самого співу – і тільки в ньому простежується, як саме формується, розвивається, набирає своєї високохудожньої досконалості чудовий взірець колективної творчості – народна пісня».³

Фольклор був і залишається плідним джерелом збагачення сучасної культури і водночас скарбницею пізнавально-історичної інформації: етногенезу, етики, музичних смаків та обдарованості народу. Тому збирання (запис, фіксація, фондування) зразків фольклору висувається на перший план. Необхідно встигнути записати, врятувавши від забуття максимум народних мелодій, якими ще багата Україна. А відтак – намагатись відтворити все їх багатство і багатобарвність.

1 - Єфремов Є., Пономаренко В. Дослідження локальної народно-пісенної традиції, як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю. // Українське музикознавство. Вип. 24. - К.: Музична Україна, 1989р. - С. 3.

2 - Кошиць О. Про українську пісню й музику. К.: Музична Україна, 1993р.

3 - Молдавін М. Народний підголосковий спів К: Музична Україна 1980р - С. 3.

Бо ж «головне полягає в тому, щоб зберегти сам живий виконавський народний стиль в його регіональних відмінах: в темброво-експресивних, мімічних, імпровізаційно-варіативних особливостях і донести його до майбутніх поколінь».⁴

Народна манера співу ґрунтується на особливостях діалекту, музичної мови і виконавського досвіду ряду поколінь народних співаків однієї місцевості. За народною традицією, співаки «діють» у пісні. Вони не сторонні спостерігачі, а живі учасники дійства, закладеного в самій пісні. Тому рухи і жести безпосередньо витікають із настрою, ритму, внутрішніх емоцій і природно передаються у виконанні.

Творцями народних пісень здебільшого є жінки. Саме з такими носіями пісенної традиції в 1997-1998 роках ми зустрілися, здійснюючи експедицію в села Зарічненського району. Це Лідія Бережна з села Прикладники, Софія Хоружа з села Сенчиці, Любов Багно, Софія Калюта з села Дубчиці, Мотрона Хоткевич з села Нобель, Ольга Турок з села Вичівка. Характерно, що вони «душею сприймають» і відчують народну пісню, її багатобарвність, красу. Нами було зафіксовано велику кількість пісень календарно-обрядового циклу, жартівливих, стрілецьких, коліскових, жнивних. Найбільше побутують або збереглися у пам'яті старожилів весільні обряди та обряди зимового періоду. В їх співі можна зауважити огласовку приголосних, особливо у протяжних мелодіях, переривання мелодії вставним «ой», як правило, на початку другого вірша, вставляння часток «да», «же», «жи», які утворюють надчислові склади. Все це змінює звучання мелодії та ускладнює сприйняття тексту, поки вухо звикне до такої оригінальної манери виконання.

Важливе місце в репертуарі цих співачок, поруч з календарно-обрядовими піснями, займають протяжні побутові твори. У цих піснях вони передають власні почуття й переживання, щиро співчують горю своїх бідолашних сестер чи подруг, а здебільшого – односельців. Про це засвідчують пісні «Зелена дуброва», «Ой давно давненько», «Кльон-дерево». Ніколи не забудеться нам щирість, з якою нас зустрічали в селах Зарічненського району. Молоді люди ставали гідями, а старші – охоче пригадували свою молодість, нелепку, але освячену вірою та оптимізмом, і якою радістю світилися очі, коли вони бачили щире зацікавлення їх розповідями, цілком природне з нашого боку захоплення їх творчістю.

Пісні ніколи не живуть в єдиному варіанті, бо кожен співак, кожен гурт вкладає в них власні почуття і розуміння. Кожен край, область, район і село вносять свій колорит, свою оригінальну частку до скарбниці народнопісенної творчості України.

4 - Іваницький А. Українська народна музична творчість. - К.: Музична Україна, 1990р.

Хочеться вірити, що пісні, які дійшли до нашого часу і які ми намагаємося зберегти, дадуть можливість глибше пізнати нашу історію і культуру, чарівну красу і силу українського народного мелосу, проникнути у феномен явища, яке зберегло нас як народ, як націю, врятувавши від духовного зuboжіння.

Вой дайте мні пов'язничка

$\text{♩} \approx 156$ 1)

1. Вой дай - те - /ге/ - мні по - /го/ - в'я - /га/з-нич - ка,
хо - ро - шо - го че - ля - /а/д - нич - ка.

Var 1)
3

1. Вой дайте мні пов'язничка,
Хорошого челядничка.
2. Хто ж бо мнє снопка зв'яже,
Той зо мною спати ляже.
3. Снопка зв'же – помоцує,
Спати ляже – поцолує.

Записала О.М.Юзюк у с.Дубчиці Зарічненського р-ну
Рівненської обл. від Багно Любов Василівни, 1934 р.н.,
Калюти Софії Федорівни, 1921 р.н.
Транскрипція О.М.Юзюк.

Ой вийду я да на вулоньку

♩ = 60

Ой вий - ду я да на ву - лонь-ку, сви - /гис/- ну, й
чи не ви - ле-тить со - ло - ве - сч - ко з лис - т[у]?

1. Ой вийду я да на вулоньку, свисну, й
Чи не вилетить соловеєчко з лист[у]?
2. Щей вилитить вилитить соловеєчко з саду,
Ой то я ж типер свого милого знайд[у].

* * *

1. Ой у лісі да коривонька риче,
Ой десь мене моя мамонька клич[е].
2. Не клич мене, моя й мамонько, –
Зустріла ж мене нещаслива дол[я].
3. Зустріла ж мене нещаслива й доля:
Полюбив нелюб у воротечках сто[я].
4. Ой не стий, не стий, да нелюб, за плечима,
Не проймай мене ж, молодой, очим[а].
5. Ой як же мені тебе не проймати,
Да любив-кохав – не судилося взят[и].
6. Що ж любив-кохав – не судилося взяти,
Ой нас розлучила наша рідная й мат[и].

Записала О.М.Юзюк у с.Прикладники Зарічненського р-ну
Рівненської обл. від Бережної Лідії Семенівни, 1915 р.н.,
Гапчук Марії Семенівни, 1925 р.н.
Транскрипція О.М.Юзюк.

Поколалася да сухая лещина

№ 66

1. По-ко-ло-ла - са да су-ха - я ли - щи - /ги/ - на,
по-ко-ха - ла - са да з ко-за - ком дів - чи - н[а].

1. Поколалася да сухая лещина,
Покохалася да з козаком дівчина.
2. Покохалися обоє молодії,
Понидужали да й одної години.
3. Дівчинонька лежить у батька йу комори,
А козак бідний – при зеленій дуброві.
4. Ой дівчини свіжої водоньки носять,
А козак бідний зимний води просить.
5. Ой ти, мати, будь козакові мила,
Дай козакови хоч кружочку й пива.
6. Як жив буде, то й нас ни забуде,
Ой як умре, то й нам славулька буде.

Записала О.М.Юзюк у с.Сенциці Зарічненського р-ну
Рівненської обл. від Хорунжої Софії Степанівни, 1925 р.н.
Транскрипція О.М.Юзюк.

Зелена й дуброва

1) 72

1. Зе - ле - на й ду - б - ро - з - /го/ - ва
 без віт - ру шу - ми - ть, ей з
 чу - жий же ба - те - /гень/ - ко не б'є, то й бо - ли - ть.

Var. 1)

1. Зелена й дуброва без вітру шумить,
Чужий же батенько не б'є, то й болить.
2. Чужий же батенько не б'є, то й болить,
Чужая мамонька словцями бронить.
3. Чужая ж мамонька словцями бронить,
Зайде до сусіда невістку судить.
4. Зайде до сусіда невістку судить,
Невістка-гультьяка ни хоче рубить.
5. Невістка-гультьяка ни хоче рубить,
Зайде ду кумори – не спить, ту й лежить.

Святий Петро Іллю кличе

♩ = 102

1. Сьва-тий Пет - ро Іл - лю кли - че ж:

- Хо - ди, Іл - лю, по - гу /гу/ - ляй - мо ж.

1. Сьвятий Петро Іллю кличе ж:
– Ходи, Іллю, погуляймо ж.
2. – Гуляй собі, святий Петро ж,
Бо мні, Іллі, нема коли ж.
3. Бо женчики на роботи ж,
Косарики на болоти ж.
4. До женчиков самім іті ж,
Косарикам й обід несті ж.

Записала О.М.Юзюк у с.Прикладники Зарічненського р-ну
Рівненської обл. від Бережної Лідії Семенівни, 1915 р.н.
Транскрипція О.М.Юзюк.

Ой давно-давненько

1. Ой дав - но - да - в - не /гень/-ко в ма-ми не бу - ла ей,
вже жи/ мо - я до - ро - /о/ - га тер-ном за - рос-ла.

1. Ой давно-давненько в мамі не була ей,
Вже ж моя дорога терном заросла.
2. Ой заросла терном ще й терниною,
Де я проходила ще й дівчиною.
3. Де я проходила ще й дівчиною,
І носила й виночок поночиною.
4. Носила ж виночок поночиною,
Чарувала хлопця под ліщиною.
5. Ой як я захочу-захотю,
До своєї мамоньки орлом полетю.
6. Полетю орлом ще й орлицею,
Ой да сяду впаду в вишневом саду.

Записала О.М.Юзюк у с.Сенчиці Зарічненського р-ну
Рівненської обл. від Хорунжої Софії Степанівни, 1925 р.н.

Транскрипція О.М.Юзюк.

Іван СІНЕЛЬНИКОВ
ТРАДИЦІЙНИЙ ПІСЕННИЙ
ФОЛЬКЛОР РОСІЯН-СТАРООБРЯДЦІВ:
КОЛИСКОВІ ТА ЗАБАВЛЯНКИ

(село Російські Пилипи Житомирської області)

Колискові пісні та забавлянки – вагома частина народнопоетичної спадщини, що складається з пісенних, речитативних та ігрових творів. Вони, як жоден інший жанр народної музичної творчості, мають яскраво виражене ужиткове призначення, становлять невід'ємну частину народної педагогіки. Високий художній рівень цих творів позитивно впливає на світосприйняття та розвиток немовляти й часто стає фундаментом, на якому будується світ естетичних уподобань людини.

Збирання та видання народних колискових пісень та забавлянок має багату історію. Значно збагатили уявлення про цей жанр народної музичної творчості збирачі фольклору, музиканти, етнографи М.Максимович, Л.Косач, К.Квітка, Є.Ліньова, М.Левицький, О.Ветухова, Ф.Колесса, В.Верховинець, Г.Довженок.

Колискові пісні та забавлянки – жанри, у визначенні яких одним із найважливіших критеріїв є чітко виявлена конкретна функція. Цей жанр фольклору має виховне й комунікативне призначення. Особливо велика в них роль інтонації – як мовної, так і музичної. В.Морозов пише, що немовля чудово розуміє емоційну інтонацію дорослих, навіть у той період, коли воно ще не навчилось розрізняти логічний зміст слів... І справа тут не у змісті слів, а в звучанні [14].

До дитячого фольклору відноситься як творчість самих дітей, так і твори, що виконуються для дітей дорослими. Частиною дитячого фольклору становлять твори, виконувані дітьми середнього і старшого віку. До них належать і такі, що співаються або ритмічно промовляються: ігрові пісні, дражнилки, небилиці, заклички... [10]

Колискова пісня є першим музичним твором у житті людини. Ці пісні вона чує з раннього дитинства з вуст матері. Колискові пісні та забавлянки відомі усім народам, відомі вони й росіянам-старообрядцям, що мешкають у селі Російські Пилипи Житомирської обл. Ці перші поетичні твори, звернуті до дитини, розвинулися на основі її реальних життєвих потреб. Ще в колисці дитина засинала під «баюкання» (від д.-руськ. «баять» – говорити, заговорювати, шепотіти) – співали мати, сестра, бабуся.

Головна функція колискових пісень – впливати на стан і настрої дитини в момент засинання. Як показує досвід, багаторазове погойдуння з повторенням однієї й тієї самої музичної фрази – поспівки вузького діапазону в одноманітному ритмі – позитивно діє на психіку дитини і швидко її заколисує. Необхідно звернути увагу на естетичний бік колискових. Ці пісні є ще й неусвідомленим початком проникнення малечі у світ мистецтва, що є важливим виховним елементом. Материнська колісанка знайомить дитину з навколишнім світом, вчить запам'ятовувати перші слова й прості мелодійні звучання.

У піснях про сон немовляти часто зустрічаємо й мотив застереження – погрозу дитині, яка хоче спати, та не спить. Суперечність такого твердження викликала пересторогою, і це ставало своєрідним навіюванням сну дитині. Цей мотив зрідка виступає самостійно у вигляді коротенької поспівки.

*Баю, баюшки, баю,
Ни лажыся ны краю –
Придѣт серинькій валчок,
Хватит тебе зы бачок,
А я скажу: “Палож!”
А ён дальшы панес.*

У колискових піснях згадуються й “гули» – голуби, яких називають так за окликом: “гулиньки», “гульки». Ритм колискової іде слідом за ритмічним погойдунням: зміна наголошеного складу на ненаголошений витримується від початку до кінця. Інколи це правило порушується.

*Ой люшиньки, люли,
Нылятѣли гули,
Стали гули выркатать,
Стал Ваничка засыпать.*

Є колискові пісні, у яких спостерігається прагнення творців ідеалізувати різні сторони життя маляти. Таке просте явище, як годування дитини, опоетизовується детальним переліком найрізноманітніших страв, що начебто вживаються немовлям. Цей набір у такий спосіб відбивав народне уявлення про бажаний добробут і достаток селянської родини. Тут і кашка з молочком, і борщ з калачем. Думками про це зайняті птахи, що в народній творчості уособлюють добро і чистоту.

*Ой дуду-дуду-дуду,
Сидит голуб на дубу.
Припятает синица –
Голубова сястрица.
– Што будим рабити?
Ваничку жанити (кармити)
Бяри, Ваня, булаву,*

*Бей бабу пы лабу,
Штоб катились у балота,
А в балоти галки,
Сосновьи палки.
Ставай, баба, уначы,
Пяки Вани кылачы.
Стала баба уначы,
Спякла Вани кылачы.*

Колискова пісня не розрахована на стороннього слухача. Це надає їй особливості, щирості й безпосередності у вираженні найінтимніших найглибших материнських почуттів, основним «адресатом» яких є, звичайно, саме немовля. Твори цього жанру виражають безліч нюансів почуттів, думок, переживань і мають широкий простір для імпровізації.

Усі колискові пісні виконуються в повільному або помірному темпі, при основному нюансі *riano*. Співають ці пісні тихо, неопертим фальцетним звуком. Сама манера виконання колисанки залежить від психологічного стану, настрою або й виконуваної в цей час роботи. У виконанні колискових пісень використовується *rubato*. Вокалізація типу «а-а, а-а!» іноді набуває розширеного вигляду, переростаючи в регулярний приспів, який імітує ритмічне погойдування:

*А на ката-вyrката,
На Васиньку – дримота.
А-а, а-а, а-а,
А-а,*

Вокалізація ведеться на голосних звуках (найчастіше це звуки «а», «е»), ця наспівна інтонація є маленькою інтродукцією, що допомагає співакові впливати на об'єкт виконання – дитину-слухача. Поспівка мимоволі активно діє на композиційно-конструктивному початку музичного мовлення і підпорядковує його періодичності дихання.

У колискових піснях, що виконуються в с. Російські Пилипи, зустрічаються зразки з початковим, серединним і кінцевим розспівом.

Білоруський дослідник дитячого музичного фольклору В. Єлатов відзначив, що «...поєднання мистецького й пізнавального значення дитячої пісенності настільки органічне, що дуже важко відокремити одне від другого. Поступово, краплина за краплиною, вибираються й запам'ятовуються через пісню, як і через інші жанри дитячої творчості, фонетичні, лексичні й морфологічні особливості поетичної мови» [16].

Коліскові пісні належать до сольних творів. Співаються вони найчастіше матір'ю і розраховані на одного слухача – дитину. Часом виконуються колисанки й чоловіками.

«Спів для себе значною мірою зберігає свій статус у всі часи, в будь-який період розвитку культури, завжди безпосередньо пов'яза-

ний з вихідними психофізіологічними нормами елементарного мелодичного мислення. Принципово одноголосний за формою, він завжди залишається таким у своїй суті...»[1].

Для дітей, які починають розуміти прості, пов'язані з найближчим оточенням поняття, чимало пісень є просто приємним набором мелодійних звуків, а цікаві вже своїм змістом, потішними ситуаціями, добрими чи лихими вчинками їхніх героїв. Дії та вчинки цих героїв викликають у маленького слухача і співпереживання, і певне ставлення, оцінку, до якої ненав'язливо, непомітно, через посмішку підводить дитину пісня. Ще з колиски дитина отримує перші найпростіші уявлення про добре й погане, дозволене й недозволене.

Перші уроки чесності, шанобливого ставлення до праці дитина отримувала через материнські колискові пісні.

Спілкування дорослих з малятами не обмежується колисковими піснями. Дитині потрібні не лише ніжні, лагідні пісні, їй потрібна активність, яка б розвивала рухи, мислення, викликала жвавість, бадьорість, радісний настрій. І одним з видів такого спілкування з дітьми і є забавлянки ("патешки"). Ці твори, як і колісанки, сприяють загальному й естетичному розвитку дитини. Але конкретне призначення їх відмінне від призначення колісанок. Забавлянки активізують, сприяють їй фізичному розвитку завдяки численним рухам, які виконуються одночасно з пісенною.

Пізнання навколишнього світу дитиною іде паралельно з формуванням основ її світогляду. Через особливий зворушливий світ простеньких сюжетів забавлянок, де звірі працюють чи лінуються, радіють, гніваються, дитина пізнає життя.

Зв'язок текстів і рухів впливає із самого змісту забавлянок. Ці забави пристосовані до різного віку маляти. Є такі, що призначаються немовляті, яке ще лежить. Інші – коли воно вже тримає голівку, сидить.

Прості й улюблені забави менших – це плескання в долоні. Спершу ця дія виконувалася за допомогою старших, а з часом здійснювалася самою дитиною.

*Ладушки, ладушки,
Де были?
– У бабушки.
– Што ели?
– Кашку.
– Што пили?
– Брашку.
– А што на закуску?
– Хлеб ды капуста.
Гай, гай, пылятели,
На галовку сели.*

Під час гри дитина плескає в долоньки, а мати або хтось із дорослих проказує слова. Коли виголошувалися слова «Гай, гай», дитина підіймала руки і клала собі на голівку.

Забави з дитиною вкрай необхідні для її розвитку. Ці твори, як і колискові пісні, звертаються до предметів, доступних дитячому погляду, заповнюються діями, знайомими, в основному, з господарської діяльності членів сім'ї. Палітра дитячих забавлянок – традиційне село, родина, хата, подвір'я. Утішки по-різному розкривають перед дитиною світ праці.

Забавлянка «Пяку, пяку хлебчык» супроводжується перекиданням голівки руки на руку, наче виплескують тісто на хліб. Видозмінюються лише рухи відповідно до різних заключних слів. Так, при словах «бух у піч» рухають голівку назад.

*Пяку, пяку хлебчык
Деткым ны абедчык.
Большому – большый,
Меньшому – меньый,
Щур у печ!*

Ось ще одна забавлянка – «Сорока». У ній постає розгорнута картина різноманітних трудових дій. Основний зміст цієї «утешки» розрахований на дитяче розуміння уславлення праці. Малеча знайомиться з різними її видами, необхідними для начебто такої простої справи, як приготування каші, – нарубати дрова, запалити в печі, замісити тісто й т.ін.

Коли з дитиною забавляються грою «Сорока», беруть дитячу ручку і роблять вигляд, ніби плюють на долоньку дитини і весь час помішують пальцем по долонці, наче варять кашу, при цьому примовляють:

*Сарока-варона
Деткым кашку варила,
Ны пароги студила,
Усим деткым давала.*

(Потім, беручи за кожний пальчик по черзі, розповідають)

*Етыму дала, етыму дала,
Етыму дала.
Етый малый
Дров ни рубал,
Печ не палил,
Пы воду ни хадил,-
Яму гылаву атарвать*

(злегка смикають палець і ніби відкидають)

*И сабакым атдать,
Штоб лянивым ня был
И работу рабил.*

Народ здавна дуже просто вирішував питання підготовки юного

покоління до праці. Перш за все дитина постійно спостерігала цю працю, знаходячись у середовищі, у діяльності якого мала взяти участь, досягнувши певного віку. По-друге, під час зростання дитини її дитяче життя зображалось у найсуттєвішому прояві – у праці. Ось ще одна забавлянка – “Коваль». Беруть дитину за ногу й пучкою пальця “кують» ступню, приказуючи:

*Ков, ков ножку –
Паєдим в дарошку.
Дарошка кривая,
Кабылка сляпая,
Нада кабылку пыткавать,
Штоб в дароги ни нычавать.*

(Тоді пучкою полоскочують ступню, супроводжуючи ці дії словами:)

*Дров ни паленцы,
Снегу пы каленца.*

(Лоскочуть під колінами та під ручками. Тоді дитина сміється.)

Значне місце в художній тканині багатьох забавлянок займає звукове оформлення – насиченість асонансами, звуконаслідними словами. Звукові повтори створюють особливу наспівність забавлянок. Бо ж дитині зміст, значення слів не завжди зрозумілі, і вона лише сприймає мелодійність, ритмічність, звуковий образ твору.

Ритмічний малюнок, жести, інтонація – все це разом сприяє зосередженню дитячої уваги на художніх творах, що допомагають духовному й інтелектуальному зростанню дитини.

Дитина, виростаючи, після материнської колисанки та забавлянки, зустрічається з іншими уявленнями про навколишній світ. З роками ці уявлення ширшають, а зв'язок дитини з навколишнім середовищем стає тіснішим.

Вивчаючи фольклор с.Російські Прилипи від дітей, нам вдалося записати різного роду заклички та примовки. Цей художній пласт засвоюється дітьми, як правило, одне від одного. Шляхи, якими ці твори прийшли в дитячий фольклор, дуже різноманітні. Це, наприклад, втрата певних жанрів чи окремих зразків фольклору в житті дорослих і перехід їх до репертуару дітей. Такі запозичення внесли зміни в самі твори. Бо ж уява про навколишній світ у дітей та сприйняття ними художнього образу інші, ніж у дорослих.

У результаті переробки з'явилися пісеньки, які начебто були позбавлені єдиного сюжетного стрижня, та вони відповідали своєрідній дитячій естетиці. Заклички до дощу, сонця, хмар пов'язані із землеробською працею. Вірогідно, у далекому минулому ці коротенькі “молитви» супроводжувались певними діями. Від тих прадавніх часів відбулась конкретна зміна в застосуванні закличок чи примовок, але їхня суть залишилась у проханні, щоби вийшло сонце чи розійшлися хмари, щоб пішов чи припинився дощ.

*Дощык, дощык,
Пирястань!
Я паеду
Ны Багдан
Богу малица,
Христу в ноги кланица.*

Ця закличка до дощу відображає своєрідне поєднання язичництва та християнства. В цілому заклички дуже різноманітні – це звернення до комах, рослин, лісу, птахів. Одні з них - просто розвага (до слимака, сонечка), інші містять у собі певне ворожіння.

Побачивши слимака, діти штовхають його паличкою. Коли він сховає ріжки, діти, тримаючи його в руці, проказують до нього такі слова:

*Маслик, маслик,
Выстае рожки,
Дам тебе сыру
На пирожки.*

Ці слова говорять до тих пір, поки не з'являться ріжки у слимака.

Знайшовши на вулиці чи в городі "сонечко», брали його на долоню, піднявши руку догори, промовляли:

*Божья коровка,
Вылити на небка!
Там тваї детки
Кушают канфетки,
Всім рыздают,
А тебе ни дают.*

А ось другий зміст закличок, де вимагається певна відповідь, своєрідне закликання, ворожіння. Почувши вперше зозулю, до неї звертались:

*Кукушка, кукушка,
Скольки мине жыть?*

А ще: перший зозулиний спів треба було зустрічати з дрібними грошима в кишені. Коли це траплялось, то не тільки діти, а й дорослі отримували задоволення від такої події.

Зміст деяких закличок досить невиразний. Так, наприклад, діти звертались до журавлів, які при цьому мали змінити свій шлях або закрутитися на місці. А це звернення до журавля, який літав у небі після дощу. Діти кричали, намагаючись наздогнати його:

*– Бусил, калода,
Када будит пагода?
– Завтра раненька
Будит тяпленька.*

До того ж дітям, навіть дорослим, подобаються скоромовки. Переймаючи їх від старших, вони легко їх запам'ятовували й залюбки ними розважались. Ігровий ефект скоромовок будується на навмис-

ному утрудненні вимови певного тексту (часом римованого або ритмізованого), викликаною відповідним розташуванням звуків. Для дітей така розвага має і виразне практичне значення – сприяти формуванню мовного апарату дитини, привчає до складних поєднань звуків. Ось деякі з них:

Сывырытки из прыстаквашы.

Або

*Ня штука сказать пры Карпа,
А штука сказать про пылыполукурпинкив.*

Дитячий фольклор та фольклор для дітей у росіян-старообрядців, так як і у всіх, хто проживає поруч з с.Російські Пилипи, займає чи не найголовніше місце у вихованні молодшої людини. Коліскові, забавлянки, заклички, скоромовки – все це жанри дитячого фольклору, що мають різні джерела й виникли в різні історичні періоди. Так, деякі з них ведуть початок від народних обрядів та вірувань, сягають корінням у глиб віків, хоча деякі твори пізнішого походження зазнали певних змін. Чимало пісенок, прозивалок, лічилок мають виразні ознаки дитячої творчості – безпосередність, емоційність, потяг до гри словами й звуками, таємничості, загадковості.

Дитячий фольклор існував і певною мірою продовжує існувати як суттєва частина народної творчості, що відбиває, як і інші її види, динаміку і розмаїття життя росіян-старообрядців.

Джерела:

1. Алексеев Э.О. О методах сравнительной фольклористики.-Советская музыка, 1978. - №7. - С.94.
2. Верховинець В. Весняночка. Ігри з піснями для дітей дошкільного віку та молодших школярів. Вид. 4-те, перероблене і доповнене.-К., Музична Україна, 1979.
3. Ветухов А. Народные колыбельные песни.-М., 1892.
4. Великорусс в своих песнях, обрядах, верованиях, сказках, легендах и т.п.//Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В.Шейном.-Спб., 1898, Т.1, вып.1.
5. Виноградов Г.В. Детский народный календарь//Сибирская живая старина.-Иркутск, 1924. - Вып.2. - С.60.
6. Гринченко Б.Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т.ІІІ.-Чернигов, 1899.
7. Дитячий фольклор. (Коліскові пісні та забавлянки). Упорядкування, примітки Г.В.Довженок. Нотний матеріал підготувала К.М.Луганська.-К., 1984.
8. Дей О.І. Поетика української народної пісні. - К., 1978. - С.64.
9. Дитячі ігри, пісні й казки з Ковельщини, Луцини та Звягельщини на Волині / Зібрала Л.Косач. Голос записав К.Квітка. - К., 1903 // Українка Л. Зібрання творів у 12т. - К., 1999. - т.9.
10. Іваницький А. Українська народна музична творчість. - К., 1990.
11. Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року /Упоряд. О.І.Дей, нотний додаток – А.І.Гуменюк/ - К., 1963.
12. Квітка К. Избранные труды: В 2 т.-М., 1971.-Т.1.
13. Мельников М.Н. Русский детский фольклор Сибири.- Новосибирск, 1970.
14. Морозов В. Язык, понятный всем на земле. - Наука и жизнь, 1980. - №10. - С.57.
15. Теплов В.М. Психологические основы художественного воспитания. - М., Л., 1947. - Вып.11.
16. Ялатаў В. Дзіцячая песня. - В кн.: Дзіцячы фальклор. - Мінск, 1972. - С.34.

Юлія КОВАЛЕНКО

ДИТЯЧИЙ ВЕСНЯНИЙ ІГРОВИЙ КАЛЕНДАР ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ

(за фольклорними матеріалами, записаними
у Волинській та Рівненській областях)

У традиційній дитячій культурі поліщуків провідне місце займає ігровий фольклор. Розглядаючи його як різновид художньої творчості та провідний засіб організації дитячого дозвілля, необхідно відзначити, що він являє собою цілісну поліфункціональну систему, інтегровану в річне календарне коло. Зміна пір року, а також господарська діяльність дорослих обумовлювали зміну ігрової діяльності дітей, співзвучної з природним і трудовим процесом.¹

Проаналізувавши фольклорний ігровий матеріал, записаний у Західному Поліссі України П. Чубинським, Лесею Українкою, В. Кравченком, Г. Довженок, В. Скуратівським, В. Давидюком, С. Шевчуком, В. Ковальчуком, Т. Черніговець, а також студентами кафедр культурології та музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, ми дійшли висновку, що весняний дитячий ігровий календар є багатим і різноманітним. У ньому знайшли відображення закликання весни, її вшанування і проводи. Домінуючими темами є пробудження природи від зимового сну та весняна трудова діяльність поліщуків.²

Діти розпочинали ігровий сезон розвагами закличного характеру. Одна з них - гра-хоровод «**Ой виходьте, дівчаточка**».³

Вона носить процесуальний характер. Спершу хтось із дітей вибігав на вулицю і закликав інших до гурту, гукаючи:

«Ой виходьте, дівчаточка, у сей деньок на вуличку,

Весну красну гукати, весну красну вітати!»

Почувши ці слова, діти вибігали на вулицю і збирались у гурти на вигоні чи за селом. Коли сходився дитячий гурт, дівчатка починали співати веснянку:

«Благослови мати, весну закликати,

Весну закликати, зиму проваджати!»

Далі брались за руки і йшли колом, співаючи:

«Будем весну стрічати та віночки сплітати.

А віночки сплетемо – хороводом підемо!»

У Дубровицькому районі на Рівненщині побутувала веснянкова

гра-танок: «Вийдемо, вийдемо зранку на веснянку».⁴

Діти вибігали на вулицю (вигін) і співали:

«Вийдемо, вийдемо зранку на веснянку.

Вийдемо, вийдемо на травку-муравку.

Да й візьмемо, да й візьмемо рученьки в рядочок,

Заведемо, заведемо кривенький таночок».

Танок продовжується. Він кружляє між деревами та кущами, то вгору, то в долину. До дитячого гурту приєднуються всі учасники розваг.

До хороводних ігор, які побутували в дитячому середовищі на початку весни, належить **«Воротар»**.⁵

Для гри потрібна парна кількість учасників – дівчаток. Дві дівчини беруть за різки хустину, стаючи одна проти другої. Інші, стоячи проти них, співають, ідучи потім парами через ворота:

– Воротар, воротарочку, відчиняй та воротечка!

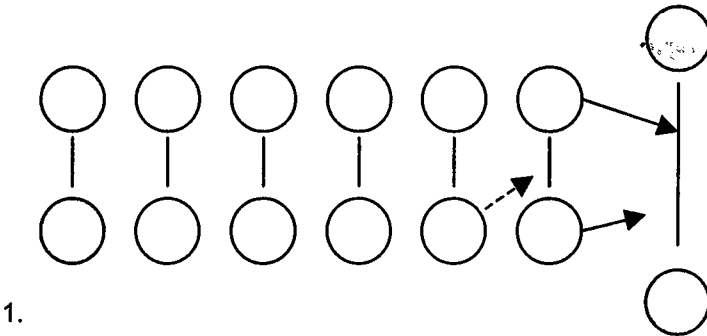
Дівчата питають:

– Ой, а хто з-за ворот кличе?

– Князьовеє дитя іде...

Спочатку дівчата-воротарі високо тримають хустину, а коли проходить остання пара, відсікають її, і так гра продовжується далі.

(Ігрова схема № 1).



До ігор середини весни відноситься **«Захованка»**.⁶

Кількість гравців у ній не обмежена. Спочатку вибирають того, хто буде «спати» (плющитись) – ведучого, промовляючи лічилку: «Раз, два, три – вийди ти!».

Ведучий заплющує очі й чекає деякий час, поки гравці не заховаються на визначеній території. Про свої наміри йти шукати він може попередити їх такими словами: «Раз, два, три, чотири, п'ять, хто не заховався – я іду шукать!».

В обов'язки ведучого входить і охорона місця, де відбуватиметься відмічання знайдених. Це робиться плеском долонь. Спритний гравець прагне сам прибігти до того місця й відмітитись таким чином, як це робить ведучий. Коли йому вдається перехитрувати ведучого, то гра починається з початку з тим же ведучим. Якщо ведучому ніхто не завадив виконати завдання, вибирається новий, і гра продовжується за такими ж правилами.

Для гри **«Бусьок»**⁷ кількість гравців не обмежується. Побачивши його (буська - лелеку) у небі, діти гукали:

– Летів бусьок, став на одну ногу, зловив жабу,
жаба завакала і бусьок її з'їв!

При цих словах діти починають стрибати на одній нозі. Хто прострибає найдовше, той стає буськом. Тоді починає жабу «істи» – щипати, поки хтось не відкупиться.

У гру **«Яструб та курчата»**⁸ починали грати тоді, коли з'являлись перші курчата. Грають діти різного віку. З-поміж себе вибирають бабусю, яструба та квочку. Всі інші – курчата. Діти в'яжуть колесо, обвивають квочку, весело співають, присідають і квочають:

Загадала бабусенька та й забагатіти,
Підсадила курочку, щоб вивела діти.
Кво-кво. Куд-ку-дах...

Під час другого куплету баба жене всіх курчат на пасовисько. Всі присідають та імітують, ніби пасуться, а баба пряде.

Під час третього куплету всі дивляться вгору й розглядаються, чи хмариться, притупують ногами, перебирають пальцями й наслідують дощ.

Під час четвертого куплету яструб вилітає з гнізда. Курчата розбігаються в різні боки, яструб починає їх ловити. Як курчатко присяде, то його хапати не можна. Якщо ж яструбу вдалось когось зловити, то той гравець стає яструбом. Гра продовжується.

У грі **«Палочка-виручалочка»**⁹ беруть участь дівчатка та хлопчики, віком від 6 до 12 років. Кількість гравців обмежена – до 10 чоловік.

Перш за все готується місце для гри та досить простий інвентар: дві дровини (поліна) і невеликі палички кожному гравцю. В землі риється невелика ямка, на неї навхрест кладуться поліна. На верхнє (у нижній частині) кожен гравець кладе свою паличку паралельно одна до одної. Етап підготовки завершено. Настає час вибирати того, хто буде плющитись – ведучого. Промовляється лічилка:

Ені, бені, рікі, пакі,
Буль-буль-буль, корякі, шмакі,

Еус, беус, краса, деус – бац!

На кого попаде останнє слово – той і ведучий. Він подає першу команду гравцям словами: «Дома каші не вари, а по городу ходи!». Всі розбігаються на визначеній території й ховаються.

Потім ведучий ступає ногою на верхнє поліно, де лежать палички гравців, так, щоб вони розлетілись у різні боки. Починається новий етап гри – пошук гравців. Спершу ведучий бере свою паличку і кладе її першою на поліно (туди, де вони лежали раніше), а далі за нею кластиме палички тих гравців, кого знайде. Разом із основним завданням ведучий слідкує, щоб хтось самостійно не встиг взяти свою паличку й покласти її на поліно. Знайденим вважається той, кого помітили. Коли ведучий впорався із завданням, то вибирається новий, якщо ж комусь вдалось його обіграти, то гра продовжується під його керівництвом.

У гру «Латка»¹⁰ може грати будь-яка кількість дітей.

Хтось із граючих швидко торкається до чийогось плеча, примовляючи:

– Латка-битка, шовкова нитка, на мені була – на тобі зосталася!

Потім швидко тікає. Побитий переслідує свого кривдника, але не пропускає можливості «полатати» ще когось. Так з часом дитячий гурт перетворюється на активно бігаючий колектив. Грають до тих пір, поки хтось не вигукне: «Латка відірвалася!»

У завершальний період весни, коли сходила городина, поліські діти грали ту гру «**Ой, вийтеся, огірочки**»¹¹.

У ній беруть участь діти різного віку. Спочатку гравці роблять два кола. Старші – більше, зовнішнє, а молодші – менше, внутрішнє. На середину виходять двоє жучків. Одне коло починає обертатись в один бік, а інше – у другий (ігрова схема № 2.А). Всі співають:

Ой, вийтеся, огірочки,

Та в зелені пуп'яночки.

Приспів: Грай, жучку, грай!

Тут тобі край!

Під спів першого куплета жучки жваво бігають один повз одного. Під спів другого – беруться в боки й поважно ходять та пишаться, наспівуючи:

1. Ходить жучок і жучина

По високій деревині.

Приспів.

2. Дайте, хлопці, околота,

Повезем жучків в болото.

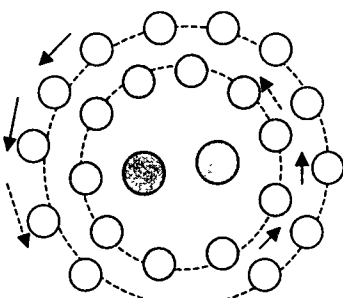
Приспів.

Під спів третього куплета жучки хапаються за голівки, пригинаються і метушливо бігають, немов хочуть втекти.

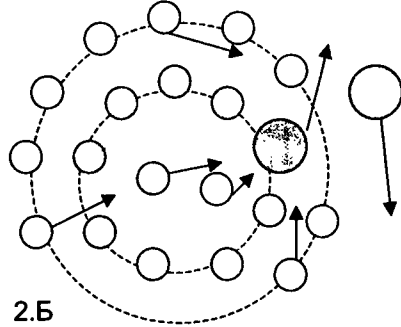
3. Сонце світить, мов золото,
Плачуть жучки у болоті.

Приспів.

Під спів останнього куплета жучки сідають на землю і плачуть, або втікають, а діти їх ловлять. (Ігрова схема № 2Б).



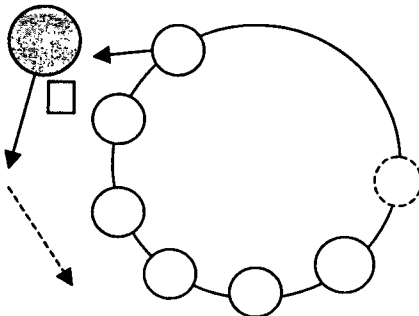
2.A



2.Б

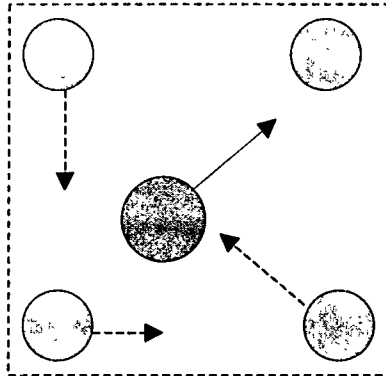
Кількість учасників гри «Хустинка»¹² не обмежена.

Ведучим є гравець з хустинкою. Решта дітей присідає, утворюючи велике коло. Гравець з хустинкою бігає поза колом з метою підкинути комусь із гравців хустинку ззаду. Коли гравець помітить її, то, схопивши хустинку, біжить за ведучим. Якщо встигне наздогнати, поки той не сів на його місце, то, зачіпивши хустинкою, «спалює» його. «Спалений» сідає в центр кола. Коли не дожене, то продовжує гру, аналогічно вимогам. Тим, хто потрапив у штрафне коло, гравці задають різні завдання: завокати, закукурікати, заспівати тощо. Виконав – виходить із штрафників і має можливість грати далі. «Спалених» може виручити і гравець з хустинкою, кинувши її в центр кола, але то за бажанням. Грають, поки всі не побудуть у ролі ведучого.



3.

У грі «Кумоньки»¹³ бере участь непарна (обмежена) кількість гравців – лише 5. Один із граючих – ведучий, а інші – кумоньки. Спочатку малюється чотирикутник, а потім «кумоньки» займають свої кути. Ведучий по черзі підходить до кожного з учасників і говорить: «Кумонько, дай ключі!». Той, що стоїть у тому куті, відповідає: «Йди там постукай!». У цей час решта гравців перебігають з кута в кут, адже за правилами гри не можна довго стояти в одному куті. Якщо ж ведучий встигне зайняти один з кутів, то на його місце стає учасник, який залишився без кута. Гра продовжується. (Ігрова схема № 5).



4.

Поширеною в дитячому середовищі в північних районах Рівненщини була гра «Круль»¹⁴. Спочатку діти вибирають головного ведучого – Діда, промовляючи лічилку:

Оно, двоно, трono, роно.

Шахтер, пахтер, ухтер, бухтер.

Шандер, мандер, бах!

Потім діти питають Діда: - Діду? Що ти робиш?

Він відповідає: - Ямочку копаю!

Діти питають: - А навіщо?

Дід відповідає: - Мак посію!

Діти питають: - А ще що робиш?

Дід відповідає: - Камінці збираю.

Діти питають: - Навіщо тобі камінці?

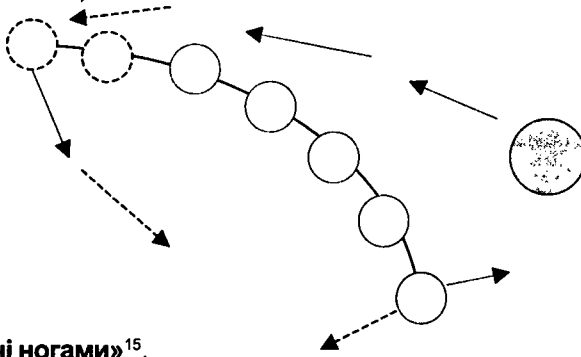
Дід відповідає: - Дітям зуби вибивати!

Діти питають: - За що?

Дід відповідає: - За те, що мак потоптали!

В процесі ігрового діалогу Дід імітує роботу, про яку іде мова за сюжетом гри. Коли Дід сказав останню фразу, діти миттю беруть один за одного за пояс і формують довгий ланцюг. Перший гравець швидко переміщує його (мотає) по території, але Дід має зловити остан-

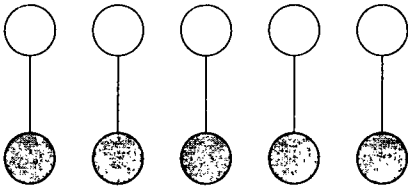
нього гравця. Коли половить усіх, то гра починається з початку. (Ігрова схема № 4.)



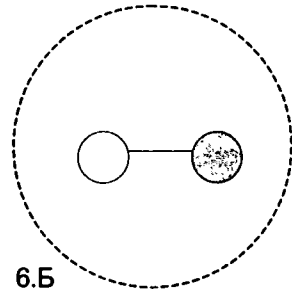
5.

«Квачі ногами»¹⁵.

Для гри потрібна парна кількість граючих. Діти стають у дві шеренги парами і кладуть руки один одному на плечі (Ігрова схема № 6А). Завдання кожного суперника – «поквачити» дотиком ноги і не дати доторкнутися до своєї. Підкоси (зовнішньою стороною стопи) можна робити правою і лівою ногами, рятуючись. При цьому руки повинні триматись на плечах. Дозволяється згинати ногу в коліні, але не ставати навколішки. (Ігрова схема № А і 6 Б).



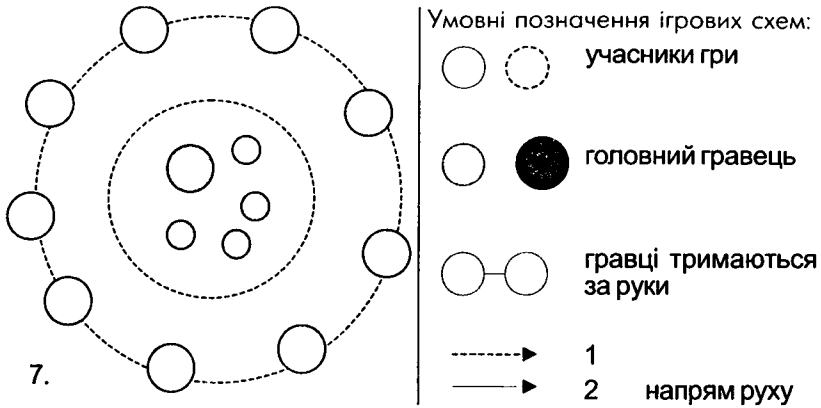
6.A



6.Б

У гру «Квочка»¹⁶ грає необмежена кількість дітей.

Для її проведення малюють два кола: велике та маленьке всередині. У першому стоять гравці (хтось із м'ячем), а ьому – «Квочка з курчатами» (квочка закриває курчат крильми). Зміст гри полягає в тому, щоб гравці великого кола вибили із маленького квочку. Вибитою квочка вважається тоді, коли не встигне вхопити м'яча руками, і він попаде в неї. Той, кому вдалося це зробити, замінює в маленькому колі квочку (Ігрова схема № 7).



Джерела:

1. Черніговець Т.І. Традиційні дитячі ігри поліщуків //Нова педагогічна думка, 2000, № 2. - С.63.
2. Ковальчук В.П. Календарно-обрядові пісні Рівненщини. Навчальний посібник з фольклору для загальноосвітньої школи. - Рівне, 1994. - С.7.
3. Календарно-обрядові пісні (Упор. О.Чебанюк). - К.: Дніпро, 1987. - С.24.
4. Записано Ковальчуком В.П. від Кот У.П. в с. Крупове Дубровицького району Рівненської обл.. у 1987р. //Календарно-обрядові пісні Рівненщини. Навчальний посібник з фольклору для загальноосвітньої школи. - Рівне: ДРВП, 1994. - С.18-19.
5. Календарно-обрядові пісні (Упор. О. Чебанюк). - К.: Дніпро, 1987. - С.41.
6. Записано Черніговець Т.І. від Костюкович М.П. у с. Серники Зарічненського району Рівненської обл. у 1998 р.
7. Записано Коваленко Ю.А. від Шумик В.В. у с. Видерта Камінь-Каширського району Волинської обл. у 2002 р.
8. Записано Коваленко Ю.А. від Шумик В.В. у с. Видерта Камінь-Каширського району Волинської обл. у 2002 р.
9. Записано Черніговець Т.І. від Командік Т.Н. у с. Іванчиці Зарічненського району Рівненської обл. у 1998 р.
10. Цьось А.В. Українські народні ігри та забави. - Луцьк: Надстир'я, 1994.- С.61.
11. Черніговець Т.І. Рідне Полісся – пісня і диво (Сценарій дитячого дозвілєвого заходу на фольклорному матеріалі) //Народна творчість, 1999. - № 9. - С.4.
12. Записано Черніговець Т.І. від Командік Т.Н. у с. Іванчиці Зарічненського району Рівненської обл. у 1998 р.
13. Записано Черніговець Т.І. від Шумик В.В. у с. Видерта Камінь-Каширського району Волинської обл. у 2000 р.
14. Записано Черніговець Т.І. від Пожарської Г.Г. у с. Іванчиці Зарічненського району Рівненської обл. у 1998 р.
15. Андрощук Н. В. Рухливі ігри та естафети у фізичному вихованні школярів. - Тернопіль.: Посібники, 2001. - С.51.
16. Записано Черніговець Т.І. від Костюкович Л.П. у с. Вичівка Зарічненського району Рівненської обл. у 1998 р.

Катерина ТАРАСЮТА,
Володимир ПЕРУНІН

ЯК В ДАВНИНУ
КНЯЖЕ СЛОВО СПОВНЮВАЛИ
(до історії назв землі Зарічненської)
*Історія пишеться не тільки по книгах і рукописах,
але й за чутками і переказами...*
(О.Пушкін).

I

Захоплює й дивує те, що наші земляки, незважаючи на всі негаразди і лихоліття, створили унікальний усний архів. Це як самородки скам'янілої смоли – бурштину, де вкраплені інклюзії (дрібні комахи, частинки рослин, що існували дуже давно). Пам'ять наших людей – як «сонячний камінь», факти з легенд, бувальщин – їх дорогоцінний вміст.

Було то в часи початку Київської Русі. Вже стояли укріплені міста-фортеці, численні «кріпостиці» або «городища» (вони використовувались мешканцями навколишніх сіл як прихисток у випадку воєнної загрози). І тільки в роки свого правління (945-964) княгиня Ольга, котру церква назвала Святою, а історія – Мудрою, почала закладати особливі стратегічні поселення – погости (від погости-ти). «Иде Ольга к Новугороду и устави по Мъсть погости и дань, и по Лузь погосты и дань и оброкы; и ловища ся по всей земли и знамения и мьста и погосты».

Будувались вони на берегах великих рік – цих природних шляхів, уздовж яких завжди виникали людські поселення. Тоді це була найлегша й найдоступніша дорога серед непрохідних пущ. Адже основна мета адміністративно-господарських осередків, де правили і судили призначені володарем Київської Русі князівські тіуни, – зосереджувати зібрану данину. Збір натуральних оброків проводився взимку, коли ріки, закуті льодом, ставали дорогою з «твердим» покриттям. А навесні, коли ріки скресали, зібране відправляли за течією лодіями і комонягами (великі лодії для перевезення товарів, виготовлялись у Пінську, Столині, Турові) до золотоверхого Києва. Бо і ріка Прип'ять (761км) і її притока Стир (483км) були головними артеріями Полісся, а землі – важливою складо-

вою могутньої держави. Країна була велика, і погостів було багато. Так, неподалік нашої місцевості, на високому лівому березі р.Піни, був Погост-Загородський. До 60-х років минулого століття наше селище на березі Стиру мало подібну назву – Погост-Заріченський. Про походження назв багатьох інших населених пунктів Заріченського району розповідають численні легенди, які зберігаються в пам'яті старожилів. Одна з них нами записана від Марії Броніславівни Банковської з села Бродниця. Відображені в ній події ніби-то відбувалися майже тисячу років тому, ще за княжих часів.

– Послав князь своїх бояр – Гаврила, Степана та Івана – коли велика вода увійшла в береги, невідомі поселення переписати, щоб данину більшу збирати. Куди їх довели і звідки вони йшли, як саме вони переписували – невідомо, тільки проліг їхній шлях зі сходу на північний захід. Коли ж дісталися до невеликого поселення серед дібров, зустріла їх там добра людина. Так і записали, що назва цього поселення – ДІБРОВИЦЯ ЧИ ДОБРОВИЦЯ (ДУБРОВИЦЯ). Прямували звідти стежиною, якою ходили звірі, а може, й люди, що пролягла через болота на північний захід. Через деякий час прийшли вони на хутір. Хата стояла на горі. Сонце освітлювало верхи сосен, і вони сяяли, як золоті. Записали це поселення як ЗОЛОТЕ. Пішли далі по ледве помітній стежці і раптом заблукали, попетляли по болоті – знову вийшли до тієї ж хати, що стояла на горі, тобто в Золоте. Кілька разів вирушали втомлені люди на північний захід, але знову повертались на старе місце. Можливо тому, що саме в цей час цвіло багно (багульник), якого на болоті була сила-силенна, їм було погано, голова паморочилася, і коли нарешті натрапили на наступне поселення, то назвали його ЗАМОРОЧЕННЯ (нині ЛІСОВЕ). Йшли далі. Часто хворіли, кусали їх сильно комарі, і, коли прийшли до наступного поселення, Гаврило почав відмовляти своїх супутників від подальшої подорожі, благав повернути назад. Але Степан наполягав іти далі. Посварились між собою мандрівники і назвали це село – СВАРИЦЕВИЧІ. Пішли стежками через ліс далі і наштовхнулися на непрохідне болото. Ледве знайшли брід, щоб перебратись на стежку. Потім знову убрід перейшли річечку і натрапили на поселення, яке назвали БРОДНИЦЕЮ.

Гаврило таки відмовився йти далі, бо добряче втомився і захворів. Він пристав до однієї жінки, яка згодом народила йому 9 синів. І тепер у Бродниці дуже багато Гавриловичів – прапрапра-внуки боярина Гаврила...

Степан з Іваном пішли далі. Стежками й гатками (перегатами) добрались ще до одного поселення. Люди там при зустрічі один

одному казали «помагай Бог», а виходило, як «помагайбо». То й записали назву цього села як ВІТЧЕВКА (ВИЧІВКА).

Пішли Іван і Степан далі. Таке місиво, а не дорога, було в них під ногами, що хутір, на якому жив дід, назвали КАЛИВИЦІ (від слова «калу»). Ще в одному селі жінки нагодували їх млинцями з сиром. Через це й записали Іван зі Степаном їхнє поселення як СИРНИКИ (СЕРНИКИ). Іван так наївся сирників, що згодом у дорозі в нього заболів живіт і він помер. Степан побачив попереду хати. Пішов туди, розповів усе людям. Селяни поховали Івана за своїм звичаєм. Степан записав це поселення як ІВАНЧИЦІ.

Переправили Степана через річку човном. За річкою теж жили люди. Степан розпитав їх, що це за місцевість, як з неї добратись додому, бо вже добряче намучився. Чоловік запряг дві старенькі конячки і повіз Степана в Погост. Степан записав це поселення як СТАРІ КОНІ і вже з Погосту човнами попрямував додому.

Подібний, але більш стислий переказ записаний від Клімович (Ломако) Лариси Григорівни, 1928 р.н., з с.Іванчиці. Зміст легенди досить вірогідний, хоча, певна річ, існують і інші версії походження цих топонімічних назв. Але надзвичайно важливо зберегти й зафіксувати максимум історичної інформації, яка, можливо, не одне століття зберігається в усній народній традиції, в пам'яті поколінь. Історична цінність цієї легенди безумовна.

Оскільки, територія Зарічненщини належала до Пінських земель, то зарічненці підтвердження дати заснування Погосту на Стиру можуть знайти в книзі «1000 лет Пинска», яка видана в 1941 році в Нью-Йорку. Один з примірників цієї книги зберігається в бібліотеці Академії наук республіки Білорусь.

Місто Дубровиця, за деякими відомостями, вперше згадується у писемних джерелах під 1005 роком, отже може виявитися найстарішим населеним пунктом Рівненської області.

II

*«І наказано їм князем,
сином славного Романа,
від Литви і від ятвигів
стерегти важливий шлях».*
О.Цинкаловський. Поема-легенда
про город Нобель (1953-1957 р.)

Усні оповіді старожилів Рівненського Полісся зафіксували спомини про часи, які іноді непросто датувати, але серед них є й такі, котрі підтверджуються історичними джерелами.

Ознайомимося з історико-героїчною легендою, яку розповів ветеран Другої світової війни, колишній солдат взводу розвідки 756-го стрілецького полку, який штурмував рейхстаг і тримав у своїх руках древко прапора Перемоги, що замайорів над зруйнованим фашистським логовом, Савич Павло Максимович, 1923 р.н., житель села Нобель.

«На північ від Прип'яті, серед лісів і боліт, жило плем'я ятвігів. (Ятвіги – литовське плем'я понад річкою Німаном, мали родовий устрій, були язичниками. У XIII столітті німецькі хрестоносці повністю знищили цей народ.) А їхньому князю Скомунду хотілося стати найславетнішим і найбагатшим на Поліссі і в Литві. І пішли ятвіги війною на мирні села і городи своїх сусідів. Вимели до зернинки засіки, забрали всю худобу в Загородді (Загороддя – місцевість на північному заході від Пінська, густо заселена в XI-XII ст.), сплюндрували Пінськ. А Скомундові цього мало. Почув князь, що на Прип'яті є багате місто Нобель і повів свої ватаги лісовими нетрями, через болота, пущі, на південь. «Ні меч, ні стріла не бере нашого Скомунда, – нахвалялись нападники, – він чародій». Підійшли... А як глянули на величний нобельський замок, то як зграя вовків кинулися через перешийок на півострів. Відчинилася важка брама замку, вийшли назустріч їм хоробрі витязі, і почалась люта січа. Нобельці стали муром, відбивали ворогів. І мусила піти зграя аж за Ясельду (річка, західна притока Прип'яті).

І сказав тоді Скомунд: «То озеро порятувало Нобель. Узимку ми погостюємо в тому замку. Як тільки крига скує озеро та річки, рушимо...»

Не чекали в Ноблі біди, але на вежах пильнували вартові-дорозці і вдень і вночі. І ось засурмили тривогу: з лісу на лід вийшло чужинське військо. Знов відчинились важкі брами замку, і супроти нападників стали нобельські воїни...

А зараз доповнимо легенду рядками з Галицько-Волинського літопису, стор. 109.: «У рік 6770 [1262] Литва ж стала була при озері [Неблі], але побачивши війська, виладналися вони і стояли у три ряди за щитами по свому звичаю. Василько тим часом, нарядивши свої війська пішов супроти них. І зіткнулися вони... і Литва, не витримавши, кинулась навтіки. Але не можна було втекти, бо обійшло [їх] озеро довкола і тоді стали вони сікти їх...»

Бились довго, зчервоніла крига і падали ятвіги як снопи. Та не витримав льод такого тягару, прогнувся і все військо, як рубалось, так і пішло на дно. А Скомунд учепився за крижину, видряпався якось і счез у лісі. «Чародій», повірив дехто. Та піймав його князь Василько і наказав йому голову відрубати і настромити на

дубову палю. «І чародійство не допомогло», – говорять люди.

І знову рядки з літопису: «Почувши ж се князі пінські Федір, Демид і Юрій (праправнуки Великого князя Володимира, що Русь хрестив) приїхали до Василька з питтям, і стали вони веселитися, бачачи, що вороги їх побиті, а своя дружина вся ціла. Тільки один був убитий з війська Василькового (боярин) Перейбор, син Степана Родовича».

І досі в селі кажуть: як припасти вухом до берега озера, то можна почути, як десь у глибині вод звучать мечі...

Легенда і фрагменти літопису пов'язані з історією нашого рідного краю, коли землі Зарічненщини належали до Галицько-Волинської держави. Затиснута між двох світів – золотоординським сходом і католицьким заходом – країна продовжувала існувати як сильне політичне ціле зі своїми князями і боярами, з усіма набутками державного ладу, де зберігались рідна мова і національні традиції. А княже містечко Нобель було своєрідним опорним пунктом на її північних рубежах. 742 роки пройшло з тих пір, а пам'ять наших людей закарбувала деталі подій давнини, які не знайшли відображення в літописах.

III

Наступну легенду почула в повоєнні роки Ольга Василівна Кирикович (Шпаковська), 1926р.н., з с.Привітівка на «кермаші» в с.Морочне. Оповіла її людина, що мешкала в Пінську, яка про це дізналася з документів місцевого архіву.

Був князь славетного давнього роду. Мав владу, військо («дружину») і силу. А син у нього був один, який полюбив просту дівчину, лісову красуню. Повідали вірні слуги новину батькові-князю: «Не по коту хвіст». Бо вже була подібна пригода. Давній предок, князь Володимир (той, що Русь хрестив), коли ще був язичником, мав багато жінок і взяв силоміць ще одну – княжну Полоцьку, Рогніду. Але сказала вона: «Не буду з простолюдина чоботи знімати», бо знала, що хоч і народився він від князя, але «носила» його красуня-ключниця рабиня Малуша. А потім, вперше в історії держави, син Рогніди, Ізяслав, пішов проти волі батька...

Гнів уклав Бог у серце князя. І тоді таємно зібрав син свою «дитягу» (військо). То була лицарська молодь, що походила з боярських родів і в княжій дружині готувалась до військової служби. У похід її часто пускали першою, коли треба було виявити сторожкість, кмітливість, хитрість. Повів молодий князь військо на південь, до кордонів князів Чорторійських, які були їхнього роду.

То була відома, але важка дорога поміж непрохідними болотами і мочарами.

...Дісталися вони до місцевості на високому березі біля ріки Стир. Зупинились, розбили табір, виставили варту...

Навздогін вислав батько загін з досвідченим воєводою на чолі. Він вчив військової справи молодого князя і любив його, як сина, і поважав більше, ніж князя-батька.

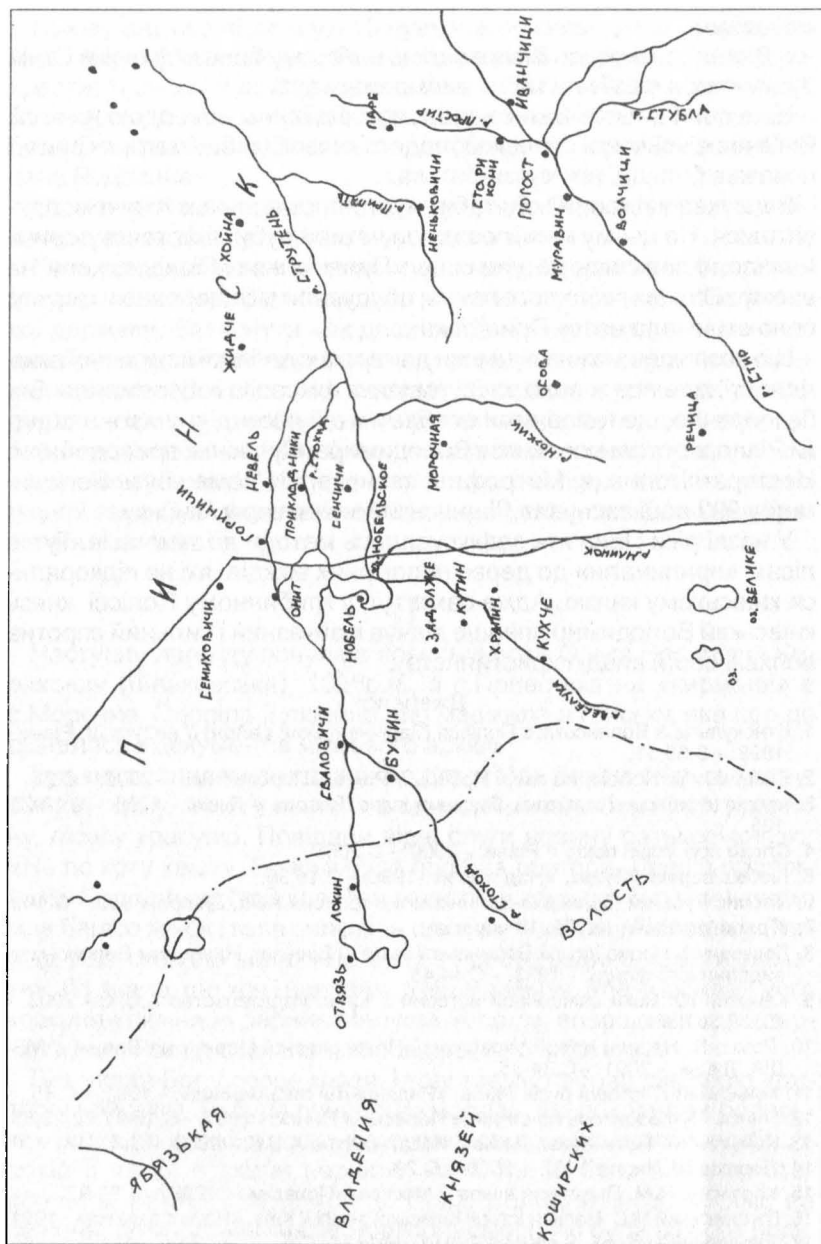
Відшукав відданий воїн табір, зустрілись вони з княжичем, привіталися. На цьому місці посадили чотири дуби, які стоять донині. І стало називатись це урочище «Привітання». Пізніше, коли на цьому місці виникло поселення, збудували між деревами церкву, воно отримало назву Привітівка.

Цю розповідь можна віднести до творів сумнівної історичної вірогідності, але все ж вона заслуговує на фіксацію і збереження. Бо, безперечно, що головними особами в цій легенді є князі – нащадки Рівноапостольного князя Володимира. Сучасник преподобного Нестора-літописця, Митрофан, записав, що саме князь Володимир у 992 році заснував Ліщинський монастир у Пінську.

У назві ріки Прип'ять зафіксувались методи дії тих часів. Тут, в лісах, «припинали» до дерев непокірних вождів, які не підкорялися київському князю. Адже саме тут, у глибинному Поліссі, князь київський Володимир вперше відчув мовчазний і сильний спротив волхвів своїй владі і християнству.

Джерела:

1. Етнокультура Волинського Полісся (Зарічненський район) // випуск III, Рівне.- 1998. - С.55,61.
2. Басараба В. Нобель на озері Нобель // Рівне, «Перспектива».-2003. - С.25.
3. Історія Українського війська. Видання Івана Тиктора // Львів. - 1936. - С.18-20, 105.
4. Слово про Ігорів похід // Рівне. - 2000. - С.200.
5. Любешівщина //Луцьк, «Надстир'я».-1996. - С.16,36.
6. Літопис Руський (Галицько-Волинський літопис) // Київ, Дніпро.-1989. - С.109.
7. «Голос України», №175, 18 вересня.
8. Левкович І. Нарис історії Волинської землі // Вінніпег. Накладом Волинського видавничого фонду. - 1953. - С.44,45.
9. Каныгин Ю. Вехи священной истории // Киев. Издательство А.С.К. - 2003. - С.359,361,362.
10. Рожко В. Нариси історії Української Православної Церкви на Волині // МЕ-ДІА, Луцьк. - 2001. - С.34-35.
11. Кониський Г. Історія русів //Київ, «Радянський письменник». - 1991. - С.45.
12. Пинск. Путеводитель по столице Полесья // Пинск. - 1997. - С.15-17,22,23,63.
13. Каныгин Ю. Путь Ариев // Киев, Издательство А.С.К. - 2003. - С.3.
14. Перехід IV. Число 1 (3). – 2000. - С.29.
15. Карамзин Н.М. Предания веков // Москва, «Правда». - 1989. - С.90-92.
16. Грушевський М.С. Нариси історії Київської землі // Київ, «Наукова думка». -1991.
17. «Урядовий кур'єр», 9 серпня 2001р., №142. - С.5.



ІВАН ПАЩУК

ПОЛІСЬКА ТЕМАТИКА У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ЮЗЕФА ІГНАЦІ КРАШЕВСЬКОГО



Багатовакова історія поліського краю має не тільки героїчні, трагічно-сумні та деколи просвітлені радістю сторінки минувшини, а й цілий ряд цікавих постатей, які не тільки тут народилися, жили чи перебували, а залишили для нащадків у різножанрових художніх або мистецьких творах, у науково-дослідницьких публікаціях і спогадах документальні свідчення чи описи подій. Яскравою зіркою серед них сяє ім'я видатного польського письменника і публіциста, громадського діяча Юзефа Ігнаці Крашевського (1812-1887). Коли у жовтні

1879 року в Кракові велично відзначали 50-річчя його літературної діяльності, то він у своїй промові, зокрема, наголосив: «Півстоліття я випікав таким чином чорний хліб буденності. У ньому могли знайтись і остюки і висівки, проте загалом не було. Це так і є. Я ніколи не сіяв незгоди, неладу, ненависті, ніколи не кидав каміння ні в живих, ні на могили. Я намагався влити любов у свої слова, і це, мабуть, відчули, якщо пробачили їхню гіркоту. Наскільки висотачало сили, я закликав до згоди, єдності, порозуміння, поєднання сердець і думок, прощення вдома і поза домом».

Його творча спадщина просто вражає і справедливо занесена до книги рекордів Гіннеса: це понад 600 томів! І він пов'язав з Волинським Поліссям майже 23 роки свого життя. Згадаймо не тільки його «Спогади Полісся, Волині і Литви» (1840), а й пізнішу повість нашого земляка Бориса Шведа «Поліщуки» (1938), у якій це також чітко розмежовується.

Ще будучи двадцятирічним юнаком, у листі до матері Зофії Крашевської в липні 1832 року зізнався, що «живу зовсім, як справжній літератор, котрий, аби перейти у пам'ять до нащадків, не може згайнувати ані хвилини. З ранку до вечора замкнений у своїй робітні, оточений різного рожу книжками, пишу безустанно, читаю, працюю без передиху, внаслідок чого голова мені болить, мов ось-

ось розколеться на шматки», а уже в іншому до бабусі Анни Мальської від 28 липня 1839 року, що «...мої літературні праці зараз трохи краще ціняться, що мене тішить після такої великої втрати часу... Маю безліч замовлень, бо всі польські часописи вбили собі у голову, що я їм потрібен», то з Городця над Горинню (нині Володимирецький район – І.П.) у кінці лютого 1842 року батькові й матері між іншим повідомляв, що «купа справ на шії, кореспонденція, редагування...», – все це забирає час до останньої хвилини¹. Як бачимо, письменник постійно працював з повною віддачею своїх сил.

У Городець талановитий юнак потрапив через одного знайомого батька, що проживав у селі Осова (нині Дубровицький район – І.П.), «з височайшого веління за непорядні дії у 1830 році» (маються на увазі відкриті протести з однодумцями проти влади). Поблизу цього «найглухішого закутку Волинського Полісся» знаходився розкішний маєток відомого бібліофіла і мистецтвознавця Антонія Урбановського, у якому були велика бібліотека, картинна галерея і нумізматична колекція. Про ці справжні скарби письменник детально і з великим захопленням розповів у статті «Бібліотека городецька»², згадав і в названих уже «Спогадах...», які присвятив поміщику. Після смерті господаря у 1843 році, який «пристрастно кохався у давніх наших пам'ятках, старовинних книгах, оглядав їх з розумінням, тишився, як дитина, коли доставав, щоб похвалитись перед справжнім цінителем, і це становило все його життя», вони переходитимуть із рук в руки різних родичів. Внаслідок революційних і воєнних подій першої половини ХХ століття уже опиняться в багатьох бібліотеках і музеях великих і малих міст, серед яких, зокрема, Житомир, Київ, Львів і Дрезден.

«Красива та країна Волинь. З однієї сторони Буг, з другої – Тетерів. Не був Буг скупим до цього краю. Славні ріки, великі ліси, урожайні поля, камінь – маємо під руками все, що душа і тіло забажати може. І чого тут немає. Навіть історичних пам'яток, того безкоштовного скарбу, в нас більше, ніж у сусідів, замків і замчиськ, могил, кам'яних сокир пристарих», – писав Ю.І.Крашевський у «Вечорах волинських» (1857)³. – «На Бога, чого тут немає! Є тут і степ, і гори, хто ж їх не любить? І пуща, і болота, і полісся страшливе, і піски з дюнами, і чорнозем – одним словом, хто що запрогне те собі і вибере. Край мальовничий і розмаїтий.

Опріч волянців, ми маємо тут мазурів і села російських старовірів, і колонії німецькі та жидівські села, і татарів, і караїмів. Є тут мішанина рас і поколінь. У Ковельському і Овруцькому повітах рівнина, ліси, трясовина, болота, край мало розмаїтий, смутний, але не без приваб. У середній частині біля Луцька, Дубна, Острога край горбкува-

тий, веселий, життєвий, перетятий лісами, оживлений водами, багатий могилами і замками. Дальше під Кременцем гори мальовничі, а над Тетеревом і Случем скали серед зелені гранітні».

Далі подається опис місцевого сільського населення: «Їдучи, бачим усюди палаци, парки, модні карети, красиву упряж, а тут же обіч люд дуже бідний і утиснутий, котрого тільки життєдайність землі рятує і то помимо панів про добрий побут селянина мало дбаючих. Люд волинський на лиці смутний, покірно вклоняється і навіть до ніг упадає за найменшу поміч або добре слово. Пісні невеселі, музика найчастіше меланхолійна і тужлива, смутна. Не дивно, адже скільки нападів, воєн, що нищили край, відображено в долі і піснях. Обходження панів із підданими могло спричинити це також. Люди послушні й добрі, при повільному обходженні з ними є горді, урази довго пам'ятають, чекаючи на хвилину помсти. Пани забувають часто, що і вони люди, часто не по-людськи обходяться з ними. До добрих панів відчуваєш тривалі почуття вдячності...».

Усе це також відображено і в багатьох його «народних» повістях. Не поділяючи поглядів свого поміщицького середовища на простих людей, окрім чарівних краєвидів, критичних поглядів на побут і звичаї шляхти, на суспільні стосунки, він постійно цікавився і заглиблювався в історичну минувшину поліського краю, у фольклор і етнографію поліщуків, фіксував їх звичаї, традиції, обряди пером і пензлем.

«Багато фактів я брав безпосередньо з життя, – якось згадував письменник. – Протягом двадцяти років постійно роз'їжджав, спілкувався з народом, слухав, спостерігав...». А поліська земля весь час його просто зачаровувала: «Що ж за поетичний край! Скільки думок тут можна зібрати, скільки причин до роздумів. Руїни палаців, цвинтарі, легенди... і такі прекрасні краєвиди».

У поліській повісті «Уляна» (1843) яскравими фарбами змальована рідна йому природа: «...Якщо є на світі тихий край, край лагідний, то це – наше Полісся. Коли тільки через якесь село не проходить поштовий гостинець або торговий тракт, то, опріч звичайного гомону села, – ніби дихання його – нічого стороннього не почувеш, нічого чужого не побачиш. Всі свити однаково сірі, всі хустки однаково білі, і сосни однаково зелені, і хати однаково низькі, непоказні...». Описується і хата простих людей: «Заболочені за звичаєм сіни, де свині місять багнуку, захарашені граблями, заготовленою на зиму лучиною, драбинами, уламками старих сох і борін; із сіней – вхід до однієї-єдиної кімнати з піччю і лавами довкола: темної, тісної, димної, без підлоги. Посередині стіл, діжа-годувальниця, в кутку на лаві під святим образом часом ще й дитяча колиска і ткацький верстат. Нічого зайвого, нічого поза найпершими

життєвими потребами, жодної пам'ятної речі, жодного почуття, зв'язаного з предметом, тут не знайдеш. Це стан напівдикого люду...». І на такому вражаючому фоні життєвих буднів постає трагічна доля простої жінки-кріпачки, сільської красуні, знівченої панською зверхністю, яка, не витримавши напруги, закінчує життя самогубством.

Чимало цікавих побутових описів зустрічаємо і в його «Спогадах Волині, Полісся і Литви», зокрема, хати вже заможного селянина: «Заболочене подвір'я, оточене хлівцями різної форми і величини, протоптана стежка до сіней, в яких повільно походжає вгодований кабан та вмощуються до сну кури... Хата з піччю, біля печі – лава, в глибині – початі кросна, колиска дитяча і стіл, також оточений лавами..., біля дверей стоїть чебер, ражка, горщики на полицях і стара кварта... В кутку під образами – хлібна діжа, що, як шанована, зайняла почесне місце під опікою Божої Матері, яка розпростерла над нею свій зоряний плащ...»⁴.

Фіксує автор і одяг різних верств і вікових груп населення, що є надзвичайно цінним для фахівців-дослідників.

А вже в повісті «Остап Бондарчук» (1847), як і в інших – «Ярина» (1849), «Історія кілка в плоті» (1860), «Хата за селом» (1852-1854), «Історія Савки» (1842), «У бабуні» (1876) тощо – відкрито заявляє: «так, роздолля на Волині, але тільки не мужикам... На тій самій землі, де на панщину гонять від неділі до неділі, де парубків посилають плотарювати, а дівчат змушують сидіти в темних і смердючих сукновальнях, де здирають останній гріш за подушне й оренду, і, на додаток до всього, мов на сміх, запевняють хлопів, що їм добре живеться, і вони мусять бути задоволені...».

Будучи переконаним демократом, Ю.І.Крашевський близько до серця сприймав тогочасну невлаштованість суспільних стосунків. У листі від 24 лютого 1858 року він уже висловився з повною відвертістю: «Ніколи донині не був таким пригнобленим. Останні мої спроби участі в громадському житті і зустрічі з великою кількістю людей відкрили мені все наше моральне убозтво і безповоротний занепад духу. Про таке безсоромне самолюбство я й уявлення не мав. Коли зайшла мова про звільнення селян, були такі, котрі пропонували, щоб уряд заплатив їм за свободу людей, були й інші, що, даруючи свободу, ані клаптя землі, котру своєю вважають, подарувати не хотіли, були й ще інші... Та годі це повторювати. Знаю, що лишився сам один, при своїй думці, не розділений ніким і, на додачу, спотвореній якнайогіднішим робом. То була моя остання спроба участі в громадському житті провінції, що в її майбутнє я втратив усяку віру...». І у 1859 році, не догодивши місцевому начальству, він змушений був попрощатися не тільки з Жито-

миром, де жив останні роки, а й з усією поліською землею. Став у Варшаві редагувати «Щоденну газету».

Між іншим, у нього був псевдонім «Болеславів», тобто той, хто пише про біль і страждання простого народу; ніби «прославляє» біль.⁵

Ще одна грань таланту письменника – це любов до малярства, до точної графіки. У відділі рукописів Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України (фонд № 40) зберігається майже 200 оригіналів його малюнків, які він створював протягом кількох десятиліть. Серед них – портрети історичних осіб і літературних героїв, а також міщан і селян, родинно-побутові сцени, пейзажі, подорожні враження... Критик А.Ліпатов у вступній статті до роману «Щоденник Серафими» зазначив, що «Крашевський-живописець, подібно Крашевському-прозаїку, прагнув до точного зображення особливостей пейзажу, гри тіні і світла – натури у найширшому її розумінні. Разом із тим, в його картинах, акварелях, аквантинатах, малюнках, ілюстраціях, як і в прозі, бачаться настрої автора, його переживання, думки – все те, що визначалось настільки проникаючим і глибоким поняттям «душа».⁶ У фондї, зокрема, є малюнки «Подвір'я в Осовій на Поліссі», «Курна хата на Волині», «Весільний похід», «Замок у Клевані», «Ратуша в Олиці» та багато інших з конкретними адресами.⁷ Для дослідників-мистецтвознавців і етнографів, не кажучи про краєзнавців, це – цінне джерело для порівняльної характеристики нашої минувшини і сучасності в різних аспектах їхнього бачення.

Три картини Крашевського зберігаються у Львівській картинній галереї. Це – «Пейзаж», де лісова дорога губиться у хащах із убогою хатинкою на передньому плані, «Зимовий пейзаж» із постаннями селян біля самотньої хатинки на узліссі похмурого зимового дня та «В гуцавині», де зображений прадавній поліський ліс.

У своїх творах автор торкався і міжетнічних стосунків, зокрема, ставлення українців до поляків, циган та інших національностей. Вони не завжди були однаковими, бо визначалися соціальним становищем. Висвітлюючи цю тему, письменник виявляє себе і як великий гуманіст свого часу.

Свою творчу плідність пояснив сам автор, сказавши, що «том роману від 6 до 10 тисяч рядків пишу, звичайно, десять днів. Коли закінчую, все перечитую, і що мені не сподобається – відкидаю, вставляю нові сторінки і на них пишу», а пізніше іще уточнив: «як сяду писати, то пишу безперервно, невідривно» аж до повного закінчення задуманого, тобто аж поки не буде поставлена остання крапка у творі будь-якого жанру.

Сучасні дослідники нашого Полісся, вникаючи в його близьку і

далеку історію, а тим більше у народознавчу широку тематику, аж ніяк не можуть обійтися без величезного творчого доробку Ю.І.Крашевського. Серед багатьох інших літописців нашого краю ним залишений найщедріший ужинок.

І сьогодні актуально звучать його слова: «На жаль, ми завжди шукаємо образів десь далеко за собою, перед собою і – ніколи коло себе. Є якийсь чар у чужій стороні, а своє таке вже переслухано, просте, що зрештою ми втрачаємо для нього те почуття подиву, захоплення, яке ми йому винні, і навіть, познайомитись із ним ближче лінуємось тільки тому, що машинально і матеріально знаємо його аж до нудьги. Тому-то новоприбулий чужоземець побачить в нас більше і краще опише. Цю буденну шаркату оточуючих нас речей може легко розбити лише маленьке зусилля до спостереження. Нам треба тільки захотіти звернути увагу на свій рідний край і ми знайдемо в ньому тисячі принад, тисячі пам'ятників, тисячі гідних подиву речей».⁸ Нехай вони будуть і для нас, і наших нащадків доброю порадою-заповіддю.

Про це іще раз було сказано і на міжнародній науково-краєзнавчій конференції 25-27 жовтня 2002 року в Житомирі, приуроченій 190-річчю з дня народження цього видатного польського письменника, публіциста, художника і культурно-освітнього діяча.

Джерела:

1. Крашевський Ю.І. Епістолярій // Всесвіт. - Київ. - 1988 - №1 - С.140-141.
2. Tygodnik Petersburski. - Санкт-Петербург. - 1859. - №2, січень.
3. Kraczewski J.I. Wieczory Wolynskie. - Lwow. -1859. - S.6-8.
4. Kraczewski J.I. Wspomnienia Wolynia, Polesia i Litwy. - T.1. - Wilno. - 1840. - S.15-16.
5. Ю.І Крашевський як явище світової культури. Науковий збірник. - Житомир. - 2002. - С.44.
6. Крашевський Ю.І. Дневник Серафимы. - Романи. - Москва. - 1987. - С.6.
7. Пащук І. Юзеф Крашевський і Рівненщина // Ю.І.Крашевський як явище світової культури. Науковий збірник. - Житомир. - 2002. - С.16-18; Пащук І. Титан літературної праці // Вільне слово. - Рівне. - 2002. - 6 вересня.
8. Шалагінова О. «Спогади Волині, Полісся і Литви» Ю.І. Крашевського як цінне джерело для вивчення історії та культури Волині // Минуле і сучасне Волині та Полісся: Ковель і ковельчани в історії України і Волині. Збірник наукових праць. Частина І. - Луцьк. - 2003. - С.37.

Богдан СТОЛЯРЧУК ДОСЛІДНИК І ПОПУЛЯРИЗАТОР УКРАЇНСЬКОЇ КОБЗИ

Михайло Васильович Лисенко-Дністровський усього себе віддав музиці: композиторській діяльності, дослідженню інструментарію, музично-викладацькій роботі. Пам'ятаю його як викладача Рівненського культурно-освітнього факультету Київського державного інституту культури, коли я ще був студентом кафедри народних інструментів. Із 1973 року Михайло Васильович почав викладати інструментовку. Саме тут ініціював роботу із створення експериментального українського народного камерного оркестру, яким сам керував. Експериментальним він був тому, що всі інструменти мали хроматичний звукоряд і широкий діапазон. Це давало можливість виконувати не тільки мініатюри, а й складні широкомасштабні твори.

В Україні з давніх часів існувало колективне виконавство на народних інструментах. Але завдяки зусиллям виконавців, диригентів, ком-



Михайло Лисенко-Дністровський

позиторів, музикознавців і майстрів-інструменталістів були вирішені такі важливі питання, як удосконалення і реконструкція традиційного інструментарію, створення різнохарактерних за складом ансамблів та оркестрів, твори для сольного, ансамблевого та оркестрового виконавства.

До оркестру входили широко відомі в народному побуті інструменти. Але вони зазнали чимало змін завдяки талановитим рукам сучасних майстрів-інструменталістів та музичних конструкторів. Так реконструктор кобзи В.О. Зуляк доклав багато вміння для поліпшення звукових якостей цимбал, Д.М. Демчук зробив нові розрахунки для виготовлення сопілок, І.М. Скляр удосконалив конструкцію бандури.

Кандидат мистецтвознавства, композитор М.В. Лисенко-Дністровський присвятив своє життя становленню цього колективу; багато працював над створенням нових кобз, зокрема розробив теорію сучасного українського оркестру; типові партитури, прийоми інструментовки, розміщення оркестрантів на естраді. Разом із видатним сучасним інструментознавцем, своїм наставником Костянтином Вертковим провів велику роботу для уточнення музичного складу камерного оркестру, до якого увійшли сопілка, кларнет, баян, гармоніка-баритон, дві перші скрипки, одна друга, віолончель, концертні цимбали, дві перші і одна друга бандури, бубон, тарілки, малий барабан.



1980 рік. Михайло Лисенко-Дністровський з кобзою під час лекції

а ще кобзи: по дві малих перших і других, середня перша, середня велика кобза-бас. Вивчалась темброва палітра оркестрових груп, підбирався спеціальний репертуар. З листопада 1974 року оркестр почав працювати. І це вже була не мрія, а переконливий факт. І перший публічний виступ його відбувся разом з хоровим колективом факультету в міському будинку культури у травні 1975 року.

М.В. Лисенко-Дністровський (26.03.1929 - 12.02.1990) народився в Харкові. Закінчив музичну школу, Львівське музичне училище, у 1960 році – Львівську консерваторію ім. М.В. Лисенка по класу балалайки в Бориса Шейка, диригування – у Дем'яна Пелехатого, композиції – у Станіслава Людкевича. З того ж року працює викладачем у Тернопільському музичному училищі. Пише музику до вистав, які з успіхом йдуть на сцені обласного музично-драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка, зокрема для п'єс Юрія Удовиченка «Смерте, відступись» (1968), Івана Кочерги «Екзамен з анатомії» (1967), Олександра Довженка «Потомки запорожців» (1969), Миколи Зарудного «На сьомому небі» (1968), Івана Микитенка «Як сходить сонце» (1967), Олександра Підсухи «Кому кують зозулі» (1970), Олександра Корнійчука «Пам'ять серця» (1970), Шандора Петефі «Тигр і гієна» (1971), Івана Франка «Украдене щастя» (1968). Рівненський період творчості композитора пов'язаний з інструментальною музикою, із створенням уже згаданого експериментального оркестру. Він звертається до народних пісень та мелодій, які використовує у таких своїх творах, як симфонія «Кармелюк», «Українські рапсодії», «Гуцульські рапсодії», «Урочистий прелюд» для духового оркестру. Пише концерти для бандури та ударних інструментів, робить інструментовки саме для цього оркестру. Його творчі стосунки з місцевими поетами яскраво відбилися у піснях. На слова Валентина Монаєнкова він написав пісні «Дума про Козацькі могили», «Серце Полісся». «Музичні сходинки» (фортепіанні мініатюри для дітей (1976), де епіграфами стали його ж вірші. Його збірка вийшла з друку в 2001 році, уміщує сім дитячих п'єс, об'єднаних єдиним задумом і манерою виконання.

Цей час був насичений для нього композиторською діяльністю і дослідницько-пошуковою роботою. Він певний період очолює обласну організацію самодіяльних композиторів. У 1977 році завершує роботу над кандидатською дисертацією «Шляхи формування і розвиток інструментальних ансамблів та оркестрів народних інструментів в Україні». У цій роботі зазначено, що з давніх часів у народі побутовали однорідні ансамблі (дует сопілкарів) і змішані, які досі широко популярні в Україні. Це, зокрема, троїсті музики (скрипка, басоля, цимбали, бубон), репертуар яких складають танцювальні мелодії. Основою українського народного оркестру, вважає автор, є кобзи, які

мають національні витоки і стали базовим складом оркестру. Кобза відома українському народові з давніх часів. Група сучасних оркестрових кобз є найбільш гнучкою з усіх струнних щипкових інструментів. Велика різнообразність у динамічних відтінках, багатство тембрових фарб, рівне звучання протягом усього діапазону, співучість і технічна зрушеність – все це висуває кобзу і її сімейство в ряд основи оркестру. Саме кобзи, більше ніж інші інструменти, можуть правдиво і яскраво передати український музичний колорит, подібно до того, як струнно-смичкові інструменти є основою симфонічного оркестру.

У своїх дослідженнях М. Лисенко-Дністровський розглядає більше двадцяти інструментів. Тут були висвітлені мала флюяра, свиріль, сопілка, сурма, гуслі, кобза, бандура, скрипка, басоля, цимбали, тулумбас, бубон та інші, які найчастіше використовуються у виконавській практиці. Він розглядає інструментарій з позиції його практичного застосування в ансамблях та оркестрах. Тому головна увага приділена питанню використання інструментів у народній виконавській практиці, їх техніко-виконавським і художньо-виразним можливостям. Він вивчав історію кобзи, залучивши до цього матеріали художньої літератури, іконопису, робить ескізи і розробляє зразки інструменту, який міг би відповідати виконавським вимогам у сучасних оркестрах. Ці інструменти (сімейство кобз) були зроблені у Мельнице-Подільських майстернях. Такий оркестр почав своє існування саме в Рівненському державному інституті культури.

Сьогодні, озираючись у минуле українського народного оркестру нашого Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, хочеться відзначити внесок, зроблений невтомним В.М. Лисенком-Дністровським.

Джерела:

1. Пашук І. Музичний дивосвіт // Червоний прапор. - 1977. - 10 квітня.
2. Григорьев Л., Платек А. Советские композиторы и музыковеды. - Москва. - 1981. - С. 169.
3. Лисенко-Дністровський М., Марцинковський С., Турчин Г. Методична розробка по інструментуванню для студентів із спеціальностей - «Керівник самодіяльного оркестру народних інструментів» та «Керівник самодіяльного народного хору». - Рівне, 1983.
4. Коблова Г. Творчий звіт митця // Червоний прапор. - 1989. - 11 квітня.
5. Столярчук Б. Барви мелодій // З дзвінкого джерела. - Рівне, 1991. - С.9-12.
6. Столярчук Б. Усе життя з кобзою // Волинські дзвони. Випуск 1. - Рівне. - 1995. - С. 58.
7. Столярчук Б. Митці Рівненщини. Енциклопедичний довідник. - Рівне: «Ліста». - 1997. -С.21-22.
8. Столярчук Б. Жити так, щоб не гасла жадоба краси. // М. Лисенко-Дністровський. Музичні сходинки. - Рівне. - 2001. - С. 3-4.
9. Столярчук Б. Реконструктор кобзи // Нова педагогічна думка. Науково-методичний журнал. - № 3-4. - Рівне. - 2001. - С. 3-6.
10. Столярчук Б. Пам'ятні імена. Статті і дослідження. - Рівне. - 2003. - С.43-47.

*Спеціальні знаки та графічні позначення,
що використовуються у нотних транскрипціях*

- [] – додані від упорядників знаки;
- () – непостійне існування знаку;
- ∪ ∪ – незначне подовження чи вкорочення звуків на шістнадцяту (не випикується) чи восьму (випикується) тривалість;
- ∩ – глісандо;
- ↑ ↓ – незначне (чверть тону) підвищення чи заниження звуку;
- ♪ – нечітко інтонована нота (пошепки);
- ♯ – фальцетне перекриття звуку;
- ⌘ – надмірне дихання із точним зазначенням тривання над нотоносцем;
- o-го/, ж/и/ – вокалізація голосних і приголосних звуків;
- || – подвійні тактові риси – відмежування мелодичних рядків у піснях із мірним ритмом;
- ! || !! – пунктирні тактові риси (мірний ритм) – відсутність цезур у мелодіях, попри наявність цезур у поетичних текстах;
- 6 – одинарна цифра на нотоносці, що виражає сумарну кількість ритмічних долей у такті (тактовий розмір для творів із мірним ритмом).

*Перелік статей і матеріалів, вміщених
у попередніх випусках збірників «Етнокультурна
спадщина Рівненського Полісся»*

Випуск I (Рівне: Волинські обереги, 2001)



ОМЕЛЯШКО Ростислав. В ім'я збереження духовних скарбів народу

КОВАЛЬЧУК Віктор. Збережемо етнокультуру Полісся

УКРАЇНЕЦЬ Алла. Народний одяг мешканців Рокитнівського району

ПАРХОМЕНКО Тетяна. Використання воску в народному знахарстві

НЕСЕН Ірина. До питання типології весільного обряду Північної Рівненщини

ЯРЕМКО Богдан. Традиційне гармошкове виконавство Південної Пінщини

КОВАЛЬЧУК Ольга. Колекція народного вбрання, зібрана Віктором Ковальчуком для фольклорного гурту «Веснянка»

РОМАНЧУК Олександр. Топонімічні назви деяких населених пунктів Північної Рівненщини

ПРОРОЧІ СНОВИДІННЯ. (Запис Андрія Шкарбана)

КУПАЛЬСЬКІ ТА ПЕТРИВЧАНІ ПІСНІ. (Запис Віктора Ковальчука, нотація Людмили Гапон)

ЖНИВНІ ПІСНІ. (Запис Віктора Ковальчука, нотація Людмили Гапон)

КОЛИСКОВІ ПІСНІ. (Запис Віктора Ковальчука, Валентини Абрамович, нотація Людмили Гапон)

ПАЩУК Іван. Рівненське Полісся в краєзнавчих дослідженнях

Випуск II (Рівне: Перспектива, 2002)



Віктор КОВАЛЬЧУК. Зберегти для нащадків

Алла УКРАЇНЕЦЬ. Рівненське Полісся: до питання фіксації та збереження пам'яток традиційної народної культури в сучасних умовах

Тетяна ПАРХОМЕНКО. Ритуальне використання обрядових страв з медом у різдвяно-новорічному циклі свят

КОЛЯДКИ. Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА, Тетяни ПАРХОМЕНКО, Алли УКРАЇНЕЦЬ. Нотація Людмили ГАПОН

ЩЕДРІВКИ. Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА, Тетяни ПАРХОМЕНКО, Алли УКРАЇНЕЦЬ, Лілії МОЛОДЦОВОЇ. Нотація Людмили ГАПОН

Людмила ПОНОМАР. Одяг Рівненщини на тлі суміжних систем або комплексне дослідження західнополіського одягу та назв його елементів в аретальному аспекті

- Алла УКРАЇНЕЦЬ. Бджільництво на Рівненському Поліссі. До характеристики сучасного стану
- Тетяна ЧЕРНІГОВЕЦЬ. Традиційні форми дитячого дозвілля Волинського Полісся
- ВЕСНЯНКИ. Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА, Тетяни ПАРХОМЕНКО, Алли УКРАЇНЕЦЬ. Нотація Людмили ГАПОН
- Ірина НЕСЕН. До питання вивчення святкової атрибутики річного циклу (на матеріалах Рівненського Полісся)
- Олена СИДОРЧУК. Кушнірство на Кореччині: до питання розвитку ремесла
- ЗАМОВЛЯННЯ (за матеріалами експедиції 2000р. в Сарненський район). Запис Андрія ШКАРБАНА
- Марія БАБИЧ. Інструментальна музика Рівненського Полісся
- Богдан ЯРЕМКО. Виховання музиканта в традиційному середовищі Південної Пінщини
- Інструментальна музика Полісся у виконанні скрипаля Никифора Сада. Запис та нотація Олега ТРОФИМЧУКА
- Олена ПРИЩЕПА, Богдан ПРИЩЕПА. Якуб Гофман – організатор досліджень історії та культури Волині
- Іван ПАЩУК. Рівненське Полісся у житті та творчості відомого білоруського письменника С.І.Граховського
- Богдан СТОЛЯРЧУК. Пісенний фольклор Рівненщини в записах Сергія Козицького
- Григорій ДЕМ'ЯНЧУК. Зелені пам'ятки Древланщини. 1300-річний дуб
- Степан БАБІЙ. Із зустрічі з поліським патріархом

Випуск III (Рівне: Перспектива, 2003)



- Віктор КОВАЛЬЧУК. Етнокультурний центр «Веснянка»
- Ірина НЕСЕН. Коровай відомий і невідомий (традиції коровайного обряду Рівненського Полісся)
- Тетяна ПАРХОМЕНКО. Ритуальне використання продуктів бджільництва в родинних обрядах
- Ярослава ПІДЦЕРКОВНА. Інститут кумівства на Західному Поліссі (за матеріалами сіл Костопільського та Гощанського районів Рівненської області)
- Тетяна ЧЕРНІГОВЕЦЬ, Юлія КОВАЛЕНКО Традиційні дитячі ігри Рівненського Полісся
- Юлія НАКОНЕЧНА, Алла УКРАЇНЕЦЬ. Народна медицина: традиції й сучасність
- ЗАМОВЛЯННЯ (за матеріалами експедиції 1998р. в Рокитнівський р-н Рівненської обл.). Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА
- Олександр РОМАНЧУК. До питання вивчення ремесел Березнівського Полісся
- Раїса ТИШКЕВИЧ. Традиційні промисли і ремесла Волинського Полісся
- Наталія ЖМУРА, Алла УКРАЇНЕЦЬ. Розвиток традицій поліської вишивки в сучасному вишивальному мистецтві Рівненщини

ПІСНІ СЕЛА ХИНОЧІ ВОЛОДИМИРЕЦЬКОГО РАЙОНУ (за матеріалами експедиції 1998р.). Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА. Транскрипція Людмили ГАПОН

ВЕСНЯНКИ СЕЛА ЛЮХЧА САРНЕНСЬКОГО РАЙОНУ (за матеріалами експедиції 1993р.). Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА. Транскрипція Людмили ГАПОН

Вікторія ЯРМОЛА. Скрипкова музика у фольклорній традиції Рівненського Полісся

Богдан СТОЛЯРЧУК. Іван Корсюк - хормейстер, фольклорист, викладач
Анатолій ДАЦКОВ. Він завше зичив людям добра

Богдан СТОЛЯРЧУК. На фольклорному континенті

Випуск IV (Рівне: Перспектива, 2003)



Роза ПАВЛИШИНА, Сергій ТАРАСУТА Екологічні аспекти розвитку соціальної сфери на забруднених територіях

Богдан ЛУКАНЮК Найперші фонографічні записи в Україні: Городоцький музей

Олена БОРЯК Село Бірки на Волині очима етнографа Людмили Шевченко

Ольга ПОРІЦЬКА Опозиція цей/той світ у світоглядних уявленнях українців

Валентина БОЙЧЕНКО Короткі етнографічні відомості про с.Полиці Камінь-Каширського району Волинської області кінця XIX - початку XX століття

Василь БАЛУШОК Про зміст назви Україна в XVI - першій половині XVII ст.

Тетяна ПАРХОМЕНКО Використання продуктів бджільництва в поминальних обрядах Зелених свят

Тетяна ЧЕРНІГОВЕЦЬ, Юлія КОВАЛЕНКО Народні дитячі ігри Рівненського Полісся

Олександр РОМАНЧУК Млини Березнівщини на початку 1920-х років

Андрій ЛЯШКО (наукова редакція Алли УКРАЇНЕЦЬ) Обрядові страви жителів Володимирецького району

Вікторія ТРИНЧУК Аналіз репертуару скрипалів Рівненського Полісся

Мелодії, виконувані на дудці-вигрутці. Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА

Обрядові пісні з села Мочулище Дубровицького району. Запис Юрія РИБАКА

Весільні пісні з села Зелениця Володимирецького району. Запис Людмили ГАПОН

Пісні Зарічненського району. Запис Олени ЮЗЮК

Пісні з села Борове Рокитнівського району. Запис Раїси ЦАПУН

Пісні з села Дроздинь Рокитнівського району. Запис Лілії МОЛОДЦОВОЇ

Пісні з села Вітковичі Березнівського району. Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА
Іван ПАЩУК Фольклорно-діалектичні студентські експедиції в села Рокитнівського району

Богдан СТОЛЯРЧУК Співає Уляна Кот

Короткі відомості про авторів

- БАЛУШОК Василь Григорович – старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т.Рильського НАН України, кандидат історичних наук.
- БОЯРСЬКА Наталія Ярославівна – студентка Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- ГАПОН Людмила Дмитрівна – старший викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, відмінник освіти України.
- ДОБРЯНСЬКА Ліна Олександрівна – старший науковий співробітник проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології при Львівській державній музичній академії ім. М.В.Лисенка.
- КОВАЛЕНКО Юлія Анатоліївна – студентка Рівненського державного гуманітарного університету.
- КОВАЛЬЧУК Віктор Павлович – художній керівник Етнокультурного центру «Веснянка» Рівненського міського Палацу дітей та молоді, голова Рівненського фольклорно-етнографічного товариства, заслужений працівник культури України.
- КУШЛИК Любомир Миколайович – старший викладач кафедри музичної фольклористики Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка.
- ЛУКАНЮК Богдан Степанович – професор Львівської державної музичної академії імені М.В.Лисенка, кандидат мистецтвознавства.
- ЛУКАШЕНКО Лариса Валентинівна – молодший науковий співробітник проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології при Львівській державній музичній академії ім. М.В.Лисенка.
- НЕСЕН Ірина Іванівна – провідний науковий працівник Державного музею архітектури та побуту України (м.Київ).
- ОМЕЛЯШКО Ростислав Андрійович – головний спеціаліст з питань культурології МНС України (м.Київ).
- ПАРХОМЕНКО Тетяна Петрівна – науковий співробітник відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею.

- ПАЩУК Іван Григорович – голова Рівненського обласного краєзнавчого товариства Всеукраїнської спілки краєзнавців.
- ПЕРУНІН Володимир Іванович – краєзнавець.
- ПОРИЦЬКА Ольга Анатоліївна – професор кафедри фольклористики, народного пісенного та інструментального виконавства КНУКіМ, кандидат історичних наук.
- РИБАК Юрій Петрович – викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- СІНЕЛЬНІКОВ Іван Григорович – доцент кафедри фольклористики, народного пісенного та інструментального виконавства КНУКіМ, керівник фольклорного гурту «Кралиця».
- СОЛЯР Ольга Андріївна – аспірант кафедри української фольклористики ім. Філарета Колесси Львівського національного університету ім. Івана Франка.
- СТОЛЯРЧУК Богдан Йосипович – доцент кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- ТАРАСЮТА Катерина Серпівна – студентка Київського національного державного університету ім. Т.Г.Шевченка.
- ТИШКЕВИЧ Раїса Костянтинівна – завідувачка Сарненським історико-єтнографічним музеєм, заслужений працівник культури України.
- ТРИНЧУК Вікторія Степанівна – викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- ФЕДУН Ірина Йосипівна – молодший науковий співробітник проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології при Львівській державній музичній академії ім.М.В.Лисенка, асистент кафедри української фольклористики ім. Філарета Колесси Львівського національного університету ім. Івана Франка.
- ЮЗЮК Олена Миколаївна – викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- ЧЕБАНЮК Олена Юріївна – науковий співробітник відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського, кандидат філологічних наук.

З М І С Т

Ростислав ОМЕЛЯШКО. Історико-етнографічні дослідження в зоні Чорнобильської катастрофи	4
Тетяна ПАРХОМЕНКО. Традиції соломоплетіння на Рівненщині	11
Раїса ТИШКЕВИЧ. Мистецтво вишивки Рівненського Полісся	18
Ірина НЕСЕН. Особливості організації хатнього інтер'єру на півдні Волині: традиції та новації	31
Василь БАЛУШОК. Кінь в обрядах ініціацій українців і давніх слов'ян	40
Ольга ПОРІЦЬКА. Образ коня в традиційних уявленнях українців: загальнослов'янський контекст	49
Олена ЧЕБАНЮК. Андріївська гра «Калита» на Поліссі	56
Любомир КУШЛИК. Дзвіночки в українській сакральній культурі та побуті	61
Ольга СОЛЯР. Основні категорії магічного мислення, віддзеркалені у словесній комунікаційній площині ритуалу заговорювання	70
Лариса ЛУКАШЕНКО. Обрядові наспіви Північного Підляштя: жанри та форми	86
Богдан ЛУКАНЮК, Ліна ДОБРЯНСЬКА. Спроба мелотипології весільних ладканок і пісень Західного Полісся та Західної Волині	97
Ірина ФЕДУН. Вербальна поведінка музикантів традиційних інструментальних ансамблів Західного Полісся	109
Ліна ДОБРЯНСЬКА. Волинсько-рівненські матеріали у фондах ПНДЛМЕ	125
Юрій РИБАК. Сезонно-трудоий цикл у пісенній традиції Верхньоприп'ятської низовини: жнива, «літо»	153
Вікторія ТРИНЧУК. Скрипкові мелодії з села Велимче	176
Наталія БОЯРСЬКА, Людмила ГАПОН. Особливості традиційного вокального виконавства на Західному Поліссі	192
Віктор КОВАЛЬЧУК. Пісні села Кам'яне Рокитнівського р-ну ..	198

Олена ЮЗЮК. Щоб успадковувалися життям	206
Іван СІНЕЛЬНИКОВ. Традиційний пісенний фольклор росіян-старообрядців: колискові та забавлянки	214
Юлія КОВАЛЕНКО Дитячий весняний ігровий календар Західного Полісся	222
Катерина ТАРАСЮТА, Володимир ПЕРУНІН. Як в давнину княже слово сповнювали	230
Іван ПАЩУК. Поліська тематика у творчій спадщині Юзефа Ігнаци Крашевського	237
Богдан СТОЛЯРЧУК. Дослідник і популяризатор української кобзи	243
Спеціальні знаки та графічні позначення, що використовуються в нотних транскрипціях	247
Перелік статей і матеріалів, вміщених у попередніх випусках збірників «Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся»	248
Короткі відомості про авторів	251

Наукове видання

Етнокультурна спадщина Полісся
ВИПУСК V

Головний редактор і упорядник	Віктор КОВАЛЬЧУК
Літературний редактор	Наталія ГАВРИШ
Музичний редактор	Юрій РИБАК
Технічний редактор	Олег ЗЕНЬ
Дизайн обкладинки	Андрій ТРИГУБА
Комп'ютерний набір	Павло КОВАЛЬЧУК, Юрій РИБАК
Світлини	Анатолій ПОХИЛЮК, Іван СІНЕЛЬНИКОВ, Раїса ТИШКЕВИЧ, Олег НАГОРНЮК, Олена ЧЕБАНЮК,
Відповідальні за випуск	Віктор КОВАЛЬЧУК, Лілія МОЛОДЦОВА

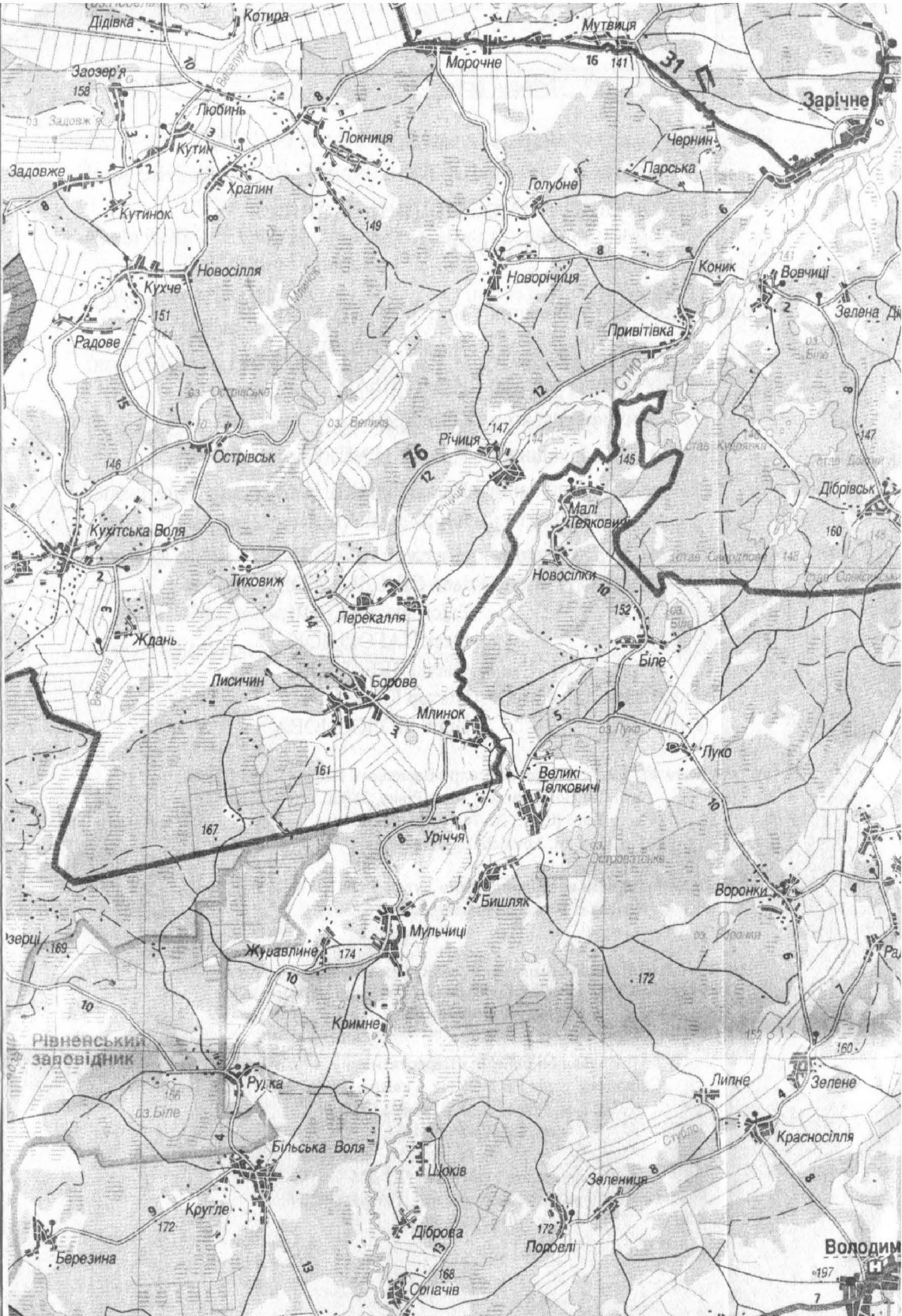
Адреса редакції: Етнокультурний центр «Веснянка» Рівненського ПДМ
вул. Кн. Володимира, 10, м. Рівне, 33000
Тел.: (0362) 22-74-10; 22-60-56
E-mail: kovalchuk@ukrwest.net

На першій сторінці обкладинки фото Кулакевича Т.Г. 1925 р.н.,
жителя с. Блажовс Рокитнівського району

Здано до набору 01.03.2004. Підписано до друку 11.05.2004. Формат 84x108^{1/32}
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Arial Sug. Умовн. друк. арк. 16.9.
Тираж 500 прим. Зам. 238.

Видавничі роботи: «Перспектива»
Свідоцтво: серия РВ №26 від 6 квітня 2004р.
33022, м. Рівне, пр. Кн. Романа 9/24;
тел.: (0362) 24-45-09

Віддруковано у друкарні ПП ДМ
Рівненський район, с. Корнин, вул. Центральна, 58;
Тел.: (0362) 20-37-37



10.00 K.P.

