

65.5 (4 ч.кр.)

Е 886

*Етнокультурна спадщина
Рівненського Полісся*

ВИПУСК III



*Міністерство України - потім надзвичайних ситуацій та у справах
захисту населення від наслідків Чорнобильської катастрофи*

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

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

*Рівненська обласна молодіжна громадська організація
«Творче об'єднання «Древлянські джерела»*

*Рівненське міське (незалежне) об'єднання
товариства «Просвіта» ім. Тараса Шевченка*

Рівненське фольклорно-етнографічне товариство

Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся

ВИПУСК III

Рівне
Перспектива
2003

ББК: 63.5 (4 Укр) +82
УДК 39(477)+008(477)
Е 885

ЕТНОКУЛЬТУРНА СПАДЩИНА РІВНЕНСЬКОГО ПОЛІССЯ. Випуск III.
- Рівне: «Перспектива», 2003. - 136с.
ISBN 966-7643-15-8

Збірник «Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Випуск III» присвячено різним аспектам традиційної духовної й матеріальної культури поліщуків, що мешкають у радіаційно забруднених районах Рівненщини.

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 читувальників традиційної культури Полісся.

Редактор-упорядник Віктор КОВАЛЬЧУК
Літературний редактор Наталія ГАВРИШ
Музичний редактор Юрій РИБАК
Нотні транскрипції Людмила ГАПОН
Відповідальний за випуск Віктор КОВАЛЬЧУК

ІМЕНСЬКА
ВІСНИК
2003

*Книгу видано за сприяння першого заступника голови
Рівненської обласної державної адміністрації,
голови Рівненського обласного відділення Партії регіонів
БЕРТАША Василя Михайловича*

ISBN 966-7643-15-8

© В.П.Ковальчук, 2003.
© Етнокультурний центр «Веснянка»
Рівненського ПІДМ, 2003.

Редакційна колегія:

- СКРИПНИК Ганна Аркадіївна — доктор історичних наук, професор, директор Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.
- ІВАНИЦЬКИЙ Анатолій Іванович — доктор мистецтвознавства, професор Київського національного університету культури і мистецтв.
- ДАВИДЮК Віктор Федосійович — доктор філологічних наук, професор Полісько-Волинського народознавчого центру НАН України.
- КУРОЧКІН Олександр Володимирович — доктор історичних наук, провідний науковий співробітник Українського етнологічного центру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.
- ШУЛЬЖУК Каленик Федорович — доктор філологічних наук, професор, академік АНВШ, завідувач кафедри української мови Рівненського державного гуманітарного університету.
- ГРИЦА Софія Йосипівна — доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.
- ДМИТРЕНКО Микола Костьович — кандидат філологічних наук, зав. відділом фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.

- ФЕДАС Йосип Юхимович — кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.
- ПОНОМАР Людмила Григорівна — кандидат історичних наук, науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.
- ЯРЕМКО Богдан Іванович — кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- ГАПОН Людмила Дмитрівна — старший викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, відмінник освіти України.
- РИБАК Юрій Петрович — викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- УКРАЇНЕЦЬ Алла Миколаївна — завідувачка відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею.
- КОВАЛЬЧУК Віктор Павлович — голова Рівненського фольклорно-етнографічного товариства, художній керівник Етнокультурного центру «Веснянка» Рівненського міського Палацу дітей та молоді, провідний методист з фольклору Рівненського обласного центру народної творчості, відмінник освіти України.

Редакційна колегія:

- СКРИПНИК Ганна Аркадіївна — доктор історичних наук, професор, директор Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.
- ІВАНИЦЬКИЙ Анатолій Іванович — доктор мистецтвознавства, професор Київського національного університету культури і мистецтв.
- ДАВИДЮК Віктор Федосійович — доктор філологічних наук, професор Полісько-Волинського народознавчого центру НАН України.
- КУРОЧКІН Олександр Володимирович — доктор історичних наук, провідний науковий співробітник Українського етнологічного центру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.
- ШУЛЬЖУК Каленик Федорович — доктор філологічних наук, професор, академік АНВШ, завідувач кафедри української мови Рівненського державного гуманітарного університету.
- ГРИЦА Софія Йосипівна — доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.
- АМИТРЕНКО Микола Костьович — кандидат філологічних наук, зав. відділом фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.

- ФЕДАС Йосип Юхимович — кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.
- ПОНОМАР Людмила Григорівна — кандидат історичних наук, науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.
- ЯРЕМКО Богдан Іванович — кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- ГАПОН Людмила Дмитрівна — старший викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, відмінник освіти України.
- РИБАК Юрій Петрович — викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- УКРАЇНЕЦЬ Алла Миколаївна — завідувачка відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею.
- КОВАЛЬЧУК Віктор Павлович — голова Рівненського фольклорно-етнографічного товариства, художній керівник Етнокультурного центру «Веснянка» Рівненського міського Палацу дітей та молоді, провідний методист з фольклору Рівненського обласного центру народної творчості, відмінник освіти України.

Віктор КОВАЛЬЧУК

Етнокультурний центр «Веснянка»

Аби не забути й відтворити прадавні звичаї, обряди, етнокультурну спадщину наших предків, нинішньому поколінню слід багато попрацювати задля фіксації цих пам'яток та успадкування їх молоддю. Саме таку місію виконує етнокультурний центр «Веснянка», створений з метою координації зусиль структурних підрозділів Рівненського міського Палацу дітей та молоді з вивчення, відродження та пропаганди звичаїв, обрядів, музичного фольклору Рівненщини. До складу центру увійшли народний фольклорний гурт «Веснянка», зразковий фольклорний гурт «Весняночка», школа традиційної народної культури й лабораторія з питань дослідження етнокультурної спадщини Рівненського Полісся та успадкування традиційної манери виконання.

Етнокультурний центр «Веснянка» є базовим науково-дослідним, організаційно-методичним і культурно-просвітницьким підрозділом Палацу дітей та молоді з питань виховання повноцінної творчої особистості на основі вивчення історико-культурної спадщини свого регіону. Центр також виконує функцію координації зусиль організацій, установ, творчих спілок та об'єднань міста, області й підрозділів Палацу дітей та молоді з комплексного дослідження етнокультурної спадщини нашого



Фольклорний гурт «Веснянка» Рівненського міського Палацу дітей та молоді. Фото Анатолія Похилюка

регіону. Слід зазначити, що Рівненське Полісся як складова частина арелау прабатьківщини слов'ян, де до наших днів збереглися реліктові явища в усіх сферах матеріальної та духовної культури, належить до найцікавіших історико-етнографічних регіонів України. Ця територія має важливе значення для вивчення й пізнання етнокультурної спадщини нашого народу в усіх її аспектах — археологічному, історичному, мовному, етнографічному та фольклорному. Незважаючи на зацікавлення науковців поліським краєм, яке особливо зросло в останні десятиріччя, все ж слід зазначити, що пошукова та експедиційна робота в ньому здійснювалась фрагментарно. Вибірково-точкова та локально-територіальна методика польової роботи з фіксації пам'яток традиційної культури, що до недавнього часу домінувала в практиці дослідників Рівненського Полісся, не може на сьогоднішній день забезпечити вивчення всіх аспектів культури та побуту поліщуків.

Особливого значення проблема виявлення, фіксації та успадкування традиційної народної культури набула після Чорнобильської катастрофи — адже значна територія Рівненщини постраждала від її руйнівної сили. Внаслідок цієї біди зникають реліктові явища, неповторні пам'ятки старовини й талановиті витвори народних умільців, обряди та звичаї. Відбувається це як в силу об'єктивних причин (унаслідок переселення із зони радіаційного забруднення рвуться родинні зв'язки та творчі стосунки між носіями фольклору), так і через суб'єктивні причини (похилий вік та стан здоров'я інформаторів).

Порятунок історичних, духовних цінностей та успадкування звичаїв, обрядів і традиційної манери виконання — це вкрай важлива проблема не тільки для фахівців та науковців. Вона давно вже переросла з вузькогалузеві проблеми в більш широке поняття й потребує не тільки регіонального вирішення, а й уваги та зусиль всього нашого суспільства. Але щоб не забути й відтворити прадавні звичаї, обряди, етнокультурну спадщину наших предків, нинішньому поколінню слід багато працювати з метою фіксації цих пам'яток й успадкування їх молоддю. Адже на сьогодні вкрай важливого значення набуває проблема не лише участі дітей і молоді в фольклорних гуртах та успадкування традиційної манери виконання, а й проведення пошуково-експедиційної та науково-дослідної роботи в системі загальноосвітньої школи та позашкільної освіти.

Важливим завданням сьогодні, на нашу думку, є також створення бази даних та упорядкування фольклорних архівів на основі сучасних технологій, підготовка публікацій та репертуарних збірників з питань охорони й збереження нематеріальної культурної спадщини та відродження й популяризація традиційних свят і обрядів, організація і проведення фольклорних свят та фестивалів.

Всі вищенаведені проблеми, завдання, форми й методи роботи не є новими для Рівненського міського Палацу дітей та молоді, і виникли



Фольклорний гурт «Веснянка» Рівненського міського
Палацу дітей та молоді. Фото Анатолія Похильюка.

вони не лише зі створенням Етнокультурного центру «Веснянка». Адже ось уже впродовж двадцяти років тут успішно працює фольклорний гурт «Веснянка», що носить звання народного. За цей період колектив став одним із провідних фольклорних гуртів нашої держави й добре знаним у світі. Концертні поїздки колективу пролягли через Грецію, Францію, Німеччину, Росію, Польщу, Словаччину, Чехію, Угорщину, Італію та багато міст і сіл України. Гурт «Веснянка» вивчає, досліджує та пропагує музичний фольклор свого краю на багатьох фольклорних конкурсах, святах та фестивалях і неодноразово ставав лауреатом, переможцем та володарем гран-прі на них.

«Веснянкою» записано чотири компакт-диски відтворених у колективі зразків народно-пісенної та інструментальної творчості. Вийшли друком книги поліського фольклору в записах Віктора Ковальчука «А вже весна скресла», «Співає «Веснянка», «Зіронька ясна на небі сяє» «Ой дай, Боже, за рік Куста діждати», «Календарно-обрядові пісні Рівненщини». У фольклорних експедиціях знайдено та зібрано багато зразків народно-ужиткового мистецтва й елементів народного костюма, більшість із яких експонується в етнографічному павільйоні Етнокультурного центру та використовується як сценічне вбрання гурту «Веснянка». Працівниками «Веснянки» проводиться велика пошукова робота, зібрані матеріали поповнюють фольклорний архів лабораторії з питань дослідження етнокультурної спадщини Рівненського Полісся та усна-

кування традиційної манери виконання. Проведена значна робота з упорядкування фольклорного архіву, розшифровки фольклорних записів та нотації музичних зразків, а також каталогізації фольклорного архіву.

Щорічні фольклорні експедиції впродовж останніх п'ятнадцяти років дозволили створити потужний центр зі збереження, дослідження віднайдених матеріалів, значна частина яких увійшла після опрацювання до репертуарних збірок та рукописних збірників і стала основою репертуару фольклорних колективів «Веснянка» та «Весняночка» і школи традиційної народної культури. У 2001 та 2002 роках вийшли друком I та II випуски серії збірників наукових матеріалів «Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся», де представлені матеріали комплексних наукових експедицій з виявлення, фіксації та збереження історико-культурної спадщини Рівненського Полісся.

Фольклорний гурт «Веснянка» Етнокультурного центру ПДМ є засновником та організатором Міжнародного молодіжного фестивалю традиційної народної культури «Древянські джерела», котрий відбувався в 1998, 1999, 2001 роках у місті Рівне й отримав статус CIOFF (Міжнародної Ради Організації Фольклорних Фестивалів та Традиційних Мистецтв), що співпрацює з ЮНЕСКО.

Сьогодні перед етнокультурним центром «Веснянка» Рівненського міського Палацу дітей та молоді, у якому займається понад 150 учасників з різних навчальних закладів міста, постають питання більш широкого характеру, а саме проведення комплексного наукового дослідження забруднених внаслідок аварії на ЧАЕС районів Рівненської області, виховання молодого покоління в умовах урбанізованого середовища на кращих зразках традиційної народної культури свого краю, створення бази даних і фольклорного архіву на основі сучасних технологій та інформаційно-технічне й репертуарне забезпечення навчального процесу в структурних підрозділах Центру, проведення семінарів та курсів підвищення кваліфікації для керівників фольклорних колективів міста й області, відродження та популяризація традиційних свят і обрядів, проведення фольклорних фестивалів та конкурсів.

Ірина НЕСЕН

*Коровай відомий і невідомий**(традиції коровайного обряду Рівненського Полісся)*

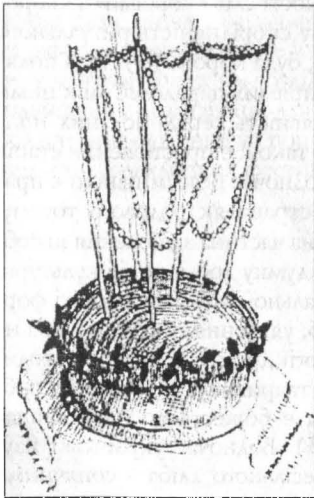
Коровай — один із обов'язкових атрибутів українського весілля, етнокультурний символ. Хліб з такою назвою існує в шлюбному ритуалі не лише українців, але й білорусів, поляків, болгар. Присутність коровайного обряду як першочергового в ритуальній структурі є свідченням розвинених землеробських традицій окремого народу. Цей термін з'являється у писемних джерелах східних слов'ян періоду Київської Русі і згадується в якості родинної ритуальної їжі етапу святкування шлюбної угоди. Український коровай має значну варіантність форми та традицій виготовлення. Найчастіше це круглий хліб, верхня площина якого має багато прикрас з тіста, часом у поєднанні з живими рослинами. Рідше він прямокутний (регіон Полтавщина). Ще одним варіантом є коровай, що складається з круглої хлібини-основи, у яку вставлені різні комбінації гілок. Коровай функціонує як хліб, випечений окремо для кожного з молодих і призначений лише для представників одного роду.

До пошуків семіотичного коду цього хліба впродовж ХХ ст. вдавались окремі українські етнологи (Хв.Вовк, Є.Кагаров, Х.Яшуржинський). Їх висновки спирались на його етимологічні витoki, пов'язувані часом з давньослов'янськими мовами і навіть з санскритом. Більшість науковців вбачала в короваї залишки тотемних символів попереднього, привласнювального періоду господарювання, пов'язаного, зокрема, з полюванням та тваринництвом. На основі спорідненості слів «коровай» і «корова» здійснювались спроби довести генетичну спорідненість ритуального хліба та ритуальної тварини, якою, зокрема, була корова (1). Біда полягала в тому, що вчені вдавались до пошуків прямих паралелей між цими двома атрибутами, зокрема, відзначали наявність серед тістяних прикрас такого елемента, як роги. Проблемним також є простеження етапів еволюції ритуальної тваринної їжі в хліб. Водночас безсумнівною є правильність самої ідеї про наявність певної страви як родового тотему, виготовлення та споживання якої — необхідна частина здійснення шлюбної церемонії. Землеробська парадигма, на думку дослідників культури, не порушила стадіальності в розвитку ритуальної їжі. У результаті формування світоглядних уявлень про бога-хліб, уявлень про бога-звіра не зникають, а видозмінюються (2). У міфології древніх народів знаходимо приклади покровительства священних тварин процесам землеробства. Так, у Давньому Єгипті саме корова є божеством, що захищає хлібну ниву. Її дух живе серед колосся (3). Водночас українські науковці поч. ХХ ст. пов'язували випікання весільного хліба з сонячними культами (4).

На існування специфічної системи короваїних прикрас (сонця, місяця, шишок, тварин або їх частин, птахів) у білорусів свого часу звернули увагу російські дослідники В.Іванов і В.Топоров, які запропонували надзвичайно цікаву гіпотезу щодо семантики короваю, вбачаючи в ньому реалізацію такої універсальної моделі, як «дерево життя», зображення якого в давніх культурах Передньої Азії та Індії містило сталий набір елементів (5). Наріжним каменем цієї гіпотези стає не лише вигляд короваю, але й ряд додаткових артефактів, з ним пов'язаних. В Україні ця гіпотеза була підтримана окремими етнологами (6). Водночас Топоров В.М. наголошував на тому, що «світове дерево» є всеохоплюючим символом, елементами якого є ряд представників нижнього (хтонічного), середнього (земного) та верхнього (небесного) світу, зокрема вже згадувана корова.

У сенсі піднятої теми цікавим є звертання до традицій короваїного обряду Центрального Полісся, зокрема його західної частини, локалізованої в межах північних районів сучасної Рівненщини. Тут ми стикаємось з уже згадуваним «високим короваєм» з вертикально орієнтованою системою прикрас. Ареалом поширення такого короваю є межиріччя Уборті та Стиру. Згадана територія зберігає надзвичайно багато локальних традицій щодо значення весільного хліба в житті роду і в структурі ритуалу.

У районі Середньої Уборті (Олевський р-н) виготовлення короваю було початком власне весільної частини й припадало на пообідню пору неділі. У басейні Горині (Дубровицький р-н) розрізняють день випікання дівочого короваю в жіночий день (п'ятницю), парубочого — у чоловічий (четвер). У ряді районів коровай випікається лише в молодого (лівий берег Уборті, Рокитнівський, частини Сарненського, Дубровицького р-нів). У випадку побутування двох короваїв часом розрізняються способи та терміни формування короваїв молодого та молодої. Його коровай завжди високий, її — часом без вертикальних прикрас (сmt.Клесів). Або в дівчини випікався не коровай, а пиріг (с.Люхча). Фіксується також випікання короваю молодого в структурі весільної частини, а молодої — перед початком останньої, займаючи проміжне положення між етапами передвесільної та власне весільної частин (с.Мокляки). У випадку відсутності короваю для нареченої, дарування в її хаті відбувається в процесі ритуального «кликання»



кресом. У межах районів, наближених до Рівного, суцільною традицією було виготовлення двох короваїв (Костопільський р-н).

Основою короваю в ареалі була загальнопоширена кругла хлібина. Тут добре збережено більшість традиційних знань та поглядів, пов'язаних з процесом підготовки та формування тіста. Суцільно побутуючою є непарна кількість жінок-коровайниць. Ця цифра обумовлює й кількість частин, на які ділилось тісто. Всі рухи учасників коровайного обряду, пов'язані з дотриманням напрямку руху сонця («за сонцем»). Старша коровайниця ділить тісто між всіма жінками. При цьому тісто можна набирати за один раз, без наступних добавлянь або відбирань від взятого шматка, що пов'язане із забезпеченням щасливого життя з єдиним обранцем. Вимішане в такий спосіб тісто викладають шарами або з'єднують до купи й формують одним буханцем. У першому випадку нижній корж, відомий як «подошва» або «дно», завжди кладе старша коровайниця. На нього сиплють мідні гроші й овес. Найвність пошарової структури весільного хліба спостерігаємо насамперед в межах Олевського р-ну та спорадично в Рокитнівському (сс. Біловіж, Тепениця, Кишин, Борове, Лопатичі, Залав'я). У більшості сіл Рокитнівського, Сарненського, Дубровицького та Костопільського районів коровайна хлібина формується із суцільного шматка тіста, під який сиплюються гроші. Верхня частина хлібини найчастіше прикрашається шишками — «коровайцями» (с.Кураш), центральна з яких завжди призначена молодим. Часом замість шишки в центр кладеться кільцевидний «калач» (с.Кричицьк) або «трепетуха» — елемент, що за формою нагадує сонце (с.Немовичі). Термін «трепетуха» в ареалі вживається на означення не лише прикраси тіста, але і з паперу. Останні являють собою довгі гірлянди, виконані способом почергового низання рівновеликих соломинок та різнокольорових паперових квадратиків. Ці прикраси, навіть на гілки короваю, приютіли на вітрі, звідси їх назва (с.Кричицьк). Значно рідше маркером центру весільного хліба є парне зображення птахів (с.Журжевичі). Поява останніх є відносно пізньою в системі формування весільних тістяних прикрас. Птах у народній культурі наділений багатьма функціями й завжди є уособленням верхнього світу. В окремих випадках фіксуємо випадку поверхню коровайного хліба, позбавлену будь-яких елементів





оздоби (с.Сновидовичі). Окремим малодослідженим типом в регіоні є коровай із м.Дубровиця, який займає цілком окреме положення серед місцевого весільного печива. Його основою є прямокутний корж — «сподаю», на якому кріпляться чотири S-видні вертикально орієнтовані частини, скріплені між собою, — «розсохи». Поверхня «розсох» вкривається окремо випеченими круглими «шишками», кріплення яких було частиною рядіння короваю. Завершується описана конструкція парою пташок, які симетрично обрамлюють хрест.

Створення короваю є етапом, під час якого реалізується бінарна опозиція сире-варене, коли із сирі (природної) субстанції виникає печений (культурний) символ. Випікання короваю завжди пов'язане із забезпеченням функції зростання, тобто наділенням його ознаками живого організму. Часом пісенний фольклор надає весільному хлібу антропоморфних ознак: «А коровай рогоче,

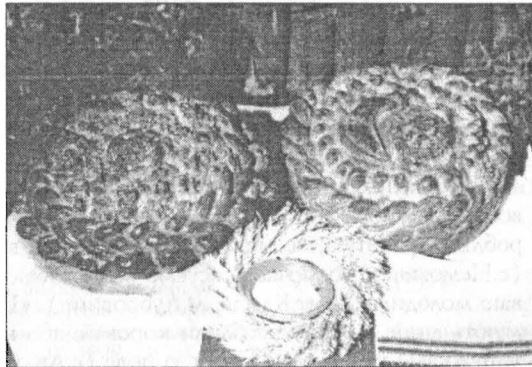
до печоньки хоче, вон на ноженькі гібле, до печонькі дибле» (с.Копище). У межиріччі Случі та Уборті ріст короваю забезпечують хлопчики — «бобри» шляхом стрибання через три рівні: піч — припічок — земля: «Поскоч, бобре, бобре, чи всадили коровай добре» (Олевський, Рокитівський р-ни). Як відомо, бобер уособлює не лише еротичне, шлюбне начало, але є і хтонічно твариною, яка живе в нижній частині «світового дерева». Він наділений одночасно обома статями. Діти в регіоні також є особами, визначеними для закликання на коровай: «Талалай, талалай, просимо на коровай» (с.Юрове); вони також разом з коровайницями саджали його в піч (м.Дубровиця).

Випечений коровай завжди потребував так званого «рядіння», «одягання», «вбрання», яким були різновеликі гілки з назвою «шишки» або «вілочки», обвиті тістом. Навивання тіста здійснювалось коровайницями в напрямку «за сонцем» (с.Кураш). Кількість «шишок» була різною. Найчастіше це три розгалужених гілки. Одна з них мала три галузки, дві інших — дві. «Шишки» розташовували в центрі короваю трикутником. У ряді сіл кількість «шишок» залежала від кількості найрідніших гостей, які «обсилаються» ними при розподілі короваю (сс.Федорівка, Крупове, Кураш). Обов'язково тут залишалася лише їх кількісна непарність, яка, ймовірно, є втіленням законів творення Всесвіту, а на слов'янському ґрунті пов'язується з культом Волоса (7). Додатковою прикрасою гілок-«шишок» були загальнозживані у весільному обряді барвінок і калина, а в Олевському районі також зелений овес (сс.Тепениця, Копище,

Жубровичі, Білокоровичі, Кишин). Останній наділено життєвою енергією, що втілена не лише в кольорі, але і в стадії дозрівання колосся. Спигле колосся в регіоні є маркером завершення земного життя, а жнива пов'язані з семантикою смерті. Верхній край кожної шишки оздоблювався свічкою. Варіантом прикрас вертикального типу було виготовлення цілого деревця, стовбур якого закріплювався в короваї (сс.Сновидовичі, Борове). Прикрашання короваю передбачало оперізування його низкою калачів. Ці калачі в процесі ритуального розподілу вішалися свату на шию, ними наділялись насамперед діти. Готовий коровай нагадував загальним виглядом дерево (рослину), що виростає із хлібної основи, а в пісенному фольклорі, паралельно з весільним деревом, він пов'язувався з небом, раєм і був втіленням останнього: «Короваю, мій, раю, я ж тебе убираю...». Утворений ланцюжок хліб — дерево — рай забезпечував молодим добробут, плідність, долю.

Як бачимо, коровайний обряд західної частини Центрального Полісся може бути визнаний додатковим джерелом зміцнення згаданої гіпотези. Для виготовлення гілок регламентованим є вибір дерева, вид якого тут є цілком аналогічним породам зі статусом священних — береза, явір, верба (Сарненський, Дубровицький р-ни), сосна (Олевський р-н), плодове дерево (Дубровицький р-н, с.Крупове).

Рівненське Полісся цікаве і в сенсі трансформації традицій весільного деревця. Цей атрибут у весільній традиції різних світових культур, імовірно, є одним із найдавніших, про що свідчать окремі легенди. Зокрема, у бурятів записано відомості про те, що, коли канва весільного дійства лише формувалась, для здійснення шлюбу необхідними атрибутами були тваринна жертва (шматок жиру, що кидався в хатне вогнище), дар матері молодій у вигляді хутряного одягу й дерево, яке вкопувалось серед двору, на котре цей дар вішався (8). Центральне Полісся загалом зберігає цей атрибут в ритуальній структурі. В західній частині регіону деревце зазнає певної трансформації. В Олевському районі «йолка» («йолце», «вілце») і коровай — два окремих атрибути. У ряді сіл Рокитнівського р-ну весільне деревце в процесі реалізації дійства вставляється в коровай. У межиріччі Случі і Стирчу коровай уже поєднує в собі функції хліба й дерева. Свідченням цьому



є пісенний матеріал: «Славний коровай, де ти ночував, що усі вишні, черешні поламав та на себе все голє поскладав» (с. Крупове) а також правила «виття» гілок «шишок», які відповідають канонам виготовлення весільного деревця: «Ми виленчко в'ємо, ми горілки не п'ємо, ми поїдем до криниці, нап'ємось водиці» (9). У короваї, що виготовлявся в період Трійці, використовувались гілки породи, регламентованої Зеленими святами, найчастіше клена. Якщо хліб виготовляли лише одружені жінки зі щасливою долею (на обстежуваній території вони не лише добре живуть у першому шлюбі, але й не мають померлих дітей), то деревце вили лише дівчата. Пісенний регіональний фольклор зберігає чітку опозицію коровайниць і дружок. Для виття деревця останні підуть в іншу хату, а коровайниці стережуть від них коровай. У районах, де деревце як окремий атрибут відсутнє, дівчата наділені функцією прикрашання спечених коровайних гілок в межах здійснення спільної родової трапези — «збирні» (с. Підлужне). Ця тема звучить і в пісенних зразках: «Похваліліса девкі, свойо дело зробивши, коровай обовивши» (с. Люхча). «Старша (центральна) шишка» функціонує впродовж всього ритуалу як дерево. Свати (дружки) з вимазаними сажкою обличчями в кінці весілля несли її до батьків молодії, залишивши на покуті. У наступну по весілі неділю її «розпивають», як і весільне деревце в інших частинах Центрального Поділля (сс. Немовичі, Федорівка). Образ деревця наділений не лише «зіллям» — калиною, дерезою, «мучалником», вербовими вінками (останні згадуються в пісенному фольклорі: «Де тії девкі були? Вербові венкі плелі, вербові мальовані, коровай обвіват» — с. Люхча), але й пір'ям фантастичної істоти, що поєднує в собі риси птаха та звіра. Нею є летючий горностай, який скидає дівчатам золоте пір'я. У весільних піснях його пір'я — оздоба коровайних шишок: «...а ві, девочки, позбірайте, хорошенько коровай обвівайте» (с. Люхча). Свічі на верхівках галузок наділяють весільний хліб субстанцією світла — уособлення святості: «Зелена йолонька, зелена, в лесе стояла, шумнела, а як на столе стала, то й засеяла» (10).

Частини короваю під час його розподілу регламентовані щодо учасників ритуалу. Центральна частина короваю, яка наділена ознаками верхнього світу, призначена лише молодим. В ній містяться категорії щастя, долі, пошуки яких також пов'язані зі «світовим деревом». Ковайниці, що кладуть центральний елемент короваю, уособлюють позитивне начало і в пісенних текстах визнаються «хорошухами», а сам центр у місцевому фольклорі і є осередком щастя: «Подивіться, хорошухі, ой, що роблять трепетухі, поз краямі венкі плетуть, в середину щастя кладуть» (с. Немовичі). Водночас фіксуємо чітке табування споживання короваю молодими (смт. Класів, м. Дубровиця). «Шишки» з короваю отримують лише особи, які ділили коровай, або найближчі родичі. Сватам (дружкам) їх застромлювали за пояс (с. Андріївка) або комір (с. Лоп-

дичи). «Шишка» з потрійним розгалуженням лишалась на горіщці в хаті, де мали жити молоді, і зберігала семантичну функцію весільного дерева. Кладачі віддавались дітям.

У регіоні маємо прямі паралелі між коровайним хлібом та рослинною темою. Так, в селах з компактным білоруським населенням верхня (вертикальна) частина короваю має назву «лес» або «ельнік», а процес його розподілу відповідно — «рубання ельніка (lesa)» (11). Нарешті сам термін «шишка» насамперед уособлює плід лісового дерева.

Коровай у межах регіону є не єдиним видом ритуальним їжі. Його виникнення, безумовно, пов'язане з новою землеробською стадією в ранніх слов'ян, зокрема древлян. Останні, з'явившись на згаданій території в V ст. н. е., знали насамперед просо та овес, виявлені археологами в культурних шарах V-VIII ст. як єдині злакові культури, поширені в північній смузі Центрального Полісся. З VIII ст. тут з'являються ячмінь, за ним жито, а насамкінець пшениця (12). Можливо, відголоском процесу поступового освоєння багатьох видів зернових у місцевому землеробстві є ієрархія зерна в різних ритуальних стравах. Так, «каша» в усіх родинних циклах завжди готується із пшона. На коровайну підощву в переважній більшості випадків сиплеться овес, колосся якого водночас є мікроареальною оздобою весільного деревця. Кутя в регіоні найчастіше ячмінна, як і весільний квас, а коровай — житній. Можливо, перед нами хронологічний ланцюжок сакралізації того чи іншого злаку на етапі його освоєння в системі місцевого господарського комплексу. Коровай у цьому ланцюжку є останньою ланкою. Ймовірно, колись пшенична каша була головною весільною стравою, яка не зникла навіть з появою короваю, лишень відійшла на другий план. Подавання її на весіллі в останні століття засвідчувало кінець обрядового дійства: «Після каші нема паші». Аналогічною є регіональна традиція подавання каші на хрестинах та похороні. Усі згадані обрядові страви об'єднані приналежністю до групи вареної і солодкої їжі.

Коровай як етнокультурний символ перебуває в центрі шлюбного ритуалу Північної Рівненщини й засвідчує землеробський характер останнього. Водночас він втілює значно архаїчніші культурні моделі, пов'язані з уявленнями про світобудову. Детальне вивчення локальних особливостей весільного дійства окремих територій відкриває додаткові можливості правильного тлумачення глибинних семіотичних кодів різних етнографічних явищ.

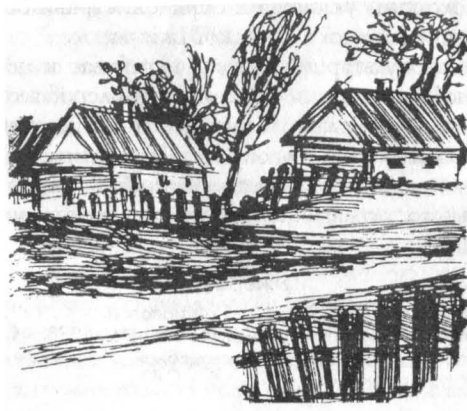
Джерела:

- 1 Вовк Хв Студії з української етнографії та антропології - К, 1995 - С 244
- 2 Фрейденберг ОМ Миф и литература древности - М, 1998 - С 29
- 3 Кагаров ЕГ Состав и происхождение свадебной обрядности // Сборник музея антропологии и этнографии - Л, 1929, т 8 - С 87

- 4 Сумцов НФ Хлеб в обрядах и песнях - Харьков, 1885 - С 124
- 5 Вяч Вс Иванов, ВН Толоров К семиотической интерпретации каравая и каравайных обрядов у белоруссов // Труды по знаковым сис темам - Вып 3 - Тарту, 1967 - С 64-70
6. Артюх ЛФ Народне харчування українців та росіян північно-східних районів України - К, 1982 - С 59-64.
7. Писаренко ЮГ. Велес-Волос в язичницькому світогляді Давньої Русі - К, 1997 - С 50
- 8 Хангалов М Свадебные обряды, обычаи, поверья и предания у бурят Унгинского инородческого ведомства Бологанского округа // ЭО, 1898. - №1. - С 38
9. ІМФЕ ф 14-5, од зб 436, с Залав'є (архів Г.Пашкової)
- 10 Там само, с.Обсіч.
- 11 Там само, с Березове
- 12 Томашевський АП. Населення Східної Волині V-XIII ст н е (система заселення, екологія, господарство) - К, 1993 (текст кандидатської дисертації)

Реєстр населених пунктів,
згадуваних у тексті та обстежених автором:

1. с.Крупове, Дубровицький р-н, Рівненська обл.
2. с.Кураш, Дубровицький р-н, Рівненська обл
- 5 м Дубровиця, Рівненська обл.
6. с.Мокляки, Емільчинський р-н, Житомирська обл
7. с.Підлужне, Костопільський р-н, Рівненська обл.
8. с.Білокоровичі, Лугинський р-н, Житомирська обл.
7. с Жубровичі, Олевський р-н, Житомирська обл.
8. с.Журжевичі, Олевський р-н, Житомирська обл.
9. с.Кишин, Олевський р-н, Житомирська обл.
- 10 с.Копище, Олевський р-н, Житомирська обл
11. с.Лопатичі, Олевський р-н, Житомирська обл.
12. с.Тепениця, Олевський р-н, Житомирська обл.
- 13 с Юрове, Олевський р-н, Житомирська обл.
- 14 с Біловіж, Рокитнівський р-н, Рівненська обл
- 15 с Борове, Рокитнівський р-н, Рівненська обл.
16. с.Сновидовичі, Рокитнівський р-н, Рівненська обл.
- 17 смт Клесів, Сарненський р-н, Рівненська обл.
- 18 с Кричильськ, Сарненський р-н, Рівненська обл
19. с Люхча, Сарненський р-н, Рівненська обл.
- 20 с Немовичі, Сарненський р-н, Рівненська обл.
- 21 с Федорівка, Сарненський р-н, Рівненська обл



Тетяна ПАРХОМЕНКО

Ритуальне використання продуктів бджільництва в родинних обрядах

Різноманітні народні обряди супроводжували різні етапи життя людини, основні стадії розвитку сім'ї. Вже з самою появою нової людини перед родиною поставала проблема очищення новоприбулого, створення надійного захисту від недобрих сил, а також відтворення ритуалу прилучення до родини.

В усіх циклах сімейної обрядовості — у родильному, весільному, поховально-поминальному — актуальними є ворожіння з використанням продуктів бджільництва. Основне, що вирішувалося за допомогою таких символічних атрибутів, — це вічне питання життя і смерті. Згідно з народними уявленнями, якщо вагітній жінці забажалося меду або солоної риби — її дитина помре, коли яблук та свіжої риби — дитина буде жити [16, 2]. Вірогідно, що така символіка меду була пов'язана з його переважним використанням у похоронній та поминальній обрядовості — насамперед для приготування колива, куті. Інше ворожіння стосувалося «бабиної каші» — обрядової страви, у приготуванні якої теж використовували мед. Під час обряду ложку, якою їли на хрестинах кашу, кидали позад себе через спину. У випадку, якщо ложка падала опуклим боком догори, наступною дитиною очікували хлопчика, якщо ж навпаки — то дівчинку. Ложка набувала магічної сили лише в результаті дотику до обрядової страви [6, 325].

Поширеним різновидом ворожіння на життя були й магічні дії з воском. Коли дитині під час церковного хрещення вистригали волосся, його скочували разом з воском у маленьку кульку. Потім кидали її в купіль з водою. Якщо кулька залишалася на поверхні води, дитині пророкувалося довге життя, коли ж вона тонула — очікували на смерть дитини [13, 423], [6, 325]. Отже, в пророкуванні майбутньої долі людини констатуємо особливу роль тих прикмет, у яких згадуються обрядові страви з медом та предмети, виготовлені з воску.

У родильній обрядовості відома низка ритуальних настанов та обрядів, які, згідно з народними уявленнями, мали забезпечити захист новонародженого та породіллі від злих сил. Члени родини вдавалися до різноманітних магічних дій, причому особливого значення надавали обрядам очищення вогнем, зокрема восковою свічкою. Так, у болгар існував звичай стерігти породіллю й немовля, сидючи ніч біля запаленої свічки. Це робилося з метою, щоб «наві» не влізли в комин. Аналогічний звичай побутував і у сербів: протягом тижня після народження дитини дотримувалися звичаю ритуального безсоння біля матері й дитини. Особливо суворо дотримувалися цього звичаю в Сербії та в Болгарії.

після пологів ніч, що пов'язувалося з побоюванням підміни немовляти [3, 143]. Відзначимо, що такі уявлення є спільними для слов'ян, а тому можемо припустити, що в окремих регіонах України також могли зберегтися відомості про зв'язок свічки із можливою підміною дитини. Зокрема, П. Дарманський зазначає: «Сліди вірування в очисну силу вогню можна помітити в звичаї, що побутував у дореволюційні часи на півдні України. Там, як тільки народжувалася дитина, господарі запалювали лампадки або свічки, які горіли доти, доки не охрестять дитину. Вірили, що «нечиста сила» боїться вогню і не посміє з'явитися в хату, де є нехрещене дитя» [4; 20, 21]. Подібні вірування побутували й на території Карпат, де боялися дитину залишати без нагляду, якщо вона ще не була охрещеною. З обереговою метою запалювали свічку.

За народними переказами, щоб повернути людське дитя, яке відьма, підмінила власним, потрібно було зламати дев'ять «глогових» лозин та бити ними бісеня, доки відьма не віддасть немовля. Тоді вона знову обмінювала дітей, кажучи: «На, собі своє. Бий своє, не моє, подай моє, не бий моє» [10, 258]. На території Рівненського Полісся були поширені уявлення про «одмінка» — так називали злого духа, яким нечиста сила начебто підмінювала немовля. Він має велику голову, хворобливий вигляд, а головна його ознака — багато їсть («поїсть сучче й дручче»). За народними уявленнями, підмінене дитя живе не більше семи років [19, 63]. Щоб не сталося такої жахливої підміни, дотримувалися звичаю не гасити світао під час годування дитини [9, 269]. Запалена свічка знаходилася біля немовляти до тих пір, доки його не охрестять [16, 6].

Вірування в магічну силу воскових свічок зафіксовані в матеріалах П.П. Чубинського [16, 5] та Д.К. Зеленина [6, 321]. Три зліплені разом свічки — посвячена «трійця» — вважалися надійним захистом породілі від воро-



Вулик-колода, с Князівка Березнівського р-ну. Експедиція Рівненського фольклорно-етнографічного товариства. 2000р
Фото Анатолія Похилюка

жих сил. Їх не запалювали, а разом із ножем та зіллям клали під подушку породіллі.

За нашими спостереженнями, на Рівненському Поліссі збереглися звичай класти дитині під подушку вуглик [31], кидати на поріг жар [22], [17, 78], що, мабуть, є архаїчнішим явищем, яке в більш пізні часи під впливом християнства заступило вірування в оберегову силу воскової посвяченої свічки. Названі апотропеї відіграють важливу роль під час дороги до церкви. Дорога — це той небезпечний локус, де лімінальна особа, ще не захищена приєднанням до соціуму, може стати здобиччю інфернальних, ворожих сил.

Одним з основних ритуалів після народження була перша купіль, яку супроводжували магічними діями та примовляннями. Власні експедиційні записи засвідчують: «...у першу купіль кідалі оголя — три голінки з печі; колісь клали марену, рум'янок...» [22]. З метою захисту від злих сил говорили: «Хай буде тобі сіль і печина з твоїми поганими очима!» [31]. На Гуцульщині до першої купелі додавали мед, молоко [5, 349]. На думку А.Байбурина, під час ритуальної першої купелі відбувалося символічне відділення дитини від чужого, невідомого світу, з якого вона прийшла. У ритуалі очищення важливі два моменти: перший — позбавлення ознак «іншості», «потойбічності» (а тому — негативного емоційного забарвлення, що супроводжує ворожість); другий — прилучення дитини до світу культури [2, 44].

У ритуалі православного хрещення віднаходимо трансформацію язичницького обряду очищення вогнем. Однак тут його атрибутами виступають воскові свічки, а не вуглинки з печі [4, 17]. На увагу заслуговує й таке дійство обряду хрещення, як обхід навколо купелі зі свічками в руках. Священик, а за ним куми з похрещеним немовлям тричі обходили купіль.

Для вивчення родильної обрядовості Рівненського Полісся цінними є експедиційні матеріали Г.Т. Пашкової, зібрані дослідницею на початку 70-х років ХХ ст. [18]. Перш за все нас цікавить інформація про обрядові страви з медом. Насамперед дізнаємося про те, хто готував такі страви (баба-повитуха чи значно рідше — сама породілля), а, по-друге, — кому вони призначалися (породіллі чи всій запрошеній родині, всім односельцям). Згідно з даними Г.Т. Пашкової, протягом певного часу після народження дитини породіллі повинна була відвідувати жінка, яка приймала пологи — «баба», «баба пупная», «баба-повитуха». Така жінка повинна була жити в парі та бути «чистою», не могли вже народжувати дітей. Цілий тиждень ходила «баба» на родині в с.Борове, Залав'я Рокитнівського району [23], [18, 41]. Обов'язковою їжею були варені груші з «черніцями» та медом, пампушки, пшоняна каша [18, 41]. Три дні ходила «баба» на «отведки» в с.Березове Рокитнівського району. Тут першого ж дня потрібно було зварити для породіллі квас із

груш, обов'язково засолодивши його медом. Вважалося, що квас має пити породілля, а груші слід віддати дітям. Другого дня «баба» приносила борщ, потім йшла «по молитву» до священика за ім'ям. А на третій день несла кашу, млинці, пиріг, хліб і сало. Важливо, що їжу, яку приносила «баба», першою тричі зачерпувала породілля, а тоді вже їли всі інші, хто був у хаті. Це робилося з метою, «щоб було в породіллі молоко» [18, 215]. На нашу думку, застосування меду в стравах для породілля в давнину могло мати магічну а також апотропеїчну продукуючу функції, які протягом часу стерлися в народній свідомості, замінилися власне тільки традицією приготування на родинних ритуальних страв з медом.

Як відомо, мед приносила з собою «баба» на «отведки» (місцева назва відвідин породіллі бабою повитухою), він же був складовим компонентом «бабиної каші» на хрестинах, а також ритуальною стравою, якою частувала «баба» дітей та породіль під час календарних відвідин. Це дає нам підстави висловити припущення, що часте згадування саме меду в дитячому фольклорі є зовсім не випадковим явищем, а зумовлено реалією його ритуального вживання: «Коточок, коточок / Злизав бабин медочок... / Сама баба злизала / І на ката сказала» [16, 25 № 32]. Або: «Ой ну люлі, люлі... / Налинули гулі, / Посіли на люлі, / Стали думать і гадать, / Чим діток годувать: / Чи кашою з молочком, / Чи бубличком да медком, / Чи солодким яблучком.» [16, 19 № 12 А].

Після хрещення в церкві особливого значення набував обряд із кашею, основна функція якого полягала в символічному прилученні дитини до сім'ї та громади. У матеріалах М.Ф. Сумцова знаходимо згадку про окремі трапези породіллям, які склалися з каші, хліба, меду, сиру. Цікаво, що в деяких місцевостях України на хрестини варили узвар - компот із сухофруктів, засолоджений медом [12, 189]. Ритуальне споживання каші під час родильного циклу обрядів притаманне багатьом народам: білорусам, полякам, росіянам, литовцям, латишам. За відомостями Д.К. Зеленина, на хрестини подавали дві каші: одну готували батьки дитини, другу — «баба» (жінка, яка приймала пологи) [6, 324]. Каша, яку готувала «баба», обов'язково повинна була бути дуже крутою. Для її приготування використовували пшоно, гречку, додавали мед (підкреслено нами. — Т.П.). М.Ф. Сумцов також відзначав звичай росіян (Тверська губернія) готувати на хрестини дві каші. Дослідник відзначав, що одна каша була рідкою з молоком, а друга — густою з маслом [12, 189]. Ритуальне споживання «бабиної каші» — характерна особливість українського Полісся. Згідно з дослідженнями Л.Артюх, зустрічається цей звичай і на півночі Слобожанщини, на території Охтирського, Тростянецького, Путивльського повітів, де кашу ставили на хрестинний стіл переважно передостанньою стравою. Проте на Правобережному Поліссі «бабина» каша є центральним моментом хрестинного

обряду й виконує функцію домінуючого символу. Тут кашу варила «баба», яка приймала пологи, вона ж і «продавала» її в кінці хрестин [1, 64]. «На іншій території України загальнополіському обряду з кашею відповідає обряд з калачами в західних областях, обряд з «квіткою» на значній території Правобережжя, ритуальне частування вареними плодами з узвару на сході Лівобережжя та інші, часто змішані обрядові форми.» [8, 28]. Характерною рисою обряду хрестин є те, що в різних регіонах Українського Полісся — Рівненського, Київського, Житомирського, Чернігівського — споживання «бабиної каші» супроводжувалося ритуальним биттям горшечка.

Зважаючи на сакральну й магичну функцію меду в давніх обрядових стравах, детальніше зупинимось на звичаях ритуальної трапези хрестин, головну увагу зосередивши на аналізі матеріалу з території Рівненського Полісся. Так, в с.Єльне Рокитнівського району баба-повитуха зобов'язана була принести на хрестини пирога, помазаного медом, та кашу. З собою вона брала «подарок» — тканину, ковдру, хустку. Куми також приносили подарунки, переважно тканину. Головних дійових осіб свята садовили на найпочеснішому місці: «бабу» — на покуті, а біля неї — хрещених батька та матір. «Бабі» віддавали загорнутий у полотно (а в давні часи — у намітку) пиріг, який намагалися будь-що вихопити. Якщо це вдавалося, «баба» змушена була викупляти пиріг пляшкою горілки. Після обряду з пирогом «оцінювали» бабину кашу. Хто платив більше грошей, той і бив горщик з кашею. Кашу мусили скуштувати всі [18, 69]. Інший варіант обряду маємо з с.Березове. Тут обов'язок готувати кашу покладався на хрещену матір. Кашу ставили на стіл як останню святкову страву. Перед споживанням каші відбувалось ритуальне обдаровування: мати дитини загортала хліб у намітку та кладала перед кумами, після чого кум давав гроші хрещенику на долото, «щоб довбав ульей». Після взаємного обдаровування всі гості вставали та починали «колупати» кашу. Народне пояснення обрядодії — «щоб дитя скоро стало на ноги і почало ходити» [18, 216].

Ще більшою архаїчністю обряд хрестин відзначався в 50-х роках ХІХ століття, коли кожний з присутніх за хрестинним столом зобов'язаний був увіткнути в кашу копійку таким чином, щоб з монет утворилося коло. Його вирізували та віддавали породілі, яка ділилася кашею із запрошеними [11; 68, 69]. На думку А.К. Байбурина, при народженні дитини виникала необхідність перерозподілу спільної долі як окремого роду, так і всього села. Найбільш яскравим прикладом цього був звичай, коли на хрестини запрошувались всі односельці, кожний з яких приносив «спорний» шматок хліба, отримуючи натомість частину каші своїм дітям [2, 52], [11; 68, 69].

Експедиційні записи автора засвідчують традицію побутування обряду з хрестинною кашею в сс.Борове [23], Глинне [20], [21], По-



Вулики-колоди, с.Князівка Березнівського р-ну.

Експедиція Рівненського фольклорно-етнографічного товариства. 2000р.

Фото Анатолія Похилюка.

знань [27], [28], смт.Рокитне [29], Сновидовичі [30] Рокитнівського району. Раніше кашу варила баба-повитуха, сьогодні — спеціально запрошена жінка [30]. У с.Малі Телковичі Володимирецького району кашу готувала породілля [26]. Обряд з кашею не завжди відбувався в день церковного хрещення, інколи через день, тиждень після нього. Найчастіше гостей запрошували на неділю. «Торгували» кашею наприкінці святкового частування: «Першим разом, ліпшим часом, каша — стоко ставіте (вказується сума викупу. — Т.П.). Хто вишей?..» [28]. За кашу давали копійки, один, п'ять, десять карбованців. Право розбити горщика надавалося тій людині, яка покладе більше грошей (як правило, куму) [20]. Важливо було, щоб горщик розбився, а каша залишилася на місці [27]. В окремих селах розбивали не лише горщик з-під «бабиної» каші, але й тарілку, на яку клали гроші [30]. За кашу «баба» отримувала подарунок — матерію на спідницю.

Ми не можемо опустити своєю увагою й ритуал розбивання горщика з-під каші під час зимових вечорниць, зафіксований нами на Київському Поліссі. Зокрема, в с.Весняне Поліського району кашу варили три рази за зиму: на Андрія, на Коляди, на «запуски». Як і під час родинної обрядовості, кашу повинна була приготувати представниця жіночої статі, а от торгувались за неї й особливо розбивали горщик — хлопці. Так

само, як і на хрестинах, каша була пшоняною. Виручені за кашу гроші віддавали господарині вечорничної хати, а хустку — тому хлопцю, який розбивав горщик з кашею [24]. В с.Бовище горщик з-під каші розбивали на Андрія, на Миколу та на Новий рік. За даними інформатора, «Черепки кїдали на дівчат, щоб дівчата замуж ішли. Кїдали і на покуть» [25]. Така особливість досить суттєва, адже під час ритуальних обрядодій з кашею намагались навіщувати майбутню долю — заміжжя, сенс якого полягав у продовженні людського роду. На думку М.Ф. Сумцова, каша — обов'язкова страва у весільному обряді, є своєрідною емблемою головної мети шлюбу — дітонародження [12, 190]. Невипадково наприкінці весільної трапези горщик з-під каші кїдали на пїчку, приказуючи: «Скїльки черепкїв, стїльки дїтей молодим!» [15, 181]. Аналогічні уявлення були поширені й на Полїссі. Тож не випадково на святкових вечорницях присутні мотиви родильної обрядовості.

Вивчаючи ритуальну дію биття горщика під час хрестин, відзначаємо ареал її поширення — це українське Полїсся, Білорусь, західні та південні райони Росії. Горщик необхідно було розбити таким чином, щоб круто зварена каша не розсипалася. Передбачалося, що така прикмета має віщувати родині статок та щастя. Черепки від розбитого горщика кїдали жінкам за пазуху, в поділ, на голову. Ритуальна дія була сповнена магїчного змісту — символїки родючості, щоб жінки мали багато дїтей. Можливо, що саме жрестинам зобов'язана своїм походженням народна приказка: «Якщо посуд розбився — будуть прибутки, якщо зламався — будуть збитки» [15, 181]. На думку Д.К. Зелєніна, ритуальне биття горщика з-під каші на хрестинах символїзувало ідею оновлення життїя. Не випадково на Волині черепки такого горщика несли на город, очїкуючи на врожай гарбузів [6, 324]. З іншого боку, такі характеристики «бабиної каші», як крутість, твердість, обпалєність (дві останні стосувались череп'яного горщика), у народній уяві переносилися на дїтей, і тому звичай кидати черепки з-під «бабиної каші» на город з гарбузами можемо розглядати у зв'язку з весільним обрядом «давати гарбуза» (ознака відмови дївчини вийти заміж) [2, 53].

Магїчного значення надавали способом ритуального споживання «хрестинної» каші. Наприклад, у північних росїян хрещені батьки споживали страву держакками ложок. Для того, щоб дитина навчилася рано говорити, всі запрошені на хрестини намагались якнайшвидше з'їсти свою частину каші. Переслїдуючи ту саму мету, хрещені батьки мали багато розмовляти [6, 324].

Обрядова їжа була суттєвим елементом давніх обрядів, їх своєрідним кодом. Про ритуальне частування на хрестинах медом дізнаємось із пісні, яка виконувалася в Дубровицькому районі Рівненської області. До запрошеної на роль «баби» жінки співали: «Ой бабка моя, ти голубко моя, / Хто ж тебе в баби взяв би, коли б да не я?» На що «баба»

відказувала: «Ой був би такий, що меду купив, / То він мене, старенькую, в баби попросив.» Тоді звертались до кума: «Ой кумчику мій, голубчику мій, / Хто ж тебе в куми взяв би, коли б да не я?» Кум відповідав тими самими словами, що й «баба»: «Ой був би такий, що меду купив, / То він мене, молодого, в куми попросив.» Аналогічне запитання було й до куми [18; 129,130]. В обрядовій пісні збережено основну функцію меду як сакрального, святкового напою, яким пригощали головних учасників хрестин.

Звичай вшанування повитухи пов'язаний не лише з родинними обрядами, але й з календарним циклом свят. Згідно з народною традицією, через шість тижнів, півроку, рік після народження дитини породілля відвідувала бабу-повитуху, вручаючи їй подарунок. На території Рівненського, Київського, Житомирського, Чернігівського Полісся цей звичай відомий під назвою «нести бабі пироги» (нести калачі, хліб) [8, 28]. День відвідин приурочували до найближчого календарного свята. На більшій частині України ним було Різдво, а в ареалі півдня Полісся та півночі Поділля — переважно Великдень (у Чистий четвер або у Великодній понеділок). В останньому регіоні зафіксоване й паралельне існування звичаю «нести бабі вечерю» на Різдво та «нести бабі волочильне» на Пасху. Окрім поодиноких випадків, майже повною відсутністю названих звичаїв характеризуються зона Карпат, територія Львівщини та сучасної Волині [8, 29]. Головна різниця між днями відвідин повитухи полягала в тому, що шість тижнів, півроку, рік — це дні індивідуальних відвідин «баби». У такі дні кожна «онука» самостійно віддавала «бабі» подарунок. А на Різдво, як правило, на його другий, третій день, до баби-повитухи приходили всі породілі, у яких вона протягом року приймала пологи. [8, 30]. Зауважимо, що спільним для білорусів та росіян (Брянщина) звичаєм було ушанування баби-повитухи восьмого січня [7, 125]. Різдвяні дні були особливо значимі через їхній зв'язок з поминальною обрядовістю, з традицією вшанування предків (згадаймо неодмінну страву різдвяного вечора — кутю з медом). Головною ритуальною дією під час різдвяних відвідин була обрядова трапеза, продукти для якої зносились в складчину. «Онуки» баби-повитухи мали принести їй вечерю — обов'язково кутю, кілька пиріжків, калачів. «Баба» пригощала медниками, бубликами, цукерками [1; 86, 87]. Обрядам ушанування повитухи надавали особливе значення. За народними уявленнями, магичні дії «баби» мали здатність впливати на здоров'я породілі та її дітей, таким чином забезпечуючи можливість продовження роду. З такою метою «баба» частувала «онуків» волоськими горіхами з медом — «щоб були жінки «солодкими» для своїх чоловіків»; посівала просом з решета — «щоб народжувалися діти» [7, 124].

«Бабин день» (8 (21). I) розглядається нами не лише з огляду на зв'язок з культом предків, але й на його очисну символіку. Така особ-

ливість характерна як для обряду «зливок», який стосується родильної обрядовості, так і для звичаїв дня 8 січня, важливу роль в яких відіграла вода. Зокрема, у південних слов'ян (болгар) у «бабин день» було заведено купати немовлят, а дівчат та жінок кропити водою. «Баба» мастила дитину медом (підкреслено нами. — Т. П.), маслом або вином, вплітала до волосся червону нитку, а до руки прив'язувала срібну монету [7, 124].

Примітно, що в селах Східної Болгарії обряд «зливок» (очищення водою породілля) супроводжувався ще одним звичаєм — хованням «баби» за пирогами. У першому обряді нас цікавить інформація про подарунки, з якими породілля приходили до баби-повитухи, зокрема, згадка про солодку горілку (ймовірно припустити, що в її приготуванні використувався мед). У другому обряді, пов'язаному із забезпеченням врожаю та достатку громади, важливу роль відіграла свічка. Принесені пироги породілля складали в три великі купи, на кожній з яких ставили воскову свічку. Баба-повитуха заходила за пироги, ставала навколішки та запитувала: «Чи видно мене, молодки?». На що їй відказували: «Не видно, не видно». Після цього «баба» піднімала руки до стелі, підстрибувала та вигукувала: «Щоб на той рік мене зовсім не було видно, щоб росли стоги, щоб був врожай, щоб ще більшою була купа пирогів». Тоді всі жінки мали підстрибнути та сказати: «Амінь». Лише тоді «баба» запалювала на пирогах свічки, і кожна з жінок мала право взяти по шматку пирога [14, 10]. На нашу думку, свічка в такому обряді виступала не лише символом пожертви, але й була символом багатства. Це підтверджують різдвяно-новорічні звичаї гасити свічку зерном, або брати її з собою в поле (звичаї, досліджені нами в календарному циклі обрядів). Суттєво, що в народних уявленнях баба-повитуха мала безпосередній зв'язок з майбутньою долею села: певною мірою від неї залежав урожай на полі та поява дітей. Приймаючи пологи, «баба» вступала в зв'язок з іншим, з «потойбічним» світом, внаслідок чого сприймалась як медіум між світом живих і світом мертвих.

Згідно з дослідженнями Л.Ф. Артюх, на Різдво (так само, як на іменини та ін. свята) відвідувати «бабу» могли й діти — ті, яким жінка допомогла з'явитися на світ [1, 86]. Такий звичай побутував на території Київщини, Харківщини, Полтавщини тощо. Діти приносили з собою загорнений у хустку хліб, натомість отримували хліб, цукерки від «баби». На Чернігівщині «баба» запрошувала дітей до столу, частуючи їх варенухою і солодощами, кутею і пиріжками. З собою також давала гроші (по 1-3 копійки), взамін принесеної, насипала в горщик свої куті з медом і калаа кілька пиріжків». Звичай віддає гроші був поширений на Волині та Поділлі. Часто в миску з-під принесеної куті «баба» насипала зерно, насіння, горох чи горіхи [1; 86, 87].

Підсумовуючи, слід сказати, що мед та віск мають спільне жертвне

призначення. Вони відіграють важливу роль під час інтегруючих трапез родини, громади, що передбачають символічне спілкування з предками з метою забезпечення власного добробуту. Споживання каші з медом — це спільний звичай родильної, весільної та поминальної обрядовості так само, як і врожіння з нею на життя.

Вважаємо, що ритуал «бабиної каші» (маємо на увазі торги за кашу) символізував процес переходу дитини від баби-повитухи до «других» батьків — хрещеного батька та хрещеної матері. Хрещені батьки не просто отримували дитину, а викупляли її у «баби». Ймовірно, що символічний викуп кумом каші вважався викупом самої дитини. Під час хрестин за допомогою каші відбувався перший перерозподіл долі людини; дитина прилучалась до родини, до громади села. Від свого народження й до самої смерті людина постійно залучалась до безперервного ланцюжка взаємообміну. Між головними учасниками родинних обрядів відбувався обмін дарунками, насамперед ритуальними стравами - хлібом, пирогами, кутею з медом.

Особливе значення в родильній обрядовості надавалося обрядам очищення, атрибутам-оберегам. Воскова свічка наділялась магiчними властивостями, здатністю захистити дитину від можливої підміни нечистою силою. При здійсненні очисних обрядів водою відоме й ритуальне використання меду.

Джерела:

1. Артюх Л.Ф. Народне харчування українців та росіян північно-східних районів України. - К.: Наукова думка, 1982. - 111 с.
2. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / РАН. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). - СПб.: Наука, 1993. - 238с.
3. Виноградова Л.Н., Гура А.В. Бдение // Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах. - Т.1: А-Г. - М.: Междунар. отношения, 1995. - С.143-145.
4. Дарманський П. Обряд у житті людини. - К.: Політвидав України, 1974.
5. Етнографія України: Навч. посібник / За ред. С.А. Макаруча. - Львів: Світ, 1994. - 520 с.
6. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография / Пер. с нем. К.Д. Цивинной. Примеч. Т.А. Бернштам, Т.В. Станюкович и К.В. Чистова. Послесл. К.В. Чистова. - М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. - 511с.: ил. (Этнографическая библиотека).
7. Зеленина Э.И., Седакова И.А. Бабин день // Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5-ти томах / Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, А.В. Гура и др.; Н.И. Толстой (отв. Ред.); РАН, Ин-т славяноведения и балканистики - М.: Междунар. отношения, 1995 - Т.1: А-Г - С.123-125
8. Київське Полісся: (Етнолінгвістичне дослідження) / Авт. Кол.: С.С. Березанська та інш.: АН УРСР. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні. - К.: Наук думка, 1989. - 268с.
9. Кравченко В. Етнографічний нарис (про Волинь) // Древліани: збірник статей і матеріалів з історії та культури Поліського краю / Міністерство України у справах захисту населення від наслідків аварії на Чорнобильській АЕС; Інститут народознавства НАН України.- Львів Інститут народознавства НАН України, 1996 - Вип 1 - С 257-278.
10. Левкиевская Е.Е. Материалы по карпатской демонологии // Славянский и балканский фольклор Ворования Текст Ритуал/ РАН Ин-т славяноведения и балканистики; Отв. ред Н.И. Толстой - М.: Наука, 1994 - С. 251-261.

11. Народный быт Волинского Полесья Продолжение // Волинские губернские ведомости – 1859.- № 17. – С 68-70
12. Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов: Избранные труды / РАН, Институт этнологии и антропологии им НН Миклухо-Маклая. – М.: Восточная литература РАН, 1996. – 296с
13. Толстой Н.И., Усачева В.В. Волосы // Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5-ти томах / Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, А.В. Гура и др.; Н.И. Толстой (отв. Ред.); РАН, Ин-т славяноведения и балканистики. – М.: Междунар. отношения, 1995. – Т.1: А-Г – С.420-424
14. Толстой Н.И. Фрагмент славянского язычества: архаический ритуал-диалог // Славянский и балканский фольклор: Этногенет. общность и типол. параллели. Сб. ст. – М.: Наука, 1984. – С.5-72
15. Топорков А.Л. Битье посуды // Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5-ти томах / Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, А.В. Гура и др.; Н.И. Толстой (отв. Ред.); РАН, Ин-т славяноведения и балканистики. – М.: Междунар. отношения, 1995. – Т.1: А-Г. – С.180-182.
16. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим обществом. Юго-западный отдел: Материалы и исследования, собранные П.П. Чубинским.- СПб., 1872-1878. – Т.1-7.- Т.4.
17. Хрестоматія з народознавства / Посібник для вчителів, студентів та учнів старших класів. – Рівне: Державне редакційно-видавниче підприємство, 1993.- 164с.

II. Рукописні матеріали

18. ІМФЕ. Фонд 14-5. – Од. зб. 436.
19. ЦНБ. Фонд 1. – Од. зб. 33496. – 107 арк.

III. Географія обстежених поліських пунктів

20. Зап. у 1998 р. в с.Глинне Рокитнівського району Рівненської області від Кулакевич Ганни Андріївни, 1927 р.н.
21. Зап. у 1998 р. в с.Глинне Рокитнівського району Рівненської області від Рябушич Степаниди Анатоліївни, 1936 р.н
22. Зап. у 1996 р. в с.Борове Рокитнівського району Рівненської області від Довгаль Соломії Максимівни, 1908 р.н.
23. Зап. у 1999 р. в с.Борове Рокитнівського району Рівненської області від Яремийчук Хівонії Терентіївни, 1926 р.н.
24. Зап. у 1999 р. в с.Єрківці Переяслав-Хмельницького району Київської області від переселенки з с.Весняне Поліського району Київської області Фещенко Марини Ігнатіївни, 1913 р.н.
25. Зап. у 1999 р. в с.Лецьки Переяслав-Хмельницького району Київської області від переселенки з с.Бовища Поліського району Київської області Качан Марії Ананіївни, 1918 р.н.
26. Зап. у 1998 р. в с.Малі Телковичі Володимирецького району Рівненської області від Палій Єви Григорівни, 1924 р.н
27. Зап. у 1998 р. в с.Познань Рокитнівського району Рівненської області від Колодіч Ганни Ададівни, 1935 р.н
28. Зап. у 1998 р. в с.Познань Рокитнівського району Рівненської області від Колодіч Марії Миколаївни, 1936 р.н
29. Зап. у 1998 р. в с.Рокитне Рокитнівського району Рівненської області від Сільчук Ганни Марківни, 1923 р.н
30. Зап. у 1998 р. в с.Сновидовичі Рокитнівського району Рівненської області від Яковчук Віри Матвіївни, 1923 р.н
31. Зап. у 1995 р. в с.Яринівка Березнівського району Рівненської області від Потапчук Ніни Василіївни, 1933 р.н

Ярослава ПІДЦЕРКОВНА

*Інститут кумівства на Західному Поліссі
(за матеріалами сіл Костопільського
та Гощанського районів Рівненської області)*

Західне Полісся — дивний і загадковий край. Дивний, бо ніде більше не збереглося стільки старовини, як тут: це і одяг, і знаряддя праці, і мова, і пісні, і обряди — весільні, похорвальні, родильні... А загадковий, бо зумів через століття зберегти й донести їх до сьогодні.

Ще в сиву давнину християнства поліщуки створили божественну інституцію, яка опікувала дитину від народження до зрілості. Головні постаті цієї інституції — хрещені батьки чи по-простонародному — куми.

Глибоке розуміння інституту кумівства в житті поліщуків, їх святе покликання батьків-опікунів і сьогодні побутує на Поліссі. Про їх найвищий статус у житті дитини поліщуки оповідають так: «Було раніше запитують: «Хто твоя мама?» Це про ту, яка «у хрест дитину ввела». Як бачимо, у середовищі поліщуків інститут кумівства був особливо розвинений: хрещені шанувалися на рівні з близькими родичами.

На Поліссі з минулих століть і до нашого часу існує переконання, що новонароджену дитину, особливо хвору чи кволу, слід якнайшвидше охрестити. «Якщо дитина не хворіє, то 2-3 тижні не хрестили, а як хвора, — днів через п'ять». Таким чином поліщуки переслідували подвійну мету: охоронити дитину від усього заого і прилучити до християнської родини, очистивши від першородного гріха.

У селах Костопільського та Гощанського районів Рівненської області батько новонародженої дитини запрошував двох або більше кумів (іноді до десяти). Як правило, кумів батьки дитини обирали на сімейній раді за власними, відомими їм самим симпатіями.

Слід зазначити, що у с.Пісків Костопільського району ще й до сьогодні збереглися своєрідні правила, які реламентували вибір кумів. Хресні не повинні бути між собою в родинних стосунках, бо тоді дитина втрачає одного з опікунів.

Здебільшого, батько дитини брав кума зі своєї рідні або близьких друзів, а куму — із маминої рідні. Поліщуки свято сповідають традицію запрошувати за кумів для хрещення першої дитини тільки родичів, молодих за віком людей. Також стежать за прадавнім звичаєм, який велить перший раз йти кумувати чоловікові за дівчинкою, а жінці — за хлопчиком.

Стати хрещеними батьками була не тільки честь, але й велика відповідальність «перед Богом і людьми».

Вибираючи хрещену маму, гошчанці звертали увагу, щоб обряд хрещення не припав на місячний цикл хресної, бо тоді «у дитини по тілу викидало чиряки». Якщо за куму хотіли лише цю жінку, то радили, що «треба кумі кинути маленький камінчик у одяг, але так, щоб цей камінчик торкався голого тіла, і протягом хрещення не витягати його». А при цьому ще й примовляли: «Як нічого не береться до цього каміння, щоб так ніщо не бралось до дитини».

Запрошувати кумів батько йшов обов'язково із хлібом. «Йти із хлібом — йти з добром», — мовлять поліщуки. Якщо господар чи господиня погоджувалися, то приймали хліб, дякували за запрошення й частували батька новонародженого. Після частування батькові дитини кум чи кума на знак закріплення згоди подавали свій хліб.

У поліщуків існувала спеціальна формула відмови від кумівства — неприйняття хліба з рук батька новонародженого. На практиці відмова від кумівства зустрічалась дуже рідко, бо це «відмова від хреста». Відмовляли, як правило, лише тоді, коли майбутня кума вже знала про свою вагітність, бо таке кумівство могло зашкодити як народженій дитині так і дитині, яку сама під серцем носила.

На наш погляд, тут йдеться про двох нехрещених дітей — «зносок» (знесених до одного місця) із чужого світу, які могли завдати шкоди одне одному.

За традицією кожен із запрошених кумів ніс хліб до хати хрещеника. Хліб куми залишали в домі новонародженого, а хліб кума несли священику. Окрім того, кум повинен був мати при собі гроші, якими розплачувався за обряд хрещення, і хрестик для дитини. У свою чергу, кума несла «крижмо» («плащик»), на якому тримала дитину під час обряду хрещення. Заслуговує на увагу той факт, що «крижмо» — полотно — дорівнювало за довжиною «зросту хресної», «щоб дитина добре росла». Оскільки дитина народжується голою, люди вірили, що крижмо служило для того, щоб прикрити її наготу, а у випадку смерті — «щоб не залишилася без одєжини на тому світі».

Старожили — поліщуки ще й сьогодні переказують, що крижмо здатне благотворно впливати на дитину не лише в дитячому, але й у дорослому віці. Цю тканину на Поліссі берегли для святкових (весільних) рушників або шили для дочки наволочку («напірник»), щоб добре у шлюбі жила; для сина — «онучі», коли забирали на військову службу, щоб повернувся благополучно. З крижма шили дітям сорочки, які необхідно було зносити.

Отже, від вибору кумів мало залежати щастя, доля дитини в майбутньому. Цей споконвічний закон поліщуків правдиво знайшов своє відображення у весільній пісні:

*«Чи нещасна вродилася,
Чи зла доля судилася,
Чи такі куми брали —
Щастя-долі не вгадали».*

Кумівство мало велике моральне й правове значення, прирівнювалось до кровної спорідненості. Саме тому в поліських селах заборонялись шлюби не тільки між кумами, але й між їх дітьми. Польові джерела автора вказують, що в с.Майків Гошанського району, коли в родині часто вмирали діти, тоді брали кумами неодружених брата й сестру, рідних діда та бабу, а часом навіть жебрака.

На нашу думку, неодружені брат і сестра, за уявою поліщуків, отожнювались з «безгріховними душами» підлітків, своїх, рідних, що мало забезпечити життя, здоров'я для новонародженого. Беручи в куми жебраків, чужих людей, поліщуки виходили з єдиного правила — обдурити злі сили, які несли смерть.

У селах Костопільського району брали «зустрічних» кумів, щоб більше дітей не було. Коли в сім'ї було багато дітей, то так і радили: «Бери стрічного кума — не буде дітей». На жаль, цей факт не досліджений і не має пояснення. Можливо, це прояви системи бінарної опозиції за типами «свій — чужий», де «чужий» забирає наступне життя у свій світ.

Традиційно поліщуки хрестили своїх дітей на 40-й день від народження — на честь принесення маленького Христа в єрусалимський храм.

Куми приходили в означений час. Дивлячись на дитину, тричі спльовували через ліве плече, приказуючи: «Тю на тебе, яке негарне». Адресований кумами текст повинен був захистити немовля від зурочення.

Кумів частувала баба-повитуха горілкою, а вони, п'ючи, висловлювали новонародженому побажання, «щоб ріс щасливий і високий», при цьому рештки горілки випліскували вгору на стелю.

«Дай, Боже, щоб було гоже, як весна, а багате, як жнива; а ви, куме, й ви, кумо, щоб дочекались з нього потім потіхи та доброго косаря. Батькам на втіху, людям на радість».

Перш ніж відправитись хрестити дитину, баба-повитуха і куми вершили своєрідний обряд «із кожухом». Він неоднозначний за спрямуванням, але в основі своєї зберіг сліди ранніх форм прилучення новонародженого до сім'ї.

Баба купала новонародженого, сповивала в чисті пелюшки, сповивач, перев'язувала червоною (обереговою) стрічкою і кладала немовля на повернутий кожух, щоб «не полишав дитину Божий Дух, як тепло не полишає кожух». Дія баби супроводжувалась побажаннями хресних: «щоб було тепло і багато». Кум, примножуючи багатство, кидав на кожух дрібні копійки. Гроші ці, за звичаєм, зберігали до весілля. Потім

повитуха із словами: «Даємо вам рожденне, а нам принесить хрещене», — передавала дитину кумові, а той, у свою чергу, — кумі.

Виходячи з дитиною з хати, поліщуки на поріг клали сокиру, «щоб не зурочили дитя»; жаринки з печі — «щоб дитина вогню не боялась»; зошит із ручкою, «щоб розумною була».

У Костопільському районі немовля з хати виносила баба зі словами: «Лісу, лісочку, ти маєш сина (дочку), я маю дочку (сина). Будемо свататись — женихатись. Візьми у мене плачі — неспокій, а дай мені сон та здоров'я». Передаючи дитину кумі, тричі повторювала: «Як наша земля родить, хай дитині нічого не шкодить, щоб була така багата, як земля свята. Во ім'я Отця, і Сина, і Святого Духа».

Як бачимо, бабині примовки — міти створювали могутній шар захисту для маленької людини від агресивного світу людської цивілізації, в який вона робила перший крок.

Через століття дійшов до нас кодекс законів-оберегів, яких повинні були дотримуватись куми, йдучи з дитиною до церкви. Серед розмаїття цих «законів» заслуговують на увагу наступні:

— йдучи до церкви, кум брав вузлик із хлібом — «відчіпне», залишав його на роздоріжжі, кинувши через ліве плече, «щоб щось лихе не забрало дитину»;

— не можна було кумам роздивлятися по сторонах, «бо дитина ростиме неуважна»;

— кумі потрібно нести дитину тільки на правій руці, «щоб не була лівша»;

— якщо куми когось зустрінуть по дорозі до церкви, то «діло, яке людина має у руках, пристане до дитини» (ототожнення з майбутньою професією дитини);

— під час хрещення кум повинен був мати при собі чи ручку, чи олівець, чи книжку, яку подарує по хрещенню дитині, «щоб розумною росла», «щоб добре вчилась», «щоб наука йшла до голови»;

— вважалось доброю ознакою, коли під час хрещення дитина плакала: «щоб на життя йшлося»;

— як несли новонародженого хрестити, треба було, щоб куми ні з ким не віталися, «щоб дитина не плаксива була»; а як несли вже охрещеного, то віталися, бо несли християнську душу.

Хрестити немовля несли до церкви лише хрещені батьки, свої залишалися вдома. Здійснивши релігійний обряд хрещення й ім'янаречення, кума передавала охрещену дитину кумові, і він ніс маленького християнина до рідної домівки. Щоб уберегти немовля від смерті, поліщуки радили передавати охрещену дитину через вікно, а не заносити через двері. У такий спосіб люди намагалися обдурити смерть, як живу істоту, «що ховалась по ту сторону дверей», збити її з пантелику.

Зайшовши до хати, кума приказувала: «Нате ж, кумо, ваше рожене,

а наше хрещене. Дай, Боже, щоб було гоже, як весна, а багате, як жнива; а ви, куме, й ви, кумо, щоб дочекались з нього потім потіхи та доброго косаря. Батькам на втіху, людам на радість». Мати дякувала: «Спасибі, дай Бог, щоб вирросло».

У селі Пісків Костопільського району куми в хаті тричі швидко промовляли ім'я дитини, «щоб скоріше хрещеник почав говорити», і, звертаючись до батьків, бажали: «Нехай великий росте та щасливий буде, щоб ми діждали його оженити». Мати відповідала: «Спасибі вам, куме і кумо, що не погордували, що з нашим сином перед хрестом стали, що себе його хрещеними назвали. Дай, Боже, моєму дитяті короваю дождати». Кум звертався до батька дитини: «Взяли у вас поганча, принесли християнча, щоб росло вам на здоров'я, людам на утіху».

Батько підносив кумові чарку горілки і в поклоні дякував: «Прошу за сином горілки пити. Дай, Боже, йому сон з усіх сторон».

В селі Майків Гошанського району мама намагалася якнайшвидше розпеленати охрещену дитину й порозкривати подарунки кумів, «щоб дитя скоро говорило».

А хрещені, випивши чарку за здоров'я хрещеника, цілувались, «щоб дитина росла любляча», і звертались один до одного: «Ви, кума», «Ви, кум». Згідно з українським звичаєм, це був найвищий вияв шляхетності й поваги. Відтепер обидві особи переходили в нову форму взаємин між собою — шанобливого звертання. Їм не можна було укладати шлюби між собою і своїми дітьми, вчиняти сварки, «бо то гріх великий». Порухення обов'язку кумівства в поліщуків прирівнювалося до злочину, і той, хто так вчиняв, накликав на себе загальну зневагу людей. Вони ставали духовними родичами. Недаремно у поліщуків і сьогодні побутує вислів: «Кум з кумою повинні жити, як брат з рідною сестрою».

За народною традицією поліщуків, хрестинний обід розпочинав кум. Після спільної молитви, він наливав чарку горілки, принесеної ним самим, і підносив батькові дитини зі словами: «Щоб вино й горілка в хаті не пересихали, щоб ви, куме, з хрещеника лише радість мали, щоб лелеки вашу хату та й не обминали, щоб до року знов нівроку на комин сідали, а ви, кумо, нове дитя в люльці колисали».

Батько дякував кумові, випивав горілку, виливаючи рештки на стелю, «щоб всі гості були веселі», а мама виливала горілку собі в пазуху, «щоб молоко прибувало».

Хрещений, пригощаючи гостей, не забував і про себе, жартуючи: «Кому хрестини, а кому гостина».

Зауважимо, що невід'ємною частиною поліських хрестин були пісні. Вони, на думку поліщуків, мали забезпечити дитині веселе й безтурботне життя. Зазвичай, першим на гостині мав заспівати кум:

*А ми прийшли вже з Божого храму,
Принесли вам дитину додому.
Дитина ваша хрещена,
Кумами добрими принесена.*

А всі гості продовжували:

*Були ми собі в Божому дому,
Знайшли собі гарних кума і куму,
Ще й дитину маленькою,
А до того біленькою, ще й охрещену.*

На жаль, родильних обрядових пісень до нашого часу майже не збереглося. На сьогодні ця високогуманна форма пісенного єднання людей практично втратилась. І справа тут не лише в тому, що сім'ї наші стали малодітними. Основна причина — у примусовому знищенні родильних традицій системою радянського часу, коли слова «хрещений», «хрещеник» викликали підозру, сприймалися, як образа.

І лише через пам'ять, родовід, високу мораль українців-поліщуків вдалось зібрати розгублені намистинки високої духовності наших пращурів і нанизати їх у намисто споконвічної української традиції.

І сьогодні поліщуки повертаються до правічної інституції кумівства.

Хрещені, взявши на себе обов'язок ввести дитину в хрест, одночасно зобов'язувались бути постійними опікунами дитини.

Вельми шанований звичай зберегли поліщуки: коли дитині виповнювався рік — її стригли. Ця висока місія доручалась хрещеному. Дівчинку стригли на пшеничному снопові, «щоб волоссячко було жовте й довге», а хлопчика — на вивернутому кожусі, «щоб був багатий і кучерявий». На кожух хрещений кидав гроші, «щоб дитина грошовитою була».

На наш погляд, саме в обряді постриження чітко вимальовувався пріоритет чоловічого начала — пріоритет хрещеного батька, який був провідником здійснення переходу дитини з-під опіки материнської під опіку батьківську.

Але цим далеко не вичерпувався суспільний обов'язок названих батьків. Хрещені на Поліссі вели дитину на перше причастя; на свято Пасхи хрещенику несли волочильне (Пасху і крашанки). Крашанок обов'язково повинна бути парна кількість, щоб хрещеник собі пару знайшов.

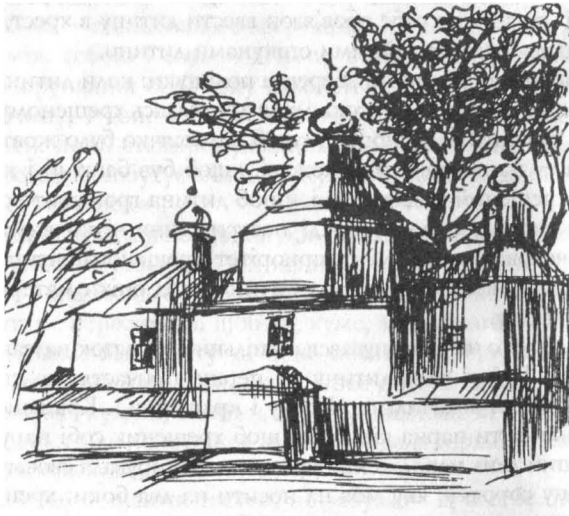
На перший день народження хресна мати дарувала своєму хрещенику вишивану сорочку, яку можна носити на два боки; хрещені батьки разом з рідними вели дитину в перший клас.

Особливі обов'язки мали хрещені батьки на весіллі у своїх хрещеників. Ще й до сьогодні поліщуки зберегли мудрі уроки хрещеної мами і тата, котрі вважалися найповажнішими особами на весіллі:

- хресна місить коровай, хресний ставить коровай у піч;
- поки печеться коровай, хресна перед піччю ліпить свічку, яку хресниця понесе на вінчання у церкву;
- коли прикрашають коровай, хресна мати обов'язково повинна повісити на ікони вишивані рушники;
- воду, у якій коровайниці миють руки, хреснені батьки виливають під «парну вишню». Потім хресний перекидає миску через хату. Якщо миска впаде рівно — «то це на дівчинку», якщо перевернеться догори дном — «хресниця народить хлопчика».

І тепер, використовуючи багатий досвід людської мудрості в піднесенні статусу хреснених батьків, означає вивести його із зачарованого кола заформалізованості. Збереження давніх інститутів, а серед них інституту кумівства, — є одним із першочергових завдань духовної культури українців.

Тільки повернувшись до відродження традиційного статусу інституту кумівства з її непорушним духовним авторитетом, високою людською моральністю, вірністю і любов'ю до дітей, ми зможемо підняти нові родинні генерації до гармонійного сімейного розвитку, забезпечивши таким чином майбутнє України.



Тетяна ЧЕРНІГОВЕЦЬ,
Юлія КОВАЛЕНКО

*Традиційні дитячі ігри Рівненського Полісся
(за матеріалами фольклорних експедицій
студентів кафедри культурології Рівненського
державного гуманітарного університету)*

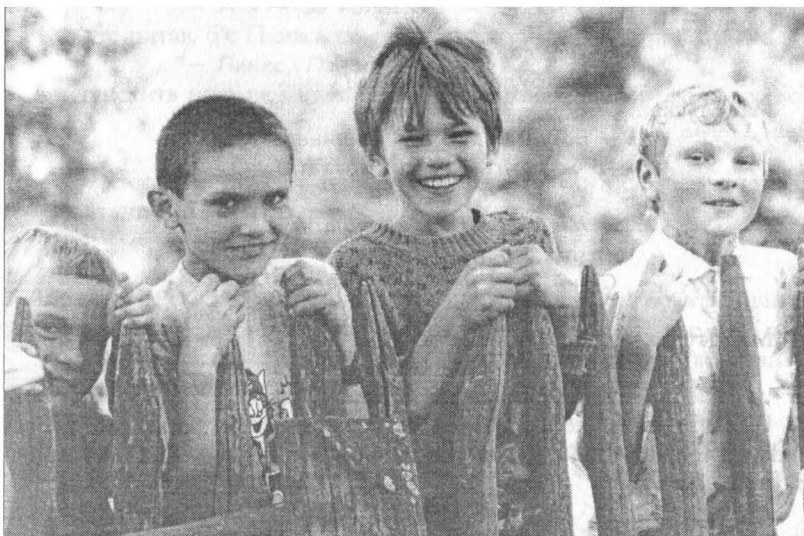
Дитячі ігри займають важливе місце в народній побутовій та дозвілєвій культурі Рівненського Полісся. У них втілились народні погляди на виховання підростаючого покоління та підготовку його до активного суспільного життя. У минулому, як відзначає В.Скуратівський, вони були дитячими «садками і клубами», центрами спілкування та розваг.

Пень¹

Гра розпочинається лічилкою:

*Раз, два, три, чотири, п'ять,
Стали в колі ми кружлять.
Покружляли, розійшлися,
Ні на кого не дивися.*

У грі беруть участь п'ять гравців. Для гри на землі креслять квадрат, у кутах якого та посередині креслять ігрові місця у формі кола. Четверо



Сільські діти з с.Залав'я Рокитнівського р-ну Експедиція Рівненського фольклорно-етнографічного товариства 1998р Фото Анатолія Похилюка

стають по кутах. П'ятий — посередині. Він розпочинає гру стрибанням на обох ногах і приказує (або приспівує):

*Пень, пень, дай конопель,
Трішки горошку й олії з ложку!*

За останнім словом усі четверо спішать помінятися один з одним місцями (звичайно ж, перш за все з тим, хто до кого ближче). З цією метою гравці можуть подавати непомітно знак щодо обміну місцями, щоб не побачив п'ятий (він же старається захопити чиєсь місце, як тільки воно звільниться). Коли йому це вдається зробити, то роль п'ятого виконує той, хто залишився без місця. Якщо ж ні — гра продовжується з виконанням гравцями попередніх ролей.

Гуси, гуси²

Дійові особи гри: мати-гуска, вовк, гусенята.

Ігрові ролі розподіляються між гравцями за допомогою лічилки:

*Тут баба ворожила,
кусок сала положила.
Тут воно є — щастя моє.*

Мати-гуска кличе гусенят:

— Гуси, гуси !

Гусенята:

— Га-га-га!

Мати-гуска:

— Ідіть їсти!

Гусенята:

*— Да, да, да !
А що буде на обідець?*

Мати-гуска:

*— Борщ із перцем і млинець,
То ж летить мерщій до хати!*

Гусенята:

*— Ми не можем вирушати,
Бо під мостом волохатий
Сірий вовк нас не пускає,
Наші крила ламає.*

Мати-гуска:

*— Тож скоріше ви летіть,
Тільки крила бережіть!*

Гусенята летять до матері, а вовк їх не пускає і прагне кого-небудь спіймати. Спійманий гравець стає вовком, вовк — гускою, і гра продовжується спочатку.

Сліпий цап³

Ролі у грі розподіляються таким чином: один із гравців змащує крейдою палець і стискає руки в кулаки (для того, щоб іншим гравцям не

було видно, який із пальців у крейді). Інші підходять до нього й починають вгадувати, який із пальців змащений. Хто вкаже на той палець, що в крейді, тому й бути «сліпим цапом». Цьому гравцеві завязують очі, підводять до дверей і наказують: «Стій тут, де хліб печуть, і тобі дадуть». Він стукає у двері, а його питають: «Хто там?» Він відповідає: «Дядько Панас». Усі разом гукають: «А Панас той, що продає квас?» Панас відповідає: «Квас, та не про вас». Тоді хтось із гравців розпочинає з ним розмову:

- Панас, Панас, їв ти кашу?
- Їв.
- Де ж ти миску дів?
- Під столом.
- Чим накрив?
- Пиріжком.
- А я піду виім.
- А я тебе києм.
- А я — в лободу .
- А я й там знайду.
- А я — в гречку.
- А я з вершечку.
- А я — під міст.
- А я — за хвіст.
- А я — в ополонку.
- А я — за головку.

Той хто питає, б'є Панаса по спині рукою і відбігає, приказуючи:

- Панас, Панас, ходи до нас!

Він тупотить ногами і намагається «вколоти» рогами. До нього всі гукають:

- Панас, Панас, не бий нас, лови нас!

Якщо хтось опиниться в такому місці, що нікуди подітися від того, хто ловить, то слід приказувати:

- Панас, Панас, на тобі мішок груш,
Тільки мене не руш!

Того, хто це сказав, «сліпий цап» облишить, а кинесться ловити інших. Коли ж схопить двох одразу, то йому кажуть: «Пень да колода», і він обох відпускає. Якщо ж йому вдається когось упіймати, то всі інші в один голос промовляють:

- Панас, Панас, пізнай нас! Кажі, кого піймав!

Як не впізнав, то мусить знову ловити. А якщо ж впізнав, то той стає цапком. Гра продовжується спочатку.

Свинка⁴

На рівному місці викопують чималу ямку («куя», «пекло»), діаметром шість вершків. Навкруги неї копають маленькі ямки (ступні на дві-

три одна від одної). Ямок має бути на одну менше, ніж гравців.

Ведучого гравця (свинопаса) вибирають двома способами:

а) міряються на палиці: чия більша — той і свинопас;

б) гравці встромляють кінці палиць у велику ямку, і тоді хто-небудь рахує: «Гей, кук раз, гей, кук два, гей, кук три».

Як тільки скаже три — всі поспішають захопити маленьку ямку, встромивши в неї свою палицю. Хто лишився без ямки, той і пасе свиню. Він повинен, бючи палицею по м'ячу, загнати його в кук. Всі інші не дають йому цього зробити, одбиваючи м'яч палицями. Хто торкнеться м'яча рукою або одіб'є ногою — сам іде пасти. Пастух, заганяючи свиню в кук, пильно дивиться, хто одійде від своєї ямки, одбиваючи м'яч, або ловить гав. Коли він застромить свою палицю в ямку раніше, ніж її «власник», тоді й передає йому палицю свинопаса.

Коли ж пастух «зажене» свиню в ямку, то каже, стукаючи палицею: «По куку раз, по куку два, по куку три». А всі інші переступають кожного разу до сусідньої ямки (пересуваючись ліворуч чи праворуч). За третім разом пастух намагається захопити чиюсь ямку. Хто лишиться без ямки, той стає пастухом, і гра починається спочатку.

Просо⁵

Гравці стають в коло, побравшись за руки, а один з гравців, господар, — всередині. Він ходить із джгутом, підходить до кого-небудь із гравців і питає:

- *Дівко (хлопче), наймись до мене просо жати!*
- *А яке воно?* — запитує той.
- *Оттаке,* — показує нижче себе господар.
- *Не наймусь, бо не нагнусь,* — відповідає гравець.
- *А женитися хочеш? (чи: заміж іти хочеш?)* — питає господар.
- *Хоч і зараз,* — відповідає гравець.

І після цього тікає від господаря, пробігаючи у гравців попід руками. Господар біжить за ним тією ж дорогою, «б'є» джгутом, поки гравець не стане на своє місце. Господаря міняють на іншого гравця, коли він ні разу не влучив у женця джгутом.

Лови злодія⁶

Для гри в землю забивають палицю, на яку вішають шапку або хустку. У протилежні боки від палиці віраховують п'ятнадцять або двадцять п'ять кроків і проводять межі. Гравці поділяються на два рівні гурти, які стоять за межами. З кожного гурту вибирають по одному гравцю, який стає на межу. За командою ведучого гри (вона може бути такою: тричі б'є в долоні, рахує «раз, два, три») обидва гравці біжать до палиці, щоб вхопити шапку й повернутись до свого гурту. Другий гравець намагається догнати й упіймати того, хто вхопив шапку. Коли він встигне це зробити, то перший стає невільником і йде «в поле», а коли

ні, то сам стає бранцем. Бранці участі в грі не беруть. У якого гурту буде більше бранців, той і виграє.

Конячки⁷

Грає необмежена кількість дітей. Гравці розподіляються на «перший-другий» і одразу вирішують, хто ким буде. «Перші» — «конячки», а «другі» — «візники». Потім на землі креслять лінію: з одного боку стають «конячки», з другого — «візники». Гра починається з того, що «конячки» міцно беруться за руки, підходять до лінії і голосно кажуть разом:

*Тору-тору-тору-тору,
Пішли коні ваші з двору.*

Після цього «конячки» розбігаються, а «візники» їх ловлять. Щоб «візники» знали, кого ловити, «конячки», поки їх не впіймали, весь час «цокають» язиками: «Цок-цок-цок!».

«Візники» повинні переловити усіх «конячок» та відвести до «стайні». Коли це зроблено, то «конячки» стають «візниками», а «візники» — «конячками». Гра продовжується.

Рівчак⁸

У грі бере участь необмежена кількість дітей. Спочатку на землі креслять дві паралельні лінії, що знаходяться на відстані 30-50 см одна від одної. Це — рівчак.

Потім гравці діляться на дві команди, кожна з яких обирає свого капітана. Капітани беруть палицю й починають «міряться» — чия долоня буде зверху, той і починає гру. Капітан, що переміг, підходить до будь-кого з гравців команди противника й подає першу команду: «Кроком руш!» Обраний гравець повинен підійти до рівчака. Тоді капітан подає другу команду: «Стрибай через рівчак!» Гравець повинен перестрибнути рівчак. Якщо він не зможе, то переходить зі своєї команди до команди противника. Якщо все ж таки перестрибне, то право подавати команди переходить до капітана команди противника. Гра продовжується.

Розірви цеп⁹

Гра розрахована на необмежену кількість гравців. Граючі розподіляються на дві команди. Потім стають у дві шеренги — одна навпроти одної на відстані 15-20 кроків. Гравці кожної команди міцно тримаються за руки, утворюючи ніби цеп. По черзі з кожної команди посилається посланець. Він намагається розірвати цеп противника. Якщо йому пощастить і він розірве цеп, то забирає двох гравців до своєї команди. Якщо ж йому не вистачило сил і він не розірвав цеп — то сам переходить до команди противника. Гра продовжується доти, доки в одній із команд не залишиться гравців.

Морозко¹⁰

Гра розрахована на велику кількість дітей.

Спочатку граючі обирають між собою Морозка за допомогою будь-якої лічилки. Потім гравці розбігаються по подвір'ю, тікаючи від Морозка, щоб він часом не доторкнувся й не заморозив. Морозко ж починає ловити граючих. Якщо доторкнеться, то гравець завмирає на місці з піднятими догори руками.

Гра триває доти, доки Морозко впіймає всіх граючих. Коли всі впіймані, знову обирається Морозко за допомогою лічилки, і гра продовжується.

Кидай віник¹¹

Для гри потрібна непарна кількість хлопців і парна кількість дівчат. Діти стають в коло парами (хлопчик з дівчинкою), а один гравець залишається без пари, і під музичний супровід починають грати. Хлопчик (той, що без пари) ходить у середині кола з віником у руках. Коли музика переривається, той, що з віником, старається чим скоріш упіймати собі пару. Всі інші гравці теж швидко міняються парами. Той з гравців, що не встиг і залишився без пари, «платить гроші» або ж виконує якесь завдання. Після цього гра починається спочатку.

Блоха¹²

Для гри потрібно троє учасників.

Гра починається з того, що двоє з гравців стають у парі. Третій стрибає перед ними. Його питають:

— *Блоха, блоха, чи ти лиха?*

«Блоха» відповідає:

— *Як укушу, то знатимеш!*

З цими словами пара розділяється, і обоє тікають у різні боки. А «блоха» їх наздоганяє. Кого впіймає першим, той і стає «блохою».

Гра починається спочатку.

Володар¹³

У грі бере участь необмежена кількість учасників.

Двоє з гравців стають один навпроти одного й беруться за руки, ніби утворюючи ворота. Всі інші гравці по черзі йдуть через «ворота» й приказують:

— *Володар, володарочку! Прочиняй же воротечка! — 2р.*

Ті, що роблять «ворота», відповідають:

— *Ой, а хто з-за воріт кличе? — 2р.*

— *Князеве та дитя іде. — 2р.*

— *Ой, а в чому воно сидить? — 2р.*

— *В золотій кареті. — 2р.*

— *Ой, а що воно п'є-їсть? — 2р.*

- Медок солодкий, хлібець тепленький. – 2р.
- Ой, а на чом воно лежить? – 2р.
- На золотій кареті. – 2р.
- Ой, а чим покроєна? – 2р.
- Золотим ножиком. – 2р.
- Ідіть, не йдіть – нема пана вдома,
Поїхав по дрова,
Ключі купувати,
Хати замикати.

На цих словах ті, хто організовував «ворота», «закривають» їх. Кого заловили, того відводять у бік. Щоб його визволити, потрібно заплатити гроші. Якщо «ворота» нікого не заловили, то вони приказують:

- Пуста, препуста
З маслом капуста.
Один раз пропустили,
Другий раз заловили.

Веретенце¹⁴

Грає необмежена кількість учасників. Усі граючі стають у коло так, щоб можна було вільно ходити. Один із гравців одягається «веретенцем» і походить в колі. Всі інші співають:

- Веретенце, веретенце!*
Покажи, де в тебе денце!
Будем ниточки метати,
Твоє денечко шукати.

На останніх словах той, хто був «веретенцем» зупиняється біля одного з учасників. Гравець, до якого підійшли, стає «веретенцем», і гра починається спочатку.

Квач¹⁵

У грі може брати участь необмежена кількість дітей.

Спочатку обирається «квач». Це робиться таким чином: один із гравців складає великий і вказівний пальці в кілечко і тримає руку на рівні грудей. Всі інші стараються попасти в кілечко камінцем. Той з гравців, що не попаде, і буде «квачем».

Потім гравці розбігаються в різні боки, вигукуючи:

- *Квач, квач! Лови кішок, а не нас!*
- *Квачу, квачу! Їсти хочу!*
- *А я квача не боюся, за гаряче ухоплюся!*

«Квач» починає наздоганяти всіх інших. Якщо наздожене й доторкнеться до когось, той і буде наступним «квачем». І гра починається спочатку.

Інколи перед грою учасники домовляються між собою, яким «квач»

буде: чи «дерев'яним», чи «залізним». У такому випадку, якщо «квач» наздогнав когось, але в той момент гравець встиг схопитись за щось залізне чи дерев'яне, то «квач» облишає його й починає наздоганяти когось іншого.

Хустинка¹⁶

Дівчатка на Поліссі люблять грати в хустинку. Кількість учасників не обмежена. Ведучим є гравець із хустинкою. Решта дітей присідає, утворюючи велике коло. Гравець із хустинкою бігає поза колом з метою підкинути комусь із гравців хустинку ззаду. Коли хтось помітить хустинку за собою, то, схопивши її, біжить за ведучим. Якщо встигне догнати, поки той не сів «на його місце», то, зачепивши хустинкою, «спалює» його. «Спалений» сідає в центрі кола. Коли не дожене, то продовжує гру згідно правил. Тим, хто потрапив у штрафне коло, гравці задають різні завдання: заквоктати, закукурікати, заспівати тощо. Той, хто виконав, виходить із штрафників і має можливість продовжувати гру. «Спалених» може виручити й гравець з хустинкою, кинувши її в центр кола (але то за бажанням). Грають до тих пір, поки всі не побувають у ролі ведучого.

Джерела:

1. Записано Котяш О.В. від Потер Є.О. в с.Колки Дубровицького р-ну в 2000р.
2. Записано Котяш О.В. від Ясак К.І. в с.Колки Дубровицького р-ну в 2000р.
3. Записано Котяш О.В. від Ясак К.І. в с.Колки Дубровицького р-ну в 2000р.
4. Черніговець Т.І. від Грицевича М.Г. у 1998р.
5. Записано Коваленко Ю.А. від Нагорної М.Б. в с.Бродець Дубровицького р-ну в 2001р.
6. Записано Самофаловою А.В. від Ханіч А.О.в с.Рудня Дубровицького р-ну в 1998р.
7. Записано Сьох І.В. в с.Річиця Зарічненського р-ну в 2001р.
8. Записано Сьох І.В. в с.Річиця Зарічненського р-ну в 2001р.
9. Записано Сьох І.В. в с.Річиця Зарічненського р-ну в 2001р.
10. Записано Сьох І.В. в с.Річиця Зарічненського р-ну в 2001р.
11. Записано Котяш О.В. від Ясак К.І. в с.Колки Дубровицького р-ну в 2000р.
12. Записано Котяш О.В. від Ясак К.І. в с.Колки Дубровицького р-ну в 2000р.
13. Записано Приходько С.В. від Бородавко У.Т. в с.Кричильськ Сарненського р-ну в 1998р.
14. Записано Приходько С.В. від Бородавко У.Т. в с.Кричильськ Сарненського р-ну в 1998р.
15. Записано Котяш О.В. від Ясак К.І. в с.Колки Дубровицького р-ну в 2000р.
16. Записано Черніговець Т.І. від Командік Т.Н. в с.Іванчиці Зарічненського р-ну в 1998р.

Юлія НАКОНЕЧНА,
Алла УКРАЇНЕЦЬ

Народна медицина: традиції й сучасність

Від самого початку свого існування людина, як і будь-яка інша істота, була схильною до різних хвороб. Шукаючи полегшення від своїх страждань, вона знаходила його в навколишній природі. Проходили століття, тисячоліття, і людина, спостерігаючи за рослинами, вивчала їх цілющі властивості. Кожен народ в залежності від тих географічних умов, у яких він живе, має свої лікувальні засоби, а загальна кількість рослин, які користуються славою лікарських, становить приблизно 3 тисячі (5; с.11).

Останнім часом лікування рослинами в поєднанні з раціональним харчуванням відродилося в усьому світі. З покоління в покоління передавався досвід лікування травами, по яких ми ходимо мало не щодня. У давнину лікувальні рецепти зосереджувались, зазвичай, у руках знахарів, які, оберігаючи своє ремесло, тримали їх у великій таємниці. І в наш час збирачі рецептів народної медицини часто стикаються з труднощами, отримуючи про них випадкові, неточні відомості.

Рослинні засоби застосовувались у вигляді компресів, інгаляцій, примочок, відварів тощо. Так, сік чистотіла вживався при хворобі очей, а



Грицевич Єлизавета Степанівна, 1920 р н., с Великі Телковичі Володимирецького р-ну. Експедиція Рівненського фольклорно-етнографічного товариства. 2000р
Фото Анатолія Похилюка

часник та цибуля служили проти інфекцій. З давніх давен вживалися з лікувальною метою насіння льону, мак, м'ята, ялівець, ромашка, полин, любисток, кропива та багато інших рослин (9, с.8).

На Рівненщині від застуди традиційно вживали липовий цвіт, а також малинник (14). У лікарській народній практиці на території нашого краю активно використовували звіробій, багон, материнку (14). Не завжди збирачі трав могли вказати точну назву зібраного «зілля»: «...От є таке зілля, воно би барвінок плететься, синім цвіточком цвіте. І по-женському, от кровотеча, його парили і пили» (12).

Щоб збирати лікарські трави, на думку М.Носаля, потрібно знати:

- 1) які частини рослини мають застосування в народній медицині;
- 2) в який час повинен проходити збір і як саме він виконується;
- 3) як повинно проводитись сушіння рослин;
- 4) як потрібно зберігати заготовлений матеріал (5, с.13).

Кожна лікарська рослина містить в собі один або декілька діючих компонентів, тобто речовин, здатних за наявності певних умов проявляти в організмі людини і тварини ті чи інші цілющі властивості. Найчастіше вони зосереджуються в певних частинах рослини, і тому для лікувальних потреб використовується як уся рослина, так і її частини: в одних — це коріння, а в інших — листя, квіти чи надземна частина рослини і т. д. На основі народного досвіду і власних спостережень М.А.Носаль робить певні висновки щодо збору лікарських трав: кількість діючих елементів, що містить рослина, у різні періоди росту і розвитку останньої буває неоднаковою і змішаною; тому період збору лікарських трав потрібно вибирати на момент найбільшої місткості в них діючих елементів. Зокрема, збір листя проводиться, як правило, перед цвітінням. Кора, кореневища й бульби заготовляються восени, по закінченню в рослині руху соку, чи ранньою весною, під час руху соку в рослині (5, с.14).

Збір надземних частин рослини, зокрема квітів, повинен проходити в суху погоду й після спадання роси, оскільки лише за цієї умови вдається при сушінні зберегти в частин рослини їх природній колір і запобігти їхньому самонагріванню (процесу бактеріального і грибового розкладу), результатом якого часто може бути втрата рослиною діючої властивості.

Уявлення про хвороби та їх причини визначали форми й методи народного лікування. Значна частина дорослого населення володіла певним мінімумом знань з народної терапії. За словами дослідника народної медицини С.Спітталя, кожен селянин — це лікар для себе, своїх близьких і знайомих (1; с.38).

Зрозуміло, що арсенал ліків, що застосовувався широким загалом, включав традиційні «домашні засоби», які завжди були під рукою — в полі, на городі, біля хати тощо. Цілком логічно, що з найдавніших часів

цей арсенал концентрувався, як твердять дослідники, у руках жінок, які не тільки пізнавали терапевтичні властивості рослин, знали пору і час їх збирання, а й уміли готувати різноманітні настої, відвари, мазі тощо.

Цікаво, що у Володимирецькому районі найбільш сприятливим, за народною уявою, часом для масового збору лікарських трав вважався день на Івана Купала. Більшість жінок цієї місцевості на це свято вирушала на пошуки цілющих трав для потреб своєї сім'ї: «Йшли вдень збирати трави на Івана Купала, збирали для себе і сім'ї ті трави, про які знали» (12). «На Івана Купала жінки зілля збирали. Траву всяку заготовляли на зиму, на чай» (14).

Літературні та архівні джерела, польові матеріали дають підстави говорити про певний масовий досвід у ділянці народної медицини, який передавався з покоління в покоління.

На наш погляд, досить цікавими є деякі рецепти лікування травами в селі Посягва Рівненського району, записані дослідниками в ХІХ столітті, які зберігаються в Рівненському обласному державному архіві.

У цьому селі, зокрема, лікували: ревматизм — настоянкою чорниці, біль у шлунку — настоянкою звіробою (на горілці), лихоманку — відваром кореневища берези, де водились мурахи; круп — відваром бузинової кори з молоком конопляного сім'я, що викликав блювання. Декілька рецептів існувало для лікування тяжкого захворювання — «водянки». Серед них найбільш поширеним було обкладати пухлину сирим листям водяної лілії (7).

В народі помічено, що дія однієї й тієї ж рослини на організм людини може бути не однаковою і залежить від особливостей організму. Крім того, вважалось, що дія однієї рослини є менш ефективною, ніж поєднання декількох рослин у суміші.



С.Глинне Рокитнівського р-ну.
Експедиція Рівненського фольклорно-
етнографічного товариства 1998р
Фото Анатолія Похилюка.

Цим самим можна пояснити і явище частого використання в народній медицині сумішей різноманітних трав (інколи в поєднанні з іншими речовинами). Прикладом цього може слугувати рецепт лікування «водянки» в селі Посягва: хворого купали у воді, куди вливали відвар жита, ячменю, вівса, коренів ожини і воскобоїн (залишків воску при його добуванні) (7).

Як бачимо, лікарські рослини застосовуються в народі як внутрішньо, так і зовнішньо. Внутрішньо найчастіше їх вживають у вигляді відварів та настоянок, а також вижатого соку; зовнішньо — у вигляді різноманітних примочок, компресів.

Так званий «професійний» прошарок народної медицини був представлений сільськими повитухами, хірургами-костоправами, «кровопускачами» та знахарями (1; с.38). У їхній практиці поєднувались різноманітні методи лікування на фармакологічній основі з магічними діями.

Щодо знахарської практики, то в народі існувало розмежування понять «чарівник» і «знахар». Діяльність першого оснований на зв'язку з нечистою силою і спрямована на спричинення зла, наслання недуг, лиха. Усі найважчі захворювання, серед них — психічні, у народній уяві дуже часто — справа рук чарівника (8; с.27).

Знахар, навпаки, не знався з нечистим, не запродував йому своєї душі, а одержував свої знання від Бога, використовував свою надприродну силу з доброю метою. «Що чарівник зіпсує, знахар направить», — говорить українське прислів'я.

Традиційними були вірування про існування знахарів «вроджених», «родимих», які вже від народження були наділені надприродними властивостями, хоч інтерпретація таких вірувань була різною. Наприклад, вважали, що знахар знає більше, ніж звичайні люди, бо народжується під певною планетою (8; с.19). До речі, за не менш поширеними віруваннями, знахарем ставав кожний, хто народився в понеділок, і кого в понеділок мати відняла від грудей (1; с.48).

Цікаву думку зафіксовано в с.Карасин Сарненського району на Рівненщині про те, що сила впливу знахаря поширюється тільки на сторонніх, чужих, що він безсилий допомогти своїм рідним (1; с.50).

Під впливом християнства виникають легенди, що окремим, обраним особам Бог уві сні відкриває цілющі властивості трав. Ще й сьогодні на Поліссі вірять, що коли хворому присниться «зілля», воно обов'язково допоможе при певній недугі. Подібне сновидіння записав відомий дослідник А.Шкарбан на території Рівненщини (с.Немовичі Сарненського району). За розповіддю інформаторки, вона довго хворіла на тяжку недугу («відбирало ноги»). Якось їй приснився сон, де старий дідусь дав їй овес із гілочкою вереса. «Пішла. Вже була така... Овса взяла (в нас свій овес був) оце гілочок і парила. Пішла в ліс, даже я не сама, а попросила одного хлопця. Бо я вже тут дивилася, то він каже, що ще в

нас десь там запоздалий такий верес цвіте. Не подцвів десь в затінку. То він мені цього вересу приніс. І парила. Й слава Богу, мені перестало боліть» (16).

У деяких місцевостях лікувально-магічні дії приурочувались до певних днів. На Поліссі (Зарічненський район) такими днями вважались п'ятниця і середа, які займали особливе місце у віруваннях слов'ян (1; с.52). В усіх східнослов'янських народів, як і в багатьох інших, серед знахарів існувала певна спеціалізація. Одні «спалювали рожу», інші «скидали вроки», ще інші «викачували» або «виливали ляк». Були спеціалісти, які «замовляли зуби», лікували внутрішні хвороби, «заклинали змії». Така спеціалізація, зародки якої мали місце вже в епоху східнослов'янської спільності, подекуди дожила до нашого часу.

У народній уяві «ляк» — це нервові збудження від переляку, причиною якого могли стати вуж, собака, гроза, пожежа, падіння, погані новини. Симптомами такого стану вважались часті позіхання, головні болі, приступи лихоманки, загальний душевний неспокій. Таке захворювання також часто «виливалося» воском. Способи народного лікування цієї хвороби зафіксовані в Березнівському та Сарненському районах Рівненської області (2, с.28-29). Результат діагностики при «викачуванні яйцем» залежав від форми, кольору білка. Коли хвороба була давньою, маніпуляції потрібно було повторити декілька разів.

Хвороби, за уявленням наших предків, вселялися в організм разом з нечистою силою, злими духами. Якщо функціонування певного органу тіла відходить від норми, то в ньому завівся якийсь чорний дух. Відповідно, щобвилікуватись, цей дух потрібно вигнати, а щоб його вигнати, людина звертається за допомогою до вищих сил, вірячи, що як добре попросити та принести жертву доброму божеству, то воно допоможе упоратись з нечистим. Тому язичник вірив у всепроникливість духів; точно не знаючи, звідки вселився той дух, людина, виганяючи його, називала довгий перелік об'єктів, щоб не пропустити саме того, звідки справді з'явився нечистий.

Сенс замовлянь полягає в тому, що це особливі слова, особливий стан світу й людини, їхній діалог. Вся магія — це по суті вплив, діяння за аналогією. Топиться віск — тане від кохання серце. Згоряє зрізана волосинка — гине в очисному вогні хвороба й неміч. Зроби оте й оте — і ти дістанеш ось таку користь або усунеш ось таку шкоду. У цьому полягає «моральний» урок замовлянь, їхній «заповіт» (8; с.24).

«...із рук, з очей, з мезиньеньких пальчікоу, з усех його суштаучікоу» (4). Якщо не вказати на всі ці органи, а лише на один (з очей), то злий дух спокійнісінько, в уяві людей, міг перебратися десь у руки й там залишитись.

Відомий дослідник замовлянь В.Мойсієнко поділяє їх на 32 групи (4; с.127). Серед них зустрічаємо дуже поширені (від «удару», «запорухи»,

«ляку», «рожі» і т. п.) і рідкісні (від «падучої», «волосу», всього поганого, «ятри» і т. п.). За допомогою таких замовлянь лікувалося багато хвороб як внутрішніх, так і зовнішніх.

У польових дослідженнях науковців Рівненщини, проведених в останні роки, зафіксовано біля двох десятків замовлянь. Найпоширеніші серед них: від «удару», «вроків», «ляку», порошини в оці, «підвію», «грізі», для зрощення кістки, від укусу вужа. Як правило, всі замовляння починаються з молитви (найчастіше — «Отче наш»), яка промовляється декілька разів. Часто тексти замовлянь починаються звертанням до святих: «Пречиста Божа Мати, прийди помагати, удар шептати...» (13); «Ішов святий Сергій поміж дорогами...» (15); «Пречистая Божа Мати, прийди, приступи...» (15); «За першим разом, за Божим приказом...» (10, 11, 15). Тексти замовлянь, записаних на Рівненському Поліссі, сповнені таємничості, символічного змісту. Для багатьох з них є характерним поєднання християнського та язичницького світогляду: «Ішов Святий поміж дорогами. За їм йшло три песики: один чорний, другий червоний, а третій — білий. Чорний ішов, бач, біль зганяти, червоний ішов кров лизати, а білий ішов вдар виганяти» (15).

Як правило, всі замовляння супроводжуються певними магічними діями. В селі Залав'я при замовлянні удару використовували березові гілки: «І треба 9 рузонок березових виламати або з веніка, що метем, 9, і обводять там, де забіте» (13). Цікавим є текст замовлянь, який супроводжується вищенаведеними магічними діями: «Ти, ударе, ударе, ти ж великий осударе! Ти їзав, ударе, на дев'ятох колюс, з дев'ятох на восьмох, з восьмох на сьмох, з сьмох на шістьох, із шістьох на п'ятох, із п'ятох на штирох, з штирох на трох, із трох на двох, із двох на одного. А дев'ятий колос упав, щоб (там) од Івана, рожего, хрещеного, і вдар пропав!» (13)

Цікаво, що в деяких замовляннях під час лікування хвороб використовується рахування від 9 до 1 (2; с. 27). За спостереженнями дослідників, «зворотний лік» має магічну мету: зменшення бугтя. Згідно такої концепції, на думку Т.Пархоменко, «вигнання» хвороби, негативних симптомів зурочення з тіла людини безпосередньо пов'язане із зворотнім ліком (2; с.28). Цікаво, що «удар» уявляється в даному випадку як істота (можливо, дух), який їде на дев'ятох колесах, поступово їх втрачаючи і, нарешті, падаючи. За аналогією так поступово повинна виходити хвороба з тіла людини. Отже, ми зіткнулись у даному випадку з давніми віруваннями слов'ян в одухотвореність навколишнього світу.

З подібним явищем зустрічаємося в текстах замовлянь від заporухи: «Пречистая Божая Мати, прийди, приступи Мані заporуху з ока виймати! Ведмідь — з проса, заporуха — з ока» (15).

Надзвичайно цікава «молитва» супроводжувала «спалювання рожі» в с.Залав'я Рокитнівського району. В ній колір «рожі» порівнювався з

кольором ягід кушів та дерев. «Пречиста Божа Маті, прийди помагати, рожку (там) рожаної, хрещеної Ганні шептати! Чи ти рожева, те йди ти на рожин цвет; чи ти малинова, то йди ж ти на малинов цвет; чи ти калинова, то йди ж ти на калинов цвет; чи ти рабінова, йди ж ти на рабинов цвет; чи ти яблучна, йди ти на яблочний цвет; чи ти грушова, йди ж ти на грушовий цвет; чи ти черніцова, йди ж ти на черніцов цвет; чи ти брушніцова, йди ж ти на брушніцов цвет! Да йди ти на широкії броди, розоліса на бистрії ріці — втопіса, (там) од Ганни, рожоної, хрещеної, одчепіса, одкасніса!» (2; с.35).

Отже, людині може допомогати у зціленні від хвороб і природа — тварини, птахи, дерева. У глибині язичницького мислення ця природа наповнена духами, які ще не «спеціалізуються» ні на зілі, ні на добрі: вони різні, мінливі. Можуть допомогти людині, можуть і нашкодити: все залежить від їхньої прихильності. А вона, в свою чергу, залежить від правильної поведінки людини в космічному діалозі з «нелюдським» (8; с.11). Віра в магію слова та дії від покоління до покоління передавалася серед сільських «шептух», як на Поліссі називали жінок, котрі займались лікуванням за допомогою замовлянь та магічних маніпуляцій. Часто вважалося, що заподіяної людині шкоди не можна знищити, її можна лише переадресувати, зокрема, повернути тій силі, яка спричинила захворювання.

Цікаво відзначити, що, за народною уявою, замовляння могли мати позитивний вплив лише тоді, коли слова будуть проказані в певній формі, в певний час та в поєднанні з певним обрядом. Сучасний мовний код замовлянь зазнав нашарування пластів різних культурних епох: і язичництва, і християнства. Разом з тим він продовжує функціонувати, багато людей має змогу сьогодні долучитися до цього найпотаємнішого пласта народної мудрості, який не завжди в змозі сприйняти раціонально мисляча людина (2; с.28).

Замовляння (додаток):

Від «удару»

1. Пречиста Божа Мати, прийди помагати, удар шептати!

Ти, ударе, ударе, ти ж великий осударе!

Ти їхав, ударе, на дев'ятих колюс,

З дев'ятьох на восьмох, з восьмох на сьомох,

З сьомох на шістьох, із шістьох на п'ятьох,

Із п'ятьох на штирох, з штирох на трох,

Із трох на двох, із двох на одного.

А дев'ятих колюс упав, щоб (там) од Івана,

Рожного, хрещеного і вдар пропав!

І треба дев'ять рузочок березових виламаті або з веніка, що метем,

дев'ять, і обводять там, де забіте (13).

2. Йшов святий Сергій поміж дорогами,
За ім йшло три песики:
Один чорний, другий червоний, а третій - білий.
Чорний ішов, бач, біль зганяти,
Червоний ішов кров лизати,
А білий ішов вдар виганяти. (15)

Від «вроків»

1. Врокі, врокі, чи ви ж батькові,
(бо може батько наврочить, і може мати)
Чи ви батьковіє, чи ви братовіє!
На сіньому морі камінь лежить,
На камені церков стоїть,
А в туй церкві престул стоїть,
За тим престолом Божа Мати сидить
Одна ж та, що купала, друга, шо вмивала,
Третяя, шо врокі виговорала.
А ви, врокі, врокі, йдіть, врокі, на росу,
Щоб ви на росу впалі да на росі пропали! (13)

2. «Беруть воду... в кружку, 9 уголин туди кидають і збаювають на ту воду. У теї води дають напитися тому...

Або викачують воском, хлібом, роблять шарики і просто качають по хворому місцю, мусить бути 9 штук таких маленьких шариків» (11).

3. (Вроки) ідіте на вечорниці —
Не на теї праведної души!
А наша нехай буде (назвати) так спати,
Як кури под пічку оддыхають,
Щоб так і наша дитина оддыхала! (10)

Від «ляку»

1. Пречиста Божа Мати, приди помогати
Ляк, (як звеца) виговорити!
У чистому полі стоїть зелений явор,
А пуд ти зеленим явором Божої Матері слідок лежить.
А в тум слідочку вже Іванко купавса і мивса,
Да щоб ти дужий, здоровий од ляку, од всякої бидоньки
На посаду садився! (13)

2. (Перед цим помолитись «Отче наш»)
За першим разом, за Божим приказом,
(Як звеца) чого злякалося:
Чи мужичйого, чи жиночйого,
Чи хлопечого, чи дивочйого,
Чи (там) конячого, чи свинячого, чи собачого. (10)

3. «Як сходить сонце, то проз хамут ловлять дитину (3 рази). Прола-

зите з ним до сонця, і взяти дитину, перевести через стіл і вкругову так 3 рази піднімати» (11).

Від порошини в оці

1. За першим разом, за Божим приказом,
Ухо, вийми з ока, запоруху!
Комарив дзюбок, вийми з ока песок!
Як пташки з ліса летять у село,
Щоб так запоруха велетай, виходь з очей!
Як з мора вода поливаєца, виливаєца,
Так з очей писок, така запоруха,
Отливаєца, або коливаєца. (10)

2. Пречистая Божая Мати, прийди, приступи
Мані запоруху з ока виймати.
Ведмідь — з проса, запоруха — з ока! (15)

Від «підвію»

Пречистая, Божа Мати, прийди, приступи
Мані пудвій — вітьох виганяти
З кості, з червонею крові, з білого тіла, синіх жил!
Як він ненажано напав,
Щоб так він ненажоно пропав! (9 раз) (15)

Для спинення крові.

Пречиста Божа Мати, прийди помагати
(Там от чи Івану, чи Степану) кров замовляти!
Ішов Лігур із високих гур, а за їм ішло три брати,
Вони йшли рожиному, хрещеному Івану кров замовляти.
Дай їхало три калікі через бистрії ріки,
Вони на камені сталі, на камені сталі,
Копалі лозу, а сіялі рожу. Та рожка не зійшла,
Щоб (там) рожиного, хрещеного Івана
Із пальца чи з ноги кров не пошла! (13)

Від «грізі»

За першим разом, за Божим розказом,
Пречиста Божа Мати йшла золотим мостом,
Про стінкі опираласа, з апостолами встечалася.
Апостоли Божа Матир питалиса:
— Кудя, Божа Мати, йдеш?
— От уже (на мене каже, знаца) йду
З руки грізь вибавляти (чи там з ноги).
Да не вибавляю руками, да Божими словами:
От червонею крові, од білей кості, од білого тіла,
Жили й состави, щоб на місці стали! (11)

Для зрощення кістки

*Звіху, звіху, породила тебе мати стиха!
Як вона тебе рожала, вона тобі місце вказала.
Кустка до кусткі, жила до жили, м'ясо до м'яса,
Щоб (там) рожоному, хрещеному Івану
Кусть дай ізийшлася, да зрослася! (13)*

Від укусу вужа

*За першим разом, за Божим розказом
Польовик та польовина,
Межовик та межовина,
Пан гуж, пан рог, дей мнє свої бори!
Як ти мені бори не даси, то я тебе в бочку всадю,
Двома денущами, желізними обручами заб'ю,
Шо тих ніколи не виплещеш.
Маня твого йоду не боїца, твой йод пуд ногами стопчу.
Сказати це 9 разів (15).*

Джерела:

1. Болатович З.Є. Народна медицина українців. ВАН УРСР. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського. Львівське відділення. - К.: Наук. думка, 1990. - 232 с.
2. Пархоменко Т. Використання воску в народному знахарстві // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся / Упоряд. В.Ковальчук. - Рівне, Волинські обереги, 2001. - 112с.
3. Лечебник народных целителей. - К.: Общество «Знание» Украины, 1993.-114с
4. Мойсієнко В. Поліські замовлення // Древліани: збірник статей і матеріалів з історії та культури Поліського краю / Міністерство України у справах захисту населення від наслідків аварії на Чорнобильській АЕС; Ін-т народознавства НАН України. - Львів: Інститут народознавства ПАН України, 1996. - Вип.1. - С.121-129.
5. Носаль М.А., Носаль І.М. Лікарські рослини і способи їх застосування в народі. - К., 1958.
6. Носаль І.М. Від рослини - до людини: Розповіді про лікувальні та лікарські рослини України - К.: Веселка, 1993. - 606 с. іл
7. Рівненський обласний державний архів Фонд 376, опис.1, справа 74, с 54.
8. Українські замовлення / Упоряд. М.Н.Москаленко, авт передм. М.О.Новикова - К.. Дніпро, 1993. - 309 с.
9. Ян Шульц, Едіта Убергубер. Ліки з Божої аптеки / МПП «Анфас». Переклад з польської А.Влязло - К.: 1994. - 207 с.
10. Записано в 1998р. Т.Пархоменко в с.Бишлак Володимирецького району від Сливи Антоніни Прохорівни.
11. Записано в 1998р. А.Українець у с.Великі Телковичі Володимирецького району від Грицевич Єлизавети Степанівни, 1920 р н
12. Записано в 1998р. А.Українець у с.Воронки Володимирецького району від Базаки Марини Микитівни, 1928 р н
13. Записано в 1998р. В.Ковальчуком у с.Залов'я Рокитнівського району від Смик Пелагеї Трохимівни, 1911 р н.
14. Записано в 1998р. А.Українець у с.Зелене Володимирецького району від Дяк Харитини Поталівни,1909 р н.
15. Записано в 1998р. А.Українець у с.Малі Телковичі Володимирецького району від Г.Марії
16. Записано А.Шкарбаном у с.Немовичі Сарненського району від Мелішук П.Я., 1914р н.
17. Записано у 2001р. у м.Рівне від Панчук Любов Платонівни, 1922 р н

ЗАМОВЛЯННЯ

записані в 1998р. Ковальчуком В.П. у с.Залав'я
Рокитнівського р-ну від Смик П.Т., 1911 р.н.

Від «подвию»

- Пудвий пудвийне — да людина больна...
... Пречиста Божа Маті, прийди помагати
(Ой, там Івану, чи як) пудвий шептати!
Ти ж, подвий-подвию, з куль же ти, пудвий, взявса:
Чи ти з-пуд сонца, чи ти з-пуд мисяца,
Чи ти з-пуд зур, чи ти з-пуд високих гур,
Чи ти з-пуд хмари, чи ти з витром,
Чи ти з дощем, чи ти з води?
Да кудюю ти вліз, то тудюю ти виліз: пруз нус,
Пруз рот, пруз очи, пруз палци, пруз ньогті!
Да йди ти наверх, на осіну, а з осіни — всередину,
З середини — в коріння, з коріння — в каміння.
Да й з жовтої кості, з червоної крові,
З білого тіла, з солодкого м'яса!
Да ше і подую: тьху, згинь ти, пропаді!
Жовтої кості не лами, червоної крові не розганяй,
Пуд серце не подпирай і пити-єсті не застужай,
Івану, рожоному, хрещоному, помоч дай!
Бо не я ж виговорала, а Пречиста Божа Мати
В помочі стояла да Івану, рожоному, хрещоному,
І помоч дала.
- А звідки ви знаєте його, хто вас навчив?
- Була моя братіха, а мої братіхі маті да аж із Суцан десь там за
граніцею, шо ото коліс граніца була. Да с туль вже, з тих Суцан. То отут
мало хто..., шепчуть, але мало хто знає...
- А які ви ще знаєте?
- Ой, багато я їх знаю.
- А від чого ще?
- І так, шо і спать не дає; і ту біду, шо то так бере людину, да і од
тої біди; да ляк, да і врокі, да...

Від «вроку» (для дітей)

Врокі, врокі, чи ви ж батькові
(бо може батько наврочить, і може маті),
Чи ви батьковіє, чи ви материні,
Чи ви сестриніє, чи ви братовіє!
На сіньому морі камінь лежить, на камені церков стоїть,
А в туй церкви престул стоїть.

*За тим престолом Божа Мати сидить
Одна ж та, що купала, друга, що вмивала,
Третяя, що врокі виговорала.
А ви, врокі, врокі, йдіть врокі на росу,
Щоб ви на росу впалі да на росі пропалі!*

Від «ляку дѣтского»

*Пречиста Божа Маті, приди помагаті
Ляк (вже там як звеца) виговораті!
У чистому полі стоїть зелений явор,
А пуд тим зеленим явором Божої Матер слідок лежить.
А в тум слідочку вже Іванко, Іванко купавса і мивса,
Да щоб ти дужий, здоровий од ляку, од всякої бидонькі
На посаду садився!*

Від «удору»

*Пречиста Божа Маті, прийди помагаті, удар шептаті!
Ти, ударе, ударе, ти ж великий осударе!
Ти їхав, ударе, на дев'ятьох колюс,
З дев'ятьох на восьмиох, з восьмиох на сьомох,
З сьомох на шістьох, із шістьох на п'ятьох,
Із п'ятьох на штирох, з штирох на трох,
Із трох на двох, із двох на одного.
А дев'ятий колюс упав, щоб (там) од Івана
Рожного, хрещеного і вдар пропав!*

— І треба дев'ять рузочок березових виламаті або з веніка, що метеш, дев'ять, і обводять там, де забіте. Ух!

— І помагає, так?

— Помагає. Пождіть-но: «А як гетуй берізви на пеньку не стоять, голлю не буяті, лісту не шуміті, не гудіті, не шелестіті, так Івану, рожному, хрещеному, від удару не боляті». Дай знов казаті: «З жовтої кості, з червоної крові, з білого тіла, з солодкого м'яса» і так тричі плюють.

— А куди плюється?

— Плюється тако, в сторону. «Дай згінь ти, пропаді, жовтої кості не ламі, червоної крові не розганяй, пуд серце не пудпирай і піті-істі не застужай, Івану, рожному, хрещеному, помоч давай!» Да три рази треба переказувать.

— Три рази переказувать? А взагалі всі заговори по разу чи по три переказувать?

— По три... Всі... всі по три.

— То ви перед тим заговор, а потім молитесь, чи спочатку молитесь?

— А да вже перекончу, да вже помолюся Богу, да вже: «Господі приступи, да й поможи...»

— А які ще є заговори? Од чого ще заговори є...? Од чого ще шепчуть?

Від «рожі»

— Буває на руді опухле, чирвоне зробица, й на біду й рожка. І спаліть, треба льоном паліть її..., такіє дев'ять зробіть такіх кубіков і вже по одному класті, і три рази треба тоже виговорать.

Пречиста Божа Маті, прийди помагати

Рожу (там) рожоной, хрецоной Ганні шептати!

— І вже запальваєш, да простелі червоне на те, на той буль:

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 рабінов цвет;

Чи ти яблучна, йди ж ти на яблучний 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!

Да йди ти на широкії броди, розоліса,

На бистрії рекі — втопіса,

Ти (там) од Ганни, рожоной, хрецоной, одчепіса, одкасніса!

— І так три тих кубікі бери спалі, дай знов начинаєш другий раз.

— Ту саму?

— Ту саму молитву другий раз і третій раз. Три рази треба.



Учасники експедиції Рівненського фольклорно-етнографічного товариства (зліва направо): Віктор Ковальчук, Алла Українець, Валентина Абрамович, Микола Самков, Тетяна Пархоменко, Ірина Сливчук, Віра Герасимчук, Анатолій Похилюк, с Борове Рокитнівського р-ну 1999р



Фото Прейс І.Г. 1909р. Архів шкільного музею с.Масевичі Рокитнівського р-ну. Експедиція Рівненського фольклорно-етнографічного товариства. 1998р. Фотокопія Анатолія Похилока.



Фото Прейс І.Г. 1909р. Архів шкільного музею с.Масевичі Рокитнівського р-ну. Експедиція Рівненського фольклорно-етнографічного товариства. 1998р. Фотокопія Анатолія Похилока



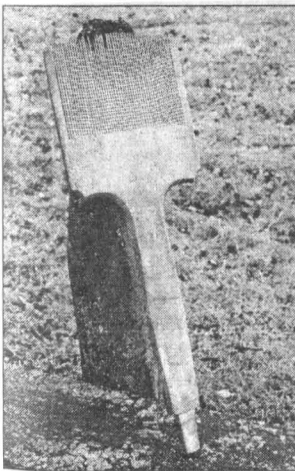
Жительки с Буда Рокитнівського р-ну: Шевчук В.Г. та Шевчук У.Г. Фото початку ХХст з архіву шкільного музею с.Масевичі Рокитнівського р-ну Експедиція Рівненського фольклорно-етнографічного товариства 1998р. Фотокопія Анатолія Похилока

Олександр РОМАНЧУК

До питання вивчення ремесел Березнівського Полісся

Серед поліщуків протягом багатьох століть були широко розвинуті ремесла, пов'язані з обробкою деревини — бондарство, стельмаство, гребінництво, виготовлення вуликів-дулянок, ступ та довбанок, веретен. У цій статті ми хочемо розповісти про виготовлення гребенів та ручних гребінок, довбанок та ручних ступ, які на сьогодні вже вийшли з ужитку поліщуків.

Найкращою сировиною для виготовлення гребенів і ручних гребінок була деревина клена гостролистого та груші. Ці породи є твердими, в'язкими, не розслоюються на волокна, легко поліруються. Для виготовлення гребенів і гребінок найчастіше використовували деревину клена. Кленові дерева ростуть тільки на півдні Березнівського району, на кордоні з Корецьким і Гошанським, у так званих Пустомитівських лісах. За часів окупації Польщею Західної України (1921-1939 рр.) кленові дерева купувалися в лісництвах, де вони росли, на пню, при чому сам майстер в присутності лісника вибирав дерева потрібного діаметру і зрізав. Привезена з лісу деревина сушилася під повітками, а потім кряжувалася дворучною поперечною пилюкою на заготовки потрібної довжини. Вирізані заготовки у вигляді кругляків кололися сокирою на дощечки. При цьому слідкували, щоб на них не було сучків. Після коління дощечки тесали до потрібної товщини, а потім стругали рубанком. Та частина дощечки, де мали нарізатися зуби, стесувалась до клиноподібної форми.



Гребінь с.Балашівка
Березнівського р-ну.
Експедиція Рівненського
фольклорно-етнографічного
товариства 2000р. Фото
Анатолія Похилока

Обструтана дощечка вставлялася в спеціально зроблений в колоді зажим, закріплювалася в ньому, і тоді лучковою пилюкою нарізалися зуби. Після нарізання зубів бокові краї дощечки стесувалися, стругалися і, плавно звужуючись, переходили в стояк.

Інструменти для виготовлення гребенів майстри купували в єврейських крамницях містечка Березне. Сокири замовляли в місцевих ковалів.

Працювали майстри головним чином у вільний від сільськогосподарських робіт час та вечорами. Оскільки спеціальних майсте-

рень для виготовлення гребенів не було, то в теплу пору року працювали на подвір'ї, а в холодну — у хатах.

Кількість гребенів чи ручних гребінок виготовляли в залежності від товщини матеріалу. Якщо із заготовок виходило більше широких гребенів, тоді робили більше гребенів, а коли заготовки були тонкі — виготовляли вузькі ручні гребінки. Кількість тих чи інших виробів не впливала на їх збут. Зимом завжди був попит на широкі гребені й ручні гребінки. Широкі гребені кріпилися в «днищах», які мали форму дощечки. «Днища» були різної довжини та ширини, прямі або фігурні. Все залежало від смаку й фантазії того, хто їх виготовляв. Найчастіше днища виготовлялися не майстрами, а господарями, дружинам яких були потрібні гребені. «Днища» до гребенів виготовляли з різних порід дерев.

Свої вироби майстри по селах збували на базарі в містечку Березне. Іноді речі робилися також на замовлення односельчан. В базарний день на ринку було по 3-5 майстрів, кожен з яких мав до двох десятків гребенів і гребінок. Широкий гребінь коштував 2 злотих, а ручна гребінка - 70 грошів.

За спогадами селянок, гребені й гребінки могли служити жінкам протягом 15 років. З часом зуби на гребенях стиралися, ламалися, і лише після цього їх міняли на нові.

Виготовлення гребенів і гребінок було поширене в селах південної частини Березнівщини, зокрема в селі Погоріловка (тепер — Поліське), на Правому хуторі, де майстрами цього профілю були О.Кусік, О.Ткач, О. Одійчук.

До середини ХХ століття в ужитку селян-поліщуків були так звані «довбанки» — місткості для зберігання зерна, соління сиру, мірки на зерно та борошно, жлукта для зоління білизни, які були виготовлені з кряжа стовбура деревини. Виготовляли довбанки в основному зі стовбурів осики, рідше — сосни, дуба, тополі, серцевина яких була пошкоджена гниллю. Уражені дерева кряжували на заготовки, з яких стесували



Гребінка для збирання ягід, с.Яцковичі
Березнівського р-ну. Експедиція Рівненського
фольклорно-етнографічного товариства. 2000р.
Фото Анатолія Похилока.

кору, а потім жолобчастим долотом видаляли гніляк і доводили стінки майбутньої посудини до потрібної товщини. По периметру внутрішньої сторони біля торця нарізався жолобок для вставляння дна. Дно виготовлялося з тесаних дубових дощечок, з'єднаних між собою боками за допомогою штирків із цвяхів. Діаметр дна визначався саморобним циркулем і являв собою одну шосту частину периметра внутрішньої частини виробу. Після визначення діаметра дно вирізалось лучковою шилкою, краї зрізу зістругувалися до клиновидної форми.

Тулуб майбутнього виробу торцем, у котрому вирізаний жолобок, вставлявся в котел, у якому кипіла вода, де він розпарювався. Від високої температури й вологи деревина розширювалася, і в жолобок вставлялося дно. Після охолодження деревина звужувалася й міцно тримала дно в жолобку.

Довбанки виготовлялися майстрами для власного користування, на замовлення односельчан та продажу на базарі.

Ручні ступи виготовляли з кряжа сухої вільхи, з якого попередньо була стесана кора. На торець заготовки клали купку сухих соснових шишок і підпалювали. Від горіння шишок в торці прогоряла ямка, у яку клали шишки, і так до тієї пори, поки в деревині не вигорів отвір потрібної для майбутнього виробу глибини й ширини. Горілу деревину стесували жолобчастим долотом з довгою дерев'яною ручкою.

З четвертини або круглого стовбура вільхи витесували товкача, у якому долотом пророблювали отвір, стінки якого служили ручками.

Минали роки, а з ними проходив і попит на гребені й ручні гребінки. Домоткані тканини замінювалися дешевшими і яскравішими фабричними, і лише домоткані рушники ще довгі роки були в ужитку селян. Так само з ужитку вийшли ручні ступи та довбанки. Сьогодні названі вироби можна зустріти лише у вітринах музеїв і рідко — на горищах та в повітках старих селянських хат.

Джерела:

- 1 Спогади Одійчука Олексія Мусійовича, 1926 р.н., записані на хуторі Волюка Білківської сільської ради в 1996р //Архів О.М.Романчука
- 2 Спогади Прохонюка Дмитра Гнатовича, 1933 р.н., записані в с.Балашівка в 1997р. //Архів О.М.Романчука
- 3 Романчук О.М. Забуте ремесло //Надслучанський вісник - №89 (7621) - 6 листопада 1996



Сирниця-«литовка»,
с.Балашівка Березнівського
р-ну. Експедиція Рівненського
фольклорно-етнографічного
товариства. 2000р.

Фото Анатолія Похилюка.

Раїса ТИШКЕВИЧ

Традиційні промисли і ремесла Волинського Полісся

Традиційні промисли та ремесла базуються на народному мистецтві, яке своїм корінням сягає в глибоку давнину. Його становлення відбувається в ранньослов'янський період. На протязі багатьох віків воно розвивається, доповнюється, видозмінюється й набуває самобутнього характеру. Селянка чи селянин, коли вишивали сорочку, оздоблювали кожушок, вирізували віконницю або скриню, не задумувались про високе мистецтво. Вони прикрашали звичайні вжиткові речі, беручи орнаменти з природи. І тоді річ набувала мистецького вигляду, ставала зразком народного мистецтва, яке є неписаним, невисловленим документом історії нашого народу.

Широкий розвиток народних промислів та ремесел поліського регіону зумовило природне середовище, наявність легкодоступних матеріалів: дерева, глини, каменю, соломи, тощо. У процесі розвитку народні промисли та ремесла збагачувались настільки, що деякі їх різновиди ставали мистецькими явищами, утворюючи окремі групи художніх промислів.

Тому-то дослідження та вивчення цього своєрідного набутку нашого народу й привертає увагу етнографів, істориків, краєзнавців, мистецтвознавців. З активізацією діяльності російського географічного товариства в Петербурзі, Наукового товариства імені Т.Г.Шевченка у Львові, розширюється можливість вивчення народної культури, побуту, промислів та ремесел українського народу. Дослідження студентів Київського, Віленського університетів, наукові експедиції 1897-1899 років за руслами річок Горині, Случі, Стиру, які проводилися М.Ф.Біляшівським, В.А.Мошковим, поповнили колекції Городоцького, Волинського, Житомирського музеїв.

У 20-ті роки XIX століття у Вільні (Вільнюсі) діяло Товариство філоманів, на засіданнях якого періодично зачитувались доповіді на теми народознавства, у тому числі й українського. Були прочитані, наприклад, цікаві студії «Про народні обряди в околицях Житомира», «Подорож по Волині та інших землях України» тощо. Складена цим Товариством інструкція передбачала вивчення одягу, житла, родинних взаємин, звичаїв та обрядів. (1).

Зібраний під час еспедиції по Волині та опрацьований П.Чубинським етнографічний матеріал був виданий у семи томах «Праці етнографічно-статистичної експедиції».

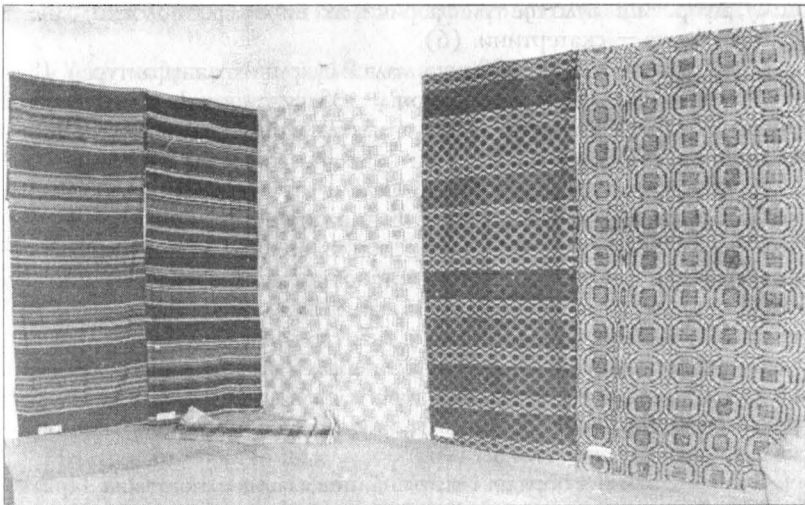
Відомості про Полісся знаходимо в творах польського письменника Юзефа Крашевського (1812-1887).

Інформацію про цей чудовий край черпаємо звідусіль. Це пам'ятки народного будівництва, мистецькі твори, письмові джерела, архівні матеріали. Якщо взяти Волинський літопис 1270-1280 років, знаходимо відомості про роботу ремісників XII-XIII століть. Майстри Полісся постачали тоді для ринку вироби з міді, срібла, бурштину, кістки, рогу. Вміли виливати дзвони. Розвиток цих ремесел зумовив активізацію внутрішньої та зовнішньої торгівлі, зосередженої переважно на Бузькому торговому шляху. (2).

У XV столітті було споруджено замки в Острозі, Олевську, Овручі, Чуднові, Звягелі, що також сприяло подальшому розвитку промислів та ремесел. У XV-XVII століттях ремісничі цехи були у Володимирі, Житомирі, Звягелі, Полонному.

Багатством різновидів народних промислів та ремесел виділяються південна та південно-західна частини Полісся. Саме тут відмічається найвищий рівень розвитку кераміки, наявні розмаїття і барвистість народного одягу, велика чисельність різновидів орнаментики народного ткацтва, килимарства й будівництва. (3).

Ткацтво й вишивання найбільше зберегли прадавні традиції. Вони і тепер є найбільш масовими видами народної творчості. Живі традиції розвивались і збагачувались народними майстрами ткацтва й килимарства: Ганною Леончук (Володимирець), Уляною Кот, Ніною Дем'янець (с.Крупове Дубровицького району), Ольгою Придюк (с.Орв'яниця Дубровицького району). Рушники, серветки, килими, виготовлені Ганною



Ткацтво Полісся початку та другої половини XX ст
Фонди Сарненського історико-етнографічного музею

Леончук у традиційному народному стилі, відомі далеко за межами Рівненщини. Вони демонструвались на багатьох виставках і зберігаються у фондах музеїв. Широко відоме в Україні ткацтво серпанкового полотна, що збереглося у селі Крупове Дубровицького району. Для його ткацтва брали високосортний льон («луцик»), бо потрібно було ткати досить тонке прозоре, ніби вранішній туман, полотно.

Тонким смаком вирізнявся народний одяг поліщуків — гаптовані кофухи, сорочки, фартушки, настольники.

Історія ткацтва сягає корінням у далеку давнину. Виготовляти й прикрашати тканину люди навчилися в незапам'ятні часи. У побуті тканина використовувалась для виготовлення одягу, прикрашання житла, а також слугувала товаром, який продавали або обмінювали на інший. Археологічні дослідження залишків ткацького знаряддя пізньопалеолітичної доби довели, що вони вже тоді були загальноживаними. Пряслиця, знайдені при розкопках, як і глиняні грузила, свідчать про розвинутий ткацький промисел слов'янських племен.

Для XVI-XVIII століть характерні ткацькі мануфактури, які задовільняють потреби ринку. Відомою була мануфактура в Корці, заснована в 1785 році. Корецькі майстри спеціалізувались на полотняних та шовкових тканинах, килимах, бурках та коцах. (4).

У статистичних даних за 1906 рік названо три заклади у Волинській губернії, які виробляли вовняні вироби: Івана Васса — (мав два верстати), князя Чорторійського — (мав чотирнадцять верстатів), Ю.Шведовича — (мав три верстати). (5). Суконні фабрики діяли в Корці, Березному, Дубровиці. Було ще три фабрики, які виробляли полотно, одна — килими, друга — скатертини. (6).

Волинська губернія в 1809 році мала 9 суконних мануфактур. У 1815 році їх було вже 20, а в 1859 році — 38 суконних фабрик, на яких працювало 624 робітники. У XIX столітті суконні мануфактури були в Славуті, Корці, Горохові. (7).

Незважаючи на те, що наприкінці XIX — початку XX століття широко була розвинена мануфактура, народне мистецтво мало важливе значення в житті поліщуків. Домашнє ткацтво все більше підкоряється системі ринку й набуває значення кустарної промисловості. У кожній хаті стояв ткацький верстат і кожна господиня вміла ткати. Надлишки продукції вивозили на ринок. Поліське ткацтво досить повно зберегло традиційний характер виробництва. Тут переважають смугасті орнаменти. Це різної ширини та чергування прості і складні смуги, з яких утворені рядки різноманітних орнаментів: «дороги», «стежки», «кривулі», «кружки», «ружки» та інші.

Є чимало звичаїв обрядів і вірувань, пов'язаних з ткацтвом. Прядіння, снування, ткацтво регламентовані просторово-тимчасовими заборонами. Днями, у які було заборонено ткати, прясти, були середа та п'ят-

ниці. Важалося, що процес снування пов'язаний з глибинними властивостями світосприйняття: «світ снувався», «павук світ снував», «Адам і Єва заснувалися». Існувало повір'я, що після того, як зняли основу, на ній потрібно було посидіти й подивитись у вікно (щоб на тому світі світ побачити). Невипадково, що процес снування насичений багатьма заборонами та магічними діями. Не можна було засновувати основу на Благовіщення (можна заснувати дощ). Не снували на Русальну неділю (бо русалки нитки переплутають). Не засновували також і в понеділок (бо світ снувався в понеділок). Заборонялося основу залишати на ніч, її обов'язково закінчували снувати до ночі (бо все лихе вночі снує, або чорти колахати будуть). Засновували на спад місяця, бо коли повний місяць, то ниток піде багато. Після зняття основи її замикали залізною колодкою, бо якщо цього не зробити, то «вовки будуть снуватись». А ще краще основу снувати, щоб ніхто не бачив. Тому хату замикали й нікого не впускали.

Оберегами при снуванні були хліб, сіль, вуглина. «Як починали снувати чина, внизу клали крайчик хліба, сіль, вуглину та почину (глину від пічки)». Знявши основу, її піднімали високо над головою, «щоб високий льон ріє», клали на землю і перескакували через неї ще й три рази говорили: «снувалося, не рвалося, і коб ткалось, не рвалось». (8).

У фондах Сарненського історико-етнографічного музею є чудова колекція сорочок, зібраних у північних районах нашої області. Виготовлені з дмотканого лляного полотна, оздоблені багатим традиційним вишиттям, вони призначались для свят та ритуальних обрядів. Вишита сорочка, намітка, фартух, скатертина були характерною ознакою кожної місцевості.

У наш час ткацтво збереглося як основний вид народної творчості, у якому поєднувались традиційні й нові риси.

Для виготовлення верхнього одягу ткали сукно декількох видів: з вовни, змішуючи лляні та вовняні нитки; з лляної основи та вовняного утка. Ткали в основному в чотири нита з узорами косих полосок. Для орнаментики використовували ремізну, бранну та закладну техніки.

Виникнення та розвиток гончарства та скловиробництва на Поліссі зумовлені значними покладами глини та піску, якими щедро обдарований наш північно-західний поліський регіон. Зразки археологічних знахідок, виробів зі скла та кераміки, розповідають про давність заняття поліщуків цими промислами. Ліплення з глини посуду виникло ще в період нового кам'яного віку (V-IV тисячоліття до нашої ери). У вогнищі глиняний посуд перетворювався на гончарний виріб.

Народне гончарство несе в собі об'єктивну інформацію про далеке минуле нашого народу. Звідти ми беремо знання про розвиток техніки, технології, знарядь праці, форми виробів, їх призначення і назви.

Виробництво гончарних виробів — досить трудомісткий процес, який

вимагав від гончарів вміння вибору глини, терплячості й наполегливості. Там, де залягали гончарні глини, були розміщені гончарні осередки. На Рівненському Поліссі це Литвиця, Кривиця, Заліщани Дубровицького району, Ніговиці Зарічненського. Тут не використовувався полив, а розписували лише темною глиною — «опискою». Вироби прикрашали чітким геометричним орнаментом.

Глина — основна сировина для виготовлення керамічних виробів. На нашій території залягають глини як легкоплавкі, так і тугоплавкі. Вони мають третинне й четвертинне походження. Глини третинного походження залягають глибше, мають темно-сірий колір, містять високий відсоток каоліну. Вони залягають переважно на території Рівненської області. (9).

Впродовж 1991- 1992 років Рівненським краєзнавчим музеєм разом із Сарненським історико-етнографічним музеєм було проведено експедиції в Дубровицькому районі, де досліджувались гончарні осередки. Гончарі О.Г.Петрусь, А.О.Петрусь, К.Г.Міщур, М.Т.Бородюк, Є.А.Кулик з глини виготовляли різноманітний посуд: горщики, дзбани, миски, глечики, підвазонники та інші вжиткові речі.

Зараз у Дубровицькому районі один-єдиний гончар — Є.А.Кулик. Поліське гончарство, у порівнянні з іншими видами народних промислів, найбільш занедбане, тому надзвичайно актуальним є завдання відновити цей стародавній промисел.



Гончарні вироби, виготовлені Петрусем ОІ з Литвиця Дубровицького р-ну Друга половина ХХ ст. Фонди Сарненського історико-етнографічного музею

Як і кераміка, скло займає помітне місце серед народних промислів Полісся. Початок скляного виробництва відноситься до III століття, коли припинився завіз скляних виробів з Римської імперії та країн Сходу. До цього часу відноситься створення одного із склоробних осередків Полісся, відомого також у XI-XIII століттях своїм залізобробним промислом. Це с.Харалуг Корецького району Рівненської області. Скловиробництво в Київській Русі було зосереджене переважно в містах і належало феодалам і монастирям. На Рівненщині в Дорогобужі під час розкопок виявлено піч для варіння скла. Фрагменти виготовлених тут виробів, що відносяться до XII століття, знаходяться у фондах Рівненського краєзнавчого музею. Найчастіше виготовляли вироби з кольорового скла: браслети, персні, посуд, віконне скло, смальти. Намистинки виконували різними способами: зварюванням, литтям, пресуванням, витягуванням, наливкою. При виготовленні посуду застосовували видування. (10).

Попит на столовий та господарський посуд, віконне скло був постійним не тільки серед міського, а й серед сільського населення. Вироби склоробних підприємств були предметом торгівлі на далеких ринках. Вони експортувались за кордон, успішно конкурували з зарубіжними виробництвами.

Гути Полісся переросли нині в заводи, на яких виготовляють необхідні в побуті й народному господарстві речі. На цих заводах трудяться майстри з діда-прадіда, які добре володіють секретами гутного виробництва. У Рокитному області це — Петро Броховський, Леонід Бігус, Карпо Корженко, Іполит Кур'ята та інші. Кераміка й скловиробництво Полісся — скарбниця глибинних творчих та етнокультурних традицій краю.

Плетіння — це з'єднання еластичних матеріалів під прямим чи гострим кутом. Різноманітність плетених виробів була досить великою: від кошиків до колясок, від капелюхів до житла, від прикрас до меблів, від човна до корзини. Матеріалом для плетіння служили: солома, коріння сосни, гілочки лози, очерет. Найкращим джерелом сировини були вербові зарості вздовж річок. Для кріплення використовували лісові палки.

Окрім вербових прутів, використовували стебла очерету, рогази, які ростуть по заболочених берегах річок та озер. Їх стебла досягають висоти двох метрів. З них плетуть кошики, підставки, головні убори, абажури, шкатулки тощо. Стебла очерету мають довжину до 2,5 метрів. Їх використовували для плетіння сумок, корзин, матів.

Для плетіння використовували також житню й пшеничну соломку. З неї плели капелюхи, шкатулки, використовували для інкрустації.

Заготовку лози робили з осені, коли рослина переходила в стан зимового спокою. Хоча заготовляли й ранньою весною, до відходження соку. Лік заготовки — найбільш цінний матеріал для плетіння. Вироби з них



Плетені вироби з соломи й драмки. Дубровицький район Друга половина ХХ ст. Фонди Сарненського історико-етнографічного музею.

міцні й еластичні. При заготівлі однорічних пагонів їх зрізають повністю. Це сприяє кращому росту кущів у наступному році. Заготовлені прутки зв'язували в пучки. Для знімання кори використовували пропарювання, проварювання або штучне оживлення. Для цього зв'язані не досить туго пучки ставили товщими кінцями у воду (бажано проточну), на глибину 10-15 сантиметрів. Прутки набухали через 2-3 тижні. Після окорювання заготовки сушили на повітрі. Поверхня прутків ставала блискучою та шовковистою. Під дією сонячних променів деревина одночасно відбілювалася. До початку плетіння з метою надання хорошої гнучкості та еластичності її зволожували, помістивши на деякий час у воду, а потім у вологу густу тканину.

В залежності від призначення розрізняють такі види плетіння: архітектурне — плетіння стін, житлових і господарських споруд, плотів; промислове — рибальські снасті, шнурки, пристрої для полювання; інвентарно-транспортне — корзини, коші, коробки; побутові речі, дивани, колиски, головні убори, ритуальні предмети, прикраси.

В с.Кричильськ Сарненського району меблі з лози плів П.Ф.Красовський, декоративні тарілі — А.О.Осійчук із с.Богуші Березнівського району. Слід відзначити, що цей вид промислу не вмирає, а відроджується. В Сарненському ВПУ-22 є факультет лозоплетіння. Учні охоче оволодівають цією професією. Училище має певні здобутки. Речі, виготовлені

з лози, неодноразово експонувались на обласних та районних виставках. В училищі є музейна кімната, де представлено кращі зразки.

Особливо поширеною на Поліссі була обробка дерева. Це архітектурні об'єкти — житлові й господарські споруди, церкви; вироби бондарства, столярної справи, теслярства.

В музейних колекціях є господарське начиння, яке використовувалось у повсякденному житті людей. Це — бочки, діжі, корита, ложки, миски, ступи, совки, маслобійки тощо. Без цих речей не обходилась жодна сім'я. Вони виготовлялись місцевими ремісниками. Такий вид ремесла був для них звичним, традиційним заняттям. Для кожного ремесла були свої інструменти та використовувались різні види деревини.

У зв'язку з природним заляганням цінних порід каменю на Поліссі, поширеним було й ремесло з його обробки. Використовувались такі породи: граніт, кварцит, кварцитовидний піщаник, базальт, лабрадорит. Видобування, обробка каменю стали традиційними для поліщуків. Про це свідчать археологічні знахідки крем'яних знарядь праці: сокир, молотів, скребків, серпів, жорен.

В епоху Київської Русі камінь широко використовувався для виготовлення жіночих прикрас, іконок, саркофагів, пряслиць. Широко застосовували сланець (червоний шифер). Камінь використовували не тільки в будівництві, він служив матеріалом для різблення, а також для виготовлення надмогильних пам'ятників. Ще в дохристиянські часи з нього виготовляли кам'яних ідолів.

Архівні матеріали засвідчують, що з гранітів, крім надгробних знаків, виробляли ще й жорна. Із статистичних матеріалів, одержаних після обстеження кустарних промислів Волинської губернії, дізнаємося, що в 1910 році каменярством тут займалися 211 господарств, з них 105 виготовляли жорна, 106 — інші види продукції. Найбільше майстрів-жорновиків — 56 — зафіксовано в с.Кримне Ковельського повіту, у Бежевській волості Житомирського повіту їх було 46, у П'ятковській цього ж повіту — 30. В інших місцевостях губернії ці цифри були меншими. (11).

Український щит, що займає східну частину нашої області містить численні різновиди гранітів, сіонітів, габро. Ці кристалічні породи строкатого кольору є хорошою сировиною для будівництва і використовуються як декоративно-оздоблювальний матеріал. Особливо на Рівненщині відомі світло-рожеві та сірі граніти. Ці породи добувалися в кар'єрах Клесова, Рудні, Корця, Чабеля та інших. Видобутком каменю тут була зайнята значна частина населення.

Для пам'ятників,obeliskів найбільше використовувався дрібнозернистий граніт. На базі родовищ тепер створено кам'яно-видобувні підприємства, заводи для обробки каменю.

Пізніше камінь став сировиною для виготовлення ювелірних виробів.

Тут використовували темно-сірий лабрадорит, бурштин, що залягає в породах поліських гранітів та піщаниках.

Родовища бурштину знаходяться на півночі Рівненської області по лівому березі річки Горинь від Бережницьі до Лютиська, а також по лівому березі річки Случ. Основним місцем видобування бурштину є Клесівські кар'єри.

Важливу роль у житті поліщуків відігравав валяний промисел. Виготовляли сукно, войлок, валянки, шапки. З войлоку робили кінську упряж. Сукно йшло на виготовлення верхнього одягу. Сировиною була вовна, яку стригли з овець весною та восени. Її мили, сушили, сортували, розрихлювали. Для чесання використовували такі ж гребені, як і для льону. Валяння сукна робили трьома способами: валяли ногами, валяли по жорсткій поверхні, товкли в ступах. У процесі валяння сукно змочували гарячою водою. При виготовленні валянків, шапок використовували «правила», що надавали виробам певної форми.

Виправка шкіри, виготовлення з неї побутових виробів також були заняттям ремісників. Обробка шкіри займала третє місце після обробки деревини та виготовлення одягу. Із шкіри робили чоботи, збрую, кожухи, шапки.

Багатотомовий досвід, нагромаджений ремісниками, є культурним надбанням нашого народу.

Джерела:

- 1 Болтарович З.Є. Україна в дослідженнях польських етнографів XIX ст. К.: Наукова думка, 1976. - С.17.
- 2 Шекера І. Київська Русь XI ст у міжнародних відносинах. - К.: Наукова думка, 1967. - С.43-44.
- 3 Holubowicz W. Gónczarstwo wiejskie zachodnich terenów Białorusi. - Tozun, 1950.
- 4 Черв'як К. Килимарство на Коростенщині / Краєзнавство, 1929. - №3-10. - С 33
- 5 Нестеренко О.О. Розвиток промисловості на Україні. - т.1. - К., 1959. - С.154.
- 6 Русов С. Вольнские записки, сочиненные С.Русовым в Житомире. - СПб, 1809 - С.177-180.
- 7 Павлова М.Р. Полесские обряды и поверья, связанные с ткачеством Полесье и этногенез славян. - М.: Наука, 1983 - С.45.
- 8 Полесье. Матеріальна культура - К Наукова думка, 1998. - С 179.
- 9 Василенко В.М. Русское прикладное искусство - С 353.
- 10 Лашук Ю.П., Тесленко Е.Е. Каменярство Полісся. - НТГЕ, 1983 - №1. - С 79-81.

Наталія ЖМУРА,
Алла УКРАЇНЕЦЬ

Розвиток традицій поліської вишивки в сучасному вишивальному мистецтві Рівненщини

Художні особливості вишивки нашого регіону формувались віками. Основні її властивості — смугастість орнаментальних композицій, чіткість та лаконічність малюнку, перевага червоного кольору, використання складних архаїчних технік (1, с.108). Ці художні особливості знайшли подальший розвиток у наш час в роботах кращих майстрів декоративно-прикладного мистецтва нашого краю: М.Шевчук, В.Галапач, О.М'якоти, О.Рябунець (2). Щоб зв'язок з минулим не переривався, сотні шанувальниць цього виду мистецтва в нашому краї вкладають у візерунки найщиріші й найпоетаємніші мрії свого життя. Вони, як і наші предки, вірять, що вишитий орнамент захищає душу і тіло людини від зруйнування, занепаду, відмирання. Вишивальниці по зернинах збирають і відтворюють на полотні давню поліську вишивку для своїх дітей, онуків, правнуків, для майбутнього, для піднесення духовності нашого народу.

До таких майстрів належить О.Рябунець — народний майстер, мешканка Рівного. Вона народилась 3 січня 1952р. в с.Стримба Надвірнянського району Івано-Франківської області. З дитинства дівчинка бачила, як мама створювала на полотні різноманітні візерунки, і в неї виникло бажання теж спробувати. Хоча перші



О 1 Рябунець Фото Алли Українець

кроки були нелегкими, але Орися не здається, вона ще більше захоплюється вишивкою і вже у 5 років досягає неабиякого успіху, адже дарує люблячому татусеві на його день народження вишиту власними руками серветку. Власне, цей подарунок і був першою роботою Орисі Іванівни. Взагалі, у їхній оселі теплу атмосферу створювали багато вишитих виробів: і серветок, і рушників, і хустинок. У родині вишивала не лише мама, але й тітка, від якої, власне кажучи, Орися навчилася багато чому цікавому й корисному. Та й на батьківщині Орисі постійно вишивали й вишивають до цього часу в основному геометричними орнаментами, використовуючи такі техніки, як «низь», «набирування», «розпис», «мережки» тощо.

На цьому захоплення дівчини не закінчується: з 1960 по 1964 рік Орися охоче відвідувала заняття з «домоводства», де багато вишивала. Саме в цей час її зацікавила техніка «гладь». Згодом Орися вступає в Луцьке культосвітнє училище на факультет народного відділу. У 70-х роках, закінчивши училище, працює інструктором районного будинку культури в Камінь-Каширському.

У цей час вона збирає на виставку вишиті роботи в мешканців навколишніх сіл. Її вразила їх надзвичайна різноманітність. Знову пробуджується любов до вишивки. Орися починає вишивати, а за взірць бере роботи, які вона досліджує. Через деякий час обсяг її вишивок зростає, і вона починає брати їх з собою на виставки в Луцьк, Київ. І щоразу, коли вишивальниця досліджує чужі роботи, створює власні, то відкриває для себе щось нове й дуже цікаве. У 70-х роках, буваючи на виставках, Орися Іванівна по-справжньому закохується в красу поліської вишивки, і починає використовувати її елементи у власних роботах. Пізніше вона переїздить у Рівне, де не полишає улюблене заняття. З 1976 року Орися Іванівна бере участь у республіканських виставках, де представляє свої роботи на суд столичного глядача.

Вишивки майстрині дістають визнання далеко за межами нашої області. Головне в її творчості - вміння поєднання традицій і сучасних нововведень, якість, притаманна справжнім високохудожнім зразкам декоративно-прикладного мистецтва. Спираючись на певні естетичні уподобання, які виробив колективний досвід, вишивальниця вносить у загальну скарбницю своє, особисте. Адже нові часи диктують нові форми, нові виражальні засоби.

Багато часу присвятила Орися Іванівна вивченню особливостей вишивки Поліського регіону, вважаючи її своєрідною, особливою. Працюючи над виготовленням як предметів побутового призначення (скатертин, серветок, рушників) так і частин одягу (сорочок, суконь, блуз), вишивальниця вміло використовує старовинні засоби орнаментування. Найбільше уваги приділяє Орися Іванівна вишивці рушників, для виготовлення яких застосовує як фабричне, так і домотканне полотно. По-

ширений орнамент — геометричний, рослинний використовує рідко, а зооморфні мотиви у вишивці не застосовує взагалі.

Чіткий геометричний орнамент її рушників характеризується графічною точністю. За давньою традицією, він розміщується декількома горизонтальними рядами на кінцях, найчастіше трьома: центральна смуга — ширша, вузчі — по боках. Більшість орнаментальних композицій, створених руками вишивальниці, базуються на старовинних поліських техніках. Майстриня опанувала «лічильну гладь», «ризь», «заволокання», «хрестик», «ретязь», «виколювання», «курячий брід», «овесець», «зерновий вивід» та ін. Особливо вподобала Оріся Іванівна «заволокання» («занизування», яке використовує при орнаментуванні святкових рушників, досконало володіє також технікою «ризь», яку по місцевій традиції поєднує з «гладдю», виконаною білим по білому. Дуже любить мережки, які вміло використовує в кожній своїй роботі, тактовно й органічно вплітаючи їх в структуру орнаменту. Всього майстриня опанувала близько 90 видів технік та мережок.

За час сумлінної праці вишивальниця створила свій стиль, основними особливостями якого є чіткість орнаменту в поєднанні з досконалістю технічного виконання; художнє чуття, яке допомагає майстрині використовувати традиції, прийоми і мотиви орнаментики, керуючись власним розумінням композиційної грамотності. Роботи вишивальниці відзначаються гармонійним добром кольорів. Поряд з традиційним — червоним, вона часто використовує синій та голубий: увагу її привертає також вишивка білим по білому, інколи для оздоблення сучасного модерного одягу застосовує коричневий колір. Нитки, якими вишиває Оріся Іванівна, — «муліне», «шовк», «окріл», «меланж».

Будучи учасником багатьох виставок, конкурсів, фестивалів, вишивальниця отримує призові місця, премії, медалі. У 1983 році їй присвоюють звання «Народного майстра декоративно-прикладного мистецтва». З того часу творчі роботи майстрині побували в Польщі, Німеччині, Канаді, Австралії, Росії. Її рушник «Рівне вечірнє» зайняв перше місце на конкурсі весільних рушників у Дніпропетровську (1996р.).

Останні 4-5 років Оріся Іванівна проводить курси вишивки, що працюють при міському Центрі зайнятості. І хоча вона вже визнаний майстер, однак щоразу відкриває для себе щось невідоме, цікаве, захоплююче в світі мистецтва.

Головне в творчості вишивальниці те, що вона вміло поєднує давні традиції з сучасними вимогами. Вивчаючи старовинні орнаменти, вона не сліпо копіює їх, а творчо переосмислює, творить нові, висловлюючи в них своє розуміння прекрасного.

Свою любов до творчості Оріся Іванівна передає не лише учням, але й своїй доньці — Іванці. Ще з дитинства дівчинка допомагала мамі готувати роботи на різноманітні виставки. У 12 років вона віддала на

виставку комплект власних вишитих серветок. Поступово Іванна опановує вишивальні техніки, беручи приклад з матері Найулюбленіша її техніка — «художня гладь». Обсяг робіт дівчини постійно зростає. Вміло й чітко підібрати орнамент допомогло їй навчання в художній школі.

Обоє, матір і дочка, захоплюються також виготовленням прикрас із бісеру, шиттям, в'язанням. Отже, любов до творчості зігріває атмосферу їхньої оселі, не дає зачерствіти душою, впасти у відчай в скрутні хвилини, є тим духовним стержнем, який єднає покоління.

Шевчук Марія Василівна — Народний майстер декоративно-прикладного мистецтва. Вона народилась 12 вересня 1949 року в с.Гаї Бродівського району Львівської області. Почала вишивати ще з дитячих років, адже на Львівщині, мабуть, немає жінки або ж дівчини, яка б не вишивала. Це мистецтво передається від матері до дочки. Марія Василівна, дивлячись як вишиває ненька та її сестри, зуміла перейняти від них вміння творити різноманітні візерунки. У шкільні роки її роботи, зокрема, серветки відзначаються неабиякою охайністю виконання і чітким добором орнаменту. Щороку, готуючись до Великодніх свят, Марія Василівна з любов'ю прикрашала свій одяг, спочатку примітивними візерунками, а згодом — досить складними композиціями. У 1966 році вона вступає до технікуму на бухгалтерський відділ, але улюбленого заняття не залишає.

У 1969р. майстриня переїжджає на Рівненщину, її приваблює поліська вишивка, і вона намагається освоїти такі цікаві стародавні техніки, як



М В Шевчук Фото Анатолія Мізерного

«гладь», «занизування», «виколювання», а також вивчає традиційну орнаментику. У 70-ті роки Марія Василівна дуже багато вишиває, удосконалити майстерність їй допомагають відомі етнографи та мистецтвознавці: Лідія Орел, Раїса Захарчук-Чугай, Уляна Кот, Анна Леончук, а також народні майстрині Сарненського району.

З 1979 року вишивальниця стає членом художньо-виробничих майстерень, де представляє свої роботи на виставках у м.Рівне. З 80-их років вишивки майстрині користуються популярністю не лише на Рівненщині, вона демонструє свої вироби в Києві, Львові, Каневі. Марія Василівна отримує нагороди, відзнаки, у 1983р. їй присвоюють звання — «Народний майстер декоративно-прикладного мистецтва»; а з 22 листопада 1985 року вона — «Заслужений майстер народної творчості України». Роботи вишивальниці відзначаються надзвичайною оригінальністю, своєрідністю творчого стилю. Вона ніби виливає на полотно свої думки й почуття, працює найчастіше на домотканному полотні, використовуючи переважно геометричний орнамент, зокрема поширений елемент геометрично-рослинних композицій — розетку. Щоб орнамент відзначався складністю, Марія Василівна поєднує багато технік, найчастіше найулюбленіших: «вирізування», «лічильна гладь», «верхоплут», «хрест». У гармонійному доборі кольорів їй, напевно, допомагає пісня, адже вона, вишиваючи, наспівує «Летіла зозуля» або ж «Рідна мати моя». Кольорова гама вишивок різноманітна: червоний і чорний кольори майстриня використовує як традиційні, а також полюбляє вишивку «білим по білому» або «сірим по білому».

Найбільше уваги приділяє Марія Василівна вишивці предметів побутового призначення, зокрема рушників. Часенько вишиває весільні рушники, вкладаючи в них ніжність, радість, віру в прекрасне майбутнє подружжя. Вона — справжній майстер, адже їй вдається поєднувати традиційне із сучасним, а також вкладати у свої роботи найкращі людські почуття, створювати прекрасний світ мрій і фантазій на полотні. Дуже часто майстриня дає назви своїм роботам, наприклад: рушник «Чорноб-ривці», сорочка «Чумацьким шляхом» тощо.

Свою любов до вишивки Марія Василівна передала не лише донькам, а й онукам, а свій досвід продовжує вдосконалювати зі студентами Рівненського державного гуманітарного університету. На думку Шевчук Марії Василівни, вишивка — це традиція нашого народу, яку ми повинні зберігати й передавати у спадок наступним поколінням.

До відомих майстрів нашого краю належить М'якота Ольга Володимирівна, яка народилась 27 квітня 1958р. в с.Тараканів Дубенського району Рівненської області. В родині Ольги Володимирівни не вишивали взагалі, тому пізнати красу вишивки їй довелося лише в школі. Тоді вона освоєла найпростішу техніку «хрестик». Закінчивши школу, Ольга Володимирівна вступає на курси художників-оформлювачів. У 1979р. її за-



О.В. Мякота. Фото Алли Українець.

прошують працювати художником-оформлювачем у Рівненські художньо-виробничі майстерні, де вона знайомиться з роботами вишивальниць. Вони вражають її своєю неперевершеною, досконалістю, і Ольга Володимирівна починає творити сама. Їй дуже хочеться створити на полотні щось прекрасне, але не копіювати те, що вона побачила. Спочатку вишивальниця переймає досвід від своїх колег і опановує найпростіші техніки вишивки: «занизування», «гладь», а також різноманітні мережки. Її вражає архаїчність поліської вишивки, і вона починає використовувати її елементи в своїх роботах. За досить короткий період часу вишивальниця засвоїла багато технік і створила безліч орнаментів, їй вдалося створити свій професійний стиль вишивки, адже її роботи відзначалися призами та нагородами в різноманітних куточках України (Київ, Новоград-Волинський), а в 1983р. отримали найвищу оцінку — Ользі М'якоті присвоєно звання «Народний майстер України».

Ольга Володимирівна поєднує у вишивці елементи стародавньої вишивки з власними розробками. Зокрема, вишиваючи предмети побутового призначення — рушники, скатертини, серветки, вона вміло вводить у створені нею орнаменти старовинні елементи вишивки Полісся, щоб найкращі надбання нашого народу не були загубленими. Надзвичайно полюбає майстриня вишивати на домотканному полотні нитками «муліне», але використовує й фабричне полотно. Більшість орнаментальних композицій, створених вишивальницею, базуються на таких техніках, як «занизування», «хрест», «пряма гладь», «коса гладь», «виколювання»,

«зерновий вивід». У роботах Ольга Володимирівна вдало поєднує декілька технік вишивки, наприклад, «хрест» із «занизуванням» або «виколованням» із «гладдо», а мережки вдало доповнюють орнамент вишивки. Всього майстриня опанувала близько 100 технік, які вміло, зі смаком використовує у своїх виробах.

Вишивки Ольги Володимирівни відзначаються особливостями її стилю, про який засвідчує й добір кольорів, з яких найулюбленіший — червоний у поєднанні із чорним. Свої найциріші бажання вишивальниця втілює у вишивках білим по білому.

Роботи майстрині побували також на виставках в Росії, Німеччині. Набуті вміння та навички вона намагається передати своїм ученицям, працюючи вчителем трудового навчання. Нині Ольга Володимирівна продовжує все глибше й глибше вивчати вишивку рідного краю й удосконалювати свій досвід.

Любов до творчості не згасає і в серці Галапач Валентини Костянтинівни. Вона народилась в с.Шабо Одеської області в сім'ї педагога. Дитинство дівчини минуло в творчій атмосфері, вона вже з 6 років відвідує різні гуртки в Паладі культури, зокрема, танцює, вишиває. Мати Валентини надзвичайно любила вишивати, і коли їй переповнювали якісь почуття, вона відразу ж виливала їх на полотні. Свою любов до творчості вона передала донці. Валентина Костянтинівна, будучи ще зовсім дитиною, робить спробу вишити серветку, і це їй вдається. У 1964р., закінчивши школу, вона вступає у Львівське педагогічне училище. Навчаючись, Валентина вишиває у вільний час серветки і прикрашає ними свою



В К Галапач Фото Алли Українець

оселю. У 1971р. вона переїжджає до Рівного, де працює в дитсадку, відповідає за дитячі виставки. Увесь час її душа прагне чогось нового і вишивальниця поглиблює свою майстерність у галузі вишивки. Валентина Константинівна опановує мережки, а коли знайомиться із красою поліської вишивки, то вивчає такі техніки як «поліська гладь», «занизування». Багато уваги приділяє майстриня вишивці рушників, вишиває також скатертини, набори серветок, одяг орнаментує дуже рідко.

Поширений орнамент — традиційний геометричний, а інколи зустрічається й геометрично-рослинний. За давньою традицією геометричний орнамент її рушників характеризується горизонтальним розташуванням трьох смуг, центральна з яких є значно ширшою від бічних. Майже всі орнаментальні композиції базуються на техніці «хрестик», а вже до неї влітаються інші. Майстриня багато працює над осучасненням виробів, тому використовує в роботах нетрадиційні техніки: «перевивання», «стовпчик», «солов'їні вічка», але не забуває і про народні традиції. Валентина Константинівна використовує як традиційне поєднання чорного і червоного кольорів, так і дуже любить поєднувати синій та голубий на білому тлі. Вишиває майстриня переважно на білому домашньому полотні, рідше — на фабричному.

Будучи членом художньо-виробничих майстерень, вона побувала зі своїми роботами по всій Україні, і всюди її вишивки отримували високу оцінку, адже Валентина Константинівна творчо переосмислювала стародавні поліські орнаменти, разом з тим зберігаючи найкращі їх елементи; її роботи відзначаються точністю і ретельністю виконання. У 1983р. їй присвоїли звання «Народний майстер декоративно-прикладного мистецтва».

Майстриня постійно вдосконалює свій досвід, вивчаючи нові техніки й експериментуючи з ними в роботах. Наснага до творчої праці не полишає її ніколи, особливо тепер, коли вона — керівник гуртка «Рушничок». Отже, Оріся Рябунець, Валентина Галапач, Ольга М'якота та Марія Шевчук — майстри, які дбайливо зберігають, розвивають і вдосконалюють мистецтво вишивки. Кожна з майстринь працює над вивченням старовинної поліської вишивки, а також вносить до традиційної скарбниці щось індивідуальне, неповторне. Характерною рисою творчості рівненських вишивальниць є не сліпе копіювання візерунків, а створення своєрідного стилю із використанням надбань поліської вишивки, що проявляється в традиційному komponуванні орнаменту смугами. Народні майстри не лише зберігають, а й вдосконалюють, урізноманітнюють вишивку поєднанням багатьох технік, відтворенням творчо переосмислених старовинних елементів орнаментики.

Джерела.

- 1 Захарчук-Чугай Р Українська народна вишивка Західні області УРСР - К. Наукова думка, 1988
- 2 Ткацтво Вишивки Писанкарство Буклет - Рівне, 1999

*ПІСНІ СЕЛА ХИНОЧІ
ВОЛОДИМИРЕЦЬКОГО РАЙОНУ*

(за матеріалами експедиції 1998р.)

Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА

Ізвечора то й син Божий народивсь

Л. 84



1. Із-ве-чо-ра то й син Бо-жий на-ро - дивсь,



ко - то - рий цар не - бой зем-лю со - тво - рив.

1. Ізвечора то й син Божий народивсь,
Которий цар небо й землю сотворив. 2

2. Сотворила та Пречиста Святая.
На Ордані тиха вода стояла. 2

3. На Ордані тиха вода стояла.
Там Пречиста свого сина купала. 2

4. А скупавши, його шовком сповила,
А сповивши, й у в ясельця вложила. 2

Й у пана Яна свіча горіла

$\text{♩} = 144$ Гурт

1. Й у па - на Я - на сві - ча го - рі - ла.

Свя - тий ве - чір, сві - ча го - рі - ла.

1. Й у пана Яна свіча горіла.
Святий вечір, свіча горіла.
2. Свіча горіла, іскорка впала.
Святий вечір, іскорка впала*.
3. Іскорка впала, Дунай розлився.
4. А в том Дунаї Господь купався.
5. Господь купався ще й святий Петро.
6. - Присвята Діва, де Христа діла?
7. - Понесла Христа в чистее поле.

* Так само і далі розспіується кожна строфа

Записав 18.10.1998р. Ковальчук В.П.
у с.Хиночі Володимирецького р-ну від
Хижук Т.С., 1958 р.н., Жданюк А.С., 1962 р.н.,
Ковальчук С.А., 1956 р.н., Лізної В.Г., 1944 р.н.,
Хомич Н.Ю., 1951 р.н., Процюк С.Г., 1953 р.н.
Транскрипція Гапон А.Д.

У бору, бору пташечки поють

$\text{♩} = 150$ Гурт

1. У бо - ру, бо - ру пта - шеч - ки по - ють.

Свя - тий ве - чор, пта - шеч - ки по - ють.

1. У бору, бору пташечки поють.
Святий вечор, пташечки поють.

2. Пташечки поють, церкву будують.
Святий вечор, церкву будують*.

3. Церкву будують з трома вікнами,

4. З трома вікнами, з трома дверами.

5. В перше окенце глянуло сонце,

6. В друге окенце місяць засвітив,

7. В третє окенце Господь з'явився.

* Так само і далі розспівується кожна строфа.

Записав 18.10.1998р. Ковальчук В.П.
у с.Хиночі Володимирецького р-ну від
Хижук Т.С., 1958 р.н., Жданюк Л.С., 1962 р.н.,
Ковальчук С.А., 1956 р.н., Лізної В.Г., 1944 р.н.,
Хомич Н.Ю., 1951 р.н., Процюк С.Г., 1953 р.н.
Транскрипція Гапон Л.Д.

(на мелодію «У бору, бору...»)

1. Ой за сінцями за новенькими
2. Там стоять сади всі зелененькі.
3. А у тих садах три столи стоять.
4. Три столи стоять, всі святи сидять.
5. Всі святи сидять да й рахуюца.
6. Рахувалися до святой Іллі.

*Записав 18.10.1998р. Ковальчук В.П.
у с.Хиночі Володимирецького р-ну від
Хижук Т.С., 1958 р.н., Жданюк Л.С., 1962 р.н.,
Ковальчук С.А., 1956 р.н., Лізної В.Г., 1944 р.н.,
Хомич Н.Ю., 1951 р.н., Процюк С.Г., 1953 р.н.
Транскрипція Гапон Л.Д.*



Фольклорний гурт села Хиночі Володимирецького р-ну
Експедиція Рівненського фольклорно-етнографічного товариства 1998р
Фото Анатолія Похилюка

Коляд, коляд, колядниця

J. 114



[Ко-ляд, ко-ляд, ко-ляд-ни-ця. Доб-ра з ме-дом па-ля-ни-ця.



А без ме-ду не та-ка - дай-те, дядь-ку, п'я-та-ка.



А п'я-так без дір - ки - дай, дя-дю, го-ріл - ки.

[Коляд, коляд, коляд] ниця,
 Добра з медом паляниця.
 А без меду не така —
 Дайте, дядьку, п'ятака.
 А п'ятак без дірки -
 Дай, дядю, горілки.

Записав 18.10.1998р. Ковальчук В.П.
 у с.Хиночі Володимирецького р-ну від
 Хижук Т.С., 1958 р.н., Жданюк Л.С., 1962 р.н.,
 Ковальчук С.А., 1956 р.н., Лізної В.Г., 1944 р.н.,
 Хомич Н.Ю., 1951 р.н., Процюк С.Г., 1953 р.н.
 Транскрипція Гапон Л.Д.

Ой в міждуб'є, міжберезьє

♩. 72



1. Ой в міждуб'є, між-бе-ре-зьє, [ой там пас-ло - ся] два ко - ні.
Щед-рий ве-чір, доб-рий ве - чір. Доб-рим лю-дям на здо-ро-в'я.

1. Ой в міждуб'є, міжберезьє,
[Ой там паслося] два коні.
Щедрий вечір, добрий вечір
Добрим людям на здоров'я*.

2. Ой там паслося два коні,
Між тим стадом — кінь вороний.

3. Між тим стадом — кінь вороний,
Ніхто його не впіймає.

4. Ніхто його не впіймає,
Ніхто його не всідає.

5. А я його осідаю,
А я його [загнуздаю].

* Приспів повторюється і далі в кожній строфі.

Затисав 18.10.1998р. Ковальчук В.П.
у с.Хиночі Володимирецького р-ну від
Хижук Т.С., 1958 р.н., Жданюк Л.С., 1962 р.н.,
Ковальчук С.А., 1956 р.н., Лізної В.Г., 1944 р.н.,
Хомич Н.Ю., 1951 р.н., Процюк С.Г., 1953 р.н.
Транскрипція Гапон Л.Д.

Ой щедруха щедрувала

♩ = 108

1. Ой щед-ру-ха щед-ру-ва-ла ще й в ві-кон-це за-гля-да - ла.
Щед-рий вечор, доб-рий вечор, доб-рим лю-дям на здо-ро-в'є.

1. Ой щедруха щедрувала
Ще й в віконце заглядала.
Щедрий вечор, добрий вечор
Добрим людям на здоров'є*.

} 2

2. А я знаю, що пан вдома,
Сидить собі в кінці стола.

3. Сидить собі в кінець стола,
А на йому шуба нова.

4. А на йому шуба нова,
Ще й калиточка червона.

5. В тій калитці сім червінців,
Всім дівчатам по копійці.

6. Всім дівчатам по копійці,
А хлоп'ятам по червінцю.

[декламуючи:] Дай, Боже, за рок дождати!

* Приспів повторюється і далі в кожній строфі.

Записав 18.10.1998р. Ковальчук В.П.
у с.Хиночі Володимирецького р-ну від
Хижук Т.С., 1958 р.н., Жданюк Л.С., 1962 р.н.,
Ковальчук С.А., 1956 р.н., Лізної В.Г., 1944 р.н.,
Хомич Н.Ю., 1951 р.н., Процюк С.Г., 1953 р.н.
Транскрипція Гапон Л.Д.

Вой стояли хлопці
(веснянка)

♩ 78 *Одна* *Гурт*

1. Вой сто - я - ли хлоп - ці да й под бу - зи - но - ю.

Гей, гей, да й под бу - зи - но - й [у].

1. Вой стояли хлопці да й под бузиною,
Гей, гей, да й под бузиной [у].

2. Николи не чули зозулі зимою.
Гей, гей, зозулі зимою [у] *.

3. Ой а як почули, да полякалися,

4. Ой под кобили хвіст поховалися.

* Так само розспівується і далі кожна строфа.

Затисав 18.10.1998р. Ковальчук В.П.
у с.Хиночі Володимирецького р-ну від
Хижук Т.С., 1958 р.н., Жданюк Л.С., 1962 р.н.,
Ковальчук С.А., 1956 р.н., Лізної В.Г., 1944 р.н.,
Хомич Н.Ю., 1951 р.н., Процюк С.Г., 1953 р.н.
Транскрипція Гапон Л.Д.

*Іди, зимо, да до курчина
(веснянка)*



1. І-ди, зимо, да до кур-чи - на, бо ти вже нам на-до-ку - чи - ла.



2. А ти, лі-то,- у та-лик, у та-лик, то там бу-де че-ре-вик, че-ре-вик.

1. Іди, зимо, до курчина*,
Бо ти вже нам надокучила.

2. А ти, літо, — у талик, у талик,
То там буде черевик, черевик.

* до курчина - до куців.

*Записав 18.10.1998р. Ковальчук В.П. у с.Хиночі
Володимирецького р-ну від Лізної В.Г., 1944 р.н.
Транскрипція Гапон А.Д.*



Віктор Ковальчук та фольклорний гурт с Хиночі Володимирецького р-ну.
Експедиція Рівненського фольклорно-етнографічного товариства 1998р
Фото Анатолія Похилиюка

Ішли хлопці бервами (веснянка)

♩ 126 *Гурт*

1. Іш - ли хлоп - ці бер - ва - ми, бер - ва - ми,
знай - шли суч - ку з чер - ва - ми, з чер - ва - ми.
2. Ду - ма - ли, що то їх ма - ти,
по - ко - ти - ли та да - вай сса - ти.

The musical score is written on four staves. The first two staves correspond to the first line of lyrics, and the last two staves correspond to the second line. The melody is in a minor key (one flat) and 2/4 time. The tempo is marked as 126 beats per minute. The performance is for a group (Гурт). There are some decorative markings above the notes, including dashed lines and circles.

1. Ішли хлопці бервами, бервами,
Знайшли сучку з червами, з червами.

2. Думали, що то їх мати,
Покотили та давай ссати.

3. Ішли хлопці драночками, драночками,
Пили воду шкляночками, шкляночками.

4. Йшли дівчата бережком, бережком,
Пили воду черпачком, черпачком.

Затисав 18.10.1998р. Ковальчук В.П.
у с.Хиночі Володимирецького р-ну від
Хижук Т.С., 1958 р.н., Жданюк Л.С., 1962 р.н.,
Ковальчук С.А., 1956 р.н., Лізної В.Г., 1944 р.н.,
Хомич Н.Ю., 1951 р.н., Процюк С.Г., 1953 р.н.
Транскрипція Гапон Л.Д.

За городом зайчики трублять
(веснянка)

♩ = 126

1. За го - ро - ю зай - чи - ки труб - лять,
а чось ме - не хлоп - ці не люб - лять.

1. За горою зайчики трублять,
А чось* мене хлопці не люблять.
2. Складітеса, хлопці, по грошу
Да купіте ленту хорошу.
3. А я буду в ленти ходити,
Будуть мене хлопці любити.

* чось - чомусь.

Затисав 18.10.1998р. Ковальчук В.П.
у с.Хиночі Володимирецького р-ну від
Хижук Т.С., 1958 р.н., Жданюк Л.С., 1962 р.н.
Ковальчук С.А., 1956 р.н., Лізної В.Г., 1944 р.н.
Хомич Н.Ю., 1951 р.н., Процюк С.Г., 1953 р.н.
Транскрипція Гапон Л.Д.

ВЕСНЯНКИ СЕЛА ЛЮХЧА САРНЕНСЬКОГО РАЙОНУ

(за матеріалами експедиції 1993р.)

Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА

Віл бутує – весну чує

♩. 72 *Одна* *Гурт*

1. Віл бу - ту - є... Віл бу - ту - є вес - ну чу - с.

Дев - ки пла - чут за - муж хо³ - чут. Дев - ки пла - чут...

Дев - ки пла - чут за - муж хо - чут.

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a tempo marking of quarter note = 72. It is divided into two parts: 'Одна' (Solo) and 'Гурт' (Chorus). The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody with lyrics. The third staff concludes the piece with a double bar line and a fermata over the final note.

1. Віл бутує*...
Віл бутує – весну чує.
Девки плачут – замуж хочут.
Девки плачут...
Девки плачут – замуж хочут.

2. Гольоватий**...
Гольоватий сухий дубе
Що й високо голє росте
Що й високо...
Що й високо голє росте***.

3. Віноватьон мій батенько,
Що й далеко дочку дає.

4. Що за леса за густіє,
За річеньки за бистріє.

* бутує - реве.

** гольоватий - гіллястий.

*** Так само і далі розспівується кожна строфа

5. А я лєса да й посечу,
А річеньки да й погачу*.
6. Таки свойму я й батеньку
Гостиночку да й пригостю.
7. До батька йду, то й вінок в'ю,
Од батенька — розвиваю.
8. Од батенька — розвиваю,
По дорози розкидаю.
9. Зільонеє, ротьманеє**
Дитя моє коханеє.
10. Як ти їдеш, то я плачу,
Од'єждаєш — то ще гірше.
11. Од'єждаєш — то ще гірше,
Задаєш мні жалю більше.

* погачу - збудую гаті.

** ротьманеє - з рути.

*Зачисав у 1993р. Ковальчук В.П. у с.Люхча Сарненського р-ну
від Мисанець М.С., Мисанець О.А., Радько Г.В., Гаврильчик Л.Т.
Транскрипція Гапон Л.Д.*



Фольклорно-етнографічний гурт «Троян», с. Люхча Сарненського р-ну.
Фото Анатолія Мізерного

Поставлю я свечу

♩ = 60 *Одна* *Гурт*

1. Пос-тав-лю я - /га/ све - чу яс - но-му ме - /ге/ - ся - цу,
 да во - да йде. Да во - да, да во - да,
 да по ка - ме - ню/гу/ сти - ха йде.

1. Поставлю я свечу ясному місяцю, да вода йде.
Да вода, да вода, да по каменю стиха йде.
2. Поставлю свікорка навпроти батенька, да вода йде.
Да вода, да вода, да по каменю стиха йде*.
3. Чи буде свікорко, як рідний батенько?
4. Поставлю свікорку навпроти матьонки.
5. Чи буде свікорка, як рідна матьонка?
6. Поставлю діверка навпроти братенька.
7. Чи буде діверко, як рідний братенько?
8. Поставлю зовицу навпроти сестрици.
9. Чи буде зовица, як рідна сестрица?

* Приспів повторюється після кожного рядка.

Записав у 1993р. Ковальчук В.П. у с.Люжжа Сарненського р-ну від
 Мисанець М.С., Мисанець О.А., Радько Г.В., Гаврильчик Л.Т.
 Транскрипція Гапон Л.Д.

За горою зайчики трублять

♩. 80 Гурт

1. За го - ро - ю зай - чи - ки труб - лять.

Чо - гось ме - не хлоп - ці не люб - лять.

1. За горою зайчики трублять.
Чогось мене хлопці не люблять.

2. Ой скиньтеся, хлопці, по грошу,
То я куплю ленту хорошу.

3. То я буду ленту носити,
Будут мене хлопці любити.

Як полетів Віктор

♩ 126

1. Як по - ле - тів Вік - тор под не - бе - са.

Ди - /ги/в, ди - /ги/в, под не - бе - са.

1. Як полетів Віктор под небеса,
Див, див, под небеса.

2. Прив'язав Ганю до пояса.
Див, див, до пояса*.

3. Вгору летить — крупи дере,

4. А вниз летить — опалає.

5. Вогонь кладе, куліш варить,

6. Для своєї Гані живота парить.

7. Живота парить довбешкою,

8. Єї називає головешкою.

* Приспів повторюється після кожного рядка.

Записав у 1993р. Ковальчук В.П. у с.Люжча Сарненського р-ну
від Мисанець М.С., Мисанець О.А., Радько Г.В., Гаврильчик Л.Т.
Транскрипція Гапон Л.Д.

Бояри (весняна гра)

♩. 96

1.-3.-Бо - я - ри, бо - я - ри, ми до вас приш - лі.
Мо - ло - ди - є, мо - ло - ди - є, ми до вас приш - лі.

♩. 66

4.-27.-А ми по - ле го - ра - лі, го - ра - лі.
Мо - ло - ди - є го - ра - лі, го - ра - лі.

Гурт I: 1. — Бояри, бояри, ми до вас пришлі.
Молодіє, молодіє, ми до вас пришлі.

Гурт II: 2. — Бояри, бояри, а за чим пришлі?
Молодіє, молодіє, ми до вас пришлі.

I: 3. — Бояри, бояри, ми — невесту виб'ють.
Молодіє, молодіє, ми — невесту виб'ють.

II: 4. — А ми поле горалі, горалі.
Молодіє горалі, горалі.

I: 5. — А ми просо сіялі, сіялі.
Молодіє сіялі, сіялі*.

II: 6. — А ми просо спасемо, спасемо.

I: 7. — А чим же ви спасете, спасете?

* Так само і далі розспівується кожна строфа.

- II: 8. — А ми спасем лошааддю, лошааддю.
- I: 9. — А ми лошадь споймемо, споймемо.
- II: 10. — А чим же ви споймете, споймете?
- I: 11. — А ми споймем гнuzдечком, гнuzдечком.
- II: 12. — А ми лошадь викупим, викупим.
- I: 13. — А чим же ви викупте, викупте?
- II: 14. — А ми дамо сто рублів, сто рублів.
- I: 15. — Ми не хочем сто рублів, сто рублів.
- II: 16. — То ми дамо тисячу, тисячу.
- I: 17. — Ми не хочем тисячи, тисячи.
- II: 18. — То ми дамо дівицу, дівицу.
- I: 19. — Ми дівицу озьмемо, озьмемо.
- II: 20. — В нашом полку прибуло, прибуло.
- I: 21. — В нашом полку вибуло, вибуло.
- II: 22. — В нашом полку пиво п'ють, пиво п'ють.
- I: 23. — В нашом полку сльози лают, сльози лают.
- II: 24. — В нашом полку калачі, калачі.
- I: 25. — В нашом полку деркачі, деркачі.
- II: 26. — В нашом полку скачеца, скачеца.
- I: 27. — В нашом полку плачеца, плачеца.

*Записав у 1993р. Ковальчук В.П. у с.Люжча Сарненського р-ну
від Мисанець М.С., Мисанець О.А., Радько Г.В., Гаврильчик Л.Т.
Транскрипція Гапон Л.Д.*

Весна зиму похиліла



1. Весна зі-му по-хи-лі-ла, хлопцям но-ги по-кри-ві-ла.
 2. Ви, дев-ча-та, не спе-вай-те-хлоп-цям но-ги випра-мляй-те.



3.-6. Чи тим мо-ро-зам не ди-во - си-дять дев-ки за сто-лом.

1. Весна зіму похиліла,
Хлопцям ноги покривіла.
2. Ви, дівчата, не співайте —
Хлопцям ноги випрамяйте.
3. Чи тим морозам не диво —
Сидять дівки за столом.
4. Да сидять дівки за столом,
А хлопчики под столом.
5. Да їдять дівки пироги,
А хлопчики — рогалі.
6. Да їдять дівки гусятину,
А хлопчики — жабу печену.

А хто в нашім селі

♩ 108 *Одна* *Гурт*

1. А хто вна-пшм се-лі нежо-натий хо-дить? Стой, де-ре-во-/го/,
на до-лі-ни по-ло-ві-ни куд-ря-вой.

1. А хто в нашім селі нежонатий ходить?
Стой, дерево, на долині половіни кудрявой.
2. На йому кожушок з телячої шкіри.
Стой, дерево, на долині половіни кудрявой*.
3. На йому чоботки з котячої шкіри.
4. Головкою махне, то й котичок нявкне.
5. Як полою махне, то й телятко мекне.
6. Оно він нагнетса, то й солома рветса.
7. Як ногою стукне, то й собачка гавкне.

* Прислів повторюється після кожного рядка.

Записав у 1993р. Ковальчук В.П. у с.Люжич Сарненського р-ну
від Мисанець М.С., Мисанець О.А., Радько Г.В., Гаврильчик Л.Т.
Транскрипція Гапон А.Д.

Ой летіли гуси

♩ 108

1. Ой ле - ті - ли гу - си сі - ви - є, бі - ло - кри - ли - є.

1. Ой летіли гуси сівіє, білокриліє.
2. Люхотски девчата — хорошиє, чорнобровіє.
3. Ой летіли гуси чорніє да чубатіє.
4. Глушицки* девчата — нехороши, череватіє.

* Глушиця — сусіднє село.

Затисав у 1993р. Ковальчук В.П. у с.Люхча Сарненського р-ну
від Мисанець М.С., Мисанець О.А., Радько Г.В., Гаврильчик Л.Т.
Транскрипція Гапон Л.Д.

Ой летіла стрела

♩. 60 *Одна* *Гурт*

1. Ой ле - ті - ла стре - ла да й по - се - ред се - ла,
да й по - се - ред се - ла.

1. Ой летіла стрела да й посеред села. 2
2. Не попала вона не в яке дерево. 2
3. Да попала вона в вдовиного сина. 2
4. Вдовиного сина да й у Васіленька. 2
5. Да й у Васіленька навпроти серденька. 2
6. Ох, як прилетіло да й три зозюленьки. 2
7. Да й три зозюленьки, усі три рабеньки. 2
8. Одна прилетіла — в головоньках сіла. 2
9. Друга прилетіла — на серденьку сіла. 2
10. Третя прилетіла — у ниженьках сіла. 2
11. Ох, що в головоньках — то й матьонка його. 2
12. Ох, що на серденьку — то й сестрица його. 2
13. Ох, що у ниженьках — то й милая його. 2
14. Де матьонка плаче — тихий Дунай тече. 2
15. Де сестрица плаче — бистра ріка тече. 2
16. Де мила ридає — там води немає. 2

17. Ох, матьонка плаче од віку до віку. 2
18. А сестрица плаче од року до року. 2
19. А милая плаче од тижня до тижня. 2
20. Неділенька прийшла — мила гулять поїшла. 2
21. А друга минула — милого забула. 2

*Затисав у 1993р. Ковальчук В.П. у с.Люхча Сарненського р-ну
від Мисанець М.С., Мисанець О.А., Радько Г.В., Гаврильчик Л.Т.
Транскрипція Гапон Л.Д.*



Учасниця фольклорно-етнографічного гурту «Троян» О А Мисанець,
с.Люхча Сарненського р-ну Фото з архіву О А Мисанець.

Вікторія ЯРМОЛА

Скрипкова музика у фольклорній традиції Рівненського Полісся

Традиційна музика Середнього Полісся не привертала довший час належної уваги науковців, тому розгляд різних аспектів її побутування набуває дедалі важливішого значення. У процесі дослідження скрипкової традиції та на основі аналізу інформації виконавців беззаперечним фактом постає те, що традиційному скрипковому виконавству належала домінуюча роль у музичній культурі Середнього Полісся.

На основі власноруч зібраних у фольклористичних експедиціях матеріалів та послуговуючись інформацією з архівів РДГУ, у пропонованій статті зосереджено увагу на постатях поліських скрипалів та виконуваних ними музиці, зокрема — на умовах формування музикантів, їх репертуарі, манері виконання та інших характерних моментах.

У більшості випадків музика в народних поліських скрипалів була побічною професією. Найчастіше скрипалями були бідні селяни, які у вільний від роботи час заробляли собі на життя музикою. Наскільки відомо з етнографічних матеріалів, жінки в ролі музикантів зустрічались дуже рідко. Роль капельмейстера — своєрідного диригента, керівника ансамблю — у всіх випадках залишалася за скрипалем. Він був не тільки музичним керівником ансамблю, а й також адміністратором, оскільки сам домовлявся із замовником забави чи весільного обряду про оплату, час роботи та інше. Відомо, що майже ніхто з поліських музикантів-скрипалів не знає нотної граматики; більшість сільських музикантів грає на слух. Вони оволодівали своєю професією, приглядаючись і прислухаючись до гри на інструменті досвідченіших майстрів та перебираючи їх досвід. На скрипці грали стоячи, сидячи і навіть ходячи (останнє відбувалось тільки за певних обрядових обставин). Тримають інструмент по-різному. Сучасна постановка гри на скрипці притаманна більш молодому поколінню музикантів. Старші скрипалі тримали інструмент, спираючи його в плече. Грають завжди смичком способом *arco*, а *pizzicato* не використовують. Смичок тримають зазвичай вище від колодки і при цьому великий палець розташований між волосом і тростю. Подвійні звуки виконуються нижньою частиною смичка, а середньою і верхньою грають мелодію.

Скрипка настроювалася завжди у квінту, починаючи зі струни «ля», але часто без дотримання абсолютної висоти. Коли в ансамблі не було духових інструментів, то звук для настроювання давав музикант, який виконував партію першої скрипки. Найрозповсюдженіші тональності в скрипковій музиці Середнього Полісся: D-dur, G-dur, F-dur, B-dur рідше — A-dur, a-moll. Мелодія найчастіше виконувалася на струнах «ля» і

«мі». Струни «соль» (бас) і «ре» (пудбасок) використовувалися дуже рідко. Скрипалі грали переважно в першій позиції. Тільки професійні виконавці грали за межами першої позиції, щоправда, не зміщаючи руку, а лише використовуючи четвертий палець, яким досягалися верхні звуки. Музиканті виконували тільки одноголосні мелодії. Подвійні ноти при грі виникали внаслідок зачіпання однієї пустої струни, що особливо характерно у швидких темпах. Ще один спосіб виконання подвійних нот, який властивий всім поліським виконавцям-скрипалям, — це натискання двох струн одним пальцем, унаслідок чого звучала квінта. Наскільки відомо, вібрато в поліському скрипковому виконавстві не використовується. Виконавець партії першої скрипки визначав твір, подавав знак для початку гри і встановлював темп, відбиваючи такт ногою.

За складом інструментів існують різноманітні поліські ансамблі. Найтипівіші з них такі:

- 1) скрипка, решітко чи барабан;
- 2) дві скрипки, решітко, дудка (викрутка);
- 3) скрипка, гармошка, барабан;

З розповсюдженням загальноєвропейських інструментів до складу ансамблів додалися кларнет, хроматична сопілка, ще пізніше — мідні духові та гармошка. В інструментальній музичній практиці досліджуваного регіону скрипка використовується як сольний і ансамблевий інструмент. До сольної скрипкової музики, яка побутувала на території Середнього Полісся, належать:

- 1) певні мелодії для слухання;
- 2) твори, що супроводжують обрядові ритуали (гра скрипки на Кольяди, до співу на весілі);

до ансамблевої: похідна і танцювальна музика (марші, польки, козачки, гопаки, краков'яки й інші).

Важлива роль належала скрипці у весільному обряді. З експедиційно-польових матеріалів відомо, що всім згаданим у цій роботі народним скрипалям Полісся доводилось грати на весіллях, крім того, вони грали на хрестинах, родинних та інших масових забавах. Увесь музичний репертуар скрипалів можна поділити за кількома жанрами.

1) «**Для себе**» — музика, яка складається з найвідоміших і улюблених народних та авторських творів. На теперішній час — це дуже багато напливових творів, які звучать із радіо та телебачення.

2) «**До співу**» — музика, яка виконується у весільному обряді (твори «до короваю», «до чарки» та ін.).

3) «**До танцю**». Цю жанрову групу можна назвати основною. До її складу входить вся танцювальна музика, ядром якої були: *полька, козачок, гопак*. Також твори міграційні, запозичені в інших народностей — *фокстрот, оберек, валс, танго*. [1] Кожен танець має свої специфічні ознаки й характеристики. Наприклад, польки мали назви певної місце-

вості: «*Поліська полька*», «*Полька рокитнівська*», «*Полька-шабасівка*», «*Полька смородська*». Також існували свого роду «іменні» польки, походження назви яких пов'язане з найвидатнішими скрипачами — «*Полька Богельського*», «*Синячкова полька*». Назви окремих танців відповідали характеру виконання самого музичного матеріалу, для прикладу — «*Оберек поважний*», «*Оберек з підскоком*», «*Полька легонька*».

На окрему увагу заслуговують творчі портрети видатних поліських скрипалів.

Вознюк Іван Олексійович. Народився 1927 року в селі Рокитне Рокитнівського району Рівненської області в селянській родині. На скрипці почав грати в 12 років. Мистецтво гри на цьому інструменті йому передав місцевий музикант Мар'ян Сорока, який і подарував йому скрипку. Нотної грамоти Іван Олексійович не вивчав і оволодівав майстерністю скрипкового виконавства, прислухаючись і приглядаючись до гри свого вчителя. Навички ансамблевої гри скрипаль здобув в одній із капел, які побутували в цьому селі. До складу ансамблю входили два скрипалі, кларнетист, бубніст і сопілар. Капельмейстером був Іван Олексійович. Ансамбль грав на весіллях, хрестинах, масових забавах; їх неодноразово запрошували до сценічних виступів у Рівному, Сарнах, Мінську. Репертуар Івана Вознюка базується в основному на танцювальних творах: «*Козачок простий*», «*Коломійка*», «*Дві польки*», «*Краков'як*», «*Польський гімн*», «*Лявоніха*», «*Яблучко*», «*Гопачок*», «*Оберек*», «*Шир*», «*Коробочка*», «*Каранет*». Творів весільної обрядовості «до співу» в репертуарі скрипача не зафіксовано.

Богельський Володимир Казимирович. Народився 1922 року в селі Теребежов Столінського району (Білорусь). Нині проживає в селі Городище Дубровицького району Рівненської області. Почав грати на скрипці з 12 років. Оволодів інструментом самостійно, переймаючи навички гри та репертуар від інших скрипалів. Тривалий час грав у весільній капелі, у складі якої були такі інструменти: скрипка, кларнет, решітко. Капельмейстером був скрипаль Новик Григорій Федорович, а Володимир Казимирович виконував роль другої скрипки. Крім весіль, капела грала на хрестинах, масових забавах. Репертуар скрипача загалом можна поділити на дві частини.

- 1) весільно-обрядовий;
- 2) танцювально-розважальний.

До творів весільної обрядовості належать такі. «*Свадебна*», «*До коробаю*», «*До молодії отця*». Все ж основну частину репертуару займає танцювальна музика: 4 польки, 3 вальси, «*Фокстрот*», «*Оберек поважний*», «*Оберек з підскоком*», «*Танго*», «*Таліна*», «*Коробочка*», «*Краков'як*», «*Реченька*», «*Бариня*», «*Яблочко*», «*Семьоновна*», 3 марші, «*Каранет*», «*Польський фокстрот*». Зафіксовано також дві колядки церковного характеру.

Виконавський характер В.Богельського позначений яскравою врівноваженістю, поважністю, спокійністю. Твори виконуються не дуже швидко, приблизно в темпі *Allegretto*, *Moderato*. Помітною ознакою його виконавської техніки є наявність подвійних нот, які виникають внаслідок зачіплення однієї пустої струни. (Приклади №№ 1, 4, 5, 15).

Кулакевич Терентій Гаврилович. Народився 1925 року і до сьогодні проживає в селі Блажове Рокитнівського району Рівненської області. Останні 10 років працює церковним старостою. Почав грати на скрипці у 8 років. Оволодівав інструментом самостійно, перебираючи досвід і манеру виконання в інших скрипалів. Майстерності ансамблевого виконавства скрипаль навчився у сільській капелі, до складу якої входили такі інструменти: скрипка, гармошка, рещітко, дудка. Терентія Кулакевича ще й досі запрошують на різні концерти та огляди продемонструвати свою виконавську майстерність. Репертуар Терентія Гавриловича в основному базується на танцювально-розважальних творах: «Гонак», «Козачок», «Лявоніха», «Каранет», «Краков'як», «Семьоновна», 2 оберекі, «Польський фокстрот», «Коробочка», «Подіспанець», 3 вальси, «Приймак», частушки, 4 польки, «Чумак», «Ой за гаєм, гаєм», 2 весільні твори до співу.

Найчастіше в своєму репертуарі скрипаль застосовує такі тональності: а-молл, G-dur. Виконавська манера Т.Кулакевича характеризується емоційною насиченістю, веселістю, яскравістю. Твори він виконує в швидких темпах, на відміну від інших скрипалів, часто вдаючись до модуляцій. Мело-



Т.Г Кулакевич, 1925 р.н., с.Блажове Рокитнівського р-ну. Експедиція Рівненського фольклорно-етнографічного товариства 1998р
Фото Анатолія Похилиюка.

дична лінія його творів позначена ритмічною різноманітністю, розвиненою мелізматикою. (Приклади №№ 2, 3, 6, 7, 9, 10-12, 14).

Берташ Петро Кирилович. Народився у 1928 році в селі Рокитне Рокитнівського району, помер у 2000 році. Закінчив 5 класів загально-освітньої школи. Грав у капелі разом із гармоністом та бубністом. Капельмейстером був Петро Кирилович, партію гармошки виконував Дем'ян Ковальчук, партію барабана — Кошун. Репертуар скрипаля базувався на танцювально-розважальних творах: «Полька шабасовка», «Полька шляхетська», «Полька рокитновська», «Козачок простий», 2 краков'яки, «Коровайний марш», «Шир», 2 оберека, «Ойра». Виконавська манера Берташа Петра мала вольовий, запальний, емоційно насичений характер. Твори виконував у дуже швидких темпах. Найчастіше використовував такі тональності: C-dur, D-dur. Мелодична лінія характеризується різноманітними ритмічними малюнками. (Приклади №№ 8, 9, 13).

Коротко розглянувши функцію і специфіку скрипкової музики, можна сказати, що їй належить домінуюча роль у розвитку музичної культури Рівненського Полісся. На основі представленого в цій статті матеріалу можна отримати певне уявлення про скрипкову музику даного регіону, її характер, мелодику, структуру та інше. Скрипкова музика Рівненського Полісся різноманітна за формами (від простого періоду до складних композицій), характеризується використанням мелізмів, модуляцій.

Репертуар народних скрипалів-виконавців в основному базується на танцювально-розважальній музиці, вираженій у польках, козачках, гопачках та інше. На жаль, творів, виконуваних при весільному обряді, зафіксовано дуже мало. Глибинне вивчення традиційної скрипкової музики перебуває на початковій, здебільшого експедиційно-польовій фазі дослідження [2]. Описи цієї музики фрагментарно зустрічаються в працях А.Гуменюка [3], Ф.Колесси [4]. На жаль, сьогодні відсутні теоретичні роботи, у яких би висвітлювалися жанри, форми та виконавські стилі скрипкової музики Рівненського Полісся. Вирішення цих проблем потребує багато зусиль і часу, якого дуже мало.

Джерела:

1. Мацієвський І. Про жанровий поділ української народної інструментальної музики // Перша конференція дослідників народної музики західноукраїнських земель: Програма і тези наукових повідомлень – Львів, 1990. – С.19.
2. Федун І. Деякі паралелі в традиційній інструментальній музиці Західного Полісся (Україна) і Литви // Фольклористичні візії (учні – вчителі І.В.Мацієвському з нагоди 60-річчя): Збірник статей і матеріалів / Ред.-упор. О.С.Смоляк, В.М.Коваль. – Тернопіль: Астон, 2001. – С.53-64
3. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти – К., 1967
4. Інструментальні мелодії // Музичний фольклор з Полісся у записах Ф.Колесси та К.Мошинського / Упор., вступ ст., прим., пер з пол. С.Й.Грици – К.: Музична Україна, 1995 – С54-55

1. Полька Богельського

♩. 120

The musical score is written on four staves. Each staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked '♩. 120'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet-like patterns. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Записав у 1998р. Ю.Рибак у с.Городище
Дубровицького р-ну від Богельського В.К., 1922р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

2. Вальс

♩. 72

Записала в 2001р. Ярмола В.С. в с.Блажове
 Рокитнівського р-ну від Кулакевича Т.Г., 1925рн.
 Транскрипція Ярмоли В.С.

3. Вальс

♩. 72

Fine

D.C. al Fine

Записала в 2001р. Ярмола В.С. в с.Блажове
Рокитнівського р-ну від Кулакевича Т.Г., 1925р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

4. Вальс

♩ 72

The musical score is written on three staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line with a treble clef. The second and third staves continue the melody. The piece ends with a double bar line.

Записав у 1998р. Рибак Ю.П. у с.Городище
Дубровицького р-ну від Богельського В.К., 1922р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

5. Вальс

№.72

The musical score is written on seven staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is characterized by a simple, folk-like style with many dotted rhythms and slurs. The piece concludes with a double bar line and fermatas on the final two notes.

Записав у 1998р. Рибак Ю.П. у с.Городище
Дубровицького р-ну від Богельського В.К., 1922р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

6. Вальс

♩ = 72

3 3

1 2

1 2

Записала в 2001р. Ярмола В.С. в с.Блажове
Рокитнівського р-ну від Кулакевича Т.Г., 1925р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

7. Полька

№ 120

3

Записала в 2001р. Ярмола В.С. в с.Блажове
Рокитнівського р-ну від Кулакевича Т.Г., 1925р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

8. Полька «Бульба з печі»

№ 120

1.2.

3

Записав у 1998р. Ю.Ковальчук у с.Рокитне
Рокитнівського р-ну від Берташа П.К., 1928р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

9. Поліська полька

1. $\text{♩} = 168$

3

3

2

3

3

3

3

3

3

4 coll 2

Записав у 1998р. Ю.Ковальчук у с.Рокитині
Рокитнівського р-ну від Берташа П.К., 1928р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

10. Оберек

♩. 72

The musical score for "Оберек" is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 72. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes. There are several accidentals, including a flat on the final note of the first staff and a sharp on the final note of the second staff. A repeat sign appears in the fifth staff, with first and second endings indicated by the numbers 1 and 2. The piece ends with a double bar line.

Записала в 2001р. Ярмола В.С. в с.Блажове
Рокитнівського р-ну від Кулакевича Т.Г., 1925р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

11. Карпет

№ 144

3

3

Зписала в 2001р. Ярмола В.С. в с.Блажове
Рокитнівського р-ну від Кулакевича Т.Г., 1925р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

12. Краков'як

The image displays a musical score for the piece 'Краков'як'. It consists of seven staves of music, all written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The piece begins with a double bar line and a repeat sign. The final staff concludes with a double bar line and a repeat sign.

Записала в 2001р. Ярмола В.С. в с.Блажове
Рокитнівського р-ну від Кулакевича Т.Г., 1925р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

13. Коровайна

♩. 60

♩. 120

Зписала в 2000р. Ярмола В.С. в с.Рокитне
Рокитнівського р-ну від Берташа П.К., 1928р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

14. Оберек

Л. 72

The musical score for 'Оберек' is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes. A trill-like figure appears in the second measure of the first staff. The piece concludes with a triplet of eighth notes in the final measure of the eighth staff, marked with a '3' below the notes.



Затисала в 2001р. Ярмола В.С. в с.Блажове
Рокитнівського р-ну від Кулакевича Т.Г., 1925р.н.
Транскрипція Ярмоли В.С.

15. Оберек

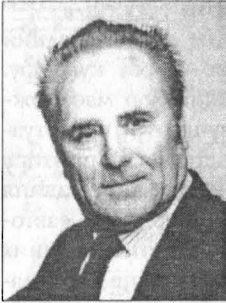
♩. 180

The musical score for "Оберек" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The tempo is marked as quarter note = 180. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Записав у 1998р. Рибак Ю.П. у с.Городище
Дубровицького р-ну від Богельського В.К., 1922р.и.
Транскрипція Ярмоли В.С.

Богдан СТОЛЯРЧУК

*Іван Корсюк — хормейстер,
фольклорист, викладач*



Корсюк І.Ф.

Вкотре горгаючи сторінки архівних матеріалів, віднаходжу відомості про життєві і творчі шляхи митців, пов'язаних з нашим краєм. Красу народної пісні увібрав у себе, відтворив і передав людям добре знаний хормейстер сучасності, педагог, збирач і записувач пісень Іван Федорович Корсюк.

Народився він 19 жовтня 1921р. у с.Голишів неподалік Клевая. У 1950р. закінчив Львівське музичне училище, а у 1955р. — Львівську консерваторію в класі О.Міньківського. З того часу працював хормейстером ансамблю пісні і танцю «Українське Полісся» Рівненської обласної філармонії,

а згодом — художнім керівником і головним диригентом.

У 1959р. цей колектив був розформований, і митець створює хор при міському Будинку культури. Його перший виступ став радістю для всіх учасників і слухачів. Пізніше ним був створений поліський жартівливий хоровод «Дівчина Уляна», на основі якого згодом ставиться вокально-хореографічна композиція «В надвечір'ї синім» у постановці хореографа, заслуженого працівника культури України Фаїни Земельської. Її музичною основою стала пісня рівненського автора Ярослава Калюха і пісня «Чи у вас, як у нас». У 1960р. І.Ф.Корсюк розпочинає педагогічну діяльність, працює викладачем музичної кафедри Рівненського державного педагогічного інституту, потім переходить у Рівненський інститут культури. У записях його особистого архіву є такі думки про підготовку диригентів хору:

1. Основним предметом має бути хоровий клас, який є творчою лабораторією студентів. Він таїть у собі потенціал хорової зручності й арсенал «секретів», опанувавши які студент стане музикантом-диригентом. На заняттях хорового класу, детально розкривши методику роботи з хором, враховувати певні його жанрові особливості.

2. Першорядною структурою хорового класу має бути хор загального типу.

3. Створити концертні варіанти хорів: хорова капела, народний хор, ансамбль пісні і танцю.

4. Створити регіональні фольклорні ансамблі і з студентів певних регіонів.

5. Манера звуку — загальноприйнята.

6. Уважно ставитись до мовного діалекту, уміло його використовувати.

7. Наявність у хорі жіночих голосів, здатних забезпечити повноцінне звучання творів, що вимагають народного забарвлення (5-6 виводчиць, 5-6 заспівувачок). При першому виборі достатньо 5 і 5. Ці голоси збагатять темброву палітру хору і ні в якому разі не зашкодять капелі. Виводчиці досконало вписуються в партію других сопрано, а заспівувачки підсилять зону грудного звучання альтів у нижньому регістрі.

Він подає деякі тези про характеристику народного хору: «Народний хор повинен демонструвати свій внесок у вокально-хорову культуру. Слід запобігати уніфікації в звукоутворенні. Народний хор має можливість і повинен збагачувати хоровий жанр, звукову палітру репертуару, форми концертної діяльності, жанрові особливості, які вбирають у себе поняття «народність». Не слід брати на себе непосильні завдання (чисто академічного, чисто народного, штучно не створювати «автономії»). Народні хористи не повинні виступати в якості етнографічних експонатів, у них мають поєднуватись народно-пісенні традиції, що склалися в минулому, з новими досягненнями в хоровому жанрі».

У 1968р. І.Ф. Корсюк уже працює в обласному Будинку художньої самодіяльності профспілок й одночасно організовує ансамбль пісні і танцю на Рівненському льонокомбінаті. Здібний хормейстер, він вніс живий струмінь у розвиток творчих можливостей самодіяльних митців. У цей період він їздить по селах Рівненщини, записує багато народних пісень у Дубровицькому, Сарненському, Володимирецькому районах та в Нестерівському районі Львівської області. Серед них — щедрівки, веснянки, весільні, колискові, побутові та ліричні пісні. Зокрема, «У полі берега» записана в с.Кузьмівка Сарненського району Рівненської області, а «Василева мати пішла щедрувати» — в с.Потелич Нестерівського району Львівської області.

Ва - си - ле - ва ма - ти піш-ла щед-ру - ва - ти,

Щед - рий ве - чір, доб - рий ве - чір!

*Василева мати пішла щедрувати,
Щедрий вечір, добрий вечір!
Пішла щедрувати, на ризи збирати.
Щедрий вечір, добрий вечір!
Збрала на ризи, та всі золотії,
Щедрий вечір, добрий вечір!*

*Понесла ті ризи та до церковки,
Щедрий вечір, добрий вечір!*

Лірична пісня «У полі береза» записана в с.Кузьмівка Сарненського району Рівненської області.



*У полі береза, у полі кудрява,
А на тій березі зозуля кувала (2).
А то не зозуля, то рідная мати,
Вона виряджала синочка в солдати (2).
Ой іди синочку, довго не барися,
За рочок, за другий додому вернися (2).*

За рахунок цих матеріалів ансамбль поповнив свій репертуар, набув своєрідного колориту, значно зріс його художній рівень. Любов до народної творчості об'єднала багатьох її шанувальників. З року в рік зростає виконавська майстерність колективу, він став лауреатом багатьох фестивалів народного мистецтва. У 1970р. йому було присвоєне звання «народний».

У цей період фахівець створює вокально-хореографічну композицію «Поліські веснянки», побудовану на фольклорному матеріалі, зібраному під час фольклорно-етнографічної експедиції в селах Кругове, Лісове, Кураш, Висоцьк і Озерце Дубровицького району. І взагалі, цей колектив не виконав жодної друкованої пісні, всі народжувались у самому колективі. А це — хореографічні композиції «Від Горині до Дніпра», «Поліські льонарі», «Величальна Батьківщині», «Цвіте Полісся золоте».

У 1984 році колектив відсвяткував своє 15-річчя. Ось що сказав про ансамбль відомий краєзнавець і композитор Анатолій Пашкевич: «Народний ансамбль пісні і танцю Рівненського льонокомбінату — це неповторний колектив. Він цікавий, оригінальний і стабільний у своїх творчих пошуках. Ніколи нікого не повторює. Якщо брати інші аналогічні колективи, то вони часто переспівують почуте в інших. Ансамбль цей, як невичерпне джерело, живиться тим, що береться з скарбниці народної і потім обробляється в колективі».

«Народна манера співу, — пише І.Ф. Корсюк, — є комплекс вико-

навських засобів і прийомів, які склалися в минулому на основі співочих, культурних традицій і мовного діалекту (музичної мови). Манера співу і фонетика органічно пов'язані як елементи народної мови. Народна манера співу закладена в єдиному русі слова і мелодії, не маючи нічого спільного з манерою звуку (звукоутворення). Штучне звукоутворення, так званий «народний голос», — є грубим порушенням природи людського співочого голосу.

Народна манера виконання, що включає й співочу манеру, закладена в підголосковому голосоведенні, так званий «виводчиці», що поширюється й на твори з терцовим голосоведенням. Хорові твори гармонічного складу такій манері не підлягають. Народна манера виконання не використовується для більш складних художніх обробок народних пісень. Зокрема, в обробках Миколи Леонтовича більшість народних пісень створено за принципом народно-підголоскової поліфонії».

З 1993р. І.Ф. Корсюк працює на кафедрі фольклору та народного співу. В його архіві знаходиться велика кількість пісень, зібраних і записаних на Поліссі. Серед них: «На болоті косар косить», записана від Полюхович Тетяни Никонівни в с.Серники Дубровицького району; «В саду соловейко гніздо в'є», записана від Стельмашук Мотрі Іванівни в с.Крупове Дубровицького району; «У полі береза», записана від Чернецької Склейти Опанасівни в с.Сварині Володимирецького району; «Ой садом, садом», записана від Григорської Василини Андріївни в с.Стрільськ Сарненського району та ще сотні пісень, записаних в інших регіонах.

Все своє життя він самовіддано присвятив українській пісні. Вона завжди жила в його серці. Раптово помер він 18 грудня 1998р., похований у Рівному. І.Ф. Корсюк зробив помітний внесок у розвиток хорового мистецтва на Рівненщині, у створення колективів, у підготовку грамотних спеціалістів музичної культури.

Джерела:

- 1 Козаніна І.Н Розмаїтість народних талантів // Червоний прапор -1968 - 4 червня.
- 2 Луганська Є Фестивальний екзамен аматорів // Червоний прапор. -1969. - 28 травня
- 3 Трач Й Творчий екзамен аматорів// Червоний прапор - 1969 - 15 грудня
- 4 Шморгун Є Лунає пісня Полісся // Червоний прапор - 1971 - 19 січня
- 5 Черниш М Дзвінки пісні Полісся // Червоний прапор.-1973 - 21 січня
- 6 Мойсеєнко Ю Полісся співає пісню дружби // Культура і життя - 1973 - 2 жовтня
- 7 Дем'янчук Г Веселка Рівненського краю//Червоний прапор - 1973 - 30 жовтня
- 8 Герладжі Ф Пісні оновленого краю // Червоний прапор. - 1974 - 2 березня
- 9 Шморгун Є Дзвінки струни ансамблю //Червоний прапор - 1978 - 3 червня
- 10 Столярчук Б І завжди юний // Зміна - 1978 - 3 червня
- 11 Веремчук Я У кожній пісні - душа //Червоний прапор. -1983 - 11 червня
- 12 Краснянський Ю Крипа робітничої музи (буклет), - 1983.
- 13 Шевчук С З народних джерел // Музика - 1984 - № 4 - С 22
- 14 Столярчук Б Фольклористи Рівненщини - 1995 - С.26
- 15 Столярчук Б Митці Рівненщини Енциклопедичний довідник - 1997 - С 326-327

Анатолій ДАЦКОВ

Він завше зичив людям добра

У місцевому енциклопедичному довіднику «Митці Рівненщини», виданому відомим у нашому краї літератором, музикантом і краєзнавцем Б.Столярчуком, біографія Петра Наумовича Степанюка міститься в кількох стислих рядках: «... народився 1927р. в с.Луко Володимирецького р-ну Рівненської обл. Помер в с.Кураш Дубровицького р-ну 1991р. 1957р. закінчив Дубенське культурно-освітнє училище. З того часу — постійний записувач і пропагандист місцевого фольклору, зробив чимало обробок народних мелодій. За його сприяння створені крапці фольклорні гурти Дубровиччини, які ще й досі функціонують і пропагують спів Рівненського Полісся. Петро Степанюк був знавцем, шанувальником і популяризатором поліської народної пісні». Ось і все. Можливо, для довідника й досить цієї характеристики. Можливо, люблять довідники суху, насичену фактами, конкретними цифрами й подіями канцелярську мову. А ось для сприйняття Петра Степанюка як людини неординарної, непересічної, з багатьма яскравими гранями душі, повної емоційного різнобарв'я і духовного спокою, напевно, таких слів замало. Та й не треба таких слів — вони надто безсилі й безбарвні. Ну як можна «довідниковою мовою» описати любов Петрової матері до народної пісні? І як вона ту любов передала синові, бо, як він розповідав, «сама, здається, й кроку не ступила без пісні». Він прийняв ту любов, як най-



П Н Степанюк з учасниками хору-панки с Кураш Дубровицького р-ну
Фото з архіву Будинку культури с Кураш

дорожчий скарб, обережно і ніжно проніс через усе своє життя, не розхлюпавши, не розсинавши, і забрав із собою у далекі світи. Він міг би стати відомим співаком, бо від Бога мав чудовий голос, ... але цьому перешкодив нещасливий випадок, що стався з ним ще в дитинстві: Петро втратив голос, рятуючи від вовка вівцю на пасовиську. Він не став вокалістом, але любов до пісні залишилася при ньому, як материнський талісман.

Важко передати ту дитячу зажуру, з якою він поволі піднімався на край пагорба за селом, на якому вечорами збиралася хлопці з дівчатками співати пісень; а ще мріяв взяти в руки ту скрипку, що її купили для нього старші брати за гроші, зароблені на вивозі лісу, і яка пропала в полум'ї війни. Чорним вороном пролетіла над Поліссям війна, залишивши в душі юнака гіркі спогади про трагічні похоронки, нічні партизанські постріли і розлючений собачий чи загарбницький гавкіт...

Він лишився в сім'ї за старшого (брати пішли в партизани), взяв на свої слабенькі плечі все домашнє господарство: орав, сів і косив. А як стихли гарматні громовиці і небо зацвірінькало жайвірами, Петро влаштувався поштарем, приносив жінкам жадані листи з фронтів, читав їх, а потім навіть писав відповіді під їх тремтливе диктування.

Потім він сам служив на Далекому Сході: воював з японцями. Якось після визволення міста Харбін йому дісталася трофейна гармошка-«хромка». Петро навчився на ній грати, і на привалах розважав своїх бойових побратимів, а коли стало сутужно з харчами, виміняв гармошку на хліб.

«Як закінчиться війна, навчуся грати на справжньому баяні», — думав він. Так і сталося. Демобілізувавшись, він деякий час грав на гармошці в клубі рідного села, а пізніше вже по-справжньому вчився музиці на курсах баяністів у Львові, але достеменно освоїв баян і пройшов курс диригування в Дубенському культосвітньому училищі, що на Рівненщині. Баян для поліщуків — незнана й дивовижна річ, а його різнобарвні й дивовижні звуки причаровували і старого, і малого. Петро Степанюк став центром уваги в рідному селі, до нього тягнулися всі, аби хоч трішечки відійти від буденної праці, зняти душевний тягар і нескінченні господарські клопоти. Поволі Петро Наумович став «підлаштовуватися» під місцеві пісні, яких знав чимало, і поступово став супроводжувати жіночі та чоловічі гурти як акомпаніатор. Він відкрив для себе досі незнану річ: у кожному селі співають ті самі пісні по-різному, а деякі — люсвім невідомі для нього. І він пішов від села до села з баяном за плечима. Немає такого села у Володимирецькому, Дубровицькому, Зарічненському районах, де не ступили його натружені ноги.

У 60-их роках ці райони були об'єднані в один. Його баян, досі нечуваний тут, скликав молодих і старих поліщуків до гурту, і саме тут Петро Наумович мав чудову нагоду записати нові й незнані для нього пісні. Він настільки при звичався до збиральницької роботи, що навіть

коли вже працював директором районного Будинку культури в Дубровиці, не міг покинути це нове надзвичайне захоплення. Він продовжував витоптувати стежки від села до села, одночасно надаючи практичну допомогу в роботі працівникам сільських клубів та Будинків культури.

1965 року Петро Степанюк очолив хорову ланку (тоді ця назва була досить поширена) в селі Кураш, де зібралось дванадцять вельми обдарованих жінок. Репертуар був різноманітним, але переважна більшість пісень — місцеві, «курашівські». Два роки копіткої праці дали свої результати. «Пристрілка» відбувалася на районній і, навіть, обласній сцені, а 1967р. під час проведення республіканського фестивалю курашівці заявили про себе на повний голос і переможцями потрапили на заключний тур у столицю України, ставши лауреатами й автоматично здобувши звання «Народної хор-ланки».

Успіх окрилив учасників, і вони зрозуміли, що він прийшов завдяки їхньому керівникові. І хоч Петро Наумович пізніше буде активно сприяти творчим успіхам хорових колективів і хорів-ланок сіл Селець, Лютинськ, Мочулище, Крупове, Лісове та багато інших, він до кінця свого яскравого життя не покине співочих учасників колективу Кураша — села, яке стало йому рідним.

«Збиральницька торба» Петра Степанюка продовжувала наповнюватися свіжими зразками пісенного фольклору, а він, тим часом, пробував свої сили в композиторській діяльності. За порівняно короткий час разом з місцевими поетами Володимиром Жигуном та Василем Попенком, Петро Степанюк написав «Пісню про Дубровицю», «Поліський край», «Площа Повстання», а пісню Петра Степанюка на слова відомого поета Миколи Сумгаївського «Синові в дорогу» ще й досі співають на Дубровиччині.

Людина творчої вдачі, Петро Наумович всю свою душу, все своє яскраве життя по краплинці віддавав людям рідного Полісся. Забувши про відпочинок, він збирав пісні за будь-яких умов: у літню спеку, снігову заметіль, на мопеді, попутній машині, а більше — пішки. Він так і залишився в пам'яті усіх, хто з ним працював, або просто зустрічався: з баяном за плечима, усміхнений, бадьорий. При зустрічі ледь помітно кивне головою і скаже: «Хай вам добре буде!» Поговорить, щось розповість, а прощаючись, знову скаже: «Хай вам добре буде!» І так — все життя, цікаве, творче й потрібне людям.

Джерела:

- 1 Шевчук С.І. З матусиної пісні // Червоний прапор - 1985 - 9 жовтня
- 2 Столярчук Б.Й., Дем'янчук Г.С. Шукач талантів // Мелодії душі - Рівне, 1993.
- 3 Рябунець В.С. Пісня - доля його // Червоний прапор - 1990 - 8 квітня

Богдан СТОЛЯРЧУК

На фольклорному континенті

Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине...
От де, люди, наша слава, Слава України!

(Тарас Шевченко. «До Основ'яненка»)

Народнопоетичне слово України своїм корінням сягає в глибину віків, воно відоме й шановане в усьому світі, у ньому — наша історія. Як стверджують дослідники, мінорні українські пісні займають перше місце по мелодійності серед музичних творів усіх народів. Феноменом у нашому фольклорі справдана були і залишаються назавжди народні думи, носіями яких були упродовж століть Гомери України — славні кобзарі. Збиранням та дослідженням різних жанрів народної поезії займалися видатні люди України — Тарас Шевченко, Іван Франко, Микола Лисенко, Михайло Максимович, Володимир Гнатюк, Філарет Колесса. В дослідницьку скарбницю народної творчості внесли свій вклад і Максим Рильський, Михайло Стельмах. Павло Попов, Федір Лавров, Галина Сухобрус, Павло Павлій, Валентина Бобкова, Олекса Дей, Андрій Кінько та багато інших шанувальників фольклору.



І.П. Пестонюк.

У всеукраїнську народнопоетичну скарбницю міцним струменем вливається з нашого Полісся різножанрова народна поезія, яка протягом багатьох десятиріч методично витруювалася існуючими системами з пам'яті кількох поколінь. Завдання творчої інтелігенції краю — повернути поетичні надбання їх творцям, надати народній пісенній стихії нового злету і життєвого тону. Значну роботу в цій справі уже здійснив педагог вищої школи Іван Панасович Пестонюк разом із своїми помічниками — студентами Рівненського інституту культури.

Народився І.П. Пестонюк 1 грудня 1926р. у с.Мала Клітка Красилівського району Хмельницької області, навчався в школі, у 1955р. закінчив історико-філологічний факультет Кам'янець-Подільського педагогічного інституту, вчителював, закінчив аспірантуру при Академії наук України, з 1963р. працював у Рівненському факультеті Київського університету ім. Т. Шевченка, згодом в — інституті культури. Видрукував сотні наукових розвідок з фольклору та краєзнавства, літератури, театральної критики. Працюючи в цьому вузі на посадах старшого виклада-

ча, доцента, завідувача кафедри літератури й іноземних мов, він згуртував студентський актив, проводив з початкуючими збирачами заняття за ним же розробленою пам'яткою, проводив інструктажі для заочників і разом з групами виїжджав для збору перлин народної творчості у різні райони не лише Рівненщини, а й сусідніх регіонів.

Усе зафіксоване разом упорядковували за жанровим принципом, звіряли дані паспортизації кожного зразка, визначали й групували варіанти близьких за змістом і формою пісенних утворень, встановлювали ступінь відповідності до критеріїв мистецької культури. Опрацьовані таким чином, народні самоцвіти передавалися у фонди обласного архіву на постійне збереження. Тепер ці фонди нараховують більше п'ятисот папок (у кожній з них по 35-45 зразків). Найдостойніші з них увійшли до першого збірника «Ой цвіте калина» (Народні пісні Рівненщини, упорядник Б.Й. Столярчук), матеріали до якого в кількості 185 пісень почерпнуті з фондових багатств обласного архіву й видані Рівненським редакційно-видавничим підприємством у 1992р.

Принагідне слід сказати, що в академічних фондах у Києві у сховищах також зберігається більш як 600 книг (по 35-40 одиниць в кожній) різних жанрів піснетворчості, зібраних І. Пестонюком та студентами в 1908-1970 роках. Теперішні вчителі-мовники та керівники органів освіти різних рангів (а тодішні студенти Рівненського філіалу Київського державного університету) добре пам'ятають студентську наукову конференцію «Народнопоетична творчість Рівненщини», організовану, науково відпрацьовану у формі студентських дослідницьких трактатів та проведеною І. Пестонюком у липні 1967р., на яку прибули в ролі своєрідних опонентів п'ять науковців-фольклористів Академії наук України на чолі із завідувачим відділом фольклористики, доктором філософії Олексієм Деєм.

Цей науковий форум своєю новизною та місцевим тематикою привернув увагу студентів і викладачів різних факультетів та вчителів української мови й літератури шкіл міста. Така масова аудиторія, що ледве вмістилася в актовий зал, надавала особливої урочистості та викакала відчуття великої відповідальності за якість наукових викладок і тверджень. І початкуючі дослідники не підвели.

Досить ґрунтовно проаналізували стан побутування й вартісні якості фольклору Полісся студенти Іван Загинець (доповідь «Художні особливості народнопоетичної творчості Гошанщини»), Ірина Мельничук («Народна поезія Дубенщини»), Микола Омелянюк («Спостереження частівок і коломийок в окремих селах Дубенського району»), Михайло Голянський («Записи і фольклорні джерела селища Гоша»), Зіновій Корицький («Малі жанри у фольклорі Поліської зони»), Галина Марушкевич («Студії над народною творчістю Костопільщини»), Світлана Павлюк («Народні пісні і звичаї Млинівщини»), Єва Петрук («Сфера

побутування казкового жанру в Рокитнівському районі»). Високий науковий рівень студентських досліджень відзначили науковці АН України в підсумкових виступах і в опублікованій ними на сторінках журналу «І народна творчість та етнографія» статті, а головний фольклорист республіки, доктор О.І. Дей, доповів про досягнення студентів та їх керівника на засіданні вченої ради ІМФЕ АН України. Тоді ж вирішили ширше розкрити академічні фонди для студентських записів з Рівненщини.

Значний пласт поліського мелосу західного регіону, який і досі славиться своєю рідною поетикою і багатством мелодики (правда, на козацьких, стрілецьких піснях у той час глибокої тоталітарної ночі лежало ганебне тавро заборони), було піднято за особистим завданням і під егідою тодішнього директора ІМФЕ АН України, поета-академіка Максима Рильського. В обласному архіві зберігається ним підписана характеристика на наукового працівника інституту МФЕ АН України І.П. Пестонюка, а також листівка, у якій Максим Тадейович висловив подяку групі студентів та їх керівнику за добре організовану та зі знанням справи виконану роботу.

Якось під час нашої бесіди І.П. Пестонюк розповів, що розпочав він цю корисну і нелегку справу ще навчаючись в аспірантурі, коли з багатьма групами науковців їздив у пошукові експедиції до Івано-Франківської, Чернівецької, Дніпропетровської областей та в райони Донбасу для збирання тамтешнього фольклорного багатства. У той же час кафедри української літератури Київського університету та консерваторії доручили йому керівництво студентами під час збирацької роботи. Працьовитий гурт майбутніх філологів та музикознавців повернувся з Дубровицького району, що на Рівненщині, як кажуть, з «багатим уловом». Відтоді й почалося його «паломництво» у різні куточки західних земель України — і небезуспішно.

Спілкуючись з І.П. Пестонюком, я дізнався, що у фондах Рівненського обласного державного архіву зберігається 500 папок зразків народних пісень, записаних на Рівненщині студентами під його керівництвом. Зародилася думка переглянути цей фонд і підготувати збірку народних пісень нашого краю. Я перечитав всі записи фонду І.П. Пестонюка; найбільш оригінальні тексти, які розподілені на окремі тематичні розділи подані до цієї книги, до окремих з них додаються мелодії, нотацію яких зробила Людмила Дмитрівна Гапон-Січкарук. Думаю, що згодом буде підготовлене і видане повніше зібрання народних поетичних скарбів із фондів Івана Панасовича Пестонюка.

Багато зібраних за його участю пісенних надбань уже опубліковано в різних академічних виданнях, з його фондів науковці черпають матеріали, готуючи 50-томне видання «Української народної поетичної творчості». Дубенський журналіст і поет Сергій Рачинець, який уже

встиг видати багато збірок поезій, вважає, що висока вимогливість Івана Панасовича до власних і студентських знань, чітка організація й науковий підхід до збирання багатств фольклорної класики допомогли особисто йому не лише успішно виконати й захистити дипломну роботу на основі зібраних матеріалів, а й сприяли опанувати поетичну стилістику та різноманітні прийоми художньої практики. Ось як він писав у Рівненській газеті «Зміна» за 21 квітня 1988р.: «...ми гуртувались навколо нього. Він серйозно заразив нас пісенною та іншою усною народною творчістю, яку він збирав разом з нами і очолював експедиції пошукового характеру.

Особисто для мене було настільки цікаво, що зібраний мною матеріал ліг пізніше в основу дипломної роботи. В період екзаменаційних та настановних сесій Іван Панасович часто організовував поетичні та фольклорні вечори, різного роду дискусії про того чи іншого письменника, класика літератури. Тут же ми, початкуючі поети Василь Басараба, Віктор Лінник, нині член СПУ, Василь Гажаман та інші студенти, висловлювали критичні думки про поетичні спроби.

Хто знає, якби не ота вимогливість Івана Панасовича, його пристрасна любов до літератури та рідної мови, яку він з ентузіазмом передав нам, студентам, чи зміг би я сьогодні видати свою першу поетичну книжку «Запах вітру». Тож при нагоді хочеться справді висловити йому вдячність і захоплення ним. Вперше познайомився І.П. Пестонюк з фольклорними зернами ще будучи друтокласником. Уважно перечитував тоді і запам'ятовував рукописні альбоми, принесені старшою сестрою від її подруг. То були пісні переважно про коханця та сімейні стосунки, народна поезія календарного циклу. А навчачись у п'ятому класі, уже цікавився народними думами та історичними піснями. Бувало, у неділю посходяться до його матері-вдови сусіди на посиденьки та й слухають його читання народних дум. Особливо велике враження на трудівниць справляла дума «Втеча трьох братів із города Азова». Вловлювали кожне слово думи і крадькома витирали сльози. Потім просили ще раз прочитати те місце, де розповідається, як два старших брати на конях, втікаючи з турецького полону, залишають у степу найменшого брата, пішого-піхогинця на поталу бусурманам, щоб потім батьківське добро не на три, а «на дві часті паювати...»

Не думав тоді, не гадав, що пролетять роки, і він разом із студентами створить такі потужні фольклорні фонди, яких може вистачити на цілу серію книг друкованої народнопоетичної продукції.

Опріч всього сказаного, фольклорист і педагог постійно займався дослідницькою справою. Його перу належить близько сотні опублікованих у різних виданнях наукових праць та розвідок з питань фольклористики і краєзнавства, історії та теорії літератури, зарубіжної белетристики, а також з літературної та театральної критики.

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 зниження звуку;
- ♪ — нечітко інтонована нота (пошепки);
- ♩ — фальцетне перскриття 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).

Короткі відомості про авторів

- ГАПОН Людмила Дмитрівна — старший викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, відмінник освіти України.
- ДАЦКОВ Анатолій Іванович — журналіст, заслужений працівник культури України.
- ЖМУРА Наталія Миколаївна — член секції етнографії Рівненського обласного відділення Малої академії наук.
- КОВАЛЕНКО Юлія Анатоліївна — студентка 2 курсу художньо-педагогічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету.
- КОВАЛЬЧУК Віктор Павлович — художній керівник Етнокультурного центру «Веснянка» Рівненського міського Палацу дітей та молоді, провідний методист з фольклору обласного центру народної творчості, голова Рівненського фольклорно-етнографічного товариства, відмінник освіти України.
- НАКОНЕЧНА Юлія Юріївна — член секції етнографії Рівненського обласного відділення Малої академії наук.
- НЕСЕН Ірина Іванівна — провідний науковий працівник Державного музею архітектури та побуту України (м.Київ).
- ПАРХОМЕНКО Тетяна Петрівна — науковий співробітник відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею.

- ПІДЦЕРКОВНА Ярослава Йосипівна — старший викладач кафедри українознавства Рівненського державного гуманітарного університету.
- РОМАНЧУК Олександр Миколайович — науковий працівник краєзнавчого музею (м.Нетішин).
- СТОЛЯРЧУК Богдан Йосипович — доцент кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- ТИШКЕВИЧ Раїса Костянтинівна — завідувачка Сарненським історико-етнографічним музеєм, заслужений працівник культури України.
- УКРАЇНЕЦЬ Алла Миколаївна — завідувачка відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею.
- ЧЕРНІГОВЕЦЬ Тетяна Іванівна — старший викладач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету.
- ЯРМОЛА Вікторія Степанівна — студентка 5 курсу кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

Короткі відомості про авторів

- ГАПОН Людмила Дмитрівна — старший викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, відмінник освіти України.
- ДАЦКОВ Анатолій Іванович — журналіст, заслужений працівник культури України.
- ЖМУРА Наталія Миколаївна — член секції етнографії Рівненського обласного відділення Малої академії наук.
- КОВАЛЕНКО Юлія Анатоліївна — студентка 2 курсу художньо-педагогічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету.
- КОВАЛЬЧУК Віктор Павлович — художній керівник Етнокультурного центру «Веснянка» Рівненського міського Палацу дітей та молоді, провідний методист з фольклору обласного центру народної творчості, голова Рівненського фольклорно-етнографічного товариства, відмінник освіти України.
- НАКОНЕЧНА Юлія Юріївна — член секції етнографії Рівненського обласного відділення Малої академії наук.
- НЕСЕН Ірина Іванівна — провідний науковий працівник Державного музею архітектури та побуту України (м.Київ).
- ПАРХОМЕНКО Тетяна Петрівна — науковий співробітник відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею.

- ПІДЦЕРКОВНА Ярослава Йосипівна — старший викладач кафедри українознавства Рівненського державного гуманітарного університету.
- РОМАНЧУК Олександр Миколайович — науковий працівник краєзнавчого музею (м.Нетішин).
- СТОЛЯРЧУК Богдан Йосипович — доцент кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.
- ТИШКЕВИЧ Раїса Костянтинівна — завідувачка Сарненським історико-етнографічним музеєм, заслужений працівник культури України.
- УКРАЇНЕЦЬ Алла Миколаївна — завідувачка відділу етнографії Рівненського обласного краєзнавчого музею.
- ЧЕРНІГОВЕЦЬ Тетяна Іванівна — старший викладач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету.
- ЯРМОЛА Вікторія Степанівна — студентка 5 курсу кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

З М І С Т

Віктор КОВАЛЬЧУК. Етнокультурний центр «Веснянка»	5
Ірина ПЕСЕН. Коровай відомий і невідомий (традиції коровайного обряду Рівненського Полісся)	9
Тетяна ПАРХОМЕНКО. Ритуальне використання продуктів бажильництва в родинних обрядах	17
Ярослава ПІДЦЕРКОВНА. Інститут кумівства на Західному Поліссі (за матеріалами сіл Костопільського та Гошчанського районів Рівненської області)	28
Тетяна ЧЕРНІГОВЕЦЬ, Юлія КОВАЛЕНКО Традиційні дитячі ігри Рівненського Полісся	35
Юлія НАКОНЕЧНА, Алла УКРАЇНЕЦЬ. Народна медицина: традиції й сучасність	43
ЗАМОВЛЯННЯ (за матеріалами експедиції 1998р. в Рокитнівський р-н Рівненської обл.). Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА	53
Олександр РОМАНЧУК. До питання вивчення ремесел Березнівського Полісся	57
Раїса ТИШКЕВИЧ. Традиційні промисли і ремесла Волинського Полісся ..	60
Наталія ЖМУРА, Алла УКРАЇНЕЦЬ. Розвиток традицій поліської вишивки в сучасному вишивальному мистецтві Рівненщини	69
ПІСНІ СЕЛА ХИНОЧІ ВОЛОДИМИРЕЦЬКОГО РАЙОНУ (за матеріалами експедиції 1998р.). Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА. Транскрипція Людмили ГАПОН	77
ВЕСНЯНКИ СЕЛА ЛЮХЧА САРНЕНСЬКОГО РАЙОНУ (за матеріалами експедиції 1993р.). Запис Віктора КОВАЛЬЧУКА. Транскрипція Людмили ГАПОН	88
Вікторія ЯРМОЛА. Скрипкова музика у фольклорній традиції Рівненського Полісся	100
Богдан СТОЛЯРЧУК. Іван Корсюк - хормейстер, фольклорист, викладач .	121
Анатолій ДАЦКОВ. Він завше зичив людям добра	125
Богдан СТОЛЯРЧУК. На фольклорному континенті	128
Спеціальні знаки та графічні позначення, що використовуються у нотних транскрипціях	132
Короткі відомості про авторів	133

Наукове видання

Етнокультурна спадщина
Рівненського Полісся
ВИПУСК III

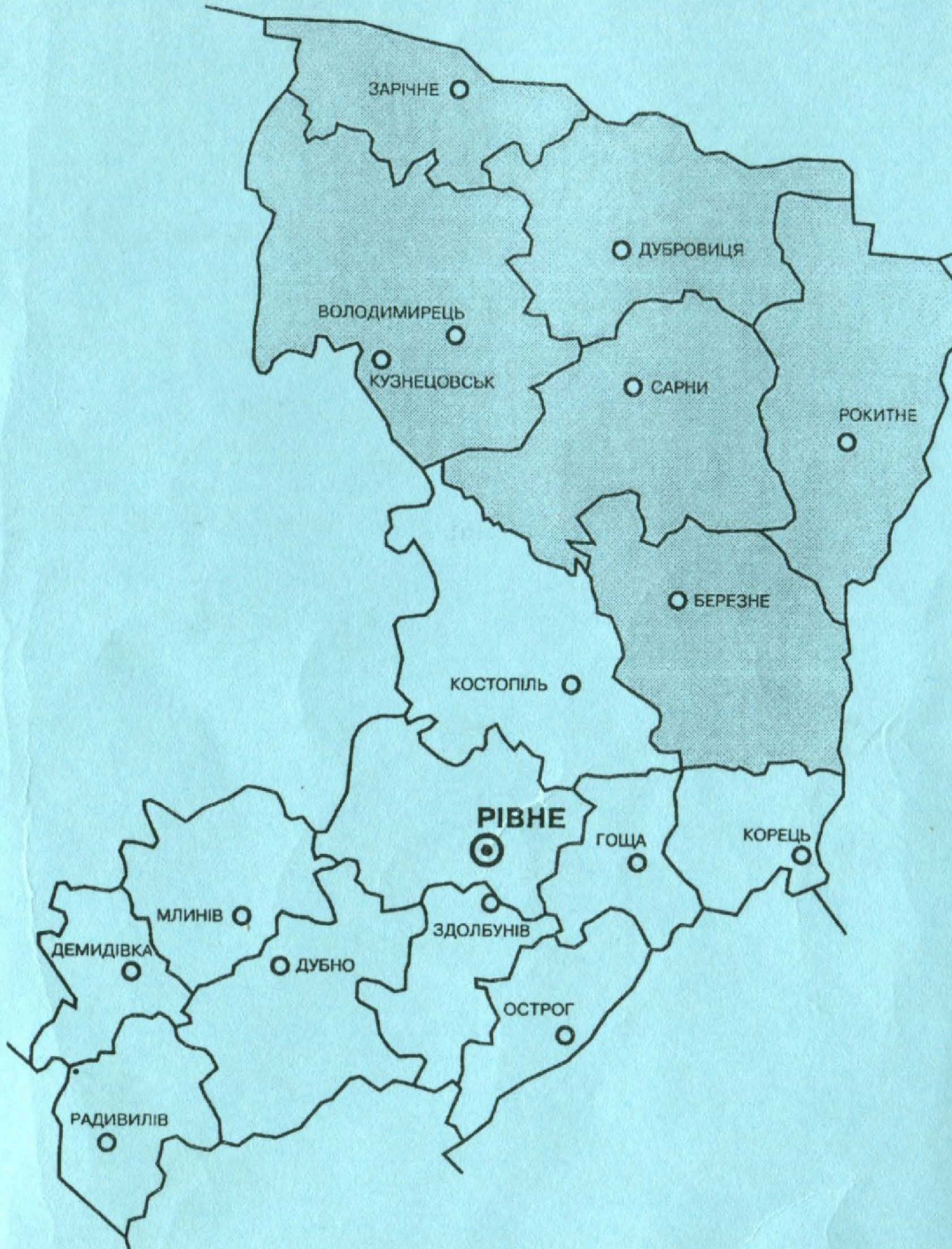
Редактор-упорядник Віктор КОВАЛЬЧУК
Літературний редактор Наталія ГАВРИШ
Музичний редактор Юрій РИБАК
Нотні транскрипції Людмила ГАПОН
Технічний редактор Олег ЗЕНЬ
Графічні малюнки Віра ГЕРАСИМЧУК
Світлини Анатолій ПОХИЛЮК,
Анатолій МІЗЕРНИЙ,
Алла УКРАЇНЕЦЬ
Відповідальний за випуск Віктор КОВАЛЬЧУК

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

Здано до набору 20.11 2002.
Підписано до друку 21.03 2003.
Формат 84x108¹/₃₂
Папір офсетний
Друк офсетний
Гарнітура Ukrainian Lazurski.
Умови друк арк 7,14
Обл.-вид арк 6,65.
Тираж 500 прим
Зам. 197

Видавничі роботи - «Перспектива»:
33022, м. Рівне, пр. Кн. Романа, 6/100
Тел.: (0362) 24-71-81

Віддруковано у друкарні ПП Ланцюка В.А.:
33000, м. Рівне, вул. Р. Шухевича, 18/89.
Тел (0362) 23-17-09; 29-74-01



ЗАРІЧНЕ

ДУБРОВИЦЯ

ВОЛОДИМИРЕЦЬ

КУЗНЕЦОВСЬК

САРНИ

РОКИТНЕ

БЕРЕЗНЕ

КОСТОПІЛЬ

РІВНЕ

ГОЩА

КОРЕЦЬ

МЛИНІВ

ДЕМИДІВКА

ДУБНО

ЗДОЛБУНІВ

ОСТРОГ

РАДИВИЛІВ

100
к.р.в.

