

---

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРУ  
ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М.Т. РИЛЬСЬКОГО НАН УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА  
ПОБУТУ УКРАЇНИ

“НА СТОРОЖІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ  
КУЛЬТУРИ”

МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ  
НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

КИЇВ

2008

УДК 39 (477)  
ББК 63.5 (4 УКР)  
Н 12

Друкується за рішенням Вченої Ради Інституту мистецтвознавства, фольклористики  
та етнології ім. М. Т. Рильського

Редакційна колегія:

Г. Скрипник, академік НАН України (головний редактор),  
М. Ходаківський, Т. Василенко (упорядники текстів),  
П. Тронько, академік НАН України,  
П. Толочко, академік НАН України

Рецензенти: С. Серeda, Г. Бондаренко

Редагування та коректура: Н. Ващенко, Т. Зубрицька, О. Ковальова, В. Лузан, Л.  
Мокрицька, Л. Щириця

Редактор-координатор: Н. Гордієнко

Оператори: І. Матвєєва

Верстка: Т. Дьоміна

В збірнику порушені проблеми збереження, автентичності пам'яток народної культури, досвід зберігання музейних колекцій, їх реставрації та популяризації.

Збірник розрахований для етнологів, краєзнавців, вчителів, студентів, працівників культури, усіх, хто цікавиться культурою та побутом українського народу.

Видання підготовлене Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського та Національним музеєм народної архітектури та побуту України.

ISBN 996-02-3517-8

© Інститут мистецтвознавства, фольклористики та  
етнології ім. М. Т. Рильського, 2008

© Національний музей народної архітектури та побуту  
України, 2008

## УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО ДЕРЖАВНОГО САМОСТВЕРДЖЕННЯ НАЦІЇ

*Ганна Скрипник (м. Київ)*

Національна культура – важливий державноконсолідуючий чинник як у традиційних, так і в модерних суспільствах, заснованих на принципах громадянської нації. Ініціативи ЮНЕСКО в гуманітарній сфері актуалізують потребу ефективнішого використання здобутків національних культур для гармонізації суспільного життя, міжетнічних контактів та цивілізаційного поступу країн в цілому. Відтак, культура має посісти пріоритетне становище у внутрішній політиці кожної держави, передусім у вирішенні гуманітарних проблем.

Культура виконує важливі для життєзабезпечення суспільства інтегративні й комунікативні функції, тому формування єдиного для всіх членів певного соціуму культурного простору виступає чинником цілісності і стабільності націй і держав.

За визначенням Всесвітньої конференції з питань культурної політики, проведеної під егідою ЮНЕСКО 1982 року, культура – це комплекс характерних матеріальних, духовних, інтелектуальних і емоційних рис суспільства, що включає не лише різні мистецтва, а й спосіб життя, основні правила людського буття, системи обрядів, традицій і вірувань. Оскільки саме "через культуру народу індивід отримує все необхідне для життя, всі засоби для існування: мову, цілі, способи життє-

діяльності, орієнтири для дій, психологічний автоматизм", то зрозумілими є деструктивні для особистості і цілих спільнот наслідки руйнації національних культур.

Тим-то опіка над культурою і підтримка національної культурної спадщини, удоступнення її для всіх соціальних прошарків, засвоєння культурних набутків у контексті європейських цивілізаційних підходів постають важливими внутрішньополітичними завданнями, реалізація яких слугуватиме гарантією збереження культурно-національної ідентичності народу на тлі сучасних трансформаційно-нівеляційних процесів. Захист культурно-національної ідентичності, національних лінгво-культурних особливостей є пріоритетами культурної політики сучасних європейських держав, які за умов прискореної культурної нівеляції застосовують різні форми самозбереження. На державному рівні розробляються і діють програми захисту культурного середовища у Франції, що проявляється у протидії замінам французької термінології іноземною, у відстоюванні традиційної моделі харчування, наданні переваги національній кінопродукції і масовій музичній культурі тощо. Активне включення у світові економічні процеси Японії не супроводжується втратою її

етнокультурної своєрідності передовсім завдяки активній державній підтримці культури власного народу. Відкритість до сучасної культури і водночас стійкий консерватизм (у позитивному його значенні) традиційно демонструє Великобританія.

Українська культура, маючи за період свого тисячолітнього розвитку досягнення світового рівня, вийшла з недавнього тоталітарного та бездержавного минулого неповною. На рівень її розвитку й особливості функціонування негативно впливали такі соціокультурні реалії та політичні чинники минулого:

- існування її на маргінесі культурної політики чужих держав, функціонування в межах чужого культурного простору та чужого мовного режиму;

- процес духовного занепаду, що розпочався підпорядкуванням української церкви Москві у 1696 році та масове переміщення інтелектуальної еліти до Росії й перетворення України на провінційну область "з великим історичним минулим", з недорозвинутою інфраструктурою культурного життя;

- фізичний терор проти української інтелігенції - як великомасштабна далекосяжна акція, що вела до духовного спустошення народу, маргіналізації української культури.

Унаслідок лінгвоцидної і культуроцидної політики колоніальних властей українській культурі було цілеспрямовано прищеплено комплекс меншовартості, національно-культурної неповноцінності, з яким вона увійшла в третє тисячоліття, позначене нівеляційно-руйнівними процесами уніфікації та глобалізації. Цей своєрідний сучасний "культурний імперіалізм", який засобами мас-медіа проголошується єдинодемократичним і перспективним, становить пряму загрозу культурно-національній ідентичності. Відповідаючи на виклики світових інтеграційних процесів, все ж, щоб остаточно не втратити своєї культурно-національної ідентичності, заперечуваної століттями неволі і загроженої

сучасними космополітичними тенденціями Україні слід виробити систему державних заходів на підтримку національної культури, на дбайливе виявлення, облікування і збереження її здобутків, на засвоєння кожним громадянином національного культурного досвіду та його модернізацію. Відтак набуває актуальності потреба збалансування власної культурно-національної ідентичності і реалій постіндустріального світу.

Українська культура досі *terra incognita* для сучасного пересічного українця. Набутки власної культури, національні культурні обрії ще належно не досягнуті українською людиною; не створено самодостатнього українського культурно-інформаційного та духовного простору. Українство й до нині незахищене своєрідним культурним полем перед загрозою розчинення в чужих культурних системах.

Український історичний та суспільно-політичний контекст формування українського культурного простору жорстко регламентував не лише характер, особливості функціонування та досягнення української культури в минулому, а й детермінує її реальний сьогоденний стан, пояснює позитиви і недоліки, здобутки і втрати. З огляду на цей контекст увиразнюється однозначний факт, що, у супереч багатоміжній протидії розвитку української культури, "придушення її всіма засобами чужої держави", вона все таки засвідчила свою життєздатність як на рівні народнокультурної традиції, так і професійного мистецтва. У першому випадку йдеться про довершені народномистецькі зразки виробів народного мистецтва, про сакральну архітектуру та житлове будівництво, одяг та уснопоетичну творчість - власне про всі складники етнокультури, які за умов відсутності державних механізмів збереження етносу і його культурно-національної самобутності виконували етноінтегративну і етнозберігаючу роль.

В Україні саме народна культура

була чи не єдиним фактором національного самоствердження, виконувала функції національної школи і релігії, була засобом кризових контактів і передачі етнокультурної інформації. Завдяки безперервному живому побутуванню традиційної культури, народне середовище спромоглося зберегти відчуття національної окремішності, "жертвно жити національно-визвольні змагання народу на різних етапах історії, стихійно протидіяти асиміляційній політиці окупаційних режимів", висувати нові й нові покоління національно-свідомої інтел-ігенції, учених і мистців натомість зденаціоналізованої еліти. Невтрачена здатність породжувати нові культуротворчі сили, плекати і відроджувати в нових виявах національно-мистецькі традиції є свідченням життєстійкості народної складової національної культури.

У добу незалежності українська культура увійшла як самодостатня національноувиразнена система духовних цінностей, розвинутої народної творчості та професійних мистецтв, високої академічної культури. Водночас вона відрізняється від сучасної культури державних народів неповнотою своєї структури, часто - провінційністю виконавської манери, ідей і змісту.

Сучасні трансформації в сфері культури позначилися на ідеологічно-світоглядній, організаційно-правовій та фінансово-економічній її складових. Аналізуючи специфіку перехідного періоду, усвідомлюємо вагу цих існуючих складнощів і проблем, осмислення яких із необхідністю передбачає окреслення української специфіки як у контексті недержавного історичного минулого, тягара колоніальної спадщини, так і неоднозначної сучасної суспільно-політичної ситуації в країні, ускладненої розбалансованою економічною системою, домінуванням у політиці та економіці корпоративних інтересів клановоолігархічних структур над загальнонаціональними інтересами,

глобала-лізаційними викликами західного світу.

Культуротворення в сучасній Україні потерпає також від тіньових аспектів сучасного українського ринку, що характеризується недорозвиненістю українського підприємництва, цинічною експансією іноземного продуцента, який на ґрунті української культури виявляє чітке антиукраїнське спрямування, зміцнюючи русифікаторські тенденції.

Проте, попри складний сучасний економічний і суспільно-політичний контекст, українська культура має й певні позитивні зрушення. Послаблення прямого диктату адміністративних органів і звільнення ініціативи знизу, поява альтернативних можливостей інвестування мистецьких проєктів, ліквідація обмежень у творчості, видавничій справі, пересуванні, художніх об'єднаннях уможливили організацію приватних галерей, антикварних салонів і музеїв, спричинили вибух виставкової діяльності, появу десятків незалежних художніх часописів і зростання кількості виданих книжок, інтенсифікацію художньо-мистецького життя загалом.

Свобода слова й думки, вільний доступ до раніше прихованої інформації, легалізація табуйованих попередніми режимами персоналій і національних за суттю мистецьких явищ сприяли заповненню так званих існуючих "білих плям", оновленню і розширенню тематичних об'єктів української культури та актуалізації українського історичного, суспільно-політичного і мистецькокультурного досвіду - замовчуваного і забороненого за часів бездержавності. Тобто йдеться про реалії, котрі якісно змінили картину сучасного культурного буття нації, додали йому нових сил, сформували резерви для подальшого розвитку.

Передусім до зазначених позитивів спричинилися державні заходи у сфері культури: реформування системи організації культурного життя; окреслення пріоритетів державної культурної політики; створення необхідної правової бази функціонування закладів

культури. У рамках "Основ законодавства України про культуру" було прийнято низку законів, що регламентували організаційні засади та функціонування конкретних галузей культури. Зокрема, було прийнято закони "Про музеї та музейну справу в Україні", "Про охорону культурної спадщини", "Про бібліотеки та бібліотечну діяльність в Україні" та ін. Національною академією наук була розроблена "Концепція гуманітарного розвитку", в якій означено основні пріоритети і у сфері мистецтвознавства та культурології, окреслені механізми та шляхи подолання кризового стану розвитку української культури.

Сучасна Україна - це багата і неповторна фольклорна культура (пісенна, інструментальна, танцювальна), але, на жаль, спримиітована радянським трибом життя та спрофанована сучасними ЗМІ як "хуторянська" і "шароварницька". Не дивно, що в суспільній свідомості українська етнокультура не достатньо поцінована. Проте ефективне використання набутих національної культури та етнографічної спадщини, зокрема, має стати важливим аспектом розвитку гуманітарної сфери. Проблеми екології етнокультурної спадщини займають поважне місце і в програмах міжнародних культурологічних та пам'яткоохоронних організацій. На реалізацію рекомендацій конференції ЮНЕСКО по збереженню традиційної культури і фольклору було проведено низку наукових регіо-нальних і субрегіональних семінарів: у Стражниці (Чехія, 1995) для країн Центральної і Східної Європи; у Мехіко (Мексика, 1997) - для країн Латинської Америки і Карибського басейну; у Токіо (Японія, 1998) - для країн Азії; у Йоенсуу (Фінляндія, 1998) - для країн Західної Європи; у Ташкенті (Узбекистан, 1998) - для країн Центральної Азії Кавказу; в Аккрі (Гана, 1999) - для Африканського регіону; у Новій Каледонії, (Ліван, 1999) - для арабських країн. На конференції "Глобальна оцінка рекомендацій 1989 р. по збереженню традиційної культури

і фольклору: можливості на місцях і міжнародне співробітництво" (Вашингтон, 1999), було розроблено загальний план заходів по збереженню і відродженню нематеріальної культурної спадщини.

В констатуючій частині цього документа зроблено акцент на особливій природі і значенні традиційної культури і фольклору як невід'ємної складової спадщини людства, якій має належати чільне місце в житті сучасного суспільства. Мова йде про те, що благополуччя носіїв традиційної культури, потенціал і чисельність яких потерпають від тотальних переселень, руйнації природного середовища проживання, нав'язування чужої філософії, витіснення на маргінеси суспільно-економічного буття, повинні бути в центрі національної і міжнародної політики в галузі культури.

У резолюції цієї авторитетної конференції етнокультура розглядається як ефективна противага руйнації довкілля, акцентується доконечність впровадження системи державних заходів (у вигляді проектів і програм), спрямованих на громадське визнання етнокультури, на забезпечення гідного життя носіям-охоронцям національної традиційності, "розробку й прийняття етичних кодексів, які б забезпечували належне і дбайливе відношення до традиційної культури і фольклору".

Створення сприятливих передумов для відродження і розвитку етнокультурної традиції у сфері культури України сприятиме оздоровленню ду-ховності народу, гармонізації між-національного спілкування.

Культурне розмаїття є важливим соціокультурним адаптативним механізмом. Відтак підтримка та заохочення культурної диверсифікації у всіх її формах - завдання великої державної ваги. Чим більше культурно диверсифікована система, чим більше вона має варіантів і альтернативних форм матеріального життєзабезпечення і, що важливо підкреслити, духовних структур психологічного комфорту, включно з

найрізноманітнішими гро-мадськими інституціями і формами колективного дозвілля, тим вища життєстійкість такої системи. Отже, мова йде не лише про актуальність і значимість збереження матеріального, а й, що не менш важливо, духовного розмаїття національної культури.

Культурне надбання народу - це фундамент її національної самобутності і національної самоідентифікації. Тому сьогодні, коли молода держава торує шлях до визнання, ретельне дослідження та накреслення шляхів повернення в Україну величезної, розпорошеної по світах частини її культурної спадщини є справою надзвичайно важливою. До українських культурних цінностей за кордоном відносимо вироби мистецтва і предмети побуту часів Київської Русі та різних археологічних культур із території України, цінності, пов'язані із церквним життям, а також вироби народного мистецтва.

Проблема реєстрації та пошуку втрачених пам'яток, дослідження можливостей повернення їх в Україну - це справа загальнодержавна. У нас донедавна практично не велися підрахунки загального фонду історико-культурної спадщини, не порушувалися питання фінансового еквівалента втраченого, хоча в інших країнах відповідні установи десятиліттями ретельно фіксували й досліджували втрати свого культурного надбання. Щоб надолужити прогалину в цій сфері та охопити науковими дослідженнями величезну кількість українських пам'яток, які з різних причин перебувають за межами нашої країни, потрібна копітка праця.

На рівні відповідних державних структур роботу слід розгорнути у двох напрямках:

а) напрацювання (із залученням міжнародного досвіду) належної національної правової бази;

б) створення загальнонаціонального реєстру втрачених культурних пам'яток, котрий, має містити по змозі, окрім описів, також ілюстративний ряд.

Потрібно, незважаючи на небажання

і неготовність наших сусідів, і передусім Росії, вести діалог про умови і терміни повернення пам'яток, не-обхідна вивірена і наступальна позиція держави у відстоюванні справи повернення вилучених за часів бездержавності з музеїв та церков України і вивезених за кордон цінностей.

Упродовж останніх років у пресі з'явилася низка публікацій, що свідчать про вкрай незадовільний стан охорони пам'яток археології. Тисячі стародавніх поселень, городищ, могильників, які після розпакування і приватизації землі опинилися в межах приватних володінь і по суті виявилися відчуженими в держави, систематично руйнуються внаслідок неконтрольованої господарської діяльності. Ще більшої шкоди цій категорії пам'яток, які представляють величезний пласт історичної спадщини українського народу, завдає злочинна діяльність так званих "чорних" археологів. Особливого розмаху ці розкопки набули в південних областях України і в Криму. Спроби громадськості привернути увагу до вирішення цієї проблеми не мають успіху: органи внутрішніх справ реагують на сигнали про незаконні розкопки вже після їх завершення та фактичної руйнації пам'яток. Боротьба із "чорними" археологами, озброєними новітніми технічними засобами, силами громадськості є нерівною. В Україні має місце напівлегальний обіг речей, добутих під час незаконних розкопок; сформовано їх ринкові ціни. З'явилися заможні колекціонери, які скуповують ці речі для своїх колекцій. Такі приватні зібрання за багатством експонатів іноді перевершують фонди державних музеїв.

На нашу думку, громадськість має право вимагати від влади певних контролюючих, обмежувальних, заборонних і власне превентивно-захисних заходів, спрямованих на захист культурної спадщини, обстоювання національних (автохтонних) символів, які підтримують природній стосб і ритм життя нації.

Необхідно відкорегувати закони, в яких ідеться про охоронні функції щодо культури та культурної спадщини. Подальший

розвиток національної культури неможливий без державного протекціонізму. Потрібно забезпечити розробку і прийняття відповідної загальної та цільових програм, які б окреслили пріоритети і визначили оптимальні співвідношення між національним і іншонаціональним культурним продуктом. Національна програма розвитку культури повинна містити заходи на гарантування культурної безпеки України, на мінімізацію неминучих культурних утрат в умовах глобалізації, на виявлення, збереження та підтримку пам'яток етнокультурної спадщини.

У системі державних пам'ятко-охоронних установ чільне місце посідають музеї, що виконують важливі соціально-культурні та науково-освітні функції. Сучасний процес національно-культурного відродження в Україні передбачає істотне зростання їхньої ролі в культурно-виховному процесі, у поширенні об'єктивних знань про мистецькі здобутки, етно-генез, історію народу та своєрідність його етнокультури, у поглибленні етнокультурної поінформованості широкого суспільного загалу.

Історико-краєзнавчі, етнографічні та художні музеї України, виступаючи важливими центрами пропаганди

наукових історико-етнографічних знань про самобутність національної культури, сприяють піднесенню рівня національної самосвідомості і гідності, формуванню естетичних смаків. Водночас, пропагуючи пам'ятки народної культури етнічних груп України, музеї зміцнюють взаєморозуміння та довіру між ними та корінним етносом.

Суспільно вагомою є роль музейних закладів і як важливих пам'ятко-охоронних центрів, употужнюється науковий джерелознавчий потенціал колекційних фондів - основи наукових історичних та етнокультурних знань. Цінність колекційних фондів для науково-дослідних робіт загально-визнана. До того ж, у зв'язку з тенденцією звуження сфери побутування традиційної культури, значення музейного колекційного фонду, зокрема інформативного потенціалу музеїв-скансенів, у сучасному науково-освітньому процесі та культурно-національному житті держави зростатиме.



## ПОШУКОВА І НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКА РОБОТА СВІТЛОВОДСЬКОГО МІСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ КІРОВОГРАДСЬКОЇ ОБЛАСТІ

*Ольга Аболмасова (м. Світловодськ)*

Світловодський міський краєзнавчий музей порівняно молодий. Як музейна кімната був започаткований у 1970 р., а як заклад культури зі штатом (2 чол.) став функціонувати із серпня 1990 р. І в цьому ж році одержав окреме приміщення (близько 100 м<sup>2</sup>). Та незважаючи на це, сьогодні вже можна говорити, що ми маємо певні напрацювання в науково-дослідницькій, пошуковій, популяризаторській діяльності. Зокрема, музей провадить велику роботу із пропаганди ремесел краю, ужиткового мистецтва.

Уже стало доброю традицією музею зустрічати гостей із далекого зарубіжжя в національному одязі, а сорочка, крайка і намисто споконвіку є сімейною реліквією.

У нашому місті, на жаль, відсутній художній салон. Тому музей час від часу готує виставки робіт сучасних майстрів декоративно-ужиткового мистецтва: писанкарів, вишивальниць, лялькарів, гончарів. При бажанні відвідувачі музею можуть отримати координати того чи іншого майстра. У нас постійно поповнюється картотека "Рукомесники краю", в якій уже понад сотні персоналій.

Під час візиту до Світловодська в рамках програми "Партнерство громад" американця українського походження Володимира Дудича та координатора програми Гейл Рекорд вдалося досягти домовленості про участь світловодських

майстрів у мистецькому ярмарку в м. Спрінфілд (штат Іллінойс США). У складі творчої делегації, яка в 2003 р. здійснила поїздку до США, була і Олена Шаньгіна, голова громадського об'єднання "Добрада". Її, можна сказати, як писанкарку відкрив наш музей. У 1999 р. у музеї було організовано виставку "Котиться писанка через віки..."

Заслуговує на увагу й така форма роботи, як проведення виставок робіт майстрів декоративно-ужиткового мистецтва в парку культури та відпочинку ім. Т. Г. Шевченка під час проведення загальноміських свят. Їх учасниками були майстри-килимарниці, лозоплетільники, майстри з обробки дерева. І хоча така виставка триває лише один день, вона надовго запам'ятовується глядачам, а для учасників є стимулом для подальшої праці, рекламою їхніх робіт.

Переважна більшість учасників заходів, які провадить музей, – люди старшого покоління. Для них дуже важливе спілкування. Так ми прийшли до проведення народознавчих тематичних посиденьок з циклу "Скарби старої скрині". Найвдалішими були: "Сорочка моєї родини", в програму яких входили виставка з фондів музею і приватних зібрань, розповідь про сорочку, блок пісень про сорочку, що їх виконували як самі майстри, так і учасники художньої самодіяльності.

До дня Святої Варвари було проведено посиденьки "Свята Варвара Ісусу ризи шила і нас навчила". Кожна учасниця зібрання була одягнена в одяг, який власноруч оздобила. Крім знайомства з музейними вишиванками, присутні показали свої доробки, ознайомилися з новинками літератури, могли запозичити узори, обговорити ту чи іншу роботу.

У нашому місті проживає колишня художниця місцевого керамічного заводу Марія Напрієнкова. Свого часу вона працювала на Київській фабриці хусток, тож на посиденьки "Хустка мого роду" вона принесла ескізи своїх хусток і хустку, яку виготовила технікою "батик". Демонструвала присутнім і зразки хусток, які виготовлялися на фабриці в Павловськiм Посаді ще в кінці позаминулого століття. Тетяна Ігнатова славиться в місті як майстриня тонких батистових, оздоблених мереживом хусток, якими покривають голови у храмі.

Колекція носових хусток графа Шереметьєва налічувала понад 380 виробів. Валентина Павленко і Галина Дзюба продемонстрували присутнім свої вироби, які, без перебільшення, могли б скласти конкуренцію і графським. Перепусткою на зібрання була хустка. Тож фотографія зберегла не лише обличчя тих, хто був учасником посиденьок, а і їхні чудові хустки. Тетяна Ігнатова оздоблювала вироби з кристалю на заводі в Гусь-Хрустальному. А в нашому місті вона добре знає майстриню вишитих образів. Починалося ж усе з того, що музей ознайомив її з матеріалами про вишивки Дмитра Блажійовського в журналі "Народна творчість та етнографія". Музейна виставка "Лики святих руками майстрині" була показана на місцевому телебаченні та зробила її героїню відомою й шанованою.

До Всесвітнього дня музеїв у 2002 р. було проведено виставку "Мереживо житнього дива", де свої вироби продемонструвала родина Буравцевих. Це 24 картини, матеріалом для виготовлення яких була житня солома. Тут

же на виставці заслужена художниця України Ангеліна Жданова дала слушні поради щодо побудови композиції картини. Наймолодша представниця родини, Тетяна Буравцева, поділилася своїми секретами в обробці соломи, розповіла присутнім про те, як народжуються її роботи, поділилася планами на майбутнє.

Так уже склалося, що більшість учасників музейних заходів – це представники жіноцтва. Цього року організація "Жіноча громада" демонструвала свої вироби. До жіночого свята була влаштована виставка "Жінки і квіти". Вишивка хрестиком і гладдю, машинна, ручна; квіти виготовлені гачком і спицями, технікою фрівольте, квіти на писанках, аплікації та витинанки, квіти з бісеру, тканини, пір'я, пластиліну, на фарфорі, обереги з використанням квітів-сухостоїв. Виставка експонувалася протягом місяця, мала рекламу на телебаченні, радіо, у місцевій пресі.

Вихованцям дитячого садка № 22 надовго запам'яталося свято "Хай сниться вам, діти, бабусина казка...", де йшлося не лише про казки в прямому розумінні цього слова, а й про обереги дитинства, зроблені руками мами, бабусі.

Музей прагне популяризувати роботи декоративно-ужиткового мистецтва як із власних фондів, так і сучасних майстрів і на обласному рівні. Так, 1993 року в першому обласному конкурсі писанкарів брала участь Любов Мамченко, яка стала лауреатом. Щороку ми отримуємо від неї подарунки-писанки. Цього року ці вироби присвячені 50-річчю початку будівництва ГЕС і селища гідробудівників. У планах учительки-пенсіонерки – тематика Куруківської битви, що відбулася 380 років тому на теренах нашого краю.

Відзначаючи 190 річницю з дня народження Тараса Шевченка, ми підготували виставку "Шевченко в моєму житті", де демонструвалися вишиті портрети Кобзаря. А на обласну виставку-конкурс були подані крім

вишиванок Майї Пасько медалі знаного не лише в місті, а й в Україні, В'ячеслава Попова. Уперше на обласному рівні було заявлене мистецтво виготовлення фігурок із солоного тіста "мукосол" Любові Дворцової. Усі світловодські майстри відзначені нагородами оргкомітету.

Співпрацюючи з майстрами, музей поповнює свої фонди новими експонатами. Так, експонатами музею стали вишитий герб міста і вишитий портрет Богдана Хмельницького. Гетьман перебував у в'язниці міста Крилова, яке є попередником Світловодська.

У фондах Світловодського краєзнавчого музею зберігаються ксерокопії рушників, власником яких є один із кращих музеїв області – Захарівський краєзнавчий музей. Свого часу наш музей організував виставку "І на тім рушникові..." із фондів сільського музею. Виставка закінчилася, а інтерес до вишиванок захарівських майстрів не зменшився. І щоб наблизити село до міста, ми й зробили копії цих рушників.

У минулому наш край славився майстрами з обробки граніту, поклади якого виходять тут на поверхню у вигляді Табурищанського мису. У фондах музею є гарман, виготовлений місцевими майстрами. Старе міське кладовище огороджують гранітні стовпчики, виготовлені на поч. ХХ ст. для Воскресенської церкви Новогеоргіївська. Бульварний узвіз міста – одне з найкрасивіших місць відпочинку городян і гостей Світловодська. Він виконаний місцевими майстрами-каменотесами. У краєзнавчій літературі це питання не було узагальнене. На традиційній обласній науково-практичній конференції, яку минулого року проводили Інститут післядипломної підготовки вчителів і культурологічне товариство "Ойкумена", виступила учениця школи № 3 Сокурєнко Ніна. Її дослідження було побудоване на спогадах старожилів, котрі ще пам'ятають артіль "Граніт", яка діяла в Табурищі.

Тривалий час музей підтримував зв'язки з поетом-земляком Віктором

Соколовим і його сім'єю. Але лише після смерті Віктора Вікторовича стало відомо, що його дружина і хранителька архіву Майя Міщенко володіє технікою фріволіте і має солідну колекцію робіт. Планувалося, що при музеї діятиме школа, де можна було б навчатися цьому мистецтву. Проте в зв'язку з від'їздом майстрині з міста ці плани не здійснилися, але виставку робіт було проведено.

У 20-х роках минулого століття в селі Скубіївці (сьогодні це зона водосховища) діяв смолокурний завод. Син майстра цього заводу Віталій Таранець не лише передав музею свідоцтво свого батька про закінчення курсів смолокурів і одержання звання майстра-смолокура, а й розповів про те, як діяв завод, яку продукцію випускав.

Наш музей співпрацює з колективами художньої самодіяльності міста. Від жительки міста Красилич Єлизавети (1907 р. н.) ми записали близько двох сотень пісень. За оцінками Інституту фольклору і етнографії, вони "становлять інтерес". Ми з радістю поділимося матеріалами з усіма бажаючими. Особливо з тими, хто виконує пісні.

Наше місто інтернаціональне. Його будувало багато росіян, то ж ми записуємо і російський фольклор. А від найстарішої учасниці Товариства єврейської культури та милосердя "Міцва" Еті Стеценко (1910 р. н.) записали єврейські народні пісні та спогади. Готові передати і цей відеоматеріал.

Музей прагне не лише записувати народні обряди, традиції, місцеві примовки, приповідки, а й популяризувати їх серед широкого загалу.

Так, майже цілий рік на студії місцевого телебачення трансливалася передача "Любій малечі про музейні речі", де в ігровій формі розповідалося про предмети побуту, знаряддя праці, ремесла, елементи народного костюма.

До Дня музею на музейному подвір'ї було влаштовано святкове дійство з обрядом заковування каші з дея-

кими елементами, яких немає у відомих нам етнографічних джерелах, і які було записано в с. Андрусівка від Шуліки Мотрі Василівни.

Наш музей надає допомогу в написанні рефератів, повідомлень, курсових і дипломних робіт. Так, матеріали, зібрані музеєм, було використано в працях "Топоніміка нашого краю", "Народний одяг середньої Наддніпрянщини", "Фольклорна скарбниця краю".

Сподіваємось, що з розширенням штату музею і його приміщення, збільшенням кошторису форми роботи розширяться, і якомога більше краян зможуть долучитися до народного мистецтва.

Докладніше про роботу музею можна прочитати в публікаціях О. Аболмасової: Аболмасова О. Відгукніться, народні умільці // Наддніпр. правда. – 1992. – 22 серп.; її ж. Забігав човник відтіль... // Сільські вісті. – 1999. – 25 листоп.; її ж. Картинки з виставки // Світловодськ веч. – 1992. – 9 верес.; її

ж. "Котиться писанка через віки..." // Там само. – 25 квіт.; її ж. Лики святих – руками майстрині // Там само. – 1997. – 15 жовт.; її ж. Оживають традиції // Наддніпрян. правда. – 1991. – 29 січ.; її ж. Птахом пурхає човник // Кіровоград. правда. – 1999. – 25 листоп.; її ж. "Рушники, рушники, то матусі роки..." // Світловодськ веч. – 1992. – 18 листоп.; її ж. Самбук куштували? // Сільські вісті. – 2002 – 17 січ.; її ж. "Там, в ткацькій арфі, птахом пурхав човник..." // Народне слово. – 2002. – 14 груд.; її ж. У дусі народних традицій // Світловодськ веч. – 1993. – 11 лют.; її ж. Українські загадки: Кросворд // Там само. – 1998. – 24 січ., Народне слово. – 1999. – 28 січ., Сільські вісті. – 1998. – 13 серп.; її ж. Уроки різдвяних свят // Народне слово. – 2001. – 23 січ.; її ж. Як ми колись ярмаркували // Наддніпрянська правда. – 1997. – 25 січ., Чому? – 1999. – 22 січ.

## ТКАЦЬКА ТЕХНІКА "У ПЕРЕКЛАД" НА ЖИТОМИРСЬКОМУ ПОЛІССІ\*

*Валентина Бойченко (м. Київ)*

Ткацтво на північній Житомирщині ще навіть на початку ХХ ст. було одним з основних видів домашнього виробництва, пов'язаних з виготовленням тканини переважно для власного користування; різної за складом сировини, технікою виконання, гатунком та призначенням. Місцеві ткалі виробляли тканину кількома способами: звичайним полотняним переплетенням пряжі, "перебором", килимовою технікою "у переклад" і комбінованим способом коли полотняну чи перебірну техніку поєднували з килимовою. Слід зазначити, що при тканні полотняних виробів майстрині "перекладом" виконували виключно декора-

тивне оздоблення тканини — як локальне, так і по всій площині.

Виходячи з інформації старожилів можна припустити, що пристосування "перекладу" при виготовленні побутової тканини починається з ХІХ ст. В основному, цією технікою у ХІХ ст. ткали вовняні килими та один із видів жіночого поясного одягу – запаски, поширені в той час серед заможного населення переважно в селах, що не зазнали кріпацтва, зокрема так званих шляхетських.

Завдяки технічним прийомам "перекладу", котрі дозволяли вводити в орнаментику тканини різні за рисунком і мотивами художні елементи,

багатоколірність, а також завдяки самій фактурі “перекладу”, ця ткацька техніка була найцікавішою і найхарактернішою для Житомирщини. Спробуємо дослідити саме застосування килимової техніки “у переклад” при домашньому виготовленні побутової тканини та жіночого полотняного одягу (в літературі це питання розглянуте неповно).

Ткали тканину з пряжі, виготовленої з місцевої сировини. Природно-кліматичні умови Житомирщини, як і взагалі Полісся, сприяли вирощенню льону, конопель. Головною сировиною був льон. Сіяли весною, як і хліб, і набирали насіння рукою з фартуха або коробки і розсівали по полю. Разів зо два за літо його прополювали, визначаючи стиглість за кольором рослини. “У серпні льон брали в сніпки” – рвали руками, в’язали снопочки і ставили в кучки сушити (за гарної погоди його просушували три чотири дні). Коли льон висохивав, звозили на тік “обцопувати прачем” – оббивати насіння. Потім, загорнувши його в плат, “били на олію”. Стебла ж на кілька тижнів розстеляли по полю “вилежуватися”. Вилежаний льон збирали, в’язали в кулі по 8–10 снопиків. Перед тим, як його терти, дехто додатково просушував його на печі (зверху ще накривали рядном). Знову волокна били прачем (так робили не всі), аби м’якшими були, терли на терниці, тріпали трепалом, чесали на гребені й знімали з гребеня прядиво (мичку).

Прясти починали в піст (у Пилипівку): мичку накладали на гребінь і веретеном пряли. Напрядені нитки змотували в клубки і дерев’яною ложечкою з двома отворами розсновували на кілки, вбиті у стіні (одна довжина наснованої пряжі називалася “губою”, “гупкою”). Потім знімали, змотували “ланцюгом”, навивали основу в кроснах. На цівки пряжу мотали сукальцем.

Ткали також у піст (березень – квітень) на “сохах” – примітивних горизонтальних верстатах поширених у давнину. З XIX ст. серед місцевого насе-

лення почали поширюватися й більш досконалі знаряддя: дерев’яна коловоротка для прядіння пряжі та горизонтальний верстат “кросна”. Остов кросен (“станина”, “сохи”) складався з чотирьох сох, з’єднаних перечками. Основу накручували на вал (“навой”), укріпленний ззаду, а готове полотно на “воротило” – вал, укріплений спереду. Бердо та нити (крізь них проходила основа) підвішували до стелі. Бердо виготовляли залежно від призначення тканини. До основних частин кросен належали дерев’яні педалі “поножі” тощо.

Старші майстрині розповідали, що перед тканням полотна обов’язково добре натоплювали піч, щоб у хаті було тепло й сухо, “бо, коли волого, то нит погано ходить по нитках і вони деруться”. За прикметою, аби полотно ткалося легко, якісно й швидко бажано було, щоб ніхто зі сторонніх не дивився, як ткаля тче. По п’ятницях ніякі роботи, пов’язані зі ткацтвом, не виконували. Дозволялося тільки змотувати пряжу на клубки.

Ткацтвом займалися жінки. Дівчат з дитинства навчали усіх процесів, пов’язані з даним ремеслом, а до весілля вони вже мали власноручно підготувати чимало рушників, сорочок, полотна для весільного посагу. Свати так зверталися до нареченої:

Покажи, доню,  
Як рано вставала,  
Чи рушників придбала.

Проте справжніми ткалями-майстринями (таких були одиниці на селі) ставали тільки ті, котрі вправно володіли технікою “у переклад”, мали природне відчуття композиції орнаменту, кольору, вміли творчо підібрати узори за своїми самобутні традиції ткацтва. Можливо, саме тому серед жінок побутовала приказка:

Не дай мене, мати, туди заміж,  
де затикають,  
А де посередині тчуть.

При тканні килимовою технікою “у переклад” піткання прокладали по

всій ширині основи суцільними рядами або окремими елементами узорів. Узори перекладали вручну, купованими нитками ("заполоччю", "горіною", "лучкою"). У цій техніці можна виділити чотири способи: "простий", "ув'язовий", "безув'язовий", "накладний" або "спусканий". Використовували як лише один з них, так і одразу кілька.

**Простий спосіб.** Власне, це і є спосіб ткання "перекладу". Кольорове піткання намотували на останні нитки основи з одного боку, прокладали в зів по всій ширині основи, виймали з зів з другого боку основи, прибивали пряжу бердом, змінювали розміщення поножів. Вийняту нитку піткання знову намотували на останні нитки основи з іншого боку, прокладали в зів у протилежному напрямку, прибивали бердом і т. ін. Ткали "прості" смуги, вузькі смуги з дрібних елементів.

**Ув'язовий спосіб.** Кольорове піткання намотували на крайні нитки основи з одного боку, прокладали в зів по всій ширині певного кольорового елемента, виймали. Наступну вільну нитку основи ("чиплянну нитку", "ув'яз", "бо на ній ув'язували пряжу двох кольорів") ув'язували пітканням іншого кольору по узору, прокладали в зів, виймали, де потрібно і так до кінця. Вийнятим пітканням обмотували крайні нитки основи, прокладали в зів у зворотному напрямку, виймали біля "ув'язу", котрий ув'язували пітканням попереднього кольорового елемента і т. ін. Ткали орнаментальні смуги геометричного рисунка з ледь рельєфними вертикальними обрисами. Ткання суцільне, практичне.

**Безув'язовий спосіб.** Кольорове піткання прокладали по ширині всіх елементів. На контурі узорів по вертикалі піткання двох кольорових елементів не ув'язували за одну і ту ж нитку основи, а ув'язавши останні нитки основи, прокладали в зів у зворотному напрямку. Ткали орнаментальні смуги геометричного рисунка з чіткими вертикальними обрисами. Ткання було малопрактичним, між

узорами утворювалися щілини.

**Накладний або спусканий спосіб.** Принцип ткання безув'язовий з тією різницею, що після кількох разів прокладання піткання по ширині певних кольорових елементів крайні нитки основи (з обох боків чи з одного) переходили на наступні, тобто, одне піткання по узору "накладалося", а інше "спускалося". Ткали орнаментальні смуги геометричного, геометризovanого рисунка зі скісними, зубчастими обрисами.

Таким чином, способи ткання визначали певне фактурне й орнаментальне рішення. Враховувалася також практичність способу. Необхідно зазначити, що перелічені способи ткання "у переклад" ідентичні способи ткання традиційних житомирських килимів. Значну частину візерунків з килимів народні майстри перенесли на оздоблення тканих полотняних виробів, створивши таким чином, дещо спільну орнаментику.

До інтер'єрної тканини сільського житла належали рушники, які відігравали чималу роль у побуті селянина, настольники, простирадла, наволочки. Рушники за функціональним призначенням поділялися на вжиткові ("для втирання", "ручніки", "для посуду") та декоративні ("на образи", "кілкові"). Ткали їх шириною від 30 до 50 см і довжиною від 150 до 220 см.

Ужиткові рушники виготовляли для суто домашнього повсякденного користування. Окрім прямого призначення, ними накривали хліб на столі, а по деяких селах у неділю – хлібну діжу, що стояла на лаві на покуті; на рушника клали хліб і дробочок солі. Рушником накривали і свіжевипечений хліб, складений на хлібній полиці – кріпили над полицею для посуду тощо. Ткали їх як настольники й іншу побутову тканину "полотном", "перебором" – "у хвойку", "у косички" ("у косочки", "у косиці"), "у кружку", "у гречку". Давніші "ручніки" робили неоздобленими ("посненькими") або в прості перетички на кінцях. Пізніше їх почали прикрашати на кінцях

“перекладом” – вузькою орнаментальною смугою, облямованою перетичками. Орнамент будували на ритмічному чергуванні невеликих за розмірами узорів геометричних, рослинних, зооморфних чи інших мотивів, наприклад: “кривуль”, “клуночків”, “пальчиків”, “кулачків”, “у квіточку”, “собачок”, “вілочок” і ін. На зразок “ручників” ткали й рушники для посуду, тільки менші за розміром. Тримали “ручника” на гачку біля печі, а рушники для посуду на “конику”, фігурно вирізаній вертикальній дошці в полиці для посуду.

Декоративні рушники призначались для оздоблення сільського помешкання. Ними завішували образи, прикрашали стіни, вікна. У весільній пісні співається:

Научи мене, моя мамонько,  
Як свекрусі годити.  
Вставай раненько,  
Вмийся біленько,  
Полий зілля частенько,  
Держи у хаті, як у віночку,  
Рушники на кілочку.  
Держи у хаті, як у світлиці,  
Повненько водиці.

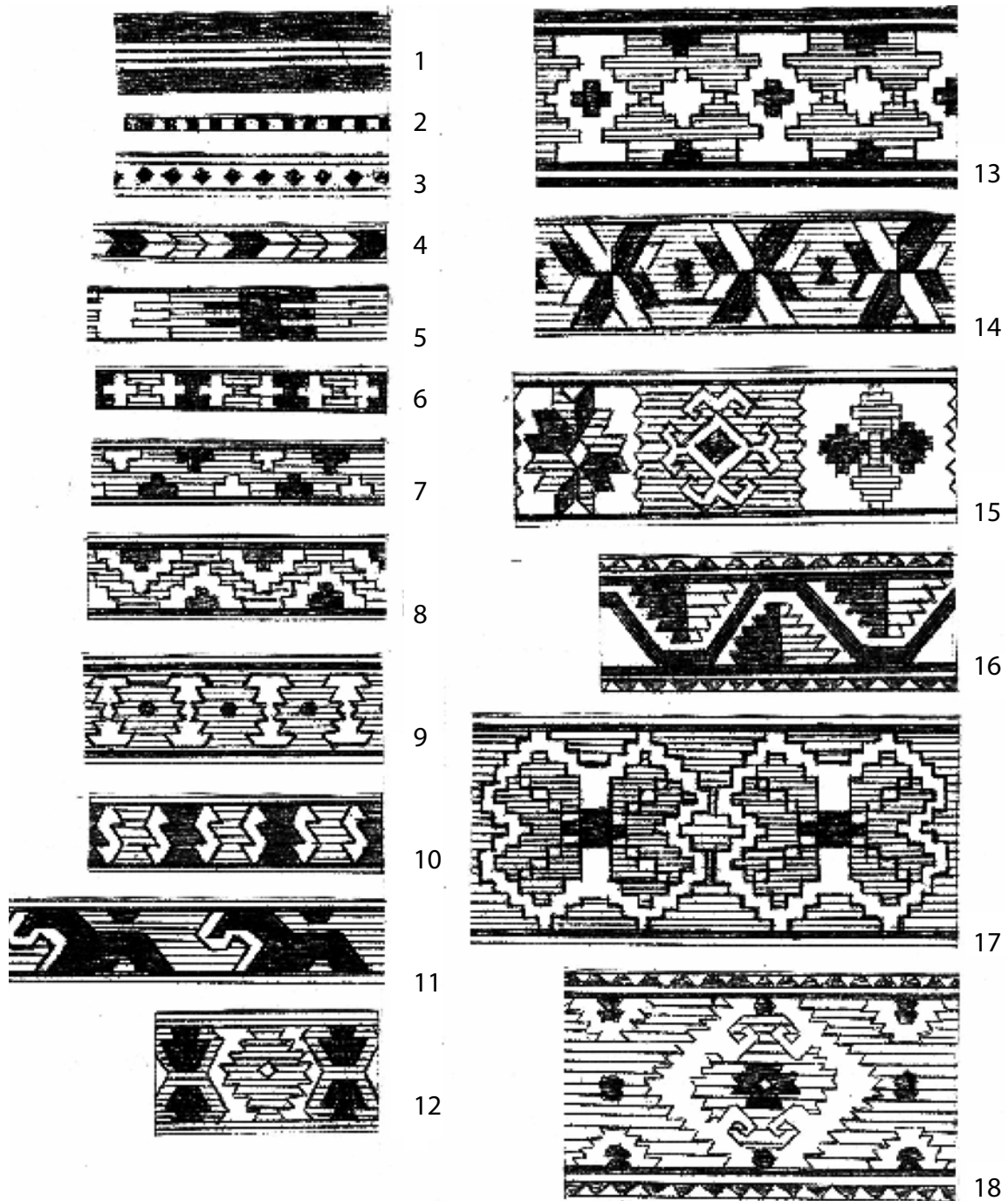
У минулому в “предковіцьких” хатах стіни прикрашали “кілковими” рушниками (“бо на кілки вішали”), оздобленими лише перетичками на кінцях. Пізніше на стіни почали вішати рушники, прикрашені “перекладом”. Оздоблювали стіни рушниками “кільки у кого було” – від одного-трьох на чільній стіні (могли повісити одного-два поміж вікнами і одного між покутем та вікном) або ще один-два на причілковій. Дехто вішав і на килим за сволюком на причілковій стіні. Прибирали рушниками й вікна – передне (передпічне), середнє, застольне чи вікна і стіни (по одному вішали між вікнами на чільній стіні або ще одним між вікном та іконами на причілковій). Щодо вікон, то тут по селах побутувала давня прикмета: “як синичка постукає у передпічне вікно, то буде погана звістка, в середнє – хороша, у зас-

тольне – мертець”.

Декоративну композицію “кілкових” рушників зосереджували також на кінцях, але робили її більш повною, ніж у “ручниках” і складалася вона з широкої головної орнаментальної смуги та кількох вузьких допоміжних. Головну смугу komponували зі складних узорів, як-то: “у різану кривулю” чи “матили”, “рожі” або з “великої кривулі”, а вузьчі найчастіше склалися з хрестиків, геометризованих “грибочків”, “вілочків” й інших дрібних узорів.

Значну роль рушники відігравали і в народних обрядах та ритуалах. З хлібом-сіллю на рушнику зустрічали дорогих гостей. Майже в усіх весільних обрядах рушники подавали сватам, благословляли хлібом-сіллю на рушнику, стелили рушника молодим під ноги. Рушники, як і завіски, сорочки, настольники, килими, включалися до дівочого посагу. При похованні ж дівчини чи хлопця: рушник укладали під ноги кінцями долі, “щоб хоч на тім світі на рушник стали”. Рушники, завіски приносили й у пожертву: на могилах дорослим пов’язували хрест рушником, дітям – вінок з барвінка. Рушниками та завісками перев’язували і придорожні хрести (“фігури”).

Особливу увагу привертає ще один вид декоративного рушника, прикрашений “перекладом” – довга багато оздоблена “завіска” (“завіс”, “завеска”), “божник” (ткали завширшки від 24 до 50 см і завдовжки, в середньому, від 220 до 650 см.) На Житомирщині за способом ткання надавали переважно два типи “завісок”. До першого типу належали завіски, в яких орнамент перекладного ткацтва поєднувався з тлом, тканим “перебором”: “у косички”, “у хвойку”, а до другого – по всій довжині тканини “перекладом”. Композиційне рішення орнаменталізації завісок виконане у формі ритмічно закомпонованих горизонтальних смуг. Загалом можна виділити три типи: перший – найдавніший, побудований на оздобленні поля простими поперечними смугами, другий – з простими й орнамен-



**Орнаментальні смуги**

- |                 |                              |
|-----------------|------------------------------|
| 1 – “плашки”    | 10 – “качечки”               |
| 2 – “бабки”     | 11 – “собачки”               |
| 3 – “кулачки”   | 12 – “рожа”                  |
| 4 – “клиночки”  | 13 – “у квіточку”            |
| 5 – “вілочки”   | 14 – “квіточка”              |
| 6 – “хрестики”  | 15 – “у рогатеньку квіточку” |
| 7 – “кривуля”   | 16 – “мощаницька кривуля”    |
| 8 – “кривуля”   | 17 – “вітряк”                |
| 9 – “ліхтарики” | 18 – “у козака”              |



тальними на кінцях і третій – побудований на оздобленні орнаментальними смугами майже по всій довжині. В усіх трьох типах центр композиції з головними узорами зосереджували на кінцях.

Слід сказати, що для Житомирщини характерними були завіски, ткані орнаментами геометричних, рослинних, зооморфних та предметних мотивів. Найпоширенішими орнаментами були вузькі прості смуги (“перетички”, “плашки”, “пасочки”), смужки з дрібних елементів (“павучків”, “бабок”), неширокі орнаментальні смуги з “кривуль”, стрункого ряду “хрестиків”, “гребінок”, “макових”, “кулачків”, “пальчиків” та орнаментальні смуги, заповнені кількома зображеннями великого складного візерунка – “рожі”, “вітряка”, “козака” або кількох ланок “мощаницької кривулі” і т. п.

У сільському житлі завісками прикрашали ряд (“шар”) образів, поставлених на дерев’яну вирізьблену, розписану або (рідше) інкрустовану соломною полицку (“божничку”) на покуті на причілковій стіні. Якщо ікон було багато, то їх ставили ще в кутку на покуті або на чільній стіні до поперечного балька. В будень, піст образи вивішували завіскою перетканою смужками (“пасамужками”) на кінцях або по всій довжині. На свято ікони покривали завіскою “у переклад” з гарно розправленими кінцями на стінах. Іноді один кінець завіски з образів виводився на поздовжній сволок біля причілкової стіни. Ікони влітку прикрашали живими квітами, взимку висушеними. Особливо гарно образи прибирали на Трійцю – квітами, гілками берези, клена, лепехою. Біля ікон завжди тримали “громовицю” (“громницю”), перев’язану льоном разом із калиною, свячену вербу, мак, пучечок кращих колосків жита із зажинку – “борідку”, освячену на Спаса й Хрещенську водичку. Перед образами висіла лампадка.

Колишні настольники прикрашали скромно – простими перетичками на кінцях, а були й взагалі не оздоблені-

ми (“пісними”). На початку ХХ ст. їх почали прикрашати і “перекладом”: “на будень або піст” однією-двома червоними смужками (“плашками”), а на свято – однією орнаментальною зі спрощених узорів, облямованою перетичками, подібно до “ручників”.

Окрім прямого призначення – накривання стола (“не можна було, щоб стіл голим стояв”), настольником також на Великдень застеляли луб’яні коробки для пасок, пасхальних яєць та інших продуктів, які несли святити. Кінцем настольника інколи накривали й хліб на столі. Використовували їх і при похованні – оббивали труну. Однак така традиція була не скрізь поширена. Наприклад, у с. Берестовець настольники покійникам не слали – “вважалося за сором настольника, на якому клали хліб, стелити під покійника”. Ним (або полотном) накривали віко.

Гордістю господині були й наволочки та простирадла (радюжки), ткані “полотном” й оздоблені “перекладом” – однією широкою орнаментальною смугою з головних узорів, обрамленою кількома вузькими, допоміжними, зі спрощених узорів. Орнамент наволочки, простирадла ткали разом з полотнищем або прошвою. Подушками, одягненими в наволочки з “перекладами”, на свято прикрашали жердку, завішану килимом чи рядюшкою, також оздобленою “перекладом” – “як годилось по дві в три ряди”. Пізніше подушки почали укладати “одна на одну” і на підлозі або дерев’яному ліжку (“ложку”), яке з часом замінило підлогу. Підлогу же застеляли рядном, “хто мав кілька килимів, ще й килимом”, а ліжко – рядном, простирадлом, килимом.

Окрім побутової білизни орнаментальними смугами, тканими “у переклад” жіночки прикрашали і деталі свого полотняного одягу: подолки сорочок, фартухів. Подібне оздоблення почали застосовувати з початку ХХ ст.

Розглядаючи техніку виконання, зразки орнаментів, використовуваних у минулому при оздобленні полотняних виробів, можна простежити роз-

виток декорування побутової тканини даного регіону від "перетичок", смужок, тканих "полотном" і "перебором", до тканих "перекладом" простих пасочків, смуг з найпростіших за обрисами узорів, смуг, закомпонованих більш розвиненими орнаментальними елементами та смуг зі стилізованих форм ("квіточки", "вітряки", "козаки").

За характером орнаментальні елементи побутових тканин, оздоблених "перекладом", були геометричні, геометризовані, виконані в узагальненій трактовці, в обрисах яких можна простежити і розвиток узору від смуг, прямокутних, скісних і східчастих елементів до їх комбінацій.

За змістом узорів, їхніми назвами можна простежити й розвиток мотивів орнаменту від геометричних – "у плашки", "кривулі", "зубці", рослинного – "у галузки", "великі й малі рожі", "грибочки", "білі і чорнобриві маковки" до зооморфних ("собачки", "качечки", "огнева оса", "осак"), образів предметів побуту ("гребінці", "вілочки", "заступці", "ліхтарики"), зображень людини ("у козака", "у чоловіка"), аж до архітектурних мотивів ("вітряка", "церковки").

Кольорова гама тканих виробів, оздоблених "перекладом", складалася з трьох кольорів – білого, червоного й чорного. Головним був колір тла, а в

орнаменті або всі несли однакове кольорове навантаження, або виділявся якийсь один, а два інші були допоміжними.

Оздоблення побутової тканини "перекладом" досягло свого найвищого розвитку наприкінці XIX – на початку XX ст., з першої половини минулого століття, у зв'язку зі зростанням мануфактурного виробництва домашнє виготовлення тканини починає занепадати.

Ужиткова тканина, прикрашена "перекладом" – настольники, наволочки, рушники, а надто завіски, різні за композиційним рішенням декору, складом узорних елементів, які вражають своїми художньо-стильовими особливостями, урочистістю та монументальністю, – це явище яскраве, самобутнє, мистецьки довершене. Воно по праву належить до найкращих здобутків українського народного ткацтва кінця XIX – початку XX ст.

---

\* Запропонована робота ґрунтується переважно на польових матеріалах, зібраних під час експедицій до сіл Коростенського, Овруцького, Народицького й Радомишльського районів Житомирської області упродовж 1978–1979 рр.

С. ТАРАНУШЕНКО — ДОСЛІДНИК ПАМ'ЯТОК НАРОДНОГО  
МИСТЕЦТВА ЛУГАНЩИНИ XVIII — ПОЧ. XX СТ.

*Лідія Борщенко (м. Луганськ)*

Щоразу, коли піднімається питання про мистецтво Луганщини XVIII – поч. XX ст., відчувається відсутність докладних і науково точних описів, монографічних досліджень та публікацій. Особливо це актуально сьогодні, тому що наукова постановка питання історії українського мистецтва, а точніше – новий підхід до її висвітлення, неможливі без умови досконалого монографічного дослідження місцевих шкіл, бо тільки вони можуть дати матеріал для широкого синтезу. Ось чому ми знову і знову мусимо звертатися до видань минулих часів, архівів, відшукуючи згадки про пам'ятки старожитностей, на які була багата Луганщина.

Значна частина теперішньої території області входила до складу Слобожанщини<sup>1</sup>. У зв'язку з чим проблеми історії та розвитку архітектури, образотворчого мистецтва краю кін. XVIII – поч. XX ст. доцільно висвітлювати у контексті історії слобожанського мистецтва.

У монографії “Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України”<sup>2</sup> С. А. Таранушенко розповідає про втрачені на сьогодні церкви у селах Осинове та Смоляникові на Луганщині. Науковці добре знайомі з описами цих церков. Але мало хто знає, що досліджував їх видатний знавець української старовини у 1928 р. з групою наукових співробітників Харківського музею українського мистецтва на Старобільщині. І ще менше коло сучасників знає про те, що в Інституті рукопису до сьогодні збереглися архівні матеріали експедиції. З них ми дізнаємося, тоді було не тільки досконало досліджено культові архітектурні пам'ятки, а й зібрано значний етнографічний матеріал, вивчалися твори народного мистецтва. С. Таранушенко вів щоденник під час наукових експедицій, у якому докладно записував усе, що його зацікавило як науковця.

В архіві дослідника збереглися

“Нотатки з подорожі по Слобожанщині 1927-1928 рр.” У цьому ж фонді зберігаються й фотографії, зроблені під час експедиції, на яких зафіксовані селянські хати, вітряки, комори й найголовніше – церкви, ікони, зразки настінного хатнього розпису тощо<sup>3</sup>.

Передусім слід звернути увагу на малюнок Старобільського собору, зроблений С. Таранушенком під час подорожі. Окрім іншого, він свідчить також і про сумлінність дослідника, про його захопленість темою, справою, якій він віддав усе своє життя. А ось що пише автор про цей собор:

“...Закінчую групу 5-баштових церков згадкою про собор м. Старобільська (1789-1794). Він у головній своїй частині теж 5 баштовий. Його башти задержали основні форми дерев'яних українських монументальних будов: стіни – 4-гранники, що переходять у восьмерики рівні по ширині й довжині четверику, – риса, що її часто зустрічаємо і в дерев'яних наших пам'ятках, наприклад, в церкві Юрія м. Охтирки (див. мої “Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини”, табл. XXIV). Верхні частини башт виконано в характері українських церковних бань. Але Старобільський собор має ту істотну від попередніх пам'яток відміну, що його план собору має ту істотну від попередніх пам'яток відміну, що його план складається з чотирикутника й орієнтовані по сторонах світу, на південь – захід, південь – схід і т. д., чого в дерев'яних пам'ятках на Україні ніколи не зустрічаємо і що є характерною рисою російського будівництва.

Прим.: Старобільщина в дерев'яному монументальному – на жаль, дуже мало дослідженому – будівництві дає ряд дуже цікавих переходових від слобожанських до донських типів церков. Особливий інтерес викликають пам'ятки, де низ малюють мурований, а верх – дерев'яний; подібні зустрічаємо також на Чернігів-

щині (ц. Покрови в Нов.-Сіверському), на Поділлі (с. Сокіл, Каленецьк. пов., с. Давидківці Летичинського пов.) та інші".

Збереглися й записи, з яких можна дістати уявлення про іконостас Старобільського собору:

"Іконостас хорошого світлого живопису (неспокійний ритм), світло – синювато-зеленуватої гами. Місні ікони писані на вигнутих дошках. Царські врата мають головні срібні накладки з клеймами 1845 р. Є хороша академічна ікона Божої Матері. Високим художнім рівнем виділяються верхні медальйони центру і лівий (од глядача) притвори". Ці описи помічено С.Таранушенком за датою – 6.10.1928 року.

Далі, за хронологією дослідження, 8.10.1928, С. Таранушенко помічає план подальшої подорожі: "1. Старобільськ – Йовсуг (Євсуг) (кераміка) – Біловодське – Городище – Шуликівка; 2. Старобільськ – Лиман – Булавинівка – Писаровка (м-рь) – Осинове – Білолуцьк / Осинове – Ново-Росош – Кам'янка (дер. ц.)", – а також опис церкви Різдва Богородиці у Смоляниновому.

Візьмемо з архівних матеріалів ті сторінки, які не просто доповнюють опубліковане С. Таранушенко у його монографії, а й цікаві тим, що в них відображено безпосередність сприйняття, перші враження, ще не вихолощені стандартом строгого наукового аналізу, прикрашені захопленням молодого дослідника своєю справою, залюбленістю в українську старовину.

"Весь верх зроблено гладко, чисто і доволі скучно. Підкресленої динаміки руху вгору він не дає. Зруб спокійно, в'янувато підноситься вгору і зменшується ступнево, рівномірно. Освітлення рівномірне, одноманітне. На Цар. вратах ік. шиті бісером, а листя ... копії з Рафаел. Мадони. Зовні західний фасад зведено дуже непогано і що низ мурований, крила дверей та великих вікон нічим не виявлено. Чотирикутник переходить у восьмерик пологим. Восьмерики, особливо верхні (дзвіниця), струмки. Ліхтарик низенький і добре закінчується хрестом.

Найкраще виглядає фасад південний.

Центр струнко й значно іде вгору і лише трохи сухуватий".

І ще одна думка дослідника, що не увійшла у статтю про Смоляникові у монографії С. Таранушенко. "Сл. Смолянової лежить на пд. від Староб. на тер. колиш. Острогожського слобідського полку. Землі Остр. полку колонізували в XVII ст. "черкаси", що значними масами переселялися сюди з Правобережжя, а також з тепер. Полтавщини та інших Слобідських полків. Виселялися на Староб. вихідці з сусідньої землі донських козаків. Московск. уряд, з свого боку, виселяв сюди своїх служилих людей. Таким чином, р н сл. Смолянової, розташований на межах України і Донщини, перебував у сфері складних культурних впливів. Цим пояснюються особливості компоновки і характер архітектурних форм у Смоляновому. В них ми спостерігаємо риси перехідного – від слобожанського до донського типу".

Усі зазначені нами вище особливості в композиції, формах і пропорціях Смоляниновської церкви (неодноразові повторення якогось одного розміру, форми чи засобу в кожному з трьох верхів свідчить про певну убогість художнього мислення і відсутність творчої фантазії у майстра. – прим. Таранушенко) характеризують нашу пам'ятку як перехідну від слобожанського типу до типу донських церков (На жаль, донські церкви зовсім не досліджені. Рис. Ознобішина та кілька фото, опублікованих в "Известиях" архітектурних композицій, свідчать, що в основі донських типів лежать композиції і форми лівобережних (слобожанських) церков, в одних більше, в других менше модифікованих. – прим. Таранушенко). Ніяких ремінісценцій класицистичних елементів в Смоляниновській церкві не помітно.

12.10.1928 С. Таранушенко зробив такий запис: "Вчора вечером вернувся з Смолянинового. По дорозі в Штурмову фотогр. ц., перероблену. Хати в Співакові того ж типу, що й в Смоляникові. В Штурмовій же як і в Шульгіні. В Байдівці зафотогр. церкву.

Тут же є розписи, а в попередніх хатах вони зникають, як зникають і в

Ново-Астрахані. Кажуть, що їх багато в Лимані. А є баба в Підгорівці, під Старобільськом, що ходить і розмальовує хати". А на одному з аркушів з описом у Смоляниновому зберігся напис С. Таранушенка, зроблений ним поперек аркуша: "Старобільська хати відміні від північної й центральної Слобожанщини..."

В архіві зберігається і декілька фотографій іконостасів, зроблених під час експедиції по церквах Старобільського повіту. Вони доповнюють зроблені С. А. Таранушенком описи іконостасів у храмах Луганщини і дають можливість скласти уявлення про їхній художній рівень.

Найбільш поширеним видом народного мистецтва на території теперішньої Луганщини у ХІХ ст. було гончарство. Так, у 1900 р., за дорученням Харківського попереднього комітету по влаштуванню ХІІ археологічного з'їзду, була проведена експедиція з виявленням етнографічних особливостей Старобільського повіту Харківської губернії (тепер Луганська обл.). За результатами експедиції виступала з доповіддю на сьомому засіданні названого комітету Є. П. Радикова<sup>4</sup>. Характеризуючи один із найстаріших центрів гончарного виробництва краю – с. Євсуг, дослідниця писала, що цим промислом займаються значна частина селян як допоміжним. Посуд виготовлявся у горнах дуже простої конструкції.

Дослідникам історії художньої культури Луганщини відоме і зауваження С. А. Таранушенка про те, що у книзі "Природа і населення Слобідської України" не означені чомусь такі осередки гончарства Старобільщини, як Євсуг, Бутків Хутір, Дінцівка<sup>5</sup>. Ці спостереження дослідника зроблені на підставі матеріалів експедиції, очолюваної С. А. Таранушенком у 1928 р., і зафіксовані у знайдених нами в архіві дослідника "Нотатках з подорожі по Слобожанщині".

Результати експедиційних досліджень взагалі широко висвітлені вченим у його наукових працях. Так, у роботі "Мистецтво Слобожанщини 17-18 ст."<sup>6</sup> С. А. Таранушенко наголошував, що його зразки збереглися головним чином у пам'ятках монументальної культової

архітектури і живопису та дуже малій кількості предметів побутового характеру. Як зауважував С. А. Таранушенко, на Луганщині зразків старого народного мистецтва – гутництва, різьбярства, – майже не збереглося. Золотарство у різних селах на Старобільщині мало свої відмінні риси у типах прикрас. Вишиванка вивчена дуже мало. Писанка зовсім зникла. Збереглися рідкісні зразки, як зазначає автор, "мальованого дерева". Найпоширеніші мотиви композицій у золотарських виробках, килимах, вишиванках – мальовані вазони з квітами та букетами, перев'язані стрічкою<sup>7</sup>.

Згадані архівні матеріали значно доповнюють уявлення про мистецтво Слобожанщини і зокрема тієї частини Луганщини, що у свій час входила до неї, про що йдеться у працях С. Таранушенка, так і Г. Павлуцького та П. Фоміна.

Накопичений науковий матеріал, до речі, вельми незначний, що формує сьогодні наші уявлення про старовинне мистецтво краю, може бути розширений, а знання цього питання стане глибшим саме завдяки зверненню до архівних матеріалів С. А. Таранушенка. Тим більше, що наведений матеріал на сьогодні є унікальним, бо значна частина пам'яток, про які йдеться в описах, не збереглася до нашого часу.

<sup>1</sup> Радянська енциклопедія історії України. – К., 1972. – Т. IV. – С. 104–115.

<sup>2</sup> Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. – К., 1976. – С. 109–114, 326–331.

<sup>3</sup> Нотатки з подорожі по Слобожанщині 1927–1928 рр. / Інститут рукопису Національної наукової бібліотеки ім. Вернадського. – Ф. 278. – № 1349. – Арк. 73–89.

<sup>4</sup> Радакова Е. Отчет о поездке по Сатробельскому узду // Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII ерхеолонического съезда. – Т. I. – X., 1902. – С. 103–108.

<sup>5</sup> Таранушенко С. Мистецтво Слобожанщини 17-18 ст. // Зб. "Мистецтвознавство". – X., 1928–1929. – С. 7–9.

<sup>6</sup> Там само. – С. 8.

<sup>7</sup> Там само. – С. 9.

## ВЕСІЛЛЯ В СЕЛІ ЛИСАНІВЦІ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ ХХ СТОЛІТТЯ

*Зоя Босик (м. Київ)*

Весілля – важливий обряд, яким здавна освячували шлюб. Весільна обрядовість є пам'яткою духовної спадщини народу, яка видозмінювалася протягом багатьох століть.

Відроджуючи духовність і національну культуру в ХХІ ст., як її практики, так і теоретики беруть до уваги попередні дослідження у цій царині й сучасні досягнення. Звернення до народних традицій зумовлено тим, що в них закладено основні цінності етносу, відображені його менталітет, надії і прагнення. Тому будь-які кроки науковців не лише актуальні, а й конче необхідні в контексті загального розвитку культури. До цього часу у сфері етнології існує багато білих плям. Це пояснюється тим, що в радянські часи цій проблемі приділялося мало уваги, а праці, присвячені їй, ще й досі неопубліковані. Наприклад, розвідки дослідника Волині Василя Кравченка в кількості понад 1000 одиниць у рукописах зберігаються в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Збиранням та вивченням традиційного весілля займалося багато дослідників, зокрема, Г. Л. де Боплан, І. Франко, Хв. Вовк, П. Чубинський, Г. Танцюра, Н. Здорова, В. Борисенко та багато ін.

Основу даної статті складає польовий матеріал, зібраний автором у 2003 р. в с. Лисанівка Летичівського р-ну Хмельницької обл. Він подається вперше, зокрема, інформація про атрибути (вінок, піввінок). Привезений автором піввінок із згаданого села зберігається у фондовій колекції Державного музею народної архітектури та побуту НАН України (далі – ДМНАПУ).

Отже, звернімося до традиційно визначеної дослідниками структури українського весілля, що необхідно для визначення певних локальних особливостей і запозичень обряду.

Вечорниці, досвітки, вулиці, календарні та сімейні свята були місцями знайомства хлопців і дівчат.

На Україні право вибирати собі чоловіка було цілком визнане за дівчиною.

Традиційний весільний обряд має досить чітку структуру, незалежно від локальних варіацій окремих елементів обряду в різних етнічних зонах. Він умовно ділиться на три етапи: передвесільний, власне весільний і післявесільний, які у свою чергу складають із низки обрядів.

За народними традиціями і звичаєвим сімейним правом доволі розвиненим був передвесільний етап, пов'язаний із досягненням згоди двох родин на шлюб молодих.

Сватання – перший елемент весільного обряду. Воно зазвичай відбувалося за домовленістю молодих людей, але траплялися випадки появи несподіваних сватів, які ризикували отримати відмову – “дістати гарбуза”.

Свати, старости і молодий з хлібом (обов'язково позиченим), сіллю та пляшкою горілки приходили до батьків дівчини. Увійшовши до хати й привітавшись, починали традиційну промову про мисливців, що натрапили на слід куниці – красної дівиці.

Ознаками сватання в с. Лисанівка були: при згоді – подача келишків, обмін хлібом, піднесення хустки, пов'язування рушників, частування сватів, при відмові – повернення хліба та відсутність келишків на столі.

Слово – наступний етап весільного обряду, одна з найважливіших дій передвесільного циклу, коли закріплювалося досягнення остаточної згоди на шлюб.

У хаті молоді збиралися її подружки; молодий приходив туди в товаристві не тільки сватів, як на сватанні, а з усією своєю ріднею.

Вінкоплетини (вінки) – так називається в с. Лисанівка наступний елемент традиційного весільного обряду. Його структурна частина складається з випікання короваю, калача, качечок, виплітання барвінкового вінка, запросин на весілля, прикрашання гільця.

Напередодні весілля у хатах молодого й молодої прибирали гільце із сосни, іноді – з вишні чи черешні. У наш час обрядодійства змінилися, трансформувалися, скоротилися, змістилися з п'ятниці на суботу.

Всі етапи весільного ритуалу супроводжувалися обрядовими піснями:

Орішки з ліщини,  
Куди ваші дружки ходили  
По квітку-шалвітку  
Та руту-м'яту в сад-виноград,  
З собою Марусеньку водили.  
За нами, Марусенько, за нами,  
Дамо тобі віночок з биндами.

Слова цієї пісні демонструють дії запрошених дружок на даному етапі весільного обряду – нагадування молодій про те, що вона носитиме вінок востаннє (символ дівочтва), тільки до вечора. Тоді вона має повернути його дружкам, а бинди (стрічки) роздарувати молоді, яка гуляє на весіллі. У с. Лисанівка бинди відчіплювали від вінка, бо це був суботній вінок. У неділю молодій розпускали волосся, на середину голови чіплялася квітка (піввінок) і до неї кріпилися тільки дві бинди. З них робилися чотири ключки, як бант, а піввінок прив'язували кісьми. Якщо ж занадто тісно прив'язували, то потім ці коси відрізали. Коса в молодій була заплетена до неділі, а в неділю до шлюбу вона йшла з розпущеним волоссям, про що свідчать слова пісень:

Не вий, вітер, полем,  
Та повій дорогою,  
За нашою молодю,  
Та розвій її косу,  
По червоний поясок,  
По поясу, по поясочку,  
По єдиному волосочку.

\*\*\*

Ой косу розпущу,  
Свою матінку засмучу,  
Ой косо ж моя,  
Ой росо ж моя,  
Ти мене зкрасивиш.  
Пливе човен по росі,  
Плач, Марусенька, по косі,  
Ой косо ж моя,  
Ой росо ж моя,  
Ти мене зкрасивиш.

\*\*\*

Вінче, мій вінче,  
Хрещатий барвінче,  
Купувала тебе в ринку,  
Замикала тебе в скриньку,  
Тепер тебе рушу,  
Заплакати мушу.

\*\*\*

Вийди, матінко, вийди,  
Здійми з молодої бинди,  
Котрі краці зовиці,  
А поганші – сестриці...

У с. Лисанівка барвінковий обряд переходив до розвинутого коровайного, елементи його містяться у барвінковому віночку, яким прикрашали калач. Цей калач молода везла до молодого. Коровай тут не прикрашали.

Головним атрибутом весілля була весільна випічка – коровай, калач, шишки у вигляді качечок. Обрядове печиво випікали колективно із продуктів, які приносили коровайниці – учасниці коровайного обряду. На коровай запрошувала мати.

Пекли весільний хліб у оселях обох молодих. Гарно зготований коровай символізував щасливу долю молодого подружжя, а тому коровайниці особливо дбали про тісто.

Під час учинення, вимішування та вироблення тіста не допускалася навіть недобра думка, яка могла б зашкодити приготуванню хліба.

Випечений коровай ставили на стіл.

Магічне значення мали кругові танці навколо весільного хліба. Усі вони виконувалися за рухом сонця і ствер-

джували вічність та нерозривність шлюбу. Збереження і побутування коровайного обряду протягом століть, вірування (вдало спечений коровай – на щастя молодій родині, тріснутий – розлучення, загничений – сердиту вдачу майбутньої невістки чи зятя), обрядові пісні, пов'язані з виготовленням та розподілом весільного хліба, свідчать про те, що він наділявся магічною силою, яка мала забезпечити молодим щастя і добробут, міцний шлюб:

Рости короваю  
Із Божого раю,  
На столі широкий,  
А в печі високий,  
Бо в нас рід великий,  
Щоб його обдарити,  
Щоб його не гнівити.

\*\*\*

Дрібно, дружбонько, дрібно,  
Щоб стало усім рівно...

Не менш значні й символічні такі елементи весілля, як запросини родичів і прощальний молодіжний вечір. Ці предшлюбні дієства об'єднані в одну групу, оскільки відбувалися протягом одного дня у такій послідовності: учинення і замішування тіста на весільне печиво, запросини гостей, повернення молодих із села і квітання спеченого калача вінком (вінкоплетини), прибирання гільця, молодіжний посад – вечеря. Проміжними елементами структурної ланки передшлюбних дійств були обрядові зустрічі (обмін подарунками), обряди ініціацій (розплетення коси нареченій, обрядове бриття молодого) тощо. Про це йдеться у пісні:

Брат по дворі ходить,  
Його сестриця просить,  
Іди, брате, до хати  
Сестрі косу розплітати.  
Брат прийшов до хати  
Сестрі косу розплітати,  
Брат косу розплітає,  
На рожоньку поглядає,  
Що рожонька процвітає,

Калинонька досягає...

Перед тим, як випроводити дочку (сина) запрошувати гостей на весілля, мати обсипала її (його) і дружок (товаришів) зерном, грішми. Коли ж молоді йшли до шлюбу, їх окроплювали водою.

За звичаєм просили усіх, не минаючи жодної хати в селі, і обов'язково всіх членів сім'ї, кожному кланяючись, молода цілувала: малих – у лоб, молодих – у щоку, старих – у руку. І знову співали:

Ой хмелю, хмелю високий,  
На тобі листок широкий,  
Широке листя, дрібне насіння,  
Просимо на весілля.

Під час запросин гостей дружки виконували весільні обрядові пісні, в яких оспівувалися і звеличувалися молоді, звучав мотив розтавання з дівуванням і парубкуванням.

Молода із села прийшла,  
Марусенька сумна, невесела,  
Хусточку в руках носить,  
Сусід хороших просить,  
Сусідоньки голубоньки,  
Зійдімся до купоньки,  
В купоньки посідаєм,  
Пісеньки заспіваєм.

Неділя розпочиналася із підготовки молодих до шлюбу – церковного вінчання і розпису в сільраді. Батьки благословляли дітей хлібом, окроплювали водою: "Покропляй нас батько, свяченою водою, доброю годиною", і з почтом (бояр, дружок, свах, старостів) виряджали до церкви. Батьки не йшли до церкви на ритуал вінчання.

Йшла Марусенька до вінця,  
Сіяла росаду з рукавця,  
Рости, рости, роса до, з качання,  
Бо йде Марусенька до вінця.

Після вінчання біля воріт молодих зустрічали батьки з житнім хлібом та водою. Виконавши всі церемонії, одружених вели до хати, саджали за стіл. Після посаду молодих співали багато жартівливих пісень, переспівуючись



між родами.

Ввечері молодий приїжджав з боярами та весільним почтом забирати молоду до своєї родини. Церемонія супроводу насичена обрядовими діями (викуп, благословіння, обсівання молодих, даровизна, від'їзд молодої), які супроводжувалися піснями:

Просимо вас, та й не гайте нас,  
Зараненька виражайте до нас,  
Нам доріженька та й далекая,  
А свекруха – нерідная мати,  
Та й не впусить проти ночі в хату.

За розподілом короваю відбувався останній акт весільних обрядів у хаті молодої, а саме: вирядини її до хати чоловіка та прощання з дівчатами. Молода дівчатам віддавала свій останній вінок і бинди, всі дівчата прощалися з нею і йшли. Після того, як пішли дівчата, мати покривала молоду хусткою.

Батьки давали останнє благословення молодим і випроводжали їх з хати. Боярин допомагав молодій сісти на віз, їй клали у ноги курку зі зв'язаними лапами, що дала мати.

Ой сядай, сядай, кохання моє,  
Міц не pomoже плакання твоє,  
Чотири коні стоять у возі  
Плач нічого не pomoже...

Під час зазначених церемоній, які відбувалися у молодої, в хаті молодого готувалися до зустрічі молодих. Мати молодого скликала сусідів, всі сідали за стіл, їли та співали, чекаючи на прибуття поїзду.

Коли вони приїжджали, починався прийом молодих батьками зі сторони молодого, що виходили на поріг хати з хлібом та сіллю. Молода під час зустрічі на порозі нічого не говорила, а, ввійшовши до хати, кидала під піч курку. Потім молодих садять на покуті. Оскільки цей обряд міститься в описах у науковій літературі, ми не будемо його деталізувати.

Звичаю комори в ХХ ст. в с. Лисанівка не зафіксовано. Також відсутній

обряд відрізування коси, коли відстригали лише кінці волосся, де була прив'язана квітка з піввінком, і комбінували з обрядом покривання.

У понеділок молоді приймали делегацію дружок, які приносили снідання. До теперішнього часу зберігся обряд ходіння невістки по воду і умивання всієї родини чоловіка, яка знаходиться у весільній хаті.

Іди, невістко, по воду  
До широкого броду,  
На камені дрібно ступай,  
Повні відра набирай...

У понеділок зять запрошував тещу до себе в гості, даруючи чоботи, після чого вона танцювала на рядні, розкидаючи гроші, а молоді стояли збоку і збирали їх. Під час цього обрядодійства виносили із хати гільце. Високим грабком піднімали його на високе дерево. Боярин закріплював гільце на його вершку, а в цей час йому дружби (неодружені хлопці) на кочерзі піднімали келишок горілки. Випити її потрібно було без допомоги рук. Або ж ставили горілку на тин і так само, без рук, потрібно її було випити.

Відбувалося обдарування у молодого після всіх попередніх обрядодійств (умивання родини, прибирання хати, зустрічі родини від молодої, виносу гільця).

Цими останніми церемоніями, що проходили у супроводі гулянь, які тривають цілий тиждень і в ході яких урочистість весільного ритуалу досягла свого кульмінаційного пункту, закінчувалося святкування шлюбу. Розваги тривали ще один або кілька днів у вигляді "циган" як видовищної форми, що зберегла у своїй структурі великі пласти старовинних ритуалів.

Упродовж всього весілля наречених супроводжували і благословляли на щасливе життя.

Отже, в даній статті стисло подано опис весілля у с. Лисанівка, яке несе в собі локальні особливості згаданого села, зберегло давні традиції і побутує й сьогодні.

## ДО ПРОБЛЕМИ ПРОВЕДЕННЯ МАСОВИХ АВТЕНТИЧНИХ ДІЙСТВ В МУЗЕЇ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ НАН УКРАЇНИ

*М. Василенко (м. Київ)*

Усе життя українського народу зумовлене духовною культурою. Особливо виразно вона виявляється у народних звичаях, обрядах, мистецькій творчості, фольклорі, мові, релігії тощо.

Духовна культура українців становить єдине ціле з матеріальною традиційною культурою, котра широко представлена в Музеї народної архітектури та побуту НАН України. За такою концепцією уже на відкритті Музею в 1976 р. розпочали відтворювати народні дійства, покликані відроджувати традиційні ремесла та фольклор.

З 1983 р. в Музеї почали відтворювати календарні обряди, які входять до складу зимових, весняних, літніх та осінніх свят і пов'язані з річним аграрним колом або родинними звичаями. Це колядки, щедрівки, веснянки, русальні пісні, обжинки, весілля та інші. Обряди передбачали вшанування пам'яті предків, ритуальні обходи і привітання, рядження, драматичні сценки, фрагменти весілля, трудові процеси, розваги тощо. Свята супроводжувалися виконанням календарних обрядових пісень, що стосувалися кожної пори року. Всі ці заходи доповнювалися традиційною атрибутикою, народною символікою.

Особливого сенсу згадані свята набули після освячення церков у Музеї Українською православною церквою Київського патріархату та Греко-католицькою церквою. Народні заходи стали поєднувати із церковними: Різдвом, Водохрещем, Вербною неділею, Великдень, Маковієм, Спасом, Покровом, Андрієм, Миколаєм. Відроджуються у Музеї і храмові свята. По селах, де церкви були зруйновані радянською владою, люди й нині святкують престольні "празники" – храми. У с. Пирогів Воздвиженську церкву знищили ще в 1934 р., а пирогівці храм відзначають і

сьогодні. Така сила традиції. "А яке то було велике свято – престольний празник. У с. Мала Каратুলь – згадує інформаторка, – він припадав на Вознесіння. Храмові з'їжджалися до церкви на святкову службу на підводах. Біля церкви збиралося все село. Тут вирувало життя. Переяславські міщанки торгували бубликами, цукерками. Після церковної служби всі люди зазивали своїх родичів чи сусідів до себе на храм."<sup>1</sup> Подібне відбувається і на музейних святах. Традиційними стають у Музеї і Хресні ходи, які були також заборонені радянською владою ще в 30-і рр. ХХ ст. Такі процесії у селах проводяться до великих свят з метою освячення води, зілля, городини, плодів, сільськогосподарських робіт, відбуваються поминальні панахиди.

Науковий колектив Музею щороку організовує понад двадцять культурно-мистецьких заходів разом із церковними парафіями, фольклорними колективами, народними майстрами. До цього залучаються учні, студенти та всі, хто не байдужий до звичаєвої культури.

Ми реконструюємо народні обряди здебільшого силами аматорських і професійних фольклорних колективів, яких націлюємо відтворювати дійства за регіональними особливостями.

Проте все складніше стає проводити справжні автентичні свята. Адже не забуваймо, що сьогодні вже ХХІ століття. І хоч у своєму багатомітному розвитку народна культура не залишалася законсервованою, все ж їй притаманна певна стійкість, повільні темпи змін. Але вже в кінці ХІХ ст. трансформацію народної культури спостерегли самі селяни, відзначаючи "що старі форми побуту зникають внаслідок змін умов життя на селі, через що селянин змушений шукати засоби для виживання

далекими заробітками, привносячи зміни до старого побуту, мови, фольклору тощо”<sup>2</sup>.

Проте, не зважаючи на всі обставини, ритуальні обряди на селі на поч. XX ст. були ще частиною давньої культурної системи, притаманної світогляду всієї громади, де кожен селянин був не пасивним глядачем, а свідомим учасником. “У кожному випадку люди сходилися разом і брали участь у інституціалізованій діяльності, яку не контролював ніхто сторонній щодо їхнього серцевища”<sup>3</sup>.

У 30-і рр. XX ст. спостерігаємо занепад звичаєвого побуту. Через економічну політику, голодомори, політичні репресії народна творчість на селі мало розвивалася. “Занепад настільки великий, відзначають дослідники, що наприкінці цього десятиліття більшість колишніх ритуальних інституцій селянського громадянського суспільства припинила своє існування”<sup>4</sup>.

Таким чином, після того, як селянські інституції ритуальної діяльності перестали бути добровільними, вони функціонували лише як фольклорні елементи, збережені жменькою людей – блідою імітацією колись повнокровної культури<sup>5</sup>.

Ці “фольклорні елементи” існують і сьогодні, та й то – лише завдяки ентузіазмові керівників і учасників фольклорних ансамблів. Дається взнаки нехтування тоталітарного режиму духовною спадщиною українців протягом багатьох десятиліть, результатом якого є значні втрати в царині фольклору. Вже не є популярними, особливо серед молоді, хоролий спів, репертуар обрядових дійств весняного, літнього, осіннього й зимового циклу. Здебільшого сучасні колективи народної творчості, замість обрядових пісень на музейних святах виконують ті українські пісні, які співаються будь-коли і будь-де. В 1976 р. керівник одного з російських хорів писала в “Правді”, що зі зникненням широких традицій хорового співу на селі виродились і голоси, змінилась сама фізіологія голосових зв’язок<sup>6</sup>. Та ж проблема існує і в нас.

Проте не втрачаймо надію. Попередні покоління залишили українцям величезну пісенну спадщину, в тому числі й обрядову, і тому нащадкам потрібно нею уміло скористатися. Недарма ще в 1917 р. Кирило Стеценко на з’їзді вчителів народних шкіл зазначив: “Дайте в українській народній школі якомога більше місця українській народній пісні. Вона, пісня, багато допоможе роботі по націоналізації школи, а з школи – й народу...”<sup>7</sup>

У Музеї провадиться просвітницька програма щодо відродження народної творчості для дітей. Це і свята народного мистецтва з дитячими іграми, забавами, веснянками, і школи народних мистецтв із писанкарства, ковальства, гончарства, вишивки, виробів із соломи. Але просвітницька робота Музею не замінить загальнодержавної національної програми, яка б забезпечувала виховання дітей на засадах традиційної народної культури.

Велике майбутнє за відродженням звичаїв великої української родини, а тому весільний обряд, який ще збережений у багатьох регіонах України, не повинен забуватися. Свято українського весілля проходить щорічно в Музеї, і ми спостерігаємо велику зацікавленість у відродженні цього обряду серед громадськості, зокрема серед молоді, студентства. Це підтвердили імпровізації в студентів Національного університету “Кієво-Могилянська Академія” гуцульського і наддніпрянського весілля у музейній експозиції. Треба популяризувати цю ідею, вивчати і доносити до загалу красу, поезію і високу мораль українського традиційного весілля.

Яка ж ситуація склалася сьогодні на терені народного матеріального мистецтва? Інколи здається, що ужиткове декоративно-прикладне мистецтво минулих років перевершує за своїми художніми властивостями роботи сучасних майстрів. Музей же є джерельною базою для вивчення та відтворення усіх видів народного традиційного мистецтва. Майже 500 народних майстрів із різних регіонів України приїжджають щороку до Музею, аби продемонструвати багатство давніх українських реме-

сел: гончарства, писанкарства, ткацтва, килимарства, різьбярства, плетіння з різної сировини, розписів тощо. Збереглися у першу чергу ті осередки народного мистецтва, які мають глибоке коріння народної традиції, які змогли відповісти на нові культурні запити і володіють власним художнім стилем: Опішня, Богуслав, Решетилівка, Косів, Коломия, Петриківка, Васильків, Чернігів та ін.

Багато центрів декоративно-прикладного мистецтва занепало, й потрібно багато зусиль для їх відродження. Візьмемо для прикладу хоча б український народний одяг, складові якого можуть бути втрачені. Навіть справжня вишита сорочка, яка стала своєрідним показником національної самоідентифікації, символом України і користується попитом навіть у іноземців – технологія її виготовлення може забутись. Бо хто сьогодні дозволить собі сіяти коноплі, якщо вже й льон перестали вирощувати? А чи багато вишивальниць є в Україні, що можуть відтворити всі традиційні техніки вишивки, зокрема “пухлики” на жіночій сорочці, без яких виріб втрачить автентичність, вишуканість і неповторність, притаманні йому?

А українська плахта, якій немає аналогів у світі? Ще на початку ХХ ст. цей вид поясного одягу носили на околицях Києва. Сьогодні в м. Переяслав-Хмельницькому музейники відродили плахту, щоправда, не з вовняної сировини. Але ж у справжньої плахти основа була вовняна.

На сьогодні втрачено майже всі центри народного мистецтва. Мовчить Решетилівка, Диканька, Зіньків, Миргород, Охтирка, Умань, Золотоноша, у яких продукція вироблялася колись не лише для місцевих потреб, а й мала ширше розповсюдження. А Харків у

середині ХІХ ст. надовго закріпив за собою славу столиці шерстяної торгівлі<sup>8</sup>. Тому, щоб створити справжній традиційний одяг, треба починати відроджувати всі технологічні операції по його будові. Це стосується усіх видів народного мистецтва. Сьогодні нашим завданням є відродити ремесла і промисли України. А одним із найважливіших сьогоднішніх орієнтирів – спрямування майстрів у пошуках власного обличчя до художнього багатовікового досвіду народу. Традиційність же пояснюється не тільки як властивість певних речей, форм, ідей, а і як єдина можливість збереження їх самобутності. І якщо нам пощастить не втратити кращі надбання українського народу, то тим самим закладемо підвалини для культурного розвитку майбутніх поколінь.

<sup>1</sup> Матеріали експедиції в Переяславський р-н Київської області в 2003 р. Записано від Бечко О. А., 1918 р. н.

<sup>2</sup> Падалка Л. Что сказало население Полтавской губернии о своем старом быте. – Полтава, 1905. – С. 42–79.

<sup>3</sup> Трансформація громадянського суспільства. Усна історія Української селянської культури 1920–30 років. – К., 1999. – С. 24.

<sup>4</sup> Там само. – С. 32.

<sup>5</sup> Там само. – С. 25.

<sup>6</sup> Канцедикас А. Уроки народного искусства. – М., 1986. – С. 28.

<sup>7</sup> Стеценко К. Українська пісня в народній школі: доповідь на з'їзді вчителів народних шкіл Ямпільського повіту на Поділлі 25.04.1917 р. // Співець душі народної: До 120 річчя з дня народження К. Стеценка. – Київ–Фастів, 2003. – С. 7.

<sup>8</sup> Труды Харьковскаго губернскаго статистическаго комитета о шерстомойном производстве в г. Харькове. – Х., 1869. – С. 52.

## ВЕСІЛЬНА ОБРЯДОВІСТЬ У ТВОРАХ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

*Марія Верговська (м. Київ)*

Описи весільної обрядовості у творчості Г. Квітки-Основ'яненка належать, мабуть, до найдавніших фольклорно-етнографічних "записів" на Харківщині. Більшість із них фіксують до найменших деталей наповнені глибоким духовним змістом прадавні звичаї й обряди, які здебільшого вийшли з побуту й забулися.

Про весільну обрядовість ідеться в прозових і драматичних творах Г. Квітки-Основ'яненка: "Маруся", "Козирдівка", "Конотопська відьма", "Божі діти", "Підбрехач" та "Сватання на Гончарівці". Змальовані письменником весільні обряди побутували на Харківщині в 20–30-х рр. XIX ст. Оскільки це літературні твори, а не етнографічні записи, то в кожному з них переважно подано лише фрагменти весілля, безпосередньо пов'язані з перепетіями твору. Проте об'єднавши всі ці фольклорно-етнографічні епізоди, не важко відтворити цілісну структуру традиційного українського весілля з усією послідовністю: домовляння про сватання, сватання, заручини, запросини на весілля, бгання короваю, дівич-вечір, весілля, перезва, рядження. Щоб скласти уявлення про достовірність відтворених Г. Квіткою-Основ'яненком обрядів, порівняймо їх із етнографічними записами.

*Домовляння про сватання.* Етнографічні джерела свідчать, що майже на всій території України, перш ніж засилати старостів, родичі нареченого посилали до родичів дівчини свого представника на перемови. Найдавніші етнографічні записи вказують, що цю роль виконувала жінка (мати, тітка, сестра, невістка). У записах середини XIX ст. і пізніших базується, що ця місія покладалася на чоловіків (дядька, сусіда, батька)<sup>1</sup>. Так, у п'єсі "Сватання на Гончарівці" домовлятися про сватання йшов батько молодого, що, очевидно,

пов'язано з переважанням патріархальних звичаїв.

*Сватання, заручини.* Найширше і найповніше у Г. Квітки-Основ'яненка представлене сватання. У повісті "Маруся" письменник подає обряд висватування дівчини старостами у двох варіантах: згоди і відмови. За першим разом, коли Василь прийшов свататися до Марусі, її батько Наум Дрот не дав згоди на шлюб. У цьому творі Г. Квітка-Основ'яненко послідовно описує всі ритуальні дії, кожна з яких має певне значення і заслуговує на увагу. Так, перш ніж зайти в хату, старости стукають палицями у двері тричі по три рази, сповіщаючи про свій прихід. У цей час господарі готуються до прийому старостів. Наум дістає нову свиту і пояс. Одягнувшись, він посуває хліб, що завжди був на столі, до покутя. Його жінка Настя запалила свічку "перед богами" і вбирає Марусю. Упоравшись з усім, господарі сідають на лаві і запрошують старостів. Зайшовши в хату, старости моляться Богу, кланяються батькам нареченої і дають хліб. Василь, молодий, заходить у хату разом зі старостами, але участі у сватанні не бере. Це традиційні елементи сватання, які можна знайти як у старовинних, так і в пізніших записах весільного обряду.

Старший староста виголошує традиційну промову. Це класична риторика "ловців – удалих молодців", які зустріли князя і на його прохання пішли по сліду "лисиці-куниці-красної дівичі", а слід привів їх саме до двору господаря, і тому вони просять віддати красну дівичку їхньому князеві.

З часом ця промова спрощувалася, як власне і сам весільний обряд. Так, у записах зламу XIX – XX ст. такої промови вже немає. Натомість знаходимо алегорію про слід куниці, який привів до двору дівчини, в діалогах між старостами і батьками нареченої. Подібна промова

ва зафіксована в етнографічних записах О. Терещенка та П. Чубинського.

Повернемося до твору Г. Квітки-Основ'яненка. Вислухавши старостів, Наум запропонував їм випити по чарці. Це одна з давніх традиційних делікатних форм відмови старостам<sup>2</sup>. Після цього вони забрали свій хліб і пішли із хати.

Коли Г. Квітка-Основ'яненко описує, як Василь вдруге сватався до Марусі, то першу частину сватання переказує вже стисло. Цього разу Наум був готовий прийняти хліб і зап-

росив до хати Марусю, запитавши у неї, що йому робити. За звичаєм вона підійшла до печі і мовчки колупала її на знак згоди. У цьому описі ми знову бачимо традиційний обряд сватання. При цьому детально подається і заключна частина сватання, наводяться римовані діалоги між старостами і батьками нареченої. Для підтвердження автентичності цих діалогів, подаємо їх у порівнянні із записами М. Ф. Сумцова.

<p>“– Бачите, ловці-молодці, що ви нароби-ли? Мене з жінкою смутили, дочку пристидили, що скоро піч зовсім повалить, мабуть, дума тут більше не жити! Гай, гай! Так ось що ми зробимо: хліб святий приньmemo, доброго слова не цураємося, а щоб ви нас не порочили, що ми передержуем куницї та красні дївиці, так ми вас пов'яжемо і тогдї усе добре вам скажемо. Дочко! Прийшла й наша черга до прикладу казати: годї лишень піч колупати, а чи нема чим сих ловців-молодців пов'язати?</p> <p>Ще не час було Марусї послухати – знай колупа.</p> <p>От вже мати їй каже:</p> <p>– Чи чуєш, Марусю, що батько каже? Іди ж, іди та давай, чим людей пов'язати. Або, може, нічого не придбала та з сорому піч колупаєш? Не вмїла матерї слухати, не вчилася прясти, не заробила рушників, так в'яжи хоч валом, коли і той ще є”<sup>3</sup>.</p>	<p>“Батько: Бачите, ловці-молодці, що ви нароби-ли: мене з жінкою засмутили, дочку пристидили, що скоро піч зовсім повалить. Так ось що ми зробимо: доброго слова не цураємося, а щоб ви нас не порочили за те, що ми передержуем куницю – красную дївицю, то ми вас перев'яжемо і тодї усе добре вам скажемо. Дочко! прийшла черга і нам до прикладу казати, годї піч колупати, а чи нема чим цих ловців-молодців пов'язати? (Дочка мовчить, колупає піч)</p> <p>Мати. Чи чуєш, що батько каже? Йди, та давай чим людей перев'язати! А може нічого не придбала, та з сорому піч колупаєш? Не вмїла матерї слухати, не вчилася прясти, не зробила рушників?”<sup>4</sup></p>
--	--

Ці записи розділяє майже століття, але в них збігається не тільки зміст, а й усталені фрази-кліше діалогу учасників обряду.

Не оминаючи жодної деталі, Г. Квітка-Основ'яненко послідовно описує всі усталені обрядові дії сватаної дівчини: Маруся винесла на дерев'яній тарілці покладені хрест-на-хрест два довгі рушники і положила їх на “хліб святий”, вдарила три поклони перед образами, тричі поклонилася у ноги батькам, поцілувала в руку матір і піднесла старостам рушники. Старости дякують “батькові й матерї, що своє дитя рано будили і доброму ділу навчили... і дівочці, що рано вставала, тон-

ко пряла і хорошенькі рушнички придбала”<sup>5</sup> і пов'язують один одному рушники. А молодому Марусю винесла “шовковий платок”, на який “по п'ятінкам заробляла”. Вона “затикає” його за пояс молодому, за це Василь поклав на тарілку цілкового. Усі ці обрядодії відповідають і на той час зберігали давній сакральний зміст. За свідченням Н. І. Здоровеги, вони були поширені майже на всій території України<sup>6</sup>. З часом більшість із них, вийшла з ужитку або спростилися у виконанні. Скажімо, забулося сакральне значення роботи, виконаної в “святу п'ятінку”, потрійних поклонів сватаної дівчини, рушників, покладених на

дерев'яній тарілці на хліб святий хрест-на-хрест... Після таких обрядин молоді кланялися батькові у ноги тричі. За третім разом батько їх благословляв. У батькове благословення Г. Квітка-Основ'яненко вводить давній народний звичай говорити навпаки, щоб не наврочити:

" – Гляди ж, зятю! Жінку свою бий і уранці, і увечері, і встаючи, й лягаючи, і за діло, і без діла, а сварись з нею поусякчас. Не справляй їй ні плаття, ні одежі; дома не сиди, таскайся по шинках та по чужих жінках; то з жінкою у парці і з діточками якраз підете у старці. А ти, дочко, мужичку не спускай і ні у чім йому не поважай; коли дурний буде, то поїде у поле до хліба, а ти йди у шинок, пропивай останній шматок; пий, гуляй, а він нехай голодує; та і в печі ніколи не клопочи; нехай паутинням застелеться піч, от вам і уся річ. Ви не маленькі вже, самі розум маєте, і що я вам кажу, і як вам жити, знаєте"<sup>7</sup>.

На цьому обрядодія сватання зазвичай завершувалася. Але в повісті Квітки-Основ'яненко ми бачимо, що вона поєднується із наступним етапом весільної драми – заручинами, що було характерно для південно-східних районів, зокрема Харківщини<sup>8</sup>.

У повісті "Маруся" батьки нареченої запрошують всіх до столу: "Просимо милості на хліб, на сіль і на сватання"<sup>9</sup>. Після цього молодих садять на покуть на посад (на причілковій лаві, молодий до покутя, а молода поряд). Батько сідає біля зятя (на чільній лаві). Старости сідають на ослоні, перед столом. Мати подає на стіл страви. На заручини були запрошені також і дружки. Вони сідають на лаві біля нареченої по чину (тобто на причілковій лаві, далі від покутя).

За таким сценарієм описується цей обряд сватання в п'єсі "Сватання на Гончарівці". Втім, поряд з обов'язковими атрибутами, які становлять основу обряду, важливу роль відіграє творча імпровізація самих учасників, які вміло пристосовують обряд до конкретних умов свого життя.

Щоб висватати дівчину, потрібно було мати неабиякий хист. Як зауважує

Г. Квітка-Основ'яненко: одні старости йшли поперецьязувані рушниками, вихваляючись, а інші – "свинячою стежкою", несучи замість хліба гарбуз. Саме завдяки хитрій дипломатії старшому старості Скорику вдається "діло все звести на лад": нелюбу Стецьку дістається гарбуз – традиційний і найпоширеніший варіант відмови старостам, – а шовкова хустка – коханому Олексієві.

*Запросини на весілля.* Наступним етапом у передвесільній обрядовості є запросини на весілля. Цей обряд представлений у трьох повістях Г. Квітки-Основ'яненко: "Конотопська відьма", "Божі діти" та "Козир-дівка". За звичаєм він відбувався в п'ятницю. Наречена святково вдягалася і йшла по селу запрошувати на весілля: "того дружком, того піддружим, тих у старости, тих у бояри; напросила свашок, світилок, батьків, порядчиків і всякого народу, якого треба на весілля, і у почот, і до порядку"<sup>10</sup>. Підтвердження цьому знаходимо у Н. І. Здоровеги, яка зазначає, що у п'ятницю наречена запрошувала весільну дружину<sup>11</sup>. Героїні Квіткиних творів: Олена, Марфуша та Ївга були сиротами. Тому письменник звертає увагу на особливість цього обряду для нареченої-сироти, яка ходила запрошувати на весілля з розпущеною косою: "Ївга, що, як краля, йде поперед дружечок з розпущеною косою, бо сирота без матері, завітчана та убрана, так що ну!"<sup>12</sup> "Марфуша розрядилася по-дівоцькому і з розпущеною косою, звісно – як сирота". Порівняймо із подібним звичаєм у поховальному обряді, коли помирає хтось із батьків, то дочка йшла за труною з розплетеними косами. Але, коли покійника опускали в яму, дівчина ставала на коліна біля могили і хто-небудь з родичів швидко заплітав їй косу<sup>13</sup>.

*Бгання короваю.* У традиційному українському весіллі надзвичайно розвиненим і важливим є коровайний обряд. Його сакральне, правове й естетичне значення зумовили стійке побутування впродовж віків і до нашого часу. Цей обряд яскраво представлений у повісті "Козир-дівка". Коровай бгали в суботу. Оскільки Ївга була напівсиротою, то сама

зібрала коровайницю, а, зазвичай, це робить мати молодої. У цей день, як зазначає автор, "...бгають коровай, пісень співають, шишки ліплять, а тісто по пазухах крадуть (ритуал вкраденого тут має сакральний зміст і в такому значенні поширений у багатьох календарно-родинних обрядах); скрипники грають, дружко поштує..."<sup>14</sup>. Письменник послідовно описує всі елементи обряду випікання короваю: поблагословившись, жінки ліплять коровай, починаючи з нижнього коржа "підшови", всередину кладуть овес і гроші, зверху накладають шишки і через увесь коровай – хрест. Поверх усього прикрашають "уточками", виліпленими з тіста. В такому оздобленні короваю присутні давні священні духовні знаки народного світогляду: шишки, пташки, овес, хрест, гроші, кладуть як святощі, тобто для освячення весільного короваю, а не як символи прагматичного побажання багатства за поширеними сучасними інтерпретаціями. За свідченням дослідників, така структура короваю є традиційною<sup>15</sup>. Як піч "поспіла", коровай садовлять на лопату і дружко просять благословення у старостів: Квітка-Основ'яненко передає цей діалог. Такі діалоги-благословення були поширені у весільному обряді на терені України і застосовувалися до різних обрядодій. Після цього дружки відправляють коровай у піч. І відразу дві молодичі сідають біля печі й пильнують, щоб ніхто не підходив і не дивився, "а коли що, так зараз і відговорювали собі нищечком і спльовували через плече"<sup>16</sup>. Тут бачимо свідчення надзвичайно архаїчних уявлень про духовну дію погляду і слова.

Детально письменник описав і ритуал із діжею, в якій місили коровай. Дружко прикріплює всередині діжі чотири воскові свічки і, запаливши їх, накриває віком. Тоді дружко, піддружий і дві молодичі беруть її хрест на хрест. Стають посеред хати, під сволоком, і носять діжу, співаючи поширену пісню: "Ой, піч ходить на ногах, Діжу носять на руках. Пече ж, наша пече, Спечи нам коровай грече!"<sup>17</sup>

Вони тричі підносять діжу до сволока і цілються між собою. Так роблять

тричі. Обряд пов'язаний з віруваннями в духів предків, за якими сволок уособлював предка-Діда. Діжу підносили до сволока для благословення духами предків.

Побіжно згадується про коровайний обряд і в повісті "Божі діти": "Жінки ... ліпили коровай і діжу носили по хаті важко, з пісеньками, як закон велить"<sup>18</sup>.

У повісті "Божі діти" знаходимо згадку про дівочий вечір. Відомості обмежуються свідченням, що в цей вечір всі танцювали до півночі.

*Весілля.* Власне весілля найповніше і найяскравіше описане в повісті "Божі діти". Спочатку за християнським звичаєм молодих повінчали. Після того за давнім народним звичаєм кожен із них обідав зі своїм родом. Оскільки християнський звичай вінчання долучився до традиційного весільного обряду значно пізніше, то він не змінив хід давнього обряду. Підтвердження цього знаходимо в записках Г. Калиновського "З церкви, після вінчання, молодий з боярами і зі своїм почтом йде у свій, а молода – у свій же дім з дружками..."<sup>19</sup> Після обіду з двору молодого виряджали поїзд. Аналогічний хід дії бачимо і в записках В. В. Іванова в селі Микільському Старобільського повіту Харківської губернії: "Якщо вінчаються... в день весілля, тоді жених з боярами, а наречена з дружками по своїх домівках і обідають. Після обіду споряджають жениха з поїздом"<sup>20</sup>. Надзвичайний інтерес і наукову цінність має у повісті опис "весільного поїзда", в якому зафіксовані архаїчні елементи цього обряду: шестеро бояринів посідали на коні, а весільна мати виїхала верхи на кочерзі у вивернутому кожусі й у шапці поверх свого очіпка. Таке спорядження матері засвідчує давні народні уявлення про культ предків і духовну роль матері-святительки. Об'їхавши поїзд тричі і обсипаючи вівсом, горіхами і грішми, вона взяла коня, на якому сидів молодий, за уздечку і вивела з двору. У весільному поїзді рушили всі "чиновні": дружко, піддружий, двоє старостів, дві свашки і світилка з мечем у руках, завітчаним калиною, васильками і



трьома зліпленими свічками, що палали. Далі з гумором описується давній обряд, коли бояри приступом беруть двір молоді: "Тільки що стали доїжджати до двора молоді, так бояри і почали пукати з пістолів... У дворі ж молоді що діється! Батечки! Тільки почали стрільбу, зараз ворота і зачинили. Викотили велике поламане колесо від воза, давай його замість пушки піском у маточину заряджати та викидати його з колеса, мов відстрелюються, та усе з законними приговорами. От приїжджі подужали, відчинили ворота, увійшли у двір... тут хлоп'я у старости і вихватило паличку, і почало на ній верхи бігати по двору, вибрикуючи та ржучи, буцімто кінь. Староста підбіга за ним, та молить, та просить, щоб вернув коня, не мучив би його та не зноровив би його; далі дасть хлопцеві грошей, викупить паличку, і тоді йдуть вже у хату..."<sup>21</sup>. Схожий обряд подає М. Ф. Сумцов, посилаючись на записи Чубинського: "В Малоросії жених з поїздом знаходить за зачиненими воротами або біля обох їх кінців багато молодих парубків, озброєних палицями; вони не впускають жениха і його родичів в дім нареченої. Поїзд жениха спочатку просить, потім вступає в бійку, що закінчується переговорами і згодою захисників двору нареченої пропустити поїзд"<sup>22</sup>. (Тут і далі переклад наш – М. В.). У "Студіях з української етнографії та антропології" Хведір Вовк також згадує цей обряд трактуючи його, як "пересправи двох родів", що супроводжуються "наподобленням різних заходів для охорони, яких два ворожі роди необхідно мусіли вживати навіть і тоді, коли наставало замирення". Він стверджує, що такий обряд практикується у всіх слов'янських народів<sup>23</sup>.

А в хаті молода сидить за столом, перед короваєм, похиливши голову, і вдає, що плаче. Грають скрипалі й цимбаліст, а дружки "на увесь голос кричать пісеньки", осміюючи молодого і його поїзд.

У повісті також описана дуже цікавий і архаїчний обряд викупу молоді. Це давній шлюбний звичай, відомості

про який знаходимо в літописах VIII–IX ст. Згодом він трансформувався і став одним із елементів весільної обрядовості. Молоду продавав її брат. Він сидів біля Марфуші з "престрашеним кийком у руках замість пістоля, утиканий усякими реп'яками"<sup>24</sup>. Взявши викуп, брат пускає молодого сісти біля молоді. Схожий ритуал бачимо і в записках В. В. Іванова в слободі Шуліка Старобільського повіту Харківської губернії, коли біля молоді "стоїть декілька дітей з кийками (палицями, на яких навішані пучки житньої соломи)"<sup>25</sup> і не пускають молодого сісти біля неї, поки не отримають викуп. Далі, як зазначає автор, відбувався обряд даровизни з піснями і танцями. Про давні звичаї, які супроводжують цей обряд, дізнаємося з повістей "Козир-дівка" та "Конотопська відьма". В першій повісті письменник виділяє одну цікаву особливість – звуконаслідувальний супровід дарованих тварин: "Дружко аж охрип, мекекаючи, та хрюкаючи, та ревути всякою скотиною, що молодим дарували"<sup>26</sup>. А в другій повісті, окрім цього, автор називає ще один звичай, коли записують вугіллям на стіні те, що дарують. Підтвердження цьому знаходимо в записках В. В. Іванова на Старобільщині Харківської губернії: "Дарують хлібом, вівцями і грошима, всі подарунки дружко записує на стіні рогачем, так що після цього завжди доводиться знову обмазувати хату"<sup>27</sup>.

У повісті "Божі діти" на завершення весілля, молоду везуть у двір до молодого через вогонь. Цей обряд, як пояснюють дослідники, є даниною давнім пережиткам очищувальних обрядів вогню<sup>28</sup>. Як зазначає Хв. Вовк, "Передусім молода мусить перейти через очищення, щоб розвіяти сліди магічної сили, які вона могла дістати від своїх з ріжною метою, починаючи від свого увільнення аж до поневолення чоловіком. Тому молоду та цілий її поїзд переводять через вогонь"<sup>29</sup>.

*Перезва.* Не меншою цінністю у творах Г. Квітки-Основ'яненка відзначаються описи обрядів, що відбу-

валися на другий день весілля: презва, рядження (повісті “Божі діти”, “Козир-дівка” та “Конотопська відьма”).

Обряд презва описаний у повісті “Божі діти”. Молоді, весільні гості йдуть по селу з піснями, музиками і танцями. Марфуша приколола на правому боці очіпка червону квітку як звістку, що вона не осоромила свого роду.

У повісті “Конотопська відьма” обряд презва поєднаний із обрядом покривання молодої. Свідчення про те, що у понеділок молоду ведуть покривати до церкви, знаходимо у записах П. Чубинського в Харківській губернії<sup>30</sup>. Коли пан Халявський везе молоду Олену покриватися до церкви, то “попереду везуть на превисоченному дрючці запаску шовкову та червону-червону, як є сама настояща калина... і коням чуби, і музиці і руки, і скрипку, і чуб, і уси червоними лентами поперецьязували...”<sup>31</sup>. Це традиційні обрядові символи, що мають червоний колір і демонструють цнотливість і чесність молодої.

Зовсім інакше відбуваються обряди презва та покривання на весіллі Микити Уласовича Забрюхи із Солохою. Після шлюбної ночі весільна мати наділа Солосі “по закону” на шию хомут. А покривати її повів дружок на сміття. Така шана була нечесній молодій, яка порушила “закон”. Подібну зневагу виявляли і батькам нечесної молодої, надівали на них “ради сорома” солом’яний хомут<sup>32</sup>.

**Рядження.** Цей обряд також відбувався на другий день весілля. У повісті “Козир-дівка” учасники обряду “наряджались хто журавлем, хто ведмедем, хто жидівкою, були й цигани, і турки, і усяким народом переряджувались”<sup>33</sup>. У цьому описі засвідчено давній варіант обряду, який перегукується з різдвяними рядженнями, в яких ті самі персонажі, що вказує на їхню спільну природу.

Весільна обрядовість має розвинену традицію весільного хліба. В описах весільного обряду Г. Квітки-Основ’яненка, окрім короваю, є згадки про весільний, або коровайний калач, який лежить

на столі поряд з короваем<sup>34</sup>.

Завершуючи опис весілля у повісті “Божі діти”, Г. Квітка-Основ’яненко висловлює своє розуміння важливості цих обрядів, їхню високу духовну сутність і підкреслює їх правдивість: “Не від нас воно сталося, а ще діди і прадіди, та таки споконвіку люди так і женилися, і женяться. Сміються нічого – закон”<sup>35</sup>. І в цьому незаперечна цінність поглядів письменника, втілених у його творах.

Аналізуючи почерпнутий із творів Г. Квітки-Основ’яненка фольклорно-етнографічний матеріал переконаємося, що це комплекс етнічної інформації, і який містить окремі архаїчні елементи. Отже твори класиків мають не лише художню, а й наукову цінність.

<sup>1</sup> Здоровега Н. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. – К., 1974. – С. 63.

<sup>2</sup> Там само. – С. 70.

<sup>3</sup> Квітка-Основ’яненко Г. Маруся // Квітка-Основ’яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 62–63.

<sup>4</sup> Сумцов М. Слобожане. Історико-етнографічна розвідка. – Х., 2002. – С. 94.

<sup>5</sup> Квітка-Основ’яненко Г. Зазнач. праця. – С. 63.

<sup>6</sup> Здоровега Н. Зазнач. праця. – С. 68.

<sup>7</sup> Квітка-Основ’яненко Г. Зазнач. праця. – С. 63–64.

<sup>8</sup> Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні. – К., 1988. – С. 31.

<sup>9</sup> Квітка-Основ’яненко Г. Зазнач. праця. – С. 64.

<sup>10</sup> Квітка-Основ’яненко Г. Козир-дівка // Квітка-Основ’яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 257.

<sup>11</sup> Здоровега Н. Зазнач. праця. – С. 78.

<sup>12</sup> Квітка-Основ’яненко Г. Козир-дівка // Квітка-Основ’яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 258.

<sup>13</sup> Борисенко В. Поховальні звичаї та обряди // Поділля. Історико-етнографічне дослідження. – К., 1994. – С. 230.

<sup>14</sup> Квітка-Основ’яненко Г. Козир-дівка // Квітка-Основ’яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 257.

<sup>15</sup> Правдюк О. Народне весілля на Украї-

ні // Весілля. У двох книгах. Книга 1. – К., 1970. – С. 18.

<sup>16</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Козир-дівка // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 257.

<sup>17</sup> Там само. – С. 258.

<sup>18</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Божі діти // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 374.

<sup>19</sup> Калиновський Г. Опис весільних українських простонародних обрядів. 1777 // Весілля. У двох книгах. Книга 1. – К., 1970. – С. 69.

<sup>20</sup> Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Под ред. В. В. Иванова. – Т. 1. – Х., 1898. – С. 246.

<sup>21</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Божі діти // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 375.

<sup>22</sup> Сумцов Н. О свадебныхъ обрядахъ, преимущественно русскихъ. – Х., 1881. – С. 15.

<sup>23</sup> Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995. – С. 262–263.

<sup>24</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Божі діти // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 375.

<sup>25</sup> Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Под ред. В. В. Иванова. – Т. 1. –

Х., 1898. – С. 56.

<sup>26</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Козир-дівка // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 259.

<sup>27</sup> Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Под ред. В. В. Иванова. – Т. 1. – Х., 1898. – С. 17.

<sup>28</sup> Токарев С. Религиозные верования восточнославянских народов XIX – начала XX в. – М. – Л., 1957. – С. 75–79.

<sup>29</sup> Вовк Х. Зазнач. праця. – С. 262–277.

<sup>30</sup> Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. – Т. IV. – С. Пб., 1877. – С. 696.

<sup>31</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Конотопська відьма // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 187.

<sup>32</sup> Чубинский П. Зазнач. праця. – С. 696.

<sup>33</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Козир-дівка // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 259.

<sup>34</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Божі діти // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів у семи томах. – Т. 3. – К., 1981. – С. 375.

<sup>35</sup> Там само.

## ДО ПИТАННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ АВТЕНТИКИ СКАРБІВ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ

*Петро Вовченко (м. Київ)*

Працівники музею неодноразово стикаються з фактами руйнації пам'яток народної культури, яких із кожним роком, на жаль, усе більшає. Причинами такого явища є як об'єктивна реальність, оскільки пам'ятки архітектури мають уже солідний вік, так і суб'єктивні обставини. Візьмемо простий приклад: пошкоджено фрагмент плетеної стіни певної будівлі, і це місце потрібно відновити, а після цього – обмазати глиною. Справжній реставратор зробить так: встановить дубові кілки в потрібних місцях, заплете лозою, як це зроблено в оригіналі, і зробить обмазку. Таким чином, будівля збереже свою достовірну конструкцію і залишиться пам'яткою народної культури. А псевдореставратор міркує по-іншому: яка різниця, чим буде закрита стіна, адже під глиною однаково нічого не видно, – і закриває дірку в стіні або шматками дикту (фанери), або іншими випадковими матеріалами, які потрапляють під руку.

Але в тім то й справа, що, по-перше, таке маскування з часом проступає назовні і стає видно всю фальш неозброєним оком, а по-друге, псевдореставрація призводить до втрати ідентичності будівель, замість яких постають неоквири муляжі.

І кількість таких муляжів, заміників справжнього, в Музеї народної архітектури та побуту НАН України загрозово зростає. Та найбільшою загрозою автентичності пам'яток народної архітектури є нерозуміння посадовими особами самої суті проблеми, що і призводить до невістих результатів. Раніше, при інтенсивному становленні Музею, тут працювало близько трьох десятків реставраторів, причому в різних видах і напрямках діяльності: живопис, дерево, метал, – а крім того, був дух змагальності у реставраційній роботі, що допомагало покращенню професійного рівня працівників. Але на сьогодні

в музеї залишився лише один справжній реставратор, і той пенсійного віку.

Адже, за інших обставин, могла б, бодай частково, сформуватися музейна реставраційна школа, адже передумови для цього існували, і то не мали. Бракувало лише відповідного суб'єктивного фактора, який "або мурує, або руйнує". На жаль, переважило друге, отже, маємо великі проблеми.

Для того, щоб уже на іншому витку історичної реальності, яка, треба думати, дає незрівнянно кращі передумови щодо зміцнення гуманітарного стрижня в суспільстві, потрібно здійснити низку необхідних заходів для виправлення становища.

Насамперед, вивчити досвід роботи тих реставраторів, які ще зберегли належний рівень, дотримуються наукових засад у самому підході до реставраційної справи, отже, мають, без сумніву, значні результати у своїй діяльності. Почати справу потрібно з вивчення стану справ у реставраторів України, надавши більше уваги львівській реставраційній школі. Не завадило б ознайомитися з досягненнями реставраторів Прибалтики, де здавна до цього ставилися з належною увагою. І, нарешті, звернутися по досвід до наших західних сусідів поляків, які в реставраційних питаннях перебувають мало не попереду всієї Європи.

І лише після ознайомлення з багатим досвідом інших ми повинні відновлювати реставраційну справу в Музеї, але, безперечно, для цієї величезної роботи потрібні кошти, а найголовніше – кадри. Бо одних коштів мало, практика показує, що й при наявності ресурсів при невмілій організації можна загубити всю справу, особливо, коли її очолюють нечисті на руку невіглази й циніки, що їх у попередні роки нешанування культури сформувалося таки немало.

Отже, для повноцінного збереження

музейного комплексу народної архітектури необхідно створити школу народних ремесел, куди б входили фахівці з різних галузей, зокрема, з обробки дерева, металу, з кераміки, а також майстри-покрівельники, що використовують різні матеріали: соломю, очерет, колоту дошку, гонт, дралицю тощо. Лише майстрів-покрівельників по роботі з соломюю потрібно не менше десятка (7–8 видів вкривання дахів), не кажучи вже про інші матеріали. У школу народних ремесел повинні входити науковці, майстри, організатори виробництва тощо. І, можливо, ця школа повинна бути на окремому бюджетному рахунку, оскільки це специфічна господарська одиниця, яка вимагає особливого підходу й уваги. Нам уявляється, що така школа народних ремесел має складати десь три-чотири десятки осіб різноманітної фахової направленості, підсилена серйозними науковцями і, безперечно, має бути очолена віддани-

ми справі реставрації людьми. Щоб на основі теоретичних досліджень народних традицій, узагальнення народного досвіду та сучасних підходів до реставраційної і музейної справи фахово й науково достовірно впроваджувати виконання всіх реставраційних робіт по музею, щоб унікальне зібрання будівель народної архітектури одержало повноцінне реставраційне забезпечення, а музейний комплекс і надалі був повноцінною перлиною культури, що приваблює багатьох гостей, киян та зарубіжних туристів.

1. Народна творчість та етнографія. – 2002. – № 3. – С. 36.
2. Родовід. – 1997. – Число 16. – С. 22, 35-36, 84-85.
3. Народне мистецтво. – 1997. – № 1. – С. 13.
4. Народна творчість та етнографія. – 2002.

## МАТЕРІАЛЬНА І ДУХОВНА КУЛЬТУРА ПІВДЕННО-СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ (БАЛТСЬКИЙ І САВРАНСЬКИЙ РАЙОНИ ОДЕСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

*Євгенія Гайова (м. Київ)*

Під час науково-пошукових експедицій у 1981–83-х рр., згідно із запитальниками в селах Осички, Піщана, Саражинка, Кармалюківка, Обжила, Пужайкове, Кам'яне, Йосипівка Балтського р-ну і в селах Бакша, Вільшанка, Неділкове, Білоусівка Савранського р-нів Одеської обл. був зібраний польовий матеріал, що стосувався народного житла, основних занять і промислів, звичаїв та обрядів... і став базою для написання "Тематико-експозиційного плану до садиби" із с. Пужайкове Балтського р-ну Одеської обл. Матеріал відшуковувався за спеціальними запитальниками щодо одягу, землеробської техніки, промис-

лів, а для вивчення бджільництва був розроблений окремий запитальник.

Результати цих польових досліджень, доповнені аналізом наукових та архівних матеріалів (зокрема, дослідженнями О. Китаєвої), дали можливість зробити наукове обґрунтування "Тематико-експозиційного плану" до хати, комори, шопи, клуні.

До колишнього Балтського повіту Подільської губернії за сучасним адміністративно-територіальним поділом входять Балтський, Савранський та Кодимський р-ни Одеської обл. Населення цього повіту в основному займалося землеробством, садівництвом, овочівництвом, у селах були розвинені

різні ремесла: бондарство, ткацтво, теслярство, килимарство. Заможними вважалися селяни, які мали від 12-ти десятин землі, пару волів, 2–3 корови, стільки ж коней, до 10 ти овець, а в найбідніших було всього 25 соток землі. Ціни на землю у цьому регіоні були досить високими. Наприклад, у кінці XIX ст. у с. Саражинка одна десятина землі коштувала 300 крб.<sup>1</sup>

Садиба селянина середнього достатку із с. Пужайкове Балтського р-ну Одеської обл. представлена в експозиції "Поділля" вільно розташованими спорудами: хатою, коморою, шопою, клунею, сажем та пасікою.

*Такий двір поділявся на дві нерівні частини* – меншу, що прилягала до вулиці, називали "подвір'ям", двором, а більшу, що знаходилась за хатою – городом. На подвір'ї перед хатою садили квіти, фруктові дерева, в садках розміщували пасіки, проти вікон чільної стіни будували комору.

Вулиця і подвір'я розмежовувалися тином – "лісою", "плотом". Їх плели з лози. На початку XX ст. заможні селяни почали робити огорожу з дощок, які горизонтально вставлялися у пази сох. Від городу подвір'я відокремлювалося тином вертикального або горизонтального плетіння.

На подвір'ї поблизу вулиці копали криниці – "*журавлі*". Криниця із с. Лісничівка складається з двох частин – наземної та підземної. Наземна частина зроблена у вигляді шестикутного дубового зрубу, який покладено на камені. Журавель складається із сохи, закопаної у землю на глибину 5 м та прикріпленої до неї коромисла з ключкою. Біля криниці лежить дерев'яна колода із заглибиною, у яку наливали воду худобі.

В центрі двору розміщена хата, побудована в другій пол. XIX ст. місцевими майстрами. Конструктивна основа – дубовий каркас із закидкою дубовими ділями, що чергуються із шарами глини. Стіни обмащені тією ж глиною, побілені. Нею також утрамбована й помашена підлога. Зовні стіни хати пофарбовані кількома кольора-

ми, оздоблені підводками та малюванням.

Покрівля очеретяна, з великим виносом піддашся. Призьба глинобитна, зверху підводилася трьома "лентами" – червоною, жовтою, синьою. Затильна стіна хати мастилася червоною глиною і прикрашалася з двох сторін трьома вертикальними "лентами" – червоною, жовтою, синьою на віддалі 0,5 м від кутів. Чільна й причілкові стіни оздоблювалися розписом над вікнами у вигляді орнаменту із квіток, гілок, 6–8 кутних розеток. Кути причілкової стіни виділялися вертикальними червоними смугами.

Комора, що знаходиться у садибі, реконструйована за матеріалами досліджень цих будівель із с. Пужайкове початку XX ст. Вона в плані однокамерна, з піддашком на стовпчиках, підлога в ній – трамбована земля, тинькована глиною. Покрівля очеретяна, з великим виносом.

В інтер'єрі комори по всій довжині затильної стіни зроблені засіки (плетені з лози і обмащені жовтою та білою глиною), перегороджені на три частини, накриті дерев'яними кришками. Засіки підняті над землею, "щоб не мокріло".

Біля стінок стояли виплетені з околоту солом'яники, діжки для зерна, воскодавки, бодні для сала. А на полицях розміщувалися різних розмірів дерев'яні мірки, димар для обкурювання бджіл, щітки для підводок, глиняний посуд.

Поряд з коморою відтворено шопу для худоби та реманенту за матеріалами досліджень у селах Пужайкове, Мирони. За словами очевидців, вона є типовим варіантом господарських споруд, поширених у південних районах Поділля на поч. XX ст. Складається ця будівля із чотирьох приміщень: клуні, вазовні, двох приміщень для худоби. Біля шопи могла бути "*обора*" – загорожа для худоби<sup>2</sup>.

*У кінці городу розташована клуня.* Залежно від статків господаря було два типи цих будівель: "з протягом" (нас-

крізними дверима) і двома засторонками, або без "протягу" на один засторонок. Клуня у експозиції Музею реконструйована за матеріалами досліджень в тих самих селах, що й шопа. Це типова споруда для зберігання і обмолоту снопів. Стіни каркасної конструкції виглядають так: по периметру закопані дубові стояни на глибину 1,2 м. В пази цих стоянів горизонтально забивалися і обпліталися лозою дубові глици. Стіни з обох сторін обмащували кількома шарами глини з половиною, а після просихання покривали глиняним розчином. Зовні клуню обмащували жовтою глиною, кути ж виділяли білою, навколо дверей робили червону "обводку".

Середню частину клуні проти воріт займав тік, з боків – два засторонки для складання снопів. Долівка зроблена із трамбованої землі.

Інколи біля таких клунь знаходився полівник – споруда, у якій зберігали полу.

### ХАРАКТЕРИСТИКА ІНТЕР'ЄРІВ ХАТИ

Планування хати в експозиції Музею характерне для сер. XIX ст. на півдні Поділля: *хата – сіни – хата*. У цей час у сінях відгороджували комірчину і будували стаціонарну піч, що й показано в інтер'єрі.

Більша хата вважалася "чистою", у ній піч була не завжди. Таку хату ще називали "холодна хата". Жила сім'я в тій половині, де була піч.

Балтщина була відомим центром килимарства, тому в експедиційних відрядженнях для відтворення інтер'єрів хати збиралися різноманітні ткани вироби – килими, підвіконня, пілки, рушники.

"Килим міг бути на весь "затилок" і завертатись на причілкову стіну", – розповідала Тетяна Власенко із с. Пужайкове. На цих предметах побутували два основні орнаментальні мотиви – рослинний та геометричний. Тло було чорне, візерунок – вазони на всю висоту килима. Із країв йшла кайма синього та зеленого кольорів із

квітковим орнаментом – "бігунком". Ткавництво і вишивання геометричним орнаментом – "мендальйонами".

В інтер'єрі "чистої" хати під затильною стіною ставили два ліжка, застеляли їх тканими вовняними ряднами та клали купку подушок, одна на одну.

По всій причілковій стіні у два ряди вішали образи, зображені на дошках і на полотні, а на поч. XX ст. у побут увійшли літографічні відтворення євангельських сцен та окремих святих. Найбільш улюбленими іконами були: "Богоматір", "Святого мученика Іоана-воїна", "Зосима і Саватія", "Коронування Марії", які прикрашали свіжими та засушеними квітами. На покуті завжди стояв образ "Спасителя" або "Миколи Чудотворця". На цвяшках під образами вішали писанки.

На причілковій стіні розміщували ікони на поличці-божниці, а на покуті – на поличці "кутовику" або просто на цвяшках.

Під причілковою стіною ставили довгий (2,5 м на 70–80 см завширшки) стіл із "обніжжям" із чотиригранними ніжками, а на поч. XX ст. стали популярними столи з точеними ніжками. Їх покривали скатертиною, переткановою бамбуковою ниткою.

Поруч зі столом розміщувалася скриня. Могла бути в хаті й друга скриня, її ставили під сінешню стіну. Ці предмети інтер'єру на Балтщині мали коричневе або зелене тло, прикрашалися металевим окуттям та розмальовувалися, найбільш поширений орнамент на них – "вазон". Зверху скриню покривали вовняною тканиною пілкою, у неї складали одяг, прикраси, ткани полотно, верети, рушники, "кіліми".

На початку XX ст. у заможних селян у "чистій" хаті під причілковою і чільною стіною вже не було по під стінами простих ослонів, а ставилися лави з фігурно вирізаними спинками – "поренчами", їх покривали вовняними пілками, а в малій хаті це робили лише на свята. Під вікнами в обох хатах прибивали вовняні орнаменто-

вані ткани підвіконники.

Праворуч від входу в хату, як правило, знаходився дерев'яний на три полиці мисник з шафкою, у ньому зберігалися фаянсові тарілки та миски. Над вхідними дверима були прибиті полиця, утворена подовженою верхньою полицею мисника.

Прикрашали хату ткани рушнички, які вивішувалися на сволиці ближче до причілкової стіни.

У другій хаті, де була піч, знаходилися інші меблі – лави попід стінами, піл, жердка над полом та мисник, розміщений проти печі в куті.

Лави робили з дуба, липи або верби завширшки до 50 см, клали на глиняні, побілені стовпчики, з'єднували на покуті та застеляли конопляною пілкою.

Піл займав простір від печі до причілкової стіни, над ним вішали килим. На дошки полу клали плетену з очерету "мату", застеляли її ряднами, в кутку складали подушки. Над полом прибавали жердку з колискою конусовидної форми, плетеною з лози.

На полицю над вхідними дверима складали випечений хліб, покривали його пілкою. На лаві під мисником ставили цебер, глиняний кухоль або мідну кварту, самовар. Тут же на кілочку був утиральник (рушник).

Дерев'яний невисокий прямокутний столик знаходився біля мисника і лави, навколо нього стільчики – в будень за ним зазвичай обідали. Коли

вся родина збиралася їсти, столик виставляли на середину хати. Дорослі сідали на маленьких ослінчиках, а діти розміщувалися, як могли: на колінах, стоячи. А за великим столом споживали їжу лише у свята.

Лави, як вже мовилося, покривали пілками "з рядовини", ткани з конопляних ниток, вони були повністю білі або в чорно-білі клітини.

Біля печі ставили різне хатнє господарське начиння – рогачі, коцюбу. На сінешній стіні вішали плетений із лози кошик для ложок, макогон, лампу.

На печі знаходився гасничок, під припічком і на припічку – риночки, горщики, макітра, слоїки, сковорода, "затула" до печі.

Між вікнами на чільній стіні вішали дзеркальце.

У розробленому автором експозиційному відтворенні садиби південно-східного Поділля кожен експонат має короткий опис і місце призначення як у хатніх інтер'єрах, так і в господарчих будівлях, що допоможе детальноше реконструювати ці предмети.

---

<sup>1</sup> Звіт Клапчук Є. (Гайової Є.) про науково-пошукову роботу. 4–17. 07. 1983 р. – С. 5.

<sup>2</sup> Звіт Клапчук Є. (Гайової Є.) про науково-пошукову роботу протягом 18–25 жовтня 1982 р. – С. 5.



## ВИХОВАННЯ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ НА ТРАДИЦІЯХ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ (З ДОСВІДУ РОБОТИ)

*Ірина Ганюкова (м. Київ)*

Протягом віків кожне покоління українців плекало ідею незалежної соборної демократичної держави. Черговий етап втілення у життя цього задуму Україна переживає зараз, а разом із нею – і Збройні Сили, невід’ємна частина волелюбного народу.

Правові підвалини відродження вітчизняного війська заклала Верховна Рада України ще в 1991 р. Невдовзі після проголошення Акту незалежності України 24 серпня, 11 жовтня парламент затвердив Концепцію оборони і будівництва Збройних Сил України. Відповідно до її положень, розбудова національної армії мала здійснюватися шляхом поетапного скорочення і послідовного переформування військ Київського, Одеського, Прикарпатського військових округів, окремої армії протиповітряної оборони, повітряних військ та Чорноморського флоту. Згодом було прийнято пакет законів: “Про прикордонні війська України”, “Про соціальний і правовий захист військовослужбовців та членів їхніх сімей”, “Про загальний військовий обов’язок та військову службу”, “Про альтернативну (невійськову) службу”, “Про оборону України”, “Про Збройні Сили України”, “Про пенсійне забезпечення військовослужбовців та осіб начальницького і рядового складу органів Внутрішніх Справ”, “Про статус ветеранів війни, гарантію їх соціального захисту”, а також Постанова Верховної Ради України “Про військові формування на Україні”. 30 грудня 1991 р. в Мінську, де зібралися керівники держав-учасниць СНД, за спільною згодою було засвідчено те, що Україна має достатню належну правову базу для створення власних Збройних Сил і отримує можливість розпочати зазначену справу із січня

1992 р.

Спираючись на це рішення, Президент України 12 грудня 1992 р. взяв під своє командування військові контингенти колишнього Радянського Союзу, що знаходилися в той час на території держави. Півторамільйонне угруповання військ присягнуло на вірність народу України. Таким чином розпочалася розбудова Української Армії, покликаної до “збройного захисту незалежності, територіальної цілісності та недоторканності України”.

Важливим кроком у довершенні правничих підвалин стало ухвалення Верховною Радою України 19 жовтня 1993 р. “Воєнної доктрини України”. Документ такого значення Україна прийняла першою серед усіх країн СНД. 26 жовтня 1992 р. парламент України підтвердив принципи Декларації про державний суверенітет від 16 липня 1990 р., наголошуючи на тому, що Україна не розмішуватиме, не вироблятиме і не використовуватиме ядерну зброю, тобто має намір стати без’ядерною державою. Трьохстороння заява України, США і Росії від 14 січня 1994 р. окреслила термін вивезення ядерних бойових зарядів до Росії – два з половиною роки.

Таким чином, Україна, яка після розпаду СРСР була третьою ядерною державою світу після США і Росії і мала приблизно 1420 стратегічних боеголовок та 30 важких бомбардувальників із ядерними ракетами, стала першою і єдиною країною у світі, яка добровільно здійснила своє ядерне роззброєння.

У 1992 р. з України було вивезено всю тактичну ядерну зброю. 16 листопада 1994 р. Верховна Рада України прийняла закон “Про приєднання України до

Договору про нерозповсюдження ядерної зброї від 1 липня 1968 року”.

Інший важливий аспект військово-політичної сфери був пов'язаний із розбудовою Військово-Морських Сил України на базі Чорноморського Флоту колишнього СРСР, який складався майже з 800 кораблів, 400 літаків, налічував 70 000 чоловік особового складу. 3-го серпня 1992 р. у м. Ялта президентами України та Росії підписано Угоду про принципи формування ВМС України і ВМФ Росії на базі Чорноморського флоту колишнього СРСР (перехідний період до 1995 р.). У сер. 1990-х рр. Україна мала 16 військових кораблів, у тому числі протичовновий корабель “Гетьман Сагайдачний”. У той же час стала незалежно функціонувати система ППО (протиповітряної оборони) України, почалося значене скорочення Збройних Сил, які мали складати 0,8–0,9 % від населення України і отримувати асигнування у розмірі 4–5 % державного бюджету.

Для того, щоб Збройні Сили України відповідали сучасним вимогам, були боєздатною організацією, спроможною реалізувати покладені на неї завдання, урядом передбачалося серед іншого:

- завершення розробки низки основних документів, що визначають порядок життєдіяльності і заснування ЗС;
- поліпшення якості укомплектування ЗС особовим складом;
- удосконалення програм оперативної, мобілізаційної, бойової та морально-психологічної підготовки військових сил;
- поліпшення підготовки офіцерських кадрів;
- зміцнення військової дисципліни, докорінний перегляд усієї системи військово-патріотичного виховання задля підготовки військовослужбовців відданими народами України;
- підняття престижу військової служби.

Отже, реформування Збройних Сил України неможливе без урахування людського фактору, зміни свідомості військових, демократизації колективів, удосконалення засад виховання і

досягнення соціально-правового захисту в армії.

Із цією метою 4 вересня 1998 р. Указом Президента України затверджено “Концепцію виховної роботи у Збройних Силах та інших військових формуваннях України”, де, зокрема, зазначено:

“Виховна робота ЗС та інших військових формуваннях України – система організаційних, морально-психологічних, інформаційних, педагогічних, правових, культурно-просвітницьких та військово-соціальних заходів, спрямованих на формування і розвиток у воїнів професійно необхідних психологічних якостей, моральної самосвідомості, що має забезпечити високу бойову і мобілізаційну готовність органів управління, з'єднань і частин, зміцнення військової дисципліни та правопорядку, згуртування військових колективів [...]”. Основними складовими виховної роботи є: “Культурно-виховна і просвітницька робота”, яка “забезпечує формування у військовослужбовців високої духовної культури і моральних якостей, почуття патріотизму, вірності традиціям українського народу і задоволення їхніх естетичних потреб через упровадження культурно-просвітницьких заходів, організацію дозвілля особового складу [...]”.

Основними принципами виховної роботи є:

- державна і патріотична спрямованість виховного процесу;
- взаємозалежність змісту, форм і методів виховної роботи;
- повага до особистості, конституційних прав і свобод військовослужбовця, орієнтація на ідеали демократії і гуманізму, загальнолюдські моральні цінності;
- безперервність та спадкоємність у виховній роботі, органічне поєднання у виховному процесі національних, історичних та культурних традицій із почуттям нового;
- конкретність та узгодженість змісту, форм і методів виховної роботи.

Отже, керуючись перерахованими настановами та усвідомлюючи власну відповідальність за моральне обличчя

української армії, збереження та примноження кращих традицій нашого народу, Державний музей народної архітектури та побуту НАН України з літа 1997 р. проводить послідовну активну просвітницьку роботу в багатьох військових формуваннях.

Оскільки виховання особового складу забезпечує Міністерство оборони, з ним узгоджувалися такі заходи:

1) інформування через Головне управління виховної роботи військові частини про можливості Музею щодо допомоги Армії;

2) прийом на екскурсійне обслуговування гостей Міністерства оборони, учасників парадів, семінарів;

3) прийом на екскурсійне обслуговування та відпочинок у Музеї учасників Параду до Дня Незалежності в 2003 та 2004 рр.

Особливими підрозділами Міністерства оборони є окружні будинки офіцерів, а в Києві – Центр культури, просвіти та дозвілля Збройних Сил України, які виробили методологічну виховну систему в середовищі військових і втілюють її в життя. Співпраця Музею із цими організаціями полягає в участі в нарадах офіцерів, відповідальних за виховну роботу, ознайомленні з інформацією про Музей та читанні лекцій про традиції і звичаї українців; у наданні рекомендацій щодо відзначення у військових частинах того чи того свята; у виїздах агітбригад безпосередньо до військовослужбовців з лекціями та розповідями; у прийомі військових у Музеї, направленими Центром культури, просвіти та дозвілля ЗСУ для відпочинку та участі в екскурсіях.

Під час таких заходів встановлюються безпосередні контакти з військовими частинами, керівництво яких прагне тіснішої співпраці з Музеєм. Це військовий інститут при Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, Полк (тепер корпус) Внутрішніх Військ – в/ч 3030, в/ч 1811, в/ч

3078, в/ч 209 ВШМС, в/ч Т0040 МНС України; в/ч 1341 тощо. Військовослужбовці разом із сім'ями неодноразово відвідували Музей, брали участь у музейних святах, для них проводилися екскурсії. Фольклорні колективи – учасники свят – виступали у військових частинах, презентуючи свої програми. Музиканти, що співпрацюють з Музеєм, – Мирослав Палійчук, Михайло Твердий, бандуристи зі Стрітівської школи кобзарського мистецтва та інші давали концерти перед військовослужбовцями. Наукові співробітники сектору Ганюкова І. В., Потапенко Л. О. читали лекції, демонстрували відеофільми про Музей. Ветеран Другої світової війни Король І. І. ділився спогадами про свою бойову молодість на тематичному вечорі.

Сектор організував зустрічі з іншими ветеранами, оскільки Музей знаходиться у районі, де в 1941 р. проходила остання – третя лінія оборони Києва від фашистів. Працівники сектору брали участь в урочистостях з нагоди ювілейних дат, що стосуються тієї війни.

Здобутком такої роботи стала велика зацікавленість військових історією та культурою свого народу, що підтверджується анкетами, зібраними у в/ч 3030, а також успішним виступом на Параді з нагоди Дня Незалежності курсантів Харківського інституту протипожежної безпеки (всі вони відвідали Музей). Зрештою, поведінка військовослужбовців під час подій у листопаді – грудні 2004 р. довела, що армія і народ єдині.

1. Законодавство України про Збройні сили. Збірник законів за станом на 10 березня 2001 року. – К., 2001.

2. Темко Г. Виховна робота у ЗСУ: Історія і сучасність. – К., 1996.

3. Флот України.

4. Ратник.

5. Народна Армія.

## ТРАДИЦІЙНІ НАРОДНІ ТАНЦІ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛА ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В МУЗЕЙНИХ СВЯТАХ

*Анатолій Главацький (м. Київ)*

Український народ є творцем багатотисячної самобутньої культури, що віддзеркалює його багатогранне життя.

Одним із найцінніших скарбів українців здавна було танцювальне мистецтво, тісно пов'язане з піснею, одягом, музикою. У ньому знайшли своє відображення риси національного характеру – завзята веселість, м'який гумор, молодецька відвага, героїзм.

А з'явилося це мистецтво в глибоку давнину – ще в часи зародження суспільства. Власне, спочатку це не був танок у сучасному розумінні. Тісно пов'язаний зі співом, іноді словом, іноді із незначним інструментальним супроводом, танець становив важливу складову частину трудового процесу зі своєрідними жестами і рухами. Але особливості танців тих часів не збереглися і до нас не дійшли.

Відомості про народні танці доносяться до нас з літописів княжих часів. Так, один чернець у XI ст. оповідав про "бісові дива" на весіллях, де чути бубни, сопілки та весільні плескання – танки. Інший літописець згадував про давні народні забави – веселі сходини, що звалися ігрищами.

У Київській Русі із запровадженням християнства церква переслідувала й забороняла народне танцювальне мистецтво, поширюване скоморохами – мандрівними танцюристами, вважаючи його виявом диявола, і закликала народ не брати в цьому участі. Вороже ставлення духовенства, а згодом і царської влади до скоморохів не припинялося навіть у XVII ст. Царські укази і грамоти воєвод закликали бити їх батогами, а їхні інструменти ламати і палити.

Але ніякі погрози і переслідування не змогли знищити потяг до танцю, закладений у природі людини. Це мистецтво розвивалося, збагачувалося новими різноманітними формами.

Одним із найдавніших видів народно-

го танцювального мистецтва на Україні є *хороводи*. Виконання їх тісно пов'язане з обрядами, традиційною зустріччю весни, й вони ще називалися *веснянками* або *гаївками*. Це весняний, літній купальський цикл танців, танці до зустрічі Нового року ("А вже весна", "А ми просо сіяли", "Мак", "Перепілка", "Шевчики", "Шум", "Марена") тощо.

Хороводи є синтетичним видом народної творчості, у якому органічно поєднані поезія, музика та хореографія.

Призначення того чи того хороводу розкривалося піснею, а хореографічний малюнок танцю здебільшого зумовлювався текстом. Деякі з хороводів сягають дохристиянської епохи.

*Сюжетні танці* – пізніший жанр народного танцювального мистецтва, що відображав певні явища з навколишнього світу. Назва танцю визначалася його змістом. Щодо тематики сюжетних танців, то їх можна поділити на групи, де основною темою є: праця ("Шевчики", "Коваль", "Косар", "Лісоруби" та ін.), героїчне минуле ("Гонта", "Опришки", "Аркан" тощо), побут ("Катерина", "Коханочка", "Волинянка", "Горлиця"), особливості поведінки птахів і тварин ("Гусак", "Козлик", "Бичок") та ін.

Якщо в хороводах зрозуміти зміст танцю допомагає пісня, то в сюжетних танцях він розкривається хореографічними засобами виразності та музикою.

*Побутові танці*. Вони беруть свій початок від хороводів. Цей жанр найстаріший і є основою народної хореографії. У побутових танцях відображаються істотні риси характеру українського народу: волелюбність, героїзм, винахідливість, дотепність, нестримна життєрадісність; вони є невід'ємною частиною щоденного життя народу. Існує поділ цього виду танців на три групи:

1. метелиці, гопаки, козачки;

2. коломийки, гуцулки, верховини;
3. польки та кадрили.

Розглянемо їх.

*Метелиця.* Зміст танцю передається активною динамікою рухів, швидкою зміною фігур і різноманітними кружляннями, що відтворюють хуртовину – метелицю.

*Гопак.* Назва танцю походить від вигуку “Гоп!”. У ньому все залежить від імпровізації, але народні танцюристи рухаються так, щоб один одному не заважати. Використовуються стрибки, присядки, різноманітні кружляння. У минулому гопак виконувався тільки чоловіками і разом з метелицею був одним з улюблених танців запорозьких козаків. Тепер його виконують чоловіки і жінки разом.

*Козачок.* Походження цієї назви пов'язане з життям козаків. На відміну від гопака, козачок танцюють у дуже швидкому темпі. Оптимізмом, радістю, граціозністю, нестримною веселістю, характерними для вдачі запорожців, позначені численні мелодії козачків.

*Коломийка.* На відміну від інших народних танців, коломийка збереглась до останнього часу як пісня, інструментальна п'єса і танок. Коломийка-танець відзначається багатством рухів, барвистістю хореографічного малюнка, жвавим темпом виконання.

*Гуцулка і верховина.* У музичному сенсі є варіантами коломийок. Проте верховина, на відміну від коломийки і гуцулки, починається з широкого, ліричного за характером, вступу в розмірі 6/8 або 3/4. Далі йде звичайна мелодія коломийки.

*Полька.* Популярна в народі. У хореографічному відношенні дуже проста (складається із двох танцювальних фігур). Мелодії польок емоційно виразні і дуже різноманітні. Багато з них мали певну назву: “Тетяна”, “Попадя”, “Військова”, “Соловейко”.

Багато назв польок походять від конкретної місцевості, де вони виникли: “Санжари”, “Краснянська полька”, “Поліська полька-трясуха”, “Чернігівська полька” тощо.

*Кадриль.* Складається з багатьох

фігур і вирізняється численними хореографічними варіантами. Музичний матеріал у більшості випадків становлять пісенні мелодії (“Баламути”, “Ой не ходи Грицю” та ін.). Кадриль має різноманітні назви, що, як і польки, походять від конкретних назв місцевостей: “Охрімівська кадриль”, “Держанівська кадриль”, українська кадриль “Дев'ятка”, “Шалантух”.

Часто супроводом до танців були трієсті музики (від слова “тріо”). Це – скрипка, басоля – смичковий інструмент басового регістру із 4-ма струнами, за формою – як віолончель, бубон. У західних областях України – скрипка, цимбали, бубон. У ХХ ст. почали використовувати гармошку та баян.

Згадки про танці та їх емоційний вплив на людей зустрічаємо в художніх творах:

“... [на весіллі] танцюристи розпочали танець повільними рухами і кроками. То вправо, то вліво. Опісля ставали їх кроки чимраз дрібніші й скоріші, чимраз палкіші й дикіші, а відтак неначе шал опанував їх [...], неначе вихор закрутився на місці [...] Молоді розгулялись [...] Заохочені гульбою старших і їх весільними розбурханими окликами, розгулялись іще з більшим запалом, як досі. Хустки і ленти мигали в повітрі. Довге волосся металося на плечах, і невгамовна сила якоїсь розкованої радості розшалілася. Ноги топтали землю, а голоси цимбал і скрипок виринали своїм монотонним зойком ляжливо то тут, то там”.

“[...] у запорожця штани червоні, як жар, синій жупан, ясний, барвистий пояс, збоку – шабля і люлька з мідним ланцюжком по самі п'яти – запорожець та й тільки! Стане було, випростається, закрутить молодецького вуса, брязне підковами і – піде. Та як піде: ноги витанцьовують, як веретено в бабиних руках; по струнах ударить – струни на бандурі, як вихор, зашумлять; сам у боки, навприсядки; а як заспіває – душа гуляє!..”

Українській хореографічній культурі в цілому притаманний певний набір основних рухів, як для чоловіків (при-

сядки, розтяжки, закладки, стрибки, розніжки, повітряні тури, кабріолі, рухи зі списами, шаблями, де відчувається вплив козаччини, рухи ковалів, шевців, косарів, лісорубів), так і жіночих (колу-палочки, доріжки, дрібушечки, упадання, низькі тинки, оберти, танці зі стрічками, вінками, решетом, рушниками, рухи вишивальниць, ткаль, льонарок).

Слід відзначити, що та чи та місцевість України характеризується певним стилем виконання рухів, темпом музики, положенням рук, корпусу тіла, побутованням того чи того танцю.

Українське народне танцювальне мистецтво поряд із піснею і музикою творилося і побутовало в селі, яке завжди було скарбницею народних звичаїв та обрядів. Співали і танцювали будь-де за будь-якої нагоди: на весіллях, іменинах і хрестинах, у шинку та на вечорницях, ярмарках, сільській площі чи вулиці. Тут же грали і співали бандуристи, кобзарі, лірники. Мистецтво танцю переймали від старших переважно на вулиці.

Здавна вулиця була тим громадським місцем, де обговорювалися і затверджувалися не лише громадсько-суспільні правила та етикет, але й певні умови існування, які були нормою повсякденного життя.

Тодішня вулиця дисциплінувала, вимагала чемності, культури поведінки, взаємоповаги, привчала до здорового способу життя, виховувала національносвідомих людей.

Рухи народних танців були простими, не складними для виконавців. Слід зазначити, що, якщо тексти народних пісень записувалися і клалися на ноти, то особливості танцю майже ніде не фіксувалися. Лише на поч. ХХ ст. є згадки про деякі народні танці. Тому танки минулих століть назавжди втрачені.

Історія та культура нашого народу тісно пов'язана із життям інших народів, які здавна поселилися й проживали в Україні. Це білоруси, росіяни, поляки, чехи, болгари, угорці, словаки, греки, вірмени, євреї та ін. Переселенці впроваджували свою хореографічну культуру, яка мала вплив на українську. Тому в минулому столітті поряд з укра-

їнськими популярності серед простого люду набули такі танки, як "Карапет", "Яблучко", "Бариня", "Краков'як", "Коробочка", "Вийду я на реченьку", "Страданя", "Мазурка", "Чардаш" тощо. Ці танці майже скрізь витіснили український автентичний танок.

Негативні тенденції у суспільстві в минулому столітті позначилися на подальшому розвитку як хореографічного, так і всього народного мистецтва в цілому. Це голодомори, громадянська і Друга світова війни, колективізація, репресії, примусове переселення, боротьба із т. зв. "українським буржуазним націоналізмом", масовий виїзд сільської молоді в міста, оголошення сіл неперспективними, їх обезлюднення та поступове "старіння", ставлення влади до народного мистецтва як до чогось архаїчного і віджилого, поява електронної та джазової музики в школах, будинках культури, на дискотеках. Внаслідок цього автентичний народний танець майже зник (за винятком, можливо, західних регіонів України), його замінили на молодіжних дискотеках переважно зарубіжні танці з низькою культурою виконання.

Більшість керівників танцювальних колективів техніки автентичного народного танку не знають. Мало або й зовсім не вивчають його в навчальних закладах, училищах і університетах культури і мистецтв.

Уже кілька років поспіль група працівників Музею народної архітектури та побуту НАН України займається відновленням деяких танків, що побутовали в минулому в українських селах. На Музейних святах ми демонструємо їх відвідувачам, вивчаємо з ними танцювальні рухи. Люди із задоволенням дивляться і вчать, дякують нам. Стало очевидним, що такі заходи повинні проводитися постійно, і ми це будемо робити, виховувати в людей хороші манери та смаки.

Але наших зусиль для відродження та пропагування цього виду мистецтва, звичайно замало. Тому зараз нагальною стала проблема загального вивчення та збереження народного автентич-

ного танцю. Необхідно розробити спеціальну державну програму його відтворення, реконструкції та збереження. Це можуть бути як спеціальні, так і регіональні програми.

До цієї конче необхідної справи потрібно залучити Міністерство культури, науковців Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, клуби та будинки культури, фольклорні та професійні колективи, навчальні заклади культури і мистецтв, громадськість.

Потрібно організувати спеціальні експедиції, звернутися до людей старшого покоління, які ще пам'ятають народні танки, зафіксувати їхні розповіді, видавати спеціальну методичну

літературу із описами автентичних танків, започаткувати на державному телебаченні програму "Танцюймо разом!" тощо.

Тільки таким чином ми зможемо зберегти автентичний танок для майбутніх поколінь.

1. Українські народні танці. Видавництво Академії Наук УРСР. – К., 1962. – С. 7.

2. Там само. – С. 15–16.

3. Там само. – С. 16.

4. Там само. – С. 18–23.

5. Кобилянська О. Твори в 2-х томах. Т. 2. – К., 1983. – С. 26.

6. Гоголь М. Вечори на хуторі біля Диканьки. – К., 1983. – С. 34.

7. Лексика українського народно-сценічно-

## ЕТНОГРАФІЧНИЙ МУЗЕЙ АН УРСР У 1947–1951 РОКАХ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ АРХІВУ ІНСТИТУТУ НАРОДОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ)

*Ірина Горбань (м. Львів)*

Історія львівських музеїв у радянські часи мало привертала увагу дослідників. Причиною такої байдужості стала заборона об'єктивного висвітлення тих неоднозначних подій і процесів, які відбувалися у культурі з приходом на землі Західної України комуністичної влади. Наше дослідження є однією з перших спроб простежити хронологію подій і проаналізувати причини, котрі зумовили ліквідацію одного з найстаріших і найбільших львівських мистецьких установ – Львівського Етнографічного музею як самостійної організації.

Він був створений 1940 р. на базі Культурно-історичного музею Наукового Товариства ім. Шевченка. Упродовж 1940 р. та першої пол. 1941 р. фонди Музею внаслідок ліквідації деяких львівських музеїв, націоналізації та розподілу численних приватних колекцій і музейних збірок значно поповни-

лися етнографічними експонатами. Музей у цей час входив до складу Комітету в справах культосвітніх установ.

У період німецько-фашистської окупації Львова Етнографічний музей залишався у місті та був пограбований нацистами. Після звільнення Львова в липні 1944 р. директором Музею призначили академіка Ф. Колессу, заступником – І. Гургулу. Весь колектив було мобілізовано на проведення первісного обліку фондів, які знаходилися у хаотичному стані.

У листопаді 1945 р. Етнографічний музей Комітет у справах культосвітніх установ за постановою Ради міністрів УРСР передав Академії наук УРСР.

У березні 1947 р. помер директор Етнографічного музею, академік Ф. Колесса. Тимчасово виконувати обов'язки директора призначили І. Гургулу. Інформації про діяльність Музею

у цьому році збереглося небагато. Відомо, що його співробітники провели обстеження сільськогосподарської артілі ім. Хрущова в с. Братковичі Городоцького р-ну Львівської обл., де вивчали трудову діяльність і побут колгоспників. Упродовж року відбулося 9 експедицій до цього колгоспу. Організовано також експедиції до Станіслава, Коломиї, Косова, Заліщик та в Закарпатську обл.<sup>1</sup>

Тричі за цей рік співробітники Музею побували в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР у Києві (далі – ІМФЕ), консультуючись щодо поповнення музейної експозиції (переважно матеріалами колгоспного будівництва), тематики кандидатських дисертацій та планування наукової роботи на 1948 р.

У листопаді 1947 р. розпочалася робота з реорганізації діючої експозиції, яка неодноразово критикувалася вищими інстанціями і партійними органами. Найбільше уваги приділялося ідеалізації в експозиції старовинного селянського побуту. Серед співробітників Музею було створено бригади для вивчення колгоспного будівництва, робітничого побуту та культурної єдності східних слов'ян. Саме такі розділи мали урізноманітнити експозицію Етнографічного музею.

На поч. 1948 р. в Музеї відбулися кадрові зміни. З 1 січня його директором призначили кандидата філологічних наук М. Матвійчука, заступником з наукової роботи – І. Гургулу, вченим секретарем – Р. Герасимчука<sup>2</sup>.

Президією АН для співробітників Етнографічного музею на 1948–1949 рр. була затверджена комплексна колективна тема “Етнографічний атлас матеріальної культури західних областей УРСР”. Керівником проекту став старший науковий співробітник Р. Герасимчук. Для виконання тематичної роботи впродовж року було організовано 21 експедицію, у яких взяло участь 19 осіб. Загалом у відрядженнях та експедиціях з метою збирання етнографічних матеріалів наукові співробітники Музею провели 325 днів. Теренами об-

стеженням стало багато районів західних областей України. Для збирання матеріалів у Львівській, Рівненській, Закарпатській, Тернопільській та Станіславській областях було створено кореспондентську мережу. Зібраний етнографічний матеріал характеризувався такими кількісними показниками: 3209 карток, 455 сторінок тексту, 1827 замальвок, 998 світлин, 202 повні анкети та 64 – неповні, було обстежено 47 артілей<sup>3</sup>.

Проте підсумки виконання наукової тематики за 1948 р. визнали незадовільними<sup>4</sup>. Основним недоліком досліджень називався “низький ідейно-теоретичний рівень”. Р. Герасимчука від керівництва темою “Атлас матеріальної культури” усунули, а на його місце призначили заступника директора з наукової роботи І. Гургулу.

Робота Етнографічного музею на 1949 р. планувалася з огляду на виконання колективом наукової тематики, а саме у зв'язку з “Атласом матеріальної культури”. Тому для упорядкування збірок Музею відводився тільки один місяць, тобто 10 % робочого часу кожного наукового співробітника, причому “зв'язується з ходом провідної тематики і обмежується до найконечніших, необхідних робіт...”<sup>5</sup>. За таких умов три тижні відводилося для опрацювання картотеки з навантаженням 300 одиниць і один тиждень для роботи, пов'язаної із завідуванням однією фондовою групою, тобто забезпечення стану збереження збірок, контролю наявності предметів, їх періодичного обліку та поповнення новими експонатами. Зрозуміло, що при такому навантаженні про наукове опрацювання цих матеріалів не могло бути й мови.

У березні 1949 р. Етнографічний музей відвідав старший науковий співробітник Інституту етнографії АН СРСР в Москві Симоненко, завданням якого було ознайомити співробітників Музею із напрямками і методиками опрацювання етнографічних тем, оскільки, як записано в протоколі зборів наукових співробітників Етнографічного музею, “етнографія у нас – це



нова наука, яка вимагає відповідних настанов”<sup>6</sup>. Крім того, Симоненко про-  
рецензував виконані співробітниками  
Музею теми та перспекти тем на  
1949 р.

Свої висновки він повідомив колек-  
тиву Музею на загальних зборах спів-  
робітників Етнографічного музею та  
Львівського відділу ІМФЕ, які відбу-  
лися 31 березня 1949 р. Симоненко,  
зокрема, зауважив, що “авторы плохо  
знакомы с советской литературой [...],  
работы по советской этнографии,  
археологии и истории помогли бы  
научным сотрудникам в вопросах мар-  
ксистско-ленинской методологии, с  
которой они пока что знакомы недос-  
таточно”<sup>7</sup>.

Ця думка прозвучала й у виступі  
академіка Гніденко: “[...] отдельные  
товарищи марксистско-ленинской иде-  
ологией не овладели еще полностью,  
больше того, говорят они об овладении  
марксистско-ленинской методологией  
только для отвода глаз. Нужно прекра-  
тить ссылку на свою гражданскую  
молодость”<sup>8</sup>.

Виступаючи на обговоренні, співро-  
бітник Музею Л. Суха зазначила: “Над  
нами тяжіють і досі пережитки буржу-  
азно-націоналістичної методології. Пос-  
тупово ми позбавляємося цих впливів,  
але до цього часу ще остаточно не поз-  
бавилися і це відбивається на роботах,  
які ми робимо”<sup>9</sup>. Із критикою роботи  
наукових співробітників виступив і  
директор Музею М. Матвійчук, який  
зауважив те, що: “Музей за чотири  
роки свого існування як науково-дос-  
лідчої установи не опублікував жодної  
своєї праці, є неприпустимим у нашій  
радянській дійсності”<sup>10</sup>.

Для виправлення ситуації, яка скла-  
лася у науковій діяльності Музею, було  
прийнято рішення про проведення нау-  
кових семінарів з вивчення основ мар-  
ксистсько-ленінської теорії, пов’язаних  
з виробничим характером відділу, та  
впровадження у практику семінарів,  
доповідей та дискусій щодо питань  
методології та методики етнографії  
(наприклад, “Радянська школа в етно-  
графії”, “Боротьба радянської етногра-

фії з різними буржуазно-етнографіч-  
ними “школами”, “Боротьба з вейсмон-  
нізмом і космополітизмом в радянській  
етнографії”, “Єдність матеріальної  
культури східних слов’ян та їх вплив  
на культуру сусідніх країн”, “Класо-  
вість матеріальної культури”).

У травні 1949 р. делегація наукових  
співробітників Музею у складі М. Ломо-  
вої, Д. Фіголь і Р. Гарасимчука звітува-  
ла про проведену роботу в Інституті  
етнографії АН УРСР у Москві. На засі-  
данні вченої ради Інституту було зачи-  
тано проспект “Атласу” і розділ “Різь-  
ба по дереву”. Виступаючи на обгово-  
ренні, працівники Інституту етнографії  
вказали на “суттєві” недоліки роботи  
Львівського музею. Було наголошено  
зокрема на необхідності підкреслити  
спільність слов’янської культури, схід-  
них слов’ян і української культури,  
розкрити визначальну керівну роль  
партії в розвитку народного мистецтва  
і народних промислів, “нанести удар по  
ворожих теоріях і поглядах, не рахую-  
чись з особами”<sup>11</sup>.

Заслухавши звіт делегованих до  
Інституту етнографії АН СРСР на збо-  
рах наукових співробітників Етногра-  
фічного музею і підсумовуючи прове-  
дені консультації щодо підготовки  
“Атласу”, було зроблено такий висно-  
вок: “Критика буржуазної літератури  
в поодиноких працях не була проведе-  
на глибоко, не було партійності у пра-  
цях, тому ті хиби виправити. [...] Рівно  
ж замало конкретно підчеркнуто кері-  
вну і організуючу роль партії і уряду,  
що треба пояснити тільки нашою неу-  
мілістю”<sup>12</sup>.

У Музеї розпочалася реорганіза-  
ція, підсумки якої було оголошено на  
наradі співробітників Музею, що від-  
булася 17 лютого 1950 р. під голову-  
ванням заступника Уповноваженого  
Президії АН УРСР, кандидата біоло-  
гічних наук В. Хржановського. У сте-  
нограмі наради, зокрема, читаємо: “...  
перебудова роботи Етнографічного  
музею АН УРСР здійснюється по двом  
напрямам: в напрямку виробничої  
діяльності музею, його експозиції  
насамперед і його наукової роботи вод-

ночас. Перебудова також здійснюється і в напрямку ідейного виховання співробітників[...] мова йде про індивідуальну виховну роботу”<sup>13</sup>.

Серед недоліків було названо специфіку виконання наукової тематики відділом етнографії Музею. На це також звернула увагу комісія Президії АН, яка перевіряла діяльність Етнографічного музею у 1949 р. У її висновках, зокрема було зазначено, “що робота ця із самого початку була поставлена невірно, а саме: обмеження дослідження того чи іншого етнографічного явища лише в межах західних областей України. Досліджувати певне етнографічне явище в межах західних областей України можна, але тільки у зв'язку цього явища з аналогічними на всій території УРСР і у взаємоспільності розвитку цього явища з культурою російського і білоруського народів”, і далі: “Роботи виконані на низькому ідейно-теоретичному рівні, що також знецінює їх наукову вартість і практичне застосування в практиці соціалістичного будівництва”<sup>14</sup>.

Основною причиною такої низької якості виконання тематики наукових робіт етнографічного відділу Музею, як зазначила комісія, був незадовільний підбір працівників і низький рівень ідейно-виховної роботи, а також те, що “очищення” Музею від “випадкових” людей, які потрапили до складу наукових співробітників, не було проведено як слід.

Наслідком оцінювання роботи Етнографічного музею комісією Президії АН стала зміна штатної структури Музею і скорочення кількості наукових співробітників. До 1 січня 1950 р. у Музеї працювало 43 особи, з них на наукових посадах – 22. Через скорочення кількості працівників з 43 було доведено до 35. Були звільнені ті люди, які у висновках комісії були відзначені як такі, що виявили свою нездатність і безпорадність у наукових дослідженнях явищ радянської етнографічної науки. Це наукові співробітники: С. Чехович, М. Лемеха, Я. Фіголь, І. Околот, молодший науковий співробітник С. Щурат,

старший науковий співробітник І. Крип'якевич та заступник директора з наукової роботи І. Гургула. Тих, які не виконали своєї наукової праці, перевели в науково-допоміжний персонал: молодших наукових співробітників О. Пристай, С. Малецьку і М. Татух – на посади лаборантів, бібліотекаря О. Брилинську – в технічні працівники Музею<sup>15</sup>.

У плануванні роботи Етнографічного музею на 1951 р. відділ фольклору позбавили самостійної теми, натомість залучили його членів до комплексної теми, запланованої на 1951 р. для відділу фольклору ІМФЕ. Відділ етнографії теж позбавили самостійної теми, а весь його штат залучили до виконання тем відділу етнографії ІМФЕ.

Перед відділом експозиції поставили завдання створити цілком нову експозицію про побут колгоспників. Як зауважив директор Музею, “те, що побудовано нами у 1950 р., це тільки фрагменти, без залучення конкретного річового матеріалу, це є тільки початок, який в сьогоденньому вигляді довго залишатись не може; треба побудувати цю експозицію на конкретному матеріалі з конкретних колгоспів, треба подати не лише фото, діаграми, лозунги, а конкретні матеріальні речі – предмети з самих цих колгоспів, які повинні бути основними експонатами в етнографічному музеї”<sup>16</sup>. Наступним завданням було розширення експозиції робітничого побуту.

У 1951 р. основну увагу було зосереджено на підвищенні ідейно-політичного рівня співробітників Музею. Із цією метою організовано методологічні семінари за темами: “Базис і надбудова та питання хореографії”, “Питання історії етнографії у світлі Сталінського вчення про базис і надбудову” та ін. У написанні статей науковці повинні були стежити за “процесом змін у побуті колгоспників і робітників у зв'язку з соціалістичною перебудовою країни” та “вивченням процесів, що виникли і розглядаються у зв'язку з перемогою соціалізму, реорганізацією праці, у зв'язку з новими технічними прийомами”<sup>17</sup>.

З 1 червня 1951 р. Етнографічний музей ліквідували як самостійну адміністративно-господарську установу і включили до складу Інституту суспільних наук львівського філіалу АН УРСР, а 11 серпня 1951 р. з'явилася Постанова Ради Міністрів УРСР і ЦК КП(б)У за № 2120 про об'єднання Етнографічного музею АН УРСР і Львівського Державного музею художнього промислу Комітету у справах мистецтв УРСР в Український державний музей етнографії і художнього промислу АН УРСР.

<sup>1</sup> Накази директора Музею за 1944–1947 рр. (оригінали). – Архів Інституту народознавства НАН України (далі – Архів ІН НАНУ). – Фонд Державного музею етнографії АН УРСР. – Оп. 1, спр. 3, арк. 116–162.

<sup>2</sup> Накази директора музею за 1948 рік (оригінали). – Архів ІН НАНУ. – Фонд Державного музею етнографії АН УРСР. – Оп. 1, спр. 16, арк. 1.

<sup>3</sup> Протоколи виробничих нарад працівників музею за 1948–1949 рр. – Архів ІН НАНУ. – Фонд Державного музею етнографії АН УРСР. – Оп. 1, спр. 20, арк. 14, 38.

<sup>4</sup> Звіти про науково-дослідну роботу музею за 1944–1950 рр. – Архів ІН НАНУ. – Фонд Державного музею етнографії АН УРСР. – Оп. 1, спр. 5, арк. 29–43.

<sup>5</sup> Протоколи виробничих нарад працівників музею за 1948–1949 рр. – Архів ІН НАНУ. – Фонд Державного музею етнографії АН УРСР. – Оп. 1, спр. 20, арк. 18.

<sup>6</sup> Там само. – Арк. 58.

<sup>7</sup> Там само. – Арк. 69.

<sup>8</sup> Там само. – Арк. 73.

<sup>9</sup> Там само.

<sup>10</sup> Там само. – Арк. 76.

<sup>11</sup> Там само. – Арк. 87 зв.

<sup>12</sup> Там само. – Арк. 92–93.

<sup>13</sup> Стенограма наради співробітників музею від 17 лютого 1950 р. – Архів Інституту народознавства НАН України. – Фонд Державного музею етнографії АН УРСР. – Оп. 1, спр. 63, арк. 2–3.

<sup>14</sup> Там само. – Арк. 7.

<sup>15</sup> Там само. – Арк. 8–9.

<sup>16</sup> Там само. – Арк. 10–11.

<sup>17</sup> Протоколи засідань відділу етнографії за 1951 р. – Архів Інституту народознавства НАН України. – Фонд Державного музею етнографії АН УРСР. – Оп. 1, спр. 80, арк. 7, 15.

## ТРАДИЦІЙНИЙ КОСТЮМ РУМУНІВ ТА МОЛДОВАН БУКОВИНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

*Марія Гордійчук (м. Чернівці)*

В історії культури кожного народу значне місце посідає національне вбрання.

Румунський та молдавський костюми Північної Буковини вражають своєю самобутністю, високою виконавською майстерністю, різноманітністю орнаментальних мотивів та композиційних вирішень, колористичним багатством.

Основу чоловічого святкового костюма румунів Буковини першої пол. ХХ ст. становить довга вишита сорочка ("кемаше") з білого домотканого полотна, яка носилась поверх білих домотканих портяниць ("ізмене").

Чоловіча сорочка із с. Широка Поляна Глибоцького р-ну [1, одв-727] має тунікоподібну форму, відкладний комір, оздоблена геометричним орнаментом. Головним її елементом є ромб складної внутрішньої та зовнішньої конфігурації. Білі просвіти вдало доповнюють основний мотив. Вишивка виконана чорними нитками технікою "хрестик". Нею прикрашені комір, пазушний розріз, низ рукавів та низ сорочки.

Сорочку зазвичай підперізували широким тканим вовняним поясом ("кинге", "бриу"). Пояс із с. Остриця Герцаївського р-ну [1, одв-1620] односторонній,

на його поздовжніх краях розміщені вузькі смуги з дрібним ромбоподібним орнаментом, а основне поле оздоблене візерунком у вигляді ланцюжка з ромбів більшого розміру. На кінцях пояс прикрашен бахромою (“тороками”).

Зимовим чоловічим верхнім одягом був кожух (“кожок”), виготовлений з вичиненої білої овечої шкіри. Кожух із с. Волока Глибоцького р-ну [1, одв-1224] прямого покрою, прикрашений геометричним та рослинним орнаментами. Лівий бік на грудях оздоблений рослинним мотивом у вигляді квітки. На комірі, манжетах рукавів та полах розташовані смуги зі штучного смушка.

Святковим взуттям слугували чорні шкіряні чоботи (“чізме”). Чоботи із с. Луківці Герцаївського р-ну [1, одв-942] мають тверді високі халяви, з боків прикрашені рослинним орнаментом, прошитим на швейній машинці.

Зимовим головним убором була кучма (“качуле”). Кучма з с. Маморниця Герцаївського р-ну [1, одв-1551] виготовлена зі смушка сірого кольору у вигляді зрізаного конуса.

Основу жіночого румунського костюма першої пол. ХХ ст. становить довга біла полотняна сорочка (“кемаше”), здебільшого тунікоподібної форми, із круглим або квадратним вирізом. Такий виріб зазвичай прикрашали вишивкою шовковими нитками або муліне, мережкою, бісером. В орнаментації частіше зустрічається рослинний мотив. Для сорочок Новоселицького, Глибоцького, Герцаївського, Сторожинецького р-нів характерною є вишивка білими шовковими нитками на білому полотні.

Сорочка з с. Луківці Герцаївського р-ну [1, одв-867] прямого покрою, з квадратним вирізом, складається зі станка та підтички. Оздоблена циркою, вишивкою білими шовковими нитками та віночком рослинного орнаменту з різнокольорового бісеру.

Поясним одягом слугувала горботка (“катрінце”), яка обгорталася навколо стану так, аби спереду одна пола знаходилася на другу, при цьому верхня закладалася за пояс. В окремих випадках горботки носили зі спущеними попередни-

цями. Опускали краї горботки в церкві, під час жалоби та перші шість тижнів після народження дитини.

Горботка із с. Луківці Герцаївського р-ну [1, одв-908] виткана з вовняних ниток у формі прямокутного полотнища чорного кольору. Краї прикрашені поздовжніми смугами (“батами”) червоного та зеленого кольорів. Сам візерунок розміщений з боків і складається зі смуг рослинного орнаменту у вигляді віночка, які чергуються зі смугами абстрактного геометричного орнаменту.

Горботку пов'язували тканим поясом (“фрингіє”). Жінки обгортали його декілька разів навколо талії, а кінці залишали вільно звисати на спині.

Пояс із с. Привороки Глибоцького р-ну [1, одв 1903] оздоблений квітковим орнаментом зеленого кольору. Кінці пояса завершуються торочками.

Святковим взуттям були черевики (“папучі”). Черевики з с. Маморниця Герцаївського р-ну [1, одв 1484] – чорного кольору, з келишкоподібними підборами та невисокими халявками, які з боку застібаються на маленькі дерев'яні гудзики. Верхня частина взуття прикрашена перфорацією з білої шкіри у вигляді квіткового орнаменту.

Святковим головним убором заміжніх жінок слугував рушник для завивання голови – перемітка (“штергар де кап”), який укладали таким чином, щоб довге полотнище з орнаментованими кінцями вільно спадало на плечі. Перемітка із с. Волока Глибоцького р-ну [1, одв-1258] на кінцях має абстрактний та квітковорослинний орнамент, розташований у два ряди на світло-коричневому фоні. Центральне поле заповнене симетрично вишитим ромбовидним та зіркоподібним орнаментом.

Плечовим одягом була безрукавка з овечої шкіри білого кольору, оздоблена рослинним орнаментом із бісеру.

Чоловічий молдавський костюм, як і румунський, складається з довгої білої тунікоподібної сорочки (“кемаше”) з домотканого полотна. Так, сорочка з с. Магала Новоселицького р-ну [1, одв-1340] – з відкладним коміром і прямим пазушним розрізом, навколо яких розміщено

вишитий білими шовковими нитками віночок з квітів. Низ рукавів і подолу оздоблені циркою та вишивкою білими шовковими нитками у вигляді грона винограду та його листя. Вишивка закінчується в'язаним мереживом у вигляді зубчиків.

Як і в румунів, у молдован сорочка носилася поверх білих домотканих портяниць ("ізмене") і також підперізувалася широким тканим вовняним поясом ("бреу", "бриу", "кінге"). Пояс зі згаданого щойно села [1, одв-1354] містить декілька геометричних мотивів, що чергуються і об'єднуються у загальну композицію. Малюнок двоколірний – червоний та чорний, на поздовжніх краях – вузькі смуги з дрібним ромбовидним мотивом чорного, червоного, білого та зеленого кольорів. Кінці пояса завершуються тороками.

У холодну пору чоловіки носили довгий плечовий одяг із домотканого сукна – сардак ("суман"), здебільшого чорного або коричневого кольорів.

Сардак із с. Магала Новоселицького р-ну [1, одв-1383] – тунікоподібної форми, з клиновидними вставками на нижніх частинах піл. Низ та краї клинів оздоблені декоративним шнуром у вигляді петель. Перед прикрашений аплікацією зі шнура у вигляді ромбів. Комір – стійка, з правого боку до нього прикріплена довга петля з китицею.

На свята взували чорні шкіряні чоботи, виготовлені з телячої шкіри [1, одв-1081], з твердими халявами, циліндричної форми, круглими носками, без прикрас.

Взимку на голову чоловіки одягали кучму ("кушме") конусоподібної форми, виготовлялась вона з чорного або сірого смушка.

Жіночий молдовський костюм, як і румунський, складається з довгої білої, частіше тунікоподібної форми сорочки з круглим або квадратним вирізом. Її прикрашали вишивкою, циркою, мережкою.

Так, сорочка із с. Магала Новоселицького р-ну [1, одв-1352] оздоблена рослинним орнаментом у вигляді гілок з квітами великих розмірів, виконаним білими шовковими нитками. Вишивка розташо-

вана по всьому рукаву, навколо горловини, пазушного розрізу, на плечах і подолі. Низ рукавів, подолу і горловини оздоблені мереживом із шовкових ниток.

Поясний одяг – горботки ("катрінце"), виткані з вовняних ниток у формі прямокутного полотнища. Горботка зі згаданого села [1, одв-653] орнаментована крупним рослинним візерунком у вигляді китиць та листя винограду, розташованих поперечними смугами. Поздовжні краї, "бати", оздоблені смугами червоного та зеленого кольорів.

Горботка підперізувалася тканим поясом ("фрингіє"). Пояс із с. Магала [1, одв-1596] орнаментований геометричним мотивом чорного та червоного кольорів у вигляді ромбів, що ритмічно чергуються по всій площині. Поздовжні краї оздоблені дрібнішим геометричним орнаментом.

Плечовий одяг – безрукавка з вичищеної овечої шкіри білого кольору. Її рукава, кишені та комір прикрашені штучним смушком. На грудях, на спині та на кишенях розміщені стилізовані різнобарвні букети квітів з бісеру. Обрамленням безрукавки є смужка шкіри з вибитим дірчастим орнаментом у вигляді стилізованих квітів, над нею розміщено вишитий бісером шнур.

Святковим взуттям були черевики ("папучі"). Черевики із с. Бояни Новоселицького р-ну [1, одв-1796] виготовлені із шкіри коричневого кольору, з невисокими халявами та розрізом збоку, застібаються на маленькі дерев'яні гудзики. З боків халяв – орнамент у вигляді квітів та зірочок. Підбори келишкоподібної форми.

Молдовські жінки на голову одягали хустку ("тулпан", "басма", "бробоаде") фабричного виробництва.

Доповненням до костюма була тайстра ("трайста"). Тайстра із с. Магала Новоселицького р-ну [1, хпр-137] – прямокутної форми, в її орнаментиці головним мотивом є великий зубчастий ромб, а в ньому на малиновому фоні зооморфне зображення у вигляді метелика жовтого кольору.

<sup>1</sup> Фонди Чернівецького музею народної

## ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ВЕСІЛЛЯ ШЕВЧЕНКОВОГО КРАЮ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПЕРЕДВЕСІЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ)

*Олена Громова (м. Київ)*

Земля безсмертного Тараса... Так в Україні називають сучасну Черкащину<sup>1</sup>. Батьківщина великого Кобзаря – колишній Звенигородський повіт Київської губернії. Нині це Звенигородський, частково Лисянський, Городищенський, Корсунь-Шевченківський р-ни Черкаської обл.<sup>2</sup> Довгий час тут велася активна боротьба з татарами, знаходилося чимало козацьких осередків, зосереджувався гайдамацький рух. За Російської імперії на цих територіях був поширений патріархальний уклад життя, тому населення зберегло давні народні звичаї та обряди.

Шевченко відвідував рідну Черкащину тричі, під час своїх подорожей з Петербурга до України – в 1843–1844, 1845–1847 та в 1859 рр. після повернення із заслання<sup>3</sup>. Зустрічі з рідними та близькими, спогади дитинства занурили Кобзаря у народне середовище з його звичаями та обрядами. Змалку Тарасові були відомі народні традиції та близький місцевий фольклор, зокрема весільний. Про це ми дізнаємося з його біографії: коли одружувався в Мар'їнському парубок Михайло Кир'ян, то "покликали на весілля й Тараса Шевченка. Він любив народні пісні і все просив дружок і бояр, щоб співали, танцювали, і сам гарно співав, від них не відставав"<sup>4</sup>. Значно пізніше, перебуваючи в с. Пекарі Черкаського повіту на Правобережжі біля Канева, Тарас Григорович побував на весіллі в сестри Миколи Кириляка, де дуже просив, щоб пісні співали давні, "ото співають, а він записує"<sup>5</sup>.

За два роки до смерті, влітку 1859-го Тарас Григорович гостював у свого троюрідного брата і свояка Варфоломія Шевченка, сім'ю якого він дуже любив. Варфоломій Григорович згадував про це так: "...особливо [полюбив] 11-літнього сина мого Андрія: чи їде, було, куди, чи йде, Тарас раз у раз брав з

собою мого Андрія. Андрій співав йому наші пісні, котрими Тарас, як сам, було, говорить, впивався, і розказував хлопцеві, що означає яка пісня"<sup>6</sup>. Сам Андрій згадував, що дядько Тарас любив співати тих пісень, "де про жіночу недолу говориться, ото як вийде дівчина заміж та нещаслива"<sup>7</sup>.

У цей період поет закінчує драму "Назар Стодоля", поему "Тризна", пише поезію "Чигрине, Чигрине", робить багато замальовок відомих історичних місць Черкащини. Краса наддніпрянського весілля на все життя запала в душу Тараса. У багатьох творах він з надзвичайною образністю описував це дійство. Так, у п'єсі "Назар Стодоля" Тарас Шевченко детально змальовує передвесільний обряд сватання, на що звернули увагу окремі дослідники. Тут наведена традиційна розмова старостів із батьками нареченої. Молодий постає перед нами мисливцем-князем, а наречена – куницею-красною дівцею. "Вся ця розмова свідчить про дотепність та поетичність народного гумору"<sup>8</sup>.

У поемі "Наймичка" також є епізоди, присвячені сватанню:

Розпитали, порадились,  
Та й за старостами  
Пішов Марко. Вернулися  
Люде з рушниками,  
З святим хлібом обміненим.  
Панну у жупані,  
Таку кралю висватали,  
Що хоч за гетьмана,  
То не сором...<sup>9</sup>

І далі:

Розвернулося весілля.  
Музикам робота  
І підковам. Вареною  
Столи й лави мийуть<sup>10</sup>.

У поемах “Гайдамаки”, “Марія”, “Петрусь”, “Невольник”, “Варнак”, “Осика”, “Марина”, “Відьма”, “Слепая”, “Якби тобі довелось”, “Мар’яна-черниця”, у повістях “Капитанша”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”, у поезіях “Чого ти ходиш на могилу”, “У неділю не гуляла”, “Москалева криниця” та в багатьох інших творах з етнографічного погляду дуже вдало використано ті чи ті етапи та елементи обряду. Це й покривання молодої, і запрошення на весілля, і прикрашання гільця, і випікання короваю, і заручини, і сватання, і використання весільних рушників, і перезва тощо. Всі ці твори вже були предметом вивчення науковців-етнологів, тож не будемо зупинятися на їх аналізі, який не є головною метою нашого дослідження<sup>11</sup>.

Науковий інтерес становлять ті пісні, які поет уплітав у тексти своїх поезій та повістей. І як зазначав професор М. Ф. Сумцов, іноді важко визначити, “где кончается заимствование и где начинается личное творчество”<sup>12</sup>. У фондах Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України зберігається збірка пісень Андрія Йосиповича Шевченка, племінника Тараса Григоровича по братовій лінії, на якого дуже вплинула зустріч 1859 р. в с. Кирилівка з дядьком<sup>13</sup>.

Неодноразово звертався Шевченко до весільної обрядовості українського народу не лише як поет та письменник, а і як художник. Зокрема, відоме його полотно “Старости”, де відтворене сватання – одна із складових частин обряду українського весілля. Тарас Григорович писав: “Покохавшись літо чи то два, парубок з дівчиною, розпізнавше і уподобавше одно другого, парубок до дівчининого батька і матері посила старостів, людей добромових і на таку річ дотепних; коли батько й мати поблагословлять, то дівчина, перев’язавше старостам рушники через плечі, подає зарученому своєму на тарілці або крамну, або самодільну хустку”<sup>14</sup>.

Є. В. Гете наголошував на тому, що той, хто хоче зрозуміти поета, повинен відвідати його батьківщину<sup>15</sup>. Тому ми й вирушили на Черкащину, що дала не лише Україні, а й усьому світові генія,

аби зануритися у народне середовище, з’ясувати традиційну структуру весільного ритуалу, що збереглася до наших днів на цій землі. Так, у 2002 р. автором статті було проведено комплексне дослідження весільного обряду в межах Звенигородського, Монастирищенського, Корсунь-Шевченківського та Жашківського р-нів Черкаської обл. Порівнюваними в даній розвідці виступають локалізовані в північно-східній частині Черкащини місцевості – Золотоніський, Драбівський та частково Гребінківський р-ни Полтавської обл., а на заході – Уманський та Христинівський Черкаської обл.

Основна мета дослідження – з’ясування структури передвесільного обряду, його регіональних особливостей. На основі цього планувалося встановити та простежити динаміку весілля Шевченкового краю, охопивши хронологічний період від сер. ХІХ ст. до кін. ХХ ст.; виявити зміни та новації в обряді, скориставшись для цього творами Кобзаря. Нам також стали в пригоді художні твори І. Нечуя-Левицького та спогади дитинства О. Кошиця – земляків та шанувальників творчості Т. Г. Шевченка.

Багато інформації почерпнуто і з давніх описів весіль на Черкащині, зокрема, із записів С. Левицького, наукових праць І. Демченка, А. Кримського.

Джерелознавчою базою даної розвідки стали архівні матеріали Наукового фонду рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України.

Зверталися ми неодноразово й до наукових робіт українських вчених-етнологів (Н. І. Здоровеги, В. К. Борисенко), у яких вже висвітлювалися особливості структури традиційного весільного обряду Шевченкового краю.

У статті використані також дослідження весільного обряду (сер. ХХ ст.) в Уманському, Тальнівському, Христинівському, Черкаському р-нах наукових працівників Музею народної архітектури та побуту НАН України Щербань Світлани Олексіївни та Мусатової Ірини Сергіївни; записи в Драбівському, Золотоніському р-нах Черкаської обл. та Гре-

бінківському р-ні Полтавської обл. художника Івана Лисенка, зроблені ним протягом 1965–1995 рр. Оскільки весільні обряди сусідніх територій мають багато спільного, нашим першочерговим завданням було їх виявлення і порівняння. Якщо ранні джерела містили недостатньо змістової інформації, ми використували власні польові матеріали.

На території означених районів передвесільний обряд складався із трьо-, а іноді й чотирьохразової зустрічі (кін. XIX – поч. XX ст.) парубка або його батьків, знайомих із батьками дівчини для з'ясування їх намірів щодо одруження своєї дочки, своєрідна попередня розмова. За місцевою термінологією це т. зв. вивідування, допити. За позитивної відповіді відбувалося сватання (сватання, старости, по рушники), в кінці якого обмінювалися хлібом і в'язали старостам рушники. Тоді ж у молодого з метою ознайомлення з його господарством робили гостину (оглядини, розглядини). Останнім етапом передшлюбної частини було святкування отриманої згоди молоді на шлюб (заручини, змовини, могорич, сватання)<sup>16</sup>.

Перша зустріч батьків нареченої і посередників від молодого планувалася на вечір у свята або в будні дні, окрім понеділка. Старостами мусили бути поважні та мудрі люди, які добре зналися на традиціях сватання, уміли вести розмову та складно говорити. Адже саме від них залежав успіх сватання. Найчастіше сватами обиралися родичі молодого (дядько, старший одружений брат, хрещений батько).

У призначений день старости разом із нареченим, взявши із собою хліб, пляшку горілки, а інколи й ковбасу, сало<sup>17</sup>, заходили до хати дівчини, віталися і починали традиційну промову про мисливців, що натрапили на слід куниці.

Так, у весіллі, записаному в 1845 р. С. Левицьким на Богуславщині, зустрічається розлогий опис процесу сватання, що складається із промови про бичка, "що внадився у ваш двір до вашої телиці, то ми й прийшли так зробити, щоб було добре, як Бог pomoже, а ви позволите"<sup>18</sup>, пригощання старостів, обміну хлібом та

в'язання рушників старостам<sup>19</sup>.

В архівних матеріалах поч. XX ст. у Черкаському повіті знаходимо поширене питання старостів про те, "чи не продаєте соломи?", "чи не наймаєте наймичку навіки?"<sup>20</sup>. Тобто, на той час (сер. XIX – поч. XX ст.) на досліджуваній території вживалися дві приповідки при сватанні – про куницю і про теличку з бичком, та певні запитання побутового характеру (які обов'язково передбачали втрату чогось із хати господаря, тобто батька нареченої). У деяких селах колишньої Уманщини в 1930 р. з'являється ще одна приповідка про ягничку<sup>21</sup>.

У цих матеріалах є також зауваження про те, що розглядини в молодого робилися, якщо була потреба ознайомлення родичів нареченої з господарством майбутнього зятя.

Через кілька днів після сватання збиралися у хаті засватаної дівчини на змовини, на яких домовлялися про подарунки родичам та призначали день весілля. Крім змовин, текст С. Левицького повідомляє про влаштування остаточного зібрання у молоді в неділю або певний святковий день, що мало назву "сватанье торжественное". Напередодні, здебільшого в суботу, в обох хатах випікали коровай та шишки з усіма церемоніями, а молоді в цей час запрошували на сватання.

У записах С. М. Терещенка 1926 р. в с. Попівка (нині Звенигородського р-ну), підготовлених до друку А. Кримським, зустрічаємо опис довготривалого етапного процесу сватання. Воно передбачало отримання рушників старостами, благословення батьків (четвер), відвідування батьків молоді оселі молодого зі спільною трапезою обох родин, досягнення домовленості про сватання (п'ятниця). Тут А. Кримським зазначено, що цю велику гостину "як де то звать заручини і "в суботу в молоді цілий день готуються до сватання"<sup>22</sup>. Саме ж сватання (заручини) відбувається з усіма урочистостями в неділю ввечері. Тут присутні не лише родичі молодого та молоді, а й з'являються старша дружка і старший боярин. Окрім традиційного частування, йде обговорення, які кому подарунки мають бути та їх кількість<sup>23</sup>.



У весіллі із с. Свидівка Черкаського повіту сватання постає як невизначене по днях брання рушників, обмін хлібом, могорич, призначення дня весілля та домовленість про подарунки і придане молодій. При цьому, “угостившись, скільки кому и какъ Богъ на душу положить”, розходились, а молодий залишався ночувати в хаті молоді<sup>24</sup>.

У с. Чагів Оратівського р-ну нами зафіксовані переговори до сватання. “На допити, чи віддадуть дівчину за парубка, посилається більше всього яку-небудь жінку (родичку парубка), яка питає не тільки батька та матір молоді, але ж і саму молоду”<sup>25</sup>. Якщо по цій розмові не буде відмови, “то на другий день під вечір батько парубка кличе якого-небудь свого родича або доброго сусіда, бере хліб і пляшку горілки, а коли має пасіку, то заправлену медом, і йдуть до хати молоді, вітають, кладуть на стіл хліб і ставлять принесену пляшку горілки”<sup>26</sup>. Ведуть розмови здебільшого на господарські теми, а саме – про урожай та худобу. А потім запитують, чи погоджуються батьки та сама молода “бути синові дружиною”<sup>27</sup>. При загальній згоді “мати молоді ставить на стіл зготовану закуску: сало, огірки солони, вареники з сиром і колотуху (сир, розмішаний зі сметаною або солодким молоком) або просто сметану, а батько молоді розрізує на куски принесений або свій хліб, а коли є, то паляницю, і просить пришлих сідати за стіл”<sup>28</sup>. Вечеряють, бажають собі та молодим всіляких благ, здоров'я та гарного життя. Отримують хліб від батьків молоді та опівночі йдуть додому. “Оцей звичай у нас називається “могорич”, або “вже за молоду запили могорич”<sup>29</sup>.

На сватання ж ішов “батько парубка з чоловіком, своїм або дружини своєї родичом, або кумом, або сусідом – теж пожилим чоловіком – жонатим, або вдовцем”<sup>30</sup>. Не повинні бути присутніми при цьому молодий та його мати. Також не ходили на сватання у будні дні та в піст. Вже в 1930-х рр. поступово занепадає традиція в'язання старостів рушниками: “ні дівчина, ні її родичі не перев'язують ні рушниками, ні хустками, а іноді – і то, ще до революції, молода давала батькові паруб-

ка один вишитий заполоч'ю рушник, але ж теперичка не залишили”, “на могорич нікого не скликають”<sup>31</sup>. Зсватана дівка в цьому регіоні ніякої відзнаки не носила. Коли молодь дізнавалася про сватання тієї чи тієї дівчини, то зазвичай використовувала різноманітні небилиці як щодо неї, так і щодо парубка<sup>32</sup>. У с. Роги під час сватання місцеві парубки намагаються всіляко зашкодити молодій, тому бешкетують, “виносять ворота й кричать: “кабак”, щоб дівчина вручила цьому парубкові гарбуза”<sup>33</sup>.

Оскільки в селі один одного знали, то “розглядин – ніяких нема”<sup>34</sup>.

Заручини існували тут до революційного періоду, а “з часу революції їх скасували”<sup>35</sup>.

У записаному в 1930 р. А. Кудрицькою весіллі в с. Роги колишнього Уманського округу є відомості про переговори на передодні сватання – договір, з обміном хлібом та домовленістю про весілля. “Перед сватанням батьки парубка йдуть до дівки на договір. Батьки приходять увечері з могоричем...”<sup>36</sup>. Привітавшись, розповідають про ягничку, що нібито “десь одбилася”<sup>37</sup>. Отримавши згоду на сватання, свати вечеряють, обмінюються хлібом та домовляються про весілля. Тоді ж “укупі з батьками дівчини йдуть до парубка на оглядини”<sup>38</sup>. Саме ж сватання відбувалося в інший день. Старости “беруть із собою горілку та два хліби, позичені в сусід”<sup>39</sup>.

Тут сватання передбачало могорич, перев'язування старостів та молодого рушниками або хустками. Присутніми при цьому були родичі молоді. Молодий залишався ночувати в молоді<sup>40</sup>.

Отже, з матеріалів, записаних у сер. XIX – на поч. XX ст., ми дізнаємося про довготривалий кількадечний процес, який сприймається як об'ємна за часом та кількістю обрядових дій церемонія. І як відмічають самі дослідники, назви різняться, але їх функції та зміст тотожні.

Аналогічний варіант сватання – структуру, промови, ритуальні дії – подає А. Кримський, який також підтверджує сталість цього обряду в першій чверті XX ст.<sup>41</sup> та П. Чубинський<sup>42</sup>. Особливо вражає подібність, а часом і тотожність

відповідей старостів як у Шевченка, так і в наукових розвідках.

Із поступовими соціальними змінами в селі ці елементи сватання у 30–40-х рр. ХХ ст. зникають і залишається лише обряд, який побутує і сьогодні, маючи трансформовані форми<sup>43</sup>. Наші записи також підтверджують те, що колишня розвідка у вигляді допитів, вивідування у кін. ХХ ст. на окресленій території більше не застосовується.

Передвесільний етап уже виступає у вигляді одноразової зустрічі – сватання, якщо наречені самі домовились заздалегідь (с. Сарни, с. Летичівка, м. Монастирище). Записано такі свідчення про це: “А чого його ходит, як усе й так ясно, нима часу на то!”<sup>44</sup>. Інколи фіксується дворазова зустріч родичів наречених (с. Моринці, с. Тарасівка, с. Новоукраїнка, с. Тетерівка, смт Стеблів). Аналогічна ситуація існує як на заході Черкащини (с. Краснопілка Уманського р-ну), так і на північно-східному порубіжжі (Золотоніському, Драбівському р-нах Черкаської обл. та Гребінківському р-ні Полтавської обл.). Триразова зустріч обох родин трапляється досить рідко і скоріше є винятком (с. Бачкурине, с. Зарубинці).

Крім згаданих уже означень, сватання на досліджуваній території інколи називають *по рушники* (с. Тарасівка, с. Бачкурине). Є свідчення, що спочатку відбувалося сватання, а згодом, через тиждень міг бути *договір* про призначення дня весілля, про придане, про подарунки родичам. Цю зустріч тут називали: *договор* (с. смт Стеблів), *договір* (с. Тетерівка, с. Краснопілка, с. Стецівка), *попити горілки* (с. Бачкурине), *могорич* (с. Владиславчик), *домовини* (с. Зарубинці). Або ж напередодні сватання влаштовували “змовини” – коли старости прийдуть” (с. Тарасівка, с. Моринці, с. Шевченкове). За нашими даними, в досліджуваній період ці дві обрядодії зазвичай не розділялися і проводилися в один день.

У східних районах Черкаської обл. проводилися розглядини через тиждень після сватання, у вигляді домовленості про день весілля, *посаг* молоді та кількість весільних гостей<sup>45</sup>.

Дієво розлогі *заручини* як окремих

заклучний етап сватання, що був описаний у повісті “Старосвітські батюшки та матушки” І. Нечуя-Левицького, проводили дуже рідко, фіксуються поодинокі їх випадки в Монастирищенському р-ні у вигляді спільного застілля та обговорення деталей весілля. Пізніший варіант заручин (1930 рр.) записано в с. Чагів Уманського округу. Ці описи допомагають простежити певну трансформацію та нівеляцію ритуалу.

Оскільки спрощення колишніх весільних обрядів триває, ми не маємо змоги чітко визначити етапи й особливості передвесільного обрядодійства на означеній території. Про причини та наслідки такого явища мовилося в попередніх дослідженнях автора цієї розвідки<sup>46</sup>.

До цього часу в деяких селах Корсунь-Шевченківського та Монастирищенського р-нів під час сватання побутує розповідь про продаж чорної телиці. Зустрічалися нам також розповіді про “ягничку, яка тут заблукала” (с. Тарасівка, с. Новоукраїнка). У с. Оксанино Уманського р-ну в 1969 р. зафіксована згадка про лисичку, що “забігла до вас у двір, треба пошукать”<sup>47</sup>.

Про сватів, які отримали відмову та не висватали вказаної дівчини, говорять: “котили гарбуза – од столу до дверей” (с. Стецівка), “потягли гарбуза”, “гарбуза дали чи потягли” (с. Зарубинці, смт Стеблів). Але при цьому ніколи його не вручають (кін. ХХ ст.).

У записах А. Кудрицької натрапляємо на ще одну складову передвесільного циклу. “А в п’ятницю, перед весіллям, увечері, старша дружка й боярин торочать рушники. Потім, повечерявши, молодий лягає спати з молодію, а боярин із старшою дружкою, при чому вона не має права відмовитися”<sup>48</sup>. Зафіксовані торочини як “день перед весіллям” також і в 1930-х рр. у с. Чагів Оратівського р-ну<sup>49</sup>. Дослідження сучасних етнографів на Уманщині підтверджують, що цей обряд був ще відомий у 50–60-х рр. ХХ ст. Перед весіллям, за тиждень, до молоді сходилися дружки співати весільних пісень, шити наволочки, рушники. У п’ятницю торочили рушники<sup>50</sup>. Є певні відомості про

торочини і в Христинівському р-ні. Окрім підготовки до весілля, “той квітку робив, а ті торочки робили”, друзки вивчали весільні пісні, “а хто є в хаті, підказують їм, баби підказують, а тоді знали, всі знали весільні пісні, а тепер нема”<sup>51</sup>. Головне завдання молоді – приготувати рушники, якими молода повинна була обдарувати всіх гостей<sup>52</sup>. У записах весілля у 1969 р. на Уманщині термін “торочини” ніде не згадується, а натомість повідомляється, що “перед весіллям до нареченої приходять на вечорниці друзки і бояри – співають весільних пісень, веселяться, танцюють”<sup>53</sup>. Наші ж матеріали не фіксують цього дійства.

До початку весільного обряду зранку в суботу в селах Монастирищенського, Жашківського р-нів до цього часу побутують поминальні обіди. Так, наприклад, у с. Летичівка та с. Зарубинці Монастирищенського р-ну до початку випікання весільного хліба збираються сусіди та найближча родина в хаті молоді чи молодого і поминають померлих родичів.

Поминання померлих родичів згадується і в записах весілля у м. Монастирищі в 1903 р., зроблених І. Демченком<sup>54</sup>.

Отже, спираючись на відомості, які були зібрані нами, можемо зробити висновок, що обряд сватання кінця ХХ ст. зберігає низку особливостей на обстеженій території. Це традиційні промови старостів про куницю, відмова або ж виявлення згоди сватаної дівчини, обмін хлібом, подання рушників, могорич. Але, разом з тим, простежується певна трансформація обряду: скорочення та спрощення сватання, відсутність певної атрибутики (с. Стецівка Звенигородського р-ну, с. Бачкурине Монастирищенського р-ну та ін.). Особливо це стосується сіл, географічно наближених до міст, та районних центрів.

Другий найсталіший та найважливіший момент передвесільного ритуалу – це випікання обрядового хліба та печива.

Знаходимо у Шевченка:

Через тиждень молодіці  
Коровай місили  
На хуторі. Старий батько

З усієї сили  
З молодими танцює  
Та двір вимітає,  
Та прохожих, проїжджачих  
У двір закликає,  
Та вареною частує,  
На весілля просить<sup>55</sup>.

*Сонце* – так називали коровай в Золотоніському, Драбівському р-нах, або *короваль* – на Уманщині. У Черкаському, Городищенському р-нах фіксується назва – *коровгай*. Починали випікати його в суботу: “В суботу спечемо коровай та шишки, а в неділю й до вінця”<sup>56</sup>.

Архівні матеріали та більш давні записи весіль свідчать, що коровай був круглої форми (сер. ХІХ – поч. ХХ ст.).

Проте ми з’ясували, що цей виріб досить часто зустрічається квадратний або прямокутний, що відповідає формам, у яких він випікається (с. Стецівка, с. Тетерівка, с. Сарни). Коровай круглої форми досьогодні поширені у селах Корсунь-Шевченківського р-ну<sup>57</sup>.

Весільний хліб по центру прикрашали великою шишкою та маленькими з боків, також голубцями, листочками та квіточками. У смт Стеблів співають:

Короваю, раю, я ж тебе прибираю,  
У золоті квіти, щоб любилась діти.

Оперізували коровай качалочкою у вигляді коси. “Коровай покладали на віці од діжі й обліпили віко навкруги восковими свічечками, на котрих ледве було примітно білі плями огню. З печі вигребли жар”<sup>58</sup>. І приспівували (смт Стеблів):

Ми діло зробили, коровай зліпили,  
Коровай зліпили і в піч посадили,  
У піч посадили, цей дім звеселили.

Жар міг вигрібати й чоловік, якого спеціально запрошували для цього, називаючи його “*помело*” (смт Стеблів), “*дружба*” (с. Бачкурине). Він танцював по хаті, жартував. Йому приказували:

Наш дружба не вдався, (2 р.)  
Сім літ не вмивався,  
А восьмого року

Повели до потоку,  
Взяли його вмили,  
Череслом підголили,  
Перевеслом підперезали,  
До короваю взяли<sup>59</sup>.

Обов'язковим було й частування коровайниць за столом. "Поки коровай пікся, молодиці пили, полуднували, цокотали та приспівували до короваю, щоб він випікся, й виріс вгору, як гора"<sup>60</sup>. Подавали жіночкам "і холодець, і капусту"<sup>61</sup>.

Кожній коровайниці дарували *шишку* (с. Тетерівка Жашківського р-ну, с. Тарасівка, с. Новоукраїнка Звенигородського р-ну, с. Краснопілка Уманського р-ну, с. Христинівка, с. Ботвинівка Христинівського р-ну, смт Стеблів Корсунь-Шевченківського р-ну) або *пташечку* (с. Сарни Монастирищенського р-ну), як гостинець для дітей. Це було завершальним етапом випікання весільного хліба.

Траплялося, що заможні селяни чи священики, одружуючи своїх дітей, відмовлялися від традиційно випеченого короваю, шишок, виправдовуючись тим, що "це дуже простий звичай" або "це буде не по-модньому". Такі дії привселюдно обговорювалися і засуджувалися: "Це не весілля, а якась дитяча панахидка з маковниками та коржиками", "ні короваю тобі, ні шишок, ні весільних пісень по старому звичаю..."<sup>62</sup>.

За звичаєм, коровай прикрашали барвінком і калиною. Їх символіка традиційна для всієї Черкащини: барвінок – символ вічності та безсмертя, а калина – чесності та краси<sup>63</sup>.

У кін. XIX ст. для оздоблення короваю використовували й блискучий папір: "... на застеленому столі стояло соснове гільце, обквітчане колосками вівса, калиною та барвінком. На столі лежав здоровий коровай, обтиканий голубами, позолоченими сухозліткою; кругом короваю лежали шишки"<sup>64</sup>.

Знаходимо підтвердження цього і в статті В. Ястребова, який детально описав коровай на досліджуваній території<sup>65</sup>. На жаль, ніхто з респондентів старшого віку не згадав звичаю прикрашати весільну випічку "позліткою".

Отже, на означеній території до

сер. XX ст. коровай випікали круглий. Пізніше його форма змінюється на продовгувату, лише в селах Корсунь-Шевченківського р-ну залишається кругла. Структура традиційна – трьохшарова, атрибути – гроші, цілі яйця. Традиційні прикраси – шишки, квітки, голубки (пташечки), колоски, листочки, хрест. Обвідка – коса. Різноманітність елементів прикрашання короваю, його форми спонукають, при необхідності, використати метод картографування.

Черкащина славиться найбільшим асортиментом виробів із тіста, котрі випікаються до весілля і в наш час. Окрім короваю, це шишки, лежінь, калач "гласся" або калач "дивень", борона, качка (голубка), пташечки, пироги, курінь, щітка, кужіль або праник, колач простий та колач парний, шишка велика для свахи, хліб, паляниці.

Всі ці вироби виготовляють як у молоді, так і в молодого в суботу, крім шишок, які випікають раніше (вівторок-середа). З ними майбутні наречені ходять запрошувати на своє весілля, їх роздаровують учасникам весілля, тому й випікають біля двохсот штук.

Схоже призначення і в колача простого – зробленого із двох качалочок, переплетених між собою і обведених обручиком із тіста, його ширина – 10 см, а довжина – 30 см. Поширений у селах Монастирищенського, Жашківського р-нів. У архівних матеріалах 1930 р. на Уманщині є відомості, що, запрошуючи, молоді "дають для батьків великі калачі, а для родичів – маленькі шишки"<sup>66</sup>.

Ніде не траплялася нам "шишка княжецька", прикрашена калиною, житніми колосками, виробленими із тіста пташечками. Вона спеціально випікалася "въ подарокъ жениху"<sup>67</sup>. А також "шишки особаго типа, пышніе предыдущихъ, преимущественно для подарка старшей дружкѣ... украшенная голубками и маленькими шишечками и позолоченная, которая представляет собою миниатюрное повторение короая"<sup>68</sup>.

Важливим етапом обряду слід вважати запросини на весілля. Якщо родичі жили далеко, повідомляли їх і за тиждень, і за кілька днів (переважно в субо-

ту, напередодні весілля, коли готували коровай). Молодий ходив лише з боярином, а молода – зі старшою дружкою та гуртом дівчат-дружок, які весь час співали “на шляху” і до хати не заходили.

Молода, гарно вбрана, у вінку, тримала в руках невеличкий вишитий рушник, а дружка повну хустку шишок. Проказавши традиційне запрошення, вони тричі кланялися, молода цілувала всіх присутніх, а дружка клала шишку на стіл (сміт Стеблів). “Молода поспішає, бо до заходу сонця треба бути вже вдома”<sup>69</sup>.

Не менш важливий аспект обряду – виготовлення весільного деревця, або, як тут кажуть, “*дівич-вечір*”, “*дівит-вечор*”<sup>70</sup>. За традицією проводився у суботу, ввечері.

На Уманщині дівич-вечір раніше називали “*головицею*”. “Справляють його в старшої дружки. Молода частує дружок горілкою та всією стравою”<sup>71</sup>.

У давніших записах згадується деревце сосни<sup>72</sup> чи ялинки, пізніше вишні. Т. Шевченко писав: гільце – “не немецкая елка, а [...] непременно украшение свадебного стола у малороссиян”, тобто особливість українського і взагалі слов'янського весілля<sup>73</sup>.

Прикрашали цей предмет пучечками калини, барвінку, вівса, васильок:

Ой у місті, місті бубни б'ють,  
А в нашій домі гильце в'ють,  
Із червоної калини,  
Із хрещатого барвінку,  
Із запашного васильку<sup>74</sup>.

Переважно на всій досліджуваній території гільце в'ють і до цього часу як у молоді, так і в молодого. Лише на Жашківщині траплялися випадки, що “у молоді гильця не було”<sup>75</sup>. А тільки в нареченої гільце із сосни прибирають в Корсунь-Шевченківському р-ні (сміт Стеблів, с. Комарівка) та в суміжному з ним Богуславському р-ні Київської обл.

Зараз у якості гильця виступають ялинка чи сосна, а на гильце з вишні ми натрапили в с. Летичівка та прилеглих до нього сіл Монастирищенського р-ну. На Уманщині та в Христинівському р-ні весільне деревце роблять “з вершечка

вишні, а то – з ялини чи сосни”<sup>76</sup>. У с. Бачкурине Монастирищинського р-ну та с. Тетерівка Жашківського р-ну гільце з вишні до цього часу прибирають неодруженим молодим на похорони<sup>77</sup>.

Сосонку чи ялинку для весільного деревця приносить боярин, про що й співається у піснях: “Ой до бору, бояри, до бору...”, “Як не будеш гільце давати...”. Ставлять гільце в круглу хлібину, спеціально випечену для нього (с. Летичівка), або хрестовину “перехрестинку” (с. Сарни).

Запрошувала на дівич-вечір подруг наречена. “Приходила до мене молода і просила: “Прийди до мене на дівит-вечір, поспіваєм!” Покладе шишку на стіл. Поцілує. Та все кланяється, кланяється!”<sup>78</sup>. Зібравши дівчат, молода з ними йшла до молодого гільце прикрашати. Дружки ходили у віночках, причому взимку без хусток: “Дивись, не п'яні, а йдуть і співають. Не чують і мороза!” – казав сусід мій Юхим”<sup>79</sup>.

Молодий і молода першими прив'язували дві квітки на самий вершечок. Маємо такі свідчення про це: “Вилазят на стілець, одне проти одного, в'яжуть у горі на гильці дві великі квітки з калини і через стіл цілуються, щоб усе в парі робить” (сміт Стеблів). “Калина на вершк – це як честь дівчини було”<sup>80</sup>.

Докази того, що першу квітку вивішує старша дружка, виникають спорадично в селах Звенигородського р-ну. Хлопці ніколи не уквітчували гильце (с. Моринці). Старша дружка тричі просила дозволу в старости та підстарости уквітчувати гильце для молодого<sup>81</sup>.

У смт Стеблів співають:

Благослови, Боже,  
Пречиста Госпоже,  
Гільце звити,  
Цей дім звеселити.

Частували дружок як у хаті молодого, так і в молоді. Але дорогою від майбутньої свекрухи до домівки молоді дружки співали, що “їм їсти не давали, намішали полови, щоб ми в роті покололи”<sup>82</sup>.

Про те, що на дівич-вечорі було весело, бо запрошувалися музики, які ходили

за молодим, співається у пісні, записаній у с. Тетерівка:

Не йдїть молодиці до нас гільця вити,  
Зів'ємо ми самі, краще як із вами,  
З скрипками, з цимбалами,  
З молодими буярами.

Окрім традиційного застїлля, дружки багато співали як веселих, так і жалібних пісень: "Ой у полі, там криниченька..."; "Славний вечір, дівит-вечір..." На жаль, з часом ці пісні забуваються і зникають.

Прикрашали гільце не лише барвінком, а й паперовими квітами та стрічками, цукерками, колосками пшениці, жита (с. Летичівка), свічками (с. Зарубинці). У с. Стецівка співають при цьому (очевидно, маючи на увазі подруг молодї):

Чорняві квіти в'язали, (2 р.)  
Біляві в вікна заглядали,  
А русяві дивилися,  
Та й собі навчилися.

В кінці (сmt Стеблів):

Ми діло зробили,  
Ми гілечко звили, (2 р.)  
Цей дім звеселили.

По-різному гільце й використовували: роздавали по гілочці разом із коро- ваєм, причому молодим завжди залишали верхівку деревця та центральну шишку із хліба (с. Летичівка, с. Зару-

бинці, с. Владиславчик) <sup>83</sup>, або ж устроювали в дах хати молодї, де воно й знаходилося під час весїлля (с. Тетерівка).

Зазначимо, що обряд прикрашання весільного деревця... хоч і зберігся, але втратив своє функціональне призначення. На сьогодні – це спрощена вечїрка, яка проводиться у одного з подружжя, найчастіше – у молодї. Ніколи не проводиться у старшї дружки. Символічне прощання молодих зі своїм дївуванням і парубкуванням зникає у досліджуваній перїод. Дівич-вечїр наповнюється іншим змістом.

Змінився і одяг молодих. Поступово виходять із вжитку народне весільне вбрання та основна атрибутика. Ми вже звертали увагу на цю проблему, відзначивши зміни та новації у весільному обрядї сmt Стеблева Корсунь-Шевченківського р-ну <sup>84</sup>.

Традиційно на сучасних весїллях використовуються рушники, які завжди були, є і будуть окрасою та національною ознакою українського народу. На фотографїях із с. Моринці Звенигородського р-ну Черкаської обл. зафіксоване весїлля 50–60-х рр. ХХ ст. На фото № 1 бачимо приклад використання рушника як частини одягу молодї. У ті часи молода ще була підперезана рушником, що було пов'язано з традиційним водінням її по селу за рушник <sup>85</sup>. У руці наречена тримала ще й маленький рушничок – "маха-





ло". На фотографії № 2 продемонстровано використання рушників як основного атрибуту при благословенні наречених.

Ритуал весілля у Шевченковому краї збережений і весь час трансформується, має тенденції до розвитку. Тому й потребує певних зусиль для вивчення та дослідження його в контексті сучасності.

<sup>1</sup> Шевченків край. Фотопутівник. – К., 1989. – С. 7.

<sup>2</sup> Орел Л. Народна звичаєво-обрядова культура Шевченкового краю // Матеріали Міжнародної наукової конференції "Діяльність музеїв просто неба у збереженні культурної спадщини та відродженні духовності народу". – К., 1997. – С. 13.

<sup>3</sup> Шевченків край... – С. 7.

<sup>4</sup> Загайко П. Полтавські дороги Кобзаря. – Полтава, 1990. – С. 9.

<sup>5</sup> Беяшевский Н. Рассказы крестьян с. Пекарей о Т. Г. Шевченко // Киевская старина. – 1894. – Ч. 2. – С. 169.

<sup>6</sup> Шевченко В. Споминки про Тараса Григоровича Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка. – К., 1982. – С. 31.

<sup>7</sup> Черкаський край – земля Богдана і Тараса. – К., 2003. – С. 190.

<sup>8</sup> Кравець О. Діяльність Т. Г. Шевченка в галузі етнографії. – К., 1961. – С. 58.

<sup>9</sup> Шевченко Т. Твори в п'яти томах. – Т. 3: Драматичні твори, повісті. – К., 1985. – С. 233.

<sup>10</sup> Шевченко Т. Знач. праця. – С. 236.

<sup>11</sup> Шубравська М. Весільні обряди у творчості Т. Г. Шевченка // НТЕ. – 1983. – № 2 (березень–

квітень). – С. 42–49.

<sup>12</sup> Сумцов Н. Этнографизмъ Тараса Шевченка. (Памяти В. Ф. Миллера) // Этнографическое обозрение. – 1913. – № 3–4. – С. 102.

<sup>13</sup> Шубравський В. Т. Г. Шевченко і пісня його краю // НТЕ. – 1977. – № 3 (травень–червень). – С. 45.

<sup>14</sup> Шубравський В. Знач. праця. – С. 49; Кравець О. Сімейний побут і звичаї українського народу. – К., 1966. – С. 66.

<sup>15</sup> Шевченків край... – С. 8.

<sup>16</sup> Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні. – К., 1988. – С. 89–90.

<sup>17</sup> Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Рильського (далі – НАФРФ). – Ф. 1–4, од. зб. 328. Весілля. – 53 арк. – Свадьба в деревне Свидовке Черкасского уезда Киевской губернии. – Арк. 1–10.

<sup>18</sup> Описание свадьбы и свадебных обрядов украинских малороссиян (в Богуславщине). Составлено священником села Стеблева Симеоном Левицким в 1845 году. // НТЕ. – 1972. – № 2. – С. 86.

<sup>19</sup> Там само. С. 83.

<sup>20</sup> НАФРФ. – Ф. 1–4, од. зб. 328... – Арк. 3.

<sup>21</sup> Там само. – Од. зб. 206, Арк. 61.

<sup>22</sup> Кримський А. Звинигородщина з погляду діалектичного та етнографічного. – К., 1930. – С. 83.

<sup>23</sup> Там само.

<sup>24</sup> НАФРФ. – Ф. 1–4, од. зб. 328... – Арк. 4.

<sup>25</sup> Там само. – Од. зб. 327. – Весілля. Передруки різних авторів 1928–1930 рр. 48 аркухів. – Весілля в с. Рогах Гуманської окр. Зап. Антоніна Кудрицька від селян Івана та Наталі Черчень, 1930 р. – Арк. 13–19. – Весілля в

- с. Чагові Оратівського р-ну Гуманської окр. Записано М. Мельничук від Ярини Заїки (64 р.), 1930 р. – Арк. 20. – С. 20.
- <sup>26</sup> Там само. – Арк. 20–21.
- <sup>27</sup> Там само. – Арк. 21.
- <sup>28</sup> Там само. – Арк. 21.
- <sup>29</sup> Там само. – Арк. 21.
- <sup>30</sup> Там само. – Арк. 22.
- <sup>31</sup> Там само. – Арк. 22.
- <sup>32</sup> Там само. – Арк. 22.
- <sup>33</sup> Там само. – Арк. 14.
- <sup>34</sup> Там само. – Арк. 22.
- <sup>35</sup> Там само. – Арк. 22.
- <sup>36</sup> Там само. – Ф. 1–5, од. зб. 393. Весілля в с. Рогах Гуманської округи, 1930 р. – Арк. 61.
- <sup>37</sup> Там само. – Арк. 61.
- <sup>38</sup> Там само. – Арк. 61.
- <sup>39</sup> Там само. – Арк. 62.
- <sup>40</sup> Там само. – Арк. 61–62.
- <sup>41</sup> Кримський А. Зазнач. праця. – С. 78–83.
- <sup>42</sup> Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. – СПб., 1877. – Т. 4. – С. 581–582.
- <sup>43</sup> Борисенко В. Нова весільна обрядовість в сучасному селі. – К., 1979. – С. 29.
- <sup>44</sup> Записано 3.09.2002 р. у с. Сарни Монастирищенського р-ну від Семененко Раїси Карпівни, 1943 р. н.; записано 6.09.2002 р. у с. Летичівці Монастирищенського р-ну від Хлипавки Ніни Іванівни, 1932 р. н.
- <sup>45</sup> Лисенко І. Весілля у селі Золотоношка Драбівського р-ну на Черкащині // Українська родина. – К., 2000. – С. 160.
- <sup>46</sup> Громова О. Трансформація весільної традиції у сер. XIX – кін. XX ст. (на матеріалах, записаних у с. Стеблів Корсунь-Шевченківського р-ну Черкаської обл.) // Матеріали до української етнології. – К., 2003. – Вип. 3 (6). – С. 40–42.
- <sup>47</sup> НАФРФ – Ф. 14–3, од. зб. 1151. Пересунько О. В., с. Оксанино Уманського р-ну Черкаської обл. 36 рукопис. арк. – Арк. 2.
- <sup>48</sup> Там само. – Ф. 1–4, од. зб. 327... – Арк. 14.
- <sup>49</sup> Там само. – Арк. 23.
- <sup>50</sup> Щербань С. Весілля у селі Краснопілка на Уманщині // Українська родина. – К., 2000. – С. 177.
- <sup>51</sup> Щербань С. Звіт про відрядження до Христинівського, Уманського, Маньківського р-нів Черкаської обл. – 2005 р. – Липень. – С. 3.
- <sup>52</sup> Здоровега Н. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. – К., 1974. – С. 78.
- <sup>53</sup> НАФРФ. – Ф. 14–3, од. зб. 1151... – Арк. 2.
- <sup>54</sup> Демченко І. Весілля у містечку Монастирище Липовецького повіту Київської губернії, 1903 р. // Весілля. – К., 1970. – Ч. 1. – С. 147.
- <sup>55</sup> Шевченко Т. Зазнач. праця. – С. 233.
- <sup>56</sup> Нечуй-Левицький І. Твори в двох томах. Т. 2: Повісті та оповідання. – К., 1986. – С. 349.
- <sup>57</sup> Записано 28–29.08.2002 р. у смт Стеблів Корсунь-Шевченківського р-ну від Суходольської Лідії Василівни, 1939 р. н.; записано 30.08.2002 р. у смт Стеблів Корсунь-Шевченківського р-ну від Соколової Хведори Гнатівни, 1908 р. н.
- <sup>58</sup> Нечуй-Левицький І. Зазнач. праця. – С. 350–351.
- <sup>59</sup> Записано 7.09.2002 р. у с. Тетерівка Жашківського р-ну від Часовенко Евдокії Арехтеївни, 1917 р. н.
- <sup>60</sup> Нечуй-Левицький І. Зазнач. праця. – С. 350–351.
- <sup>61</sup> Записано 7.09.2002 р. у с. Тетерівка Жашківського р-ну від Часовенко Евдокії Арехтеївни, 1917 р. н.
- <sup>62</sup> Нечуй-Левицький І. Зазнач. праця. – С. 337.
- <sup>63</sup> Записано 2.09.2002 р. у с. Бачкурине Монастирищенського р-ну від Шандри Марії Федорівни, 1930 р. н.
- <sup>64</sup> Нечуй-Левицький І. Твори в двох томах. Т. 1: Повісті та оповідання. П'єса. – К., 1985. – С. 449.
- <sup>65</sup> Ястребов В. Свадебные обрядовые хлебы в Малороссии // Киевская старина. – 1897. – № 11. – С. 283.
- <sup>66</sup> НАФРФ. – Ф. 1–4, од. зб. 327... – Арк. 14.
- <sup>67</sup> Там само. – Од. зб. 328... – Арк. 5.
- <sup>68</sup> Ястребов В. Зазнач. праця. – С. 282.
- <sup>69</sup> Записано 28–29.08.2002 р... від Суходольської Лідії Василівни... записано 28–29.08.2002 р. у смт Стеблів Корсунь-Шевченківського р-ну від Нетребенко Ганни Миколаївни, 1939 р. н.; записано 30.08.2002... від Соколової Хведори Гнатівни...
- <sup>70</sup> Там само; записано 28.08.2002 р. у смт Стеблів Корсунь-Шевченківського р-ну від Масюк Мотрі Христанівни, 1913 р. н.
- <sup>71</sup> НАФРФ. – Ф. 1–4, од. зб. 328... – Арк. 15.
- <sup>72</sup> Описание свадьбы и свадебных обрядов украинских малороссиян (в Богуславщине)... – С. 89.
- <sup>73</sup> Кравець О. Діяльність Т. Г. Шевченка в галузі етнології. – С. 58.
- <sup>74</sup> Демченко І. Зазнач. праця. – С. 164.
- <sup>75</sup> Записано 7.09.2002 р... від Часовенко Евдокії Арехтеївни...
- <sup>76</sup> Щербань С. Весілля у селі Краснопілка на Уманщині... – С. 180.



<sup>77</sup> Записано 2. 09. 2002 р. у с. Бачкурине Монас-тирищенського р-ну від Лаврик Світлани Антонівни, 1938 р. н.; Прокопенко Раїси Юхимівни, 1938 р. н., Шандри Марії Федорівни, 1930 р. н.; записано 7. 09. 2002 р. у с. Тетерівка Жашківського р-ну від Часовенко Євдокії Арехтівни, 1917 р. н.

<sup>78</sup> Записано 1. 09. 2002 р. у с. Моринці Звенигородського р-ну від Шліхти Ярини Мусіївни, 1921 р. н.

<sup>79</sup> Там само.

<sup>80</sup> Записано 2. 09. 2002 р... від Шандри М. Ф ...

<sup>81</sup> Записано 1. 09. 2002 р. в с. Моринці Звенигородського р-ну від Шліхти Я. М., 1921 р. н., Данильченко Марії Пилипівни, 1929 р. н.; записано 31. 08. 2002 р. у с. Тарасівці Звенигородського р-ну від Кармазин Валентини Василівни, 1951 р. н.

<sup>82</sup> Записано 1. 09. 2002 р... від Данильчен-

ко М. П ...

<sup>83</sup> Записано 6. 09. 2002 р. у с. Летичівка Монас-тирищенського р-ну від Якубенко Ганни Панасівни, 1937 р. н., Демченко М. Г., 1936 р. н.; записано 7. 09. 2002 р... від Часовенко Є. А.

<sup>84</sup> Громова О. Зазнач. праця. – С. 84.

<sup>85</sup> Записано 28–29. 08. 2002 р. від Суходольської Л. В ...

## НОСАЛІ – ФУНДАТОРИ НАРОДНОГО ЦІЛИТЕЛЬСТВА ВОЛИНИ

*Галина Данильчук (м. Рівне)*

Серед визнаних в Україні травознавців, дослідників і популяризаторів народної медицини імена батька й сина Носалів – Михайла Андрійовича (1886–1950) та Івана Михайловича (1913–1996) є чи не найпершими і найавторитетнішими. Написана ними й видана у 1958 р. книга “Лікарські рослини і способи їх застосування в народі” (К., Медичне видавництво) стала першим у цій галузі виданням повоєнного часу й одразу віднайшла свого читача, мала великий успіх і потребувала нових тиражів. Однак до недавнього часу про життя й сподвижництво цих людей було мало відомо широкому загалу. Рівненський обласний краєзнавчий музей 2003 р. вперше представив виставку “Кожне ж дерево з плоду свого пізнається”, яка стала достатньо повним розкриттям життєвого шляху Носалів. Основа виставки – це унікальні документи, фотографії та книги із сімейного архіву К. Носалія, який нині мешкає в Рівному.

Михайло Андрійович Носаль народився 12 квітня 1886 р. в с. Розлопи Люблінської губ. (тепер у складі Польщі) у селян-

ській багатодітній сім'ї. Закінчив у 1903 р. духовне училище у Варшаві, а згодом – православну духовну семінарію в Холмі. Отримав сан священника в 1911 р. і парафію в с. Ольховець, а потім в с. Луковськ Холмського повіту. Разом з дружиною Катериною вони дали життя чотирьом дітям: Георгію, Тетяні, Івану та Григорію. З початком Першої світової війни родина Носалів була евакуйована в с. Високий Борок Чериковського повіту Могильовської губ., де М. Носаль став священником сільської церкви. Він усе свідоме життя вивчав рослини і їх цілющі властивості. Досліджене, знайдене й почуте від простих і мудрих людей записував у товсті зошити, які збережені до сьогодні і лягли основу майбутньої книги.

Цікаву сторінку життя М. Носалія становлять роки, прожиті на Могильовщині (1915–1922), коли його в 1918 р. залучили до співпраці в Союзі кооперативів для виконання обов'язків інструктора кооперації Чериковського Союзу. Людина високоосвічена, інтелігентна й доброзичлива, він користувався серед різних верств населення великою повагою, про що свід-

чать видані йому в той час посвідки й характеристики. М. Носаль володів дількома мовами: українською, російською, польською, німецькою, французькою, латинською. Про високий інтелектуальний рівень священика свідчать унікальні й цінні книги, що були в його приватній бібліотеці. У тих же 1920-х рр. він пропонує кооперативам зайнятись збором і сушінням лікарських рослин, і сам організує в тих краях сушарні.

У 1922 р. родина Носалів повертається на Волинь, і священик Михайло служить у церквах сіл Пулемець і Бубнів Волинського воєводства. У цей період траводослідник особливо багато працює і свої природничі надбання публікує на сторінках журналу "Воскресное чтение" (1924), бере участь у виставках містах Познані, м. Володимирі-Волинському. За участь в ювілейній сільськогосподарській виставці в Познані 1926 р. М. Носаль був удостоєний Бронзової медалі Великопольського сільськогосподарського Дому, а в 1928 р. за участь у промислово-сільськогосподарській виставці у Володимирі-Волинському – Похвального листа міністра сільськогосподарства Польщі.

З вересня 1929 р. М. Носаля призначають настоятелем Свято-Іллінської церкви в Дубні. З цим містом тісно пов'язане життя всієї родини Носалів. Тут діти закінчили гімназію.

З лютого 1935 р. до кінця життя протоієрей М. Носаль жив у Рівному і був настоятелем Свято-Успенської церкви. Окрім служіння в церкві і заняття травознавством, він викладав слово Боже у польській школі. Про родину Носалів зберегли гарні спогади рівненські старожили, рукописи яких передані в музей.

Під час німецько-фашистської окупації М. Носаль звернувся з листом до видавництва "Волинь", яке на той час знаходилось у Рівному. У листі читаємо: "В моєму житті настає старість і вже недалекий той час, коли прийдеться відходити. Щоб "не забрати" з собою всього того, що я знаю про мої зілля з одної сторони, а з другої, щоб це святе знання учипити насліддям усього народу, а непоодиноким осіб ... я написав книгу про лікарські рослини, умістив у неї можли-

ву кількість свого знання, популярно її склав, і намірююсь її пустити в загальне користування нашого народу, щоденно живущого серед тих же лікарських рослин" (оригінал зберігається в РОДА). Хоча книга в той час не була видана, статті М. Носаля під заголовком "Волинські скарби – лікарські рослини" публікувались у журналі "Сільський хлібороб" за 1942 р.

Помер М. Носаль 8 жовтня 1950 р. у Рівному, а останнім прихистком протоієрея стало кладовище с. Тютюковичі, що на околиці міста.

Батьківську травознавчу справу продовжив і збагатив один із його синів – Іван Михайлович.

І. Носаль народився 26 квітня 1913 р. у с. Луковськ Холмського повіту. Разом з батьком ще дитиною Іван поринав у царину природи, знався в рослинах, удосконалював свої знання з мудрої батьківської бібліотеки та згодом, навчаючись у Дубнівській гімназії, яку з відмінними успіхами закінчив у 1933 р. Після закінчення гімназії І. Носаль поступає на навчання до Львівського політехнічного інституту на агро-лісовий факультет. На відмінно був захищений і диплом у 1939 р., вищу оцінку одержала його робота "Популярні серед населення лікарські рослини Волинського воєводства". З 1939 р. І. Носаль до кінця життя жив і працював у Рівному.

У середині 50-х рр. Іван Михайлович Носаль знайомиться з академіком АН УРСР, мікробіологом, директором Інституту мікробіології УРСР В. Дроботьком, який дав належну оцінку рукописам про лікарські рослини і погодився стати редактором майбутньої книги. Саме завдяки високому авторитету і сміливості вченого у 1958 р. в Державному медичному видавництві УРСР вийшла у світ перша книга М. та І. Носалів "Лікарські рослини і способи їх застосування в народі". Видання українською мовою накладом 9500 примірників одразу завоювало велику популярність у широкому читацькому колі. Це була перша видана в Україні за радянських часів книжка про народну медицину й лікарські рослини, що на той час не сприймалось і не підтримувалось офіційною медициною.

В передмові до книги вказувалось, що М. Носаль – священик і визнаний у народі фахівець травознавства. Книга користувалась великим попитом і вже в 1959 р. в тому ж видавництві вийшло друге її видання російською мовою. Про священика М. Носаля вже не згадували, натомість назвали його агрономом. Так почалася тріумфальна хода мудрих носалівських книг, збулася мрія Носаля Старшого подарувати людям знання про цілющу природу. Як нам відомо, книгу перевидавали сім разів.

І. Носаль, виконавши волю батька, продовжував досліджувати лікувальні властивості рослин. Одночасно (з 1968 р., він був викладачем загальноприродничого факультету Київського державного університету, що в той час працював у Рівному. Великий природолюб, Іван Михайлович закликав до пізнання нав-

колишнього світу, пропагував любов і бережливе ставлення до природи. І вже на заході життя написав і видав книгу “Від рослини до людини” (К.: Веселка, 1995), яку присвятив світлій пам’яті вченого й патріота, академіка В. Дроботька.

Помер І. Носаль 17 серпня 1996 р. Його поховали поряд з могилами батька й матері в с. Тютьковичі (нині в межах міста).

Рівняни вшанували пам’ять видатних травознавців. Вулиця, на якій з 50-х років до кінця життя мешкав І. Носаль, носить його ім’я. А в серпні 2001 р. поруч із дзвіницею Свято-Успенської церкви в Рівному було урочисто відкрито пам’ятний знак протоієрею Михайлу Носалю.

Мрією й надією громадськості краю є створення в Рівному музейного комплексу народного цілительства імені Носа-

## “САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ...” (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЕКСПЕДИЦІЇ НА ЗВЕНИГОРОДЩИНУ)

*Ірина Денисюк (м. Київ)*

Творчість Т. Г. Шевченка зачарувала не одне покоління українців. Змальовуючи побут селян, Тарас Григорович підсилює уяву читача описами садків, у яких і смуток, і безтурботна радість:

В садку темному ягнята  
Удень пасуться. А вночі  
Віщують сови та сичі...<sup>1</sup>

\*\*\*

Як була я молодою –  
І гадки не мала,  
По садочку походжала,  
Квітчалась, пишалась...<sup>2</sup>

Побувавши у Кирилівці, рідному селі Тараса, звернула увагу на давні садиби, що збереглися з XIX ст. Межі цих садів окреслені залишками ровів, ширина яких 120 см, а глибина 150 см. Так, садиба Григорія Шевченка, батька поета, має

форму трапеції і розташована на схилі в межах 1 га. Садиба брата Шевченка Йосипа, займала площу на рівнині, на якій тепер розміщено 12 сучасних садів по 25 соток кожна. Характерною ознакою цих садів, які не схожі за формою і розмірами є те, що велику площу в них займають сади. Сад – це земельний масив, або ділянка землі, зайняті багаторічними плодовими деревами<sup>3</sup>.

За господарсько-ботанічними ознаками плодові поділяються на зерняткові (яблуня, груша) та кісточкові (вишня, слива, абрикос). Визначити, яких дерев – кісточкових чи зерняткових порід – було більше в садах XIX ст., складно. Кожен селянин-садовод керувався своїми уподобаннями до плодових культур, зважаючи на клімат та властивості ґрунту.

Ще на поч. XIX ст. була мало розвинута селекція плодових, а тому селяни

користувалися саджанцями дикоростучих плодкових. В середині XIX ст. спостерігається тенденція покращення якості фруктів за допомогою завезення іноземних сортів та посилюється відбір місцевих сортів. З'являються промислові сади, покращуються присадибні селянські садки. Селяни-садоводи розводять плодві дерева з метою отримати як хороший продукт харчування, так і додатковий прибуток. Вивчаючи стан садівництва XIX ст., Л. П. Симиренко писав: "Хай ми не можемо поскаржитися на те, що в нас мало фруктових садів, то біда в тім..., що замість цінних десертних – повселюдно вирощують дерева найпересічніших сортів..."<sup>4</sup>

На Звенигородщині садівництво сприяли як клімат, так і темно-сірі опідзолені ґрунти<sup>5</sup>. У с. Кирилівці (тепер Шевченкове) збереглися перекази про те, як місцеві чумаки в солом'яниках брали з собою сушені яблука, груші, сливи. Садівництво вважалося тут хорошим промислом, було багато сушарень у садках<sup>6</sup>. У Кирилівці та Моринцях на давніх садибах залишилися насадження садків XIX ст., які умовно можна поділити на три групи – садки вишневі, сливові, яблуневі. У вишневому садку біля хати дерева висаджували довільно, без чітких рядів. За вишневим розміщували сливовий садок, який по кількості дерев міг бути більшим. До речі, слив і вишень садили тільки по декілька дерев. А вже з роками навколо них виростав сад. Молоді деревця сходили з кореневої порослі або з кісточок. Господар довільно формував садок (вилучав старі дерева замінюючи їх на молоді, що вирости в цьому садку). Такий спосіб розведення кісточкових порід був дешевим та доступним, але мав особливість забруднювати ґрунт великою кількістю кореневої порослі, з якою потрібно було боротися. Тому особливістю давніх вишневих та сливових садків є велика кількість пеньків від вирубаних дерев і пронизаний кореневищами ґрунт. Цей спосіб розведення погіршував і сортові особливості кісточкових порід.

Із середини XIX ст. найбільшу площу займав яблуневий садок, у якому,

крім яблунь, були й груші. Дерев садили чіткими рядами на відстані 7–11 м один від одного.

Щоб мати прибуток, потрібно було розводити прибуткові, урожайні сорти, котрі користуються попитом у покупця та придатні до тривалих подорожей по ґрунтових дорогах. Усім показникам відповідав яблуневий сорт Сінап. Існує повір'я "что родоначальникъ Синапа завезён въ Крымъ с противоположного берега Чёрного моря, изъ Синапа въ Анталии"<sup>7</sup>. Можливо, чумакуючи до Криму, батько Тараса і привіз саджанець Сінапу до своєї садиби. Сінап (татарська назва Сари-Сінап "жовте", анатолійська Деміль-Алла "залізне"), невідомо коли переселене до Криму. Дерево Сінапа має характерну високу пірамідальну форму. Штамб прямий і сильний, а гілля підняте вгору. Кора на молодих гілочках блискуча, бурувато-жовта зі світлими крапочками і рисочками. Листя темно-зелене, досить довге і вузьке. Загалом Сінап нагадує дерево груші. Плодоносити дерево починає на 12–15 році після посадки<sup>8</sup>. Плоди приносить через рік. Сам плід видовженої форми спочатку зелений, потім стає восково-жовтим з рожевим бочком, зберігається до наступного літа.

Сінап прижився на плодородних ґрунтах Звенигородщини і в теперішній час трапляється в садах с. Шевченкове, с. Моринцях, с. Журжинці. Дерево Сінапа, в порівнянні з іншими, менш сприйнятливим до захворювань. Рани на дереві швидко затягуються корою. В міцну деревину неохоче забираються черви, а міцна кора протистоїть різким переминам температури та нечутлива до опіків<sup>9</sup>. Основною перевагою в розведенні цього сорту було і є досить пізні цвітіння, що забезпечує від наших весняних заморозків, та довге зберігання плодів.

Окрім Сінапа, в садах XIX ст. мали попит Ренет Симиренко ("Зелена гуда" – місцева назва с. Шевченкове), "Волова морда", Антонівка, Папіровка ("Ватня Папіровка" – місцева назва с. Шевченкове), "Титовка". Кожен господар прагнув висадити в саду дерева з різним

періодом плодоношення

Незважаючи на те, що давні сорти яблунь починали плодоносити на 8–12 рік після посадки, довговічність і продуктивність деяких перевищує 100 років. За свідченнями жителів с. Шевченкове, на садибі, яка належала братові поета, росте Антонівка, їй понад 140 років<sup>10</sup>. Взагалі, в селі збереглося багато давніх садків, у яких вік дерев перевищує 100 років і вони плодоносять.

В саду висаджували по 3–5 грушевих дерев. Груша – довговічна порода. Дерево груші розвивається повільно і досягає великих розмірів. В порівнянні з яблунею, воно розвивається сильніше, росте вище, плодоносити починає раніше, живе довше. У селянських садах росли груші дички і великою шаною користувався сорт Лимонка. Л. П. Симиренко вважав цей сорт українським<sup>11</sup>.

Вишня, слива, абрикос починають плодоносити на 3–5 рік після посадки, але не такі довговічні, як яблуні та груші. У XIX ст. поширеним був сорт вишні Шпанка. Під назвою Шпанки було декілька самостійних сортів вишні (Шпанка велика, Шпанка рання, Шпанка Мліївська). Великої різниці між цими сортами не було. У селянських садках поширені були вишні “прості” (місцева назва с. Шевченкове), Лотовка в цій місцевості зустрічається рідко.

Сливи теж були “прості”, “сині” (місцеві назви с. Шевченкове, с. Моринці), але перевагу надавали Венгерці. Назва одна, а Л. П. Симиренко описав 15 сортів Венгерки, поширених у XIX ст. Серед цих сортів великим попитом користувалася Венгерка звичайна (місцева назва “Угорка”).

Черешні й абрикоси теж мали своє місце в селянському саду. Черешні садили в кінці саду або біля межі. Дерева розросталися до великих розмірів. Поширені були “чорні” черешні з дрібними, гіркуватими ягодами. Абрикос висаджували так, щоб йому не заважали інші дерева.

Вибираючи земельну ділянку для саду, звертали увагу на залягання ґрунтових вод та родючість ґрунту. Всі плодові дерева люблять родючі ґрунти з супі-

щаним або легкосуглинковим підґрунтям. Гарно розвинута коренева система вишні, сливи, яблуні сягає в глибину до 2–2,5 м, а груші до 3–5 м. При посадці саду, зважаючи на вказані особливості плодкових, вишні і сливи висаджували неподалік від хати, а яблуні, груші – подалі. Традиційне розміщення плодкових дерев на присадибних ділянках збережено і в наш час.

Традиційним є і приготування узвару з сушених яблук, груш, слив.

У XIX ст. садівництво в с. Шевченкове вважали хорошим промыслом і нині воно є прибутковим. Так, на орендованій землі фермер-садівник Олійник М. С. вирощує високопродуктивні, пальметні сорти. Своїм досвідом він ділиться з українськими садівниками та садівниками Польщі, Німеччини, США.

Для розвитку садівництва має велике значення попит та вартість сорту. В наш час пропонується велика кількість вітчизняних та іноземних сортів для вирощування в промислових та присадибних садах. Давні сорти витримують гідну конкуренцію на рівні з сучасними сортами. Такі сорти, як Сінап, Ренет Симиренко, Антонівка, Папіровка, Титовка вирощують і тепер у сільських присадибних садах Звенигородського р-ну і с. Дібровка, с. Орли, с. Хижинці, с. Дашуківка Лисянського р-ну. За своїми смаковими якостями і довговічністю ці сорти будуть користуватися попитом ще довгий час.

<sup>1</sup> Шевченко Т. Кобзар. – К., 1984. – С. 312.

<sup>2</sup> Там само. – С. 301.

<sup>3</sup> Українська сільськогосподарська енциклопедія. – К., 1970. – С. 519.

<sup>4</sup> Симиренко Л. Помологія. – К., 1972. – Т. 2. – С. 7.

<sup>5</sup> Карта ґрунтів р-н Звенигородки.

<sup>6</sup> Записано від Гулак Т. В., Димерець І. А. у с. Шевченкове в 2004 р.

<sup>7</sup> Дзюбин М. Крымские синапы, челебе, гулькембе. – С.Пб., 1894. – С. 5.

<sup>8</sup> Там само. – С. 12.

<sup>9</sup> Там само. – С. 10.

<sup>10</sup> Записано від Гулак Т. В., Димерець І. А. у

## З ДОСВІДУ ЗБЕРЕЖЕННЯ Й РЕСТАВРАЦІЇ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ

*Марія Єгурнова (м. Кіровоград)*

Утвердження України як незалежної держави нерозривно пов'язане з плеканням національної культурної спадщини, що є однією з передумов нашого шляху в майбутнє.

Законом України "Про охорону культурної спадщини" визначено, що всі пам'ятки історії та культури на території України охороняються Державою.

Головними напрямками діяльності музею в системі пам'яткоохоронної справи є формування механізмів реалізації зазначеного Закону в музеях області, забезпечення повноважень у сфері виявлення, обліку, збереження, використання і пропаганди пам'яток історії та культури.

З метою збереження музейної колекції краєзнавчим музеєм як провідним науково-методичним центром в області організовано впровадження у діяльність музеїв сучасних автоматизованих інформаційних технологій.

Здійснено комплексне дослідження фондів музеїв, що працюють на громадських засадах.

На тимчасове зберігання до фондів обласного краєзнавчого музею передано з музейних закладів області понад 700 музейних предметів "групи ризику", позаяк саме в цьому музеї створено такі умови, що забезпечують зберігання орденів, медалей, зброї, ікон, рідкісних монет.

Триває фотофіксація унікальних музейних предметів, що складається з кількох етапів, враховуючи тематику та потребу першочергового втручання. До фотофіксації спонукало багато причин, одна з яких – неодноразове експонування унікальних предметів колекції О. Ільїна та предметів з дорогоцінних металів, творів живопису, іконопису, археологічних знахідок не тільки в музеї, але й за межами міста, області.

Історія Кіровоградського обласного краєзнавчого музею починається з

1883 р. зі створення при Єлисаветградському реальному училищі історико-природничого музею, відкритого на матеріалах археологічних, геологічних, етнографічних знахідок наукових експедицій Володимира Ястребова (1855–1990) – археолога, фольклориста, першого дослідника етнографії нашого краю, автора численних статей, книг, у тому числі наукової праці "Материалы по этнографии Новороссийского края, собранные в Елисаветградском и Александрийском уездах Херсонской губернии (1894).

Значну частину музейних фондів і наукової бібліотеки склали наукові праці історичного, географічного, правового напрямку (видання XVIII–XIX ст.), дослідницькі праці російських та зарубіжних учених, надані Санкт-Петербурзьким університетом, церковні видання (біблії, євангелія XVIII–XIX ст.).

Після поглибленого обстеження книжкового фонду музею було встановлено, що більшість раритетних видань знаходилася не на зберіганні основного фонду музейного зібрання, а у фондах наукової бібліотеки та на тимчасовому зберіганні. Таким чином, на початку 1990-х рр. виникла необхідність упорядкувати фондові та бібліотечні зібрання, виявити саме ті, що слугуватимуть ключовими експонатами в нових експозиціях.

Завдяки роботі музейних науковців та реставраторів було вилучено з тимчасового збереження матеріали зібрання понад 100 примірників стародруків та рукописних раритетів для передачі їх до основного фонду та подальшої реставрації. Складання паспортів та науковий опис проводився за новим зразком уніфікованого паспорта, що давав змогу вводити нові надходження до інформаційної системи (1994–1999 р.р.).

Київськими реставраторами С. Прудниковим та А. Горішняк було відібрано найцікавіші предмети (за музейними експозиційними критеріями) та рекомендовано відреставрувати впродовж року три книжки й Жалувану грамоту.

Згодом, завдяки спонсорським коштам (банк "Новий"), було відновлено дві друковані книжки "Уложение о наказаних царя Алексея Федоровича (1664), "Описание об египтянах и других народах" (XVIII ст.), рукописну книгу "Житіє Петра Великого" (1743) та "Жалувану грамоту царя Федора Олексійовича" (XVIII ст.). Вони прикрасили експозиції виставок "Єлисаветград та єлисаветградці", "Регалії 3-х століть", "Порцеляна XIX століття", "Театральні костюми корифеїв театру".

Вироби інших речових груп (порцеляна, скло, кераміка, тканини, предмети побуту й прикраси, нумізMATика, столові набори зі срібла, церковні тканини, зброя, що увійшли до експозиції нових виставок, також були ретельно відібрані та відновлені реставраторами науково-дослідницького сектору Харківського художньо-промислового інституту (реставратори В. Крицький, Ю. Дерев'янок, С. Давидова, В. Давидов).

Найатрактивнішою виставкою із серії "Врятовані реліквії" стала нова експозиція музею "Кров брата твого", що репрезентувала зброю, починаючи з археологічних знахідок до періоду Великої Вітчизняної війни не лише за хронологічним принципом, але й за типологією. Перлинами її були парадні європейські шпаги (XIX ст.), кавказькі кинджали (XIX–XX ст.), кременеві рушниці (XVII ст.), козацька зброя (ятагани, шаблі (XVIII ст.). Усі зазначені попереду предмети були відреставровані за рахунок бюджетних та значною мірою спонсорських коштів.

Нова доба повертає нам із забуття багатьох славних синів України і поміж них Володимир Винниченко – видатний письменник, публіцист, політичний діяч, Голова першого Уря-

ду Української Народної Республіки. У 1918–1919 рр. він очолював Директорію. Через складні події він вимушений його неодноразово залишати Батьківщину. Відчайдушні спроби повернутися в Україну під час останньої еміграції були безрезультатними. Останні роки життя наш земляк жив у Мужені (Франція). Помер В. Винниченко 1951 р. Його архіви й особисті речі зберігалися дружиною – Розалією Лівшиц, а після її смерті друзями-однодумцями – художниками Ю. Кульчицьким та І. Нижник-Винників. На початку 90-х років XX ст. меморіальні речі були передані в Україну за безкорисливого сприяння багатьох організацій і приватних осіб. Серед них – Парламент України, ЮНЕСКО, Українсько-американський фонд "Відродження", Кіровоградський обласний краєзнавчий музей, депутати, громадські діячі, письменники України – В. Панченко, Т. Марусик, О. Сліпченко, В. Кобзар, Ю. Кочубей. Архів В. Винниченка зберігається в Колумбійському університеті. Меморіальні речі, зарубіжні прижиттєві видання, меблі кабінету, малярські роботи, власні художні твори (натюрморти, пейзажі) складають єдину у світі меморіальну колекцію – "Кабінет В. Винниченка" і прикрашають експозицію нашого музею.

Термінові роботи по консервації та реставраційні заходи проводилися харківськими реставраторами Ю. Дерев'янком та В. Крицьким (на той час – співробітниками навчально-виробничого підприємства "Біатрон").

Вишуканість і добротність меблів вимагали від реставраторів високого професіоналізму. До роботи залучалися місцевих колекціонерів-консультантів, фахівців-мистецтвознавців, оскільки меблі кабінету, його начиння, являли собою предмети різних стилів. Книжкова шафа з червоного дерева в стилі ампір з прикрасами із позолоченої бронзи (лаврові вінки, гірлянди квітів, крилаті жіночі постаті в античному одязі, що символізують перемогу) фрагментів мала значні втрати

основного матеріалу та декору, що надавав їй монументальності й парадності (XIX–XX ст.).

У колекції – два письмових столи у стилі раннього французького класицизму (великий двотумбовий з трьома шухлядами та малий з двома шухлядами). Кришки обох столів обтягнуті синім сукном. Складовою частиною кабінету є робоче крісло – коритце, що має високу, фанеровану червоним деревом спинку, яка охоплює сидіння з трьох боків. Сидіння з настилом, шкіряне.

Невід'ємною приналежністю кабінету є друкарська машинка фірми "Mercedes-Selecta" з російським шрифтом. Доповнюють кабінет деталі та дрібниці – настільна лампа з абажуром, кілька вишуканих пеналів з дерева та каменю, письмове приладдя з кольорового скла, лакова дерев'яна підставка для паперів, прикрашена рослинним орнаментом – золоченим розписом, та настільний годинник.

Серед речей особистого користування Володимира Кириловича – кишеньковий годинник "ОМЕГА", похідний блокнот у шкіряній обкладинці, із засушеною квіткою, візитка самого В. Винниченка, портмоне, бритва для гоління та шкіряний брус для правки бритви.

Річ, що характеризує особливу любов Винниченка до Батьківщини – пулярис із українською землею, яку брав патріот у першу еміграцію (1907–1914). Володимир Винниченко зберігав її до кінця життя.

Очевидна різноманітність меморіальних речей та матеріалів їх виготовлення, їх складне комбінування, наслідки плину часу та його впливу на предмети передбачає наступний етап реставраційних робіт.

З останніх надходжень, переданих у 2000 р. через професора, проректора Києво-Могилянської академії В. Панченка, завідуючого канцелярією Української вільної академії наук, що в Нью-Йорку, Оксаною Радиш – особиста печатка для сургучу з китайським ієрогліфічним текстом, прикрашена зображенням священного ФО –

китайського божества в образі собачки – пекінеса, охоронця домашнього вогнища, священних могил предків. Разом з печаткою надійшла підставка для паперу з каменю у формі людської фігурки з піднятими руками, етюд на дереві, виконаний олією – куточок маєтку в Мужені.

У музеї зберігається відшукане місцевим краєзнавцем поки що єдине фото похорону батька письменника, що помер на початку 30-х рр. (не експонується, оскільки потребує реставрації).

Колекцію Олександра Борисовича Ільїна (1920–1993) – колекціонера бібліофіла, краєзнавця – було вилучено з приватного володіння й описано судовими виконавцями згідно з постановою Кіровоградського районного суду у січні 1994 р. За розпорядженням представника Президента України в Кіровоградській області до фондів Кіровоградського обласного краєзнавчого музею передано для зберігання, вивчення та використання зібрання старожитностей, творів мистецтва, приладів, документів архівного характеру, предметів побуту, до Кіровоградської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Д. І. Чижевського – зібрання стародруків, раритетів та сучасних книг.

Колекція надійшла до фондів обласного краєзнавчого музею у вкрай незадовільному стані. Усі питання стосовно роботи з колекцією вирішувала науково-консультативна комісія, створена розпорядженням представника Президента України в області в 1994 р. (17.01.1994 р. № 5).

Практичну роботу з колекцією ускладнювало багато факторів: труднощі в залученні до роботи належних спеціалістів по атрибуції творів східного мистецтва та інших раритетів, недосконале обладнання для дослідження предметів з дорогоцінних металів та брак фондової площі для задовільного зберігання колекції.

Великий громадський інтерес, викликаний численними публікаціями в пресі України, ближнього та дальнього



го зарубіжжя, телевізійними репортажами, спонукав дирекцію музею щонайшвидше підготувати колекцію для експонування.

Упродовж 1994–1996 рр. працівниками музею здійснювалася робота по складанню списків, систематизації предметів по групах зберігання, очищенню предметів колекції, яких налічувалося понад чотири тисячі.

Отже, через кілька місяців після надходження колекції до фондів музею було здійснено перше її експонування під назвою “Кунсткамера О. Ільїна”. Саме такого характеру набула надзвичайна різнопланова колекція, аналогів якій не знав ні музей, ні місто взагалі.

До атрибуції предметів колекції були залучені музейні фахівці, консультанти, науковці з вищих навчальних закладів, обласного державного архіву, колекціонери. Таким чином, у результаті попередньої атрибуції було відібрано предмети для реставрації з кожної групи зберігання, а також описано 136 предметів археології (керівник Кіровоградської обласної археологічної експедиції М. Тупчієнко), 85 творів живопису, іконопису, 25 графічних творів (зав. відділом образотворчого мистецтва Києво-Печерського заповідника Н. Романова), 301 одиниця предметів з дорогоцінних металів – церковне начиння, предмети побуту, прикраси (виконуюча обов'язки директора музею історичних кошовностей Національного музею історії України Ж. Арустамян). Було також розпочато експертизу дорогоцінних металів та дорогоцінного каміння групою експертів Східного та Центрального державного управління пробірного нагляду (660 предметів). Оперативно та досить професійно було здійснено реставрацію меблів та предметів з дерева, які стали експозиційною площею для демонстрації “Кунсткамери О. Ільїна” (9 шаф та буфетів, 3 тумби, 3 столи, 2 напольних та 4 настільних годинники, іконостас, кіоти, стільці і крісло).

Упродовж останніх трьох років за сприяння облдержадміністрації про-

фінансовано реставрацію ікон з колекції О. Ільїна: Богоматір Казанська (XVIII ст.), Богоматір Одигітрія (XVI ст.), Св. Варвара-Великомучениця (XIX ст.). Відновлення творів сакрального мистецтва здійснили художники-реставратори Національно-дослідницького реставраційного центру України А. Безкровний та Т. Бичко. Музей і надалі планує продовжувати реставраційні роботи творів сакрального мистецтва, пов'язаних з історією заснування Кіровограда.

Напередодні 2003 р., оголошеного Президентом України Роком культури, обласним краєзнавчим музеєм було розроблено Програму розвитку музейної справи в Кіровоградській області на період до 2005 р. з розділом “Збереження пам'яток музейного фонду України”.

Рік культури в Україні розпочався знаковою подією в культурному житті міста. Уперше за історію існування краєзнавчого музею було відреставровано храмову ікону, святиню українського народу – диптих “Покрова Пресвятої Богородиці та Свята Великомучениця Параскева” (XVIII ст.) Свято Покрови належить до Великих свят, особливо вшановане українським козацтвом, а Цариця Небесна завжди покровительствувала козакам. Про причетність ікони саме до нашого краю свідчать написи на лицьовому боці ікони “Образ сей отменил Данило Горб, козак Сечи Запорожской Ирклевского куреня 1752 года генваря 15 дня”. Текст на звороті вказує на поповнення ікони братами й сестрами храму Петро-Острова (нині Новомиргородський р-н Кіровоградської обл.). Саме тоді на території краю знаходилися козацькі зимівники.

Покровська ікона та ще дві богородичні (Казанської Божої Матері (XVI-II ст.) та Одигітрія (XVI ст.)), які були відреставровані в межах програми збереження та використання об'єктів культурної спадщини на 2004–2010 рр. київськими реставраторами, стали достойним подарунком до святкування 250-річчя заснування міста (1754 р.

– рік заснування фортеці Св. Єлисавети).

Безперервний розвиток музейної справи передбачає впровадження нових технологій. Тільки поглиблене вивчення музейних фондів, організація поетапної реставраційної роботи, згідно з перспективними планами експозиційної роботи, дозволить музею зберегти найцінніші краєзнавчі раритети в майбутньому.

---

1. Закон України "Про охорону культур-

ної спадщини".

2. Загальнодержавна програма збереження та використання об'єктів культурної спадщини на 2004–2010 роки.

3. Актуальні проблеми фондової роботи музеїв. Тематичний збірник. – К., 1988.

4. Кролау Е. Організація роботи по збереженню музейних цінностей. Конспект лекцій. – М., 1985.

5. Наш край у XVIII ст. // Матеріали обласної науково-практичної історико-краєзнавчої конференції. – Кіровоград, 2002.

6. Основы музейной консервации и исследования произведений станковой живописи. – М., 1976.

## САМУЇЛ ЯН ОЖГА – ФУНДАТОР ЦЕРКВИ АРХИСТРАТИГА МИХАЇЛА ІЗ СЕЛА ДОРОГИНКИ

*Роман Захарченко (м. Київ)*

Сучасний стан українських історичних академічних досліджень, на превеликий жаль, у деяких випадках справляє враження, ніби вони знаходяться у лещатах стереотипів радянського краєзнавства, через що навіть деякі беззаперечні істини нівелюються, не витримуючи найменшої критики.

Яскраво ілюструє цю ситуацію проблема датування церкви Архистратига Михаїла із с. Дорогинки, яка нині знаходиться в експозиції Музею і є її символом, будучи зображеною на емблемі скансена. Не вдаючись до деталей, зазначимо, що в часописі "Пам'ятки України" були опубліковані результати дослідження автора цих рядків, де на основі значного масиву новозалучених архівних документів встановлене істинне датування храму. Усіх зацікавлених, а надто опонентів, відсилаємо до цього джерела. А зараз спробуємо зосе-

редитися на основних моментах згаданого питання.

Річ у тім, що храм, який до цього часу вважався зведеним 1600 р. на основі лише однієї необґрунтованої згадки в Л. Похилевича, насправді був закладений аж... на півтора сторіччя пізніше – 24 червня 1750 р. Випадково натрапивши на джерела, присвячені виникненню згаданої споруди, ми звернули увагу на цю невідповідність, адже йдеться не про розбіжність у кілька років. Ще більше здивував той факт, що приурочуючи в 2000 р. до "400-ліття" храму наукову конференцію, ніхто із її учасників не надав інформації із того автентичного документа, який би став підставою для подібних узагальнень. Однак уже цей випадок із невідповідністю датування у праці Похилевича наводить на думку про наявність у його розвідках інших перекручень, помилок, цитат із

випадкових та сумнівних джерел. Треба зважити й на те, що історія храму насичена також неймовірними припущеннями сучасних інтерпретацій.

Цією статтею хотілося б розширити коло наших знань про згадану споруду – дослідження присвячене (як не дивно) постаті її фундатора – київського римо-католицького єпископа Самуїла Яна Ожги. Таким чином, робиться спроба повернути його ім'я із небуття, зосереджується увага на тій ролі, яку відігравала ця людина не лише у створенні церкви в с. Дорогинка, а й взагалі місцевої греко-католицької парафії.

Дорогинка із першої чверті XVII ст. була частиною фастівських маєтностей київських латинських владик – т. зв. Біскупщини (а не козацьким селом, як дехто намагається тепер переконати). Воно змінювало власника із приходом на катедру нового достойника. І ним у 1723 р. став Самуїл Ян з Осси Ожга.

Народився майбутній київський біскуп приблизно в 1680 р. на Червоній Русі – у Львівському воєводстві в родині львівського підчашого Юрія та львівської хоружанки Катерини Анни із Сокольницьких. Рід Ожгів гербу Равич мав корені в місцевості Осси в Равській землі, звідкіля його представники перебралися ще в XV ст. на Русь Червону.

Самуїл Ян мав численну рідню, зокрема братів Антонія, Миколая, Стефана, можливо, також Андрія Ожгу – знаного професора колегіумів у Львові, Любліні та Кракові, ректора монастирів у Ярославі, Торуні, Каліші, Львові, Станіславі та Острозі. Відомо також, що дві сестри майбутнього київського біскупа стали черницями орденів бенедиктинок та кармеліток. Самуїл Ян опановував науки у львівському єзуїтському колегіумі, а посвячення прийняв близько 1704 р. в Львові. Щоправда, не зовсім зрозуміло, чим був спричинений його перехід у 1706 р. до катедральної холмської капітули на посаду схоластика. Протягом наступних 16 років брав участь у сеймах, був депу-

татом у Коронному Трибуналі, активно виявив себе в житті Холмської дієцезії, щороку набуваючи досвіду на різних адміністративних посадах, одночасно виконуючи обов'язки пробоща спочатку в Уханях, а згодом і в Острозі в Луцькій дієцезії.

Деталі сходження Самуїла Яна Ожги на київську катедру достеменно не з'ясовані, але в будь-якому випадку наприкінці 1723 р. його вже було на ній затверджено. Урочистий т. зв. інгрес відбувся уже в 1724 р. у Житомирі, куди також було перенесено центр київських біскупів, а згодом – у 1726 р. – і катедральної капітули.

Як вже згадувалося, Дорогинка була на час біскупства Ожги частиною його дідичних володінь, і по десятиліттях Руїни село поволі відроджувалося. Проте ще в сер. XVIII ст., незважаючи на те, що його населення становило вже 53 двори із 385 жителями, с. Дорогинка не мала навіть власної каплиці, а його мешканці були парафіянами греко-католицької церкви с. Пришивальня, що знаходилося аж за 6 кілометрів від Дорогинки. Це спричиняло багато труднощів у дотриманні дорогинянами всіх церковних звичаїв.

Нарешті 1750 р. справа зрушила з мертвої точки. Саме 2 травня того року за клопотанням місцевої громади Самуїл Ожга як дідич Дорогинки видав Фундуш для майбутньої церкви, що започаткувало створення місцевої парафії на честь Архистратига Михаїла. У цьому документі йдеться про те, що місцева громада висловлює бажання “своїм коштом” побудувати церкву в селі, обравши “Святого Архангела Михаїла за Патрона й Протектора”, у зв'язку з чим пришивальський парох надсилає запит дідичеві про план поділу своєї парафії для утворення окремої – дорогинської. У свою чергу, київський католицький єпископ порушив справу, яку розглянув духовний суд київської уніатської консисторії у Радомишлі та видав 23 червня 1750 р., згідно свого рішення, так звану Кон-

сенсу – дозвіл на відокремлення дорогинської громади від пришивальської парафії та на закладення церкви. Документ був підписаний апостольським протонотарієм о. Михайлом Примовичем, який наказав забезпечити Консенсі належний Фундуш. Фундація Самуїла Яна з Осси Ожґи в Дорогинці була створена для того, аби “тим [самим] та ж Громада мала більшу змогу хвалити Бога у Трійці С[вятій] Єдиного в церкві його”. Фундуш затвердив два ґрунти, на одному з яких передбачалося звести майбутню церкву та облаштувати цвинтар – “між тими, нині існуючими господарями, а саме між Пилипом Литвином, Сидором Юрченком та Нечипором Литвином”, який мав “вздовж та вшир вісімнадцять сажнів”. Другий ґрунт призначався “на городи прийшлому Отцю Парохові” – “ґрунт вимірний, званий Дзюбенків, що бере початок від городу Івана Кривого та лежить ліворуч над дорогою того ж села Дорогинки, яка йде до села Пришивальні”, який у свою чергу мав “вздовж сто девяносто два сажені, а вшир – двадцять чотири”.

Разом з тим, 22 травня 1750 р. за клопотанням громади та згідно права коляції фундатор у листі київському митрополитові Флоріанові Гребницькому представив до парафії “учтивого” Івана Самуїловича, “статечністю, побожністю [та] ученістю достатньою й взірцевими звичаями добре нам рекомендованого”. Крім ґрунту, який йому надавався за вже цитованою нами ерекційною грамотою, за цією особою дідичем були закріплені ще кілька джерел прибутку, які мали б забезпечити гідне життя – можливість користатися з “усяких полів та сіножатей”, відписаних на “церкву в новій фундації”, “при тому вільного [права використання] на опалення деревини, яка лежить у лісі”, право “вільного роблення пива та горілки три рази на рік, а саме на Свята Різдва, Великої Ночі та Титулярне свято тої ж церкви”. Разом з тим, погодивши ціну, яку належало заплатити міс-

цевому орендареві, звільнено від “усяких данин, десятин та повозів та інших обов’язків, які не личать духовному стану” й від “бджільної десятини на ґрунті, що йому належить”. Крім того, дорогинська громада була зобов’язана “прийшлому Отцю Парохові Своєму та наступникам його щороку давати [із двору] від шести волів по дійниці жита, від трьох волів або пари – по пів-дійниці, від пішого господаря – по чверті з тим розрахунком, щоби прийшлий Отець Парох та наступники його в найменшому випадку від [відправи] шлюбів, хрещень та поховань вдовольнявся” (!) Священикові належало “бути чуйним біля довірених йому овечок Христових, аби без святих Таїн з цього світу не відходили, щотижня С[вяті] Служби й Свята та інші відправи згідно обряду С[вятої] Грецької Уніатської церкви своєчасно відправляти”. Фундатор також загадував, “виказуючи вдячність нам, при кожній службі Божій за нас, поки жиємо, а згодом за наступників наших [...] молитися Господеві”, а також залишав за собою пожиттєве право патронату, “аж поки жиємо”, а згодом “до наступників Біскупства нашого київського на вічні часи”, які мали дбати про збереження фундації цілою та недоторканою, віддаючи парафію під духовну владу київської митрополитської єпархії та “ясновельможного його мосці о. Флоріана Гребницького, Архиепископа [та] Митрополита Київського й цілої Руси [...] та наступникам його”.

Як стає відомо із запису візитації, яка відбулася 26 березня 1751 р. й власне уперше стосувалася згаданої церкви, закладено її було “на пристойному місці Превелебнішим Ясновельможним отцем Василем Конашевичем, Деканом та Парохом Фастівським” 24 червня 1750 р. “на підставі Ерекції, наданої дідичем”. Будівництво завершилося, за пізнішими джерелами, за кілька років, а на одвірку з’явився напис, що підтверджував час її зведення – 1750 р.

Таким чином, київський католицький

єпископ Самуїл Ян із Осси Ожґа, у якості фундатора сприяв закладенню Михайлівської церкви, що нині є одним із найцінніших взірців української сакральної архітектури в експозиції Музею.

Відійшов у вічність Самуїл Ян Ожґа 1756 р. у Львові й був похований у місцевому єзуїтському костелі Петра й

Павла, обраний біскупом ще за життя місцем свого вічного спочинку. Щоправда, пізніше, у 1784 р. труну з його останками було перевезено до Житомира, де 15 липня того ж року відбулося урочисте поховання у підземеллі місцевої катедри.

## ДОДАТОК

**Консенс на створення парафії в селі Дорогинь (Дорогинка).  
Витяг із книг Київської митрополичої консисторії у Радомишлі.  
23 червня 1750 року.**

арк. 315.

*Illustrissimus et reverendissimus dominus Samuel z Ossy Ozga, episcopus Kijovien contra reverendum parochum Przyszywalscen et alias ad infrascripta jus aliquod habent citatos.*

*W sprawie u akcyi sądowey między jasnie wielmożnym jegomością xiędzem Samuelem z Ossy Ozgą, biskupem Kiiowskim, princypalnym czyniącym aktorem z iedney a wielebnym xiędzem parochem przyszywalskim y innemi, aliquod jus vel interesse ad infrascripta mającemi o exdywizyą parochii y odłączenie wsi Dorohin nazwaney od parochii przyszywalskiej, pozwolenie cerkiew w pomienionym Dorohiniu wystawic, erekcyą approbować, pozwancmi z drugicy strony na terminie dzisieyszym ex literis cridae przypadaiącym, agituiący się wielmożny nayprzewielebnieyszy jegomosc xiądz Sylwester Rudnicki, zakonu świętego Bazylego Wielkiego opat Kaniowski, wikary in spiritualibus et officyał generalny metropolii całej Rusi, siedzącą auditisę partis actorco instantia wielmożnego zas pozwanego super allegatis et petitis consensu ante omnia contumates, quos vis citatos non comparenta ressutavit et inspiorum contumaciam wies Dorohin nazwaną, quo ad curam animarum od parochii przyszywalskiej odłączył, erekcyą pro dote cerkwi Dorohinskiej mającey się wystawic zapisaną approbował y konsens in seorsiva scriptura na założenie w Dorohiniu swiātnicy Boskiej z kancellaryi wydać rozkazał y tez noviter exdywizyodowaną parochią Dorohinską pro vacanti podał y starac się modis licitis (sic!) jasnie wielmożnego kollatora o prezętą przepuscił y pozwolił mocą dekretu ninieyszego.*

*Theodorus Gromnicki notarius manu propria.*

## СВЯТО ІВАНА КУПАЛА В МУЗЕЇ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ НАН УКРАЇНИ

*Ніна Зозуля (м. Київ)*

Свято Івана Купала, закорінене глибоко у віках, зберегло багато елементів, що сягають сивої давнини. Свідченням цього є матеріали, зібрані в багатьох областях України.

Із записів 1977 р., зроблених на Поділлі, у с. Луги Чечельницького р-ну на Вінниччині від Федчишиної Франі Пантелеймонівни, 1917 р. н.: "Івана Купала

тепер майже не святкують. Може, тільки як не було дощу, то жінки збиралися, робили Івана і купали його в криниці. А раніше дівчата на це свято збиралися у другій половині дня, йшли до лісу й плели з гілок та квіток Івана. Робили його у вигляді людської фігури з головою, руками та ногами. Підв'язували вірвовкою і купали в криниці чи річці. Коли носили

**Illustrissimus et reverendissimus dominus Samuel z Ossy Ozga, episcopus Kijovien contra reverendum parochum Przyszywalscen et alias ad infrascripta jus aliquod haben citatos.**

**W sprawie y akcyi sądowey między jasnie wielmożnym jegomością xiędzem Samuelem z Ossy Ozgą, biskupem Kiiowskim, princypalnym czyniącym aktorem z iedney a wielebnym xiędzem parochem przyszywalskim y innemi, aliquod jus vel interesse ad infrascripta mającemi o **exdywizyą parochii y odłączenie wsi Dorohin** nazwaney od parochii przyszywalskiej, pozwolenie cerkiew w pomienionym **Dorohiniu** wystawic, erekcyą approbować, pozwanemi z drugiey strony na terminie dzisieyszym **ex literis cridae** przypadającym, agitującey się wielmożny nayprzewielebniejszy jegomosc xiądz Sylwester Rudnicki, zakonu świętego Bazylego Wielkiego opat Kaniowski, wikary in spiritualibus et officyał generalny metropolii całej Rusi, siedzącę auditisę partis actoreo instantia wielmożnego zas pozwanego super allegatis et petitis consensu ante omnia contumates, quos vis citatos non comparenta ressutavit et inspiorum contumæciam wies **Dorohin** nazwaną, quo ad curam animarum od parochii przyszywalskiej odłączył, erekcyą pro dote cerkwi **Dorohinskiej** mającey się wystawic zapisaną approbował y konsens in seorsiva scriptura na **założenie** w **Dorohiniu** świątnicy Boskiej z kancellaryi wydać rozkazał y tez noviter exdywizyodowaną parochią **Dorohińską** pro vacanti podał y starac się modis licitis (sic!) jasnie wielmożnego kollatora o prezętą przepuscił y pozwolił mocą dekretu ninieyszego.**

Theodorus Gromnicki notarius manu propria

Івана, то при цьому співали:

Івайлочка-Купайлочка,  
Там купалася ластівочка,  
На бережечку сушилася,  
А дівка Ганна журилася,  
Що ще рушнички не напряла  
Й Івана сподобала,  
Рушнички на верстаті,  
Іван з людьми в хаті”.

А ось що розповіла Андріяш Марія Володимирівна, 1899 р. н., із с. Червона Гребля того ж Чечельницького р-ну в 1977 р.: “Дівчата збиралися за Івана, йшли до лісу, плели вінки і робили з гілок Івана, завітчували його квітками й несли з лісу в село. Івана тримали дівчина і хлопець. Купали Івана перед вечором. А коли не було довго дощу, то обливали одне одного водою і приказували: Що, може попадеш на таку душу, що дощ піде. Коли Івана покупали, його розривали на частини й кожен ніс на грядки з огірками, щоб гарні росли.

Дівчата в цей час співали купальських пісень. Ось одна з них:

Ой на Івана, на Купайла  
Вийшла Тетяна, як та панна,  
На ню хліпці взглядаються,  
Повітатися встидаються,  
А той Іван не встидався,  
Взяв за ручку та й повітався.

А ця – про те, як купали “Івана”:

Тут купався Іван  
Та й у воду упав,  
Було б тобі не купатися,  
Та й з нами молодими погратися”.

Із матеріалів, зафіксованих 1989 р. від Колибачук Федори Микитівни 1895 р. н. із с. Чепелівка Гайсинського р-ну, дізнаємося, що: “На Івана дівчата та хлопці закопували вербу – Купайло, вбирали його вінками. Співали біля верби купальських пісень, а пізно ввечері розривали й кидали на грядки з огірками, щоб гарно родили”.

Далі наводимо записи, зроблені в різні роки від селян з усієї території України:

1) Хмельниччина, Мур-Куриловецький р-н, с. Зелені Курілівці, 1989 р., Савчук Лідія Гаврилівна: “На “Купала” коло криниці на чотирьох рогах (по кутах) дівчата ставили гільце, лишень із вишень і черешень. Вбирали квітками, співали, обливалися водою. Вінки розривали й кидали на огірки, щоб добре родили”.

2) Хмельниччина, Хмельницький р-н, с. Книжківці, 2004 р., Коляденко Валентина Степанівна: Купайлом називали ляльку, сплетену з гілля та квітів, яку дівчата топили в річці. В основу ляльки брали дві скріплені гілки, одна мала внизу розгалуження (ноги). Вся фігура прибиралася квітами”.

3) Хмельниччина, Красилівський р-н, с. Западинці, 2004 р., Перепелиця Ярина, 1929 р. н.: “На Купайла ставили вербу, маяли квітками. Співали коло неї пісень. Дівчата ламали вершок верби, кому він діставався, та швидше вийде заміж. На Купала виходили рано до гори, дивились, як сонце грає (коли сходить), а як заходить – то сонце купається.

На Купала ложимо квіти під подушку, які взяли з верби, щоб приснився хлопець, який до вподоби”.

4) Хмельниччина, Красилівський р-н, с. Западинці, 2004 р., Вишнівська Галина Романівна, 1932 р. н.: “На Купала дівчата і хлопці ставили вербу, співали пісень. За звичаєм, хто верха зломить, той швидше вийде заміж. При цьому цю гілку перекидали через хату. От моя родичка вломила вершка і так добре перекинула, що не зважаючи на те, що була наймолодша, сама перша вийшла заміж”.

5) Тернопільщина, Заліщицький р-н, с. Колодрібка, 1970-і рр., Манчуленко Іван Васильович: “До Першої світової війни в нашому селі люди вперто держалися легенд про цвіт папороті. Вони вірили, що проти Івана (6 липня) опівночі цвіте чарівний цвіт папороті. Хто зміг би зірвати той цвіт і мав его при собі, той знав би всі тайни світу й навіть людські думки. Та велика трудність була його

зірвати, бо, як твердили, той цвіт цвів лише одну секунду, миттєво блиснувши, і в тій секунді треба його схопити. Тільки при цьому була велика небезпека. Кажуть, що цвіт також підглядали чорти, котрі також хотіли б його мати, щоб знати все про людей.

Отже, коли хто схоче зірвати цвіт папороті в момент цвітіння, чорти можуть відтрити такому смільчаку руки, ноги або зовсім заповідати смерть. Та мимо тих сказаних страхів знаходилися такі відважні, що йшли й сиділи в лісі до півночі над папороттю, щоб захватити той чарівний цвіт. Та жодному так і не вдалося дістати його”.

б) М. Тернопіль, 2005 р., Синенька Богдана: “На Тернопільщині Івана Купала називають лопушняком. У с. Новий Нижбірок Густинського р-ну цим зіллям встеляють стежку від хати до хвіртки”.

#### **Відтворення свята в Музеї**

У 50–60-і рр. минулого століття в Україні побутували сценарії народних свят (зокрема Івана Купала), за ними проводилися дійства в містах і селах. На жаль, на таких заходах повністю ігнорувалася народна традиція. На святі Купала, як і на інших, часом оприлюднювалися звіти підприємств, колгоспів, вводилися елементи, далекі від народних.

Проте в деяких місцях знаходилися фахівці, справжні шанувальники народної культури, які намагались відродити автентичні свята, серед них і Купала.

Так, у 1970-х можна було ще почути народну пісню у с. Великий Хутір на Черкащині, побачити купальське обрядодійство в с. Велика Рача в райцентрі Коростишів на Житомирщині та в інших місцях.

В Києві традиція святкування Купа-

ла була започаткована в 1969 р. етнографічних хором “Гомін” під керівництвом Л. Яценка.

У нашому Музеї, від часу відкриття його для відвідувачів, систематично влаштовуються майстер-класи народних умільців, календарні та хліборобські обряди.

Івана Купала в Музеї святкують з 1983 р. Дуже важливо те, що цей захід проводиться за матеріалами польових досліджень науковців Музею, і у відвідувачів з’являється можливість ознайомитися з особливостями купальських обрядодійств різних регіонів: Поділля, Полісся, Наддніпрянщини, Полтавщини тощо.

З 1992 р. постійним місцем проведення зазначеного свята є мальовничий куточок Музею між експозиціями з Поділля та Карпат (зі ставком, лугом, галявинами).

Як і до всіх музейних заходів, до Купала готуються заздалегідь. Для цього виготовляється купальська атрибутика: “Іван”, “Лялька”, “Купайло” (верба), завітчується зеленню криниця та інше. Для вінків у Музеї вистачає квітів, а для купальського вогнища – дров.

Найважливіше те, що, ми запрошуємо народні колективи, які знають купальські пісні та обряди. Це фольклорні ансамблі з Вінниччини, Чернігівщини, Київщини, Черкащини, Донеччини та інших регіонів, хор “Гомін”.

Свято в Музеї відбувається за традицією увечері 6 го липня. Зазвичай сюди приходить багато молоді, вона стає учасником усіх етапів дійства, від вінкоплетіння до ворожіння на долю.

Не лише працівники Музею, а й відвідувачі вбираються у народний одяг.

Розпочинається свято з урочистої ходи. Із лісу хлопці та дівчата несуть



## ДО ПИТАННЯ ЧУМАЦТВА НА ЗВЕНИГОРОДЩИНІ

*Надія Зяблюк (м. Київ)*

Необхідність дослідження явища чумацтва як одного з найдавніших та найважливіших після землеробства і тваринництва занять українців зумовлена передовсім проблемою розвитку експозиції Музею народної архітектури та побуту НАН України. Ідея створення у Музеї садиби чумака зародилася невдовзі після заснування скансену, оскільки неможливо уявити життя певного етносу без розуміння його занять, ремесел, промислів. А чумацтво – унікальне явище в історії України, зумовлене традиціями демократичного укладу нашого народу. Воно не має аналогів у поліетнічній культурі світу.

Появу чумацтва зумовила відсутність на значній території України одного з найнеобхідніших продуктів споживання – солі. Відомо, що її нестача в їжі спричиняє небезпечні захворювання в організмі людей і тварин. Сіль застосовується і в багатьох промислових та медичній сферах. Цей продукт і риба були основними товарами чумацької торгівлі, але не єдиними.

Цікавою є етимологія слів “чумак”, “соленик”, “прасол”, “уходник”, “коломієць”. Так називали людей, що займалися торгово-перевізним промислом – своєрідним феноменом народного купецтва.

Колискою чумацтва, на наш погляд, були густозаселені території Наддніпрянщини, де існував великий попит на сіль, та Прикарпаття, де добували сіль ще в епоху неоліту. Згодом промисел поширився усією Україною. Важко переоцінити роль чумацтва в процесі творення української нації; у формуванні єдиного культурного та економічного простору в період бездержавності; в налагодженні зв'язків як між різними регіонами України, так і з іншими країнами.

Батьківщина Тараса Шевченка – Звенигородщина – була значним осередком чумацтва протягом багатьох

століть. Тут займалися цим промислом аж до поч. ХХ ст. Чумаки мешкали в кожному селі та містечку. Були навіть села, повністю чумацькі<sup>1</sup>. Виникло чумацтво на згаданих землях ще раніше, аніж козацтво, а, можливо, й водночас. Проте це питання потребує окремого дослідження. Про існування на Звенигородщині чумацтва в сиву давнину та за часів Київської Русі свідчать як писемні джерела<sup>2</sup>, так і пам'ятки народної творчості (обрядові пісні, перекази, легенди, ритуальний танець “чумак” тощо). Наведемо фрагменти обрядових пісень, записаних від звенигородського населення:

Ой як зйду, пізно з вечора [...],  
Возрадується весь звір у полі [...],  
Весь звір у полі, чумак в дорозі,  
Славин їси, Славин їси,  
Наш Христе – Цару, на нибиси<sup>3</sup>.

(Колядка)

Ой зоре, зоре вечірняя лихая!  
З ким ти, дівко, перед вечором стояла?  
Я з тобою, чумаченьку, з тобою,  
Під зеленою, рясненькою вербою<sup>4</sup>[...]

(Веснянка)

За народними переказами, навіть князь Володимир чумакував, і віру християнську запізнав також разом із чумаками: “Ладимір був найбагатший чумак. Він спочатку й сам із валкою ходив у дорогу, а потім, як уже розбагатів, що мав аж сорок-сороків волів, що престав сам ходити, а посилав понятих чумаків... Кажуть, що й наша віра пішла з чумаків. Вона-то десь була, а тільки що не в нас, а чумаки їздили по світі, то й цю віру знайшли...”<sup>5</sup>

Варто згадати й танець “чумак” із приспівуванням, котрий був поширений на Звенигородщині<sup>6</sup>.

Саме пам'ятки народної творчості дали підставу багатьом дослідникам історії вважати купецькі каравани доби

Київської Русі чумацькими валками<sup>7</sup>.

За писемними джерелами XIII ст., сіль на Київщину завозилася як із Прикарпаття<sup>8</sup>, так і з Криму. Вже тоді чумаки подорожували критими возами, в які були запряжені воли<sup>9</sup>.

Непростою була доля чумацтва, впродовж свого існування воно переживало й митарства, й розквіт, і занепад. Підтримувалося чумацтво насамперед зусиллям основних народних верств (козацтва, міщанства, селянства), поза як держави, котрі володіли українськими землями, не були зацікавлені в розвитку торгівлі на цій території.

Литовсько-руський і литовсько-польський періоди (XIV–XVI ст.) були доволі сприятливими для чумацького промислу. В цей час виникають ярмарки, формуються центри торгівлі, здобувають магдебурзьке право міста, українські товари виходять на європейські ринки<sup>10</sup>. Тож для чумацтва створено якнайсприятливіші умови.

За козацької доби (XVI – кін. XVIII ст.) на тлі загальнонаціонального піднесення Наддніпрянщина стає головним центром чумацького промислу.

У Крим чумаки возили хліб, хутро, олію, полотно, тютюн, залізо, точильний камінь, а з Криму – сіль, вино, сап'янову шкіру, повсть тощо. Із Туреччини вони вже постачали килими, вироби з бавовни, шовк, зброю тощо<sup>11</sup>.

Складним як для чумацтва, так і для всієї економіки та торгівлі України був період Російської імперії (XVIII–XIX ст.), зокрема: відміна українського самоврядування, позбавлення міст магдебурзького права, ліквідація козацтва, остаточне закріпачення селянства, руйнування зв'язків із західноєвропейськими ринками, примусове утримання російських військ тощо<sup>12</sup>.

Із кін. XVIII ст. і протягом XIX ст. чумацький промисел зазнає великих змін і перетворень: від торгово-перевізницького до суто перевізницького способу та аж до повного занепаду з появою залізниць. Ці зміни зумовлювалися багатьма чинниками: приєднанням Правобережної України до Росії; звільненням Південної України від

турецько-татарського панування та інтенсивне освоєння цих територій; розбудова чорноморсько-азовських портових міст (Одеса, Миколаїв, Херсон, Бердянськ, Маріуполь); відмова від постачання галицької солі; значне зростання цін на сіль, рибу тощо.

За таких умов виникає нова сфера чумацького промислу – перевізництво. Чумаки, особливо менш заможні, за плату перевозять чужі вантажі. В першій пол. XIX ст. вони постачають, наприклад, дві третини з усієї кількості хліба, яка потрапляла в Одеський порт.

Видозмінюється і форма організації чумацького промислу – валка. Зникають чотирьох- та шестиволові мажі (сіль продається уже пудами, а не мажами). Крім хліба, чумаки везуть з України лляне насіння, вовну, сало, спирт, горілку, лісоматеріали, прядиво, віск, мед, смолу, поташ, дьоготь тощо<sup>13</sup>.

Розвиток і занепад чумацького промислу в XIX ст., його етнографічні особливості вимагають якнайретельнішого дослідження, бо цей період ще можна презентувати в експозиції Музею, оскільки предмети матеріальної культури давніших часів майже не вціліли.

До того ж чумацтво XIX ст. було поширеною темою в літературі, а його побутування на Звенигородщині в цей період пов'язане також із життям і творчістю Тараса Шевченка.

Після наполеонівських походів (поч. XIX ст.) у Європі швидко зростає попит на український хліб. Чумаки з лісостепу та степу постачають до чорноморсько-азовських портів, а найбільше – до Одеси, мільйони пудів українського зерна<sup>14</sup>. Везли з поміщицьких маєтків здебільшого пшеницю. У процесі було задіяно приблизно 500–800 тис. парноволівих маж<sup>15</sup>. Із Київщини у 1833 р. відправлено 300 тис. четвертей зерна, а в 1847-му – понад мільйон<sup>16</sup>. Із Звенигородського повіту в 1847 р. доставлено до Одеси понад 60 тис. четвертей зерна, в тому числі – 53 тис. пшениці<sup>17</sup>. У сер. XIX ст. на Київщині проживало приблизно 17500 чумаків, що мали в господарстві майже 70 тис. пар

волів<sup>18</sup>.

Люди цієї професії обслуговували також численні ярмарки. Туди прибували тисячі возів із сіллю, рибою, вином, горілкою, шкірою тощо.

Підтримували чумаки й місцевих виробників. Вирушаючи по сіль та рибу на південь, вони брали на продаж вироби ремісників, зокрема керамічний та дерев'яний посуд. Тож чумацький промисел відіграв неабияку роль у економічному житті українців. Та з розвитком в Україні вугільної та машинобудівної промисловості в другій пол. XIX ст. актуальною стає проблема швидкого та дешевого транспортування. Із прокладенням залізничної лінії Балта–Одеса (1869), Київ–Жмеринка–Балта (1870) чумацтво занепадає і лише де-не-де зберігається до кін. XIX – поч. XX ст.

На Звенигородщині промисел із появою уманських гілок залізниці від містечка Шполи до станції Вапнярка (1892) помітно скорочується, а згодом і цілком зникає. Дехто ще продовжує возити сіль із Херсонщини, але більшість займається виключно переміщенням вантажів до залізничних станцій<sup>19</sup>.

Зробивши невеликий історичний екскурс, розглянемо етнографічні особливості зазначеного промислу на Звенигородщині. Та найперше – про Тараса Шевченка і чумацтво.

Відомо, що батько Тараса Шевченка, Григорій, чумакував і возив до Одеси зерно. Через с. Керелівку (тепер Шевченкове) пролягав чумацький шлях. Сам поет згадував, що його батько з братом Микитою бували в Одесі<sup>20</sup>. Десь року 1824 малий Тарас подорожує разом із батьком. Можливо, той хотів звільнити сина хоч на якийсь час від лихої мачухи, а, можливо, заохотити до чумацтва. Та, очевидно, Тарас подорожував не більше двох разів, бо навесні 1825 р. Григорій помирає на 47 році життя<sup>21</sup>. Чумакування Григорія Шевченка, на наш погляд, було однією із форм панщини. У той час перевезення хліба або інших вантажів вагою 33 пуди парою волів на відстань 20 верств доброї дороги зараховували за день пан-

щини<sup>22</sup>. Чумаків-кріпаків посилали здебільшого перевозити вантажі на відстань до 200 верств від маєтку. Тривалі ж перевезення хліба в Одесу здійснювалися за окрему плату за домовленістю<sup>23</sup>. Так, у 1845 р. за переміщення вантажів на відстань 10 верств платили по 20 копійок сріблом<sup>24</sup>. За продаж одного возу привезеної солі чумаки Звенигородського повіту (1840 рр.) одержували чистого прибутку понад 16 рублів<sup>25</sup>.

Григорій Шевченко зазначався в документах тягловим господарем, себто таким, що мав не менше однієї пари волів, які використовувались для роботи на поміщика. Такий селянин наділявся землею (півтори десятини на садибу та город, шість десятин орної). Господарство, що нараховувало чотири воли, отримувало чотири десятини землі на садибу, город і конопляник та орної вісімнадцять десятин у три поля<sup>26</sup>.

Чумакувати своїми волами могли собі дозволити лише заможні селяни. Пара рослих міцних волів сірої чи голубої масті із великими рогами (подорожували тільки такими волами) коштувала від 80–120 до 200–250 карбованців сріблом<sup>27</sup>. Отже, щоб стати чумаком, потрібно було мати у своєму розпорядженні значні кошти на придбання волів, мажів, реманенту, різних товарів для продажу, закупівлі солі, риби, інших товарів. Чумаки мусив компенсувати ці витрати та отримати певний прибуток за свою нелегку працю. То чи справді такою бідною була родина Тараса Шевченка? Чи мають право на існування міфи про гіркі злидні? Про те, що це не так, вже свідчать розміри садиб батьків Шевченка та його рідних, зокрема на колишньому обійсті брата поета, Йосипа, зараз розміщуються чотири чималі дворища<sup>28</sup>.

Тож, батьки й діди Тараса Шевченка не були ані бідними, ані неосвіченими.

Прадід поета по батькові, Андрій, що осів у Керелівці після Полтавської битви, ймовірно, був козаком<sup>29</sup>. Дід Іван, теж по батькові, – письменний та бувалий чоловік, знав багато історичних дум

і пісень, був чудовим оповідачем, брав активну участь у гайдамацькому русі. Батько Тараса – теж грамотний і майстровитий чоловік: знався на ковальстві (в Моринцях, де мешкала тоді родина Шевченків, у садибі Копія, була кузня, у якій працював Григорій), стельмахував, займався садівництвом і землеробством, любив книжки, щонеділі читав для домашніх “Житіє святих”<sup>30</sup>. А те, що він ще й чумакував, лише доводить: цим промислом могли займатися лише енергійні та кмітливі господарі.

Ніколи, за жодних обставин, Тарас Григорович Шевченко не почувався кріпаком ні в житті, ні у творчості. Не почувалися упослідженими кріпаками й члени великої родини Шевченків, яка була підступно закріпачена (як і багато керелівців) й передана у власність зрусифікованого німця Василя Енгельгардта, далекого родича Потьомкіна, все-сильного фаворита цариці Катерини. Дуже влучно зазначив Євген Маланюк: “Наш-бо селянин, двигаючи на собі почесний тягар вікових національних обов’язків і будши фактично спадкоємцем періодично відмираючої шляхти, є, може, найбільшим аристократом серед селянства Європи”<sup>31</sup>.

Мати Тараса – Катерина Бойко – розумна і лагідна жінка, знала безліч пісень і гарно малювала. Не будучи кріпачкою, вийшла заміж за кріпака Григорія з великої любові. Висловлюються думки, чи не був батько Катерини, Яків, нащадком чумаків-бойків з Прикарпаття. Тож, ще так багато залишається недосліджених моментів у історії родо-воду Т. Г. Шевченка.

Звісно, що для самодостатнього Григорія чумакування було не лише повинністю. А для його сина – майбутнього великого поета та художника, дитячі враження від подорожей з батьком стали глибинними і незабутніми, адже тоді він пізнавав світ. Тарасові, який виростав серед високих пагорбів, глибоких ярів-байраків, зелених лісів і садків, розкішних водоймищ, раптом відкрився безмірний, неосяжний степ. Степ, де скрізь панувала воля, де стелився широкий чумацький шлях і під ногами,

і над головою. А на шляху тому чумацькі валки: сила-силенна круторогих волів, і вози риплять, і мережані ярма скриплять. А біля них – поважні, кремезні, загартовані чумаки. Люди, які в той час свято берегли прадавні традиції, втілювали найкращі хліборобські та козацькі риси – жертвне служіння громаді, захист знедолених, чесність, справедливість, готовність подолати будь-які труднощі, безмежну любов до рідної землі.

Для Шевченка чумакування було не лише спогадом з минулого, бо там він вперше відчув себе справді вільним, гідним, рівним серед рівних, володарем життя. І вже ніколи не сприймав і не мирився з неповажним, несправедливим ставленням до себе та собі подібних.

Розповіді дідуся і батька, спілкування з чумаками, які бачили Великий Луг і Січ-Матір та берегли в пам’яті перекази про козацьку звиятку, мало неабиякий вплив на формування такої та незалежної натури Тараса. Шевченко присвятив чумацтву чимало своїх поетичних (“Чума”, “Неначе степом чумаки”, “Наймичка”, “Ой не п’ються пивамеди”), прозових (повість “Наймичка”), художніх (“Чумаки серед могил”, “Коло Седнева”) творів.

Захоплювався також поет чумацькими піснями: записував їх і чудово виконував, адже мав красивий, незвичайного тембру, голос. Особливо любив пісні “Ой хто лиха не знає”, “У Києві на ринку” тощо. Українські народні пісні, зокрема й чумацькі, допомогли Шевченкові в період заслання. Саме тоді ним були написані твори, що стосуються чумацтва.

Серед багатьох літературних джерел XIX ст. про згадний промисел, на наш погляд, немає твору з кращим і детальнішим описом чумацької садиби, аніж повість Шевченка “Наймичка”. Для Тараса Григоровича як спостережливого етнографа будь-яка складова побуту мала неабияку вагу. Тож у “Наймичці” в основу описів саду, господарських будівель покладені спогади Шевченка, що стосуються рідного села та батьківської оселі.

На жаль, Шевченко не встиг здійснити своєї мрії – написати ґрунтовну працю з історії України, бо зібраний ним фактологічний матеріал зник під час арешту<sup>32</sup>. За своїм змістом це була б неоціненна праця, зважаючи на вислів Тараса Григоровича: “Історія мого життя становить історію моєї Батьківщини”, а також те, якої ваги у вивченні історії він надавав народнопоетичній творчості: “Наша пісня, наша дума не вмере, не загине, от де, люде, наша слава, слава України”<sup>33</sup>.

Збереженню пам’яті про чумаків Звенигородщини та їхнього промислу ще раз посприяла доля у 20-х рр. ХХ ст. Тоді члени Етнографічної комісії Всеукраїнської академії наук (ВУАН) – С. Терещенко, А. Димінський, В. Білий – зібрали на батьківщині Шевченка унікальні системні етнографічні відомості – спогади від ще живих чумаків та їхніх нащадків<sup>34</sup>.

Великий внесок у дослідження чумацтва Звенигородщини зробила Софія Терещенко. Вона не лише детально описала побут (житло, одяг, їжу) і звичаї чумаків, а й зробила замальовки пам’яток промислу (возів, будівель, чумацького табору тощо)<sup>35</sup>. Страшною була доля дослідниці та інших членів Етнографічної комісії. Всі вони були репресовані радянським тоталітарним режимом<sup>36</sup>.

Трагічно склалися і долі самих чумаків та їх родин. Оскільки вони були найзаможнішою і національно найсвідомішою верствою українського суспільства, комуністична влада знищувала їх не лише фізично (шляхом розкуркулення, голодоморів, репресій тощо), а й прагла викоринити саму пам’ять про них.

Бажаючи відшукати бодай якісь відомості про чумацький промисел, що занепав понад сто років тому, ми відвідали Звенигородщину, села, де записувала спогади чумаків С. Терещенко.

Оскільки збігло немало часу, хотілося з’ясувати: що саме збереглося в пам’яті місцевих мешканців про чумацтво, чи живуть там їх нащадки, чи існують прізвища, пов’язані з чумацтвом, чи не втрачені чумацькі пісні, перекази тощо.

А ще були сподівання віднайти бодай

щось із пам’яток матеріальної культури чумацького промислу (мережані ярма, дорожній інвентар, дерев’яний посуд, важниці, мазниці, люльки тощо) або ж речі, які б характеризували домашній побут людей цієї професії (хати, меблі, посуд, одяг, декоративна і художня тканина, народний живопис тощо), адже саме етнографічні експонати дають нам можливість збагнути рівень культурних потреб людини, етику й естетику її життя.

Побут переважної більшості чумаків майже не відрізнявся від побуту селян-хліборобів. Однак інтер’єр хати чумака, відбиваючи типові риси українського народного житла, все ж має особливості, пов’язані з характером промислу та зумовленим ним способом життя. Так, у чумацькій оселі знаходилися речі мануфактурного виробництва та іноземного походження, привезені з численних ярмарок та далеких мандрівок, а також зброя, дорожній інвентар тощо.

Чумаки здебільшого були освіченими, вміли і любили грати на музичних інструментах (сопілці, скрипці, басі, бубоні), захоплювалися живописом. А тому їхні сім’ї мали книжки, музичні інструменти, багато ікон, серед них – і писані на висушеній рибі (камбалі), портрети, картинки тощо. А ще – чимало дерев’яних речей, прикрашених різьбленням (одне з улюблених занять чумаків).

У чумацькій садибі знаходилися предмети, що стосувалися заняття господаря – мажі, ярма, важниці, тагани, мірки, всипища для солі, воволі шкіри, ваганки тощо. Усі ці речі та ще багато інших слід розшукати, а з деяких – виготовити копії для створення садиби чумака в Музеї.

За час короткотривалих поїздок на Звенигородщину (у села Орли, Будище, Ганжалівку, Моринці, Шевченкове, Дібрівку, Чеснівку, Озірне, Неморож) автору цієї розвідки вдалося знайти деякі відомості про чумакування у цьому краї. Зокрема, виявлено такі пам’ятки народної культури, як: дві хати, датовані другою пол. ХІХ ст.,

побудовані чумаками; чумацька свита; ікони на дощці; мережане ярмо; скрині; дерев'яне ліжко; стіл; пояс; рушники тощо.

Дослідження чумацького промислу на Звенигородщині не вичерпується даною розвідкою і має перспективи в майбутньому.

<sup>1</sup> Терещенко С. Чумаки на Звенигородщині // Матеріали до вивчення виробничих об'єднань. – К., 1931. – Вип. 2. – С. 5.

<sup>2</sup> Аристов Ф. Промышленность Древней Руси. – СПб., 1866. – С. 21, 28, 175.

<sup>3</sup> Кримський А. Звенигородщина. Шевченкова Батьківщина з погляду етнографічного та діалектичного. – К., 1930. – Ч. 1. – Вип. 1. – С. 224.

<sup>4</sup> Данилевський Г. Чумаки. – К., 1992. – С. 51.

<sup>5</sup> Білий В. Уваги до чумацького фольклору // Матеріали до вивчення виробничих об'єднань. – К., 1931. – Вип. 2. – С. 8.

<sup>6</sup> Кримський А. Значч. праця. – С. 129, 300.

<sup>7</sup> Рудченко І. Чумацкие народные песни. – К., 1874. – С. 2.

<sup>8</sup> Києво-Печерський патерик. – Л., 1991. – С. 151–153.

<sup>9</sup> Путешествия в восточные страны Вильгельма де Рубрука в лето благодати 1253. – М., 1997. – С. 901.

<sup>10</sup> Проскурова С. Чумацтво як українське соціокультурне явище: Автореф. дис. ... канд. іст. наук. – К., 2001. – С. 9–10.

<sup>11</sup> Торгівля на Україні XIV – сер. XVII ст.: Волинь і Наддніпрянина. – К., 1990. – С. 34, 78.

<sup>12</sup> Грушевський М. На порозі нової України. – К., 1992. – С. 144–150.

<sup>13</sup> Слабеев І. З історії первісного нагромадження капіталу на Україні. – К., 1964. – С. 49, 56.

<sup>14</sup> Там само. – С. 63.

<sup>15</sup> Ернст Ф. З учнівських років Шевченка-художника // Хроніка-2000. – 2001. – № 45–46. – С. 164.

<sup>16</sup> Гуржій І. Розвиток товарного виробниц-

тва і торгівлі на Україні. – К., 1962. – С. 54.

<sup>17</sup> Статистическое описание Киевской губернии, изданное Иваном Фундуклеем. – СПб., 1852. – Ч. 3. – С. 384.

<sup>18</sup> Букатевич Н. Чумацтво на Україні. – О., 1928. – С. 43.

<sup>19</sup> Диминський А. Описание чумацкого промысла Киевской губернии Звенигородского уезда Лысянской волости с Орлов с 1860 по 1892 год. // Матеріали до вивчення виробничих об'єднань. – К., 1931. – Вип. 2. – С. 76.

<sup>20</sup> Шевченко Т. Твори: У 6-ти т. – К., 1963. – Т. 3. – С. 177.

<sup>21</sup> Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – К., 1994. – С. 24.

<sup>22</sup> Шевченко Т. Г. в документах і матеріалах. – К., 1950. – С. 52.

<sup>23</sup> Статистическое описание Киевской губернии... – С. 362.

<sup>24</sup> Шевченко Т. Г. в документах і матеріалах. – ... – С. 48.

<sup>25</sup> Статистическое описание Киевской губернии... – С. 516.

<sup>26</sup> Шевченко Т. Г. в документах і матеріалах. – ... – С. 43.

<sup>27</sup> Киевские губернские ведомости. – 1856. – № 26. – С. 97.

<sup>28</sup> Дослідження Н. Зяблюк у с. Шевченкове. – 2004.

<sup>29</sup> Енджеєвич Є. Українські ночі, або Родовід генія // Шевченків край. – К., 2005. – С. 189.

<sup>30</sup> Дослідження Н. Зяблюк у с. Моринцях, 2001 р.

<sup>31</sup> Маланюк Є. До справжнього Шевченка // Шевченків край. – К., 2005. – С. 272.

<sup>32</sup> Гуржій І. Шевченко про героїчне минуле України. – К., 1964. – С. 5.

<sup>33</sup> Шевченко Т. Твори: В 3-х т. – К., 1961. – Т. 1. – С. 601.

<sup>34</sup> Наукові архівні фонди рукописів і фонозаписів ІМФЕ НАН України ім. М. Т. Рильського. – Ф. 1, од. зб. 346, 342, 340, 338.

<sup>35</sup> Хоменко В. Тернистий шлях // Спадщина [Звенигородка]. – 2002. – С. 14.

<sup>36</sup> Проскурова С. Етнографічна комісія ВУАН та її роль у вивченні чумацтва (1921–1931) // Етнічна історія народів Європи. – К., 2000. – Вип. 4. – С. 750.

## БУКОВИНСЬКИЙ КОСТЮМ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ В КОЛЕКЦІЇ ДЕРЖАВНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ НАН УКРАЇНИ

*Романа Кобальчинська (м. Київ)*

Народний одяг – один з основних компонентів матеріальної культури України. У Державному музеї народної архітектури та побуту НАН України зібрані українські костюми з різних етнографічних районів України.

Традиційний одяг Буковини посідає значне місце у фондах Музею, привертає увагу своєю самобутністю, високою майстерністю виконання і свідчить про невичерпну творчу фантазію народних умільців.

Основних складових частини народної ноші українців Буковини у фондах нараховується 1200 одиниць, і вони становлять чотири комплекси локальних костюмів: Буковинського Поділля, Верхнього Буковинського Попруття, Буковинського Прикарпаття і Буковинської Гуцульщини.

Комплекс жіночого традиційного костюму цих регіонів складається із сорочки, поясного одягу в одноплановому вигляді – “горботки”, “фоти”, “запаски”, “бурунчука”, “ріклі”-сукні, спідниці, плечового одягу, шкіряної (овечої) безрукавки, кептаря, “минтяна”, “цурканки”, сердака, манти та кожуха.

Доповнювальним елементом народного костюму українців Буковинського краю були головні убори, пояси, взуття та прикраси.

Основою жіночого костюму є біла полотняна сорочка. За кроєм на Буковині розрізняють сорочки-“морщинки”, тунікоподібні та на кокетці з круглим або квадратним вирізом, прикрашеним вишивкою шовковими нитками, муліне, бісером, “цятками” та металевими пластинками – “лелітками”.

Більш давньою за кроєм вважається сорочка із суцільним рукавом “морщинка”, сорочка зі вставкою, “плечикова”, “рукав’янка”. Вона побутувала по всій Буковині (долинній, підгірній,

гірській) і була двох видів – “безполикова” і “поликова”. У безполиковій основні частини станка збиралися зверху на шнурівку, утворюючи виріз з численними складками. Таких сорочок багато в музейній колекції. У поликовій сорочці складки на вирізі зшивалися у стійку шириною 1 см. Нижній край рукава сорочки-“морщинки” збирався у “чохла”, у “зморшку” і обшивався швом “увиваночка”.

На Буковинському Поділлі були поширені “морщинки” з дуже високими поліками, подекуди аж до 20 см. Їх обшивали “облямівкою”, що утворювала рамку. Візерунки поліків мають вигляд суцільно заповненого орнаменту з поперечними смугами ланцюжкових та геометричних композицій, часто пережованих лелітками або цятками. Під поліками у верхній частині рукава вшивалася смуга – “морщинка”. Вона мала геометричний орнамент, який відрізнявся від візерунку поліка і нижньої частини рукава.

Дуже різноманітним було оздоблення вишивкою нижньої частини рукава. На сорочках зі збірки Музею маємо три види такого оформлення: розміщення вишитих частин вертикальними смугами, у більшості середня смуга була ширша від двох бокових; композиція із навкісних смуг – “скосики”, скісний рукав, “костиший” стовп; горизонтальні та вертикальні смуги геометричного чи рослинного орнаменту. Вишивка нагрудної частини сорочки складалася із 2–4-х вертикальних смуг, які розміщувалися по обидва боки пазушного вирізу і продовжувалися на спині сорочки. У “морщинках” без пазушного вирізу орнаментальні смуги були справа і зліва.

На сорочках кін. ХІХ ст. переважають геометричні орнаменти – ромби, трикутники, квадрати, прямі і криві

лінії, кола, розетки. На Буковинській Гуцульщині в таких композиціях центральне місце займає хрест – давній символ сонця, а найбільш поширеними є ром та ромб з гачками, який ще називають “баранячі ріжки”, “кучері” і “завиті кучері”.

Сорочки поч. ХХ ст. у колекції Музею вирізняються традиційними орнаментами, але геометричний частково замінюється рослинним. Також спрощуються техніки вишивки. Основні з них – настилування, хрест, мережка, “гаклювання”, вишивка бісером.

Сорочки тунікоподібного крою побутували в передгірній частині Буковини і, як буденні, – в низинних та гірських районах. Такі вироби мають виріз горловини різної форми. Круглий – найдавніший. Від нього вниз у сторону грудей робили розріз для пазухи, іноді пришивали ще й комір. Рукави були вільнозакінченними або зібраними в “чохлу” (в решітку, манжет або з фалдами).

Особливо запам’ятовуються своєю орнаментикою сорочки тунікоподібного крою з Верхнього Попруття. Для цього регіону характерна багата вишивка різнокольоровими нитками або бісером – “цятками”. Сорочки з таким оздобленням з’явилися у кін. ХІХ – на поч. ХХ ст. Орнаментику всього поля рукавів утворюють рослинні мотиви, переважно квіткові, основні елементи яких – “ружа”, “шустки” – дрібні квіточки, пуп’янки в різних варіаціях.

У кін. ХІХ ст. на Хотинщині, Сторожинеччині з’явилися сорочки на кокетці як вплив міської моди. Вони шилися з двох полотниць, у верхній частині передньої полочки і спини мали кокетку. Виріз горловини був круглий або квадратний, рукави широкі, вільні або на манжетах. Кокетка зшита стрічковими складочками, “фалдочками”. Вишивка в таких сорочках розміщувалася повздовжніми смугами, у вигляді букета на грудях, та геометричними смужками на кокетці.

Основними кольорами для візерунку вишивки слугували вишневий, бордовий, рожевий, червоний, малиновий з одного боку та темно-зелений з іншо-

го. Крім поліхромії, на Буковині побутували й монохромні вишивки. Так, на Кіцманщині виготовляли сорочки – “чорнявки”, а на Сторожинеччині та Новоселиччині – вироби з вишивкою білим по білому.

Отже, натільний одяг Буковини вирізняється різноманітністю крою сорочок та їх оздоблення, вишивкою різнокольоровими і однотонними нитками та цятками. В орнаментиці трапляється як геометричний, так і рослинний орнамент.

Серед поясного жіночого одягу зустрічаються: одноплатова обгортка – “горботка”, “опинка”, “фота”, “бурундук”, “гопанка” та двоплатова – “запаска”, спідниця-“рікля” та фартук. “Горботка”, “опинка”, “гопанка” були поширені в рівнинній та передгірній частині краю і мали вигляд прямокутного полотнища чорного кольору, витканого з овечої вовни. Воно умовно ділилося на три частини. Дві крайні попередниці орнаментувалися вертикальними смугами і при обгортанні становили перед “горботки”, а середнє поле залишалось чорним, без узорів. З обох боків полотнища розміщені горизонтальні смуги – “бати”, “канти”, “піснявки” червоного або зеленого кольору, а сусідні з ними вузькі смуги інших кольорів – “заснівки”. З одного краю “бата” була червоного кольору, а з другого – зеленого. На поч. ХХ ст. у передгірній зоні Буковини з’явилися бати, які поєднували три кольори: синій, жовтий, червоний або зелений. Способи розміщення орнаментів на вертикальних смугах попередниць “горботок” різні. На “горботках” кін. ХІХ ст. відстань між смугами складає 5–6 см, а на поч. ХХ ст. вона звужується, також з’явилися забирані “горбочки”, оздоблені рослинним орнаментом у “ружі”, виноград, “хмелик”.

Дівчата і молодіці носили “горботки” яскравих відтінків і орнаментів, а старші жінки – темніші, “вмерлого цвіту”.

Нижній кут попередниці дівчата заковували під пояс з лівого боку, а жінки – з правого. У рівнинній і підгірній частині Буковини заковували обидві попередниці, у результаті ззаду утво-



рювався залом – “хвіст”. Але коли йшли до церкви, “горботок” не закачували.

У гірській Буковині зустрічаються “горботки” двох видів. Перший – запаски, в яких заткане все поле, і другий – обгортки, які ще називають “опинками”, вони тридільні, лише задня їх частина виглядає значно вужчою від аналогічних виробів долинних районів. У долинних районах такі опинки називалися “гопанками”.

На Буковинській Гуцульщині жінки носили двоплатові запаски, для виготовлення яких використовувалися вовняні та шовкові нитки і сухозлоть. На Кіцманщині дівчата і молодиці одягали ще фоту з фустами, півфоту, бурундук. Фота – це прямокутне полотнище з тонкої шерстяної тканини чорного кольору фабричного виробництва із широкими смугами вишневого і вузькими білого кольору.

На поч. ХХ ст. різновидом поясного одягу українців передгірної та рівнинної зони Буковини була “рікля”. Шили її з фабричної однотонної тканини (шовку або оксамиту). Вона складалася з ліфа і розширеної від талії спідниці. Рікля вважалася святковим одягом та складовою частиною весільного вбрання.

Плечовий одяг українців Буковини складали кептарі, кожухи, сердаки, манти.

Кептарі в долинній і в більшій частині підгірної зони виготовлялися з плечовим швом та невисоким стоячим коміром, розширювалися до низу і досягали стегон. На Кіцманщині та Заставнівщині побутовали кептарі тунікоподібного крою зі значним розширенням донизу, їх називали “мінтянами”. При оздобленні цих виробів використовувалося хутро тхора, куніці. Як чоловічі, так і жіночі мінтяни прикрашалися аплікацією зі шкіри у вигляді кучерів та косиць і однотонної вишивки на швах.

На Буковинському Поділлі був популярним “перегинковий” прямоспинний кептар зі стоячим коміром та спущеними плечима, з аплікацією та вишивкою.

У фондах Музею є кептарі з підгірної та рівнинної частини, обшиті чорним або сірим смушевим хутром одно-

денного ягняти, а також тканим, насильним смушком – “перзіяном” з чорних вовняних ниток. Такі вироби вишивалися нитками та бісером. Орнамент у основному рослинний.

Кожухи на Буковині за кроєм поділяються на довгі і короткі. Чоловічі мало відрізняються від жіночих, хіба що вони трохи коротші. Короткі кожухи сягали нижче пояса, а довгі – нижче колін. Також побутовали бужі з відрізною талією. Прикрашалися ці вироби різнокольоровою шнурівкою (у гірській зоні), аплікацією зі шкіри (в “зубці” і “зигзаги”). Часто на полах краї обшивалися хутром тхора. Лише заможні селяни могли дозволити собі такі кожухи, бо: “То є добрий ґазда, що файний кожух має”.

У 40 х рр. ХХ ст. в передгір’ї та долинних селах шили прямоспинні кожухи, які застібалися на гудзики і мали дві скісні кишені. Були вони темно-коричневого або білого кольору. Стійка, комір і рукави обрамлювалися смушком. Такі кожухи не вишивали.

Традиційним плечовим одягом на Буковині також був сукняний сердак тунікоподібного крою, із клинцями, із широкими рукавами та невисоким коміром-стійкою. Одягали його поверх кептаря, прикрашали вишивкою, китицями, плетеним шнуром. Вишивали різнокольоровими нитками, використовуючи мотиви як рослинного, так і геометричного орнаменту. Найбільш яскравими і колоритними в Музейній колекції є гуцульські сердаки (Вижницького і Путивльського р-нів). На Хотинщині їх ще називали “сірійками”, “суманами”.

Із сер. ХІХ і в першій пол. ХХ ст. в українських селах Буковини широко побутовали “манти” – сукняні плащі з коміром, який утворював накриття для голови – “капак”. Одягали манту поверх кожуха або сердака. Оздоблювали її вишивкою та шнурами. В колекції Музею є сірі і білі манти. У Гуцульській Буковині також відома “тугтя” – плечовий святковий одяг розпашного крою з капакком.

Обов’язковим аксесуаром у народ-

ному одязі на Буковині були пояси, їх ще називали “окравками”, “крайками”, “попружками”, “байорками”, “кінгами”. За характером орнаментики пояси поділяються на поздовжні, поперечні і клітинкові. Для цих виробів долинних і підгірних районах характерні поєднання вишневого і чорного кольорів. Крайкам гірських районів притаманні поздовжні та горизонтальні різнокольорові смуги. Орнаменти на святкових поясах склалися з ромбів, трикутників, хвилеподібних ліній. Ширина чоловічих поясів дорівнювали 10–20 см, довжина – 2,5 м, а жіночих 4–8 см при довжині 2,5–3,5 м.

На Буковинській Гуцульщині з давніх часів відомий широкий шкіряний пояс – “черес”. Його ширина становила 30–40 см. Застібався він на 3–6 пряжок, оздоблювався тисненням, цвяшками і кишеньками, був гордістю гуцула і ознакою статку газди.

Традиційним головним убором жінок слугували рушники, намітки, перемітки. Бурундуковий рушник – прямокутне полотнище із тканим візерунком на краях, які оздоблювалися вишивкою, бісером та лелітками. Орнамент побутував як рослинний так і геометричний. Рушник зав’язувався декількома способами: на фес, мисочку, коробку, на шнурівку.

Дівочі головні убори Буковини дуже різноманітні та яскраві. Найбільш типові – “карабуля”, “дъорданник”, “кода”, “капелюшиння”, “коробка”. Колекцію дівочих головних уборів Музею складають “капелюшний”, “дъорданики” і коробка з барвінковим вінком. “Капелюшиння” має вигляд корони з підвищеною центральною частиною. На картонну основу, обтягнену червоною тканиною, нашиті квіти різних кольорів, ґердани та нанизані на тасьму монети – “марочки”. “Дъорданник” – головний убір дівчат передгірної частини Буковинського краю. Він має форму, подібну до “капелюшиння”, тільки центральну верхню частину дъорданника заповнюють нашитими штучними квітами. Основа картонна, обшивається малими “йор-

данками” – вузькими ґерданами. Ззаду пришиті стрічки.

Серед жіночих прикрас на Буковині вирізнялися “ґерданики”, “басми”, “вівсьорики”, які були бісерними нагрудними і шийними прикрасами як для жінок, так і чоловіків. “Басма” має вигляд довгої стрічки з нанизаним кольоровим бісером, кінці якої з’єднані між собою, і на місці їх з’єднання закріплене невеличке люстерко.

Жіночі ґердани робили у вигляді вузької стрічки з нанизаним різнокольоровим бісером, викладеним геометричним і рослинним орнаментом.

Давньою традиційною прикрасою буковинців з гірських районів були згарди – нанизані на ланцюжок хрестики.

У рівнинних та передгірних районах краю також відомі “салби” – нашійні прикраси, що склалися з 9 до 45 монет, нашитих на полотнину чи на оксамит. Насиляли їх у 7, 9, 11 рядків на витий ланцюжок, а зверху пришивали ґердан.

В усіх районах Буковини були поширені натуральні коралі, фабричне намисто, “пацьорки”, “лускавки”, перли та завезені венецькі “пацьорки”.

Найпоширенішим взуттям як у свята, так і в будні були постоли, “морщинки”, сирівці. Популярні на Буковині жіночі чоботи “чорнобривці” із жовтими халявами і чорними передками, які оздоблювалися вистрочкою та цвяшками. Суто чоловічими були “рісовані” чоботи, нижня частина халяви яких складалася у постійні складки. Носили їх у передгірній зоні.

Жінки взувались також у черевики на невисоких “обцасах”, які застібалися на 20–25 гудзиків, оздоблювалися аплікацією та вистрочкою.

Комплекс чоловічого традиційного костюму Буковини складався із сорочки, поясного одягу – “портяниці”, “гачів”, “мишини”; плечового вбрання – кептара, сердака, манти і кожуха.

Колекція чоловічого одягу у фондах Музею нечисельна. Окремі компоненти експонатів майже не різняться за кроєм і оздобою від жіночого, хіба лише тим, що менш оздоблені і коротші.

Чоловічі сорочки Буковини здебільшого були тунікоподібного крою, їх шили з одного спільного полотнища і носили навипуск. Ці вироби рівнинної частини Буковини були довгими, до колін, із широкими рукавами, в гуцулів сорочка була коротшою, із зібраними рукавами і з обох боків мала "клиння".

Традиційною формою вирізу була кругла горловина із пазушним розрізом посередині. З кін. ХХ ст. крій змінюється – з'являється комір стійка або ж відкладний комір, довжина коротшає, з'являються рукави на "чохлах" або манжетах. Святкові сорочки вишивалися багатим орнаментом навколо пазушного розрізу, з країв рукавів та подолу. Поділ та рукави мережили – "циркували". Такі вироби з поліхромною вишивкою побутовали в гірській і передгірній зоні, монохромні – у долинній. Орнамент здебільшого геометричний та рослинний.

Поясним одягом чоловіків були вузькі полотняні штани білого кольору –

"поркениці", "портяниці", "гатки". Вони кроїлися з розрізом спереду і без нього. Склалися "портяниці" з холошень, клину та очкура. Низ холошень "обкалювали" чи мережили, святкові ж по бічних швах вишивали.

У холодну пору року чоловіки одягали суконні штани – "гачі" білого, сірого або червоного кольорів. По низу холошень та вздовж бокових швів гачі вишивали однотонними нитками. На Буковинській Гуцульщині їх називали "холошнями", "крашеницями".

Колекція буковинського костюму кін. ХІХ – поч. ХХ ст. у Державному музеї народної архітектури та побуту НАН України становить чотири локальні костюмні комплекси українського народного вбрання цього регіону. Вона є невичерпною скарбницею для вивчення народного одягу і має важливе практичне значення у галузі художнього моделювання побутового і сценічного одягу.

## ЗБЕРЕЖЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ЗАСАД ЕКСПОЗИЦІЇ ПЕРЕЯСЛАВ-ХМЕЛЬНИЦЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ

*Ганна Козій (м. Переяслав-Хмельницький)*

На початку 60-х рр. ХХ ст. розпочався новий етап у музейному будівництві України зі створення музеїв під відкритим небом – найбільш ефективного способу популяризації і збереження етнографічної спадщини, найраціональнішої і найдієвішої форми комплексної демонстрації пам'яток народної архітектури, предметів побуту та вжитку, знарядь праці, творів народного мистецтва в природному середовищі.

Одним із перших скансенів в Україні став Переяслав-Хмельницький музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини. Досвід створення подібних музеїв у колишньому СРСР

був невеликий, методика побудови експозицій просто неба потребувала солідної науково-теоретичної бази. Творці нашого Музею йшли неторованими стежками. Вчена рада під керівництвом М. І. Сікорського обрала оптимальний варіант проекту майбутнього музею. У його основу було закладено історико-етнографічний принцип, апробований на той час небагатьма музеями.

Проаналізувавши результати археологічних досліджень, що проводилися у Переяслав-Хмельницькому в 40–50-х рр. ХХ ст., матеріали етнографічних експедицій у місті та районі в 50-х – на поч. 60-х рр. ХХ ст. та застосувавши досвід

будівництва музеїв під відкритим небом у СРСР та за кордоном, було вироблено структуру Музею, визначено його тип, принципи побудови експозиції, а також мету та завдання цього закладу.

За територіальною ознакою тип Музею – у регіональний, у ньому репрезентовано матеріальну і духовну культуру українців Середньої Наддніпрянщини другої пол. XIX – поч. XX ст. Принцип побудови експозиції – етнографічний.

Тож, за згаданими територіально-етнографічними принципами було відтворено наддніпрянське село вулично-безсистемного типу із центральною вулицею-трактом, майданом та кутками. Центральне місце в експозиції відведено двору (садибі) – відкритому, з вільною забудовою окремих споруд, що є характерним для Середньої Наддніпрянщини. Вдало використано природній ландшафт та відтворено народні традиції озеленення.

Майже кожна садиба – це комплекс будівель, які дають уявлення про особливості матеріальної і духовної культури українців Середньої Наддніпрянщини. Дотримуючись архітектурно-функціонального принципу, автори експозиції прагнули до цілісності й завершеності кожного господарства.

Беззаперечним успіхом об'єктивного відтворення матеріальних пам'яток була побудова першого експонату – двору середняка. Все зроблено з великою любов'ю та історичною достовірністю. Садиба обнесена тином з одностулковими воротами та перелазом. Ліворуч фасадом до півдня розміщена хата, навпроти “на очах” – надвірня комора, у глибині двору – клуня, праворуч біля воріт – повітка і саж із загоном для худоби. Озеленення – квіти, вишневі садок, груша-дичка біля порога – надає садибі природнього вигляду. Це враження досягається також відібраними пам'ятками народної архітектури та посилюється під час ознайомлення з інтер'єром хати.

Творці музею поряд з типовістю у центрі уваги зосередили красу, зручність та корисність споруд. І справді,

ряд пам'яток народної архітектури в Музеї відповідає заявленим критеріям. Це хата заможного селянина другої пол. XIX ст. (с. Єрківці Переяслав-Хмельницького р-ну), хата середняка 60-х рр. XIX ст. (с. Циблі Переяслав-Хмельницького р-ну) до реставрації після пожежі, хата чинбаря першої пол. XIX ст. (с. В'юнице Переяслав-Хмельницького р-ну), хата бондаря другої пол. XIX ст. (с. В'юнице Переяслав-Хмельницького р-ну), комора другої пол. XIX ст. (с. Комарівка Переяслав-Хмельницького р-ну), церква св. Георгія 1876 р. (с. Андруші Переяслав-Хмельницького р-ну), церква Івана Богослова 1606 р. (с. Острійки Білоцерківського р-ну), церква св. Параскеви другої пол. XIX ст. (с. В'юнице Переяслав-Хмельницького р-ну) і ряд інших споруд.

Проте є кілька пам'яток, у яких не дотриманий критерій типовості: хата заможного селянина поч. XX ст. (с. Гайшин Переяслав-Хмельницького р-ну), в якій порушені традиційні принципи планування житла; хата сільського попа кін. XIX ст. (с. Рудяків Бориспільського р-ну), що не зовсім відповідає структурі житла священика кін. XIX – поч. XX ст.

Девіз: “Щоб було красиво” проходив лейтмотивом при відтворенні інтер'єру хат поряд з історичною достовірністю і регіональною відповідністю пам'яток народної архітектури предметам побуту та вжитку.

Такими є інтер'єри хат середняка – заможного селянина 60–70-х рр. XIX ст., які несуть об'єктивну інформацію про ремесла і промисли Середньої Наддніпрянщини, а саме: оселі ткача, гончара, бондаря, гребінника.

Про стан народної освіти в українському селі другої пол. XIX – поч. XX ст. дають уявлення рідкісні оригінальні експонати із церковно-парафіяльної школи, що датуються поч. XX ст.: класна дошка, парти, шкільне приладдя тощо.

Крім садиб, у експозиції посіла своє місце типові пам'ятки громадського сектору: церкви, церковно-парафіяльна школа, сільська управа, корчма,

шинок.

Автори керувалися естетичними критеріями при відтворенні українського села як самобутнього композиційно-художнього образу, що базується на засадах синтезу природи і народної творчості в архітектурі дерев'яних споруд, у декоративно-вжитковому та інших видах народного мистецтва.

Прикро, що окремі пам'ятки громадського сектору розміщено не так, як передбачалося у плані забудови українського села. Так, церква св. Георгія 1768 р. (С. Андруші Переяслав-Хмельницького р-ну) встановлена на околиці села на рівнині, перспектива її огляду закрита гамазеєм. Корчма поч. XIX ст. (м. Переяслав-Хмельницький) розміщена в закутку села, хоч зазвичай ці споруди будувалися у центрі села. Причиною таких неточностей є факт виділення території для будівництва Музею у кілька етапів.

Методологічною основою побудови експозиції Музею став соціально-майновий критерій. Адже й сьогодні ніхто не заперечуватиме, що різні майнові статки впливали на вигляд садиби, на кількість і розміри господарських споруд, якість використаного будівельного матеріалу, кількість реманенту, на зовнішнє оформлення, доміанти самої хати, а також і на відповідне умеблювання, наявність у інтер'єрах предметів побуту та вжитку, їх якісні та кількісні характеристики. Такі тогочасні ідеологічні вимоги є необхідною умовою побудови соціально-тематичної садиби як історичного образу.

У Музеї відтворено подвір'я незможної верстви (бідняка, безземельника, бідної вдови). Як контраст, маємо дві садиби заможних господарів, мисливський будинок князя Горчакова, будинок поміщика поч. XIX ст. із с. Вороньків Бориспільського р-ну.

Середня ланка представлена дворами сільських ремісників, які в більшості випадків мали середній достаток.

Творцям експозиції вдалося досягти того, що кожна соціальна садиба дзеркально відображає виробничо-економічний рівень класових груп селянства

другої пол. XIX – поч. XX ст. та вдало передає соціальні контрасти.

Наш Музей належить до таких, що репрезентують досить великий часовий проміжок історії, тому й історично-хронологічний принцип побудови експозиції вимагає детальної уваги. Творці Музею обрали цікавий і, як виявилось згодом, правильний шлях: створення розділу найдавнішого часу, матеріали якого гармонійно доповнюють основну етнографічну експозицію Музею-села. Вона починалася реконструйованими пам'ятками археології, виявленими в розкопках на Переяславському Подніпров'ї, лише згодом збагатилася матеріалами особливо цікавих археологічних пошуків із території усієї України. Тут представлені окремі археологічні об'єкти, перевезені монолітом або ж реконструйовані. Експозиція у цілому дає уявлення про перебіг історичних та культурницьких процесів, відображає матеріальне та духовне життя тих племен та народів, які здавна жили на території Наддніпрянщини, а найголовніше, безпосередніх предків українців – ранніх слов'ян та русичів-українців. Створення розділу "Матеріальна і духовна культура найдавнішого часу" дає можливість простежити трансформацію житла та родинного вогнища, розвиток ремесел та промислів, еволюцію духовного життя, виникнення вірувань, звичаїв та обрядів.

Метою експозиції є демонстрація зміни народного житла та домашнього вогнища від періоду пізнього палеоліту до рубежу XIX-XX ст., що робить цілісним це згадане структурне утворення.

Для досягнення відчуття реальної дійсності була проведена велика робота зі створення художнього образу Музею-села. Досить проблемним був вибір місця, яке б відповідало умовам поселення людини з найдавніших часів.

Урочище Гора, де розміщений Музей, – високе плато над урочищами Дніпра і Трубежа. Тут знаходяться залишки курганів епохи бронзи, могильників та поселень черняхівської культури, давньоруського селища XVII–XVIII ст. Через цю територію проходила сухопутна час-

тина Дніпровського шляху ("у греки"), яка збереглася до наших часів і стала центральною вулицею Музею-села. Краєвиди із церквами в центрі, вітряками і тополями на околиці вже викликають асоціації з давнім українським селом. Велика увага приділялася створенню мікрокраєвидів окремих садиб, в основу яких лягли народні традиції озеленення.

При проектуванні намагалися урахувати особливості ландшафту урочища Гора, відсутність у ньому водоймищ зумовила появу двох штучних ставків, а навколо них – відповідних мікрокраєвидів.

Музей існує вже 40 років. Пам'ятки народної архітектури, знаряддя праці, господарські пристрої та механізми, предмети побуту, вироби народної творчості, що перебували певний час у рідному середовищі, перевезені й реставровані.

Надходить час повторних реставра-

ційних робіт. Виникає загроза для відповідності збереження пам'яток, що продемонстрували відновлювальні роботи останніх років, які проводилися силами музейних реставраторів. Із колективу вже пішли ті спеціалісти, які будували за народними будівельними традиціями хати, господарські споруди ще в 30-50-х роках ХХ ст., майстрували хатнє начиння, меблі, знаряддя праці. Проектна документація на ряд пам'яток народної архітектури ведеться на неналежному рівні, не вистачає кваліфікованих реставраторів, а також відсутні кошти в повному обсязі для оплати їхніх послуг та для придбання відповідних будівельних матеріалів. Все це викликає тривогу не лише за долю пам'яток народної архітектури, а й за всі досягнення матеріальної і духовної культури нашого народу, які зібрані, зберігаються у фондах та експонуються у Переяслав-Хмельницькому музеї народної архітектури та побу-

## РОЛЬ МУЗЕЇВ У РОЗВИТКУ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ АВТЕНТИЧНИХ ФОРМ ФОЛЬКЛОРУ Й НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

*Світлана Колесник (м. Кіровоград)*

Сьогодні ми все більше звертаємось до свого минулого – історії, релігії, народного побуту, звичаїв, обрядів, вірувань – до уявлень наших предків про природу та буття. Фольклор та етнографія набувають великої популярності серед різних верств населення, до шкільних програм уведено предмет "Народознавство". Себто, цим аспектом української культури займаються вже на офіційному рівні. Хоча дехто вбачає у такому явищі щось атавістичне та прикладне, надає йому другорядного значення. Але ж, пізнаючи себе та свій рід, людина дізнається не лише про минуле й сучасне, а й простежує шлях у майбутнє.

"Народне мистецтво – глибинна крилиця, звідки ми черпаємо натхнення жити, любити, творити, силу переконання в ідеалах добра і миру. Народне мистецтво – душа народу, по ньому можна скласти уявлення про те, які ми є, які наші ідеали, уподобання. Народне мистецтво є, по суті, генофондом нашої духовності, нагромадженої протягом століть", – зазначено В. Прядкою.

Кіровоградщина – унікальний історичний центр багатопластової культури, у якій знайшли відображення ті бурхливі соціальні та етнокультурні процеси, що відбувалися тут у далекому минулому. На зазначеній території знайдено залишки трипільських посе-

лень киммерійських, скіфських, сарматських племен. Матеріальні пам'ятки (глиняний посуд, кам'яна та бронзова зброя, прикраси тощо) цих народів мають багато спільних ознак із виробами ранніх слов'ян, що з'явилися тут пізніше.

У XV–XVII ст. землі сучасної Кіровоградщини входили до складу Вольностей Війська Запорозького. Із сер. XVIII ст. відбувається активне заселення цих територій представниками різних національностей, утворюються військові поселення. З'являються переселенці з Австро-Угорщини (серби, хорвати, чорногорці, македонці, молдавани, болгарини, греки, албанці). Коли в 1754–1755 рр. було споруджено фортецю св. Єлисавети, царський уряд дозволив осісти тут і росіянам-розкольникам. Представники різних національностей намагалися селитися колоніями задля збереження своїх мови, звичаїв, особливостей побуту, ремесел, проте все одно відбувалося взаємопроникнення, взаємозбагачення різних культур.

Кіровоградщина – край талановитих людей. Здавна тут побутували народні промисли як складова частина господарської та культурної діяльності переселенців. Особливого розвитку набули гончарство, вишивання, ткацтво, писанкарство, різьблення по дереву.

Вишивка – один із різновидів народного декоративно-ужиткового мистецтва, що здавна відомий у цьому регіоні. Ним займалися жінки різних національностей. Цікаво, що на рушниках із сучасної Кіровоградщини поряд з українськими мотивами бачимо стилізацію квітів під молдавські традиції, зображення людей з балалайками чи біля самоварів, характерні для російського народного мистецтва. Найбільш поширеним був рослинний орнамент, доволі розповсюдженою вишивка хрестиком, гладдю, затяганкою, стебнівкою, занизуванням тощо. У кожній кіровоградській сільській хаті є різнобарвні вишиті рушники, скатертини, серветки, підзорники, наволочки, а у святкові дні місцеві жителі одягають вишиті сорочки. Для цих предметів одягу характерне викорис-

тання червоного та чорного, червоного та сірого кольорів, але досить розповсюдженим є вишивання й іншими кольорами, особливо там, де відчувається вплив молдавської та болгарської культур.

Дуже цікавим є мистецтво гончарства. Археологи стверджують, що започаткували його в нашому краї ще трипільці (4000–2500 рр. до н. е.). Трипільські майстри ліпили горщики, миски, глечики, ковші, прикрашали їх орнаментом із кіл, овалів, смуг, спіралей, зображеннями тварин і людей. Статистичні дані свідчать, що в XIX ст. найбільшими гончарними центрами нинішньої Кіровоградщини були села Аджамка, Рівне, Мошорине, Цвітне, Іванівка, Новогеоргіївка та ін. Особливо славилися виробники гончарів Цвітного (тепер Олександрівський р-н Кіровоградської обл.) – осередку виробництва полив'яного нерозмальованого посуду. Тут виготовляли чайники, "тикви", глечики, куманці, барильця, кухлі, миски, полумиски, свічники, сільнички, скарбонки, фігурний посуд, іграшки та скульптурки. Вироби обливали зеленою і жовтою поливами. Кераміка із Цвітного вирізняється лаконічними відточеними формами. Єдина її окраса – групи рельєфних кіл та рівних заглиблень (боріздок), розташованих під вінцями виробу, що властиво також оформленню трипільської кераміки. Ці прості рельєфні оздоби створюють світлотіньову гру на гладенькій поверхні посудини, фактурно збагачують її. Підполів'яний розпис з'явився на Кіровоградщині лише в 30-х рр. XX ст., після навчання групи місцевих майстрів у с. Опішня Полтавської обл. В Україні в середині XX ст. славилися виробники цвітнянських майстрів-малювальників Мар'яни Свороби, Михайла Погрібного, Ксенії Бурмій та ін. Найвідомішими скульпторами цього села в повоєнний період були Василь Кучеренко, Агей Койда, Аврам Кабак. На жаль, на Кіровоградщині гончарство майже занепало, тому приємно відзначити, що останнім часом у кількох районах області (зокрема, у Знамянському та Олександрівському) в загальноосвітніх школах та центрах дитячої творчості, на мистець-

кому факультеті Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка викладачі та народні майстри передають секрети цього ремесла підростаючому поколінню.

Деревообробний та інші подібні промисли розвивалися на півночі області, у лісовій зоні. Здавна цей регіон славився колісниками, стельмахами, різьбярями, меблярами, столярами. Серед сучасних майстрів вирізняються своєю майстерністю: Григорій Пилипишин із Гайворонського р-ну та Михайло Гусаров з Добровеличківського р-ну – творці чудових меблів, барельєфів, скульптури; Тимофій Прудкун з Добровеличківського р-ну, що виготовляє музичні інструменти, прядки, кужелі, скрині, мисники, колиски; Володимир Велков з с. Первозванівка Кіровоградського р-ну, що однаково віртуозно виготовляє і меблі будь-яких розмірів, і мініатюри з дерева (скульптури куми та кума, півня на тину серед глечиків, чорта, слов'янських міфічних персонажів тощо).

Ткацтво в краї набуло розвитку в XVIII–XIX ст. під впливом болгарських та молдавських переселенців. У XIX ст. вже існувало кілька ткацьких артілей та процвітало індивідуальне виробництво. У 1872 р. вовняні домоткані вироби вільшанських болгар (із сучасної Кіровоградщини) експонувалися на Політехнічній виставці в Москві були досить поціновані. У 1929 р. майстрині-килимарниці із с. Липняжка Добровеличківського р-ну організували артіль “Червоний килим”, що спеціалізувалася на виготовленні гладеньких двобічних килимів. Сьогодні традиції цього ремесла продовжують липнязькі килимарниці А. Вовченко, М. Бурша, Л. Юферова та майстрині із різних районів Кіровоградщини, поширене індивідуальне виробництво килимових виробів. Набув розвитку такий різновид ткацтва, як виготовлення гобеленів. Останнім часом стало відомим ім'я майстрині Олександри Пренко, що живе в Кіровограді й очолює гурток “Килимарство” в Дитячо-юнацькому центрі. Неодноразово її нагороджували на всеукраїнському та місцевому рівнях за роботу з підроста-

ючим поколінням та досконалі твори.

Цікавим видається і мистецтво писанкарства Кіровоградщини, що ввібрало в себе багатовікові традиції різних національностей. Найкращі писанки виробляють у Вільшанському, Онуфріївському, Долинському р-нах.

На жаль, у наш час мало залишилося майстрів, які виготовляють вироби із соломи та лози, хоч і в цього промислу давні корені. Зберігають його секрети здебільшого ентузіасти. Світлана Піскова із села Нова Прага Олександрійського р-ну сама тішить шанувальників своїми виробами і водночас навчає цьому ремеслу сільських дітлахів у місцевому Будинку творчості. Традиційні кошики та інші вироби з лози та соломи досі виготовляють у с. Устинівка. При Кіровоградській міській станції юних техніків функціонує гурток, члени якого разом з керівниками Ларисою Якімахою та Алою Демчук створюють чудові панно та композиції із соломи.

Останнім часом у області набули поширення такі нехарактерні для крайових традиційних ремесел види народного мистецтва, як об'ємна аплікація, витинанки, батик.

Як бачимо, люди, осмислюючи світ, його явища, прагнуть їхнього естетичного відображення, а майстри, використовуючи пам'ять віків, зберігаючи традиції, творять сучасне мистецтво.

Музей як осередок духовності не може залишатися осторонь. Якщо в музеях образотворчого мистецтва увага акцентується на естетичному значенні творів народних митців, то для краєзнавчого музею вони постають перш за все як суспільне явище, пам'ятки історії та культури.

У фондах Кіровоградського обласного краєзнавчого музею знаходяться вишиті рушники, національне вбрання різних народів, що проживали на цій території (особливо цінною є колекція болгарського одягу XIX–XX ст.), знаряддя праці, вироби народних умільців тощо. Але пам'ятаймо, що Музей – це не просто сховище матеріальних пам'яток історії та культури. Тому ми прагнемо якнайефективніше викорис-



товувати власні фонди для дослідницької, експозиційної, виховної та просвітницької діяльності.

В експозиції "Краю мій" постійними експонатами є етнографічні предмети, котрі ілюструють весь процес заселення нашого багатонаціонального краю. На жаль, брак експозиційної площі не дає змоги наразі створити окрему етнографічну виставку, але такий задум існує.

Враховуючи те, наскільки цікавою та необхідною для представників різних вікових категорій є сфера мистецтва, пов'язана зі звичаями, обрядами, народними промислами, екскурсоводи науково-освітнього відділу проводять бесіди з використанням музейних предметів у навчальних закладах та різних організаціях за темами: "Українська хата", "Свята та обряди нашого народу", "Заселення нашого краю у XVIII ст." тощо.

Співробітники Музею організують пересувні виставки, що демонструють особливості нашого регіону під час проведення Всеукраїнських оглядів народної творчості (1999 р., 2001 р., 2004 р.), всеукраїнської акції "Мистецтво одного села", всеукраїнських виставок "Регіони України пропонують" тощо. Метою таких заходів є пропагування творчості народних майстрів Кіровоградщини. Також щорічно створюються пересувні виставки з використанням етнографічних матеріалів минулого та сучасності до подій обласного масштабу, таких, як фестиваль вокально-хорового мистецтва "Калиновий спів", свято духовного співу "Молюсь за тебе, Україно", Свято козацької слави, Тиждень національних культур. Тісно співпрацюючи з методистами обласного центру народної творчості, музейники відкривають нові імена народних митців, стимулюють їхню творчість.

У квітні 2004 р., під час відкриття сезону дитячої філармонії у приміщенні обласної філармонії діяла виставка "Не цураймося, признаваймося...", присвячена українським обрядам та звичаям зимового та літнього періодів.

Особливе місце в музейній експози-

ційній сфері займає цикл персональних виставок творів народних майстрів, який було підготовлено після творчого звіту Кіровоградської області в Києві в 2001 р. Відвідувачі протягом 2001–2002 рр. змогли більш детально ознайомитися із творчістю тих митців, які особливо їм сподобалися, але були представлені на загальній виставці лише 1–5 творами.

Формою співпраці музейників та народних майстрів є узгодження сюжетів майбутніх творів з авторами у відповідності до планування виставкової роботи. Тобто Музей знайомить митців зі своїми планами на рік, і вони створюють саме ті речі, що будуть експонуватися під час музейних заходів. Так, для обласного свята козацької слави вишивальниця із с. Знам'янка Р. Айвазовська підготувала кілька панно за козацькими мотивами, О. Александрова з Кіровограда виготовила панно за технікою батик, присвячене битві під Берестечком; для творчих оглядів у Києві вишивальниця І. Коваленко з Кіровограда створила 6 панно за скіфськими мотивами, а М. Явтушенко зі Знам'янського району підготував цілу колекцію слов'янських міфологічних персонажів з кераміки; до 250-річчя Кіровограда співробітниця відділу природи нашого Музею Н. Завалій зробила кілька панно за технікою батик, що згодом експонувалися на виставці до Міжнародного дня музеїв та ввійдуть до ювілейної виставки (вересень 2004 р.), присвяченій історії та сьогоденню міста.

Великого резонансу набула експозиція, у якій демонструвалося понад 300 вишитих народних рушників із різних куточків області. Організована вона була Обласним краєзнавчим музеєм спільно з відділом художньої та технічної творчості професійно-технічних навчальних закладів при управлінні освіти облдержадміністрації.

До Всеукраїнського свята театрального мистецтва "Вересневі самоцвіти" (вересень 2004 р.) Обласний краєзнавчий музей запланував відкрити у своїй філії, заповіднику-музеї І. К. Тобілевича (І. Карпенка-Карого) "Хутір Надія",

музей історії українського хореографічного мистецтва. Майбутня експозиція сприятиме простеженню зв'язку відродження української сценічної хореографії із творчістю корифеїв українського театру, із розвитком українського танцю на Кіровоградщині.

Окрім експозиційної діяльності, Обласний краєзнавчий музей робить акцент на методичній та консультативній роботі. Однією з останніх методичних розробок є "Методичні рекомендації зі створення експозиції народного мистецтва та художніх промислів у музеях різних форм власності", підготовлена спеціалістами організаційно-методичного відділу. У багатьох музеях області існують етнографічні та художні відділи, тож згадані методичні рекомендації стануть їм у пригоді.

Доволі часто народні майстри звертаються за консультаціями до музейних працівників щодо значення старовинної символіки, що збереглася і використовується у сучасних творах. Їм допомагають своїми роз'ясненнями й спеціалісти в галузі етнографії з Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка, знайомлять зі зразками народної творчості минулих часів.

Неодноразово працівників Обласного краєзнавчого музею запрошували до участі в обласних семінарах, присвячених збереженню народних традицій, сучасному розвитку народного мистецтва, народних промислів. Такі семінари проводилися для керівників фольклорних колективів області. Нещодавно на одному з них співробітниця музею О. Грицайова виголосила доповідь на тему "Методика вивчення та використання народного сценічного одягу в практиці аматорських фольклорних колективів".

У фондах Музею протягом останнього часу з'явилося багато різноманітних творів народних майстрів, подарованих авторами із вдячністю за співпрацю і розуміння. У 2004 р. до 250-річчя Кіровограда через засоби масової інформації ми оголосили акцію "Подаруй музею експонат". Серед предметів, що надійшли, були й роботи майстрині Н. Бреди-

хіної – вишиті панно. У відділі фондів створена й постійно поповнюється картотека творців народного мистецтва області, якою користуються спеціалісти Музею при створенні нових експозицій, для дослідницької роботи.

Для наукових пошуків у Музеї створені гарні умови. Неодноразово музейні працівники зверталися до дослідження окремих творів та колекцій із його фондової збірки (наприклад, Т. Григор'єва "Український вишитий рушник у фондових зібраннях музею", С. Колесник "Народні художні промисли Кіровоградщини", П. Рибалко "Болгарська писанка (до історії колекції писанок В. Ястребова)" та "Пам'ятки культури і побуту болгарських поселень Кіровоградщини у фондах Кіровоградського обласного краєзнавчого музею", Г. Стужук "Червона крашанка", В. Момот "Внесок самодіяльних танцювальних колективів м. Кіровограда в розвиток культурних зв'язків України із зарубіжними країнами із середини ХХ ст." тощо). Ця робота має великі перспективи в майбутньому.

До планів занять з музеєзнавства для співробітників Музею щороку вводяться теми, пов'язані з етнографією. У 2004 р. екскурсивод науково-освітнього відділу Г. Стужук виступила з доповіддю "Гончарство на Кіровоградщині", планувалося проведення майстер-класу з кераміки в майстерні колекціонера В. Нагорного, який з часом передасть Музею частину своєї колекції.

Популяризуючи народне мистецтво, Обласний краєзнавчий музей бере активну участь у створенні буклетів та інших видань за згаданою тематикою, розміщує інформацію про художні промисли та народних майстрів на вебсторінці в Інтернеті. Планується також участь у створенні комп'ютерних та мультимедійних програм, присвячених розвитку народного мистецтва на Кіровоградщині.

Обласний краєзнавчий музей співпрацює з різними організаціями, окремими майстрами, підтримуючи розвиток сучасного народного мистецтва, демонструючи живучість народних традицій,

знайомлячи сучасників із нашими талановитими земляками, допомагаючи їм.

Музеї – це скарбниці пам'яті, історії у різних їх формах і проявах, вони допомагають людям відчувати зв'язок часів, народів, поколінь. У них оживає минуле, відображені творчий пошук вітчизняних митців, життя звичайних кіровоградців у їх повсякденних турботах, любов до рідного краю, складність історичного розвитку суспільства.

1. Закон України "Про охорону культурної спадщини".

2. Постанова Кабінету Міністрів України від 06.08.2003 № 1235 "Про затвердження Державної програми розвитку культури на період до 2007 року".

3. Постанова Кабінету Міністрів України від 20.07.2000 № 1147 "Про затвердження Положення про Музейний фонд України".

4. Постанова Кабінету Міністрів України

від 30.03.2002 № 442 "Про затвердження програми розвитку музейної справи на період до 2005 року".

5. Обласна програма розвитку культури на 2003–2004 рр.

6. Програма інформатизації галузі "Культура і мистецтво" Кіровоградської області на період до 2005 р.

7. Програма розвитку музейної справи в Кіровоградській області на період до 2005 р.

8. Історія міст і сіл Кіровоградської області Української РСР. – К., 1972.

9. Лащук Ю. Традиційні центри народного мистецтва // НТЕ. – 1978. – № 3.

10. Тищенко А. Кераміка Южної Руси и Украины второй половины XII–XVIII веков. – К., 1982.

11. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Подніпров'я. – К., 1974.

12. Босий О., Харитонов Г. Чарівний круг. – Кіровоград, 1993.

13. Барви рідного краю. Буклет. – 2001.

14. Оберегаймо художні традиції // Соціалістична культура. – 1989. – № 4.

## ОРНАМЕНТОВАНІ ЯРМА З ПОДІЛЛЯ

*Євгенія Косаківська, Віктор Косаківський (м. Вінниця)*

Ще в недалекому минулому ярмо було однією з найнеобхідніших речей у господарстві українського селянина. Без нього не обходився також жоден чумак.

На жаль, етнографічної літератури про цей предмет досить небагато. Єдиною узагальнюючою працею є матеріали, опубліковані Н. Заглодою в 1929 р. у другому випуску "Матеріалів до етнології"<sup>1</sup>.

Сьогодні ярма з Поділля зберігаються у різних музеях нашої держави. Так, лише в Державному музеї народної архітектури та побуту НАН України їх дев'ять. З них чотири орнаментовані: два ярма із с. Луги Чечельницького

р-ну (ДМ-4112, ДМ-4113) та два з Томашпільського р-ну (ДМ-4599, ДМ-4560) Вінницької обл. Два ярма (з Піщанського та Жмеринського р-нів) зберігаються у Вінницькому обласному краєзнавчому музеї.

Орнаментовані ярма були поширені також у інших регіонах України. Так, у музеї І. Гончара зберігаються різьблені ярма з Черкащини. А в Державному музеї українського народного декоративного мистецтва експонується орнаментоване ярмо із с. Сунки, що на Черкащині.

Два ярма, прикрашені різьбленням, виявлені нами під час етнографічної експедиції до смт Чечельник, що на пів-

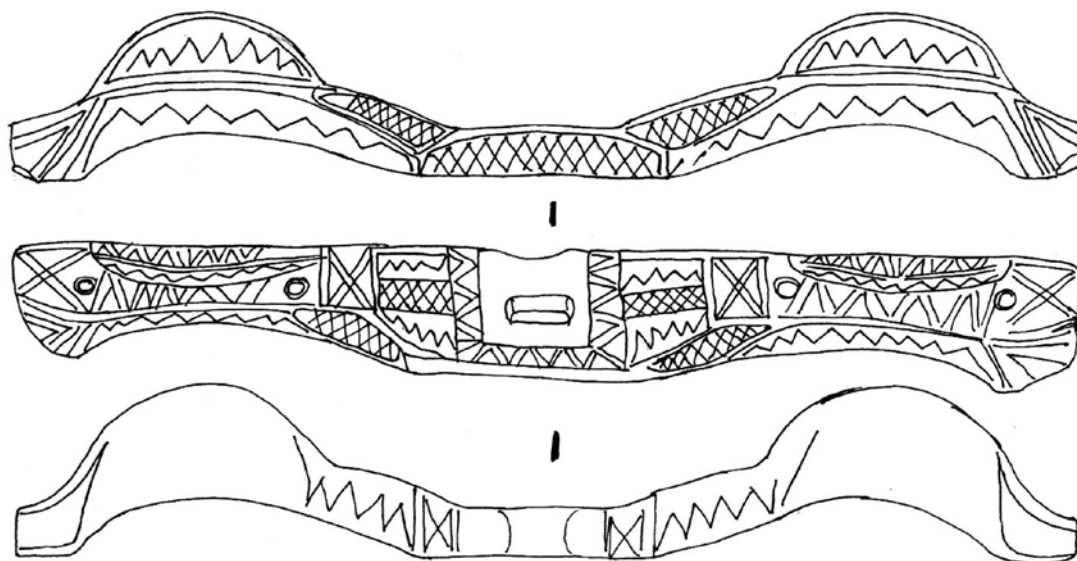


Рис. 1. Орнаментоване ярмо з Чечельника.

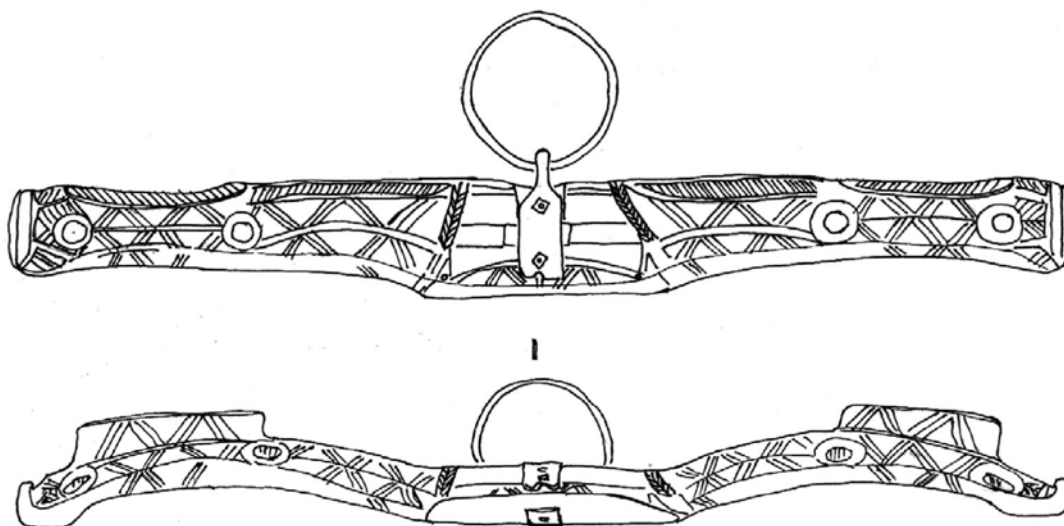


Рис. 2. Орнаментоване ярмо з Чечельника.

денному сході Вінниччини (рис. 1; 2).

Ярма з Поділля складаються з вутиці (верхня частина) та підгорлиці (нижня частина), які з'єднуються двома снізками та двома занізками. З вієм воза ярмо з'єднується за допомогою кільця, яке виготовлялося з дерева (лози), шкіри або металу<sup>2</sup>. Різьбою прикрашена в основному верхня частина вутиці. Н. Заглада подає також назви окремих частин вутиці: чашовина (їх дві), поличка, припір (їх також два), голубник (отвір для привою) та пика (лівий і правий

кінці вутиці)<sup>3</sup>.

Ярма, що зберігаються у музеях України, здебільшого не мають авторів, а час їх створення обмежується другою пол. XIX – поч. XX ст. У своїй публікації Н. Заглада згадує імена майстрів, які виготовляли ярма в с. Озаринцях на Вінниччині: Федір Станиславчин, Яків Кулівар та Гаврило Возинський.

Нам вдалося зустрітися і поспілкуватися з майстром із Чечельника – Колісником Василем Йосиповичем, 1915 р. н. Він ще років з десять назад

виотовив ярмо для одного вола. Крім того, він і зараз виготовляє вози, колеса, діжки та інші вироби з дерева. Цьому ремеслу чоловік навчився у роки Другої світової війни від Гуцола Анто́на Петровича, жителя с. Луги, який на той час працював у лісництві с. Дохно Чечельницького р-ну, майструючи там ярма, колеса та вози. На той час багато ярем виготовляли в сусідніх селах Луги та Вербка<sup>4</sup>. Два етапи їх виготовлення продемонстровано кількома ілюстраціями в матеріалі Г. Александровича про деревообробний промисел у Подільській губернії<sup>5</sup>.

Ярма з Чечельника прикрашені геометричним орнаментом, який виконано пласким контурним різьбленням. Головними елементами візерунку є хвиляста лінія, квадрат з косим хрестом у середині, "сосонка", рядки ромбів тощо.

У подільській народній орнаментіці хвиляста лінія називається "кривулькою" або "вужем". Пам'ятаючи, що в народній символіці вуж вважається охоронцем домашньої худоби, можна зробити висновок, що його символічне зображення на ярмі є цілком виправданим. Підтвердження думки про те, що вуж є охоронцем домашніх тварин, зустрічаємо в багатьох легендах та переказах з Поділля. У тому ж Чечельнику записано кілька таких легенд і переказів про допомогу вужів. За повір'ями, які побутують тут і сьогодні, корова може народити вужа сама або припустити чужого. Найчастіше вуж живе в хліві біля корови. До такої корови ніхто не приступить. У неї жодна відьма не відбере молоко<sup>6</sup>.

Тож імовірно, що зображені на ярмі хвилясті лінії – це вужі, які охороняли волів у полі та в дорозі під час далеких мандрівок чумаків.

З використанням ярем також пов'язано ряд повір'їв. Зокрема: ярмо не можна віддавати з двору, бо буде зле. Його можна лише продати<sup>7</sup>. Ярмо не можна викинути, порубати або спалити, бо буде зле. "Жінка вмирала стара, не могла умерти, знімали ярмо і клали їй під голову, щоб вона легко вмерла"<sup>8</sup>. "Коли є старе ярмо або

нове, але переламалося, то несуть його в річку, хай собі плине. Не можна ярма палити, бо як спалит, то не може вмерти; вмира – ну ніяк не може вмерти: то кладуть йому ярмо під голову. Аж тоді він умирає. А на річку того пускають, щоб легше ходити бикам у другім ярмі"<sup>9</sup>.

Саме такі повір'я посприяли тому, що ярма зберігаються у господарстві багатьох селян і сьогодні, навіть коли ті, хто їх використовували, вже давно померли. Таке явище ми спостерігали в Чечельнику. Господарі виявлених нами ярем померли ще в 30-х рр. ХХ ст., а їхні внуки їх зберігають вдома і донині.

Отже, орнаментоване ярмо як музейний предмет є надзвичайно цікавою річчю, особливо в поєднанні із різноманітною інформацією, почерпнутою в етнографічних експедиціях та з наукової літератури.

<sup>1</sup> Заглада Н. Ярмо // Матеріали до етнології. – К., 1929. – Вип. II. – С. 11–45.

<sup>2</sup> Польові записи авторів 20 січня 2003 р. від Колісника Василя Йосиповича, 1915 р. н., жителя смт Чечельник Вінницької обл.

<sup>3</sup> Заглада Н. Зазнач. праця. – С. 11. – Рис. 1.

<sup>4</sup> Польові записи авторів 20 січня 2003 р. від Колісника Василя Йосиповича, 1915 р. н., жителя смт Чечельник Вінницької обл.

<sup>5</sup> Александрович Г. Кустарные дереводельные промыслы в Подольской губернии // Кустарные промыслы Подольской губернии. – К., 1916. – С. 579, 580.

<sup>6</sup> Косаківський В. Легенди та перекази на Південно-Східному Поділлі // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Вип. 6. Серія: Історія: Зб. наук. пр. – Вінниця, 2003. – С. 181.

<sup>7</sup> Польові записи авторів 21 січня 2003 р. від Загороднюк Галини Петрівни, 1930 р.н., жительки смт Чечельник Вінницької обл.

<sup>8</sup> Польові записи авторів 20 січня 2003 р. від Колісника Василя Йосиповича, 1915 р. н., жителя смт Чечельник Вінницької обл.

<sup>9</sup> Заглада Н. Зазнач. праця. – С. 21.

## НАРОДНІ КАЛЕНДАРНІ СВЯТА ЧЕРНІГІВЩИНИ (ВЕСНЯНО-ЛІТНІЙ ЦИКЛ)

*Людмила Костенко (м. Київ)*

Одним із напрямків роботи науково-дослідного відділу Музею є польові дослідження. Вони орієнтують при створенні експозиції, а також під час підготовки народних свят, у тому числі – календарних. Виявлення нових етнографічних фактів та їх усебічний аналіз дає можливість визначити особливості формування та розвитку світоглядних уявлень і пов'язаних з ними вірувань українського народу.

Подані матеріали стосуються Чернігівщини, яка розташована на півночі Лівобережної України. Вони є результатом польових експедицій, здійснених автором у 2002–2004 рр. Для аналізу обрано свята весняно-літнього циклу, які пов'язані із пробудженням природи та активною землеробською діяльністю людини.

Сорок Святих, або, як на Чернігівщині кажуть, Сороки відзначають 22 березня. Для свята характерне поєднання двох знакових елементів: числа 40 (відповідно до сорока святих мучеників) та сороки – пташини, яка живе поруч із людськими оселями. У цей день у кожній родині готували ритуальну страву – вареники, кількістю 40 штук. У с. Перелюб Корюківського р-ну крім цього ще варили 40 яєць та викладали на полицю 40 “бульб”, з них починали садити город<sup>1</sup>. Щодо сороки, на Сорок Святих вона має принести 40 гілочок для свого гнізда, ще кажуть: “Вона в цей день мосте кубло”. У с. Костобобрів Семенівського р-ну на Сороки пекли спеціальні калачі. Їх кришили і розкидали птахам, “щоб не чіпали города”<sup>2</sup>.

Свято Хрестя знаменує половину посту. На нього пекли спеціальні вироби із тіста – “хрещики”, які зберігали на покуті, за іконами, у зерні чи борошні. Коли приходила пора сіяти, хрести брали на поле і з ними починали роботу: закопували на ниві, куштували самі та

давали худобі. Цього дня також згадували про пташок. На Новгород-Сіверщині казали, що на Хрестя “ворона гніздо мосте і крест кладе”. Тут ця пташка вважалася передвісником урожаю. “Як високо літає – високим буде жито, а як низько, то низьким”. Хлібні хрести також кришили і розкидали пташкам<sup>3</sup>.

За народними віруваннями, на Благовіщення (7 квітня) земля прокидається від зимового сну. До цього дня не починали роботи на полі, городах, “бо це ж Бог не благословив землі”. Свято, як правило, випадало на час Великого посту, коли заборонялися розваги. Єдине, що на Благовіщення дозволялося, – співати веснянки. Очевидно, це відгомін традиції, закоріненої у давньому світогляді, за яким людина наділена магічною здатністю впливати на природні явища і процеси. Обрядові пісні, хороводи, забави мали прискорити прихід весни та сходження рослинності. Щоб закликати весну, діставалися найвищих місць, “на бугор вихаділі, весну пелі”, ходили співати до лісу, водили хороводи навколо дерев: “Ходять круг голля і пєять”, взявшись за руки та співаючи, оббігали село.

За тиждень до Великодня була Вербна неділя. Тоді в церкві освячували гілочки верби, після чого, вважалася, вони набували магічних властивостей. Їх використовували як оберіг та задля добробуту. Щоб грім не спалив хату, гілочки кидали в піч, вербовим прутиком виганяли перший раз після зими худобу на пасовище, після того його встромлювали у “фірточку”, щоб коро́ва верталася додому<sup>4</sup>. Для багатого урожаю у коробку, з якої сіяли, кидали шматочки верби.

У Вербну неділю також починали писати писанки.

У Чистий четвер наводили лад у хаті та садибі. До вечора мало бути все приб-

рано. До сходу сонця милися, щоб “ніякої хвороби не було”. Люди вірили – хто ступить на місце, куди вилили воду після купелі, на того перейде хвороба<sup>5</sup>.

До Великодня фарбували яйця: червоні (у цибулинні), сірі (у гречаній полові), жовті (у лотосі); писали писанки. Паску прикрашали “птичечками, шишечками, хрестиком”, повивали обручем.

За християнською традицією, на всенічну службу жінки йшли в темному одязі та чорних хустках. Перед світанком всі, особливо дівчата, переодягалися у святковий одяг. Зазвичай після освячення дарів намагалися якнайшвидше повернутися додому: “Із церкви першим прибіжиш – робочим будеш”<sup>6</sup>, “хоть два рази паски вкуси, шоб з роботою справляться”<sup>7</sup>.

Молоді жінки та дівчата, прийшовши із церкви, клали в миску з водою свячені червоні яєчка і вмивалися.

На Великдень вдома була присутня вся родина. На столі повинна була стояти паска, біля неї чи на вершку сіль, поряд крашанки. Перед споживанням свяченого читали молитви, спочатку їли паску та яйця, після того – всі інші страви.

Під час трапези не дозволялося пити воду, шоб у полі не дошкуляла спрага<sup>8</sup>. Вдень не лягали спати, “бо гриби не будуть шукаться”.

Розговівшись, дівчата поспішали на вулицю “вперед пєсну запєть, шоб вишли замуж”. Чоловіки в цей день розважалися грою “на вбитки”, молодь водила танки. Взагалі, на Великдень у селі було гамірно. У церкві зранку до вечора дзвонили дзвони, “молодиці, виряжені у керсетки, плахти, ходили по селу, співали”.

На другий день свята ходили в гості, особливо одружені діти до батьків. Із собою приносили паску та яйця. Гостям у дорогу давали такі самі гостинці. “Як тобі нічого не покладуть, то на вред уже”<sup>9</sup>. Цього дня діти ходили “христосувалися”, обов’язково відвідували хрещених батьків. Зайшовши до хати, тричі промовляли: “Христос воскрес! З празником будьте здорові!” Їм відпо-

відали: “Воістину воскрес!” Усім давали гостинці, а хрещеникам подарунки: “А хресна у нас хороша була, дає пару яєць і по платку”.

Шкаралупу від свячених яєць використовували як магічний засіб для покращення добробуту, кидали їх курам, приказуючи: “Їжте, курочки, шкаралупки, а ми будемо абдирать [молоти] хлібець да їси бєлий хлєб”<sup>10</sup>.

На дев’ятий день після Пасхи поминали покійних родичів. На кладовище виносили багатий обід, як і на Великдень. На могилах традиційно качали яйця і там їх залишали, пояснювали свої дії так: “Духам мертвим дарім яйця”. Також качали хрестом писанку і крашанку, після чого їх розбивали, “шоб вони їли”. Раніше цього дня не можна було городити тини, “бо загорожуїш дощ”.

Свято Юрія (Григорія) припадає на 7 квітня. Люди вірили, що роса в цей день має цілющі властивості. Тому до схід сонця нею вмивалися “дівчата, шоб гарними були, шоб коси росли, старі вмивалися, шоб голова, очі не боліли”<sup>11</sup>. Обов’язково виводили на росу пасти корів. У цей день на Чернігівщині, як і по всій Україні, із церковною процесією приходили на поле, де відбувалося освячення сходів та влаштовувався святковий обід. Для багатого урожаю качалися біля ниви, підкидали яйця, качали їх по житі.

На Юрія найкраща пора для сіяння огірків та гарбузів.

До свята Трійці починали готуватися у суботу. Тоді зіллям прибирали хату, його вішали за іконами, на вікна, двері, кидали на стіл, устеляли долівку. Зелений набір був різноманітний: м’ята, липа, клен, любисток, чебрець, “лепешняк пахучий”, трава шовкова, явір. На подвір’ї зелені гілки встромлювалися у ворота, вікна, вхідні двері та стріхи хати, на господарські будівлі, криниці. У с. Перелюб Корюківського р-ну перед кожним вікном закопували по берізці.

Люди, спостерігаючи за тим, як сохне зілля, висловлювали прогнози господарського змісту: “Якщо май за ніч став сухим – буде сухе літо”<sup>12</sup>, “як зав’яне

май, буде погана сушка сіна”<sup>13</sup>.

Зілля виносили з хати через тридев'ять днів. Його викидали на горище, “шоб грім хати не спалив”<sup>14</sup>, на город, “шоб урожай був”<sup>15</sup>, спалювали. У с. Стахорщина Новгород-Сіверського р-ну кілька “галючок” залишали до Нового року, тоді кидали їх у піч.

Із Трійцею пов'язані деякі аграрні звичаї. Напередодні садили капусту. Щоб вона краще росла, по грядках “альху штрикали”, це саме робили і з помідорами. Після свята посохле “кличання” устромлювали в грядки, “шоб тучка не їла”, розкидали по городу проти шкідника – капустянки, клали в погріб, щоб городину “не займали миші”.

Троїцьке зілля також використовували як магічний засіб для збільшення приплоду курчат. “Матка под яйця клала, шоб циплята харашо виводились”<sup>16</sup>.

Розповсюдженням є зберігання зілля на випадок смерті, його клали в домовину.

На Трійцю проходять молодіжні гуляння. У північних районах Чернігівщини в понеділок хлопці та дівчата збиралася у саду або біля дерев, там готували яєчну, співали, танцювали. Все це називалося “завивати вянкі”.

У південних районах Чернігівщини молодь святкувала Трійцю біля спеціального дерева – “вихи” (віхи). Його в суботу приносили з лісу і встановлювали в селі. У деяких місцевостях обтесували на вісі всі гілки. Але обов'язково її оздоблювали: чіпляли калину, “стружки”, стрічки та квіти, на вершку встановлювали одягнену солом'яну ляльку. Навколо дерева робили загороду, яку також прибирали “кличанням”. Кожна з молодіжних громад села збиралася біля своєї “вихи”. Хлопці вночі вартували біля дерева, щоб інші його не повалили. Біля “вихи” варили кашу, цілу ніч гуляли. Так святкували три дні, іноді дерево стояло й тиждень.

Зі святом Трійці пов'язані народні уявлення про відьом та русалок, зустріч з якими вважалася у ці дні небезпечною. Русалки, за повір'ями, з'являлися після Зеленої неділі. У цей період селяни не ходили в ліс та до річки, боя-

лися, що “русалки залоскочуть”. Щоб ці створіння не заходили до хати, на вікнах розкладали коржі, спеціально спечені для цього випадку<sup>17</sup>. Очевидно, мали захищати оселю від них і закопані під вікном берізки, біля яких уранці люди шукали слід русалок. Кличанням захищались і від відьми: “осику у воротах, у двері, шоб відьма не прийшла”, “воно лежить, шоб відьма не лізла в хату”<sup>18</sup>. Саме тому частину зілля залишали у хліву й після свят, “шоб відьма корови не доїла”. У ці дні також згадували покійних, що пішли з життя “наглою” смертю: “У суботу, перед кличальною неділею, утоплеників, безвісті пропавших поминають”, “нехрещене дитятко вмерло, таких діток поминають після Трійці”. Походження русалок пов'язують з померлими на Трійцю: “Хто вмере на Трійцю, це русалки”. На свята залишали на столі їжу для померлих. “Троєцькі святкі дві неділі, дві неділі всьо лежить на сталі”<sup>19</sup>. Вважається, що в троїцькому зіллі поселяються душі померлих родичів, також що там перебуває Святий дух.

На Трійцю припадає Сухий Четвер, у який заборонялося працювати, особливо в полі. У цей день, як правило, виносили сушити одяг: “Адежду сушили, скриню виносять, шоб русалкі прибиралась”.

Івана Купала відзначають у ніч із 6 на 7 липня. Одним із провідних мотивів свята є аграрний. У північних районах Чернігівщини на Купала відбувалося обрядове дійство, яке називалося “закидати грядки”... і полягало в тому, що дівчата, накривши по городах саджанців, садили їх на імпровізованому місці, туди приносили столи та влаштовували гуляння, яке тривало цілу ніч. Треба зазначити, що землю для грядок орали незвичним способом: “У нас там перехресна дорога, увечері виносили плуг, упрягаємося у ярмо, хлопці за плуг держаться, а ми тягаєм”<sup>20</sup>.

На Новгород-Сіверщині обрядове засаджування грядок пов'язують із дощем: “До повночі гуляємо і піде дощ”. Наголошується на тому, що саджанці потрібно вкрати у вдови. Щоб виклика-



ти дощ, їх також кидали в колодязь<sup>21</sup>.

Аграрні мотиви переважають і в інших купальських обрядах. Для гарного росту городини в грядки встромлювали гілочки дерев, котрі мали поділитися з рослинами своєю силою: "В ноч под Івана встомляють альху в кукурудзу, щоб качання було велікоє"<sup>22</sup>. У цей день дівчата плели вінки та клали їх на капусту: "шоб, як Іван, головата була". Проти цього свята на городі тулили докупи капустяне листя та приказували: "Іван, Іван, тулі качан"<sup>23</sup>. Можливо, з аграрних міркувань, перестрибували через вогонь, часто замість нього використовували букети з кропиви та квітів, будяки, деревця: "Встромят у песок вішню невелічкую, шапку павесят і пригають"<sup>24</sup>. У північних районах Чернігівщини перестрибували через купу піску, в яку встромлювали саджанці різноманітних овочів, інколи навколо неї запалювали вогонь<sup>25</sup>.

Особливістю Купала є спускання на воду головних його атрибутів, це явище вчені пов'язують з темою дощу. У с. Кобижча Бобровицького р-ну з квітів виготовляли великий хрест, до нього прилаштовували голову із соняшника, а в кінці свята опудало кидали у воду<sup>26</sup>. У с. Вертіївка Куликівського р-ну розповідали: "Увечері становим Купайло – букет цвітів, а наверху кропиву жалючу, тоді перестрибуєм, на другий день несемо його на воду топить"<sup>27</sup>.

Для купальських обрядів також характерна тема кохання та одруження. Про це, зокрема, свідчать ліричні пісні, які виконувались молоддю під час свята. Розповсюдженим було ворожіння дівчат на вінках щодо майбутнього заміжжя. Спостерігаючи за траєкторією руху на воді цього атрибута, визначали долю кожної дівчини: "Два вінка пускали – свій і якого хлопця хочеш, чи ізйдуться до міста", "чий попереду попливе, та заміж вийде, який позаді, не вийде, винок на низ пашов, каже, утоплюся".

У Семенівському р-ні дівчатам і хлопцям, яким прийшов час одружуватися, на ворота чіпляли імпровізовані колиски: "Який хлопець засидівся, долго не женіться, вешають на хвіртку люльку

ему, шоб скарей дітя"<sup>28</sup>.

Люди вірили, що в ніч на Івана Купала трава та роса набувають чудодійних властивостей. Тому до сходу сонця їх збирали та при потребі використовували, як ліки. Під час хвороби помічним вважалося і мурашине масло, знайдене в це свято в лісі.

У цей час також сміливці шукали цвіт папороті, його уявляли таким: "Воно наче вогнем блиснуло і все", "папороть будь-шо, шо не цвіте, падає, як зірка". За повір'ями, папороть розцвітає опівночі, тоді з'являються нечисті сили і перешкоджають зірвати квітку: "Як приближалось дванадцять, гадюки, всяка нечисть лізе, вони повтікали. Як бігли, колесо поперед ноги", "один осмілився... дванадцять чортів бігли за ним, біля каплиці став навколішки, Богу молиться, одійшли". Щоб нейтралізувати нечисту силу, використовували обереги: "Єхалі в лес, малітва не от Бога, верьовку увешаную у конській хвост... Верьовкой круг, сам посерьодке читає"<sup>29</sup>, "нож, яким не різали нічого, а дванадцять разів паску, обкружиш колесом, скільки рукою достанеш". Той, хто спромігся зірвати квітку, наділявся надзвичайною магічною силою, особливо щодо "всякого знання": "У лапоть упав цвіт папороті, і він все чисто знає"<sup>30</sup>, "цвіт папороті вирвеш, руку трохи різануть і пакласти квітачку, будеш знать, як коні іржуть, корови, шо захочеш, все в тебе буде"<sup>31</sup>.

День св. Петра та Павла (12 липня) у північних районах Чернігівщини припадає на дожнивварський час. До цього свята молодь лаштувала гойдалки – "релі", які ставили на кожному кутку села. Також готувати страви з молодого м'яса чи овочів, казали, "щоб була новина".

До сходу сонця на Петра на городі тулили хрестом капусту, щоб в'язалася у головки. Те саме робили на Іллю та Спаса. При цьому приказували: "Святий Петро, Ілля, тулись капуста моя, і ти, Святий Спас, тули капусту у нас"<sup>32</sup>.

У північних районах Чернігівщини на святого Іллі (2 серпня) починали жати жито. Перед початком роботи приказували: "Зажні Ілля, зажну і я". У кін-

ці жнив із останніх колосків робили "бороду", біля неї клали гостинці та промовляли: "Ілля, а те твоя дара". У цей день також тулили капусту та зверталися до святого: "Святий Ілля, тулись капуста моя".

На Спаса (19 серпня) у церкві освячували яблука та обжинкові атрибути: хрещики, обжинки, вінки, квітки, з яких восени починали озиму сівбу.

Перед Спасом також тулили капусту, промовляючи: "Святий Спас, потули капусточку у нас".

<sup>1</sup> Записано у с. Перелюб Корюківського р-ну від Коршун Г. Ф., 1927 р. н.

<sup>2</sup> Записано у с. Костобобрів Семенівського р-ну від Ленькової К. М., 1932 р. н.

<sup>3</sup> Записано у с. Бирине Новгород-Сіверського р-ну від Козлової О. П., 1928 р. н.

<sup>4</sup> Записано у с. Чорнотичі Сосницького р-ну від Плющ Т. В., 1926 р. н.

<sup>5</sup> Записано у с. Стахорщина Новгород-Сіверського р-ну від Святюхи П. І., 1913 р. н.

<sup>6</sup> Записано у с. Дігтярівка Новгород-Сіверського р-ну від Чмихун Н. М., 1937 р. н.

<sup>7</sup> Записано у с. Стахорщина Новгород-Сіверського р-ну від Святюхи П. І., 1913 р. н.

<sup>8</sup> Записано у с. Біла Слобода Корюківського р-ну від Кожем'яки Марії, 1936 р. н.

<sup>9</sup> Записано у с. Козацьке Бобровицького р-ну від Чубовської П. О., 1940 р. н.

<sup>10</sup> Записано у с. Кудлаївка Новгород-Сіверського р-ну від Софіцької М. О., 1926 р. н.

<sup>11</sup> Записано у с. Кобижча Бобровицького р-ну від Лисенко А. Ф., 1936 р. н.

<sup>12</sup> Записано у с. Костобобрів Семенівського р-ну від Ленькової К. М., 1932 р. н.

<sup>13</sup> Записано у с. Грем'яч Новгород-Сівер-

ського р-ну від Подгорної І. М., 1932 р. н.

<sup>14</sup> Записано у с. Кобижча Бобровицького р-ну від Лисенко А. Ф., 1936 р. н.

<sup>15</sup> Записано у с. Костобобрів Семенівського р-ну від Ленькової К. М., 1932 р. н.

<sup>16</sup> Записано у с. Стахорщина Новгород-Сіверського р-ну від Святюхи П. І., 1913 р. н.

<sup>17</sup> Записано у с. Перелюб Корюківського р-ну від Мацу Г. С., 1929 р. н.

<sup>18</sup> Записано у с. Стахорщина Новгород-Сіверського р-ну від Святюхи П. І., 1913 р. н.

<sup>19</sup> Записано у с. Бирине Новгород-Сіверського р-ну від Козлової О. П., 1928 р. н.

<sup>20</sup> Записано у с. Стахорщина Новгород-Сіверського р-ну від Святюхи П. І., 1913 р. н.

<sup>21</sup> Записано у с. Стахорщина Новгород-Сіверського р-ну від Святюхи П. І., 1913 р. н.

<sup>22</sup> Записано у с. Бирине Новгород-Сіверського р-ну від Ступак Г. П., 1915 р. н.

<sup>23</sup> Записано у м. Семенівка від Саливон Г. І., 1925 р. н.

<sup>24</sup> Записано у с. Бирине Новгород-Сіверського р-ну від Козлової О. П., 1928 р. н.

<sup>25</sup> Записано у с. Грем'яч Новгород-Сіверського р-ну від Краснай М. Д., 1908 р. н.

<sup>26</sup> Записано у с. Кобижча Бобровицького р-ну від Лисенко А. Ф., 1936 р. н.

<sup>27</sup> Записано у с. Вертіївка Ніжинського р-ну від Чепели Г. І., 1917 р. н.

<sup>28</sup> Записано у с. Костобобрів Семенівського р-ну від Ленькової К. М., 1932 р. н.

<sup>29</sup> Записано у с. Костобобрів Семенівського р-ну від Ленькової К. М., 1932 р. н.

<sup>30</sup> Записано у с. Піски Бобровицького р-ну від Іванко О. П., 1913 р. н.

<sup>31</sup> Записано у с. Стахорщина Новгород-Сіверського р-ну від Святюхи П. І., 1913 р. н.

<sup>32</sup> Записано у с. Стахорщина Новгород-Сіверського р-ну від Святюхи П. І., 1913 р. н.

## ПРОПАГАНДА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ПОСРЕДСТВОМ РАСКРЫТИЯ ЕГО СУЩНОСТИ И СОЗДАНИЯ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ КАРТИНЫ В МУЗЕЯХ

*Мерике Ланг (г. Таллин)*

Швед Артур Хацелиус – основатель Скансена, первого музея под открытым небом – обосновывал целесообразность создания музея нового типа тем, что необходимо сохранить ту жизненную среду, которая быстро разрушается в связи с индустриализацией и урбанизацией. Он пытался воссоздать своеобразный микрокосмос, некий романтический оазис, где были бы собраны подворья, отражающие исконно крестьянский эстетический вкус и рациональность; где жизнь течёт своим чередом, отражая неповторимый духовный и материальный мир прошлого. В 1891 г. в Стокгольме и был создан подобный музей. После этого в Европе музеи под открытым небом стали появляться, как грибы после дождя.

Известно, что основной задачей большинства музеев под открытым небом стало сохранение и экспонирование исчезающей архитектуры. Музеи под открытым небом собирали здания подобно другим музеям, коллекционирующим исторически ценные предметы. Идея А. Хацелиуса о целостном микрокосмосе неизбежно нашла выражение только в отдельных областях жизнедеятельности, таких, как разнообразные народные промыслы, приёмы ручного труда, традиционная одежда и пища, домашние животные, фольклорная деятельность (танцы, песни, инсценирование ритуалов) и т. д. Таким образом, музей при помощи экспонатов может “говорить” о разных сферах жизни, уменьшая сконцентрированность на объектность экспонатов.

В музее под открытым небом демонстрация традиционного уклада жизни и народных промыслов является доступной и понятной для современного посетителя. Во многих музеях можно принять непосредственное участие в демонстрации, трактовка бытовых условий соответствует своему времени и претворяется в жизнь

в своей естественной среде. Но всё же она понятна посетителю имитацией истории (в хорошем смысле этого слова). Посещение музея оправдывает себя в таком случае через эмпирическое познание. Последнее вселяет посетителю знание, что наши предки проводили свою жизнь согласно историческим возможностям и жизненным убеждениям, так как это было тогда единственно правильным и рациональным, однако не исключало возможности идти в ногу со временем. То, что в современном мире человек делает на свой манер, является вопросом развития, свидетельство этого – предметы и вещи, характерные нашему времени. Таким образом, музеи под открытым небом выполняют свою миссию – знакомят с историей и её процессами, рассказывая на понятном нам языке.

Для музеев гораздо более проблематична интерпретация духовной культуры, т. к. она не относится к предметному миру, и для зрителя отсутствуют естественные исторические точки опоры. Устное народное творчество до XIX в. не являлось в повседневной жизни крестьян каким-то самостоятельным явлением. Предания, загадки, легенды, сказания, ритуалы, песни, танцы сопровождали человека на протяжении всей жизни. Одним словом, духовное культурное наследие связано с повседневностью, с крепким чувством единства, свободным от рыночных отношений, где важна не художественность исполнения, а духовное единение. Оно, имея скрытые цели, направлено в будущее, передаёт коллективное мышление и мироощущение.

Но в XX в. духовное традиционное наследие претерпело большие изменения. Из-за изменения мироощущения всё это ушло из повседневной жизни, преобразилось в более привычную для всех нас театрализованную культуру, где активное меньшинство предлагает свои навы-

ки, как товар, пассивному большинству, т. е. аудитории. То же самое происходит и в среде музея под открытым небом. Если мы перенесем простое изложение духовной культуры в театрализованный показ, то и действие станет соответственно сценическим. Зритель, исходя из собственного опыта, теряет чувство хронологической дистанции, окружение превращается исключительно в кулису, таким образом меняется и смысловое понимание представления. Пассивный зритель видит и ценит только художественный результат, всё действие происходит с его точки зрения в современной плоскости. Культурное наследие в этом случае трактуется, как художественный объект, и восприятие зрителя не подчиняется предвиденным целям музеологии. Это означает переход на развлекательный уровень, что подрывает в той или иной степени миссию музея в пропаганде незабываемых ценностей народной культуры. При этом нужно ещё учитывать, что таким образом музей входит во все возрастающую внешнюю конкуренцию в культуре.

Следует отметить, что в гораздо лучшем положении находятся те страны, чья деревенская община сильна, чья традиционная культура является частью повседневной жизни, а также относится к неоспоримым приоритетам в государственной культурной и образовательной политике. Эстонское общество, которое открыто всему новому и меняется в зависимости от разных веяний, к числу таких стран не относится. В модернизирующемся или постмодернизирующемся обществе, таком, как Эстония, роль музеев в пропаганде народной культуры усложнена. Эта деятельность требует более обоснованных и продуманных шагов. Необходимо создать модель, которая не затрагивала бы напрямую содержания, но использовала бы, так сказать, его “сервировку” и таким образом поддерживала бы потребность в национальных ценностях. Подобные методы мы чаще всего встречаем в современном бизнесе и рекламе. И хотя человек из мира культуры плохо воспринимает все то, что хоть каким-то образом связано с бизнесом, именно в этой области выработана методика, как акцептировать свои

мысли у потребителей, и как заставить себя ценить. Следует отметить, что не всегда большие деньги играют в этом свою роль. Рассмотрим эти проблемы более углубленно.

Пропаганда чего-либо является активной передачей конкретной информации своему партнёру, рекламой или попыткой к началу диалога. В этом диалоге нужно найти общий язык, а также употреблять более эффективные каналы для передачи информации. Сообщение должно быть сформулировано так, чтобы оно дошло до адресата, несмотря на огромный поток другой информации – дать понять, что музей надеется удовлетворить определённые потребности.

При обсуждении человеческих потребностей часто за основу берут пирамиду иерархий, предложенную



основателем гуманистической психологии Абрахамом Маслоу в 1943 г. Хотя последователи культурной антропологии часто упрекают эту теорию в чрезмерной односторонности, её активно применяют в учениях о коммуника-

ции и рекламе. На самой нижней ступени пирамиды А. Маслоу находятся основные физиологические потребности человека. Далее – потребность в безопасности, потребность в любви и принадлежности, потребность в уважении, социальном признании. На вершине пирамиды стоит удовлетворение когнитивных и эстетических потребностей, а также потребность самореализации. Человек удовлетворяет свои потребности, двигаясь от основания пирамиды к её вершине.

Существует мнение, что культурная среда отвечает за удовлетворение потребностей, находящихся в верхней части пирамиды. Однако на вершине пирамиды не так много места, а предложений об удовлетворении культурных потребностей – много, и разных. В этой сфере конкурентоспособность музеев, по сравнению с другими, низка. Редуцируя интерпретацию духовной культуры соответствующего времени до сценической пропаганды культурного наследия, мы ослабляем свои возможности по удовлетворению потребностей, находящихся на вершине пирамиды, как учреждение взявшего на себя развлекательную роль, заполняющее досуг посетителей. Передавая конкретную информацию, мы в таком случае сконцентрируемся не на целостной миссии, а только на отдельных видах торговых марок – большие мероприятия или фестивали, которые по своей сущности изначально направлены на массового зрителя, привлекая своей внешней аттрактивностью. Однако это связано и с большим коммерческим риском.

Конечно, я ни в коем случае не хочу отрицать необходимость проведения культурных мероприятий в большом формате именно на территории музея под открытым небом; однако хочу отметить, что с точки зрения пропаганды культурного наследия речь идёт больше о том, чтобы поддержать и создать возможности для развития уже существующих деятелей, чем о том, чтобы целенаправленно воспитать зрителей. Именно последнее обеспечило бы в наше время необходимую и нуждающуюся в постоянной поддержке атмосферу, где

ценится народная культура, как единица передачи информации, необходимой для выживания будущих поколений.

Немного стоит заглянуть за рамки узкой культурной среды. В современном глобализирующемся мире бизнеса в условиях быстро растущей конкуренции стали отказываться от популяризации отдельных торговых марок. Замечали ли вы, каким образом, например, реклама спортивной одежды и её пропаганда сконцентрирована не на отдельной продукции, а на стиле жизни, для которого характерно быть молодым, свободным, здоровым; и только как-будто между прочим, упоминается о том, какая одежда подходит для такого стиля жизни, и какая бизнес-корпорация её предлагает. Возникает вопрос, как в музеях относятся к мысли о том, как, например, молодёжь могла бы использовать знания о культурном наследии, в чём заключается ценность знаний о национальной культуре, или что посетители могли бы получить от большого театрализованного фестиваля, кроме мимолётных эмоций? Я думаю, что это не должно быть исключительно досугом и переживаниями, т. к. умение ценить культуру своего народа – это стиль жизни. Это символический капитал, который должна иметь каждая культура (упоминаю тут учение француза Пьера Бордэ). Здесь можно провести параллель с т. н. движением “зелёных”, чей образ мышления считается в мире одной из самых прогрессивных социальных позиций. Но возможно ли рассматривать человека и природу как проблематичных партнёров отдельно друг от друга? Нельзя же их сосуществование изучать по отдельности. Во всяком случае нужно будет сюда добавить и культурно-историческую традицию, т. е. пропаганду всего разнообразия культурного наследия в широком смысле этого слова.

В смысле пирамиды иерархий Маслоу музеи могли бы видеть себя в роли передающих необходимые навыки для формирования определённого стиля жизни, который соответствует индивидуальной потребности в безопасности через самооценку и оценку общества; потребности в принадлежности через умение идентифицироваться во внешней среде; потреб-

ности в уважении, опираясь на доверие определённой группы. Таким образом, конкурентоспособность музеев по сравнению с разными видами изящных искусств находится на самых нижних ступенях в пирамиде Маслоу. Именно, исходя из этого, музей должен напоминать о себе.

Конечно, мы не можем оживить традиционную духовную культуру, т. к. не нуждаемся в музеологизированном обществе. Пропаганда культурного наследия – это привнесение в повседневную жизнь ценностей народной культуры. Это идея того, как человек мог бы преодолеть сложности современной жизни. Возьмем, к примеру, первую пришедшую на ум поговорку или народную песню, которые в том или ином случае помогли бы человеку избежать душевного срыва. Хотелось бы также напомнить о том, сколько бессловесного символизма несли в себе народная культура, которая была единственной соломинкой в условиях давящего социализма. В современном мире индивидуалистической изолированности может возникнуть необходимость в тех же символах, возможность в идентификации самого себя. Но было бы наивно предполагать, что музеи в одиночку справятся с этой миссией, т. к. с течением времени для достижения этих целей придется преодолевать все больше препятствий.

Превращению духовной культуры в культуру потребления во многом способствовали изменения в традиционных семейных отношениях. Известно, что семья является первичной структурой, отвечающей за непрерывность культурного наследия. Дети получают от своих родителей основные знания о жизни; дома формируются позиции, которые человек пронесет с собой через всю жизнь. Общество (в основном школа и культурные учреждения) могут только добавить к этому общекультурные знания. К сожалению, сегодня нужно признать, что семья потеряла свой авторитет как единица передачи информации о культурном наследии. Роль старшего поколения (бабушки, дедушки) теперь второстепенна. Родителей, занятых работой, заменяет ребёнку улица или компьютерная техника. В то

же время система просвещения флегматично продолжает строить дом, у которого или вообще отсутствует фундамент, или он непрочен.

Несомненно, музей может заполнить и заполняет пробелы, даёт то, что выходит за рамки интересов официальной школьной системы. Но до тех пор, пока сотрудничество со школами опирается только на энтузиазм учителей, а не на открыто поддерживаемую политику просвещения или в идеале на общность политики просвещения и культуры, увеличивается и без того большая зависимость деятельности музеев от субъективных факторов. Как правило, воспитанием взрослого человека уже никому не удаётся заниматься. Для него аутентичность национальной культуры, которая в совершенстве отшлифована до мелочей и помещена в ностальгическую среду музея, остаётся исключительно предметом для развлечения. Посетитель, привыкший к изобилию предложений, относится к ней, как к вещи, имеющей только потребительскую ценность. Сущность миссии музея в этом случае остаётся туманной. Так как у музеев под открытым небом одни из самых больших шансов в развлекательной сфере, то, к сожалению, они и являются первыми музеями, которые познают сущность жестокого бизнеса.

В заключение хотелось бы повторить, что в пропаганде культурного наследия (в свете недопонимания обществом) музеям нужно найти свои модели деятельности, которые были бы достаточно гибкими и обеспечили бы продолжительный индивидуальный диалог с посетителями. Информация, исходящая от музея и направленная к определённому адресату, должна быть современной и профессиональной с точки зрения правил коммуникации, но и одновременно музеологически осмысленной. История в процессе посредничества должна оставаться историей, а современность – современностью. Если мы духовную культуру излагаем преимущественно в виде театрализованного развлекательного действия и в рамках массового мероприятия, исключительно для заполнения досуга посетителя, то должны осозна-

## ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ МУЗЕЄФІКАЦІЇ П'ЯМ'ЯТОК КУЛЬТУРИ В НАЦІОНАЛЬНОМУ ЗАПОВІДНИКУ "ХОРТИЦЯ"

*Володимир Ленченко (м. Київ)*

На острові Хортиці в місті Запоріжжі в Національному заповіднику "Хортиця" збереглося багато пам'яток культури, пов'язаних з історією запорозького козацтва. Нині це переважно пам'ятки археології, що потребують наукового дослідження, упорядкування та музеєфікації. До них належать: 1. Історико-археологічний комплекс на острові Байди (Мала Хортиця); 2. Земляні укріплення Хортицького ретраншементу XVIII ст.; 3. Козацькі хутори-зимівники.

У зв'язку з опрацюванням генерального плану розвитку Національного заповідника "Хортиця" постало питання про реалізацію заходів, що були запрограмовані на попередніх етапах, але досі лишаються нереалізованими. У заповіднику необхідно виконати комплексні археологічні, науково-дослідні, проектні, науково-реставраційні, будівельні та інші роботи за темами: 1. Історико-меморіальний парк; 2. Історико-етнографічний музей "Запорозька Січ"; 3. Замок Дмитра Вишневецького середини XVI ст. та музеєфікація пам'яток на о. Байди; 4. Запорозькі зимівники на о. Хортиця; 5. Хортицький ретраншемент XVIII ст.; 6. Відновлення історичної екосистеми о. Хортиця. Можемо виділити кілька концептуальних умов та вимог створення відповідних експозицій.

1. В Історико-меморіальному парку засобами монументального мистецтва мають бути увічнені постаті видатних діячів українського козацтва, Запорозької Січі, історії та культури України, пов'язаних з островом Хортицею, а також пам'ятні місця о. Хортиця. На початковому етапі створення Заповідника біля будівлі Музею історії запорозького козацтва було передбачено встановити монументальну скульп-

турну композицію з бронзи "Козаки на чатах" (скульптор В. Дубінін). Для цього було насипано курган, однак скульптурну композицію досі не виготовлено і не встановлено.

Передбачалося також встановити пам'ятники та пам'ятні знаки, присвячені видатним діячам українського козацтва й Запорозької Січі, – Северину Наливайку, Кшиштофу Косинському, Петру Сагайдачному, Тарасу Трясилу, Івану Сулімі, Богдану Хмельницькому, Максиму Кривоносу, Івану Богуну, Данилу Нечаю, Івану Сірку, Семену Палію, Максиму Залізняка, – а також Тарасу Шевченку, Миколі Гоголю, козаку-кобзарю. Ця програма досі не реалізована. Створення історико-меморіального парку потребує уточнення його програми, переліку скульптур і пам'ятних знаків, виконання відповідних наукових, проектних і творчих робіт.

Галерею скульптур видатних діячів українського козацтва та Запорозької Січі доцільно розташувати в Заповіднику уздовж оглядового шляху між будинком музею та історико-етнографічним комплексом "Запорозька Січ", який проектується. Можливі й інші варіанти розташування Історико-меморіального парку.

Як перший етап реалізації вищезгаданих заходів, доцільно виготовити й встановити скульптурну композицію "Козаки на чатах" скульптора В. Дубініна.

2. В Історико-етнографічному музеї "Запорозька Січ" доцільно відтворити основні риси розпланування, фортифікації, архітектури громадських, житлових і господарських будівель Запорозької Січі XVII-XVIII ст. Тут мають бути показані головні містобудівні частини козацької столиці – Кіш,

торгово-ремісниче передмістя, гавань козацького флоту.

За свідченням історичних джерел, архітектура будівель і споруд Січі розвивалася в традиціях українського народного будівельного мистецтва Подніпровської України XVI–XVIII ст. Головна частина Січі Кіш мав колоподібні абриси плану, був оточений земляним валом, зміцненим на гребені палями, а також ровом. Усередину провадили проїзні дерев'яні вежі та хвіртки. На ній була січова Покровська церква, курені – житла військово-адміністративних підрозділів та січової залоги, будинки кошового отамана, військова канцелярія, січова школа, курінні комори-скарбниці та інші споруди.

Січове передмістя, осередок торгово-ремісничої діяльності запорозьких козаків, було оточене земляним валом з елементами бастионових укріплень, мало кілька брам. Тут розташовувалися січовий ринок, торгово-ремісничі, господарські та інші будівлі. У січовій гавані стояли козацькі бойові човни – “чайки”, рибальські човни тощо.

Для Історико-етнографічного музею “Запорозька Січ” обрано місце в північній частині острова Хортиці – між будинком музею та Совутиною балкою. Будівлі Історико-етнографічного музею “Запорозька Січ” мають використовуватися для музейних потреб, а також для проведення громадських урочистостей, свят тощо.

В основу проекту Історико-етнографічного музею “Запорозька Січ” можна покласти проектні розробки інституту “Запоріжжівільпроект”. При цьому бажано збільшити площу забудови Коша та січового передмістя. Це дасть

змогу урізноманітнити типологію й розміри січових будівель. Січову Покровську церкву доцільно відтворити у вигляді монументального дерев'яного хрещатого п'ятибанного храму, характерного для архітектури українського бароко XVII–XVIII ст. Саме така церква була в останній Новій (Підпільненській) Запорозькій Січі. Такий храм служитиме архітектурною домінантою комплексу, буде зручним для проведення багатолюдних церковних відправ і громадських акцій.

3. На о. Байди (Мала Хортиця) зберігся унікальний історико-археологічний комплекс, до складу якого входять: 1) городище доби бронзи; 2) рештки замку Байди-Дмитра Вишневецького середини XVI ст.; 3) земляні укріплення Запорозької корабельні 1736–1739 рр., яка будувалася за участю запорозьких козаків. Доцільно музеєфікувати ці пам'ятки. В основу проекту музеєфікації о. Байди можна покласти проектні пропозиції, опрацьовані у Державному науково-дослідному інституті теорії, історії архітектури і містобудування в 1993 р.

4. На о. Хортиця бажано відтворити запорозькі хутори-зимівники, що існували тут у XVII–XVIII ст. Роботу з локалізації та археологічного дослідження зимівників проводить Заповідник.

5. На о. Хортиці доцільно музеєфікувати земляні укріплення Хортицького ретраншементу 1736–1739 рр., які споруджувалися за участю запорозьких козаків.

6. Відновлення історичної екосистеми о. Хортиці повинно виконуватися за окремою програмою, яку мають опрацьовувати заповідник, відповідні науково-дослідні та проектні організації.



## ХАРАКТЕРНІ РУЙНАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ІКОНОПИСУ XV–XX СТОЛІТЬ І МЕТОДИ ЇХ УСУНЕННЯ

*Олена Логінова (м. Київ)*

Вивчення технології та техніки виконання пам'яток українського малярства зумовлює належне визначення комплексу доцільних консерваційно-реставраційних заходів по їх збереженню. Тому, перш ніж торкнутися питання відновлення пам'яток, слід узагальнити деякі типові риси українського малярства, що склалися впродовж XV–XX ст.

У цей період стрімко відбувався процес засвоєння українським мистецтвом якостей, притаманних загальноєвропейській традиції, створювалася нова оригінальна національна естетика.

Процес зародження нової традиції українського релігійного малярства відбувався в певних історико-етнографічних умовах, за яких можливість набування нового світогляду започаткувала нове сприйняття мистецької довершеності творення, і спричинилася до формування такого уславленого стилю козацької доби, як українське бароко.

У живописі спостерігаємо у відхід від Візантійських канонів ікономалювання темперою по білому клейовому левкасі. Іконописні зображення набувають реалістичних рис, що обумовило впровадження світло-тіньового моделювання форм внаслідок використання переваг тогочасної техніки олійного живопису. Твори виконувалися часто на полотні по емульсійному або олійному одно- або двошаровому кольоровому ґрунті. Наприклад, на іконі "Богоматір з немовлям" з музею І. Гончара (інв. № 4584), датованій 1725, розрізняємо сірий емульсійний ґрунт, подібний до ґрунтів таких сучасників автора ікони, як Ж. М. Натъє, П.П. Рубенс, Д. Левицький. Техніка виконання живопису розбіленими прописками з узагальнювальним лесуванням відповідає тогочасним прийомам олійного

малярства.

Вивчаючи таїни іконописання за книжковими гравюрами з творів північноєвропейських майстрів, у центрах релігійного малярства, насамперед, Києво-Печерській Лаврі, або навчаючись безпосередньо закордоном, наприклад, в Італії, майбутні українські іконописці засвоювали західноєвропейську стилістику зображення релігійних сюжетів реалістичними засобами, і, згодом, на батьківщині, відтворювали набутий світогляд у своїй творчості.

Аналогічними тенденціями збагачувалося і народне мистецтво, якому притаманний оздоблювально-побутовий характер. Ікони, що за призначенням визначаються як "хатні", виконувалися місцевими ремісниками з дотриманням технології та техніки декоративно-ужиткового мистецтва. Відповідним творам властиві площинне зображення з розписом локальним кольором та лінеарним підкресленням форми без світло-тіньового моделювання; вплітання в композицію рослинного орнаменту, характерного для певної місцевості. За технологією такі твори відповідають всім ознакам олійного живопису. Малювання олійними фарбами без ґрунту або по тонкому шарі кольорової олійної фарби, (переважно теплих брунатних тонів), виконувалося на соснових дошках або на полотні домашнього виготовлення.

Загалом твори українського іконопису за художніми ознаками можна розділити на три групи:

- твори відомих майстрів пензля, мистецтво яких яскраво уособлювало художні риси культурних осередків України;
- твори їх послідовників;
- твори майстрів декоративно-ужиткового мистецтва.

Іконопис означених груп розрізняється не тільки за технічними засобами втілення задумів, а й за малярськими матеріалами та за технологією їх використання. Наприклад, готові фарби могли випускати з Німеччини або виготовляти самостійно з місцевої сировини – (глини), або самотужки екстрагувати з місцевих рослин (буряки, дубової кори, лушпиння цибулі тощо). Якість барвників і виготовлених із них фарб різниться за стійкістю у часовому вимірі. Наприклад, саморобні екстрактивні барвники з часом змінюють колір, блякнуть, з яскраво-червоних, блакитних утворюють гаму блідих сіро-брунатних кольорів.

Український іконопис козацької доби виконували переважно у змішаній – темпера, олія (II половина XVI – I третина XVII ст.) та, пізніше, в суто олійній техніці з відповідною технологією. Досвід кількох десятиріч реставрації іконопису на Україні засвідчує, що український іконопис доцільно відновлювати у специфіці олійного живопису. Причому важливим чинником підбору реставраційних заходів і матеріалів повинна стати мета збереження природних властивостей матеріалів, що є структурними складовими пам'яток.

Таким чином, технологічні особливості малярства можуть бути причиною певних руйнацій творів. Власне характер руйнацій становить основу для підбору методів відновлення.

Основа є важливим елементом будови іконописного твору. Вона виконує функцію утримання живопису і має важливе значення для забезпечення його збереження. На Україні для основи використовували переважно соснові дошки, часті склеєні з кількох частин.

Найбільш поширене ушкодження основи – деревогризом, яке призводить не тільки до порушення функції основи як утримувача живопису, а й до повної руйнації пам'яток.

Розповсюджені методи посилення механічної міцності деревини не завжди відповідають вимогам консервації.

Наприклад при насиченні трухлявої деревини розчином ПБМА (полібутилметакрилата), матеріал основи втрачає свої природні якості через перенасичення синтетичною смолою, набуває властивостей пластмаси, що не відповідає характеру пам'яток.

Насичення деревини водним розчином ПВА (полівінілацетата) після просочення етиловим спиртом спричиняє вплив тільки на глибину до 1 см при переважній товщині дощок до 2-3 см. Крім того, вінілацетат теж впливає на природну структуру матеріалу.

Ін'єкції розчином ПВА у нарізні отвори деревогриза недостатньо зміцнюють основу, не відновлюють її функцій.

Ми відновлювали функцію основи з метою гарантування збереженості живопису шпаруванням льотних отворів деревогриза тирсою, просоченою водним розчином ПВА у співвідношенні 2:1 або 7-процентним розчином осетрового клею за допомогою офтальмологічного пінцета. Процес можна порівняти зі стоматологічним пломбуванням. Основа набуває здатності утримувати фарбовий шар і реставраційний ґрунт. Деревина в цілому не втрачає природних властивостей.

З точки зору технології живопису виконання "хатніх" ікон у властивій манері накладання тонкого фарбованого шару по тонкому ґрунті або проклейці повинно забезпечити тривале існування пам'яток. Але ушкодження основи деревогризом спричиняє луцнення фарбового шару уздовж волокон деревини, що є найхарактернішою руйнацією цього виду пам'яток. Загальнопоширений метод зміцнення зв'язку фарбованого шару з основою 5-процентним розчином осетрового клею в більшості випадків не призводить до бажаних результатів: недостатньо відновлюється еластичність фарбового шару, в місцях утворених луцень зв'язок фарбового шару з основою залишається нестійким.

З метою поліпшення результатів консервації нами використовувався клейовий склад з 5-процентного розчи-

ну осетрового клею доданням пластифікатора – меду (1 г до 100 г сухого клею) та змочувача – бичачої жовчі (1 мл до 100 г сухого клею). Наведений клейовий склад дозволяє якісно провести відновлення зв'язку живопису з основою.

За умови введення в структурне середовище малярських творів ферментативних речовин відбуваються гідролізно-обмінні процеси в елементарному складі речовин, що зумовлюють омолоджувальний вплив на структурні елементарні складові живопису внаслідок оборотних відновлювальних реакцій. У структурному середовищі проходить посилення міжмолекулярних зв'язків, нейтралізація, бактерицидний вплив. Важлива властивість ферментативних препаратів – здатність до самодеструкції та оборотний характер процесів – забезпечує цілеспрямований вплив на небажані нашарування та запобігає ушкодженню авторського живопису.

Відшарування живопису на пам'ятках, що були просочені синтетичними смолами або восковою мастикою, можливо підклеїти до основи тим самим клейовим складом без попереднього вилучення вищезазначених речовин зі структури живопису.

Такі пам'ятки об'ємної різьбленої поліхромії з сюжетними включеннями, як наприклад хрести зі збірки Музею народної архітектури і побуту України, виготовляли з добре підготовленої деревини, внаслідок чого основа менше ушкоджується деревогризом, що обумовлює довгострокову придатність утримувати фарбовий шар. Живопис та оздоблення сріблом і золотом нанесене по клейовому левкасі. В деяких випадках для поліпшення зв'язку з основою застосовано полотно або паперову паволоку. Відшарування левкасу з фарбовим шаром утворюється через руйнівні процеси в матеріалах та несприятливі умови зберігання, насамперед замокання. Задовільний результат зміцнення зв'язку левкасу з основою досягнуто поступовим насиченням вищезазначеним клейовим складом та висушування під вагою мішечків з піс-

ком через шари папіросного та фільтрувального паперу. Еластичність фарбованого шару з левкасом та зв'язок з основою було відновлено без деформації левкасу. Метод теплового прасування через фторопластову плівку застосовувався в окремих випадках з метою вкладання відлущених країв кракелюрів після тужавіння левкасу.

У випадках грубих кракелюрів олійного ґрунту і фарбового шару доцільно здійснювати протирання ефірними оліями за 10-15 хвилин перед насиченням клейовим розчином структурних шарів живопису в якості допоміжного засобу для вкладання відлущених країв.

Запобігання втратам при перевезенні іконопису з великими пластами відшарування та здуття в межах міста досягається завдяки насиченню елементів живопису клейовим складом без нанесення профілактичної заклейки. Завдяки зволоженню відшарування переставали бути ламкими.

Важливу проблему експонатів музейного зберігання становлять застарілі паперові заклейки, що їх наносили на відлущений живопис з метою запобігання втратам при транспортуванні. У переважній більшості випадків спостерігається міцний зв'язок між папером та фарбовим шаром, ніж фарбовим шаром та основою. За поширеною методикою, перед відновленням зв'язку живопису з основою, попередня профілактична заклейка підлягає усуненню. Проте, під час виконання цього процесу виникають умови для нових обсіпань фарбового шару через складність процесу. Тому варто спочатку відновити зв'язок живопису з основою, а вже потім усувати заклею з поверхні фарбового шару. Відтак, живопис залишиться збереженим.

При відновленні зв'язку між основою та клейовим левкасом за умови відшарування та пожелобленої полотна паволоки, деформація усувається розрівнюванням на поверхні основи у вологому стані через насичення клейовим розчином всієї поверхні твору. Паперову заклею наносять через три години і застосовують нетривале пра-

сування крізь фторопласт з метою вкладання відлущених країв кракелюрів. Досушування проводиться під пресом з мішечків з піском.

Спостереження за творами виявило стійкий характер утворюваного зв'язку, тенденції до повторних відшарувань не зафіксовано.

У зв'язку з наявною в Україні традицією не перемальовувати ушкоджений іконопис, а змінювати на новий, до нашого часу збереглися пам'ятки переважно без підновлювальних спотворень. У цих випадках авторський живопис прихований лише шарами ущільненого поверхневого забруднення з кіптявою. У разі усунення з поверхні пам'яток забруднення відкривається тонкий, переважно автентичний, шар захисного покриття живопису. Залежно від професійної майстерності виконавців та матеріальних ресурсів замовників, покриття бувають кількох видів: смоляні та олійно-смоляні, білкові в задовільному стані, залишки покриттів, можливо, з часникової олії, насиченого цукрового розчину, "лампальною", соняшниковою, ефірними оліями тощо. Оліфа, а саме "варена" олія з домішками смол тощо, яка значно змінюється з плином часу за кольором та тональністю і наносилася товстим шаром, не була характерною для українського іконопису. Всі інші різновиди захисних покриттів українського живопису наносилися тонким шаром, майже не змінюються з часом за кольором та тональністю. Таким чином, зберігається сприйняття художніх якос-

тей творів. Тому під час приведення українського іконопису в експозиційний стан поверхню достатньо очистити від ущільненого забруднення, що гарантує збереження оригінального живопису та ознак давнини.

З цією метою ми використовували суміш з дистильованої води, жовтка курячого яйця та бичачої жовчі в рівних частинах. Після нанесення такого складу на поверхню живопису, його змивають дистильованою водою або піною нейтрального мила, або водним розчином ферментативних фармацевтичних засобів за допомогою ватних тампонів, закріплених на офтальмологічному пінцеті.

Метод дозволяє послідовно, пошарово усувати забруднення, потемнілі лакові шари, пізніші фарбові нашарування. Застосування ферментативних засобів створює умови для нешкідливого щодо творів усунення ущільненого забруднення з поверхні живопису без лакового покриття. Аналогічно можливо усувати нашарування кіптяви з ущільненим забрудненням та крейдяного набілу з поверхні монументального живопису. Тим самим способом ефективно усувати забруднення, ущільнене з олією, штучну та природну патину тощо з поверхні оздоблювально-культових предметів церковного ужитку, виготовлених з дорогоцінних металів. Ферментативні складники полегшують процес усунення полімерних клейових плівок з незахищеного лаком фарбового шару поліхромної скульптури.

## ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО КОЗАЦЬКОГО ВБРАННЯ В УКРАЇНІ

*Віра Максим (м. Київ)*

В експозиції "Південь України – край козацький", представлено загороджений палісадом майдан, де проходять тренування та репетиції їзди на конях. Це оживляє садиби, як і те, що по дворі ходить птиця, у хліву стоять коні. І коли відвідувачі Музею заходять на експозицію, вони приємно занурюються у живе село XVIII-XIX ст. Цьому відповідає особлива атмосфера. Цікаво побачити хлопців у традиційному козацькому вбранні, які демонструють своє вміння сидіти у сідлі, вправлятися з шаблями та піками, показують складні вправи, зокрема, можна впіймати на вістря піки шапку, яку тримає на довгій жердці списоносець. Безліч емоцій відчувають відвідувачі від малого до великого. Козаки із лицарською зброєю, в шляхетному козацькому одязі на конях – це бажання показати історичні події козацької доби для усвідомлення історії, зміцнення фізичного здоров'я, морального духу.

Одяг вирізняє належність воїна до тієї чи іншої військової частини. Втім, козацьке вбрання до половини XVII ст. було дуже різноманітне. Козаки одягалися просто, мало чим відрізнялися у цьому плані від селян. Австрійський посол Еріх Лясота 1594 р. писав, що козаки носили поверх одягу плащі, які звалися кобеняками. Польський мандрівник Старовольський згадує у 1628 р. їхні грубі сорочки й киреї. Під Корсунем 1648 р козацьке військо показалося здалека в білих серм'ягах. Але вже тоді починає творитися типовий козацький одяг. З 1620–1640 рр. вперше у реєстровому війську використовувалося однорідне сукно на одяг. Як видно з картин Гійома де Баплана, козак носив каптан довгий, нижче колін, без ковніра, застібнутий густо гудзиками, перепоясаний м'яким поясом, до якого з лівого боку була причеплена шабля. Шапка обшивалася хутром, а дно у ній дещо

звисало. У старшини хутряна "околиця" шапки була спереду розрізана, а збоку шапку прикрашали пера. Знатний козак поверх жупана носив широку кирею, підбиту хутром, деколи з багатим коміром.

Відомий історик та етнограф Дмитро Яворницький так описує одяг козаків: "Запорожці одягалися добре, ходили браво, чепурно. Вони голови брили, заправляли одну тільки чуприну, довгу таку, з аршин, мабуть. Замота за вухо разів два, та й повісить, так вона висить аж до самого плеча. Бороди теж брили, одні вуса тільки були. Вуса довгі кохали. Оце як нафарбує їх, як начернить, та як розчесе гребінцем, так хоч він і старий, а такий козак вийде, що хіть-хіть!

Одежа в них все на дроту, на шовкових шнурках та на ваті; сукна тонкі, усяких кольорів: було зелене, червоне, було голубе, хто якого побажає. [...]

Прийде, було до них чоловік голий, босий, а вони його уберуть, як пана, бо в запорожців тих сукон, грошей, одяжі – так яких хочеш сортів і скільки завгодно.

На голову надівали високу шапку, гостру, околиця смушева, пальців три ширини, а вершок суконний на ваті – червоний або зелений, з золотим перехрестям, а на самому вершку ще й китиця висить. Шапки всі за куренями, який курінь, такий і колір на шапці. Оце як накладати шапку, то зараз відбере від чуприни пучечок волосся, чуприну замота за вухо, а пучечок напустить наперед та тоді вже й шапку накладе. Як наложити шапку, то він уже й козак.

Потім уже надіває каптан червоний, з гудзиками на шовкових шнурках, увесь на зборах: і по боках, і спереду, а на спині з усякими смугами повимальовуваними та позакарлючуваними. Застебне той каптан гудзиками, та ще й підв'яже поясом – або шалевим, або

тільки на половину перетканим шовком. Пояс робився широкий. Він спускався нижче живота, а ставав аж під руки. Не такий, як тепер, що замотують скільки там разів на животі та ще й вузлом зав'язують, а такої буде довжини, скільки треба, щоб охопити один раз живіт чоловіка. Він був на гапличках, з пряжечками, з ремінчиками для пістолів та для люльки, з китицями ззаду різних кольорів: були зелені, жовті, голубі.

Ото як надіне червоний каптан, тоді вже зверху нього надіває черкеску або жупан. Це вже довге таке та просторе, з широкими рукавами, теж на шнурках. Черкеска уже на колір голуба. Каптан червоний, а черкеска голуба або синя. Як надів на себе черкеску, то зараз пристібає гапличками рукава. Коло кисті рукав вузький, а далі, під пахвами, широкий та ще й із проріхом, а здаля так воно здається, що у нього 4 рукави: два на боках, а два на спині.

Штани просторі були, суконні, усяких кольорів, а найбільш синього кольору. Матні в штанях такі, що аж до землі, так наче волочиться що. Були на очурах, а очури або шовкові, або вовняні, з золотими китицями на обох кінцях. А носилися як єсть по-турецьки: холоші не за халяви закладались, а прив'язувались зверху сап'яною або шовковою під підв'язкою та так, що й сама підв'язка ховалася під штани. Її зовсім і не видно було, тільки й уздриш срібні або золоті китиці від неї. Як іде козак, так ті китиці так і теліпаються з-під штанів. Отака то вона, та одежа, була. Добра була, усе на шнурках, на гудзиках, на гапличках та на бузументах.

Чоботи у запорожців були сап'янові, червоні, жовті, зелені, з золотими та срібними підківками. Чобіт так і не бачиш; одні носки та закаблуки й видно: вони так свої штани напускали на чоботи. Здалека наче баба в юпці стоїть".<sup>1</sup>

Відомий історик Володимир Голубуцький у книзі "Запорозьке козацтво" зазначає, що в описі козака Іркліївського куреня Гаврила Погорілого в Січі було: лисий тулуп, критий голубим сук-

ном з позументами, вовчий тулуп, критий сукном попелястого кольору, два атласних голубих кафтани і чорний, дві киреї – одна з адамаску, друга – із кармазина, 2 пістолі, шабля в срібній оправі, рушниця, шашка, срібна ладунка...<sup>2</sup>

Микола Закревський – історик-археолог, етнограф – описує освячення води на свято Маковея в Києві у кін. XVIII ст., яке відбувалося у соборній церкві Успіння Пресвятої Богородиці Пирогощій. "Товариші Золотої Корогви верхи на конях на чолі із сурмачами й литаврами розміщуються навколо храму. Кожен із вершків вбраний у кунтуш поверх жупану, на голові – висока шапка з оксамитовим малинового кольору верхом і золотою китицею, через плече – висока ладунка, до шовкового поясу привішена шабля, на високому козацькому сідлі лежить шкіряна, набита пухом подушка. Вся зброя – із срібними прикрасами, за вершниками по вулиці аж до Флорівського монастиря вишикувалася у два ряди піхота".<sup>3</sup>

У XVIII ст. козацький одяг складався з двох головних частин: спіднього каптана, у майбутньому буде називатися жупан, і верхньої – черкески, пізніше відозміниться в кунтуш. Відрізняли вже одяг військовий від цивільного.

Каптан у війську був із сукна короткий, сягав тільки дещо нижче колін, щоб легше було вскочити на коня й вигідно марширувати; військові вправи відбували козаки у самих каптанах. Жупан був досить стислий, поли заходили добре на себе; застібали його на гаплички або гудзики на грудях і перепоясували поясом. Вибірні козаки носили червоні каптани, потім білі, компанійці – червоні, пушкарі і жолдаки – жовті. Старшина козаків була: полковник, обозний, писар, осавул, хорунжий, сотник. Старшина і цивільні люди носили жупани довільної довжини, різних кольорів і матерій. Дорогі, переважно заморські тканини, носила за давніх часів козацька старшина та пани. Пошиття та оздоблення одягу завжди було справою самих його власників та кравців, що потребувало вміння. Саме слово кравець означає, що ці майстри

можуть не тільки пошити, але й покроїти одяг. “Швець, знай своє шевство, а в кравецтво не мішайсь”, – говорить українське прислів'я. При Анні Іоанівні Петербург мав спеціальних кравців, які шили козацькі костюми. У придворних храмах співаки були одягнуті в національні українські жупани і кунтуші, що було закріплено особливим указом імператриці. Адаже чоловік Єлизавети Петрівни, Олексій Розумовський був привезений з України півчим.<sup>4</sup>

На козацькому жупані із малинового вовняного сукна Національного історичного музею України (інв. № Т-4542) можна розглянути особливості крою. Він був покроєний до стану, тобто щільно облягав козака у верхній частині торса за рахунок крою особливих деталей і їхньої конфігурації. Для цього треба було мати мірку розмірів фігури і кроїти відповідно до неї. Основними деталями крою є перед (дві поли) і спинка з боковими рельєфами. Зауважуємо, що в українському одязі такого подібного покрою спинки були і керсетки, юпки, свити. Від лінії талії з боків і по спинці вшиті клини, бічні вставки у формі трикутника. Ці клини мають народну назву “вуса”, які також пришивали на нижню частину жупана, тим самим забезпечуючи значне розширення від стану до низу. Рідше спинка була призібрана на збори.

До горловини жупана пришивався високий стоячий комір “козир”, який закривав потилицю. Він був і для краси. Тут він прикрашений вишивкою червоними шовковими нитками і обшитий декоративним шнуром. Коміри шили із оксамиту, шовку, камки (шовкова тканина з різними узорами, яка переливалась різними відтінками), оздоблювали вишивкою золотими і срібними нитками.

Жупани шили на підкладці, якою часто служила дорога шовкова тканина. Її можна було розглянути, коли козак їхав верхи на коні, тоді поли підверталися. По бокових швах жупан має “проріхи”, тобто дві вертикальні прорізи кишені, а також по низу тих же

бокових швів – розрізи довжиною приблизно 7 см. Для окраси край лівої поли, довкола низу і розрізів жупана та кишень обшиті червоним шнуром. У плечах широкі рукави. Вони пошиті для вільних рухів руками, досягають зап'ястя завуженими досить щільно, навіть застібаються внизу рукави на 5 гудзиків. До рукавів нашиті манжети (“заковраші”) фігурного крою, також оздоблені шнуром. Нерідко комір і манжети мали інший колір та іншу декоративну тканину ніж жупан, як і в цьому випадку манжети із зеленого оксамиту. Комір і верхня пола на грудях оздоблені вишивкою узором “хмелик” червоним шовком, що вважалося в народі почесним даром. Це є дуже важливою частиною костюма. Оздоблення одягу – багатюща культура, в якій закладені самобутні форми, так само, як і в народній вишивці, даючи простір власній фантазії, імпровізуючи в межах установлені традиції.

В описах старшинських пожитків із реєстру архівних матеріалів XVIII ст. найпопулярнішим верхнім одягом для козацької старшини був кунтуш. Крім місцевого виробництва сукон, для кунтушів використовували й закордонні тканини (венеціанський оксамит, турецька парча, штоф, атлас). Палітра тканин до кунтушів була: червоний або малиновий штоф, зелена або жовта парча, чорний або зелений оксамит. Шили кунтуші кропивного, цитринового, блакитного і вишневого кольорів на підкладці й підбирали хутром з рисі, лисиці, соболя, куниці. Одяг прикрашався срібними, мідними, дерев'яними гудзиками, декоративними шнурами.

Кунтуш – довгий додатковий верхній одяг козацької старшини, який одягався поверх жупана. Так само міцно стягнутий у талії, мав бічні клини з системою складок “ряс”. Його особливістю були довгі, досить широкі рукави з розрізами посередині напроти ліктів, завдовжки 25–30 см, у які просували рукава жупана. Якщо руки просмикували в ці розрізи, рукава ставали відкидними, їх називали “вильоти”. Зав'язані на спині вузлом відкидні

рукава означали готовність козака до бою. Внизу рукава мали манжети, часто хутряні або розрізи, обшиті тасьмою, галуном або хутром.

Застібався кунтуш впритул на грудях на густо розташовані до пояса гудзики, іноді з петлицями. Кунтуші мали стоячі коміри або шалеві, а також вертикальні бічні кишені. Носили кунтуші як розстебнутими, непідперезаними, при цьому було видно нижній жупан, так і застебнутими. Нерідко кунтуші, особливо підшиті хутром, накидали на плечі наопашки, як шубу, застібаючи їх тільки на грудях або під шиєю. Він був довгий і спускався до литки.

Зауважимо, що кожен з цих різновидів одягу споріднений з іншим лише за конструкцією. Схема більш універсальної конструкції побудови крою: плащ, делія, кирея, кунтуш, жупан, юпка, сіряк, свита, черкеска. Одяг

бував на ватяній підкладці і дощовий. Особлива увага приділялась жупанам і кунтушам, які поділялися на "холодні" й "теплі".

Історія матеріальної культури, створеної людиною, зокрема, костюма дозволяє передовсім відчувати колорит минулих епох, часу козацької доби. У всіх цих елементах одягу можна знайти відгомін далеких часів, зрозуміти звичаї, за якими жили наші пращури і не забувати, що "козацькому роду – нема переводу"!

<sup>1</sup> Яворницький Д. Козаки запорожці люди браві і чепурні // Киевская старина. – 1883. – Т. II. – С. 499.

<sup>2</sup> (Голубуцький В. – К., 1994. – С. 507).

<sup>3</sup> (Описание Киева. – Т. 2. – 1868. – С. 875). Як бачимо, урочисто одягнені козаки брали участь навіть у церковних святах.

## Ж И В О П И С В ІНТЕР'ЄРІ ПОЛІСЬКОГО ЖИТЛА ХІХ-ХХ СТОЛІТТЯ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ З РАЙОНІВ, ЩО ПОСТРАЖДАЛИ ВІД ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ КАТАСТРОФИ)

*Михайло Матійчук (м. Київ)*

В основу даної роботи покладені польові дослідження і матеріали автора, зібрані протягом останнього десятиріччя у північних районах Київської та Житомирської обл.

Предметом дослідження стала фондова колекція живописних творів Центру захисту культурної спадщини від надзвичайних ситуацій МНС України, віднайдена учасниками історико-етнографічних експедицій упродовж 1994–2005 рр. у покинутих селах зони відчуження та суміжних потерпілих від Чорнобильської катастрофи районах Київської та Житомирської обл. й, а також зразки культового живопису, виявлені в 1988–89 рр. ліквідаторами аварії на

ЧАЕС.

Живописні твори, які прикрашали інтер'єр поліської хати другої пол. ХХ ст., синтезували в собі різні види та жанри останніх століть – від високого народного та професійного до наїву й кітчю. Ікони традиційно розташовували на покуті, мальовані килимки вішали над ліжком, лавою і столом, а живописні портрети, сюжетні картини, краєвиди, написані на полотні, картоні й фанері – на стінах. Поширеним явищем у оздобленні хатнього інтер'єру була різножанрова народна картина, виконана на склі.

Наше завдання – здійснити стислий аналіз та спробувати атрибутувати



найхарактерніші пам'ятки живопису, визначити їхнє місце в інтер'єрі поліського житла та описати окремі техніки малювання. Керуючись матеріалами польових досліджень та досліджень творів фондової колекції, автор спробував згрупувати їх за видами та жанрами. Головними показниками для визначення живописного твору, його ідентифікації стали походження, художній образ та художні особливості. Атрибуція проводилася шляхом порівняння зразків за спільними ознаками, притаманними певному регіонові. Виявити їх допомогли пам'ятки, місце походження яких відоме. Саме комплексний аналітичний підхід дозволив дати попередню оцінку картинам на основі спільних стилістичних та художніх рис. Враховувалися стиль письма, композиція, малюнок, кольорове вирішення та сюжети. Таким чином, вдалося виявити частину картин, що належать хоча й анонімним, але конкретним авторам.

Ікони на дереві представлені українською та російською школами іконопису. Українська школа презентована професійною та народною течіями, а російська – професійною. Ікони датуються ХІХ – поч. ХХ ст.

Живопис згруповано за принципом – професійні станкові твори та народна картина, написані на полотні, картоні або фанері. Народна картина представлена широким спектром різних видів та жанрів і умовно ділиться на творчі (авторські) роботи та копії (версії) картин відомих художників, репродукції, поштові листівки. Окремою групою виділяється народний живопис на склі.

Твори, які подаються у тексті, позначаються шифром (наприклад, Ж-1), де літера вказує на живописну збірку фондової колекції Центру захисту культурної спадщини МНС України, до якої належить картина, а цифра означає порядковий номер експонату. Твори, не занесені до фондової збірки, позначені польовими номерами.

## І К О Н О П И С

У селянському побуті ікони, безперечно, мали культове призначення. Але

разом із рушниками, килимами, вишитими та мальованими картинами, іншим хатнім начинням були окрасою інтер'єру й виконували естетичну функцію. Завішували ікони спеціальними рушниками-“божниками”, “завісками”, часто завітчували, а на свята перед ними запалювали лампадки. Перед іконами молилися на початку дня, перед вживанням їжі, сном, коли в родині хтось хворів чи перебував далеко від дому. Ними батьки благословляли молодих до шлюбу, їх давали синові на військову службу, клали покійнику в домовину, брали в далеку дорогу. За народними звичаями, ікону передавали з рук у руки не інакше як накриту рушником чи хусткою. Їх не можна було віддавати чужому, а тим більше продавати. Старі ікони, що вийшли з ужитку (зіпсовані часом), тримали в коморі чи на горищі, іноколи спалювали або ж пускали на воду. Купували ікони на ярмарках, у крамницях, рідше – замовляли місцевим іконописцям. Найчастіше це робили з нагоди одруження, вхід у нову хату, при наближенні свята тощо<sup>1</sup>.

Іконопис, представлений на Поліссі, можна умовно поділити на дві характерні групи: українські (професійні та народні) та російські (професійні). Хронологічні межі появи цих творів охоплюють ХІХ – поч. ХХ ст.

Більшість знайдених ікон презентують народну течію іконопису. Вони, як правило, хатні, прикрашали покуть або розміщувалися у один ряд уздовж стіни і виконували функцію своєрідного домашнього іконостасу. Для народних ікон характерні вільне трактування образів святих, лаконічна манера письма, стриманий колорит, приземкуватість постатей святих, специфічний підхід до трактування пропорцій, навіть певні відступи від усталеного канону.

Цікавою є ікона “Богоматір” кінця ХІХ ст. (Ж-143) із с. Великі Мошки Овруцького р-ну Житомирської обл., де Богородицю зображено в образі Цариці Небесної у червоному мафорії. Лівою рукою вона підтримує Христа-хлопчика. Він же в лівій руці тримає книгу, правою благословляє.

Народний майстер трактує образ Христа досить незвично для християнської іконографії: зображає його в білій сорочечці з комірцем та широким червоним шароварах. Зачіска – коротка, волосся стрижене “під макітру”. Автор, відходячи від канонічних церковних зразків, дає волю своїй фантазії, наділяючи Христа рисами, притаманними українському менталітету. Подібні прийоми характерні саме для народного іконопису.

Іконописці малювали святих, найбільш шанованих у народі. Це, зокрема, святі: Миколай, Варвара, Параскева, Юрій-Змієборець, архістратиг Михаїл. Серед Богородичних типів – “Богородиця Печерська”, “Знамення”, “Неопалима купина”. Інтерпретації цих образів побудовані переважно на основі легенд. Так, за народними переказами, Святого Миколая вважали захисником обездолених: “Цей святий разом з Христом та апостолами ходить по землі і карає злих та несправедливих. Йому доводиться мати справу зі злодіями та циганами, йти за кума до селянина, часто опікати диких звірів, боронити від вовка корову бідної вдови”<sup>2</sup>.

Святий Юрій відомий як “покровитель тварин, патрон хлібороба, весняне божество і громовик, який відкриває небо і насилає росу [...] Юрій є хоробрим юнаком, який сватався до царської доньки. Він рятує її від страшного дракона “Язе”, який стеріг джерело. Коли дракона було вбито, то вода з джерела вільно розлилася по землі [...] Юрій вважався оборонцем миру, захисником від війни і голоду”<sup>3</sup>.

За народними переказами, святкування Святої Великомучениці Варвари збігається із часом повороту сонця, коли світлові дні починають довшати. Звідси приказка: “Варвара ночі вірвала, дня причинила”. Свята Варвара терпіла страждання та муки за відмову стати дружиною короля. Пізніше цар звелів закопати її в кам’яну домовину. Тільки через 33 роки він згадав про неї, наказав розкопати могилу та розкидати її кістки. Але Варвара виявилася живою і ще прекраснішою, а

злого короля вбила блискавиця<sup>4</sup>.

У народному фольклорі знаходимо вірування про те, що Богоматір була створена з квітів<sup>5</sup>. Тож не дивно, що на українських іконах часто зустрічаються фітоморфні форми та букети квітів. Доказом цього може бути ікона “Богородиця Знамення” XIX ст. (Ж-183) із зони відчуження. Богородиця зображена в червоному мафорії, на її лоні в овалі – образ Христа. Темний німб окреслений темнокоричневим кольором. Навколо німба рожеві троянди разом із зеленим листям утворюють вінок.

Своєрідним продовженням народної традиції іконопису можна вважати також ікону “Неопалима Купина” кінця XIX ст. (Ж-174) із зони відчуження. На темнокоричневому тлі зображено світлозелений прямокутник. У ньому – світлокоричневий ромб, який вписано в синій овал. В овалі вміщено зображення Богородиці із Христом-Емануїлом. Особливістю цієї пам’ятки є контрастне поєднання кольорів центральної частини і берегів. Контрастність, підсилена контурними лініями, надає об’ємності площинному зображенню Богородиці й Христа. За народним повір’ям, цей іконописний сюжет охороняв житло від пожежі<sup>6</sup>.

Відмінності між професійними українськими іконами та творами народних іконописців знаходять своє вираження як у стилі письма, так і в техніці виконання. У професійних іконах традиційно бачимо левкас, паволоку. Народні ж майстри писали на дошці без ґрунту. У народних іконах переважає площинність зображуваного, а в професійних чітко простежується моделювання пластики форм та об’ємів. У народному живописі колір чистий, відкритий, а в професійній іконі кольорове вирішення більш складне, із багатьма відтінками.

До української професійної школи іконопису належить ікона “Стрітіння Господнє” XIX ст. (Ж-181) із зони відчуження. У Євангелії від Луки зазначено, що, коли почалися дні очищення, Марія та Йосип принесли маленького Христа до храму, при цьому принесли в жертву двох горлиць. У храмі Ісуса

прийняли Симеон – священник храму та пророчиця Анна. На іконі зображено сцену зустрічі в Єрусалимському храмі. Ліворуч – постаті Марії та Йосипа-Обручника. Їхній погляд спрямований на Симеона, який тримає на руках маленького Христа. За спиною Симеона стоїть Анна.

Українській народній іконографії притаманне розмаїття трактувань відомих сюжетів, активне використання декоративних елементів як у образі святих, так і на тлі.

До українських професійних ікон належать виявлені в зоні відчуження образи “Святого Миколая” ХІХ ст. (Ж-175), “Богородиці Печерської” ХІХ ст. (Ж-178), “Святого Юрія” кінця ХІХ ст. (Ж-173), “Христа-Вседержителя” середини ХІХ ст. (Ж-170).

Російську течію іконопису презентують ікони підкладні, в кіотах і без них. За своїми художніми якостями вони є рівноцінними. На них канонічне професійне письмо виконане на золотому тлі, з якого на глядача велично та суворо споглядають святі. Ікони позначені високою художньою майстерністю виконання із дотриманням усталених церковних канонів.

Звертають на себе увагу ікони “Святий Харлампій” ХІХ ст. (Ж-180) та “Святий Харлампій в житті” першої пол. ХІХ ст. (Ж-185) (зона відчуження).

В обох випадках зображення святого з довгою клиноподібною бородою випи-сано на золотому тлі. На іконі (Ж-180) він у пишному червоному одязі, розшитому золотими хрестами. На іншій (Ж-185) навколо святого розміщено 12 прямокутних клейм зі сценами життя.

Дві ікони із образом Святого Миколая заслуговують особливої уваги. “Святий Миколай” (Ж-144) із с. Чудин Радомишльського р-ну Житомирської обл. та “Святий Миколай” (Ж-148) із с. Сарновичі Коростенського р-ну Житомирської обл. датуються початком ХІХ ст., написані на липових дошках, Святі на них зображені в ковчехах, мають однакові розміри та ідентичні вирізи для шпуг. За колоритом, стилем письма, композиційними прийомами та стиліс-

тикою вони дуже близькі.

Зображення Святого Миколая – поясні, фронтальні, на темнозеленому тлі. Лики, написані в коричневих тонах, ледь “читаються” на тлі німба. Сакос – червоного кольору, амофор – брунатного, береги ікон обведені контуром. Ці ікони настільки близькі за стилістичними ознаками, що є підстави вважати їх належність пензлеві якщо не одного майстра, то, принаймні, одній іконописній майстерні.

### **Ж И В О П И С ПРОФЕСІЙНИЙ ТА НАРОДНИЙ**

В інтер'єрі сільського житла часто можна зустріти картини, написані олійними фарбами на полотні, картоні, клейонці або фанері, які зазвичай неоднакові за своїми художніми якостями. Серед них – станкові картини художників-професіоналів, майстрів-аматорів та твори, виконані народними майстрами які є, по суті, зразками примітиву, наїву, кітчу. Це, як правило, творчі роботи та копії картин відомих художників – краєвиди, жанрові та побутові сцени, натюрморти, рідше – портрети.

Професійний живопис представляє художник Колесников Ф. Г. картиною “Березовий гай”, 1961 р. (Ж-17) із зони відчуження. На картині зображено березовий ліс, яскраво освітлений сонцем, через неї перекинута кладка, від якої тягнеться стежка. На стежці – дві маленькі постаті чоловіка та жінки. На іншій картині цього ж автора “Перед грозою”, 1973 р. (Ж-18) – теж річка, в її плесі віддзеркалюються дерева, плавають гуси, човен з рибалкою. Від річки до хати веде стежка, по ній іде жінка з коромислом на плечі, далі пасеться теля. Низький горизонт дає змогу авторові “відкрити” небо. На його блакитному тлі – густі купчасті хмари, а з правого боку насувається чорна грозова, створюючи відповідний емоційний настрій.

Наступна картина – невідомого автора, “Київське море”, 1970 р. (Ж-7) із с. Андріївка із зони відчуження – продовжує ряд творів, які належать до

професійного живопису. На передньому плані зображено пагорб із соснами, уздовж якого проходить дорога. По дорозі йде жінка. З правого боку бачимо стрімкий схил, зарослий зеленню дерев. З дороги відкриваються широкі заплави водойми. На горизонті піщана коса розділяє воду і небо. На воді ледь помітні човни з рибалками. Колорит картини – сірувато-охристо-зелений. Широкий впевнений пастозний мазок, легкість манери письма створюють відчуття безмежного простору. Твір має певну іконографічну цінність для краєзнавців та екологів, як у випадку з “Аральськими краєвидами” Тараса Шевченка. Обидві картини написані художниками, які досконало володіють кольором, композицією, а також лінійною та просторовою перспективою, і вдало передають настрої природи.

Художники-професіонали зазвичай писали свої твори на якісному цупкому полотні, натягнутому на підрамник, або на ґрунтованому картоні. Художники-аматори та народні майстри-примітивісти використовували для картини все, що потрапляло під руку. Це могло бути тонке, малопродатне для живопису олійними фарбами полотно, клейонка, фанера, картон чи папір.

Будь-яка творча особистість – художник-професіонал чи народний майстер – творить, покладаючись переважно на інтуїцію. Об’єкт зображення кожен бачить по-своєму. Професіоналові допомагають практика та знання, набуті ним у школі малярства, а народному майстрові – життєвий досвід і “безпосереднє” бачення світу, тому й творить він “наївно”.

Хрестоматійним зразком народного живопису в жанрі пейзажа є картина невідомого автора “Краєвид з озером” середини ХХ ст. (Ж-5) із с. Криве Поле (зона відчуження). На ній – озеро, яке світлою плямою проступає через химерне сплетіння стовбурів дерев. На водоймищі плаває качка з каченятами, а по обидва його боки – білі хатки, навколо – зелень трав, небо – сірувато-блакитне. Зображення – площинне, без найменшого натяку на лінійну перспек-

тиву. Кольори “відкриті”, хоча й дещо “приглушені”. Деревя і звивисті береги озера, акцентовані коричневим тоном, створюють враження обрамленості, через яку проглядається гладь озера. Біла хатинка, яку ледь видно з-за дерева і яке сприймається шпаківнею, зображення каченяти, яке висунуло голівку з-під заростей ряски, – вони не порушують відчуття гармонії, а навпаки створюють своєрідну казковість і навівають спокійний елегантний настрій.

Іншим прикладом народного малярства є чотири картини під назвою “Котик” 50–60 і рр. ХХ ст. (Ж-19, Ж-20, Ж-21, Ж-22) із с. Запілля із зони відчуження. На всіх полотнах зображені в ряд голівки трьох сірих котиків. Над ними – великі букети квітів. Колористична гама, малюнок та композиційні прийоми об’єднують ці картини і дають підставу вважати, що вони можуть належати пензлю одного майстра, який за зразок брав трофейні поштові листівки німецького походження, що були у вжитку на Україні після Другої світової війни. Не виключено, що подібні композиції запозичені з міщанських килимів 1920–1930 х рр. або вишивок, поширених у 1940–1960 і рр.

Побутовий жанр авторського народного живопису презентують дві картини “Солдат з дівчиною” 60–70 рр. ХХ ст. (Ж-11, Ж-2) із с. Залісся (зона відчуження). По стежці, що веде від лісу, ідуть двоє молодих людей, тримаючись за руки. Дівчина в правій руці тримає букет квітів, вона одягнена в оранжеву блузу та червону спідницю. Хлопець – у військовій формі сержанта Радянської армії. Праворуч від них – ставок. Стилїстика картин, художні прийоми, манера письма, нарешті, розміри та походження вказують на те, що вони належать пензлеві одного автора.

Художники-примітивісти нерідко копіювали полотна відомих українських та російських живописців, зокрема М. Пимоненка, В. Васнецова, В. Перова та інших. Картина П. Калмикова “Іван Царевич і сірий вовк” 1979 р. (Ж-15) із с. Глинка, (зона відчуження) далека від

оригіналу В. Васнецова, головне, що зберігає автор, це приблизну композиційну схему.

Зустрічаються копії, близькі до оригіналу, проте зі значними відхиленнями, де основна композиція залишається незмінною, а далі народний майстер-копіювальник, даючи волю фантазії, дозволяє собі змінювати колорит та постаті персонажів. Для підтвердження цієї думки можна порівняти дві вільні копії сюжету "Біля річки" (Ж-32, Ж-33), виконані невідомим народним майстром із с. Річиця (зона відчуження) у 60–70 рр. ХХ ст. Якщо на першій (Ж-32) композиційна схема близька до картини "Біля річки" М. Пимоненка, то на другій (Ж-33) змінено поставу та пропорції дівчини, введено нові деталі – лебеді на воді, чайки над річкою, а вершник, збільшений у декілька разів, майже "випадає" за рамки полотна. Ці картини важко назвати копіями навіть за великого бажання – вони радше є живописними версіями, "вільними репліками" шедеврів відомих художників.

Інтер'єр сільського житла часто прикрашали портрети та натюрморти. Останні як окремий жанр існують здебільшого в живописі. На перший погляд здається, що вже об'єкти та тематика ставлять його на нижчий щабель порівняно з іншими жанрами. Насправді це не так. Предметний світ натюрмарту може приваблювати красою форм та кольорів. Наприклад, улюбленим мотивом майстрів цього жанру є квіти, що самі собою збуджують естетичні почуття глядачів. Але нерідко трапляються і побутові речі, котрі особливою красою не вирізняються. Проте кожен такий предмет має практичне призначення і тому нагадує про обставини, за яких він використовується. Натюрморти, де зображені овочі чи фрукти, асоціюються з красою природи, здатні викликати навіть апетит, у той час, як зняття праці – бажання працювати тощо.

Презентують згаданий жанр два "Натюрморти з квітами" 60–70 рр. ХХ ст. (Ж-25, Ж-26) із сіл Крива Гора та Чапаївка (зона відчуження). На обох картинах зображено букет різнокольо-

рових квітів у синій вазі. Праворуч – посудина на тонкій високій ніжці з яблуками, виноградом та гілкою аронії. Ваза "не стоїть" на підставці (столі), як прийнято в класичному натюрморті. Але водночас це не викликає дисгармонії, а швидше сприймається як декоративне міні-панно. Стилістика картин настільки близька, що не виникає сумніву стосовно належності робіт пензлеві одного автора.

Трапляються твори, де квіти змальовані на нейтральному тлі без усіляких підставок, ваз, глечиків тощо. Наприклад, на картині Ж-99 із с. Залісся (зона відчуження) на зеленому тлі зображено три квітки – маки на стеблах. Невеликий букет, не маючи жодної "опори", ніби зависає у повітрі.

Цікавим твором невідомого майстра є натюрморт 70 рр. ХХ ст. (Ж-24) із с. Старі Шепеличі (зона відчуження). Картина по горизонталі розділена на дві частини: нижня (менша) виконує функцію своєрідної горизонтальної "підставки", в той час, як верхня виконує функцію тла. По центру розміщена ваза з великим букетом квітів. На "підставці" тіні, що падають від квітів, утворюють ажурний лінійний орнамент. Тло – поліхромне в градації від темно-брунатного до світло-блакитно-рожевого, утворює палітру палаючих фарб, які викликають оптимістичний настрій.

Як певну групу народного живопису, слід розглядати портрети. Серед усіх художніх видів і жанрів, що побутували в інтер'єрі сільської хати, портрет посідає незначне місце. Ці картини завжди передбачають схожість з оригіналом, принаймні, повинні вгадуватися не тільки загальні риси, а й внутрішній світ того, хто зображується. Тут на першому місці стоїть проблема рисунку і форми, якими народні майстри володіли недостатньо, тому мало хто з них намагався писати портрети.

Згаданий жанр презентують дві роботи невідомих майстрів. Перша – портрет дівчини, 1969 р. (Ж-1) із с. Залісся (зона відчуження). На зеленому тлі в тричетвертному повороті ліворуч – поплічне зображення молодої кароокої дівчини.

Волосся – чорне, коротко підстрижене, одягнута вона в білу майку та синю блузу з відлогим комірцем. У лівому нижньому кутку вміщено гілку з рожевими квітами (цвіт яблуні), у правому – нерозбірливий підпис автора і дата – 5.V.69. Відкритий охристий колір обличчя, чистий синій колір блузи з тональною розтяжкою, нарешті, “притулена”, очевидно зайва на площині гілочка з яблуневим цвітом – свідчить про те, що ця робота належить художнику-аматору, ймовірно – копія фотографії.

Інший портрет дівчини 60–70 рр. ХХ ст. (Ж-101) із с. Лелів (зона відчуження) належить художнику, який вправніше володіє пензлем і краще відчуває колір. Зачіску дівчини художник моделює широкими впевненими мазками, де на каштановому волоссі – безліч відтінків. Відблиски від рожевої блузи, падаючи на щоки дівчини, утворюють рум'янець. На губах – ледь помітна посмішка.

Ще одну групу народного живопису представлено картинами-килимками – різновидом живопису, що вироблявся в артільних цехах. Виконані вони здебільшого олійними фарбами на полотні, клейонці або картоні. Розміри картин (висота й ширина) коливаються у межах 1,5–2 м. Вони майже ніколи не кріпилися на підрамник і не вставлялися у рами. Вішали килимки в хатах на стіни над ліжком, лавами або столом. Вони радше виконували функції килима, ніж станкової картини, звідси й назва – “картина-килимок”. Як явище в народному малярстві, вони заявили про себе в сер. – другій пол. ХХ ст. Тематика картин – побутові сцени на тлі краєвидів, сюжети з народних казок та букети квітів у різних композиційних варіаціях. Всі картини, як правило, мали горизонтальний формат. У центрі розміщувався основний сюжет, що розгортався на тлі краєвиду. Навколо нього зображали квіти. Завершувала композицію широка смуга, що йшла по периметру картини, щедро прикрашена рослинним орнаментом, виконувала роль обрамлення. Картини-килимки можна умовно поділити на дві групи:

авторські анонімні картини, написані на полотні або клейонці та килимки артільного походження, виготовлені за технікою вибійки (набійки).

До першої групи належить картина “Біля води” (польовий № 7467) із с. Зимовище (зона відчуження), де зображено трьох дівчат, які сидять на березі річки. Також є варіант уже згаданого сюжету “Біля річки” (Ж-32) із с. Річиця (зона відчуження). Фактично це версія живописної роботи М. Пимоненка “Біля річки”. У центрі килимка – краєвид, на тлі якого розгортається відомий сюжет: вершник на коні біля водопою, дівчина з відром тощо. Всю площину навколо картини заповнює широка орнаментальна смуга, яка виконує функцію обрамлення. Побутова картина разом із рослинним орнаментом утворює завершену композицію килимка.

Група картин-килиmkів артільного походження ділиться на дві підгрупи: сюжетна та орнаментальна.

Сюжетні килимки у свою чергу поділяються на два підвиди:

а) ті, в яких домінуючим є певний сюжет, котрий займає більшу частину площини виробу, а орнамент відіграє роль другорядну; зразком такого підвиду є килимок “Народні гуляння” (польовий № 6983) із с. Зимовище (зона відчуження);

б) килимки, в центрі яких зазвичай знаходиться невеликий за розмірами овал, у якому вміщено зображення побутової сцени чи краєвид з тваринами; від овалу до країв килимка дві або три широкі смуги, орнаментовані великими різнокольоровими квітами та листям. Показовим для підвиду є килимок “Чотири олені” (польовий № 7876) із с. Усів (зона відчуження).

Орнаментальні килимки. Характерним для цієї підгрупи є килимок “Квіти” (польовий № 7982) із с. Лелів (зона відчуження), на якому в центрі в овалі зображено великі червоні троянди та жоржини із зеленим листям. Навколо овалу вся площина килимка з чорним тлом заповнена різнокольоровими квітами, пуп'янками та листям. На “Квітах”

(інвентарні №№ 8371, 8373) із с. Красно (зона відчуження) зображено гілку з п'ятьма розгалуженнями, що утворюють своєрідну павутину, на якій розміщені квіти, пуп'янки, листя та грона винограду. Хитромудре сплетіння гілок та квітів дугоподібної форми разом складають завершену квіткову композицію.

Окрему групу утворює народний живопис на склі. Це мистецтво має давню історію. На українські землі воно потрапило із Заходу. Перші згадки про живопис на склі сягають XVIII ст. Австрійський дослідник Ф. Кнайп вважає часом виникнення картин на склі 30 рр. XVIII ст., пов'язуючи їх із Сілезією та Баварією<sup>7</sup>. Розвиток цих центрів у XIX ст. започаткував організований експорт картин до Румунії, Угорщини, Польщі та на західноукраїнські землі – до Буковини, Прикарпаття, а пізніше – Поділля та центральної України. На Поліссі цей різновид мистецтва набув поширення у XX ст. В Україні малювання на склі розвивалося у двох напрямках: перший – іконопис на склі, характерний для західних регіонів України; другий – малювання на склі різноманітних птахів, квіток і натюрмортів. Ці картини, на відміну від іконопису, побутували майже у всій Україні. У повоєнні роки фактично не було у селі такої хати, інтер'єр якої вони б не прикрашали.

Одна з головних ознак цієї групи картин – яскравий, часом складний живопис, характер якого диктує матеріал основи – скло. Здебільшого це площинне зображення і локальний колір. Скло як основа для зображення зумовлює певні засоби художньої виразності. Дещо змінюється трактування пейзажних мотивів та побутових сцен. Художник користується яскравою палітрою, що так імпонує народним смакам. Палаючі під склом фарби, збуджуючий променистий колорит, сміливі акорди мазків – все це створює життєрадісне враження, властиве творам народного мистецтва.

Техніка малювання на склі полягала в наступному: на папері виконувався чорний контурний малюнок, який

слугував своєрідним картою – підкладкою. Потім аркуш паперу просочували нафтою (гасом) і прикладали до скла. Нафта розчиняла контур малюнка на папері й він перебивався на скло. Після цього папір знімали, а малюнок залишався на склі. Коли зображення на склі висихало, майстер продовжував малювати картину фарбами<sup>8</sup>.

Також існував інший спосіб перенесення малюнка на скло. Брався готовий картон-підкладка із зображенням, прикладався до скла на світло і малюнок пером з тушшю переносився на скло (сучасні архітектори не без іронії називають цю техніку – “козлити”).

Художник, працюючи над картиною, завжди зважав на те, що зображення на склі має виходити в дзеркальному варіанті. Робота з фарбами вимагала від нього неабиякої вправності. Спочатку прописувалися деталі основного зображення: на фігурах – складки одягу, риси обличчя, на рослинах – прожилки квітів та листя. Після завершення роботи над деталями переходили до заповнення кольором великих локальних плям. Таким чином майстер шляхом площинного зображення персонажів та рослинних мотивів досягав підкресленої декоративності.

Художник оперував яскравими фарбами, досягаючи сміливих контрастних сполучень. Основними барвниками були органічні фарби, які митці нерідко готували самі, а пізніше – фабричні: олійні та анілінові. Часто застосовували білу або золотисту фольгу, яку підкладали за скло під малюнок, що підсилювало кольоровий ефект.

Картини на склі, вставлені в дерев'яні рамки, прикрашали інтер'єр сільської хати. При хатньому освітленні картина на склі, утворюючи ефектні відблиски і переливаючись різнокольоровими барвами, створювала в помешканні святковий настрій.

Зразком класичного побутового жанру зі збереженням традиційної технології письма є картина “По воду”, 50 рр. XX ст.(Ж-68) із с. Корогод (зона відчуження). На картині – профільне зображення постаті дівчини в україн-

ському одязі із коромислом на плечі, яка стоїть на кладці. Біля її ніг – два білі птахи. Ліворуч – стовбур дерева білого кольору. Тло – чорне. Чотири кольорові контрастні плями (чорна, біла, червона, жовта), вміло скомпоновані майстром, утворюють площину, надаючи картині цілісності та декоративності.

Нерідко в інтер'єрі сільської хати можна побачити т. з. "картини-підкладки" – невеликі за розмірами, з квітами, в них вставлялися сімейні фотографії або репродукції ікон. У центрі картини (внизу або вгорі, рідше збоку) на площині скла залишали "чисте" незамальоване місце, де вміщували фото або репродукцію. Навколо нього всю площину скла заповнювали різнокольоровими квітами. Вони разом із кольоровим тлом утворювали суцільну орнаментальну смугу, що правила своєрідним обрамленням основних зображень.

До таких зразків, знайдених у зоні відчуження, належить картина (Ж-50) із с. Новошепеличі. У ній місце для фотографії відведене в нижній частині, навколо якого на чорному тлі зображено червоні квіти. В центрі картини (Ж-17) у с. Зимовище вставлено фотографію з ликом Христа-Вседержителя. Навколо фото вся площина картини заповнена червоними та білими квітами. Чотири білі квітки розміщені таким чином, що разом з фотографією утворюють форму хреста. На іншій картині (Ж-112) з с. Ладичичі місце для фотографії обрамлено чорним контуром у нижньому правому куті. Решта площини скла має блакитне тло, на якому ліворуч від місця для фото і над ним зображено дві рожеві троянди.

На картині (Ж-52) із с. Усів місце для фото овальної форми розміщене у верхній частині картини. Навколо – світло-блакитне тло. Під овалом – дві червоні квітки, від яких тягнуться гілочки з листям і, оперізуючи овал, утворюють віночок. "Картини-підкладки" містили традиційну техніку малювання на склі й побутували в повоєнні роки майже в

усіх регіонах України.

Іншими виглядають дві великі картини "Павич" (Ж-119) та "Побачення" (Ж-120). На відміну від традиційної техніки малювання на склі, принцип якої полягав у накладанні малюнку і фарби на тильну сторону скла, ці картини написані на лицьовій стороні скла. Якщо традиційна техніка передбачає дзеркальність зображення, а прозорість фарб і світлових ефектів досягаються завдяки гладенькій лицьовій поверхні скла, то пізніші нововведення у цьому плані програють. Тут при малюванні скло використовується як полотно чи картон, на які наносяться фарби. Причому згадані картини написані широкими пастозними мазками, що утворюють у деяких місцях ледь помітний рельєф і найімовірніше, належать пензлю одного автора.

Дві інші картини на склі вирізняються як за технікою, так і за майстерністю виконання – "Білі лебеді" (польовий № 7981) із с. Лелів та "Білі лебеді" (польовий № 7746) із с. Куповате (зона відчуження). На них зображено краєвиди, де на річковому плесі з білими лілями плаває пара лебедів. Техніка малювання – двостороння, де перший план прописаний з лицьового боку тафлі скла, а другий – з тильного. Стиль письма – легкий, впевнений мазок, переходи кольорів, композиційні прийоми – засвідчує те, що картини належать одному талановитому авторові.

Народна культура Полісся стала джерелом натхнення та імпульсом до творчості для багатьох сучасних народних митців, які народилися, вирости й досі мешкають у своїх рідних селах. Провідне місце серед них посідає родина Примаченків із с. Болотня Іванківського р-ну Київської обл. Ім'я Марії Примаченко (1908–1997) добре відоме шанувальникам українського народного мистецтва. Всі бачили її роботи, на яких перед глядачем постає цілий світ фантастичних створінь: сердитих і добрих, сумних і веселих, але завжди "олюднених". Її композиції зазвичай площинні, яскраві, поліхромні, з вико-



ристанням "чистих" кольорів.

Любов до малювання передалася практично всім членам родини М. Примаченко. Значний творчий доробок має син художниці – Федір Примаченко (1941 р. н.). Продовжують сімейну традицію сини Федора – Петро, Іван та невістка Надія, проте вони шукають власну творчу манеру письма.

Нині в Іванківському р-ні працює ще один своєрідний художник В. Скопич (1947 р. н.). Його роботи – тематичні краєвиди, написані олією на полотні та картоні. Значна кількість картин художника присвячена Чорнобильській трагедії, наприклад цикл живописних полотен "Пекельна ніч" (1988), "Остання надія" (1993), "Реквієм" (1994). Вони вражають драматизмом та експресією, що досягається нестандартним вирішенням і несподівано складною кольоровою гамою, до якої В. Скопич приходив радше інтуїтивно, аніж свідомо, під впливом спогадів та емоційних переживань баченого.

На терені народного живопису в селах Олевського р-ну Житомирської обл. мешкає і плідно працює ряд майстрів, які створюють відмінні за жанрами картини, використовуючи при цьому різноманітні матеріали та технологічні прийоми. Так, у с. Зубковичі мешкає народний майстер-живописець П. Гайченя (1933 р. н.), у с. Жубровичі – М. Рудик (1955 р. н.). Вони малюють картини на склі. У с. Рудня Радовельська проживає художник-"примітивіст" Роман Хлань (1925 р. н.), а в с. Кам'янка – О. Пилипчук (1935 р. н.). Ці майстри пишуть картини на полотні, фанері та картоні. Їхні твори на побутові теми, краєвиди та

натюрморти прикрашають інтер'єри хат односельців та їх власні помешкання<sup>9</sup>.

Зміни в суспільстві не могли не позначитися на сучасному побуті та творчості народних живописців. Про це свідчить навіть побіжне порівняння живописних традицій ХІХ – поч. ХХ ст. із творами народного живопису 1960–1980 рр. В останньому можна знайти чимало цікавого і повчального. Отож, сьогодні цей матеріал терпляче чекає на своїх дослідників, все ще залишаючись "terra incognita" не лише для широкого загалу, а й для багатьох науковців.

<sup>1</sup> Орел Л. Мальоване дерево. – К., 2003. – С. 37–39.

<sup>2</sup> Жолтовський П. Український живопис ХVІІ-ХІІІ ст. – К, 1978. – С. 96.

<sup>3</sup> Там само. – С. 279.

<sup>4</sup> Там само – С. 100.

<sup>5</sup> Там само. – С. 96.

<sup>6</sup> "Коли я була дівчинкою, – згадує Рабош Марія Євківна, 1915 р. н., мешканка с. Лопатичі Олевського р-ну Житомирської області, – горіло наше село. Мама винесла ікону "Неопалима купина" на подвір'я, оперла її до стіни хати, і ми, ставши на коліна, почали молитися. Молилися довго. Молилися доти, доки не побачили, що вогонь, не доходячи до нашої хати, почав меншати, а згодом і погас. Вогонь зупинився біля сусіднього помешкання". (За матеріалами експедиції 1997 р. в Олевський р-н Житомирської обл.).

<sup>7</sup> Danko J., Danko D. Le Peinture pausanne sur verre de Roumanie. – Bucarest, 1979. – P. 12.

<sup>8</sup> Grabowski J. Ludowe malarstwo na szkle. – Wroclaw – Warszawa – Krakow, 1968. – P. 13–14.

<sup>9</sup> За матеріалами експедиції 1997 р. в Олев-

## МАЛЬОВАНІ СКРИНІ ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ (В КОЛЕКЦІЇ МНАП НАН УКРАЇНИ)

*Ірина Мусатова (м. Київ)*

Традиція прикрашати житло декоративним розписом здавна існувала на території України. Живопис олійними фарбами здебільшого використовувався для оздоблення меблів. Особливо цікавими є розписи скринь, які в селянських родинях вважалися реліквіями і часто передавалися з покоління в покоління.

Мальовані скрині були розповсюджені в побуті східнослов'янських народів, литовців, угорців, німців, словаків, поляків. Багато їх віднайдено й на Півдні України. Дана стаття присвячена аналізу колекції скринь Дніпропетровщини, що зберігається у фондах Державного музею народної архітектури та побуту України.

Велике значення мають мальовані скрині колишньої Катеринославщини для народної культури більшої частини Півдня України. Так сталося, що саме ці предмети інтер'єру з Дніпропетровщини поширювалися на всій зазначеній території, впливали на техніку в місцевих центрах виготовлення мальованих меблів. Їх особливості відображені на мальованих скринях та мисниках Ново-Георгієвська (Крилова) Херсонської губернії, які були популярні на всій території Херсонщини. Відчутний вплив петриківського розпису й на інші центри: Вознесенськ, Маяки Херсонської губернії.

В умовах відсутності лісів на Півдні України основна маса деревини сплавлялася по річках з північних регіонів. Заданими В. Павловича, у Катеринослав ліс потрапляв із Чернігівської та Мінської губерній<sup>1</sup>. Оскільки нижче по течії Дніпра більшу шляху перетинали пороги, основна частина деревини продавалася у Катеринославі, де вже в сер. XIX ст. існував лісопильний завод (із паровим двигуном), який виробляв продукції на 45 тис. крб. на рік<sup>2</sup>. Із Катеринослава деревина та готові вироби

(зокрема скрині) розвозилися сухопутним шляхом у віддалені місця Катеринославської та Херсонської губерній.

### ОСНОВНІ ПРИЙОМИ РОЗПИСУ СКРИНЬ

У розписах скринь Дніпропетровщини спостерігаємо низку спільних рис, як, наприклад, певні кольорові рішення, тло, техніка, схожість сюжетів, композиція. Проте це не позначилось на їх різноманітності, вишуканості та індивідуальності. Вражає багатство фантазії майстрів, які навіть в умовах жорсткої конкуренції зуміли зберегти особливий стиль у роботі, що перетворило звичайний побутовий предмет на витвір мистецтва. Зазвичай візерунок накладали експромтом і майже ніколи його не повторювали.

Найретьельніше оздоблювалася передня стінка скрині, менше – бокові, рідше розмальовувалося віко. Передня стінка часто розділялася вертикальними смугами на три і більше частин (інколи її ділили й горизонтально). Очевидно, таку традицію поділу слід пов'язувати із побутуванням кованих скринь, скріплених металевими смугами, між якими й був розміщений розпис, пристосований до даної площини. У кожному з таких "вікон" розміщувалися окремі сюжети. Тричленна композиція передньої стінки скрині характерна не тільки для України, а й для багатьох регіонів Росії, причому подібна не тільки вона, а й окремі елементи розпису<sup>3</sup>.

Кути скрині також зміцнювали металевими вертикальними смугами. На поч. XX ст. замість таких смуг на дніпропетровських скринях починають робити невеличкі залізні скоби. Імітуючи залізне окуття, кути фарбують чорними вертикальними смугами. Для скринь Дніпропетровщини, зокрема т. зв. "губернських", є характерним те,

що вертикальна чорна смуга охоплює і залізну скобу (в місці кріплення скоби до вертикальної смуги приєднується також і чорне півколо).

### НАЙБІЛЬШІ ЦЕНТРИ РОЗПИСУ СКРИНЬ

Найповніше представлені в колекції зразки петриківського народного розпису, який є прямим продовженням традицій попереднього періоду – техніки народного розпису Запорозької Січі (на що вказує більшість дослідників). Як відомо, найпоширенішими мотивами народного орнаменту вказаного періоду були рослинні, переважно квіткові елементи. Основні прийоми петриківського народного розпису склалися ще в XVIII ст., і вже на цьому етапі він відзначається високим професіоналізмом і майстерністю. У кін. XVIII ст. Петриківка <sup>4</sup> стала крупним торговельним центром. Згідно зі статистичними даними, на поч. ХХ ст. тут мешкало 15 майстрів, які виготовляли мальовані меблі, віялки <sup>5</sup>. Для петриківських скринь цього періоду характерне суцільне заповнення розписом передньої стінки, зелений колір тла, використання переважно червоного кольору в розписі, стилізація, а потім – і відмова від зображення вазона.

Спостерігаються також процеси, що відбувалися в оздобленні інших предметів народного мистецтва – від простоти і витонченості до насиченості, навіть перевантаженості. Те саме стосується і настінного петриківського розпису згаданого періоду, що підтверджують і інформатори. У 1977 р. Говоруха М. Й., 1905 р. н., жителька с. Петриківка розповідала авторові, що “давні скрині – зелені, з двома квітками на вуглах, а посередині – кривулька. На поч. ХХ ст. – скрині зелені; все тло в квітках. Пізніше з’являється сундук. Ціна скрині – 8 крб., а сундука – 10 крб”<sup>6</sup>.

Близький до петриківського був розпис т. зв. “губернських” скринь, тобто зроблених у Катеринославі. Про них, зокрема, писав Д. І. Яворницький <sup>7</sup>. Як і петриківські, “губернські” скрині продавалися у Полтавській, Київській,

Херсонській, Катеринославській губерніях. Авторів особисто пощастило віднайти петриківські скрині в селах сучасної Кіровоградщини, Черкащини, Херсонщини, Донеччини.

Надзвичайно оригінальним є розпис у с. Шульгівка <sup>8</sup> (як і Петриківка, колишній козацький зимівник). Незважаючи на географічну близькість до Петриківки, в Шульгівці збереглися архаїчні види розпису.

Серед інших центрів розпису скринь Дніпропетровщини вирізняється с. Мішуричівка <sup>9</sup>, також колишній запорозький зимівник. Тут був поширений розпис стін і сволоків, різьба по дереву. Прикрашали не тільки інтер’єр, але й хату знадвору, господарські споруди. Авторів вдалося знайти в цьому селі скриню, розписану народною майстрицею П. Патерило.

У колекції представлені предмети й з інших осередків розпису. Близькі за композицією, вони відрізняються манерою виконання, кольоровим рішенням. Разом з тим, вони передають захоплення природою, радісне її сприйняття, що взагалі притаманне мистецтву Південної України.

### МОТИВИ ТА СЕМАНТИКА РОЗПИСІВ

Мотив вазона з’являється у прикладному мистецтві Східної Європи в XVI–XVII ст. Він присутній на кахлях, у розписах, мініатюрах рукописів, орнаментах друкованих книг, вишивці, художній тканині, різьбі іконостасів. Деякі дослідники пояснюють появу вазона в народному мистецтві впливом бароко <sup>10</sup>. Г. Павлуцький поширення цього мотиву в Україні пов’язував із впливом орнаментів епохи Відродження <sup>11</sup>. Одне із найдавніших зображень вазону виявлено на критському фресковому розписі, датованому 2550 р. до н. е. <sup>12</sup>

Не заглиблюючись у питання появи мотиву вазона в народному розписі, лише підкреслимо, що він має генетичний зв’язок із мотивом “дерева життя” – найвідомішим у світовому мистецтві. Народні майстри свідомо пов’язували

вазон з ідеєю плодючості, багатства. “Все воно з землі і з води (бо в вазончику земелька була)”, – розповідала авторові в 1990 р. відома петриківська майстриня Г. Я. Завгородня-Прудникова, яка чула цей вислів від своєї бабусі. Показовий у такому аспекті розпис скрині із с. Гупалівка Магдалинівського р-ну Дніпропетровської обл. Вазон із гілкою, обрамлений рамкою із крапочками (символом води), з боків зображено кола (символи сонця). Тобто це зображення “світового дерева” в оточенні “світового океану”. Як елемент бароко, зверху вазон прикрашає завіса (зустрічається в українському портретному живописі XVIII ст.) Для втілення ідеї плодючості на боковій стіnce зображено Рожаницю – супутницю Рода, східнослов'янського бога Всесвіту.

<sup>1</sup> Павлович В. Материали для географии и статистики России. Екатеринославская губер-

ния. – С.Пб., 1862.

<sup>2</sup> Дружинина Е. Южная Украина в период кризиса феодализма. – 1981. – С. 120.

<sup>3</sup> Жегалова С. и др. Сокровища русского народного искусства. – 1967.

<sup>4</sup> Зараз – смт Петриківка Царичанського р-ну Дніпропетровської обл.

<sup>5</sup> Кустарная промышленность Екатеринославской губернии. – Екатеринослав, 1909.

<sup>6</sup> Щоденник експедиції в Царичанський р-н Дніпропетровської обл. 22.03.–5.04.1977.

<sup>7</sup> 3 української старовини: Альбом. – К., 1991.

<sup>8</sup> Зараз – с. Шулівка Царичанського р-ну Дніпропетровської обл.

<sup>9</sup> Зараз – с. Мішурин Ріг Верхньодніпровського р-ну Дніпропетровської обл.

<sup>10</sup> Василенко В. Народное искусство. – 1974.

<sup>11</sup> Павлуцький Г. Історія Українського орнаменту. – К., 1927.

<sup>12</sup> Найден О. Орнамент українського народного розпису. – К., 1989. – С. 62.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛЕКЦІЙ МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ

*Людмила Назаренко (м. Київ)*

В одному із своїх листів Т. Г. Шевченко писав: “Ті, що бачили хоч раз нашу Країну, кажуть, що бажали б жити та померти на її чудових полях. Що ж нам сказати, її дітям? Треба любити та пишатися своєю найпрекраснішою матір'ю. Я, як член її великої родини, служу, якщо не на користь, то в крайньому разі, на славу імені України”.

Усім своїм життям та багатогранною діяльністю Кобзар підтверджував ці слова. То й ми, його нащадки, повинні керуватися в своєму житті та діяльності цими ж, повними любові й відданості почуттями до рідного краю, до України. Тільки шанобливо зберігаючи культурно-історичну спадщину минулого, ми можемо впевнено дивитись у майбутнє.

Саме цій ідеї служать безкорисно всі музейники України. Хто, як не музейні працівники дбайливо збирають, вивчають, зберігають цю спадщину, бо основними напрямками діяльності музеїв і є культурно-освітня, науково-дослідна, експозиційна, видавнича та науково-реставраційна робота.

У загальну справу збереження культурно-історичної спадщини внесли свою вагому частку і працівники Музею народної архітектури та побуту НАН України (далі МНАП НАН України). Фондова збірка експонатів МНАП НАН України має 35-річну історію і нараховує близько 67 тис. експонатів.

Музейна колекція створювалася, в основному, з придбань наукових працівників, зроблених ними під час пошу-

кових експедицій, які охоплювали всі етнографічні райони України. Одним із джерел поповнення колекції були подарунки певних осіб — жителів Києва, міст і сіл усієї України. Значне місце у збірці експонатів займають роботи сучасних народних майстрів, придбаних музеєм на виставках та музейних святах.

Основними збирачами були всі наукові працівники відділів, які стояли біля джерел створення музею та протягом 35 років його існування продовжують свою нелегку невпинну працю поповнення запасників музею найкращими зразками народної культури.

Крім експонатів, науковцями було привезено багато експедиційних матеріалів (щоденники, звіти), що зберігаються в архівах Музею. В наукових звітах можна знайти відомості про житло та побут селян дореволюційного періоду, про техніку та технологію різних видів кустарного виробництва, рецепти барвників, що застосовували народні майстри (гончарі, ткачі, вишивальниці і та ін.), місцеві назви виробів і орнаментів, свідчення про умови праці селян, описи різних свят і обрядів тощо.

Найперші експонати надійшли до колекції музею з експедиції по Чернігівській області в жовтні 1969 р. Це були предмети жіночого та чоловічого одягу, побутова тканина, ікони та предмети побутово-господарчого призначення, виготовлені з деревини.

Найбільшу кількість експедицій здійснено в 70–80-х рр., під час яких було обстежено значну територію по всіх етнографічних регіонах України. З цих експедицій приведено велику кількість унікальних за своїм походженням та значенням експонатів. За роки існування музею ретельно обстежено райони Полісся, Полтавщини та Слобожанщини, Карпат, Середньої Наддніпрянщини та Півдня України, Поділля.

Кожен етнографічний регіон давав можливості придбати для музею унікальні експонати, які широко популяризуються в експозиції музею, на виставках як по Україні, так і за її межами.

Працівниками музею було організо-

вано близько 100 різних виставок, неодноразово надавалися консультації з питань збереження експонатів та ведення облікової документації для інших музеїв, проводяться екскурсії по фондів збірках для музейних фахівців.

Завдяки цілеспрямованим пошукам науковців музею — Орел Л. Г., Верговського С. Р., Свириди Р. О., Бойченко В. Ф., Пономар Л. О. дуже багато експонатів було привезено з районів архаїчного Полісся. Рідкісними на сьогоднішній день є старовинні знаряддя землеробства: плетені борони, дерев'яні плуги, сохи, привезені з цього району. Увагу привертають і різноманітні станки та прилади, які використовували поліщуки у своїх самобутніх промислах. Це "чухранальня" (станок для механічної обробки шерсті), "ковч" (пристрій для валяння сукна), соломорізка з кінним приводом, "крупорушка" або "тупчак", дігтярня, вітряки. Частина з цих експонатів перебуває в постійній експозиції музею. Науковцями відділу "Полісся" були обстежені всі осередки ткацького та гончарного промислів, про що свідчить значна кількість експонатів, яка зберігається у фондах ДМІАП.

Велику увагу відвідувачів музею привертає так звана "димлена" Рокирянська кераміка (гончарні вироби з с. Кульчин та с. Оленя) і "серпанковий" з Коростенщини, колекція рушників з с. Бехи та с. Нової Басані.

Фондова колекція поповнилася за роки збіркою унікальних "ічнянських" кахель — привезених з с. Рожнівка та с. Гужівка Чернігівської обл., в комплексі це ціла кахляна піч, яка може бути встановлена в інтер'єрі хати на території музею.

Багато експонатів було привезено з районів Полісся, які тепер не підлягають дальшому обстеженню — це райони Чорнобильської зони — Іванківський, Народницький, Чорнобильський, Коростенський, Овруцький, Поліський.

Експонати, привезені з названих районів Полісся, щорічно експонуються на виставках, присвячених подіям Чорнобиля.

Музей може по праву пишатися

колекцією розписів знаменитої народної майстрині М. Примаченко та її учнів. Немало привезено з районів Полісся музичних інструментів: лір, скрипок, вівчарських ріжків з берести, бандури.

Перлиною поліської колекції музею можна вважати збірку храмових ікон з Волині XVII ст.

Значу частину фондової збірки було сформовано з експонатів, привезених з Полтавщини та Слобожанщини. Початок комплектуванню колекції з цього етнографічного регіону поклали науковці Щербань С. О., Лук'янчук Б. Д., Зяблюк Н. С., Брунько М. П., Доля О. Л.

Цей куточок України дав музею яскраву колекцію "полтавських" сорочок, плахт, рушників, унікальну за своєю кількістю орнаментів. Науковці відділу обстежили відомі осередки гончарних промислів Полтавщини та Слобожанщини і створили відповідні експозиції. Фонди музею зберігають найкращі зразки гончарства із сіл Опішня, Хомутець, Комишня, Устивиці, Постава-Муки — це предмети побутового вжитку: миски, горщики, баньки, куманці, барильця, носатки, двійнята і под.

Опішнянська іграшка у фондах музею представлена роботами відомої майстрині Олександри Семоченко представлена.

Її колекція в МНАП НАН України нараховує 175 експонатів. Зберігаються в музеї і роботи інших відомих майстрів цього осередку — Білик І., Пошивайло М., Хитриш М.

Крім зужиткованого посуду та дитячої іграшки колекція музейної кераміки представлена також кахляними виробами, в експозиції музею дві кахляні печі — з с. Бобрівник Зінківського р-ну та із с. Лелюхівка Новосанжарського р-ну.

У 1996 р. привезена цікава колекція полив'яних розписних кахель із смт Котельва Полтавської обл., в комплексі — це ціла піч, датована 1884 р., згодом може бути встановлена в чинній експозиції. Заслугує на увагу і колекція народних картинок з Миргородщини та Новосанжарського р-ну (близько 30 одиниць зб.), серед яких можна виділити такі, як "Пелікан", "Козак Мамай".

На території музею, в інтер'єрах експозиції "Полтавщина та Слобожанщина" експонуються рідкісні за сюжетом розпису скрині, а саме: скриня з "Мамаєм" та скриня, датована 1783 роком.

У запасниках музею зберігається ціла колекція мальованих скринь з цього регіону.

Різьблення по дереву з Полтавщини та Слобожанщини у фондах музею представлено колекцію "пряничних" дощочок. Розвиток цього промислу продовжує своїми роботами відомий народний майстер з Полтавщини Зацеркляний М. Т.

В експозиції містяться цікаві експонати з с. Шишаки Полтавської обл. — це верстат для плетіння рогожки, а також готові вироби з рогози.

На початку 70–80 х рр. інтенсивно формувалась і колекція експонатів з Поділля. Активну участь у збирацькій роботі брали наукові працівники Ткаченко В., Зозуля Н., Таранько С., Шамека К., Катаєва О.

За ці роки у фонди музею надійшло чимало експонатів з обстежених районів цієї етнографічної зони. Велику увагу приділяли науковці підбору одягу повними комплексами, зразки повних жіночих костюмів неодноразово були прикрасою виставок, які організовувались як у музеї, так і поза його межами.

Поповнювалася колекція експонатів Поділля і предметами оздоблення інтер'єрів рушниками, скатерками, підвіконниками та ін.

Багате на народні таланти Поділля подарувало Музею колекцію зразків настінних розписів автора Кондратюк А. М., витинанки Руденко М. А., роботи самодіяльного художника Коваля І. Д., колекцію подільських писанок.

За період існування музею були обстежені і найвідоміші осередки гончарства, якими завжди було багате Поділля. Музейна колекція кераміки комплектувалася зразками гончарства з с. Адамівки, с. Бубнівки, с. Майдан-Бобріка.

Побутова кераміка з різних гончарських осередків Поділля представлена



Пиріжкова скринька



Пиріжкова скринька

у фондах музею такими майстрами як: Пиріжок О., Ганжа О., Герасименко Я. На території музею створена постійна виставка кераміки з відомих осередків гончарства на Поділлі.

Копітка робота по комплектуванню колекції етнографічних експонатів велася на Середній Наддніпрянщині.

Початок цій роботі поклали науковці музею Гура Л., Романов В., Мусатова І., Єдина Н., Сидоренко І., Янченко С., Добровольська Н., Чернуха А., Симоненко Л.

Фонди музею поповнилися унікальними зразками ткацтва, вишивки, гончарства, різьблення, писанкарства та інших промислів, розвинених у цій етнографічній зоні.

У запасниках музею зберігається велика колекція ужиткового посуду з різних гончарських осередків Середньої Наддніпрянщини: с. Гнилець, с. Дибинці, с. Паланочка, с. Громи, м. Васильків і т. д. Серед відомих майстрів, роботи яких зберігаються в музеї можна назвати: Герасименко М., Сухий І., Косяченко Д., Масюк В., Падалка Я.

Музей може пишатися і цікавою колекцією іграшок-свистунців майстрині Є. Попової з с. Громи Черкаської обл. та колекціями таких майстрів фігурної пластики як Олексієнко Ф., (дрібна пластика), фантастичні звірі Галушко М., скульптурні композиції Борозенця В. та Богач Є.

Багато творів виконано на теми фольклору, української музичної та літературної класики відомим кера-

містом П. Печорним, твори якого теж зберігаються у фондах МНАП НАН України.

В інтер'єрах Середньої Наддніпрянщини на території музею експонуються різьблені ярма, рублі, мисники з кониками, мальовані скрині.

З різних районів цього регіону привезена значна кількість ікон, народних картинок. У колекцію розписів музею ввійшли роботи таких відомих майстрів як: Гуменюк С. та Гуменюк І., Буряк М., Лисенко І., Муха М., Саєнко О. (інкрустація соломою).

В 70–90-х рр. була проведена значна наукова, пошукова та збирацька робота працівниками відділу "Карпати". Формувалася колекція відділу завдяки копітким пошуковим експозиціям, проведеним Михайленко Т, Смолінським С., Кобальчинською Р., Шмельовим В., Клапчук Є., Ценцевусом В., Дешко М., Мелеховою В., Силуяною О.

Найбільше експонатів для колекції музею дала Гуцульщина. Чимало було привезено з Яворівщини, обстежено райони Буковини, Бойківщини, Лемківщини.

Привертає увагу колекція одягу, зібраного в цьому регіоні: сорочки, кептарі, гуні, уйоші, запаски, бавниці (головні убори), весільний одяг, взуття, прикраси тощо. Чимало привезено декоративно-побутової тканини: утиральники, верета, ліжники і т. д.

У фондах музею зберігаються і вироби сучасних майстринь ткацтва та

вишивки: Кульчицької С., Федорчак-Ткачової М., Василячук Г.

Фондова колекція в ті роки була укомплектована значною кількістю виробів зі шкіри — тобівки, череси, постолі.

Окремо потрібно виділити колекцію жіночих прикрас: “салби” (прикраси з монет), пацьорки, коралі, прикраси з бісеру (“силянки”, “реци”, “драбинки”). Яскравим явищем українського народного мистецтва є кераміка Косова і Пістиня. Фонди музею зберігають кращі зразки гончарства з цих осередків Гуцульщини, а саме роботи таких відомих майстрів як: Бахматюк О., Баранюк М., Кошак П., Цвілик П., Вербівська Н., Волощук М..

Косівські майстри впродовж ХІХ ст. створили понад 400 кахляних печей, кілька з яких ще можна побачити в довколишніх селах. У фондах музею зберігається 4 печі гуцульських майстрів Бахматюка О., Кошака П., Баранюка П., Фрезюка Ю.

Велику цінність являє собою і зібрання карпатських ікон, особливо ікон на склі, яке нараховує близько 90 одиниць.

Серед експонатів привезених з карпатського регіону слід виділити прекрасні вироби з дерева — це різьблені скрині, високохудожні вироби для домашнього вжитку прикрашені випалюванням, інструкцією, різьбленням (настінні тарілі, “гелети” та кухлі) тощо.

У фондах музею зберігаються роботи відомих майстрів Шкрібляка, Карпанюка.

Науковці відділу велику увагу приділяли комплектуванню музейної колекції музичних інструментів, до фондів надійшли унікальні зразки трембіт, цимбал, скрипок, сопілок і т. д.

За роки існування музею відділом “Карпати” була сформована і колекція розписів, витинанок, писанок. Музей зберігає розписи Хоми П., розписи на склі Сколоздри І., витинанки Лесів С.

Копітки дослідження культурної спадщини минулого здійснювалися науковцями і на Півдні України.

З численних експозицій по районах Півдня була привезена значна кількість експонатів, незважаючи на те, що саме в цьому районі з різних причин збереглося їх не так багато, порівняно з іншими куточками України.

Формували колекцію цього регіону такі працівники як Мусатова І., Теравська Л., Єдина Н., Узун А.

В експедиціях по селах Півдня України були знайдені та перевезені до музею кращі зразки мальованих скринь, мисників, ліжок, диванів. Ці експонати прикрашають інтер'єр із с. Старокозаче Одеської обл.

Зібрано унікальну за своєю кількістю та різноманітністю колекцію виробів зі скла (лампади, гасові лампи, посуд).

У цьому не багатому на експонати краї були знайдені та передані до фондів музею ікони, предмети жіночого та чоловічого одягу, побутова тканина, жіночі прикраси.

З областей південного регіону було привезено до музею багато зразків ужиткового посуду кін. ХІХ — поч. ХХ ст. (миски, горщики, кухлі, “ушаки”).

Фонди музею зберігають і роботи сучасних майстрів Півдня України. Це роботи відомого майстра Чернеги А. з м. Дніпропетровська — оздоблені рельєфом кухлики, глечики, вази, неполив'яні, насиченого кольору глини.

Привертають увагу і роботи майстра з с. Завадівка Одеської обл. Науменко Д. Його роботи — це, в основному, неполив'яний ужитковий посуд, ціла колекція якого, неодноразово представлялася на виставках, організованих Музеєм. Скульптурна кераміка з Півдня України представлена у фондах роботами майстра з м. Ялти Вакулєнко. Окремо слід виділити колекцію Петриківських розписів — близько 560 одиниць збереження. Формуванню цієї колекції приділялась особлива увага. Завдяки копіткому відбору, до колекції увійшли роботи таких відомих майстрів розпису, як Панко Ф., Гречанінова Г., Ісаєва-Шаповал Г., Павленко П., Прудникова Г., Клюка Є., Шишацька М. та ін.



Підсумовуючи роботу, проведену науковцями МНАП НАН України, можна впевнено сказати, що зібрана Музеєм класична спадщина народної культури та побуту є і буде надалі невичерпним джерелом для творчості майстрів сучасного періоду.

Колекція музейного фонду МНАП

НАН України і надалі буде поповнюватися найкращими зразками народного мистецтва. Джерело народної культури невичерпне, тому в перспективі для музею ще багато роботи з вивчення, систематизації, пошуків та надбань.

## РЕЛІКТИ ПОЛІСЬКОГО БОРТНИЦТВА

*Ірина Несен (м. Київ)*

Сільське бджільництво, його численні форми побутування в Україні привертало до себе увагу ще в часи становлення вітчизняної етнографічної науки<sup>1</sup>. Крім детальних описів зазначеного періоду, це заняття зафіксоване в різних історичних документах. Йдеться, зокрема про люстрації, у яких міститься інформація про крадіжки бортей, т. зв. бортні острови – території компактного розташування лісових пасік окремих господарів, бортні дерева, які нерідко були місцем зберігання майнових документів<sup>2</sup>. З-поміж усіх українських регіонів Полісся визнане осередком найбільш консервативних традицій бджільництва. Тут до наших днів це заняття рудиментарно збереглося не лише в пам'яті старожилів, а й у сучасному побуті. В українській науці зазначене питання досліджувалося етнологами та археологами<sup>3</sup>. Показовими в цьому сенсі є знахідки бортних ножів, деревозазного шпичака, медорізки, обвугленої миски зі стільниками тощо<sup>4</sup>. Місцевими бджолярами збережена не лише цілісна система знань щодо догляду бджолиних роїв та їх утримання в саморобних дерев'яних колодах, а й обрядові традиції ремесла, календар пасічника<sup>5</sup>.

На відміну від перших краєзнавчих есе, у яких поліське бджільництво висвітлене як екзотичне та малозрозуміле явище, сучасні дослідження продемонс-

трували, що в основі цього заняття лежить давня неперервна традиція численних архаїчних норм та поглядів. Окремим аспектом вивчення бортництва на Поліссі стало створення відповідних тематичних експозицій у Державному музеї народної архітектури та побуту НАН України. Ідеться про садибу, сформовану на основі об'єктів із с. Блажове Рокитнянського р-ну Рівненської обл., підготовлену й відкрити у другій пол. 1970-х рр. (автор тематико-експозиційного плану – заслужений працівник культури Орел Л. Г.), та про садибу із с. Беги Коростенського р-ну Житомирської обл. (матеріали до інтер'єру хати збиралися авторським колективом науковців Музею – Бойченко В. Ф., Верговським С. В., Несен І. І., Пономар Л. Г., Орел Л. Г., Свиридою Р. О.). Формування згаданих комплексів супроводжувалося пошуком місць живого побутування бортництва (колодного пасічництва) на Поліссі, де збереглися системні знання щодо виготовлення вуликів-колод, розташування їх на дереві та заселення роями, догляду за ними тощо. Зокрема, автором статті були зібрані польові матеріали, які засвідчують, що бджільництво є одним із найяскравіших прикладів симбіозу людини і природи. Саме тривале спостереження за бджолами переконали давню людину, а пізніше – людину цивілізаційну, що ці комахи люблять лісове середовище і найкраще носять

мед на висоті, тобто в дупла, а пізніше – у підвішені на дерева вулики-колоди: “Пчолє треба у густом лесі і вісоко быть. Це її природа. Так старіє люди казалі. Їм до хати переселяца, як бортнику з мєсца сорваца. Це уже для ніх насилля. Для цього їх треба заперті” (с. Делета Овруцького р-ну Житомирської обл.). Саме тому поліські селяни впродовж століть поряд із садивою розташовували колоди на деревах за лісовою формою. У цьому сенсі в місцевій говірці розрізняються поняття бортніка, який тримав бджіл у колодах та пасічника, який мав вулики з рамками – скриньки. Водночас на Коростенщині побутує ще одна назва – пчоловод, яку на поч. ХХ ст. зафіксував В. Кравченко. Щодо словесного позначення вуликів, крім згаданих уже загальнопоширених лексем уллїй та колода, на території Центрального Полісся автором зафіксовані: бортъ (північна частина Овруцького р-ну Житомирської обл.), бортяк (с. Бехи Коростенського р-ну Житомирської обл.), дуплянка (с. Гуничі Овруцького р-ну Житомирської обл.).

Народні технології виготовлення вуликів-когод містять традиційні знання щодо порід і віку дерев, найпридатніших для цього. Така деревина в регіоні мала кілька назв – забердкова, хавотна, ситова. Перша назва вживалася щодо сосни, друга стосувалася листяних порід (дуба, осики, липи), а останній термін і нині є найбільш вживаним на Овруччині. З-поміж згаданих порід дерев лише сосну можна вважати оптимальним матеріалом за всіма показниками. Її якості задовольняли всі вимоги щодо утримання бджіл у колодах – тепло, сухість, фільтрація повітря, довговічність. Під час виготовлення вулика колоду не перевертали. Отже, напрямок “верх – низ” відповідав росту дерева. Зазвичай це також означало, що низом була прикоренева частина дерева – комель. Традиційним положенням такого вулика на дереві було вертикальне (стояк). Останнє пов’язане з низькими взятками, при яких медова частина сот сягала трохи більше половини висоти колоди.

Розміри вулика вираховувалися

народними мірами, насамперед – п’ядями. Його пропорції тісно пов’язані із назвами його частин. У них чітко простежуються паралелі з будовою людського тіла: голова, лоб, око, чолка, срака. При цьому голова відповідала чотирьом п’ядям, на тчесло (прямокутний отвір) припадало дві п’яді і дві – на нижню частину (сраку). Таким чином, загальна висота вулля дорівнювала восьми п’ядям (с. Селезівка Овруцького р-ну Житомирської обл.).

Для заселення колоди роєм її внутрішню частину натирали запахними рослинами (багон – багно звичайне та матошник – меліса). На кілки-свесі, розташовані на відстані трохи менше п’яді вгору від чолки, чіплялася суха вощина.

Важливість вибору дерева, на якому вшався вулик, засвідчує його назва – стойло, широко відома на Поліссі<sup>6</sup>. Такі дерева в середовищі поліщуків передавалися у спадок або дарувалися на кшталт будь-якого іншого приватного майна. Стойло на довгий час, десятиліття і навіть століття, ставало домівкою, захистом для бджолиного вулля. Бортники вірили, що рїй вибирає не лише колоду, а й дерево, на якому вона знаходиться. Воно (найчастіше сосна) повинно було бути красивим, із розвиненою кроною, захищеним від вітру: “Колїсь по голлю хвою вибіралї”. Водночас гілки не повинні були заважати зручному підльоту бджіл до льотка. Як і вікна сільського житла, льоток (око) колоди орієнтували на схід.

Наведені матеріали засвідчують, що поліське бортництво виробило стійку традицію розміщення вуликів на старих деревах, охороняло від вирубування найстаріші та найбільші екземпляри, на яких найчастіше й закріплювалися вулли-колоди.

Поліщуки давно помітили, що бджоли довго не можуть перебувати в одному дуплі без догляду, а отже, без людини. Не споживаючи за зиму всього меду, вони мусять міняти вулик. Тому бортники-пчоловоди традиційного (народного) середовища виробили емпіричну систему пропорцій сезонного вибиран-

ня меду (роботи) із колоди, тим самим засвідчивши шанобливе ставлення до бджоли. Вони ділилися з комахами порівну, вирізаючи лише ту частину сотів, котра знаходилася на одну п'ядь внизу від чолки.

Полісся тривалий час було територією розведення короткохоботкової породи бджіл (слепотнів). Вони виявилися відносно стійкими до численних хвороб і шукали взятку на кількох лісових рослинах-медоносах – вересі і крушині. Остання використовувалася і для виготовлення таких примітивних пристроїв, як курелі, тобто шматки достатньо товстої галузи, надколені в багатьох місцях верхньої частини, що використовувалися для активного підкурювання роїв. Саме завдяки лісовому бортництву до наших днів збережені рудименти живої і водночас архаїчної традиції добування вогню (із берези).

Повага місцевих селян до роїв виявилася і в численних звичаєвих нормах: бджіл заборонялося лаяти, “бо зведуться”. Їх загибель позначали лексемами, аналогічними людській смерті – відмерли, пропали, але не подошли. Бджолам приривалися і виконувалися у Різдвяні свята спеціальні колядки. У цей період їх запрошували на кутю як повноправних членів родини. Господарі задобрювали бджіл демонстрацією власної щедрості. Так, під час першого в сезоні відкривання колоди вважалося обов'язковим запросити і пригостити медом усіх, кого зустрінеш у лісі. Таке частування пов'язувалося із майбутнім багатим медовим збором: “У скупого бджоли не ведуться” (с. Селезівка). Щоб у новому сезоні добре сідали бджолині рої, необхідним вважалося сідання у хаті пчоловода. Для роботи біля вуликів визначалися особливі сприятливі (легкі) дні: найкращим вважався вівторок, а з-поміж тижнів найліпшими вирізняли непарні, зокрема – одинадцятий та тринадцятий після Різдва, час для першого весняного відкривання колод.

Більшість народних уявлень, що побутують на Поліссі, підводять нас до висновку про те, що бджоли, як і деякі

інші істоти, вважалися медіативними, посередниками між реальним і потойбічним світом. Прикладом цього є гадання по поведінці бджіл про майбутній медовий взятку напередодні Нового року. Для цього селяни після вечері відвідували певне стояло і спостерігали за тим, чи випаде кілька бджіл із вулика і в який бік вони лежатимуть головами – з того боку весною очікували сідання (садібу) роїв. Досить архаїчною видається і місцева звичаєва норма, за якою “бортник у бортніка рою не возьме. У кого рой сів, той і хазяїн. Той творів, я творів, до кого сядуть – той і хазяїн” (с. Селезівка).

Найважливіші події у житті пчоловода і його родини позначалися на бджолах. Так, за місцевими уявленнями, смерть господаря могла спричинити загибель його роїв. Аби цього не сталося, інший бджоляр повинен був постукати по колоді й таким чином розбудити рій (с. Яблунівка Ємільчинського р-ну Житомирської обл.). Аналогічні дії під час похоронів у селі вживалися щодо немовлят, які спали – їх потрібно було будити при проходженні процесії коло оселі. Натомість, під час весілля незаймана молода, присівши на вулик серед пасіки, могла забезпечити майбутню активність рою. Цьому сприяло й дарування пасічником воску на весільну свічку. Навпаки, давання воску від живих бджіл для виготовлення поховальної смертельної свічки могло зумовити загибель усього рою. Тому для покійників використовували лише віск від померлих бджіл. Охороняли бджіл і від погляду нечесної нареченої. Її годилося виводити з комори із зав'язаними очима або накритим обличчям: “Аби не позирала на хазяйство, пчол, бо зведущця” (с. Прибірськ Іванківського р-ну Київської обл., с. Тепениця, с. Кам'янка Олевського р-ну Житомирської обл.), “пчоли подохнуть” (с. Беги Коростенського р-ну Житомирської обл.). Така наречена повинна була перш за все подивитися на землю.

Насамкінець зазначимо, що, попри значну наявну джерельну базу, вивчення поліського бортництва, зокрема

музейними закладами, має певні перспективи, практичні потреби та відповідні їм методики збирання матеріалів та експонування етнографічних пам'яток. Викладені міркування, хоча й короткі, однак є очевидним свідченням давніх світоглядних засад, на яких ґрунтувалось одне із найдавніших занять населення України – лісове бортництво.

<sup>1</sup> Цинглер, М фон. Старинные пчеловоды. – Х., 1914; Ковалев Н. Живая летопись волынского пчеловодства. – Житомир, 1916; Доклад, читанный в экономической секции Общества исследователей Волыни пчеловодом-любителем К. А. Бердычевским // Труды общества исследователей Волыни. – Житомир, 1902. – Т. 1. – С. 151–171.

<sup>2</sup> Архив Юго-Западной России. – К., 1867. – Т. 1. – Ч. 4. – № 18, 22, 34, 35, 82, 89.

<sup>3</sup> Скуратівський В. "Руська правда" і охорона бортництва // Радянська правда. – 1979. – № 6. – С. 79–88; Скуратівський В. Розвиток пасічництва на Україні // Народна творчість та етнографія. – 1978. – № 5. – С. 51; Скуратів-

ський В. Бортницький промисел // Жовтень. – 1980. – № 9. – С. 122; Скуратівський В. Традиційне бортницьке право на Україні // НТЕ. – 1983. – № 5. – С. 33–44; Скуратівський В. Кухоль меду. – К., 1998.

<sup>4</sup> Звездецкий Б. Городища IX – XIII веков на территории летописных древлян. – К., 1990. – С. 201.

<sup>5</sup> Рукописний фонд Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 15-1, од. зб. 59; Дмитренко А. Пасічницький календар українців осінньо-зимового циклу як прояв трансформації давніх язичницьких обрядодій під впливом християнства // Минуле і сучасне Волині й Полісся: Народне мистецтво і духовність. – Луцьк, 2005. – С. 96–98.

<sup>6</sup> Українець А. Бджільництво на Рівненському Поліссі. До характеристики сучасного стану // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. – Рівне, 2002. – Вип. 2. – С. 47.

## МАЛЬОВАНЕ ДЕРЕВО

*Лідія Орел (м. Київ)*

Сільське бджільництво, його численні форми побутування в Україні привертали до себе увагу ще в часи становлення вітчизняної етнографічної науки<sup>1</sup>. Крім детальних описів зазначеного періоду, це заняття зафіксоване в різних історичних документах, зокрема, у люстраціях, у яких міститься інформація про крадіжки бортей, про т. зв. бортні острови – території компактного розташування лісових пасік окремих господарів, бортні дерева, які нерідко були місцем зберігання майнових документів<sup>2</sup>. З-поміж усіх українських регіонів Полісся визнане осередком найбільш законсервованих традицій

бджільництва. Тут до наших днів це заняття рудиментарно збереглося не лише в пам'яті старожилів, а й у сучасному побуті. В українській науці зазначене питання досліджувалося етнологами та археологами<sup>3</sup>. Показовими в цьому сенсі є знахідки бортних ножів, дерев'яного шпичака, медорізки, обвугленої миски зі стільниками тощо<sup>4</sup>. Місцевими бджолярами збережена не лише цілісна система знань щодо догляду бджолиних роїв та їх утримання в саморобних дерев'яних колодах, а й обрядові традиції ремесла, календар пасічника<sup>5</sup>.

На відміну від перших краєзнавчих есе, у яких поліське бджільництво вис-

вітлене як екзотичне та малозрозуміле явище, сучасні дослідження продемонстрували, що в основі цього заняття лежить давня неперервна традиція численних архаїчних норм та поглядів. Одним із видів вивчення бортництва на Поліссі стали відповідні тематичні експозиції у Державному музеї народної архітектури та побуту НАН України. Ідеться про садибу, сформовану на основі об'єктів із с. Блажове Рокитнівського р-ну Рівненської обл., підготовлену й відкриту в другій пол. 1970-х рр. (автор тематико-експозиційного плану – заслужений працівник культури Орел Л. Г.), та про садибу із с. Бежи Коростенського р-ну Житомирської обл. (матеріали до інтер'єру хати збиралися авторським колективом науковців Музею – Бойченко В. Ф., Верговським С. В., Несен І. І., Пономар Л. Г., Орел Л. Г., Свиридою Р. О.). Формування згаданих комплексів супроводжувалося пошуком місць живого побутування бортництва (колодного пасічництва) на Поліссі, де збереглися системні знання щодо виготовлення вуликів-колод, розташування їх на дереві та заселення роями, догляду за ними тощо. Зокрема, автором статті були зібрані польові матеріали, які засвідчують, що бджільництво є одним із найяскравіших прикладів симбіозу людини і природи. Саме тривалі спостереження за бджолами переконали давню людину, а пізніше людину цивілізаційну, що ці комахи люблять лісове середовище і найкраще носять мед на висоті, тобто в дупла, а пізніше – у підвішені на дерева вулики-колоди: “Пчолє треба у густом лесі і високо быть. Це її природа. Так старіє люди казали. Їм до хати переселяца, як бортнику з месца сорваца. Це уже для ніх насилля. Для цього їх треба заперті” (с. Делета Овруцького р-ну Житомирської обл.). Саме тому поліські селяни впродовж століть поряд із садибою розташовували колоди на деревах за лісовою формою. У цьому сенсі в місцевій говірці розрізняються поняття бортніка, який тримав бджіл у колодах та пасічника, який мав вулики з рамками – скриньки. Водночас на Коростен-

щині побутує ще одна назва – пчоловод, яку на поч. ХХ ст. зафіксував В. Кравченко. Щодо словесного позначення вуликів, крім згаданих уже загальнопоширених лексем уллій та колода, на території Центрального Полісся автором зафіксовані: борт (північна частина Овруцького р-ну Житомирської обл.), бортяк (с. Бежи Коростенського р-ну Житомирської обл.), дуплянка (с. Гуничі Овруцького р-ну Житомирської обл.).

Народні технології виготовлення вуликів-колод містять традиційні знання щодо порід і віку дерев, найпридатніших для цього. Така деревина в регіоні мала кілька назв – забердкова, хавотна, ситова. Перша назва вживалася щодо сосни, друга стосувалася листяних порід (дуба, осики, липи), а останній термін і нині є найбільш вживаним на Овруччині. З-поміж згаданих порід дерев лише сосну можна вважати оптимальним матеріалом за всіма показниками. Її якості задовольняли всі вимоги щодо утримання бджіл у колодах – тепло, сухість, фільтрація повітря, довговічність. Під час виготовлення вулика колоду не перевертали. Отже, напрямок “верх – низ” відповідав росту дерева. Зазвичай це також означало, що низом була прикоренева частина дерева – комель. Традиційним положенням такого вулика на дереві було вертикальне (стояк). Останнє пов'язане з низькими взятками, при яких медова частина сот сягала трохи більше половини висоти колоди.

Розміри вулика вираховувалися народними мірами, насамперед – п'ядями. Його пропорції тісно пов'язані із назвами складових частин. У них чітко простежуються паралелі з будовою людського тіла: голова, лоб, око, чолка, срака. При цьому голова відповідала чотирьом п'ядям, на тчесло (прямокутний отвір) – припадало дві п'яді і дві – на нижню частину (сраку). Таким чином загальна висота вулика дорівнювала восьми п'ядям (с. Селезівка, Овруцького р-ну Житомирської обл.).

Для заселення колоди роєм її внут-

рішню частину натирали запашними рослинами (багон – багно звичайне та матошник – меліса). На кілки-свесі, розташовані на відстані трохи менше п'яді вгору від чолки, чіплялася суха вощина.

Важливість вибору дерева, на якому вшався вулик, засвідчує його назва – стойло, широко відома на Поліссі<sup>6</sup>. Такі дерева в середовищі поліщуків передавали у спадок або дарували на кшталт будь-якого іншого приватного майна. Стойло на довгий час, десятиліття і навіть століття ставало домівкою, захистом для бджолиного вулля. Бортники вірили, що рій вибирає не лише колоду, а й дерево, на якому вона міститься. Дерево (найчастіше сосна) повинно було бути красивим, із розвиненою кроною, захищеним від вітру: “Колісь по голлю хвою вибірали”. Водночас гілки не повинні були заважати зручному підльоту бджіл до льотка. Як і вікна сільського житла, льоток (око) колоди орієнтували на схід.

Наведені матеріали засвідчують, що поліське бортництво виробило стійку традицію розміщення вуликів на старих деревах, що охороняла від вирубування найстаріші та найбільші екземпляри, на яких найчастіше й закріплювались вуллі-колоди.

Поліщуки давно помітили, що бджоли довго не можуть перебувати в одному дуплі без догляду, а отже, без людини. Не споживаючи за зиму всього меду, вони мусять міняти вулик. Тому бортники-пчоловоди традиційного (народного) середовища виробили імпріричну систему пропорцій сезонного вибирання меду (роботи) із колоди, тим самим засвідчивши шанобливе ставлення до бджоли. Вони ділилися з комахами порівну, вирізаючи лише частину сотів, нижчу на одну п'ядь від чолки.

Полісся тривалий час було територією розведення короткохоботкової породи бджіл (слепотнів). Вони виявлялися відносно стійкими до численних хвороб і шукали взятку на кількох лісових рослинах-медоносах – вересі і крушині. Останню використовували й для виготовлення таких примітивних пристроїв, як курелі, тобто шматка досить

товстої галузки, надколеної в багатьох місцях згори. Курелями підкурювали рої. Саме завдяки лісовому бортництву до наших днів збережені рудименти живої і водночас архаїчної традиції добування вогню (із берези).

Повага місцевих селян до роїв виявлялася і в численних звичаєвих нормах: бджіл заборонялося ляяти, “бо зведуться”. Їх загибель позначали лексемами, аналогічними людській смерті – відмерли, пропали, але не подошли. Бджолам приясвечували і виконували у Різдвяні свята спеціальні колядки. У цей період їх запрошували на кутю як повноправних членів родини. Господарі задобрювали бджіл демонстрацією власної щедрості. Так, під час першого в сезоні відкривання колоди вважалося обов'язковим запросити і пригостити медом усіх, кого зустрінеш у лісі. Таке частування пов'язували із майбутнім багатим медовим збором: “У скупого бджоли не ведуться” (с. Селезівка). Щоб у новому сезоні добре сідали бджолині рої, необхідним вважалося сідання у хаті пчоловода. Для роботи біля вуликів визначалися особливі сприятливі (легкі) дні: найкращим уважався вівторок, а з-поміж тижнів найліпшими вирізняли непарні, зокрема – одинадцятий та тринадцятий після Різдва, час для першого весняного відкривання колод.

Більшість народних уявлень, що побутують на Поліссі, підводять нас до висновку про те, що бджоли, як і деякі інші істоти, вважалися медіативними, посередниками між реальним і потойбічним світом. Прикладом цього є ворожіння за поведінкою бджіл про майбутній медовий взятку напередодні Нового року. Для цього селяни після вечері відвідували певне стойло і спостерігали за тим, чи випаде кілька бджіл із вулика і в який бік вони лежатимуть головами – з того боку весною очікували сідання (садібу) роїв. Досить архаїчною видається й місцева звичаєва норма, за якою “бортник у бортника роя не возьме. У кого рой сів, той і хазяїн. Той творів, я творів, до кого сядуть – той і хазяїн” (с. Селезівка).

Найважливіші події у житті пчоло-

вода і його родини позначалися на бджолах. Так, за місцевими уявленнями смерть господаря могла спричинити загибель його роїв. Аби цього не сталося, інший бджоляр повинен був постукати по колоді і таким чином збудити рій (с. Яблунівка Ємільчинського р-ну Житомирської обл.). Аналогічні дії під час похорону в селі застосовувалися щодо немовлят, які спали – їх потрібно було будити при проходженні процесії коло оселі. Натомість, під час весілля незаймана молода, присівши на вулик серед пасіки, могла забезпечити майбутню активність рою. Цьому сприяло і дарування пасічником воску на весільну свічку. Навпаки, давання воску від живих бджіл для виготовлення похвальної смертельної свічки могло зумовити загибель усього рою. Тому для покійників використовували лише віск від померлих бджіл. Охороняли бджіл і від погляду нечесної нареченої. Її годилося виводити з комори із зав'язаними очима або накритим обличчям: "Аби не позирала на хазяйство, пчол, бо зведущця" (с. Прибірськ Іванківського р-ну Київської обл., с. Тепениця, с. Кам'янка Олевського р-ну Житомирської обл.), "Пчоли подохнуть" (с. Бехи Коростенського р-ну Житомирської обл.). Така наречена повинна була перш за все подивитися на землю.

Отже, вивчення поліського бортництва, зокрема музейними закладами, має перспективи, спирається на відповідні методики збирання матеріалів та експонування етнографічних пам'яток. Викладені міркування, однак є очевидним свідченням давніх світоглядних засад, на яких ґрунтувалось одне із

найдавніших занять населення України – лісове бортництво.

<sup>1</sup> Цинглер, М фон. Старинные пчеловоды. – Х., 1914; Ковалев Н. Живая летопись волынского пчеловодства. – Житомир, 1916; Доклад, читанный в экономической секции Общества исследователей Волыни пчеловодом-любителем К. А. Бердычевским // Труды общества исследователей Волыни. – Житомир, 1902. – Т. 1. – С. 151–171.

<sup>2</sup> Архив Юго-Западной России. – К., 1867. – Т. 1. – Ч. IV. – № 18, 22, 34, 35, 82, 89.

<sup>3</sup> Скуратівський В. "Руська правда" і охорона бортництва // Радянська правда. – 1979. – № 6. – С. 79–88; його ж. Розвиток пасічництва на Україні // Народна творчість та етнографія. – 1978. – № 5. – С. 51; його ж. Бортницький промисел // Жовтень. – 1980. – № 9. – С. 122; його ж. Традиційне бортницьке право на Україні // НТЕ. – 1983. – № 5. – С. 33–44; його ж. Кухоль меду. – К., 1998.

<sup>4</sup> Звездецкий Б. Городища IX – XIII веков на территории летописных древлян. Дис... К., 1990. – С. 201.

<sup>5</sup> Рукописний фонд Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 15-1, од. зб. 59; Дмитренко А. Пасічницький календар українців осінньо-зимового циклу як прояв трансформації давніх язичницьких обрядодій під впливом християнства // Минуле і сучасне Волині й Полісся: Народне мистецтво і духовність. – Луцьк, 2005. – С. 96–98.

<sup>6</sup> Українець А. Бджільництво на Рівненському Поліссі. До характеристики сучасного стану // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. – Рівне, 2002. – Вип. 2. – С. 47.

## З ЕКСПЕДИЦІЙ ДО ПЕРЕСЕЛЕНЦІВ З ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ ЗОНИ

*Лідія Орел, Катерина Міщенко м. Київ*

У 1994-1995 рр. Українським фольклорно-етнографічним центром (УФЕЦ) були організовані експедиції до переселенців з Чорнобильської зони відчуження.

Результати експедицій до переселенців, як і музейні колекції, зібрані на цій території (зокрема, збірка МНАП), засвідчують: Київське Полісся було дивовижною оазою традиційної культури у порівнянні із сусіднім урбанізованим Києвом. Очевидними є загальноукраїнський характер цієї культури і збереження в ній праслов'янських древлянських елементів. Про що свідчать як обрядовість, так і народна архітектура: до середини ХХ ст. на цій території використовувалися зрубні конструкції не тільки в житлових будівлях, а й у господарчих та виробничих, навіть у криницях і огорожах. Так конструкції нагадують археологічні знахідки часів Київської Русі. Багато хто зі старших людей пам'ятає напівкурне опалення хат, освітлення хати посвітом, глинобитні печі, покриття будівель колотою дошкою. На Київському Поліссі, як і по всьому Правобережному Поліссі, овочі зберігали в стебках – невеликих надземних будівлях (у зв'язку з близькістю ґрунтових вод). Усе начиння хати і господарських будівель є доказом збереження давніх традицій у побуті і в заняттях. Добре зберігалися технологія створення народного вбрання, ткацтво (зокрема, перебірне), обробка дерева (донині тут можна побачити довбані човни, вулики-колоди).

Як і на Волинському Поліссі, тут носили жіночий поясний одяг – літники, головні убори – кибалки, не одягали керсеток. Крім намиста, жіночими прикрасами слугували плетінки – орнаментальні стрічки на шию з бісеру. А взувалися місцеві люди здебільшого в постолі з лика.

В усьому житті поліщуків помітний тісний зв'язок із природою. Атомні стан-

ції, побудовані на Поліссі, спричинили певні зміни в побуті, але майже не вплинули на світогляд корінного населення. Поряд із хліборобством важливими для селян були бортне пасічництво, рибальство, збиральництво, мисливство.

Щодо обрядів, то тут ще донедавна практикувалися "водіння стріли" на Благовіщення, "говіння діжі" під час Вербного тижня, весілля, обряди поминання покійних, "троєшні", проводи русалок. Порівняно із центральними та південними районами на відселеній території краще збереглися обрядові пісні. На противагу іншим районам України, деякі обряди тут менш розгорнуті (зокрема, Купала, весілля, жнива).

Християнство на цій території співіснувало з багатьма дохристиянськими елементами – русальним обрядом, поминальними звичаями, багатою демонологією.

Усі опитувані переселенці наголошували на тому, що їм важко пристосуватися до нових природних умов, нових ґрунтів: "І сонце тут не так світить, і лісу немає, і земля важка..." А особливо не вистачає рідної рубленої хати. Виникають проблеми і щодо співіснування з місцевим населенням. До цього часу місцеві люди не поінформовані, кого до них переселили. Відчуженість, ворожнеча, психологічна несумісність – звичне явище. За нашими спостереженнями, більшість переселенців перебуває у стресовому стані.

Після аварії на ЧАЕС найбільше радіація вразила 28 районів Полісся – північні райони Київської, Житомирської, Рівненської, частково Волинської та Чернігівської областей. Відомо, що на цих територіях – понад 2000 сіл, з яких 55 було відразу відселено в травні 1986 р. Переселенців з Чорнобильської зони приймала переважно Київщина. Південь Житомир-



щини надав притулок людям північних районів області. За рівнем забрудненості польська територія поділяється на 4 зони. Зовсім неможливе проживання у першій і другій.

Через 8 років після аварії перші експедиції до переселенців були організовані в Білу Церкву, Баришівський, Яготинський, Згурівський, Бородянський та Макарівський райони Київщини (травень – вересень 1994 р.). Їх метою було зібрання відомостей про традиційну культуру населення забрудненої території та ознайомлення з його сьогоднішнім життям.

Компактно переселені села здебільшого зберігають свою назву. Ландшафт таких поселень переважно не відповідає природному оточенню переселенців (безліса, безводна земля, інший характер ґрунтів). Дослідження засвідчили, що таким чином люди позбавлені традиційних занять (збирання грибів, ягід, виловлювання риби, виготовлення побутових та господарських предметів і знарядь із природних матеріалів тощо). Поліщукам важко звикати після рублених хат до вогких будинків міського планування з численними вадами. Незначна кількість переселенців проживає у багатоповерхових спорудах обласних та районних центрів, будівництво яких проводилося за типовими проектами силами будівельних організацій майже всіх областей України. На сьогодні воно фактично припинене.

Під час експедицій на Київщині (Макарівський, Бородянський, Баришівський, Володарський, Яготинський та Згурівський р ни) восени 1994 р. були зібрані відомості від переселенців з Чорнобильського р ну, які проживали в таких селах: Чистоголівка, Товстий Ліс, Речиця, Корогод, Кошівка, Крива Гора, Паришів, Копачі, Станичівка, Залісся, Заполля, Замоща, Нові Шепеличі, Лельов, Янов, Бички, Буряківка, Черевач, Старосілля та ін., а також і з самого Чорнобиля. Жодне з цих сіл не переселили компактно повністю – люди розпорошені по різних селах і райцентрах.

Проводилось опитування людей віком від 50 ти і більше років, переважно жінок. Збиралися відомості про традиційну культуру, процес переселення та життя

чорнобильців на нових місцях.

Слід зазначити, що не кожне село в Чорнобильському р ні однаково зберігало свої звичаї. Були такі, у яких порівняно молоді наші співрозмовники розповідали про давні звичаї – у цих селах традиції не переривалися. Ясна річ, багато чого залежало й від конкретних особистостей, і від того, наскільки нам, збирачам, поталанило їх зустріти. Але, оскільки доводилося спілкуватися з багатьма мешканцями кожного з сіл, можна зробити висновки про наявність у них повної традиційної культури. До “багатих” у цьому сенсі сіл належать, зокрема, Речиця, Копачі, Нові Шепеличі.

Із зібраного матеріалу вимальовується образ традиційної культури зони відчуження – поселення, садиба, народне будівництво; побут, заняття, ремесла; звичаї, обряди, вірування.

Як і на Рівненському та Волинському Поліссі, дохристиянські вірування на Київському Поліссі були глибоко закорінені. Скажімо, в курних хатах, які вийшли з ужитку вже в нашому столітті, ікон не тримали, а зберігали їх у коморах і виносили лише у великі свята чи з якоїсь урочистої нагоди. А давні хрести на цвинтарях вражають своїми формами, часто нагадуючи якісь міфічні чи антропоморфні постаті. Навіть церковний календар, адаптований до народного, вносив у щоденний побут небагато власне християнсько-релігійних акцентів.

Кожне село мало, а подекуди ще й нині має власні колядки, які змінюються відповідно до вимог часу. Адже колядування, як і вся народна пісенна творчість, було насамперед тісно пов'язане з щоденним сільським побутом. Лише за інерцією у текстах колядок затримувалися архаїчні, невластиві сьогоденню елементи. Таких найбільше збереглося нині на Поліссі та в Карпатах. Зокрема, цікаво було спостерігати зміни в текстах колядок в живому мовленні переселенців з Чорнобильського Полісся. Яскравим прикладом цього явища є колядка дівчині:

Ой в полі, в полі край дороженьки  
Ой там Олечка пшеницу жала.

Святий веч(єр)!  
Пшеницу жала...  
Пшеницу жала, перевоз держала.  
Святий веч(єр)!  
Перевоз держала...  
Пришло до її семсот молодцов,  
Семсот молодцов ще й девять купцов.  
Святий веч(єр)!  
Ще й девять купцов...  
Молода Оля, перевезі нас!  
Святий веч(єр)!  
Перевезі нас...  
Не маю часу до перевозу.  
Святий веч(єр)!  
До перевозу...  
Приїхав мой брат із дороженьки,  
Прив'оз он мене три гостінчики.  
Святий веч(єр)!  
Три гостінчики...  
Первий гостінець – перловий венок,  
Другий гостінець – золотий перстень.  
Святий веч(єр)!  
Третій гостінець – шєврова шуба.  
Святий веч(єр)!  
Шєврова шуба...  
Перловий венок без ветру має,  
Золотий перстень без сонца зяє.  
Святий веч(єр)!  
Без сонца зяє...  
Шєврова шуба след заметає.  
Святий веч(єр)!..  
(с.Копачі Чорнобильського р-ну)

А ось ще один приклад:

Ой рано, рано кури попелі,  
Ще й раней того Василько й устав.  
Святий веч(єр)!  
Василько й устав...  
Василько й устав, три свєчи зсукав,  
Святий веч(єр)!  
Три свєчи зсукав да всі запалів.  
Святий веч(єр)!  
Да всі запалів...  
Одну запалів, як умивався,  
Другу запалів, як убірався.  
Святий веч(єр)!  
Як убірався...  
Третю запалів – звонком позвонів.  
Святий веч(єр)!..

Далі наші респонденти родом із с.Копачі не змогли пригадати тексту цієї

колядки. Сюжет її відомий і поширений. Тож переселенці із с. Новосілки того ж таки Чорнобильського р-ну, хоч і не відтворили перші кілька рядків, заспівали нам цікавий архаїчний варіант її закінчення, хоч і на зовсім іншу мелодію:

...Три свєчки зсукав, все три іспалив,  
Святий веч(єр)!  
Одну іспалив, як умивався,  
Святий веч(єр)!

Одну іспалив, як умивався,  
Святий веч(єр)!  
Другу іспалив, як убірався,  
Святий веч(єр)!

Третю іспалив – по двору походив,  
Святий веч(єр)!  
По двору походив, звонком позвонив,  
Святий веч(єр)!

Звонком позвонив, братов побудив,  
Святий веч(єр)!  
Вставайте, брати все молодіє,  
Святий веч(єр)!

Вставайте, брати все молодіє,  
Святий веч(єр)!  
Сідлайте коні все вороніє,  
Святий веч(єр)!

Та й поїдемо в зелен-дуброву,  
Святий веч(єр)!  
Куну сочити, панну сватати,  
Святий веч(єр)!

Ой височили куну в дереві,  
Святий веч(єр)!  
Ой висваталі панну в теремі.  
Святий веч(єр)!

Ця колядка – з тих часів, коли над руськими землями височили княжі тереми – аж князівну висватали за видного парубка з поліського села!

Якщо говорити про спонтанні відображення історичних подій у колядках, варто згадати й про варіант поширеного сюжету іншої колядки парубкові – теж із Копачів.

Ой сєред двора каліна цвєла,

Пуд каліною Іванко з конєм.  
 Святий веч(єр)!  
 Іванко з конєм...  
 На конє седіт, з конєм говоріт.  
 Святий веч(єр)!  
 З конєм говоріт...  
 Ой коню, коню, продам я тебе,  
 Продам я тебе за сто червонцов.  
 Святий веч(єр)!  
 За сто червонцов...  
 За сто червонцов, за бочку віна,  
 Святий веч(єр)!  
 Ох панє, панє, не продавай мене,  
 Не продавай мене – спогадай-но себе.  
 Святий веч(єр)!  
 Спогадай-но себе...  
 Я ж тебе вівозів із трох поборов,  
 З первого побору – із Немеччини.  
 Святий веч(єр)!  
 Із Немеччини.  
 З другого побору – із Туреччини,  
 Святий веч(єр)!  
 Із Туреччини...  
 З третього побору – через Дунай плив,  
 Через Дунай плив – коп'я не вмочив.  
 Святий веч(єр)!  
 Коп'я не вмочив...  
 Коп'я не вмочив, пулі не вронів.  
 Святий веч(єр)!..

Цікавою знахідкою стала для нас колядка пчолянній матері, записана від переселенців з тих таки ж Копачів. Варіанти її відомі й у інших селах Чорнобильського р-ну.

Ой шумить-гудє, дібровою йде,  
 Пчоляна маті всі рої веде.  
 Святий веч(єр)!  
 Всі рої веде...  
 Ох вона веде да й навчає.  
 Святий веч(єр)!  
 Да й навчає...  
 Садітєсь, детки, по нових бортях,  
 А я, старая, – в старом дереві.  
 Святий веч(єр)!  
 В старом дереві...  
 В старом дереві да й на теремі.  
 Святий веч(єр)!  
 Да й на теремі...  
 Носіте, деткі, медок солодок,  
 А я, старая, жовтєнький вощок.  
 Святий веч(єр)!

Жовтєнький вощок...  
 Медок солодок – ситу ситіті,  
 Жовтєнький вощок – свечі сукаті.  
 Святий веч(єр)!  
 Свечі сукаті...  
 Ситу ситіті – синов женіті,  
 Свечі сукаті – дочок оддоваті.  
 Святий веч(єр)!  
 Дочок оддоваті...  
 Ми ж вам песєнькі допеваємо,  
 Щастям, здоров'ям наделяємо.  
 Святий веч(єр)!  
 Наделяємо...  
 З Свєтим Васілєм велічаємо!  
 Святий веч(єр)!

Цікаво, що люди так її й називали: “колядка пчолянній матері”. А коли ми починали допитуватися, кому ж вона, власне, була адресована, нам відповідали: “І господарю, і родині...”

Така міфологізація, шанобливо-загадкове ставлення до “пчоляної” матері пояснюється передовсім величезним значенням бджолярства, або, як тут казали, бортництва для поліщуків. Ліс годував і одягав селян. І могутні дерева, у дуплавих стовбурах яких оселялися бджоли, одразу бралися на прикмету. На них споруджували колючі настили – одри, аби відлякувати грабіжників-ведмедів, і час від часу бортники забирали з дупла бджолиний скарб. Згодом на дерева стали кріпити спеціально видовбані вулики-колоди – і дикі бджоли там оселялися. А ще пізніше такі вулики стали переносити ближче до хати; у цих монументальних – півтора-два обхвати – бортях жило по дві, а часом і по три бджолині сім'ї. Але вулики-колоди на деревах були звичним явищем аж до самої аварії на ЧАЕС; ми зустрічалися з переселенцями, які навіть на новому місці приладнали такий вулик на дерево – “щоб як удома було”.

Мед здавна застосовувався у багатьох обрядах – зокрема, весільних, похоронних та поминальних, у храмових святах (які тут так і називалися – “мед”: “У нас в Речиці був “мед” на Різдво Богородиці...”) тощо. Господар, який мав багато меду, вважався заможним – адже землі поліські неродючі, а жили люди з того, що дава-

ли їм ліси, озера й ріки.

Тому й селить народна уява "пчоляну" матір "в старом дереві да й на теремі" – звідти вона благословляє своїх дітей на новосілля, на нове життя. І наведена колядка покликана привітати її на подвір'ї доброго господаря, запросити бджолині рої до спільної з ним праці – адже без меду й воску ні сина не ожениш, ані дочки не віддаси... Та й справді, чи "пчоляна" мати є абстрактним уособленням неперервності бджолиного роду, чи це, може, якийсь значний у минулому міфологічний персонаж?

З часом суто обрядове значення колядування поволі нівелювалося, і воно все більше набувало ознак щорічних традиційних розваг. Саме цим можна пояснити окремі випадки, у яких до звичного сюжету колядки додається така собі "надбудова" (або, як кажуть у народі, "причепилівка") з побутової пісні. Або, скажімо, трансформуються уявлення про сам зміст колядки. Так, у с. Нові Шепеличі, співаючи колядку з відомим сюжетом про "троє гостей – троє радостей", колядники додавали й таке:

На Рожество сам Господь родівся.  
Дай тобі,  
Дай тобі, Боже, щастє-здоров'є у домі!  
А на Василле та й розвеселівся,  
А на Крещенне та й охрестівся.

Складається враження, що саме слово "Василле" у людській свідомості практично не пов'язане зі святим Василем. Співзвучне зі словом "весилле", воно асоціюється з веселощами; це ще одне свідчення того, наскільки неглибоким був вплив християнських релігійних понять на життя і побут поліщуків.

У щедрівках, з якими ходили діти 13 січня увечері, теж часом зустрічаємо цікаві моменти. Ось, наприклад, текст, записаний від колишніх мешканців с. Речиця:

Щедрий вечер, добрий вечер,  
Чи дома, дома сам пан господар?  
Де йон седить – на покуті,  
Що йон держить – пугу житянюю,  
Куди замахне – там жито росте!

Зароді, Боже, жито-пшеницу,  
А нам, дядюхно, по паляниці!  
Добрий вечер!

Один із архаїчних весняних обрядів, зафіксований від переселенців із чорнобильської зони – "водіння Стріли". На Благовіщення дівчата, узявшись за руки і ставши "ключем", (за зростом: попереду найвищі), тричі обходили довкола села, співаючи:

Летела стрела да й удовж села.  
У неділю рано, да й удовж села.  
Убіла стрела вдовоного сина.  
У неділю рано, вдовоного сина.  
А нікто к телу не пріступітца...  
Пріступілося й аж две панночкі...  
Аж две панночкі, две челядочкі...  
Узялі тело тай на рученькі...  
Понесли тело аж до церковкі...  
Ох усі ж двері розчиніліся...  
Ох усі звони зазвоніліся...  
Ой усі свечі загореліся...

(с. Усов)

У більшості сіл не пригадують решти тексту. Значення його на сьогодні втрачене (в Речиці навіть співали: "...Пріступілася Домна Йвановна...", і ніхто не міг пояснити, про кого ж, власне, йдеться). Але мешканці с. Копачі змогли пригадати повніший варіант:

Летела стрела да й удовж села.  
Да в неділю рано, да й удовж села.  
Да вбіла стрела вдовоного сина.  
Да в неділю рано, вдовоного сина.  
Да й лежить тело як папер бело...  
Да нікто к телу не пріступітца...  
Пріступілося аж трі ласточки...  
То ж не ласточки – ридні матінкі...  
Да й одна села й у головоньках...  
А друга села да й у рученьках...  
А третя села да й у ноженьках...  
У головоньках – то маті его...  
А у рученьках – то сестра его...  
А у ноженьках – то жена его...  
Где маті плаче – там речки течуть...  
А де сестрица – то там криніца...  
Де жена плаче – пожари горать...  
Пожари горать, земля колетса...  
Узялі тело на белі ручки...

Понесли тело аж до церковки...  
 Да сама церква розчинілася...  
 Да самі звони зазвонілися...  
 Да самі свечі запалілися...  
 Да само тело схоронілося...  
 (с. Копачі Чорнобильського р ну).

Первісного змісту цієї пісні, як і обряду в цілому, наші респонденти не знали. Фольклористами зафіксовано чимало варіантів мелодії "Стріли" з незначними розходженнями в словах. Цікавий архаїчний приспів, який повторюється після кожного рядка "Стріли", має, зокрема, с. Речиця: "Ой лелєй вода калє города!" Поліщуки, яких опитували, відзначали важливу роль цього обряду в річному календарі сільського життя. Причому одні відносять його до веснянок, кажучи, що це перша веснянка, а далі можливі співати всі інші, а другі кажуть: ні, це не веснянка, це – Стріла.

На нашу думку, цей обряд пов'язаний передовсім із блискавицею – адже починається весна, незабаром і грози. Тож, щоб захиститися від пожежі-блискавки, яку, за народним повір'ям, дуже важко загасити, й робили дівчата навкруг села магичне коло, йдучи ключем – "стрілою", співаючи обрядову пісню.

Окрім "Стріли", співали тут інші вуличні веснянки, в яких висміювали дівчата хлопців (рідше – хлопці дівчат), зауважували чийсь симпатії, раділи весняному пробудженню природи, жартували:

А вже, дівочки, весна пішла,  
 Котора дурна – замуж пошла...  
 (с. Речиця)

За словами переселенців з Речиці, цих веснянок співали "после Овдоков" – після Євдокії (14 березня):

Ой вийду я на вулицю,  
 сюда-туда гляну,  
 Нема мого миленького –  
 я й додому гра(ну).  
 Нема мого миленького ні дома,  
 ні тут,  
 Ох заросла дороженька  
 шавлієй да ру(той).

На шавлею воду грею,  
 на руту не буду,  
 Нагневався мой міленький –  
 просіті не бу(ду).  
 Нагневався мой міленький –  
 просіті не буду,  
 Нехай йому напинають чорти  
 халабу(ду)!  
 Нехай йому напинають на високом мості,  
 Щоб до його збираліся усі чорти  
 в го(сті)!

\* \* \*

Ой вийду я на вулицю,  
 стану проті сонца,  
 Сама собі подумаю –  
 нема міне хло(пца).  
 Ох вийду я на вулицю,  
 стану проті хмари,  
 Сама собі подумаю –  
 нема міне па(ри).

\* \* \*

Ох вийду я на ставочок,  
 гукну голосочок –  
 Нехай мой мілій почує,  
 що в полі ночу(є)!  
 Ох я твої голосочки рано й вечір чую,  
 Через твої голосочки не повечеря(ю).

\* \* \*

Чиї пчоли у дуброві, а мої – в садочку,  
 А хто ж любить далекую,  
 а я – сусєдоч(ку).  
 Ой я тую далекую людям подарую,  
 А я тую сусєдочку  
 к собі примандру(ю)!

\* \* \*

Ой чия ж то худобина по полю рикає?  
 А то ж того хазяїна,  
 що жонки не ма(є)...

Як правило, для веснянок такого типу в кожному селі обиралися одна-дві мелодії, на які без кінця нанизувалися слова. Часом це було лише кілька строф, а іноді – й справжні довершені твори із сюжетним стрижнем, перейняті поетичною народною символікою, як-от у веснянці з Речиці:

Ой по моречку по сінему  
 А по мосточку калінава(му).  
 Там калінонька потопала,  
 К собі явора приклика(ла).

Ох ти явору, яворочку,  
Ох подай мені хоч гіло(чку).  
Ой нехай тобі дубок дає,  
Бо він з тобою шумить-гу(де).  
Як прийде деньок – шумить дубок,  
А прийде нічка – не стенеть(ся).  
А прийде нічка – не стенеться,  
На калиноньку похилить(ся).

А наступна речичька веснянка, хоч і покладена на характерну веснянкову мелодію, за змістом нагадує побутову пісню про жіночу долю:

Тин високий, тин високий,  
а я перескочу.  
Оддай мене, моя мати,  
за кого я схо(чу).  
Ой не дала мене мати за кого хотела –  
Шумить-гуде нагаєчка кале  
мого тє(ла).  
Нагаєчка-дротяночка,  
у три ради звита,  
Бережися, моя доню,  
щоб не була би(та)!  
Нагаєчка-дротяночка  
з кручка не збуває,  
Серпаночок од сльозочок  
да й не висиха(є).

Ігрових веснянок нам зафіксувати не вдалося. А хороводні тут виконувалися здебільшого на проводи русалок. Про це – далі.

\* \* \*

Найважливішими з “троєшних” обрядів на Київському Поліссі, безперечно, були обряди поминальні та тісно пов’язані з ними русальні. Взагалі зв’язок із предками в поліщуків був надзвичайно сильним – адже лише щорічних поминальних днів, або, як їх тут називають, “Седов” тут нараховується цілих сім!

Вірування та перекази про русалок розповсюджені у всій Україні. Класики української літератури також не обминули їх своєю увагою. Свідчення тому – твори М. Гоголя (“Майська ніч, або Утоплена”) та Т. Шевченка (балади “Причинна”, “Утоплена”, “Русалка”).

У центральній Україні старші люди розповідають про русалок приблизно те ж саме, що про них відомо з україн-

ської літератури: русалки – діти, які померли нехрещеними; дівчата (часом і жінки), які померли наглою смертю, втопилися. Подекуди розрізняють русалок водяних, польових, лісових. На Русальний тиждень не ходили до водоймищ, увесь час носили при собі полин чи любисток як оберіг від русалок.

В Україні ці міфологічні істоти сприймалися неоднозначно: в одних місцевостях до них ставилися з великою симпатією, з любов’ю і вважали добрими, але скривдженими надприродними силами. Русалки, за повір’ям, опікувалися нивами, лісами й водою. А в інших місцевостях – навпаки, їх вважали “нечистю”, якій треба догоджати, задобрювати її, щоб не шкодила і не приносила лиха.

На Київському Поліссі в поняття “русалка” вкладали значно більше, ніж у Центральній Україні. Тут найкраще зберігався зв’язок з ними як із частиною потойбічного світу. Русалками тут можуть називати всіх покійних родичів (або ж тільки тих, хто помер протягом Русального тижня), що підтверджує думку М. Костомарова про споконвічне входження русалок (мавок) до культу предків. Тому, якщо, скажімо, на Рівненщині в понеділок після Трійці русалок просто “проводили” з села “до бору” (часом вбираючи в зелене гілля молоду дівчину, яку ніби “виганяли” в ліс, а там вона скидала з себе зелень і поверталася додому разом з усіма), то на Чорнобильському Поліссі з настанням сутінків дівчата і молоді жінки русалок проводили на цвинтар.

Так, наприклад, у с. Паришів Чорнобильського району в перший понеділок після Русального тижня дівчата в селі сходилися, бралися попід руки, ішли вулицею і співали – проводили русалок:

Праведу я русалкі да ямки,  
А сама вернуса да мамкі.  
Праведу я русалкі в чистий бор,  
А сама вернуса в татков двор.  
Да й уже русалкі правелі,  
Да й асінкою заламілі,  
Щоб ани до нас не хаділі,  
Да наших хлопців не любілі,

А наших дівочак не суділі...  
(с. Паришів Чорнобильського р-ну)

Як розповідали нам переселенці з с. Речиця, на цвинтар ("могілки") дівчата йшли у вінках; усі вони, а також жінки тримали в руках по вінку. Дорогою їх супроводжувала парубоцька варта зі смолоскипами, а молоді чоловіки час від часу стріляли з рушниць – "лякали" русалок.

Біля воріт цвинтаря розпалювали вогнище та стрибали через нього. (Між іншим, купальський обряд тут був менш розвинений. Можливо, звичай очищення вогнем в цій місцевості споріднений з купальським або й замінив його.)

На хрести вішали вінки. Залишали їх також на могилах разом із зіллям. Родичі покійного, коли підходили до могили, голосили. Молодь водила довкола поховань танки, співаючи хоро водних веснянок.

Вважалося, якщо цього вечора перекотитися через могилу, спина не болітиме.

Залишаючи цвинтар пізно вночі, співали:

Проводили русалочок, проводили,  
Щоб вони до нас не ходили  
Та нашого житечка не ломили,  
Та наших дівочок не ловили...

Йдучи додому, виконували не лише русальні пісні, а й ті, "які Бог на душу покладе".

Поліщуками також складено багато дивовижних легенд про русалок. У більшості з них люди зустрічаються з цими істотами на дорозі, пізнаючи їх по не взутих, а обмотаних ногах (за звичаєм, тут так ховають померлих). Поширений сюжет – селянин чи селянка (нерідко – сам оповідач) дає русалці (чоловіку, жінці чи дитині) шматок сорочки (хустки, полотнинки тощо) замість загубленої обмотки і цим самим "виручає" покійного.

За повір'ями, найчастіше трапляються русалки протягом Русального тижня. Інколи навіть зустрічають люди своїх померлих родичів. Колишні мешканці с. Паришів розповідали нам, що

їх сусідка на Русальному тижні побачила в полі, "узьяла за руку й привела в хату" свою дочку, яка померла торік. Дитина два чи три дні сиділа в хаті на лаві, нічого не їла, мовчала. На неї буцім-то ходило дивитися все село. А коли в понеділок по Трійці на вулиці залунали русальні пісні, вона схопилася і зі словами: "Ой, наші вже йдуть! Уже йдуть!" вибігла з хати.

Ніяких оберегів проти русалок в цих селах не носили, принаймні, за пам'яті наших респондентів. Майже всі їх розповіді пройняті симпатією до русалок. Втім, зрідка ми чули й про те, що русалки залоскотали когось із односельців оповідачів ("...Поїхав він ловить рибу, й чули люди, так реготав у очереті – думали, здурів. А тоді знайшли мертвого у човні...").

На прикладі пов'язаних з русалками вірувань та обрядів, зафіксованих від переселенців з Чорнобильського р-ну, бачимо, що тут русалки в народній свідомості були насамперед уособленням покійних родичів і доповнювали культ предків, дуже розвинений на Поліссі в цілому.

Друга група русальних пісень ширша і жанрово різноманітніша, до неї інколи потрапляють і веснянки, й петрівчані. Особливо часто співаються веснянки, адже проводи русалок – це водночас і проводи весни. Так, наприклад, у с. Речиця Чорнобильського р-ну тісно пов'язували з Русальним тижнем такі пісні:

Да Васіль, Васіль,  
Васіль, Васіль, Васільочок, (2)  
Да пойдом, Васіль,  
Пойдом, Васіль, у садочок. (2)  
Да пойдом в садок,  
Пойдом в садок, сорвом цветок. (2)  
Да сорвом цветок,  
Сорвом цветок, совйом венок. (2)  
Да совйом венок,  
Совйом венок, пойдом в танок. (2)  
Да й а в таночку,  
А в таночку мой нелюбий. (2)  
Да мой нелюбий,  
Мой нелюбий в гуслі грає. (2)  
Да йон іграє,  
Йон іграє два часочки. (2)

Да два часочки,  
Два часочки, две міноти... (2)  
\*\*\*

Ой десь ти рожа, й у саду одна.  
Рожа, рожа червоная.  
Ой я не одна – неправда твоя.  
Рожа, рожа червоная.  
Сколько почечков – стольки хлопчичков.  
Рожа, рожа червоная.  
Сколько кветачок, стольки дєвочок.  
Рожа, рожа червоная.  
Сколько дєвочок, да все й при менє...

Співачуци цих пісєнь, водили хоро-  
води на цвинтарі. Особливою прикме-  
тою було те, що родичі померлої моло-  
дої людини (хлопця, дівчини, дитини)  
запрошували молодіжний хоровод  
походити довкола тієї могили – немов  
би провідати і погуляти разом.

За своїм змістом і походженням ці  
народні твори цілком можуть належати  
до весняного циклу. Проте, у Речиці їх  
співали тільки під час проводів русалок.

Пісєнь з типовими купальськими  
мелодіями і сюжетами, на жаль, записа-  
ти нам не вдалося. Найстарші люди  
(1900-1910 х рр. н.) згадували тільки, що  
"плєлі венкі, на воду пускалі". Це пояс-  
нюєтьсє передовсім тим, що свято Купа-  
ла чомусь не мало великого значення у  
цьому краю. І, як вже було сказано,  
окремі елементи його, – наприклад, очи-  
щення вогнем – зустрічаютьсє в інших  
обрядах, зафіксованих тут. Чому, скажі-  
мо, обряд очищення вогнем біля воріт  
цвинтаря під час проводів русалок мож-  
на співставляти з купальським? Тому  
що, на противагу аналогічному епізоду у  
весільному обряді (молоді переїздять або  
переходять через багаття), цей нале-  
жить до календарного циклу і прово-  
диться щороку усіма учасниками дійс-  
тва.

Зрештою, немає дивини в тому, що  
Купала не набуло особливого тут зна-  
чення, як, скажімо, у Центральній  
Україні чи на Чернігівському Поліссі.  
Незважаючи на те, що це свято за своїм  
походженням є одним з найпомітніших  
у календарному циклі (день літнього  
сонцестояння), Карпати й уся Західна  
Україна теж не мають (чи не зберегли)

повного купальського обряду.  
\*\*\*

Щодо пісєнь петрівчаних та жни-  
варських, то нам не вдалося зафіксува-  
ти в Чернігівському р ні такого роз-  
горнутого жнивварського обряду, як,  
скажімо, на Чернігівщині. Проте можна  
яскраво простежити зв'язок між обря-  
довими та побутовими піснями.

За умови, що обряд був невід'ємною  
і звичною частиною побуту, природно,  
що окремі пісні стоять немов би на межі  
між побутовими й обрядовими, долуча-  
ючись до останніх передовсім за тради-  
цією. Умовно їх можна називати звича-  
євими. (Це саме стосуєтьсє, наприклад,  
звичаєвих русальних пісєнь-веснянок,  
прив'язаних у конкретній місцевості до  
русального циклу.)

Окремі пісні, які наші респонденти  
вважали саме жнивварськими, за своїм  
змістом є власне побутовими піснями –  
найчастіше про тяжку жіночу долю.

Такою може бути пісня, записана від  
переселенців з с. Новосілки; за свідчен-  
нями однієї жінки похилого віку, її співа-  
ла у жнива її баба; архаїчна мелодія вка-  
зує на давність походження пісні, але  
слова – дуже характерні для побутової:

Ой Боже мой мілий,  
колі той вечор прібуде,  
Коли й об менє наговорятьсє лю(де)?  
Ой говорять, мамко, старіє й маліє,  
Да ще й говорєть сусіди бізкі(є).  
Ой Боже мой мілий з такою годиною,  
Проклєла й мати малою й дитино(ю).  
Маті проклєла чи така вродиласє –  
Нема того дня,  
щоб я й не журила(сє).  
Нема ж того дня та й єдиної ночі,  
Щоб не плакалі ж мої й каріє о(чі)...

Розглянемо родинно-побутові пісні  
поліщуків. На відміну від весілля в Цен-  
тральній Україні, яке в окремих місце-  
востях тривало цілий тиждень ("од  
середі до середі хоч на призьбі сиди",  
як казали на Полтавщині), весільний  
обряд Київського Полісся значно корот-  
ший – як правило, воно тривало лише  
три дні. Не зупиняючись детально на  
всіх етапах весільного обряду, який,



зрештою, цілком укладається в загальноукраїнську традиційну схему, зупинімося на окремих зразках весільних пісень, які ілюструють традиційний побут та світоглядні уявлення чорнобильців.

Так, наприклад, у с. Речиця дівчата, в'ючи вільце на дівич-вечорі в суботу, співали:

А в полі, полі бобри б'ють,  
А в нашім домі велце в'ють.  
Да звілі велечко з берези,  
Наші дівочки тверези.

Приховуючи натяк господарям хати про традиційне частування за роботу, ця пісня нагадує про давні традиції полювання на Поліссі і про те, що донедавна бобер зовсім не вважався тут рідкісною твариною. Величезний досвід мисливства поліщуків сьогодні занепадає, а скільки відомостей про життя тварин, скільки дотепних способів створення пасток і химерних пристроїв, що не калічать і не мордують здобич, зберігається у пам'яті людей!

Коли розчісують молодій косу, у тому ж таки с. Речиця співають:

Ленти мої, плетки мої,  
Где я вас повешаю?  
Ох повешаю, ох почапляю  
У татка й у садочку.  
У татка й у садочку -  
Буде мамка йті - в садочок гляне -  
Єї серденько в'яне.  
Єї серденько в'яне.  
Ох було в мене любее дітя -  
Де ж оно заделоса?  
Де ж оно заделоса?  
Ох якби пошла в сад венков віті,  
То б дівочок позвала.  
То б дівочок позвала.  
А якби ж пошла к броду по воду -  
То б ведерца побрала.

Поруч зі словами "ленти", "коснічки" як синонім уживається слово "плетки", "плеточки", що походить від "плести" і в сучасному мовленні майже вийшло з ужитку. А весільні пісні зберігають таку й подібну лексику дуже довго.

Виряджаючи молоду до молодого,

виконують пісню, в якій – спогад про давні звичаї викрадання молоді або битви за неї:

Ой де ж твої дівчинонько,  
Родніє брати?  
Чому вони не хоронять  
Русої коси?  
А є в мене два браточки,  
Оба на війне,  
Ой є в мене две сестрички  
В чужой сторонє...

(с. Новосілки)

Нікому боронити дівчини, і забирає її чужий рід, поставивши дорогою кілька могоричів місцевим хлопцям.

Зрештою, у весільних піснях Київського Полісся зустрічаємо багато відомих в усій Україні сюжетів з архаїчними елементами. Вони потребують детальнішої уваги, проте вже в іншому дослідженні.

\* \* \*

Нелегко було згадувати переселенцям своє життя на батьківщині – співаючи й розповідаючи, люди плакали. Деякі казали, що за вісім років на новому місці співають уперше. Нерозуміння з боку місцевих людей поглиблює ностальгію. І звичаїв своїх дотримуватися переселенцям стало значно важче. Так, наприклад, коли речичькі люди на новому місці вперше вийшли проводити русалок до цвинтаря, місцеві пішли на них з вилами: "Не займайте наших могил!.." Щоправда, через рік цвинтар так розрісся через прибулих, що вже ніхто не протестував, і русалок проводили...

Тож і не втихає в серцях поліщуків туга за рідним краєм. Йовенко Віра Романівна, переселенка з с. Речиця, виконувала пісню, у якій виливала свій гіркий біль:

Ой Боже наш милосердний,  
Змилуйся над нами,  
Верни ж ти нас додомоньку  
З нашими русалками.

Нехай би ми на родіні  
Що знали, робили,  
Аби ж нас тут чужі люде  
Марно не гайнили.

## ХЛІБ У НАШОМУ ДОМІ

*Лідія Орел (м. Київ)*

Із давніх давен хліб у великій пошані в нашого народу. Подивіться одинадцятитомний “Словник української мови” (К., “Наукова думка”, 1970–1980), і ви побачите як багато значень має слово “хліб”. Шанобливе ставлення до нього підкреслюють і народні прислів'я: “Без хліба суха бесіда”, “Хліб усьому голова” тощо.

Раніше в Україні на щодень пекли житній хліб. Якщо борошна до нового врожаю не вистачало, домішували висівки, товчену картоплю, гарбуз, суху лободу. Вчиняли його на заквасці, місили у дерев'яній діжі. Випікання хліба мало свої правила, було, по суті, цілим обрядом. Порожню діжу, прикриту рушником, ставили на покуті. Хліб у кожній хаті обов'язково лежав на столі, а біля нього стояла сіль.

У неділю і свята з житнього або пшеничного борошна пекли пампушки, пиріжки з сиром, маком, картоплею, капустою, ягодами, із прісного тіста випікали коржі та млинці.

Іжею і окрасою був хліб на різних святах та в обрядах. І тепер жодне весілля не обходиться без короваю, а до нього випікають ще шишки, калачі, лежні тощо.

Готування та частування весільних гостей короваєм належать до найбільш поетичних дійств народного весілля. Пекти його запрошували жінок, у сім'ях яких була злагода. На корж (“підшову”) наліплювали з тіста шишки, птахів і саджали коровай у піч.

А на весіллі в урочистій обстановці староста вирізав верхівку короваю і підносив на тарілці молодим. Дітям дарували шишки. Оздоблення короваю качечками, голубами, гілочками уособлювало побажання продовження роду, щасливого подружнього життя, достатку і т. ін.

Із хлібом ідуть на родини, поминальний обід.

В новорічні свята, обов'язково

печуть пироги, їх подають колядникам, щедрівникам, несуть разом з кутею родичам. На Волинському Поліссі, як новорічні гостинці дітям, випікають калачики, а на Полтавщині пряники у формі вершників, панянок.

Коли дивишся на цих рожевих “коників”, “панянок”, згадуєш і своє дитинство. У важкі повоєнні роки привозили такі гостинці з базару. Це було справжнє свято для нас...

Для кожної сімейної чи громадської події пряники мали свій малюнок, свій символ. Наприклад, на весілля у селах Зіньківського району Полтавської області випікали їх із зображенням сонця, зірок, квітів, дерев.

Витиснені дошкою пряники-медяники й нині печуть на весілля, “баранцями” та “кониками” запрошують гостей.

В Опішні та довколишніх селах пряники нерідко можна бачити у хатах як декоративну прикрасу. На комині, у миснику чи на підвіконні стоять вони розмальовані, привертаючи увагу і викликаючи добру усмішку в кожного, хто зайде до хати.

З хлібом на вишитому рушнику ішли навесні оглядати поле, йшли сіяти, жати. Випікали й балабушки, які годилося давати худобі та класти у засіки з зерном, щоб накликати кращий урожай. 9 березня – в день повернення птахів із теплих країв – випікали “сорок”, “жайворонків” і давали їх дітям, які виходили на околицю села кликати весну, вітати її прихід (“закликати”).

Із хлібом-сіллю ми нині зустрічаємо і проводжаємо гостей, підносимо його ювілярам.

Та хочеться, щоб хоч до свят наша хлібопекарська промисловість виявляла більше творчої ініціативи і випікала до хліба ще й різноманітне печиво за рецептами народної кулінарії. Його охоче купували б до святкового столу,

## ПОДОРОЖ Т. Г. ШЕВЧЕНКА НА ПОДІЛЛЯ

*Ганна Остапчук (м. Київ)*

В історії народу є імена, які становлять його славу, велич і національну гордість. Саме таким є для України ім'я безсмертного Кобзаря – Тараса Шевченка. Він оспівав і прославив свій народ, він дав йому пісню буремної сили і животворчої наснаги.

Великий поет народився у сім'ї кріпака. Він виріс серед знедолених, пізнав усю гіркоту кріпацької долі. У його серці рано зросли свята любов до народу, ненависть до його гнобителів, до всього зла і неправди.

Тарас Шевченко присвятив себе святій боротьбі за визволення пригноблених. Він викував могутню зброю – разюче, полум'яне слово поета.

Безсмертний “Кобзар” Т. Шевченко, немов у соти, ввібрав віковічні думи народу, красу і велич людської душі.

1845-й був важливим у житті поета, він закінчив Академію мистецтв у Петербурзі й прибув до Києва. І з 10 грудня того ж року почав співпрацювати зі створеною при академії генерал-губернатором Археологічною комісією (Тимчасовою комісією для розгляду давніх актів). Метою її діяльності було збирання і видання історичних документальних матеріалів, виявлення та дослідження археологічних пам'яток.

10 грудня 1845 р. Т. Шевченка затвердили співробітником Археологічної комісії як художника, збирача фольклорних та етнографічних матеріалів.

За її призначенням він подорожував по Київщині, Полтавщині та Чернігівщині, змальовував визначні місця і краєвиди.

А 21 вересня 1846 р. генерал-губернатор Д. Г. Бібіков підписав розпорядження за номером 7247, де говорилося:

“Г[осподину] сотрудику Временної комиссии для разбора древних актов Шевченке.

Поручаю Вам отправиться в разные места Подольской и Волынской губер-

нии и постараться собрать следующие сведения:

1-е. О народных преданиях, местных повестях, сказаниях и песнях, и в силу, что Вы узнаете, составит описание, а песни, рассказы и предания сколько можно списать в таком виде, как они есть;

2-е. О замечательных курганах и урочищах, где и в каком месте они есть и какие на счет собственно их существуют на месте предания и рассказы, а также исторические сведения. С этих курганов снять эскиз насчет их формы и величины и списать каждый по собранным сведениям;

3-е. Осмотреть замечательные монументальные памятники и древние здания и составить их описание, чтобы можно было распорядиться снять с них в будущем году рисунки. Если бы где Вы имели возможность достать какие-либо древности, письменные грамоты и бумаги то таковые доставить ко мне, или узнав, где они находятся, и о том мне донести;

4-е. Кроме сего, отправитесь в Почаевскую Лавру и там снимете:

- а) общий наружный вид Лавры;
- б) внутренность храма;
- в) вид на окрестность с террасы.

Все собранные Вами сведения, описания и рисунки по возвращению Вашем в Киев предоставит ко мне.

Подорожную и примерно на прогоны и кормовые 150 руб. серебром при расходной тетради Вы получаете из моей канцелярии”.

Д. Г. Бібіков у своєму “Открытом предписании” наказував “градским и земским полицям Подольской и Волынской губернии оказывать г[осподину] Шевченке при исполнении сего поручения самое деятельное законное содействие”. Т. Шевченко разом з усім отримав кілька пакетів, два з яких за номерами 7248 і 7249 були адресовані виконуючим обов'язки Подільського і

Волинського губернаторів (варто зазначити, що до Волинської губернії тоді входили Волинська, Рівненська, Житомирська області та частина Хмельницької і Тернопільської областей). Оскільки завдання Археологічної комісії передбачало і ознайомлення з церковними монастирями, будівлями на території цих губерній, два інші пакети адресували подільському архієпископу Арсентію і волинському Никанорові. У цих листах було вказано: "Высокопреосвященный владыко, милостивый архипастырь! Сотруднику учрежденной при мне временной комиссии для разбора древних актов, свободному художнику Шевченко поручено мною собрать в управляемой Вами губернии разные сведения о народных преданиях, рассказах, о курганах, замечательных памятниках древности и т. п.

Сообщая о сем Вашему Высокопреосвященству, имею честь всепокорнейше просить не оставить распоряжением Вашим, чтобы г. Шевченке оказывалось со стороны духовных лиц надлежащее содействие в отношении поручения, в случае осмотра им каких церквей и монастырей".

21 вересня "вільному художнику" Т. Шевченку вручили подорожню 150 рублів сріблом із витратним зошитом і чотири пакети № 7248-7251. Очевидно, цього або наступного дня він виїхав з Києва.

До останнього часу маршрут Т. Шевченка на територію Вінниччини був не відомий.

Лише недавно літературознавець Петро Жур на основі повісті "Прогулка с удовольствием и без морали" (1856–1857) та дорожника "Расписание трактатов от Петербурга до Москвы и других важнейших мест Российской империи" (1842) простежив шлях поета під час його відрядження з Києва. Т. Шевченко рушив через Васильків, Білу Церкву, Сквиру й невдовзі опинився у межах сучасної Вінницької обл. За кілька днів перетнув її з північного сходу на південний захід через поштові станції Морозівку, Плисков, Брацлав, Шпиків, Джурин, Серби, Могилів-Подільський,

Яришів, Муровані Кирилівці. Далі маршрут його проліг до Кам'янця-Подільського, куди він прибув 2 жовтня 1846 р.

У цьому старовинному українському місті, тоді губернському центрі, Т. Шевченко прожив не більше тижня.

Перед ним відкрилися нові обрії рідної землі, її своєрідна природа, побут і місцеві звичаї місцевого селянства, неповторні пам'ятки історії та культури.

У Брацлаві Шевченко побачив руїни першої фортеці, почув перекази про участь жителів міста у визвольній війні українського народу, зокрема про героїчну загибель брацлавського полковника Данила Нечая у бою з польсько-шляхетським військом біля с. Черемошного.

Болісні думки викликав у поета вигляд мальовничого села Серби, тепер Гонтівка Могилів-Подільського р-ну, де польська шляхта закатувала одного з керівників національно-визвольного і антифеодального повстання 1768 р. на Правобережній Україні Івана Гонту. Адже саме цього народного героя Т. Шевченко оспівав у поемі "Гайдамаки" (1841) задовго до поїздки на Поділля. Подих минулої слави відчув поет у мальовничому Кам'янці-Подільському, який зацікавив насамперед своєю старовинною фортецею над річкою Смотрич, у якій був тричі ув'язнений Устим Кармелюк. Про "славного лицаря", як назвав Т. Шевченко очільника селянського руху на Поділлі, він іще в дорозі почув немало спогадів, переказів, легенд.

У Кам'янці-Подільському від учителя Петра Чуйкевича 3 жовтня 1846 р. записав народну пісню "Ой Кармалюче, по світу ходиш". У "Щоденнику" поета в записі від 20 травня 1858 р. знаходимо іншу пісню про Устима Кармелюка "Повернувся я з Сибіру".

Численні архівні та історичні пам'ятки Кам'янця-Подільського, його старовинні вулиці й майдани бережуть пам'ять про великого Кобзаря.

Під враженням побаченого й почутого поет уже вкотре замислюється над

долею свого народу, знову проймається його величчю. І через десять років у далекому засланні, в умовах тяжкого "солдатського нежиття" зберіг у серці події тієї незабутньої осені.

Зберігав Т. Шевченко на засланні й записи з уст народу, зроблені ним на Поділлі. Це засвідчив, зокрема, формулярний список про службу поета рядовим у лінійному оренбурзькому батальйоні № 5, де зазначено, що під час обшуку у квітні 1850 р. в нього знайдено "стихи и песни в двух альбомах на малороссийскому наречии, не его сочинения, а записаны им только как песни народные, во время бытности его в 1846 в Киевской, Каменец-Подольской губерниях, которые рассмотрены в 3-м отделении и ему возвращены".

Вінниччина, її природа, населення, історія та культура залишили глибокий слід у творчості Т. Шевченка. Це стосується, насамперед, поем "Гайдамаки" (1841), "Варнак" (1849), "Марку Вовчку" (1859), "Прогулка с удовольствием и без морали" (1857).

Далі шлях поета проліг, за описами більшості дослідників, із Кам'янця-Подільського через Дунаївці та Ярмолинці до Проскурова (нині Хмельницький). Завітавши до Меджибожа, Летичева і Хмельника, через Староконстантинів та Ямпіль поїхав до Почаєва.

Дорогою Т. Шевченко на кілька днів зупинявся у Вишнівці. Містечко, без сумніву, привабило поета своєю багаттю на події та імена історією. Чимало цікавого про Вишнівець міг розповісти Кобзареві історик, етнограф і письменник Микола Костомаров, який побував тут у 1844 р. Перша згадка про це місто зустрічається у письмових джерелах за 1395.

У сер. XVI ст. містечко стало родо-вим маєтком українських князів Вишневецьких. Тут народився Дмитро Вишневецький, котрий, за переказами, був засновником Запорозької січі, гетьманом України.

Дослідники вважають, що Т. Шевченко зробив ескіз замку з боку старого Вишнівця і призамкової церкви, малював види містечка. Оглянув біля палацу

і церкву, що служила родинною усипальницею.

Із Вишнівця поет продовжив свій шлях до Почаєва. Відомо, що туди він прибув у другій половині жовтня. Тоді Почаїв був невеликим містечком, котре, по суті, не вирізнялося нічим, окрім Лаври. З Лаврою пов'язували і назву містечка. Протягом тривалого часу вважали, що Кобзар зупинився у архієпископському будинку, розташованому на території Лаври. Саме тут селили найповажніших гостей, до яких, без сумніву, належав Т. Шевченко. Цей будинок, зображений на двох його акварелях, зберігся донині. Але цілком можливо, що поет міг оселитися у відкритому в липні 1846 р. готелі.

Намісник Лаври сам супроводжував Т. Шевченка по святих місцях. Там поетові показували печеру на скелі, де преподобний Іов перебував у самотньому богомиллі. Також Т. Шевченко познайомився із бібліотекою Лаври. Книга здавна була в Почаєві в пошані, тут традиційно розвивалася видавнича справа. Є дані, що в Почаєві Т. Шевченко зустрічався із польським скрипалем і композитором Каролем Ліпінським, слухав його віртуозну гру. Поет зустрічався і з лірниками, котрі сходилися сюди звідусіль.

Розпорядження генерал-губернатора Бібікова про те що, треба змалювати види Лаври, Т. Шевченко виконав:

1. Почаївська Лавра з півдня.
2. Почаївська Лавра зі сходу.
3. Вид та околиці з тераси Почаївської Лаври (акварель з його підписом).
4. Внутрішній вигляд "Собору Почаївської Лаври".

Інтер'єр собору з його фантастичним оздобленням свідчить про те, як глибоко Т. Шевченко вникав у суть архітектурних стилів. Цей та попередні малюнки дають уявлення про особливості українського бароко.

Презентуючи ескізи пам'яток архітектури, художник подавав їх у відповідному ракурсі із певної просторової точки, звертав увагу на найсуттєвіші особливості споруд. Зображення давніх пам'яток поєднував із сучасним нуж-

денним життям – вбогими сільськими хатами або пошарпаними міськими будинками.

Про Почаїв Кобзар згадує у поемах “Слепая” (1848), “Невільник” (1845) та повісті “Варнак”. Дослідники вважають, що Т. Шевченко відвідав також деякі села поблизу Почаєва – Крутів, Лідихів, Лопухино, Лосятин та інші.

Наприкінці жовтня 1846 р. поет виїхав з Почаєва до Крем'янця, ознайомлення з яким розпочав із Замкової гори (Боки). Жителі містечка розповідали, що ця гора пам'ятає орди хана Батия. Орда підступила в 1240 р. Жителі облили гору водою і перетворили її на крижану неприступну скелю. Зверху на ворога летіли колоди, каміння, лилася гаряча смола. Батий змушений був зняти облогу й обійти замок.

Поет також оглянув крем'янецький ліцей, засновниками якого були Тадеуш Чацький і Гуго Колонтай. Крем'янецькі ліцеїсти брали активну участь у польовому визвольному повстанні 1830–1831 рр. Під час приїзду художника до Крем'янця ліцей уже не діяв. У його приміщенні функціонувала духовна семінарія, яка в 1836 р. була переведена сюди з Аннополя.

Отже, подорож на Поділля закінчилась, та духовно Т. Шевченко ніколи не розлучався із цими місцями, набуті тут враження відлунювали ще не раз у його творах.

Археографічна комісія згодом організувала нову експедицію, але Т. Шевченко участі в ній не брав. 1 березня його звільнили зі складу співробітників комісії, а 4 квітня 1847 р. заарештували при в'їзді в Київ, коли поет поспішав на весілля до М. Костомарова.

Дослідження Т. Шевченка в галузі життя і побуту українського народу набули особливого значення. Правда, він не залишив спеціальних праць з етнографії, бо ця сфера не була для нього основною, але збирання, вивчення і використання у творах Кобзаря етнографічних матеріалів становить наукову цінність.

Найважливіше в етнографічних матеріалах, Шевченка те, що як дослідник він звертав увагу саме на ті сторони народного життя, які або обходила у своїх працях, або свідомо спотворювала більшість українських етнографів.

На підставі вивчення історичних пам'яток, а також життя і побуту українського селянства, він робить глибокі висновки про героїчне минуле рідного народу.

Працюючи як художник і етнограф, збираючи матеріали, особливо ті, що стосуються українського народного життя, Т. Шевченко не тільки не обходив питання про становище українського селянства, а навпаки – широко застосовував етнографічні матеріали, щоб довести згубний вплив кріпосницьких відносин на розвиток матеріальної культури українського селянства.

Серйозна практична робота в галузі української етнографії дала можливість Шевченкові зробити висновки про те, як треба вивчати і висвітлювати життя і побут народу, у який спосіб організовувати дослідження, щоб правильно показати матеріальну і духовну культуру українців. Щоб писати про народне життя, вважав Т. Шевченко, треба насамперед добре знати, а щоб добре знати, треба серйозно і послідовно вивчати. Не можна братися за висвітлення побуту народу, маючи про нього поверхові відомості.

1. Дарда В. Земля, яку сходяв Тарас. Враження та роздуми. – К., 1961.

2. Дорош Є. Т. Шевченко на Поділлі і Волині. – К., 2002.

3. Дуда І., Мельничук Б. Шевченко на Тернопільщині. – 2-е вид. допов. – К., 1998.

4. Косарик Д. Шевченківські місця на Україні. – К., 1956.

5. Т. Г. Шевченко і Поділля. Тези доповідей науково-практичної конференції, присвяченої 175-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. – К., 1999.

6. Попов П. Діяльність Т. Шевченка у Київ-

## ЗАСЛУГИ ВАСИЛЯ ТАРНОВСЬКОГО-молодшого В УВІЧНЕННІ ПАМ'ЯТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

*Григорій Петренко (с. Качанівка Чернігівської обл.)*

За роки свого існування Качанівка гостинно приймала багатьох знаменитих і талановитих людей. Пам'ять про перебування Тараса Григоровича Шевченка в качанівській садибі оповита любов'ю і глибокою шаную до геніального поета, письменника, художника. Його ім'я відоме не лише на батьківщині, а й далеко за її межами. Ніколи Україна не чула таких ніжних, теплих і водночас полум'яних слів, як з уст цього напрочуд обдарованого чоловіка, який завжди серцем линув до рідної України.

11 травня 1843 року Тараса Шевченко отримав квиток "на проїзд у Малоросійські губернії терміном на 4 місяці" за номером 335. 19 травня він виїхав в Україну разом із своїм земляком Євгеном Гребінкою та його сестрою Людмилою. Це була довгоочікувана, давно омріяна поїздка.

Їхав Шевченко прямим курсом до славнозвісної садиби Качанівка на Чернігівщині. Із власником її Григорієм Степановичем Тарновським він познайомився завдяки своєму приятелю, художникові Василю Штернбергу ще 1839 р. Взимку наступного року Штернберг уже разом з Шевченком гостював у петербурзькому будинку Тарновських. Вірогідно, саме тоді Тарас Григорович і отримав запрошення відвідати їх родинний маєток.

Напередодні свого приїду до Качанівки Шевченко пересилає на ім'я Григорія Степановича щойно видану поему "Гайдамаки" та свою, мабуть найкращу картину "Катерина". В листі до Г. Тарновського він писав: "Ох, як би то мені можна було приїхати до солов'я, весело б було, та не знаю... Та вже ж як – вирвусь хоч після Великодня і прямісінько до вас, а потім уже даліше".

Десь 27–29 травня 1843 р. Шевченко прибув до Качанівки. Потім була

поїздка до Києва, на батьківщину, в інші місця. У вересні того ж року поет знову відвідав Качанівку. А востаннє по дорозі до Москви в серпні 1859 року знов завернув до Тарновських. Саме тоді він залишив у садибному альбомі свій автограф: "І стежечка, де ти ходила, колючим терном поросла. Т. Шевченко. 21 августа". Є припущення, що ці рядки присвячені Надії Тарновській, "любій кумасі", як називав її поет. Там від Василя Тарновського (молодшого) поет отримав матеріальну допомогу для подальшої поїздки. Вже з Петербурга він писав у листі до свого благодійника: "Якби не трапилися Ви або я до Вас не заїхав, то довелось б мені і в Москві захряснуть в безгрішші".

Тут слід відзначити той незаперечний факт, що уперше після тривалого заслання поет зустрівся з Україною 1843 року саме в Качанівці і розпочався з батьківщиною також там.

З усією родиною Тарновських Шевченко до кінця життя підтримував постійні приятельські стосунки. І навіть останні свої вірші присвятив Надії Тарновській – це "Н.Т." ("Великомученице кумо") та "Кума моя і я" (1860 р.).

Але найпалкішим шанувальником поета був усе ж Василь Тарновський-молодший (1837–1899). Пристрасний колекціонер, він одним з перших, почав збирати колекцію творів Кобзаря, ще за його життя.

Свою знамениту колекцію українських старожитностей Василь Васильович започаткував ще в студентські роки. І до кінця своїх днів, вже тяжко хворий, він не припиняв своєї благородної справи, яка стала змістом його життя, зазначимо, що збирав він не лише високохудожні твори улюбленого поета, а й його особисті речі.

Усього в колекції В Тарновського (за каталогом Б. Грінченка) нараховувалося 760 різноманітних експонатів, що стосувалися життя та творчості Тараса Григоровича, які є сьогодні окрасою Національного музею Тараса Шевченка в Києві. Багато шевченківських реліквій передав до колекції близький приятель поета і його духівник, художник Григорій Честахівський, який відвідав Качанівку у 1887 р. По смерті Честахівського Василь Тарновський перевіз його прах з Петербурга до Качанівки і поховав у своєму чарівному парку поблизу галявини, де ріс дуб, під яким Шевченко любив відпочивати. Над могилою він насипав курган-копію первісної могили Кобзаря.

Поки Качанівка належала Тарновським, багато куточків у парку було пов'язано з іменем Шевченка. Господарі любили показувати ці місця своїм гостям. Василь Васильович мріяв перетвести до своєї садиби прах багатьох видатних українців, насамперед Шевченка, проте від влади дістав відмову. І тоді, на знак скорботи за великим Кобзарем, Тарновський звелів уздовж дороги, що вела до улюбленого дуба Шевченка насадити колами хвої ялини – у вигляді своєрідних траурних віночків. Їх можна бачити й сьогодні.

Шевченка не стало. Але пам'ять про нього залишилася назавжди. Любов до Кобзаря, висока повага до його особистості та інтерес до всього, що було пов'язано з його іменем, стали в родині Тарновських традиційними, переходячи від батька до сина. А для В. Тарновського-молодшого ім'я Шевченка стало священним.

Стараннями Василя Васильовича і на його власний кошт на могилі Шевченка в Каневі було встановлено перший пам'ятник – великий чавунний хрест, відлитий за його власними ескізами, архітектором Сигучовим.

З моменту отримання дозволу на вшанування пам'яті Шевченка Василь Тарновський-молодший не пропустив жод-

ного Шевченківського вечора, що його влаштувало Літературно-артистичне товариство в Петербурзі. Майже щорічно він здійснював паломництво в Канів на його могилу. При цьому наймався пароплав, збиралася вся сім'я разом з іншими шанувальниками пам'яті поета. Ні тяжка хвороба, ні втома, ні величезні витрати не зупиняли Василя Васильовича.

Звичайно, важко перерахувати всі заслуги Тарновського щодо вшанування пам'яті Кобзаря. Але й сказаного досить аби усвідомити, як багато зробив він для увічнення імені великого сина нашого народу.

1981 року на базі Качанівської садиби було створено Державний історико-культурний заповідник, який нині має статус Національного. Колектив заповідника пишається тим, що продовжує справу Василя Васильовича Тарновського.

1. Т.Г. Шевченко в епістолярії. – К., 1966.
2. Шевченко Т. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях і документах. – К., 1964.
3. Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников. – М., 1962.
4. Листи до Т.Г. Шевченка. 1840–1861. – К., 1962.
5. По шевченківських місцях України. – К., 1964.
6. Тарновский М. Качановка // Столица и усадьба. – 1915. – № 40/41. – С. 10.
7. Восемь писем Т. Г. Шевченка к разным лицам // Киевская старина. – 1883. – Т. 5.
8. Державний музей Т.Г. Шевченка. – К., 1981.
9. Каталог предметов малорусской старины и редкостей коллекции В. В. Тарновского. – К., 1893. – Вып. 1.
10. Шляхами Великого Кобзаря. – К., 1963.
11. Памяти В. В. Тарновского, А. М. Лазаревского, Н. В. Шугурова // Киевская старина. – 1908. – Июль – август.
12. Жур П. Літо перше. – К., 1979.
13. Жур П. Третя зустріч. – К., 1970.



## ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ЙОГО ДОВКІЛЛЯ

*Віктор Вечерський (м. Київ)*

Той ансамбль пам'яток народної культури, який ми звично називаємо Музеєм просто неба в Пирогові, насправді і організаційно, і типологічно, і навіть просторово давно переріс рамки простого музею, і навіть рамки скансена – музею просто неба. Нещодавне присудження авторському колективу, який створив цей Музей, Державної премії України в галузі архітектури офіційно підтвердило факт створення на околиці Києва визначного архітектурно-містобудівного ансамблю, який є невіддільним від свого середовища.

Зараз маємо серйозні проблеми як із самим ансамблем Музею, так і з його середовищем. Факт нещодавнього підпорядкування Музею НАН України відкриває шлях до практичної реалізації давньої ідеї – юридичного й організаційного перетворення “просто музею” на Музей-заповідник народної культури з наданням йому статусу національного. Ця проблема давно вже вирішена щодо Переяславського музею народної архітектури (він є складовою національного заповідника), тож настав час вирішити її і щодо нашого головного музею, який за всіма своїми параметрами вже фактично є заповідником.

Така зміна статусу не є простою формальністю. Вона допоможе забезпечити збереження довкілля Музею, без якого його не можна собі уявити і яке на сьогодні є дуже zagrożеним. Специфіка цього довкілля полягає в тому, що воно візуально взаємопов'язане з ансамблем Музею і включає в себе дуже значні відстані й великі території, які є міськими й приміськими столичними землями, досі слабо урбанізованими, а тому вони видаються ласими шматками для численних забудов-

ників, спекулянтів нерухомістю та інших хижаків.

І в Європі, і у нас існують давно й добре відпрацьовані методи захисту цінного довкілля визначних архітектурних ансамблів. Це – встановлення зон охорони: охоронних зон, зон регулювання забудови та зон ландшафту, який охороняється. Але принципова відмінність заповідника від музею полягає в тому, що для заповідника ці зони встановлюються навколо його території, у зовнішньому просторі, а для музею, згідно із Законом України про музеї та музейну справу, зони охорони визначаються тільки в межах території музею. Зрозуміло, що для нашого Музею в Пирогові таким чином встановлені зони охорони нічого не дадуть. Тож ми не убезпечені від того, що завтра прямо біля музейної огорожі виросте житловий будинок, і навіть не 3-поверховий, а на всі 7–9 поверхів, або автозаправка чи багатоповерховий гараж, або торговельно-розважальний комплекс чи аквапарк. Такі заявки надходять до Головкивархітектури із загрозливою регулярністю. І не завжди в цьому органі будуть працювати люди, здатні грамотно відхилити подібні проєкти.

Отже, що здійснюється в цій ситуації, і що ще потрібно зробити?

При розробленні останнього Генерального плану розвитку м. Києва, який був затверджений рішенням Київради у 2002 р., на виконання вимог Закону України “Про охорону культурної спадщини” на території міста були визначено і затверджено декілька історичних ареалів, у яких будівництво і реконструкція будь-яких об'єктів можливі тільки в разі погодження з органами охорони культурної

спадщини. Територія Музею разом з урочищем Феофанія потрапили до Південного історичного ареалу. Крім того, згідно з чинною на сьогодні системою зон охорони пам'яток у м. Києві, затвердженою Київською міською державною адміністрацією, територія Музею потрапляє до зони ландшафту, який охороняється. Але хочу підкреслити, що, по-перше, охоплені тільки територію Музею, а не всі ландшафти довкола нього, а, по-друге, правила використання історичних ареалів у м. Києві досі не розроблені й не затверджені. Так що захист поки що маємо суто віртуальний.

Наприкінці 2002 р. інститут НДІТІ-АМ виконав науково-дослідну і проектну роботу "Розробка концепції генерального плану розвитку Державного музею народної архітектури та побуту України", а саме – I її етап: Історико-архітектурний опорний план та проект зон охорони Державного музею народної архітектури та побуту України. Автор цього повідомлення був рецензентом цієї роботи, рекомендував схвалити її з урахуванням висловлених зауважень, передати замовнику (тобто Музею) для реалізації та забезпечити належний супровід при подальших розглядах у процесі погодження та затвердження.

З того часу, на жаль, справа із зона-

ми охорони Музею завмерла. Процес їх погодження і затвердження далі розмов не пішов. Виникли певні запитання у міських управлінь культури та архітектури, зокрема стосовно не розв'язаних до кінця земельних питань. Тож я хочу наголосити: зараз зволікання у цій справі украй небезпечне! Мине ще один рік, і ці зони стануть уже непотрібними – бо землі роздадуть, і процес забудови їх стане незворотним.

Тому зараз необхідно внести в розроблений проект зон охорони обмежені корективи, зокрема щодо визначення території Музею строго в межах землевідводу, погодити його на науково-методичних радах Мінкультури й Держбуду, на Архітектурно-містобудівній раді Головкивархітектури, після чого подати на затвердження Міністру культури і мистецтв згідно з вимогами Закону України "Про охорону культурної спадщини". І тільки після того, як інформація про затверджені Міністерством межі та режими використання цих зон охорони буде внесена до міських містобудівного та земельного кадастрів, з'явиться надія на те, що відповідні містобудівні обмеження і обтяження будуть належно враховуватися при вирішенні питань розвитку міських і приміських територій довкола Музею.

## НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ У ХУДОЖНІЙ ОСВІТІ

*Алла Поліщук (м. Київ)*

Народне мистецтво – це самобутнє явище національної культури, пов'язане з минулим, сьогоденням та майбутнім. А все, що має майбутнє, повинно бути присутнім у сфері освіти. Використання народного мистецтва в освіті, його вивчення має давні традиції, у тому числі в радянську добу, починаючи з дитячих садочків, гуртків, загальноосвітніх і художніх шкіл та мистецьких вищих навчальних закладів.

Проте за комуністичного режиму підхід до народної творчості був заідеологізованим і однобічним. Народна творчість є багатофункціональною. Будь-яке зведення народного мистецтва тільки до практичної діяльності, вивчення мистецьких творів без духовної складової, призводить до негативних наслідків. Відведення народному мистецтву ролі лише "прикраси" було політикою цілої історичної епохи, що позначилося на освітніх програмах, що передбачали вивчення лише зовнішніх ознак народного мистецтва. Отож у навчанні акцентувалася увага тільки на орнаменталі предметів побуту, копіюванні окремих технік.

У позашкільній освіті в гуртках та студіях часто домінував якийсь один напрямок, наприклад, вивчення лише петриківського розпису. Все інше ігнорувалося. Не маючи нічого проти петриківського розпису, зазначимо, що будь-яка канонізація живих форм народного мистецтва веде до стагнації і втрати головного – органічності.

На превеликий жаль, у гуртках учитель працює з дітьми різного віку за однією програмою. Без підтримки в оснащенні потрібними інструментами, наочними матеріалами, підручниками вчитель залишається наодинці з проблемами педагогічного характеру. Весь його досвід, часто далекий від практики народного мистецтва, впроваджується у шкільну освіту, ізольовано від джерел народної творчості. Поза увагою лишається найважливіше – духовні традиції, які

неможливо досягнути за сорок п'ять хвилин уроку (надто, коли для цього немає ні бажання, ані відповідних знань).

Зараз у шкільному навчанні духовна культура нашого народу викладається у курсах різних предметів. Так "Народознавство", "Художня праця", "Образотворче мистецтво", "Музика", "Українська література", "Художня культура", "Основи етики і естетики" вивчають народну творчість розрізнено, у різних класах. Вони розведені в часі. Ми пропонуємо їх інтегрувати і вважаємо, що об'єднання усього естетичного циклу з 1-го по 12-й класи забезпечить пріоритетне впровадження національних духовних традицій. Особливо важливо, щоб ці пріоритети враховувалися при написанні нових шкільних і вузівських програм.

Для того, аби народна мистецька творчість, її традиції могли реально впливати на формування та розвиток національної культури, необхідно відновити її взаємозв'язок з освітою. При цьому важливо позбутися негативних соціальних традицій недавнього минулого, коли професійне мистецтво обслуговувало політичні замовлення, а народне – сприймалося як розвага і зовнішня прикраса. Ясно, що наша художня освіта ще довго матиме прояви вульгарного академізму. Щоб перемогти увесь цей негатив, треба створювати принципово нові навчальні програми для шкіл і ВУЗів, в яких народне мистецтво постане як втілення духовного життя нашого народу.

Настав час справжньої пошанування вчителя, а не декларативної чиновницької уваги до процентів його матеріальних статків. Треба підтримати, передусім, його професійну гідність, допомогти йому не втратити надію, що його праця буде потрібна й завтра. Через учителя ми закладаємо в майбутнє не тільки все найкраще, але й негативні тенденції минулих років і сьогодення. Вийти із зачарованого кола проблем неможливо

без переконання у важливості спільної справи розвитку нашої культури і збереження народних духовних традицій.

На часі створення цілісної системи життєдіяльності народного мистецтва з інтеграцією його в основні галузі освіти. Для цього потрібна не тільки державна опіка, а й об'єднання зусиль на рівні творчих людських зв'язків. Проведення мистецьких семінарів із залученням педагогів та вчителів поглибить цей зв'язок. Природно, що творчість народних майстрів, слід висвітлювати не тільки на виставках чи святах у Музеї народної архітектури. Адже попри проведен-

ня цих корисних заходів, сучасні народні майстри, їх мистецький доробок мало доступні учителям. Бракує видань та відповідної літератури з народної творчості, необхідної для професійної роботи учителя. Літні практики для учнів, організовані по музеях народного мистецтва та архітектури, треба доповнити відповідною педагогічною практикою для вчителів. Найтісніший зв'язок народної творчості з педагогічними інститутами дасть цінний досвід майбутнім учителям, які не втрачатимуть коріння нашої культури. Конкретні форми й методи такої співпраці можна виробити спіль-

## НАРОДНА КАРТИНА ПОЛТАВЩИНИ (З ФОНДІВ ДМНАПУ)

*Світлана Пономаренко (м. Київ)*

Народна картина – один із найцінніших жанрів українського народного мистецтва, що на сучасному етапі не втрачає свого потенціалу.

У багатій різноплановій збірці Державного музею народної архітектури та побуту НАН України колекція народної картини Полтавщини представлена найповніше (понад 50 одиниць) та посідає чільне місце.

Комплектування колекції розпочалося разом зі створенням Музею в 1969 р. Пошуково-збиральницька робота проводилася в межах колишньої Полтавської губернії науковцями Щербань С., Зяблюк Н., Гайовою Є., Марченко Т. На Полтавщині можна виділити декілька осередків народного малярства – сучасний Ново-Санжарський р-н та м. Миргород.

Народні картини, що зберігаються у фондах Музею, можна класифікувати за жанрами та матеріалом, який використовувався. За жанрами виділяють сюжетні (побутові) твори, портрет, пейзаж, натюрморт; за матеріалом – картини, писані переважно олійними фарбами на полотні, дощі, фанері, склі. Більшість із них – ано-

німні, за винятком робіт сучасних авторів. Датуються XIX–XX ст.

Окресла збірки – сюжетні роботи, де відтворено український побут, звичаї та обряди. Найчастіше трапляється мотив “Козак і дівчина”. Це твори: “Дівчина моя, напої коня” (с. Зачепилівка Ново-Санжарського р-ну), “Наталка” (хутір Тергелі Ново-Санжарського р-ну), “Прощай, дівчино” (с.мт Котельна), “Козак від'їжджає, дівчинонька плаче” (с. Лелюхівка Ново-Санжарського р-ну), “По воду” (с. Остан'є Великобагачанського р-ну). У них майстри побутового жанру торкаються теми, що розкриває складні людські стосунки. Аналізуючи елементи картин такого сюжету, помічаємо, що, крім постатей козака і дівчини, тут обов'язково зображені інші деталі. Це – криниця, яка завжди міститься між закоханими. Вона їх роз'єднує і одночасно єднає, стоїть ближче до дівчини, бо це власність її батьків. За спиною дівчини – рідна хата із садком – символ народного життя. За спиною козака – дорога, поле, степ. Тобто завжди зображене місце, пов'язане з мандрівкою: біля криниці, за селом, на

роздоріжжі. Зустрілося “осіле” село та кочава бездомність... Вони зійшлися на короткий час: козак напиться чистої води та напоїти свого вірного супутника – баского коня, а дівчина – відпочити від роботи та побачитись із хлопцем.

Прикладом невибагливого і разом з тим оригінального сюжету є картина “Пастушок” (с. Остап’є Великобагачанського р-ну). Хлопчик із торбинкою за плечима та палицею в руках пасе кіз та овечок. Невідомий автор відтворив типову сцену з народного життя, у примітивній манері. Але картина вабить до себе відчуттям правди життя. На жаль, вона погано збереглася, тому неможливо детальніше проаналізувати її художні якості.

Нікого не залишає байдужим чарівний світ українського села, з великою любов’ю та щирістю відтворений у сільських краєвидах із хатками, вітряками, церквами, ставками та містками – улюбленими локусами народних малярів.

Серед інших традиційних мотивів домінують пейзажі, які найглибше передають стан природи – квітучу землю, бо в селянській країні не могло бути інакше; місячні ночі, буйну весну, спекотне літо. Емоційний стан таких пейзажів завжди спокійний. Звернення до природи – головне кредо народних майстрів, які через умовність зображення створювали реальний краєвид, та надаючи йому життєствердного світобачення. Це – картини “Вітряки” (с. Жовтини Чорнобаївського р-ну), “Сільський пейзаж” (с. Вереміївна Чорнобаївського р-ну), “Куточок села” (с. Петрушин Чорнобаївського р-ну).

Пейзажний живопис підтверджує думку про те, що “образний арсенал культури будь-якого народу визначається насамперед характером природи, серед якої він зріс...”<sup>1</sup>

Наступний жанр – портрет. Чільне місце тут посідає образ козака-бандуриста, який має давнє походження, а починаючи з XVIII ст. набуває великої популярності. Його історія пов’язана з

історією українського козацтва.

Козак – вільна незалежна людина, хоробрий степовий лицар, улюблений національний герой. Картини, що зображують козака, за традицією називалися “Козак-Мамай”. Українські “Козаки-Мамаї” є особливою знаковою системою, в якій закриптограмовано життєво важливі чинники етнічного світогляду, основні складові національного ідеалу та духовних орієнтирів українського народу<sup>2</sup>.

Не тільки в Україні, а всюди, де опинялися нащадки вільних козаків-запорожців, ці картини були улюбленою окрасою їхніх хат. В українських селах зображення козака досить часто можна було побачити ще до Другої світової війни.

У колекції ДМНАПУ маємо 3 таких картини та 1 скриню із зображенням козака-Мамая на передній стінці. Дві картини зберігаються у фондах, а 1 картина та скриня прикрашають чинну експозицію “Полтавщина”. Все знайдено у с. Бірки Великобагачанського р-ну.

Умовно погрупувавши народні картини за жанрами і віднісши зображення козака-запорожця до портретного, слід віднести до нього ще деякі улюблені зображення народних малярів.

Так, значного поширення мав портрет Т. Г. Шевченка. Портрети, що зберігаються у фондах музею, є народною інтерпретацією автопортрета Т. Г. Шевченка (с. Сири Городецького р-ну). У цих же традиціях – запозичення сюжетів у відомих українських художників і надання їм свого бачення – виконана картина “Катерина” (с. Великі Сороченці Миргородського р-ну). Тут народний майстер намагається творчо вирішити завдання й показує свою Катерину.

Як окрему течію портретного жанру, варто виділити портрети із зображенням образу дівчини та жінки-українки, жінки-матері, особливою ознакою яких є передача настрою зображуваних персонажів та краси українського народного одягу. Це картини “Портрет жінки в народному одязі з

Миргородщини" (м. Миргород, художник Ксьондз І.). "Портрет сільської жінки з дитиною на руках" (с. Дубина Ново-Санжарського р-ну). "Портрет жінки в полтавському народному вбранні" (м. Миргород) та ін. Всі вони приваблюють правдивістю зображення народного життя та захоплюють художньою майстерністю.

Портрети переконують, що цей жанр був здавна шанований не тільки професійними художниками, а й народними малярами. Вони наводять нас на роздуми про місце народного малярства і його роль у духовному житті українського народу та доносять і зберігають світогляд, художні смаки простих людей, що жили на зламі ХІХ–ХХ ст. і раніше. Тут майже ніколи не трапляються пригнічені образи. Тиха ідилія, відвага і завзяття – головні риси героїв.

Свій потаємний світ мають картини, виконанні в жанрі натюрморту, що займають важливе місце в музейному зібранні.

Абсолютно реальні речі, зображені у натюрмортах, втрачають свою буденність. Найчастіше це звичайні фрукти, овочі (огірки, яблука й груші, виноград, кавун), квіти. Всі вони підпорядковані площині без тіней. Майстер ніби перелічує всі зображені предмети. Жовтий, зелений, коричневий, червоний, синій – основні кольори, які виступають у безлічі відтінків. Зелений колір переходить від свіжих огірків до кавуна, що часто зображувався розрізаним, його рожева серцевина і соковитість якого спокушає нас. Майже всі натюрморти мають темне тло без певного джерела світла.

Дивлячись на натюрморти, розумієш, що народний майстер, натхнений красою реального, починав фантазувати.

Сучасна народна картина в колекції ДМНАП України представлена полотнами відомих майстрів, яких подарувала світу благодатна Полтавська земля – Анастасії Рак (4 роботи), Михайла Онацька (2 роб.), Івана Лисенка (23 роб.). Їхнім творам притаманний

високий рівень поетичності в зображенні побуту села, натхненність фольклором та народними традиціями. У них знайшли продовження канонічні теми "Козак Мамай", "Козак і дівчина", "Весілля", "На Івана Купала" та ін.

Дослідники творчості А. Рак стверджують, що вона є класичним прикладом народного малювання. Крім згаданих канонічних сюжетів, малювала й історію свого життя, бо вийшла з козацького роду. На жаль, в колекції Музею маємо всього 4 роботи, виконані на склі, серед яких чільне місце посідають картини "Новомосковський собор" та "Козак Мамай".

Вдячний нащадок М. Гоголя, що відкрив світу полтавську Диканьку – М. Онацько – свої сюжети черпає з життя та фольклору й працює за принципом "що знаю, уявляю і люблю". Це – мальовничі сільські краєвиди з церквами, хатками, вуличками, ставками, тобто художник намагається показати все, що він постійно бачить навколо себе, любить або пізнав із пісень та легенд. З великою щирістю у своїх полотнах М. Онацько відтворює українські звичаї, обряди, свята. До музейної збірки належать всього дві, але прекрасні роботи відомого майстра – "Україночка" та "Різдво в Шишаках". Зокрема друга картина – це чудова сюжетна замальовка з різдвяними колядницькими ватагами. Різдво, поряд з іншими великими та малими святами, вписане не тільки у творчість Михайла Онацька, а й в історію народного малярства.

Цим сюжетам віддавав свої симпатії ще один відомий в Україні та за її межами майстер – Іван Лисенко. Його картини увійшли до Всесвітньої енциклопедії наївного малярства. Впродовж 30 років він вивчав традиційне українське весілля, тому з такою любов'ю і витонченим відчуттям прекрасного написав твори весільної тематики – "Весілля в Драбові", "Золотоніські молоді". Під його пензлем народилася ціла серія робіт історико-етнографічного спрямування: "Новорічне щедру-

вання", "Ніч на І. Купала", "Водіння куста", "Посвячення в парубки", а картини "Андрію, конопельки сію" та "Лелека приніс" – увійшли до золотої колекції народної картини Полтавщини з фондів Державного Музею народної архітектури та побуту України.

Ставлячи за мету ознайомити читачів з фондовою колекцією народної картини Полтавщини ДМНАП України, ми намагаємося вибрати найоригінальніші, найцікавіші твори народного мистецтва, які найбільше розкривають душу українського народу, його культуру і національну неповторність.

Народні картини побутують у селянських оселях і досі, серед них трапляються й оригінальні. Але найчастіше – це інтерпретації відомих картин усіх жанрів: портрет, пейзаж, натюрморт, сюжетна картина. Пошукові експедиції 90-х років, які Музей

проводив на Полтавщині, довели це.

Народна картина Полтавщини є чудовим етнографічним матеріалом для народознавців, а також цінним джерелом для вивчення цього виду народного мистецтва, тому вона експонується не тільки на виставках у Державному Музеї народної архітектури і побуту України.

<sup>1</sup> Народна творчість та етнографія. – 2002. – № 3. – С. 36.

<sup>2</sup> Родовід. – 1997. – Число 16. – С. 22, 35–36, 84–85.

Література:

1. Народне мистецтво. – 1997. – № 1. – С. 13.
2. НТЕ. – 2002. – № 1. – С. 59.
3. Артанія. – 1995. – № 5. – С. 34.

## СОКИРИ ДАВНЬОЇ РУСІ

*Богдан Попов (м. Київ)*

Територія Давньої Русі була величезним казаном, де змішувалися різні культури. Сокири тієї епохи, у всьому їхньому розмаїтті, є чудовим свідченням цього процесу. Кращі досягнення Кочового Сходу, Європейського Заходу і Фінської Півночі були використані в еволюції давньоруської сокири – на їх основі створювалися свої власні моделі. У певному сенсі, сокира є символом Русі – вона знаходиться на зламі різних культур і тому – різноманітна. Можливо, аналіз цих сокир допоможе нам краще зрозуміти суть складних стосунків між різними народами у давнину.

На думку автора цієї статті, майстерність давньоруських ковалів найкраще проявилась саме при виготовленні сокири. Зрозуміти це можна лише тоді, коли зіткнешся з цим без-

посередньо, маючи на меті практичну реконструкцію виробів давніх майстрів. Давньоруська сокира – це вищий ковальський пілотаж. На думку багатьох, показником високого ковальського рівня є меч. Питання стосовно виробництва якісної холодної зброї на території Давньої Русі турбувало багатьох дослідників і було вічною темою словесної полеміки між "норманістами" та "слов'янофілами". Але, як вважає автор статті, це питання не настільки важливе, як здається. Якщо коваль міг виготовити такий складний предмет як сокира, то для нього не було особливо важко зробити довгу загострену штабу, що носить назву "меч". Питання, мабуть, полягає в іншому: чи є войовничість показником рівня розвитку народу? У цьому, напевно, і була відмінність слов'ян від

інших народів, що вони розвивались у творчому напрямку, і основою існування та побуту був мир, а не війна. Відносини з іншими народами вони намагалися будувати на мирній, добросусідській основі, а не на агресії та насильстві. Втім, коли приходив ворог, сокира в руках ремісника та мирного землероба ставала грізною зброєю. На цьому шляху сокира була набагато кориснішою, ніж меч. Адже погодьтесь – в мирному житті від меча користі небагато... Можна навіть припустити, що в системі символів у слов'ян сокира виконувала ту ж саму роль, що в інших народів – меч. Показовим у цьому випадку є давньоруський вислів XII століття, взятий А. Кірпічником<sup>1</sup> як епіграф до його фундаментальної праці про давньоруські бойові сокири: "Секира ... отъсече съблазнь вражью", тобто – диявольську спокусу. Прослідковується пряма аналогія із священним японським мечем, який, за словами засновника айкідо Морихея Уешиба, "вважає злісного ворога, що сидить глибоко усередині їхніх душ та тіл"<sup>2</sup>.

Сокира була одним з давніх символів-оберігів. Мініатюрні бронзові сокирки, зроблені на зразок справжніх залізних сокир того часу, знаходять під час розкопок. Слов'яни носили їх на собі як оберіг. Чому ж звичайна сокира так шанувалась? Напевне, причина знову таки у способі життя древніх слов'ян і, насамперед, в умовах існування, в яких формувалася їхня культура. Деякі вчені вважають, що прабатьківщиною слов'ян були північні лісисті схили Карпат. На думку інших, слов'яни сформувалися як окрема спільнота у басейні Вісли. Так або інакше, слов'ян спочатку оточував ліс і життя їх було пристосоване до лісу. А в лісі сокира була найважливішим знаряддям, від якого залежало виживання. Для того, щоб розчистити від дерев ділянку під посіви – а це був основний спосіб землеробства древніх слов'ян – потрібна сокира. Щоб збудувати теплу хату – а без неї вижити в умовах суворої зими неможливо –

потрібна сокира. Щоб заготовити достатньо дров для опалення та приготування їжі знову таки необхідна сокира. Тобто сокира була безпосередньо пов'язана з забезпеченням життєво важливих потреб, таких як їжа, житло та тепло, і супроводжувала давнього слов'янина від народження до самої смерті. Під час розкопок знаходять маленькі дитячі сокири, зроблені за усіма правилами – з заліза та з навареним сталевим лезом. Таким чином, дітей з малого віку привчали володіти сокирою. А коли людина вмирала, у могилу клали сокиру, щоб в інших світах було чим налагодити побут і, за необхідності, відбити напад ворога.

Чи можна розрізнити сокири за призначенням? Безумовно, існували мирні робочі сокири й існували сокири бойові, які використовували як зброю. Але часто між цими двома типами надзвичайно складно провести межу. Більшість сокир були універсальними, вони могли використовуватися і в мирному житті, і на війні. Крім того, поява нових форм бойових сокир впливала на форму робочих та навпаки – вони завжди були тісно пов'язані між собою. Робочих і бойових сокир у чистому виді було не так вже й багато, але все ж таки вони були. Це, в першу чергу, стосується бойових сокир, точніше – сокирок, тому що їхньою характерними ознаками були мала вага і розмір. До речі, в Давній Русі вони так і звалися – "топорці"<sup>3</sup>. Для робочих сокир використовувалося слово "сокира", що благополучно дожило до наших днів в українській і білоруській мовах у вигляді "сокири".

### СОКИРИ ДАВНЬОГО НОВГОРОДА. ФІНСЬКИЙ СЛІД

До цього часу дослідження Бориса Олександровича Колчина в галузі давньоруського ковальського ремесла залишаються найбільш фундаментальними за глибиною охоплення теми. Є лише один недолік – Колчин жив та працював в ті часи, коли історична



ідеологія країни ґрунтувалась на твердженні, що Давня Русь була єдиним та однорідним державним утворенням. Жодною мірою не намагаючись применшити величезний внесок вченого в науку, варто визнати, що воно наклало певний відбиток на його дослідження стосовно давньоруських сокир. Адже археологія, на жаль, – це підрозділ історії, науки дуже суб'єктивної, котру можна повернути практично в будь-який бік, виходячи з політичної ситуації та інших кон'юнктурних міркувань.

Твердження в працях Колчина стосовно того, що сокири Давньої Русі були "територіально по типах однорідні" <sup>4</sup>, на погляд автора цієї статті, не відповідає дійсності. Сокири Києва і Новгороду відрізнялися досить істотно. Але казати про це вголос ще років 20 тому, імовірно, було недоречно – це підривало ідею "єдиної давньоруської народності", з якої, як відомо, згодом вийшли три братніх народи – український, білоруський і російський. Адже сокира – річ ключова.

Свою "єдину" модель давньоруської сокири Колчин побудував майже винятково на базі досліджень сокир, знайдених на розкопках у Новгороді <sup>5</sup>. Безумовно, новгородські сокири красиві та якісні, і їхня еволюція просліджується досить чітко. Єдине, що незрозуміло – яке відношення мав до цього Київ. Адже реальна Русь на той момент була на відстані тисячу кілометрів звідтіля – цим словом тоді називали відносно невелику територію навколо Києва. Інакше чому новгородські купці, що рушали в ті часи на Київ, казали, що вони "йдуть у Русь"?.. <sup>6</sup>.

Новгород сформувався в X ст. як торговий вузол на шляху "з варяг у греки" на землях, населених здавна фінськими племенами з високим рівнем ковальського ремесла. І цілком логічно, що в Новгород, як у торговий вузол, стікалися вироби саме фінських ковалів, які жили в цьому регіоні. Тому сокири в Новгороді були в основному фінського або, правильніше, північно-

європейського типу. Що ж собою являли ці сокири?

Фінські ковалі були гідними продовжувачами європейської традиції, яка в свій час, можливо, пішла від кельтів. Потрапивши на північ Європи, вона рясно розцвіла там, що, на думку автора, обумовлюється наступними причинами:

1) наявністю доброї ресурсної бази у вигляді якісної руди та деревини для випалу вугілля;

2) суворими природними умовами та неродючістю ґрунтів, що ускладнювало ведення сільського господарства, і, як наслідок, розвитком тих видів діяльності (у даному випадку – залізодобувного та обробного ремесел), що давали можливість виготовляти продукцію, яка користується ринковим попитом, і таким чином заробляти на хліб.

Швидше за все фінські племена познайомилися з передовими ковальськими технологіями завдяки своїм західним сусідам – германцям, що мешкали в Скандинавії. Технології, в свою чергу, прийшли сюди з півдня, тобто з територій, що зазнали сильного впливу римської матеріальної культури, невід'ємною частиною якої була кельтська ковальська традиція. Незважаючи на такий довгий ланцюг спадковості, фінські металурги і ковалі не тільки не втратили секретів ремесла, але й підняли його на якісно вищій рівень і, в результаті, стали чи не найкращими у світі. Це відчувається й донині, оскільки фінські ножі і сокири мають заслужену репутацію високоякісних виробів.

Еволюція сокир по всій Європі йшла шляхом перетворення втулкових сокир, відомих під назвою "кельти", на сокири з отвором під держак, що мали більший коефіцієнт корисної дії <sup>7</sup>. Процес цей йшов досить повільно – велику частину першого тисячоліття нашої ери Європа користувалася втулковими сокирами, повністю відмовившись від них тільки десь у IX ст. Північ Європи, де мешкали й фінські племена, почала використовувати

За 35 років діяльності ДМНАП України було зібрано більше 70 тис. музейних предметів. Найбільше їх було придбано під час польових експедицій, частину привозили самі мешканці різних етнографічних регіонів нашої країни, решту складають предмети, які передавалися музеєві колекціонерами, митцями, майстрами, представниками митних служб, іншими музеями тощо. А така величезна збірка потребує великої уваги в питанні обліку і наукової обробки.

Усі музейні предмети постійно перебувають у русі: здійснюється відкриття нових інтер'єрів чи їх поповнення і доопрацювання; організуються виставки (в музеї, поза межами музею, за кордоном); проводяться реставраційні роботи – все це потребує належного фіксування та документального супроводу.

Треба зазначити, що спочатку усі надходження позначалися шифром "Е" ("етнографія"), "ЦН" ("церковне начиння") та ін., який, із значним збільшенням фондів та упорядкуванням збірки музейних цінностей з часом був деталізований. Фондова збірка представлена в систематичній картотеці, де на всі музейні предмети заведено каталожні картки, розділені по групах збереження (Т, ДМ, КС, МІ, РК, Ж і т. д.) як основного, так і науково-допоміжного фонду. Внутрішній поділ в картотеці відповідає територіально-адміністративному поділу та етнографічному районуванню нашої країни. Крім того, деякі картки дублюються в допоміжних картотеках (наприклад, закуплені на ярмарку керамічні вироби заносяться в основну картотеку і в картотеку сучасних майстрів). Музейними працівниками фіксуються дані про пошкодження і вади предметів, перспективна оцінка їх подальшого стану, потрібність консерваційних, ремонтних чи реставраційних робіт. Докладно опрацьований музейний предмет, з визначеним місцем експонування та належним подальшим збереженням, займає належне місце у фондовій колекції і, в подальшому, є невичерпним джерелом для музейної і науково-дослідної роботи.

Саме за допомогою систематичної картотеки ведеться відбір музейних предметів для експозиції, виставок; складання каталогів музейних колекцій; уточнення вихідних даних та шифрів; виявлення мало обстежених районів та наявність певної групи предметів з даного регіону тощо. Такий пошук потребує великої кількості часу, всі дані необхідно неодноразово переписувати, уточнювати, звіряти, часто-густо повертаючись до вже переглянутого матеріалу.

У ХХІ ст., в еру комп'ютеризації, наявна (карткова) музейна систематична картотека і фототека – це навіть не вчорашній, а позавчорашній день.

Окрім того, за 35 років роботи ДМНАП жодного разу не проводилася переінвентаризація. За цей час вітчизняна і світова музейна наука зробила великий крок уперед завдяки новим методичним розробкам по роботі з музейними предметами та веденням обліку, з'явилися нові технічні можливості, модернізується музейне устаткування, обладнання і т. д.

Нове комп'ютерне програмування забезпечує оперативний пошук будь-якого предмета як за шифром, адресою, чи неповними даними, так і дає можливість швидко зробити вибірку потрібної групи предметів, систематизувати музейні надбання за функціональним (пряжки; головні убори; транспорт...), локальним ("сорочки Полтавщини"; "королевецькі рушники"...), хронологічним (вік, десятиліття, рік), тематичним (ремесло; житло; начиння...) та іншими принципами (ознаками); укладати каталоги колекційних збірок по групах, видах, авторах тощо.

Згідно з академічною музейною наукою і досвідом самих музейних працівників (такі дані характерні як для нашої, так і для інших країн) 25 % музейних предметів "випадають" з обігу. В нашому випадку це:

- втрати (пожежі, крадіжки);
- пошкодження (внаслідок необережного поводження або під дією часу чи умов зберігання – недотримання температурно-вологісного режиму тощо);

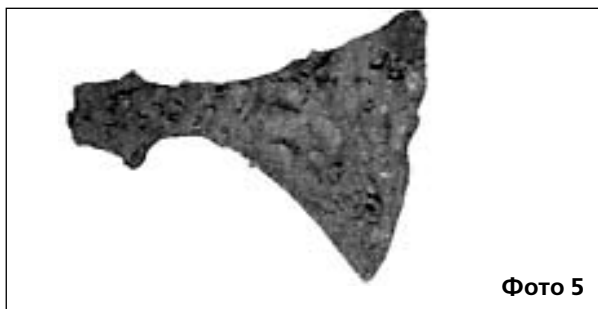
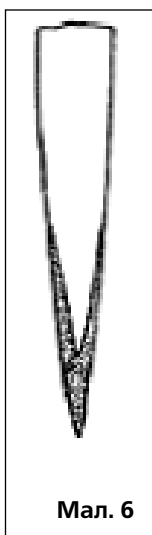


Фото 5



Мал. 6

вати сокири з отвором набагато раніше, а вже в VII–VIII ст. там з'явилася бороподібна сокира з широким лезом, що мала максимальний коефіцієнт корисної дії<sup>8</sup>.

Ще при виготовленні залізної втулкової сокири використовувалася технологія ковальського зварювання, і це цілком пояснює той факт, що ця вже добре опрацьована європейськими ковалями операція застосовувалася для виготов-

лення сокири з отвором. Якщо при виготовленні "кельта" штаба згорталась у трубку і зварювалась уздовж, то – втрати шифрів – сюди можна відтепернести предмети із стертими номерами ця ж (під впливом часу чи від неякісної фарштаби; під час обробки, чистки та реставрації); неретельного нанесення і нечіткого перепишування цифр і букв; зірвані (відгинавдувачами) чи від'єднані, через необеласярежність, бірки (до того ж, картонні на в-стають "здобутком" т. зв. "біологічних агентів") тощо.

З огляду на викладене вище, проведення переінвентаризації як ніколи гостро стоїть на порядку денному.

Для проведення такої масштабної (щодо кількості музейних предметів) переінвентаризації та перенесення всієї інформації на комп'ютерні носії потрібен неабиякий час (можна врахувати досвід музеїв Києво-Печерської Лав-



Фото 7

піл для утворення петлі і зварювалась впоперек (Фото 1). Цей технологічний прийом багато в чому визначив еволюцію форми європейських сокир, адже кінцева форма виробу обумовлюється не тільки призначенням, але й технологією виготовлення.

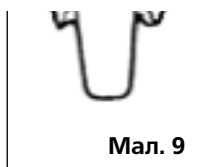
Спочатку штаба просто перегиналась, зварювалась і відтягалась на клин, – таким чином виготовлялась сокира з вузьким лезом. Потім, прагнучи збільшити КПД, лезо почали потроху розширювати за рахунок розгонки в ширину, це знову таки окрема операція. Вкладка зі сталі дозволила збільшити масу металу на кінці, а отже ще більше розширити лезо. Різновид цієї технології – використання бічної накладки зі сталі (Мал. 2). Таким чином і виникла характерна бороподібність, що обумовлюється, насамперед, різною кількістю маси металу на обуху та на лезі. Проте вузький обух забезпечував малу внутрішню поверхню отвору, що негативно відби-



ри) та кваліфіковані кадри, які повинні бути спеціалістами-професіоналами як музейної справи, так і мати навички роботи з комп'ютерами та оргтехнікою.

Звичайно, ми не можемо собі дозволити на час переінвентаризації закрити музей (як магазин для переобліку), чи не видавати музейні предмети на виставки, експозиції, реставрацію, а тому оптимальним варіантом було б поетапне проведення цієї роботи по секторах (тканина/одяг, дерево/метал, кераміка/скло, живопис, рідкісні книги, музичні інструменти і т. д.), враховуючи при цьому досвід інших музеїв.

В ідеалі, варто було б мати комп'ютери в секторі обліку (такий підрозділ ще планується), в кожному з секторів відділу фондів, а також для систематичної

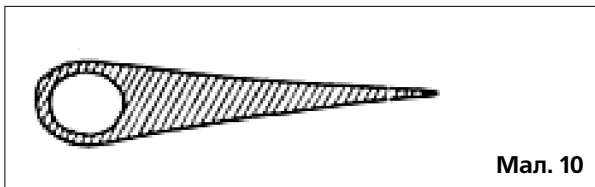


Мал. 9

валось на міцності з'єднання рукояті із сокирою. Усунення цього недоліку спричинило

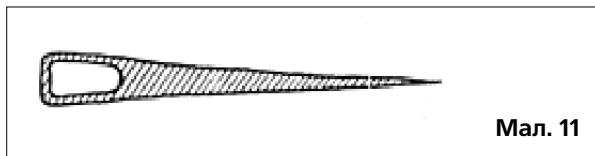
еволюцію сокири в бік збільшення поверхні з'єднання отвору із держакком, внаслідок чого спочатку з нижнього боку, а потім і з верхнього з'явилися характерні рогоподібні виступи, які іноді називають "щекавицями". Одночасно з цим спостерігалася зміна форми леза. Пряма верхня грань (Фото 3) має істотний недолік: нею незручно виконувати акуратну теслярську роботу, як кажуть майстри, "підлазити" у різні важкодоступні ділянки. Тому й виникла форма сокири, у якої лезо трохи підняте догори (Фото 4). Корені цієї сокири залишилися десь у Північній або Центральній Європі, але, виходячи з великої кількості археологічних знахідок сокир саме цього типу, свого часу вони користувалися великим попитом в Північній Русі<sup>9</sup>.

Скандинавські ковалі вирішили питання удосконалення робочої сокири іншим шляхом. Вони просто позбулися нижньої виїмки взагалі, і, в результаті, виникла широко відома сокира норманського типу із симетричним лезом (Фото 5). Саме з такими

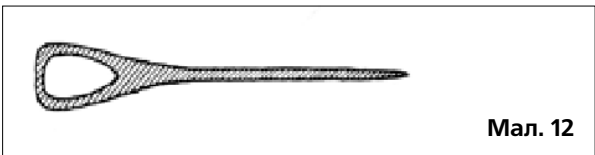


Мал. 10

сокирами нормандські вікінги під керівництвом Вільгельма Завойовника колись захопили Англію, ці події відображені на відомому вишитому килимі з Байе. Такий тип сокири зустрічався також і на Русі, щоправда, не дуже часто і переважно на півночі, ближче до Балтійського моря, що ще



Мал. 11



Мал. 12

раз говорить на користь його скандинавського походження<sup>10</sup>. Для сокир цього типу характерна трохи інша схема наварки сталевого леза – зварювання в обхват (Мал. 6).

Незважаючи на всі ці вдосконалення, проблема міцного кріплення рукояті за допомогою рогоподібних виступів цілком не вирішувалась. Тому подальша еволюція новгородської сокири йшла шляхом розширення отвору, що досягалось використанням під заготовку більш широкої штаби. Крім отвору розширювалася і лезова частина (Фото 7). Технологія виготовлення в такий спосіб значно спростилась, оскільки не потрібно було більше нарощувати на кінці масу, розганяти лезо і відтягувати виступи<sup>11</sup>. Але попри всю очевидну вигоду такого підходу, реалізувати його можна було за наявності більш масивних заготовок, що надходили від металургів.

### КИЇВСЬКА СОКИРА. КАВКАЗЬКИЙ СЛІД

Оскільки мова йде саме про давньоруські сокири, то, ймовірно, має сенс звернутися до археологічних знахідок, зроблених в тих місцях, що й називалися, власне, Руссю. Для цього необхідно спуститись на тисячу кілометрів південніше Новгороду, тобто до Києва. Адже споконвічно Русь була Київською.

Погляд на сокири, знайдені в околицях Києва виявляє, що вони зовсім інші, ніж новгородські<sup>12</sup>. Більше того, нічого схожого на них не було більше ніде в Європі. Так що це, можна сказати, і є дійсно давньоруська сокира в чистому виді (Фото 8).

Перша відмінність, яка дуже помітна, – це характерна вирізна форма обуха з довгими відростками на тильній стороні (Мал. 9). Окрім естетичної, вона мала цілком визначену практичну функцію, забезпечуючи більшу площу з'єднання отвору з держакком. Це ефективніший шлях, ніж одні лише бічні відростки північної сокири, оскільки навантаження на рукоять утворюються у вертикальній площині,

а не в горизонтальній. Ще одна перевага – урівноваження леза масою обуха, що сприяє більш точному удару. Сокири з таким обухом, спочатку з вузьким лезом, а потім з розширеним, з'явилися саме в землях навколо Києва, а потім поступово поширилися на всю територію Русі. Як пише Кирпичников<sup>14</sup>, по цих сокирах можна визначити межі розповсюдження давньоруської культури в етнічно чужорідному середовищі, такому як фінські й литовські племена. За межами Русі – Швеція, Прибалтика, Польща – вони також зустрічаються, але в такій невеликій кількості, яка вказує на завізний характер. Сокири саме цього типу використовувались як зброя, оскільки при такій конструкції обуха можна було завдати міцного вертикального удару. Принаймні в курганных похованнях вони часто присутні як єдина

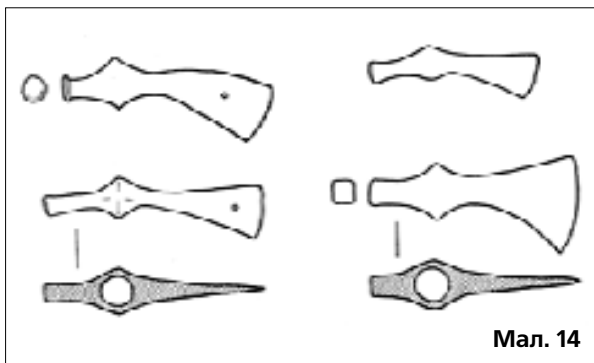


Фото 13

зброя воїнів.

Якщо подивитися на сокиру з боку верхнього торця, то можна побачити інші характерні відмінності. Шийка у неї дуже широка, і через це її форма яскраво виражена колуноподібна (Мал. 10). Крім того, отвір для рукояті, як правило, круглий, а не овальний чи трикутний, як на новгородських північних сокирах (Мал. 11, 12).

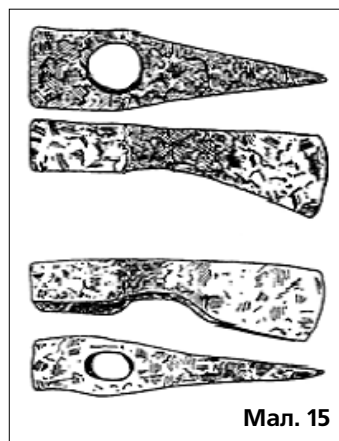
У свій час вчитель автора В'ячеслав Іванович Басов продемонстрував йому північну технологію виготовлення сокири, коли штаба перегинається



Мал. 14

посередині і в такий спосіб формується отвір. Повернувшись до Києва, автор розпочав вивчати місцеві археологічні знахідки та знайшов на наших сокирах перераховані вище ознаки. При цьому жодного натяку на зварений шов, що йде від отвору, не спостерігалось. Спроби виготовити київські сокири за зварною технологією не призвели до бажаного результату. Сформувати таку широку шийку, застосовуючи ковальське зварювання штаби, практично неможливо.

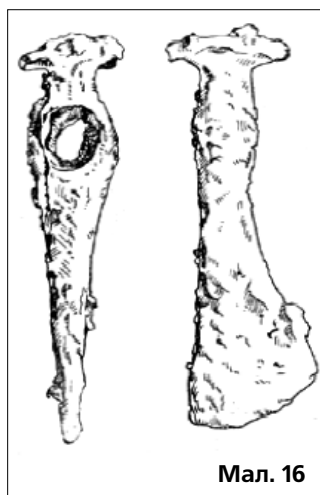
Під час чергового відвідання історичного музею, автор та його колега – коваль Олександр Ходаківський дій-



Мал. 15

шли висновку, що отвір на київських сокирах виглядає так, начебто він зроблений в суцільній металевій заготовці. В результаті О. Ходаківський зробив припущення щодо просічної

технології виготовлення цієї сокири, що на практиці дало результат, близький до київських зразків. Надалі, ознайомившись з макроструктурним аналізом цих сокир, автор статті помітив, що всі сокири цієї характерної форми не мають повздовжніх зварювальних швів, що вказує на спосіб формування



Мал. 16

за допомогою перегину штаби. Більше того, на них не було жодних слідів сталевий наварки, а лише залишки цементації (насичення карбону) леза на вже готовому виробі. Всі ці ознаки добре узгоджуються із загаль-

ними тенденціями розвитку ковальського ремесла в південній Русі, для якого було характерне використання архаїчних прийомів кування виробу з суцільної залізної заготовки з його подальшою цементацією. Ці особливості були визначені відомою київською дослідницею Г. Вознесенською<sup>13</sup>.

Таким чином, давньоруську сокиру можна описати як архаїчний цільнокований колун, удосконалений шляхом відтягнутого донизу леза і довгого обуха, що забезпечував більш надійне з'єднання з рукояттю. Такий обух виник раніше, ніж ідея розширити робочу частину донизу і в такий спосіб збільшити коефіцієнт корисної дії. Принаймні, про це говорять археологічні знахідки вузьколезових сокир з подовженим обухом у ранніх слов'янських поселеннях IX ст. Розширення леза, швидше за все, відбулося після знайомства з європейською бородоподібною сокирою. Питання, де побачили цю форму південні ковалі, на заході чи на півночі у фінських племен, залишається відкритим. Але це, на погляд автора, не є суттєвим. Головне, що з'явився зовсім новий тип сокири, який поєднує в собі високий коефіцієнт корисної дії бородоподібного леза та надійність довгого обуха.

Описані археологами "вирізні"<sup>15</sup> обухи цих сокир в жодному разі не були декоративним прийомом. Ця форма є лише наслідком специфічної технології виготовлення сокири, що дуже добре проілюстровано на фотографіях послідовності виготовлення (Фото 13). Виникає цілком закономірне питання: з яких джерел бере свій початок суцільнокована технологія виготовлення цієї сокири. Для того щоб відповісти, ймовірно варто звернутися ще до одного різновиду сокир того часу, який поки що не розглядався. Це бойова сокира-чекан (Мал. 14). Більшість цих сокир виготовлена шляхом пробивання отвору в металевій заготовці, а не ковальського зварювання вушка. Призначення цих сокир ніколи не викликало сумнівів. По-перше, через їхню

характерну форму і малу вагу, по-друге, тому, що їх знаходять, як правило, у курганах, де ховали воїнів-професіоналів, чиїм головним заняттям була війна. Особливо багато цих сокир знайшли на території розповсюдження давньоруської культури. У Європі – набагато менше, й усі вони більш пізнього періоду<sup>16</sup>. Це дає можливість припустити, що туди вони потрапили з Русі приблизно в X–XI ст. На Русь вони, в свою чергу, прийшли зі Сходу разом з кочовими євразійськими племенами іранського походження, і в цьому не сумнівається практично ніхто з дослідників. Залізні бойові сокири вперше з'явилися в східній Європі у скіфів ще в VI ст. до нашої ери, тобто на початку залізного віку. Це відбулося саме на території сучасної лісостепової України (Мал. 15). Пізніше ними активно користувалися сарматські племена, які мешкали на лівому березі Дніпра<sup>17</sup>.

Цілком імовірно, що кочовики познайомилися з залізними сокирами на Північному Кавказі, де знаходять найбільш ранні сокири такого типу, датовані VII ст. до нашої ери (Мал. 16). Як видно на малюнку, у сокири з грибоподібним обухом з могильника Тлі, є "генетична" подібність до давньоруської сокири, що з'явилася через 1500 років<sup>18</sup>. В основі лежить суцільнокована технологія – спосіб формування отвору шляхом просікання, а не перегину штаби, і подальшого ковальського зварювання.

На погляд автора, розвиток давньоруської сокири саме зі східної моделі бойової сокири говорить на користь того, що Русь багато чого отримала у спадок від індоіранської культури, носіями якої були степові скіфи і сармати. Як пише відомий російський археолог В. Сєдов: "Кількість скіфо-сарматських паралелей у мові, культурі і релігії великої частини слов'ян настільки значна, що пояснити це можна тільки слов'яно-іранським симбіозом, що мав місце в ранній історії слов'янського етносу. Дуже ймовірний і індоіранський початок

етноніма "Русь". Багато дослідників зводять його до іранської лексеми зі значенням "світлий", "блискучий". О. Трубачев пов'язує цей етнонім з індоарійськими термінами "світлий", "білий". На основі історичного матеріалу він робить висновок, що етнонім "рос" спочатку тяжів до узбережжя Чорного й Азовського морів і Тавриди. Тут мав існувати особливий етнос – "роси". Взаємодія слов'ян з цим народом призвела до перенесен-

ня індоарійського етноніма на частину південно-східного слов'янства<sup>19</sup>.

Цементация леза вже готової сокири є ще одним технологічним прийомом, характерним для південноруських земель. Це дуже давній, можна сказати, архаїчний підхід, що практикувався в ті часи, коли коваль був одночасно й металургом, а саме головне – не займався серійним виробництвом для продажу на ринку, а робив вироби на замовлення в одному екзем-

## КОМП'ЮТЕРИЗАЦІЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ І РЕАЛІЇ СЬОГОДЕННЯ

*Любов Попова (м. Київ)*

За 35 років діяльності ДМНАП України було зібрано більше 70 тис. музейних предметів. Найбільше їх було придбано під час польових експедицій, частину привозили самі мешканці різних етнографічних регіонів нашої країни, решту передавали музеєві колекціонери, митці, майстри, представники митних служб, інші музеї тощо. А така величезна збірка потребує великої уваги, і наукової обробки.

Усі музейні предмети постійно перебувають у русі: здійснюється відкриття нових інтер'єрів чи їх поповнення і доопрацювання; організовуються виставки (в музеї, поза межами музею, закордоном); проводяться реставраційні роботи – все це потребує належного фіксування та документального супроводу.

Треба зазначити, що спочатку усі надходження позначалися шифрами "Е" ("етнографія"), "ЦН" ("церковне начиння") та ін., які, із значним збільшенням фондів та упорядкуванням збірки музейних цінностей з часом були деталізовані. Фондова збірка представлена в систематичній карто-

теці, де на всі музейні предмети заведено каталожні картки, розділені по групах збереження (Т, ДМ, КС, МІ, РК, Ж і т. д.) як основного, так і науково-допоміжного фонду. Внутрішній поділ в картотеці відповідає територіально-адміністративному поділу та етнографічному районуванню нашої країни. Крім того, деякі картки дублюються в допоміжних картотеках (наприклад, закуплені на ярмарку керамічні вироби заносяться в основну картотеку і в картотеку сучасних майстрів). Музейними працівниками фіксуються дані про пошкодження і вади предметів, перспективна оцінка їх подальшого стану, потрібність консерваційних, ремонтних чи реставраційних робіт. Докладно опрацьований музейний предмет, з визначеним місцем експонування та належним подальшим збереженням, займає належне місце у фондовій колекції і, в подальшому, є невичерпним джерелом для музейної і науково-дослідної роботи.

Саме за допомогою систематичної картотеки ведеться відбір музейних предметів для експозиції, виставок;

складання каталогів музейних колекцій; уточнення вихідних даних та шифрів; виявлення мало обстежених районів та наявність певної групи предметів з даного регіону тощо. Такий пошук потребує великої кількості часу, всі дані необхідно неодноразово переписувати, уточнювати, звіряти, часто-густо повертаючись до вже переглянутого матеріалу.

У ХХІ ст., в еру комп'ютеризації, наявна (карткова) музейна систематична картотека і фототека – це навіть не вчорашній, а позавчорашній день.

Окрім того, за 35 років роботи ДМНАП жодного разу не проводилася переінвентаризація. За цей час вітчизняна і світова музейна наука зробила великий крок уперед завдяки новим методичним розробкам по роботі з музейними предметами та веденням обліку, з'явилися нові технічні можливості, модернізується музейне устаткування, обладнання і т. д.

Нове комп'ютерне програмування забезпечує оперативний пошук будь-якого предмета як за шифром, адресою, чи неповними даними, так і дає можливість швидко зробити вибірку потрібної групи предметів, систематизувати музейні надбання за функціональним (пряжки; головні убори; транспорт...), локальним ("сорочки Полтавщини"; "королевецькі рушники"...), хронологічним (вік, десятиліття, рік), тематичним (ремесло; житло; начиння...) та іншими принципами (ознаками); укласти каталоги колекційних збірок по групах, видах, авторах тощо.

Згідно з академічною музейною наукою і досвідом самих музейних працівників (такі дані характерні як для нашої, так і для інших країн) 25 % музейних предметів "випадають" з обігу. У нашому випадку це:

- втрати (пожежі, крадіжки);
- пошкодження (внаслідок необережного поводження або під дією часу чи умов зберігання – недотримання температурно-вологісного режиму тощо);
- втрати шифрів – сюди можна від-

нести предмети із стертими номерами (під впливом часу чи від неякісної фарби; під час обробки, чистки та реставрації); неретельного нанесення і нечіткого випишування цифр і букв; зірвані (відвідувачами) чи від'єднані, через необережність, бірки (до того ж, картонні стають "здобутком" т. зв. "біологічних агентів") тощо.

З огляду на викладене вище, проведення переінвентаризації як ніколи гостро стоїть на порядку денному.

Для проведення такої масштабної (щодо кількості музейних предметів) переінвентаризації та перенесення всієї інформації на комп'ютерні носії потрібен неабиякий час (можна врахувати досвід музеїв Києво-Печерської Лаври) та кваліфіковані кадри, які повинні бути спеціалістами-професіоналами як музейної справи, так і мати навички роботи з комп'ютерами та оргтехнікою.

Звичайно, ми не можемо собі дозволити на час переінвентаризації закрити музей (як магазин для переобліку), чи не видавати музейні предмети на виставки, експозиції, реставрацію, а тому оптимальним варіантом було б поетапне проведення цієї роботи по секторах (тканина/одяг, дерево/метал, кераміка/скло, живопис, рідкісні книги, музичні інструменти і т. д.), враховуючи при цьому досвід інших музеїв.

В ідеалі, варто було б мати комп'ютери в секторі обліку (такий підрозділ ще планується), в кожному з секторів відділу фондів, а також для систематичної картотеки і фототеки, якими б могли користуватися з більшою віддачею, оперативністю та ефективністю наукові співробітники як нашого музею, так і інших музеїв та наукових установ, а також практиканти і студенти профільних вузів тощо.

Великі й різноманітні музейні збірки потребують детального вивчення і систематизації для випуску путівників, довідкової літератури, використання їх для написання статей, наукових праць, монографій, укладання



каталогів тощо. Видані в нашому музеї каталоги носять несистематичний, вибірковий і розрізнений за стилістикою та наявністю вихідних даних інформацією. Це пояснюється тим, що така робота здійснюється нерегулярно і займаються нею різні люди. Процес укладання каталогів повинен проводити відділ фондів під керівництвом головного хранителя (або іншої відповідальної особи), що дасть змогу розробляти план на перспективу, координувати роботу різних секторів, уніфікувати вихідні дані, як то: загальна назва і місцева, датування, матеріал, техніка виконання, автор (при наявності), параметри (вага/об'єм/розміри), походження (область, район, населений пункт), шифр та ін. Наявність кольорової фотографії дає візуальну цілісну картину, а до того ж, можна давати також оригінальні й цікаві фрагменти (наприклад, поряд з фотографією мальованої скрині помістити сфотографовану великим планом її ніжку з намальованою автором датою).

Представивши деякі колекції ДМНАП України в Інтернеті (як це зробили вже багато вітчизняних і зарубіжних музеїв) ми могли б гідно репрезентувати самотність, своєрідність, неповторність, різноманітність – красу і багатство національної культури на міжнародному рівні. В свою чергу, це б слугувало додатковій пропаганді як музею, так і загалом

України. Активне використання музейних колекцій (в освітньо-виховному, науково-дослідному, комунікативному та інших аспектах) підвищує престиж музею, підвищує зацікавленість його здобутками наукових установ (в т. ч. зарубіжних), а також широкого загалу.

Кожен музей (новостворений чи заснований на подарованій колекції) починається і, за великим рахунком, закінчується фондами. Сюди здійснюються нові надходження, тут проходить їх первинна наукова обробка, складається топографія, систематична картотека і фототека, укладаються каталоги музейних збірок, тут проводиться збереження та систематичний кваліфікований нагляд за музейними предметами та експонатами; планові звірки, видачі для експозицій, виставок, реставрації – і сюди ж вони повертаються для зберігання.

Такий музейний "колообіг" потребує великої копіткої роботи – постійного фіксування, документування, вивчення. Саме полегшити, зробити ефективною і оперативною цю працю, а також роботу співробітників науково-дослідного відділу ДМНАП України та інших профільних та наукових установ і покликана сучасна техніка. На жаль, доводиться констатувати: відділ фондів, в плані комп'ютеризації та оргоснащення, перебуває на "печерному" рівні – не тільки по секторах відділу фондів чи для систематичної

## БДЖІЛЬНИЦТВО В УКРАЇНІ

*Людмила Потапенко (м. Київ)*

Бджільництво – один із найдавніших промислів людини. В Україні це заняття вважалося промислом від Бога. Наші предки вважали, що сам Господь послав святих Зосима та Саватія принести “Божу робітницю” на Русь із землі Єгипетської. І святі принесли бджолину матку в своєму посохові, а бджоли, підняті архангелом Гавриїлом із землі, прилетіли за ними великою хмарою. Жодну комаху не шанували так в народі, як бджолу. Її називали святим створінням та “божою мухою”, говорили дітям: “Мала бджілка, а й та працює”. А найвищою похвалою для людини був вислів: працює, як бджола.

Та хоч селяни здавна вважали святими заступниками і покровителями бджільництва святих соловецьких чудотворців Зосима і Саватія, які в XV ст. заснували чоловічий монастир на Соловецьких островах в Архангельській губернії, писемні джерела свідчать, що бджоли, і навіть пасіки, з’явилися на терені України набагато раніше. “Батько історії” Геродот ще в 444–445 рр. до Р. Х. захоплено описував багатства нашого краю, згадуючи розповіді деяких мандрівників про величезну кількість бджіл, що інколи через них навіть не можна було подорожувати. У цей час бджільництво було одним із головних національних промислів, а мед і віск – головними джерелами багатства. Крім внутрішнього споживання, дуже багато меду і воску вивозилося за кордон. Їх купували греки, варяги, араби, євреї. Д. Яворницький у книжці “Нарис історії України” пише: “Грецькі, чорноморські колонії негайно зав’язали із ними (слов’янами) торговельно-обмінні зносини, вивозячи з Наддніпров’я і Наддністров’я – як однаково свідчать всі джерела – хутро, мед, віск, рибу та невільників, а інколи й збіжжя. Зноси-

ни ці, що далі, то все поширювались і в X столітті”.

Візантія майже виключно жила з баришів, які мала з Наддніпров’я через свої кримські колонії. У “Повісті врем’яних літ” відомого літописця Нестора також знаходимо підтвердження високого рівня розвитку бджільництва в Київській Русі. У 911 р. київський князь Олег після переможного походу на Царгород уклав з греками угоду, згідно з якою руські купці мали право ввозити мед і віск у Візантію, не сплачуючи мита. У літописі також описано тогочасний звичай обдаровувати іноземних послів. Так, у 945 р. Київський князь Ігор обдаровує прибулих грецьких послів хутром, рабами і воском. А коли княгиня Ольга в 957 р. їздила до Царгороду, то її супроводжували 44 кораблі, навантажені медом, воском і хутром.

Також у першому законодавчому кодексі Київської Русі – “Руська правда”, укладеному ще в XI ст., знаходимо статті, які регулюють збереження і розвиток бджільництва (бортництва). Жодному промислу в “Руській правді” не приділено скільки уваги, як бортництву, – аж 7 статей. Це підтверджує велике значення бортництва в Київській Русі. Дійсно, мед і віск були в Київській Русі найосновнішою формою збирання данини, а бджолині продукти були основними товарами в торгівлі з іншими країнами. До того ж, з меду готували ліки, обрядові страви, варили знаменитий хмільний напій. У колядках мед згадується як перший зі святих напоїв. Він призначався лише для господаря хати й найпочесніших гостей.

А в цього пана скам’я заслана,  
Та на тій скам’ї три кубки стоять,  
В першому кубці – медок-солодок,  
В другому кубці – кріпкеє пиво,

В третьому кубці – зелене вино.  
Медок-солодок для пана того,  
Кріпкеє пиво для жінки його,  
Зелене вино для його діток.

Багато воску йшло на церковні потреби. Воскова свіча була обов'язковим ритуальним атрибутом під час народження і при хрещенні, під час весільного обряду і в час смерті.

При важких пологах запалювали свічку, щоб полегшити народження дитини. Тому, хто помирав, давали в руки свічку, щоб полегшити відхід.

У давнину повсюди на Україні виготовляли свічки вдома. Саме виготовлення свіч відбувалося з великим благоговінням. Запалювали лампадку перед іконами, проказували молитви, топили на припічку найчистіший віск і в нього “огортали” гніт. Особливого поширення набули свічки-трійці, виготовлені за особливою технологією, розмальовані й прикрашені. Особливе значення для українців мала страсна свіча. Повернувшись із церкви після вечірні Страсного (Чистого) четверга, з нею обходили все обійстя: хату, комору, клуню, стайню. Скрізь випалювали хрести на вході і на вікнах – від нечисті. Селяни іноді виготовляли страстні свічі дивовижних розмірів – два аршини завдовжки й до десяти фунтів вагою. Вважалося, що особливо велику силу мала свіча, яка горіла, із року в рік, під час дванадцяти Страстей. Хто має таку свічу, у того в хаті пануватиме лад і в господарстві усе вестиметься. Тримали таку свічу на покуті.

На Західній Україні до днів деяких святих, найчастіше на свято Зимового Миколи, робили спільну мирову свічу вагою до шістдесяти кілограмів. Вона нагадувала фігуру людини, мала виступи, схожі на руки, на які одягали сорочку. На Миколи селяни з цією мирською свічею обходили все село, співали Миколаївські колядки:

Ішов Миколай, лужком-бережком,  
Святий Миколай, лужком-бережком.  
Та й гонив коней срібним батіжком,  
Святий Миколай, срібним батіжком.

Срібним батіжком до хазяїна,  
Святий Миколай, до хазяїна.  
Гонив він коней із долин і гір,  
Святий Миколай, із долин і гір.  
Із долин і гір нагнав повен двір,  
Святий Миколай, нагнав повен двір.  
Ой хазяїне, не спи, не зівай,  
Не спи, не зівай, меди подавай.  
Святий Миколай, меди подавай.  
Помагай Біг вам, святий Миколай.  
Святий Миколай, помагай Біг вам.

На громадські потреби кожен господар, до якого заходила така процесія, мав дати трохи збіжжя. Після обходу свічу зберігали до наступного свята в одній з родин. Вірили, що така мирська свіча може принести щастя й добро мешканцям оселі, де вона “зупиниться”.

Оскільки мед і віск користувалися великим попитом, то кожен хотів мати їх якнайбільше, а також і бджіл, які створювали ці продукти бджільництва. Спочатку люди намагалися мати якнайбільше бортей. Та поступово, придивляючись до життя бджіл і вивчаючи його, люди навчилися “будувати” штучні житла для бджіл – вулики. Якщо раптом звалювало дерево з бортю чи від старості, бортник рятував свої бджоли. Він вирубував зі стовбура колоду з бортю, довжиною півтора-два метри, залежно від величини борті. А що бджоли біля поваленого дерева кружляли вгорі, то бортник намагався підняти вирубану колоду з бортю на сусіднє дерево й закріпити там. Втім, не завжди вдавалося вирубану колоду в той самий день підняти й встановити на дереві, для цього потрібні були дуже міцні вірьовки, спеціальні пристрої (великі дерев'яні колеса), та й одній людині зробити цю роботу не під силу. Тому доводилося лишати колоду з бджолами на декілька днів на землі. І от, прийшовши через декілька днів, бортник помічав, що бджоли не кидали гнізда в колоді, яка стояла на землі, і почували себе там досить добре. Отож, не було крайньої потреби такі вулики-колоди піднімати й встанов-

лювати на деревах. Спершу такі бортові вулики були розкидані по лісах. Там, де ліс вирубувався, вони стояли на пнях. У давнину такі місця називали пасіками, тому й сукупність вуликів-колод, які там стояли, почали називати пасіками.

Збільшенню кількості бджолосімей сприяло щорічне роїння бджіл. Спочатку люди навчилися приманювати рої у наперед підготовлені борти чи вулики-колоди, навощуючи їх і натираючи спеціальними так званими маточними травами: мелісою, чебрецем, материнкою, м'ятою, листям смородини, а потім навчилися і передбачати вихід рою, ловити його й саджати у вулик.

Щоб ловити рої, потрібно було постійно бути біля своїх бджіл, і пасічники почали споруджувати тимчасове житло (хоча б курінь) біля вуликів або навпаки – встановлювати вулики коло оселі.

Із хронік поляка Аноніма Галла довідуємося про існування вже в XI ст. пасік на Україні. Він писав: "Я бачив на цій землі надзвичайно багато бджіл, пасік у степах і бортей у лісах". А історик В. Ляскоринський у своїй книзі "Історія Переяславської землі з найдавніших часів до половини XIII століття" відмічав: "У Переяславській землі, так само як і в інших землях, у зв'язку з лісним багатством, давно вже існувало пасічництво". У сьомому томі "Історія України-Русі. Козацькі часи до року 1625" М. Грушевського відзначено: "Навіть у сухих Рахунковичів, правительственних ревізорів, що описували доходи українських старостів у XVI ст., знаходимо опис багатих пасік. "Суть инше пасіки, іж і три селища за одну пасеку не стоять", – пише ревізор про міщан брацлавських, – "При которой есть на милю земли, а в наименшее полмиле; также в него пашня, ставы спустные, пчол множество, зверь всякий, сады и огороды овощовым роскошными и великий иной пожиток... Пашня там родить збожье всякое завжды мней, нежели при которомъ иншомъ замьку".

Заняття пасічництвом вважалося святою справою. Пасіки були при монастирях і церквах, тримали бджіл козаки і простий люд. У селах, хуторах, на узліссях стояли пасіки, в яких переважали вулики-колоди.

В Україні аж до поч. XIX ст. існувало три основних типи вуликів:

- 1) вулики-колоди (бортяки, стояки, пеньки);
- 2) дуплянки або бездонки;
- 3) кимаки, коші, сапетки-вулики.

Найбільш старі українські вулики – це, безперечно, вулики-колоди. З товстого дерева (діаметром не менше 50 см) вирубували чи випалювали колоду завдовжки з півтора метра. Спочатку видовбували довж – довгий отвір шириною 10-13 см і довжиною від 50 до 100 см. Потім цей отвір розширювали сокирою вглиб колоди, щоб утворилася порожнина округлої чи трапецевидної форми, причому верхню частину робили трохи ширшою, ніж нижню. Глибина цієї порожнини залежала від товщини колоди, так як товщина стінок вулика повинна була бути не менше 10 см. Довж щільно закривається двома втулками (верхньою довжією і нижньою довжією), щоб можна було оглянути верхню або нижню частину гнізда, не розкриваючи всього вулика, аби менше тривожити бджіл. Інколи втулки ще закривають міцною дошкою-сніттю, яка закріплювалася на колоді дубовими гвіздками-диблями. Улітку у велику спеку пасічник виймав нижню довжію, а отвір закривав лише сніттю. Так гніздо краще провітрювалось і бджоли краще переносили високу температуру. Зимою ж пасічник клав у вулик на дно жмут сухої житньої соломи, яка має властивість дуже добре вбирати вологу, і під стінь також робилася прокладка з житньої сухої соломи. Це захищало бджіл від зимового й весняного холоду й надмірної вологості. Якщо ж пасіка стояла в лісі, то стінь захищала бджіл і від ведмедів.

У колоді роблять ще один маленький отвір-льоток, через який бджоли

залітають у вулик і вилітають з нього. Він містився або навпроти довжа, або під кутом 90° до довжа, майже посередині дупла, трошки ближче до стелі. Льоток часто робили у вигляді прямокутного отвору, розміром десь 4x8 см. У нього вставляли конусоподібний вкладиш, який одним кінцем трохи виступає з льотка через стінку назовні, з другим, пройшовши через внутрішню порожнину вулика, упирається в протилежну її стінку. Цей вкладиш перекидає льоток, залишаючи дві вертикальні щілини з обох боків завширшки 1–2 см, і служить опорою для стільників, оберігаючи їх від обривання. Інколи льотки робили круглої форми. Над льотком і під ним забивали дерев'яні лопаточки, з яких нижня правила за прилітну дощечку, а верхня захищала бджіл від дощу.

Усередину вулика вставляють дві хрестовини: одну у верхній частині, на відстані 25–32 см від стелі, другу на 15–20 см нижче льотка. Ці дві хрестовини також служили опорою для стільників, оберігаючи їх від обривання.

Щоб захистити вулики-колоди від дощу та від сонця у літню спеку, їх накривали покрівлями з соломи, кори, дерева, а інколи й череп'яними.

Ставили вулики колоди чи просто на землі, чи на пнях від зрубаних дерев, чи на невисоких підставках з дерева або каменю.

Якщо колода була дуже товста, то з неї навіть робили вулик на дві чи три бджолосім'ї, видовбуючи в колоді дві чи три порожнини, відповідно облаштовуючи їх.

Вулики-колоди були дуже громіздкими, важкими, тому їх дуже рідко перевозили з одного місця на друге, дуже рідко заносили на зиму в омшаники, так як товсті стінки цих вуликів досить добре захищали бджіл від морозу.

Дещо пізніше в Україні виникли вулики-дуплянки або, як ще їх називали, бездонки. Дуплянки були набагато менші від вуликів-колод, їх висота сягала не більше метра, і вони мали

набагато тонші стінки. Дуплянки не мали довжії, не мали дна, тому інша їх назва – бездонки. У стінках дуплянки був лише один отвір – льоток. Усередині, в одному чи двох місцях, закріплювалися легкі хрестоподібні поперечки (вториці) для підтримки стільників. Дуплянки, як і вулики-колоди, накривали берестом, череп'яними і солом'яними покрівлями. Ставили дуплянки відкритим дном прямо на землю і основу дуплянки прикопували. Іноді для збільшення об'єму вулика під дуплянкою викопували ямку, щоб бджоли могли будувати там стільники. Дуплянки видовбували з липи, вільхи чи дуба. Дуже часто дуплянки виготовляли з дерев, які вже мали природні дупла, звідси, очевидно, походить і назва дуплянка. Дуплянки були не такі важкі, як вулики-колоди, і це давало можливість вивозити бджіл на роїння і на взятки на липу, акацію, гречку, будяк, на отаву. Весною у лісі набагато раніше зацвітають дерева й первоцвіти, ніж на полях і в садах біля осель. Тому пасічники ранньої весни вивозили вулики на узлісся чи до лісу, щоб бджолині сім'ї добре зміцніли на ранніх лісових медоносах, дали гарні рої, а потім забезпечили добрий взятки. Якщо лісу поблизу не було, то пасічники вивозили вулики в луг, де росло багато верб, лози, шелюги та інших кущових дерев. Пасічники дуже шанували вербу, яка зацвітає найпершою з усіх дерев наприкінці березня і дає бджолам багато меду й нектару. Пасічники знали, що пилок і нектар з верби мають специфічні оздоровчі властивості для бджіл. Біля відомої школи бджільництва в селі Пальчики Чернігівської області наш великий пасічник, засновник цієї школи, Петро Прокопович разом із своїми учнями насадив біля 2000 верб. Також ліси України багаті на вільху, берест, клен, дику грушу, які цвітуть у березні та квітні і є гарними медоносами. Але найкращим медоносом наших лісів є липа. Зацвітає вона наприкінці червня, на початку липня. На Україні

найбільш поширені сорти липи:

- липа широколиста, яка дає 600–1000 кг меду з гектару насаджень;
- липа дрібнолиста, яка дає 800 кг меду з гектара насаджень;
- липа пухнаста, яка росте на південному Заході України і дає 1200 кг меду з гектара насаджень.

Липовий мед завжди був основною частиною товарної продукції багатьох пасік.

З лугів і лісів взяток буває в першій половині літа, до Івана Купала; гречка цвіте у жнива, після Петра та аж до Спаса або до першої Пречистої. А під час Петрівки зацвітають будяки й інколи їх так буває багато, що “поле наче китайкою вкрите, а пройди полем – пахощі, аж голова вертиться”. (І. Лахно. “Про бджіл”). Тому пасічники весною вивозять пасіки в ліс або в луг, в Петрівку вивозять на будяки, а у жнива – на гречку.

Перевозили бджіл тільки вночі. Віз має бути якнайбільший і добре натоптаний соломкою чи сіном. Льоток у дуплянок при цьому закривали, а дно зав’язували “рідким” полотном, яке добре пропускало повітря. Дуплянки найкраще ставити рівно, щільно, прокладаючи між ними соломку, і міцно ув’язуючи мотузками. Причому дуплянки на віз ставили так, щоб ребро сотів у кожній дуплянці було зорієнтоване вздовж воза, так соти менше обривалися. На один віз ув’язували до двадцяти дуплянок. Так упаковані бджоли можна було перевозити однією парою волів. Бджіл завжди намагалися перевозити саме волами, бо вони більш рівно йдуть і не шарпають як коні, та й реагують на укуси бджіл, воли набагато спокійніше, ніж коні, яких в такому випадку взагалі не можна спинити. Якщо дуплянок було багато, то одна пара волів могла везти у два вози (задній просто прив’язувався до переднього).

Пасічники інколи перевозили бджіл на відстань, яку не могли пройти воли за одну ніч. Тоді вранці зупинялися, знімали вулики з воза, відкривали льотки і давали можливість

бджолам облетітися. Ввечері знову пакували бджіл на віз і їхали далі. Намагалися привести бджіл на взятку до сходу сонця і встановити вулики на відстані 50–100 м від медоносів.

Якщо застосовувалася роєбійна система добування меду, то на початку головного взятку (наприклад, коли цвіте гречка), пасічники “пускали на мед” бджіл. Дуплянки добре підкурювали димом, перевертали і стуком гнали бджіл угору, щоб зловити матку. Зловлену матку закривали в кліточку, яку закріплювали у вулику біля льотка. У такій ситуації дорослі бджоли не зайняті по догляду за маткою і чирвою, і всі збирають мед. За 5–6 днів доброго взятку бджоли просто “залівають” дуплянку медом. Але до осені бджіл у такій дуплянці буде дуже мало, така сім’я не перезимує.

На відміну від вуликів-колод, дуплянки на зиму треба дуло ховати від холоду. Для цього використовувалися комори, плетені сараї, земляні погребі і ями. Але найкраще зимували бджоли в спеціально побудованих для цього омшаниках, де було тепло, сухо, тихо, темно і було добре провітрювалося. 2 жовтня, в день святих чудотворців Саватія і Зосима, пасічники починали заносити дуплянки на зимівлю. Але якщо погода стояла тепла, бджоли могли бути на вулиці аж до Пилипівни. Чим пізніше заховаєш бджоли – тим краще вони перезимують.

Бувало, в кінці літа пасічник бачив, що всі дуплянки з бджолами не помістяться в приміщення для зимівлі, тоді він закурював бджіл сіркою, вбиваючи їх, а потім вирізував чи вибивав соти з медом. Часто так гинуть найкращі сім’ї, що зібрали найбільше меду.

В Карпатах і на півдні України дуже поширеними були вулики, плетені з соломки. Житню соломку для плетіння вуликів жали серпом, за тиждень до початку жнив (у цей період вона найміцніша). Колоски відрізали серпом і клали на стерні, щоб вони дозріли. З отриманої таким способом соломки можна зразу ж починали плес-

ти вулики там, де бджоли вже рояться й потрібні нові вулики. Також цю соломю можна зберегти в stodолі і плести вулики зимою. Солом'яні вулики плели на дерев'яних "колодках", щоб усі вулики мали однаковий об'єм, із солом'яних джгутів, довжиною 6–7 см. Зшивають солом'яні джгути корою із береста, розщепленими прутами із лози. Лозу заготовляли взимку, очищали прутки від кори, висувували і зберігали у сухому погребі. Перед тим, як плести вулики, прутки мочили в гарячому настої дерев'яного попелу, щоб вони не ламалися. Виплітали вулики десь на 10 см вище від форми ("колодки") і змочували його теплою водою. Ставили його на дошки, а потім клали дошки і на виплетений вулик, а на них клали тягар до 10 пудів вагою. Під тягарем солом'яний вулик перебував принаймні два дні. Знизу вирізувався льоток. Потім вже сухий вулик натирали мелісою, душицею, листям смородини, і в нього вже можна було садити рій. Солом'яні вулики мали ряд переваг:

- в солом'яних вуликах влітку не так жарко, як в дерев'яних, а бджоли дуже погано переносять високу температуру;

- солома дуже гігроскопічна, вона добре вбирає вологу, тому в солом'яних вуликах дуже сухо, і бджоли добре почувають себе в такому вулику;

- солом'яний вулик не тріскається, не коробиться;

- солом'яний вулик більш легкий, ніж дерев'яний;

- з солом'яного вулика дуже легко перегнати бджіл в інший солом'яний вулик.

Тримали такі вулики в окремії будівлі – "чольнику". Солом'яні вулики також пасічники вивозили на взяток. Якщо дорога була гарна, то пакували коші на натоптаний соломю віз, як дуплянки, ув'язували мотузками і везли волами. А якщо дорога невідповідна, як часто буває в горах, то нав'ючували по чотири коші на коня, і перевозили до потрібного місця.

Медовий взяток в горах найбагатший за липень місяць. Інколи вже в кінці липня бджолиносять скільки меду, що він не вміщається у вулик. Тоді пасічник зрізає верх вулика, накладає зверху другий, злегка підкурює – виганяє бджоли в новий вулик. А мед вибирає ложкою або ножем вночі.

Петро Прокопович відзначав, що поява вуликів мала велике значення, бо вони дали змогу більше розводити бджолиних родин, краще використовувати медодайні рослини.

Зараз в Україні з описаних вуликів можна тільки на Поліссі у пасічників побачити вулики-колоди. Дуплянки, кимаки, коші, санетки замінили рамкові вулики, пріоритет винайдення яких належить українцеві Петру Прокоповичу. Але якщо влітку ви прийдете в Музей народної архітектури та побуту України в Києві, то на експозиції "Середня Наддніпрянина" біля хати із с. Яснозір'я Черкаської області побачите пасіку із дуплянок і поруч – омшаник, у якому дуплянки ховали на зиму.

На експозиції "Полтавщина" у садибі заможного козака із с. Лелюхівка також розташована пасіка з дуплянок. Микола Сумцов писав, що українські селяни дуже любили "божу муху", бо навіть маленька пасіка давала меду на Спаса й воску на свічку Господу. Ця любов висловлюється і в прислів'ях: "Нема саду без пасіки, а плодів без бджіл"; "Де бджолі взяток, там людині достаток"; "Мед від ста хвороб".

На експозиції "Полісся" біля хати із с. Беги Житомирської обл. встановлені вулики-колоди. Серед них унікальний вулик на три бджолині родини. А біля хати із с. Блажеве Рівненської обл. можна побачити вулики – колоди на деревах.

На експозиції "Закарпаття" демонструються плетені з соломи вулики у садибі з с. Стеблівка в чурі та біля хати із с. Рекіти. Біля цієї хати також є пчольник, у який плетені з соломи вулики ставили на зиму.

1. Грушевський М. Історія України-Руси. – Т. VII. – К., 1995.
2. Сумцов М. Слобожанщина: Історико-етнографічна розвідка. – Х., 1918.
3. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995.
4. Прокопович П. Избранные статьи по пчеловодству. – М., 1960.
5. Ветвицкий Н. Сокращенная наука практического пчеловодства. – С. Пб., 1846.
6. Шимановський В. Пасека при народній школі. – С. Пб., 1908.
7. Дернов М. Колодное пчеловодство. Руководство к правильному ведению пчел в неразорных ульях. – Петроград, 1917.
8. Кукурудза П. Короткий підручник пчеларства. – Ужгород, 1925.
9. Павличенко Т. Як перегнати пчолы з коша до рамового вулика. – Ужгород, 1926.
10. Лахно І. Про бджіл. Додаток до № 25

часописі "Хуторяни". – Полтава, 1906.

11. Юрченко Т. Короткий нарис історії українського пасічництва. – Прилуки, 1926.
12. Бондарчук Л., Соломаха Г. Вулики. Історія створення та різні системи. – К., 1998.
13. Поліщук В. Бджільництво. – Л., 2001.
14. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки та матушки. Твори в 2 х томах. – Т. 2. – К., 1977.
15. Грінченко Б. Під тихими вербами. – К., 1970.
16. Таланчук О. 100 найвідоміших образів української міфології. – К., 2002.
17. Скуратівський В. Свят вечір. – К., 1994.
18. Скуратівський В. На крилах храму – К., 1998.
19. Яворницький М. "Нарис історії країни". – К., 1957.

## ПРОБЛЕМИ ОЗДОРОВЛЕННЯ ГЕНОФОНДУ УКРАЇНЦІВ

*Анатолій Потопальський, Лариса Юркевич (м. Київ)*

Як відомо, Україна вступила в епоху своєї незалежності в найруйнівніший період своєї історії – коли в мирний час, без війни, без загального голодомору різко скорочувалася кількість населення, що підтверджено переписом населення, проведеним у 2001 р., коли зменшувалася народжуваність дітей, а кількість хворих на туберкульоз, СНІД, онкозахворювання – збільшувалася. При цьому різко зросла кількість новонароджених з порушеннями фізичного й психологічного розвитку, що є наслідком поширення наркоманії та алкоголізму. Значну роль відіграють також наслідки Чорнобильської та інших техногенних катастроф.

Виходячи з цього, треба дбати не лише про зростання економіки нашої держави, про збереження пам'яток культури й історії, а й про оздоровлення людей та навколишнього середовища.

Новий науковий напрям молекулярно-генетичного оздоровлення людини і довкілля створено в Інституті молекулярної біології і генетики Національної Академії наук України (ІМБіГ НАНУ) та в Інституті оздоровлення і відродження народів України (ІОВНУ) під керівництвом А. Потопальського, якого в 1966 р. було обрано в США Людиною року і життєопис якого внесено до списку 500 визнаних



лідерів світу, а в 2004 р. представлено разом із двома колегами на здобуття Нобелівської премії. А. Потопальським розроблено новий науковий напрям планомірного покращення структури природних біологічно активних речовин (алкалоїдів, амінокислот, біогенних амінів, носіїв спадкової інформації – нуклеїнових кислот) з одержанням препаратів, які на молекулярному і генетичному рівнях оздоровлюють людину і довкілля.

Співробітниками ІОВНУ та ІМБіГ НАНУ отримані оригінальні препарати з протипухлинною, противірусною, протибактеріальною, імунорегуляторною та протирадіаційною дією. Це такі препарати як “Амітозин”, “Ізатизон” та ін. Вони захищені авторськими свідоцтвами та патентами. Розроблено способи використання їх впливу на біологічні процеси в медицині, ветеринарії та сільському господарстві. Створені й інші аналоги цих препаратів.

Державним Департаментом ветеринарної медицини затверджено постанову на застосування ізатизону як комплексного, противірусного, антибактеріального, антигрибкового й імунomodulatoryного препарату, який має широкий спектр дії, забезпечуючи високий лікувально-профілактичний, протизапальний і антигістамінний ефекти, підвищує резистентність організму всіх видів тварин, птахів і комах (шовкопрядів, бджіл). Бджолярі України широко користуються нашим препаратом. У захваті від ізатизону і власники домашніх улюбленців – папуг, котів, собак.

Нашим колективом створено препарат “Дивостим”, який підвищує продуктивність рослин, комах, риб, птахів на 20–40 %.

Завдяки розробленому нами способу безвекторної передачі спадкової інформації від рослин-донорів з певними ознаками до рослин-реципієнтів, які цих ознак не мають, за допомогою алкілованих екзогенних ДНК, носіїв спадкової інформації, нами створені нові форми і сорти зернових, баштанних і лікарських рослин, які можуть

широко використовуватися для оздоровлення людського організму та навколишнього середовища. Наприклад, за допомогою ДНК, виділеної з кавуна, який має ознаку високої цукристості, передано цю ознаку звичайному гарбузові. Шляхом доборів і селекційної доробки отримано високоцукристу форму гарбуза, який ми назвали “Кавбуз Здоров’яга”. Цей сорт успішно пройшов Державне сортовипробування і занесений у Державний реєстр сортів України 1. Велику практичну допомогу в проведенні авторських сортовипробувань нам надав Державний музей народної архітектури і побуту України.

Об’єднуючи характерні властивості батьківських форм (гарбуза і кавуна) “Кавбуз Здоров’яга” дає високі врожаї, що на 20-30 % вищі від вихідних форм. Він має до 20 % цукрів, великий вміст бета-каротину, пектинових речовин та харчові волокна, які з’єднуються з токсинами та солями важких металів, виводять їх з організму людини. Його використовують як харчову, кормову та дієтичну культуру.

Експериментами встановлено, що вживаючи щодня 100 г сирової маси кавбуза можна ввести в організм людини 20 мг бетакаротину, а якщо вживати 500 г такої маси, то виводиться до 160 мг стронцію. Спільно з інститутом гігієни харчування і фірмою “КЕБОС” розроблені технічні умови для випуску дослідних партій пюре з кавбуза для харчування і оздоровлення дітей, особливо зони Чорнобильської катастрофи.

З насіння кавбуза ми одержуємо цілющу олію “Кавбузол”, а також харчовий і оздоровчий продукт із властивостями ентеросорбента “Кавбузсорб”.

ІОВНУ неодноразово брав участь у виставках, конкурсах фармацевтичних препаратів, лікувальних засобів та продуктів харчування, що сприяють виведенню радіонуклідів з організму людини та її оздоровленню, організованою Асоціацією “Допомога роди-

нам Чорнобиля". За представлені засоби оздоровлення людей інститут отримав Пам'ятні грамоти та диплом на "Кавбуз Здоров'яга" і лікувально-профілактичні вироби з нього. За останні роки видано дві книжки про кавбуз-2, в яких розповідається про цю диворослину, агротехніку її вирощування та наведено численні рецепти для оздоровлення людського організму.

На основі розробленого нами способу зміни спадкової інформації у рослин створені нові форми й сорти таких зернових культур як пшениця, жито, просо, ячмінь, амарант.

Так, сорт озимого жита "Древлянське" відрізняється від звичайних сортів, які вирощуються в Україні, більшою врожайністю, зерно містить більше білків, клітковини, вітамінів групи В, Є, завдяки збільшеній удвічі кількості хромосом в геномному наборі в порівнянні зі звичайним диплоїдним житом. Крім того цей сорт жита стійкий до вилягання й основна його особливість у тому, що для отримання високого врожаю він не потребує підживлення мінеральними азотними добривами, які забруднюють довкілля. Вирощуючи таке жито, можна оздоровити довкілля.

Цей сорт успішно пройшов Державне сортовипробування і занесений до Державного реєстру сортів України, але ніхто його не замовляє.

І знову в авторських випробуваннях велику практичну допомогу нам надавав Державний музей народної архітектури та побуту України.

У нас є ще кілька сортів жита: "Славутич М-1", яре жито "Світанок", "Житнях", які з великим успіхом можна використовувати для оздоровлення людини і довкілля.

Взагалі вирощуванню жита зараз незаслужено мало приділяється уваги в Україні. Раніше воно було мірою життя, бо годувало всіх знедолених і бідних, а фунт житнього хліба коштував 1 копійку. Це означає, що люди не були голодні. Навіть була приказка: "Не кланяюсь багачу, своє жито молочу". А цінність житнього зерна і хліба

більша, ніж пшеничного, бо в ньому багато незамінних жирних кислот, яких немає в пшеничному. Жито дуже цінне для оздоровлення людського організму. На жаль, в Україні лише поодинокі фермери вирощують жито.

В ІОВНУ створені і посухостійкі та солестійкі форми вівса, проса, кукурудзи, чумизи, сорго й інших рослин, які дозволяють використовувати засолені ґрунти й обмежити використання води для поливу, що попередить їх подальше засолення.

Підтверджують такий висновок томати сорту "Український солестійкий", які здатні давати високі врожаї на різко засолених ґрунтах. Вони витримують засолення ґрунту морською сіллю в 2,5 %, а також засолення хлоридними й сульфатними солями. Такі томати можна вирощувати на ґрунтах після меліоративних робіт. Цей сорт реєструється Держсортоспекцією.

В ІОВНУ створено й нові форми та сорти лікарських рослин, таких як ехінацея пурпурова "Поліська красуня", синюха "Поліська блакить", молекулярний гібрид нагідок і айстри – нагайстра, дивосил, лаконіс, живокіст, шавлія та ін.

Ехінацея пурпурова в дикому стані в Україні не трапляється. Але вона успішно акліматизована і окультурена. Першим в Україні створено новий сорт "Принцеса", що вирощується в інституті лікарських рослин (м. Лубни). Сорт нашої селекції "Поліська красуня" має більшу врожайність лікарської сировини та більше дієвих речовин, ніж сорт "Принцеса". А ехінацея – це ціла "аптека", яка містить 22 мікроелементи та інші цінні речовини, що підвищують імунну систему організму, вбивають смертельні віруси й мікроорганізми. Цей сорт також перебуває в стадії держреєстрації.

Нами розроблено рекомендації для використання ехінацеї в оздоровленні та застосуванні її в трав'яних композиціях і напоях з імунорегулювальною дією та властивостями дезінтоксикації, що сприяють виведенню з організму токсичних речовин та радіонук-

лідів, придатних для масового оздоровлення населення, включаючи дітей і працівників шкідливих виробництв (це чаї “Бадьорість”, “Спокій”, напої “Молодість”, “Будьмо здорові”).

Невтомний ентузіаст впровадження ехінацеї в Україні Самородов В. М. з Полтавської сільськогосподарської академії неодноразово організовував міжнародні наукові конференції з вирощування та вивчення властивостей цієї рослини. В цих конференціях і ми постійно беремо участь.

Для запобігання й лікування злоякісних і доброякісних пухлин розроблені фіточаї, які з 2005 р. виготовляються ЗАТ “Ліктрави” (м. Житомир).

Ми співпрацюємо з екологічними шкільними клубами, зокрема, з екологічним клубом Сторожинецького р-ну, Кам’янець-Подільської обл. Діти вирощують лікарські рослини нашої селекції, зокрема ехінацею, яку вони використовують для оздоровлення всіх учнів школи, та роздають насіння в кожну хату, щоб люди мали лікарські засоби для оздоровлення. Співпрацюємо також із школярами “Малої Академії” міста Києва, благодійними фондами, громадськими організаціями та монастирями.

Наші розробки захищені 60 ма авторськими свідоцтвами СРСР, 12 ма патентами зарубіжних країн, 4 ма патентами України.

На жаль, наш колектив нечисленний, а успішна реалізація цих розробок вимагає додаткових інвестицій. Тому й звертаємося до всіх небайдужих громадян, керівників установ, меценатів, однодумців в Україні і в інших державах: об’єднувати зусилля у справі оздоровлення людини і навколишньої природи в окремих зонах екологічної біди і всієї планети Земля! З цією метою у травні 2005 р. проведе-

но міжнародний науково-практичний форум “Молекулярно-генетичне оздоровлення людини і довкілля”. Тільки так, об’єднуючи зусилля, можемо сподіватися на виживання і збереження всього живого на нашій планеті.

<sup>1</sup> Свідоцтво про Державну реєстрацію № 05119 на сорт гарбуза кормового “Кавбуз Здоров’яга” / Потопальський А. І. – Заявка № 99102002 від 12 лютого 2003 р.

<sup>2</sup> Потопальський А. Нові перспективні форми і сорти рослин, одержані за допомогою модифікованих нуклеїнових кислот // “Фактори експериментальної еволюції організмів” (Зб. наук. праць). – К., 2003. – С. 359-365; Потопальський А., Юркевич Л., Волощук Т., Заика Л., Болсунова О., Задорожний Б., Воробьева И. Полесская красавица – новый перспективный сорт эхинацеи пурпурной // Материалы Международной научной конференции. – Полтава. – 7-11 июля 2003 г. – С. 83-88.

#### Література

1. Потопальський А., Юркевич Л. Новий сорт озимого тетраплоїдного жита, створений із використанням модифікованих екзогенних нуклеїнових кислот // Матеріали 12-ї міжнародної наукової конференції “Вивчення онтогенезу рослин природних і культурних флор у ботанічних закладах і дендропарках Євразії”. – Полтава. – 25-27 вересня 2002 р. – С. 259-260.

2. Потопальський А., Юркевич Л., Воробйова І. Кавбуз – найбільша у світі цілюща ягода. – Вінниця, 2004.

3. А. с. на сорт рослин № 406 Жито озиме Древлянське /Потопальський А. І., Юркевич Л. Н., Литовченко М. П. – заявка № 248808 від 12 серпня 1993 р. Зареєстровано в Реєстрі сортів рослин України в 1997 р.

## ЕТНОГРАФІЧНІ СТУДІЇ М. Ф. БІЛЯШІВСЬКОГО

*Алла Примак (м. Київ)*

Важливе місце в діяльності академіка М. Біляшівського на теренах української культури кінця XIX – першої чверті XX століття займали етнографічні експедиції у різні регіони України. За участю вченого був покладений початок цілій низці оригінальних музейних колекцій, введено в науковий обіг нові, досі невідомі для широкого загалу пам'ятки, збережено для нащадків безцінні свідчення минулих епох, найбільша кількість яких була зосереджена в Київському художньо-промисловому міському музеї. Належним чином оцінив внесок М. Біляшівського відомий музеєзнавець, етнограф Іларіон Свенціцький: “Розростання Міського музею у Києві, який ведений на протязі 25-х літ Миколою Біляшівським до розмірів Українського історичного музею з виразним характером музею мистецько-культурного життя України, Трипілля, Межигір'я, Кирилівської вулиці, Вознесенського спуску, з Княжої гори біля Канева, Десятинної церкви, Золотих воріт доісторичної доби і перших часів християнства – це здебільш після Хвойки велика заслуга покійного Біляшівського...” Цей музей зібрав більше тисячі українських килимів та безліч шитва, скла, срібла, посуду, чимало рисунків Шевченка і Врубеля і вже в царських часах був виразно українським національним музеєм по особовому складові своїх працівників, а всеукраїнським – по розмахові збирання”<sup>1</sup>.

Питання залишається актуальним по сьогоднішній день. Викладачі та студенти Рівненського педагогічного університету (нині Рівненський гуманітарний державний університет – А.П.) за сприяння Рівненського обласного науково-методичного центру народної творчості і

культосвітньої роботи, Рівненської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури організували і провели фольклорну експедицію присвячену 120-річчю із дня народження академіка М. Біляшівського<sup>2</sup>. Для свого дослідження вони вибрали села Бережниці Дубровицького, Тутовичі та Ремчиці Сарненського, Великі Ценцевичи, Антонівка, Чаква Володимирецького районів. Ці місця були вибрані не випадково, адже в 1898–1900 рр. М. Біляшівський керував експедицією і здійснював там фольклорні записи для Городоцького музею барона Ф. Штейнгеля. Ось що занотував сам учений: “Щоліта робились розкопки, були організовані навіть невеличкі експедиції – на возах виїздила ціла група фахівців і переїжджаючи од села до села робили розкопки, збирали етнографічний матеріал, а особливо знімали силу фотографій”<sup>3</sup>. Сучасні дослідники провели значну пошукову роботу по річці Горинь, цікавилися етнографією та фольклором поліщуків, проводили археологічні розкопки. Під час цієї подорожі було записано понад 180 фольклорних текстів та їх варіантів. За основу було взято каталог фольклорних текстів, які свого часу збрала у цій місцевості експедиція М. Біляшівського. Дослідникам вдалося зафіксувати 46 фольклорних зразків з реєстру відомого вченого. Зіставлення текстів засвідчило стале побутування народного мелосу в поліському регіоні.

Народознавчі дослідження М. Біляшівського позначилися на комплектуванні видового складу збірок і структурі фондів функціонуючих та заново створюваних музейних осередків України. Етнографічні колекції музеїв комплектуються матеріалами екс-

педиційних виїздів у різні регіони, зокрема Київщини, Полтавщини, Поділля, Чернігівщини та ін. Спостерігається піднесення ролі музею не лише як навчального, а й як наукового і культурного центру краю. Глибокі й різнобічні знання М. Біляшівського, його наукова активність, любов до справи знайшли відгук у серцях багатьох людей під час збирацької роботи та наукових досліджень, що позначилось на зростанні й систематизації музейних збірок. Створення музеїв, у свою чергу, давало можливість багатьом відвідувачам познайомитися з пам'ятками мистецтва, старовини та культури різних народів. У цей час вагоміше місце у фондах музеїв археологічного профілю починають займати етнографічні пам'ятки<sup>4</sup>. На змісті їхніх збірок позначилося зацікавлення українською старовиною. Особливо пошавилося приватне колекціонування, що побутувало в кінці XIX ст. В. Горленко зазначав, що "наукові колекції предметів старовини, давнього побуту і культури, археології, етнографії і природничі, до збирання і збереження яких громадські установи наших південних міст виявляють таку дивовижну і невідлаську байдужість, виникають то тут, то там і старанням приватних осіб"<sup>5</sup>. До одного з таких приватних музеїв барона Ф. Штейнгеля у місті Городку на Волині отримав запрошення М. Біляшівський. Цьому передували численні археологічні розкопки та пошукові експедиції вченого. М. Біляшівський надавав перевагу південно-західному регіону України, де найбільше збереглося пам'яток історії та культури. На думку вченого це пов'язано з тим, що, по-перше, територія Волині дещо менше постраждала під час подій Хмельниччини та Руїни, ніж, наприклад, Київщина; по-друге, саме на Волині розташувалися родові маєтності давніх і знатних українських, а пізніше спольщених родів, представники яких турбувалися про влаштування як своїх обійсть, так і культових споруд. М. Біляшів-

ський висловлював жаль з приводу того, що багато з цих пам'яток було знищено вже у XIX ст. під час відомої кампанії боротьби проти католицизму та уніатства. Він писав: "Вообще же, как повсюду, так и на Волыни, сохранение памятников старины ничем не обеспечено, только у нас могут иметь место факты огульного их уничтожения или в виду известной цели, или же, как это случается, и без всякой цели, прямо по невежеству"<sup>6</sup>. Чимало праці було вкладено М. Біляшівським у створення музею Ф. Штейнгеля, що не припинялася і через роки, а набутий досвід він щедро передавав іншим. У своїх спогадах учень М. Біляшівського К. Мощенка відзначав толерантність вченого, який говорив йому: "Поперед усього – який я Вам вчитель. Де у чому Ви ще мене научите"<sup>7</sup>. Він ділився з ним своїми добрими справами, як наприклад, у листі від 30.08.1906 року після повернення з Городка, де він гостював у Штенгеля: "Ви вгадали – так припався до роботи, як ще ніколи. За сім 1/2 місяці урядив етнографічний Відділ, усе записано, нашито, розсортовано"<sup>8</sup>.

М. Біляшівському належить видатна роль у створенні етнографічних закладів, програм досліджень, видавничих центрів, розгортанні експедиційних пошуків, збиранні музейних колекцій. Особливо активізувалась діяльність М. Біляшівського після обрання його у 1902 р. директором Київського художньо-промислового і наукового музею. Ще 1899 року голова Московського археологічного товариства П. Уварова у листі до місцевого мецената і знавця стародавньої історії Б. Ханенка рекомендував на посаду директора Міського музею "Миколу Федотовича Біляшівського, члена нашого археологічного товариства, людину молоду, рухливу, досвідчену і вже віддану археології"<sup>9</sup>. Будучи директором, він завідував художнім, військово-промисловим, етнографічним, бібліографічним, історичним та нумізматичним відділами. Археологічний відділ очолював В. Хвойка. Цього

ж року було закладено й етнографічний відділ, про що він повідомляє Ф. Вовкау листі від 11.12. 1902 р.: “У Музеї завожу етнографічний відділ – дещо вже зібрав, тільки грошей нема – така біда! Завожу і бібліотеку – як можна вишліть що-небудь із Ваших праць”<sup>10</sup>. До наукового штату музею посаду бібліотекаря було введено лише в 1913 році, що було вирішено на правлінні Товариства старожитностей і мистецтв<sup>11</sup>. До цього часу значний обсяг робіт виконувався на громадських засадах членами Товариства та студентами. Як згадує у своїй автобіографії М. Біляшівський, він і сам був першим бібліотекарем Київського політехнічного інституту, від часу його відкриття 30 серпня 1898 р. і до 1902-го. Посаду бібліотекаря в музеї було запропоновано 25-річному Д. Дорошенкові, яку він і обіймав до 1914 р.<sup>12</sup>. За звітами музею можна простежити як поповнювалася колекція. Якщо у 1902 р. у бібліотеці нараховувалося 156 видань, то у 1909 – 1700 томів<sup>13</sup>. На початок 1916 р. бібліотечне зібрання разом збірками інших відділів музею становили: бібліотека – 5368, художньо-промисловий – 1958, історичний – 3390, археологічний – 18600, етнографічний відділ – понад 27700 одиниць<sup>14</sup>. М. Біляшівський відав сюди частину особистої бібліотеки. Поповненню бібліотечних фондів сприяли його численні наукові експедиції<sup>15</sup>.

Призначення музею, на думку вченого, полягало у створенні бази для дослідницьких робіт. Тут організувалися екскурсії та експедиції до різних регіонів України, які збагатили колекції музею новими матеріалами. Широкий популяризації знань сприяли щорічні виставки.

Навесні 1906 р. М. Біляшівський, маючи на меті показати красу і самобутність українського мистецтва, організував першу в Україні виставку українського народного мистецтва, під назвою “Київська кустарна виставка”. Цьому передували численні експедиції по Україні. 1904 р. М. Біляшівський подорожував по Європі (Швейцарія,

Дрезден, Мюнхен, Берлін). Повернувшись він в захваті від побаченого, діставши можливість порівняти досягнення українських умільців з “закордонними”. Все це налаштувало на велику роботу і почувався він “майже як зовсім здоровий”<sup>16</sup>. З надзвичайною енергією М. Біляшівський узявся за організацію в 1904 р. виставки. Насамперед були потрібні кошти, було “утворено виставочний комітет, куди увійшли “дами-патронеси” з київського “Общества”. Саме тоді у столицях з’явилася мода на “кустарні” артистичні вироби, і наші київські дами охоче пішли на це, але, розуміється, уся праця по виставці лягла на кілька людей не з “общества”<sup>17</sup>. При музеї було організовано комітет – “Комісію для влаштування виставки кустарних виробів”, головою якої обрано Н. Яшвіль, а секретарем – М. Біляшівського. М. Біляшівський склав програму виставки, в якій підкреслювалося, що вона охоплюватиме лише ті вироби, на яких проявилась художня творчість”<sup>18</sup>. Було поставлено завдання підтримки й розвитку народних художніх промислів гончарів, майстрів ткацтва і вишивки та ін. У складі комісії були К. Бутович, О. Косач, Н. Яшвіль, В. Ханенко та ін. Для збору експонатів в українські губернії було відряджено (у складі етнографічних експедицій) Г. Александровича, М. Біляшівського, В. Щербаківського та В. Підгаєцького. Воиставка прикладного мистецтва та кустарних виробів вперше експонувала народне мистецтво майже усієї української етнографічної території<sup>19</sup>. Вона тривала з 19 лютого по 1 травня 1906 р. Після її закриття музей закупив усі експонати виставки для новоутвореного етнографічного відділу. Визнання виставки стало поштовхом для створення Київського кустарного товариства, що проіснувало до кінця 1916 р. Його осередки були відновлені на початку 1920-х рр., а народні майстри продовжували свою діяльність. Це засвідчила етнографічна виставка у вересні 2004 р., що роз-

ташувалася на території Державного музею народної архітектури та побуту України і була присвячена 35-річчю його заснування. У зв'язку з цими заходами відбулася Міжнародна наукова конференція за участю науковців Естонії, Білорусі, Росії. Були також запрошені вчені з Німеччини, Словенії. Відкрив конференцію академік НАН України П. Тронько, перший засновник музею "під відкритим небом". На виставці експонувалися вироби умільців з Петриківських майстерень (Артеменки Л. О. та І. Ф); творча спілка "Дайте спокій" (гончар Панков І. І.) та ін.

Дійову допомогу у створенні етнографічного відділу Київського міського музею старожитностей надавав Ф. Волков. М. Біляшівський прислуховувався і до його порад, зокрема щодо звернення до М. Грушевського "Попросіть його (М. Грушевського. – А.П.) щоб він зібрав тут (у Гуцулів. – А.П.) таку колекцію для Вашого музею. Бо через 2–3 роки буде запізно. А це усе-ж таки наша українська етнографія. А що за оригінальні річі... і усе роскішно орнаментоване..."<sup>20</sup>. М. Біляшівський у свою чергу, на прохання Ф. Вовка відсилав речі для етнографічного відділу Імператорського музею Олександра III у Петербурзі. У своїй праці "Студії з української етнографії та антропології", Ф. Вовк підтверджує наявність "на великих колекціях старовинних та сучасних кралецевських рушників, що є в Київському та Чернігівському Музеях та Музеї Імп. Александра III в Петербурзі"<sup>21</sup>. В одному з листів Ф. Вовка до М. Біляшівського, сконцентроване по суті міркування обох дослідників, "У міру того, як посувається наперед улаштування нашого Музею, я усе ясніш бачу що наші українські речі у ньому матимуть задля нас дуже велике значення. Розуміється студіювати нашу етнографію треба у Києві, а задля того у Вас вона має бути представлена якнайкраще... Але тут бачите що інше. Тут вийде щось на зразок "предметного урока". Між великоруським і

українським залами щодалі то утворюється такий контраст (і на користь нам) який просто б'є у вічі і зразу і з першого погляду показує, що ми і "вони" не то що не один "русскій народ", а небо і земля. Отже ж задля цього я й наполягаю найбільш на те, що є у нашій етнографії найбільш оригінального й гарного; вишивки, килими й кераміка, особливо кераміка: її треба виставити як мога розкішніше., а шкло і кахлі придались би дуже до того, тим більше що кацапського шкла майже зовсім тут нема, а про кераміку нема що й згадувати. Узагалі не думайте, що завезені сюди українські річі пропадуть марно – вони дуже стануть нам у пригоді"<sup>22</sup>.

Етнографічний відділ музею влаштував систематичні експедиції для збирання матеріалів. Поруч із придбанням речей в експедиціях фонд відділу поповнювався завдяки подарункам. Так, художник І. Іжакевич подарував колекцію рушників, Н. Янківський, В. та Б. Ханенки – вишивки, килими, Б. Жук, Е. Поплавський – колекції писанок, М. Іващенко – колекцію килимів тощо<sup>23</sup>.

М. Біляшівський не оминув увагою і містечко Яреськи на Полтавщині, під час спільної експедиції з К. Мощенком. Молодий дослідник звернув увагу на те, як М. Біляшівський умів "потягти" дуже цікаву, і водночас розкішну річ. Йшлося про те, що збирач українських старожитностей "добрався до таких сховищ по різних закутках, що, очевидно, його попередникам і на думку не спадало туди заглянути. Увечері після скромної вечері в пан-отця та приємної бесіди усі речі були подаровані Музеєві й, здається, тільки якусь незначну суму офіровано на церкву... Уміння знайти речі й забрати їх для Музею не є такою простою річчю й багато музейних фахівців або пропускають речі, або, знайшовши, не вміють підійти до людей, щоб їх одержати. Але М. Т. і те й друге робив артистично"<sup>24</sup>. Під час тієї поїздки М. Біляшівський знаходив речі і по хатах, які селяни йому охоче віддавали. Набра-

но було чимало дрібних речей селянського побуту. Сьогодні в Яреськах діє два музеї – Краєзнавчий та О. Довженка. Краєзнавчий, в свою чергу, має відділи: природничий, етнографічний, культури, історії краю. Загальна кількість експонатів сягає трьох тисяч. Велику зацікавленість викликає Музей О. Довженка, адже на цій землі він знімав свої фільми “Земля”, “Щорс”, “Звенигора”. Стара церква, до якої заходив М. Біляшівський, не збереглася. До речі, в Яреськах були дві церкви. В одній з них вінчалися батьки М. Гоголя. У 1997 р. на території славних Яресьок постав новий храм, над розписом якого працювало подружжя київських художників Левчишиних.

1917 р. в Києві відбулася виставка “Народне мистецтво Буковини й Галичини”. У залах Київського міського музею було представлено врятоване в полум’ї війни народне ужиткове мистецтво. Експедиція до Буковини й Галичини була здійснена разом із Д. Щербаківським. У 1914 р. в Росії було створено дві могутні спілки – Союз усіх земств та Союз усіх міст. У 1915 р. Український союз міст очолив Ф. Штейнгель. За його рекомендацією М. Біляшівського було прийнято у члени Спілки й направлено до ІХ армії, що дислокувалася на території Румунії, Посвідчення було видане на рік з 15 березня 1916 по 15 березня 1917 р. <sup>25</sup>. Серед місцевого населення проводили уроки грамоти, але тільки російською мовою, з дозволу губернатора Чернівців. Збирали зразки вишивок, і самі відкрили школу вишивки, до якої ходили не лише діти а й дорослі. М. Біляшівський звернув свій погляд на Буковину ще раніше. Це була відозва на заклик Зенона Кузелу, з яким вчений підтримував зв’язки ще до львівського НТШ. З. Кузеля з боєм писав у 1909 р., що, хоч буковинська земля і “дає етнографам безмірне поле до роботи” та нею майже ніхто не цікавився, не дослідив, закликав: “до роботи, поки ще не пізно...” <sup>26</sup>.

Одними з перших, хто відгукнувся на цей палкий заклик З. Кузеля й почав

усебічне студіювання орнаментики традиційної вишивки Буковини, були Ерік Кольбенгайєр <sup>27</sup>, Емілія Стернюкова <sup>28</sup> та Микола Біляшівський <sup>29</sup>. Останнього взагалі можна вважати “першопрохідцем” у цій галузі <sup>30</sup>.

Сам М. Біляшівський разом із Яковом Тухенхольдом та іншими вченими-мистецтвознавцями протягом півторароку (з кінця 1915 р. до початку 1917 р.) у складі Відділу допомоги населенню яке постраждало від війни, здійснив етнографічні розвідки в Галичині та Буковині.

Представники цього відділу не тільки не нав’язували місцевому населенню своїх “державницьких” смаків, а й з величезною зацікавленістю і “благоговінням віднесли до всього місцевого, внутрішньо виростлого”, – пише Я. Тухенгольд і з жалем констатує, що в Галичині “польський і австрійський вплив, трафарети ремісничих шкіл, взори милових обгорток, стиль різних “Луї”, “Модерн” – все це успіло уже значно обеззвучити колишні народні смаки” <sup>31</sup>. Цитовану роботу Я. Тухенхольда надрукована в обох виданнях альбому “Народное искусство Галичины и Буковины” – 1917 й 1919 років.

Є там і стаття М. Біляшівського без заголовка, тому цитуємо за її першими словами: “Часто бува – одно добре діло виклика друге...” <sup>32</sup>. Знайомлячи з орнаментикою Буковини, М. Біляшівський наголошує: “І відкрилась одна з сторін цього життя, частина душі народної – краса”. Вказує, що запас гарного був великий, то варто “лише було трохи його торкнутися” – і не треба було “вносити нічого чужого”. Стверджується, що “Буковина і південна частина Східної Галичини... відносно до народного мистецтва ще зберегли невичерпані скарби” <sup>33</sup>.

Але М. Біляшівський змушений був застерегти: через те, що із Заходу йде процес нівеляції, “цих скарбів стає все менш і менш”. Порівнюючи Буковину з Галичиною, мистецтвознавець першу називає більш культурною (і саме тому тут збереглися більш давні узо-



ри вишивок). Подніпровські узор автор називає "безпосердніми, свіжими"; і в долині Дністра, на його думку, народне мистецтво є продовженням такого ж мистецтва сусіднього Поділля". М. Біляшівський виділяє Пруто-Дністровське межиріччя в окремий район, що за характером орнаментики наближається до Поділля і є власне русинським. А вже чим ближче до долин Прута й Серета, то знов видно "одміни, сполучені з сусідством румунів, що часто-густо живуть мішма з українцями"<sup>34</sup>. Таким чином, виділення Буковинського Поділля в окремий регіон зі своїми особливостями в орнаментіці й визнання того факту, що узор є споконвічно русинсько-українськими у своїй основі – незаперечна заслуга М. Біляшівського. У другому виданні альбому "Народное искусство Галичины и Буковины" (1919) разом з попереднім нарисом вміщено й ілюстративний матеріал<sup>35</sup>. В етнографічних студіях М. Біляшівський, спираючись на теоретичні розробки Ф. Вовка<sup>36</sup>, творчо їх інтерпретував, намагаючись на практиці зберегти "старовідні" орнаментальні композиції. Слід відзначити, що в той нелегкий час воєнної розрухи М. Біляшівський зробив чималий внесок у дослідження з проблем буковинської орнаментики як складової частини загальноукраїнської.

Впродовж багатьох років М. Біляшівський надавав великого значення, роботі з народними майстрами, уважно ставлячись до їх творчої індивідуальності, до місцевих художніх традицій, народних методів та принципів. Все це сформувало напрям в історичному краєзнавстві. Він належав, до тієї частини інтелігенції, яка прагнула віддати всі свої сили вивченню рідного краю: "У розвитку історичного краєзнавства в Україні... важливу роль відіграла наукова інтелігенція, яка наполегливо рекомендувала як можливо частіше звертатися до місцевого досвіду, занурюватися в дійсно гущу життя, не випускаючи із поля зору життя кожного, нехай навіть самого

невеличкого населеного пункту"<sup>37</sup>, – наголошує акад. П. Тронько. В царині етнографії М. Біляшівський розробив чимало питань, підготував узагальнюючий розділ про етнографічні особливості українського народу, що мав увійти до першої енциклопедії українознавства "Украинский народ в его прошлом и настоящем"; два її томи вийшли друком у Санкт-Петербурзі в 1914 і 1916 роках. У зв'язку з 1-ю світовою війною, видання двох наступних томів, де мали бути розділи з українського мистецтва М. Біляшівського, було зупинено.

Розглянуте питання заслуговує на подальше вивчення, узагальнення. Адже М. Біляшівський зробив дуже багато в царині етнографії, і його праці повинні зайняти достойне місце у нашій науці. На превеликий жаль мистецтвознавчий доробок ученого і досі ще не дістав належної оцінки.

<sup>1</sup> Свенціцький І. Музеї і книгозбірні сучасної України. – Л., 1927. – С. 40.

<sup>2</sup> Поліщук Я. Експедиція слідами М. Ф. Біляшівського // Народна творчість та етнографія. – К., 1987. – № 6. – С. 87–88.

<sup>3</sup> Інститут рукопису ЦНБ НАН України ім. В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ). – Ф. XXXI, спр. 8, арк. 21.

<sup>4</sup> Пыпин А. История русской этнографии. – СПб, 1891. – Т. 3. – С. 166–167.

<sup>5</sup> Горленко В. Лубенский музей Е. Н. Скаржинской. – К., 1891. – С. 3.

<sup>6</sup> Беляшевский Н. Экскурсия О. А. Фотинского по Волынской губернии для описания памятников старины // АЛЮР. – 1900. – 2. – Дек.

<sup>7</sup> Мощенко К. Академік Микола Біляшівський як музейний робітник // Український музей. – К., 1927. – Ч. 1. – С. 5.

<sup>8</sup> Там само.

<sup>9</sup> Бахмат К. 100 років з дня народження відомого археолога та етнографа М.Ф.Біляшівського // Український історичний журнал. – К., 1967. – № 10 (79). – С. 112–113.

<sup>10</sup> Науковий архів Інституту археології НАН України (далі – НА ІА НАНУ). – Ф. 1, оп. 1, спр. В. 390.

- <sup>11</sup> Отчет Киевского художественно-промышленного и научного музея имени Государя Императора Николая Александровича за 1913 год. – К., 1914. – С. 3.
- <sup>12</sup> Зарубіжні українці. Довідник. – К., 1991. – С. 206.
- <sup>13</sup> Заклинський Р. З історії Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка // Життя і революція. – 1928. – Кн. III. – С. 174.
- <sup>14</sup> Отчет ... за 1915 год. – К., 1916. – С. 12.
- <sup>15</sup> Варшавська М., Федорова Л. Бібліотека Київського художньо-промислового і наукового музею у перші роки його діяльності // Київська старовина. – К., 1999. – № 4. – С. 99–103.
- <sup>16</sup> ІР НБУВ. – Ф. ХХХІ, спр. 8, арк. 27.
- <sup>17</sup> Там само.
- <sup>18</sup> Див.: О Киевском кустарном обществе. Центральный гос. истор. архив в СПб. – Ф. 395, оп. 1, од. зб. 1590, арк. 2.
- <sup>19</sup> Выставка при Киевском музее // Киевская старина. – 1905. – Т. 91. – С. 47–48.
- <sup>20</sup> НА ІА НАНУ. – Ф. 1, оп. 1, спр. 831.
- <sup>21</sup> Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995. – С. 71.
- <sup>22</sup> НА ІА НАНУ. – Ф. 1, оп. 1, спр. 846.
- <sup>23</sup> Нестерук Л. Д. М. Щербаківський як один з фундаторів Національного музею історії України // Музейні читання. 17–18 груд. 1996 р. – К., 1998. – С. 13.
- <sup>24</sup> Мощенко К. Академік Микола Біляшівський. – С. 7.
- <sup>25</sup> ІР НБУВ. – Ф. ХХХІ, спр. 15. – С. 22.
- <sup>26</sup> Кузеля З. В справі збирання етнографічних матеріалів. – Чернівці, 1909. – С. 12.
- <sup>27</sup> Кольбенгайер. Взорі вишивок домашнього промислу на Буковині. – Чернівці. Видане У. К. Міністерства публічних робіт і Буковинського краю відділу. 1912. – 80 с., 75 табл.
- <sup>28</sup> Стернюкова Е. Буковинські гуцульські вишивки. Видане Жіночої Громади на Буковині. – Л., 1911. – 16 табл.
- <sup>29</sup> Біляшівський М. Про український орнамент // Матеріали до українсько-руської етнології. Записки Наукового Товариства в Києві. Кн. III. – 1908. – С. 41–53; Його ж. Дещо про українську орнаментику // Сяво. – 1913. – № 3 – С. 72–78.
- <sup>30</sup> Юсова Н. Питання орнаментику вишивки Буковинського Поділля в працях М. Б. Біляшівського // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: Музей на зламі епох. До 100-річчя Національного музею історії України. – Емма, 1999. – С. 121–122.
- <sup>31</sup> Тухенхольд Я. Народное искусство и Всероссийский Земский Союз // Народное мистецтво Галичини й Буковини. В 1916–1917 рр. війни. – К., 1917. – С. 6–9; Його ж. Народное искусство и Всероссийский Земский Союз // Народное мистецтво Галичини й Буковини. В 1916–1917 рр. війни. – К., 1919. – С. 12–18.
- <sup>32</sup> Біляшівський М. Часто бува – одне добре діло виклика друге... // Народное мистецтво Галичини й Буковини. В 1916–1917 рр. війни. – К., 1917. – С. 3–5.
- <sup>33</sup> Там само. – С. 3.
- <sup>34</sup> Там само. – С. 4–5.
- <sup>35</sup> Волков Ф. Отличительные черты южно-русской орнаментии // Труды Ш Всерос. Археологического Съезда, бывшего в Киеве в 1874 г. В 2-ч. – Ч. 2. – К., 1878. – С. 317–325.
- <sup>36</sup> Наулко В. Листування М. Ф. Біляшівський – Ф. К. Вовк. /Вступ та примітки В. І. Наулка. – Запоріжжя, 2002. – С. 74. Археологічні студії М. Ф. Біляшівського.
- <sup>37</sup> Тронько П. Развитие исторического краеведения на Украине: опыт, проблемы, перспективы/Историческое краеведение в СССР: вопросы теории и практики: Сб. ст. – АН Украины. Ин-т истории Украины и др. – К., 1991. – С. 8.

## ПРОБЛЕМИ ЗБЕРІГАННЯ КЕРАМІЧНИХ ПАМ'ЯТОК НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ У ФОНДАХ ДМНАП УКРАЇНИ

*Сергій Прохацький (м. Київ)*

Питання зберігання музейних предметів займають особливе місце в музейній роботі, оскільки від правильного їх вирішення залежить вся діяльність музею. Хотілося б показати два аспекти проблеми зберігання – науковий і практичний. Іншими словами, порівняти наявні умови зберігання колекції кераміки у фондах ДМНАП України з необхідними науково-технічними вимогами.

Часто на практиці зберіганням уважають тільки загальний порядок матеріалів, що є вузьким розумінням. Науковий підхід передбачає зберігання, абож консервування, як сукупність спеціальних заходів. Це вміння створювати, виходячи з фізико-хімічних і технологічних властивостей кожного предмета, де б він не містився – у фондосховищі чи експозиції – умови, що забезпечують довголітню його збереженість.

Відділ кераміки і скла фондосховища ДМНАП України має свої проблеми, які, в основному, збігаються з проблемами багатьох музеїв України.

Загальна біда більшості музеїв – це відсутність спеціалізованих приміщень для фондосховищ. Як правило, фондосховищами є будівлі (приміщення) переобладнанні та частково пристосовані до зберігання музейних предметів. На жаль, фондосховище ДМНАП України є саме таким приміщенням. Воно міститься в будівлі разом з іншими установами. (Охорони Пам'яток історії та культури, приватними фірмами).

Основною умовою, що гарантує правильне зберігання музейних фондів, є добрий стан будівлі в цілому, а також її опалювальної та вентиляційної систем.

І хоча будівля загалом перебуває в непоганому стані, вона розташована близько до проїжджої частини, що спричиняє її вібрацію. Щоправда, добре, що приміщення не має вікон на дорогу, що зменшує його загазованість.

Зовні будівлі є дорожки вимощені цеглою, з однієї сторони і залиті асфальтом – з другої, – вони мають ухил від будівлі, що зменшує вплив опадів на приміщення.

Водостоки мають бути бездоганними, щоб убезпечити внутрішні приміщення від вологи й опадів. Натомість вони в деяких місцях протікають, не підведені до самої землі, а до того ж, дах давно потребує капітального ремонту.

Підвальні приміщення будівлі не використовуються для зберігання музейних цінностей, адже вони мають підвищену вологість. Крім того, підвали, зайняті адміністративно-господарськими приміщеннями, не мають окремих виходів, що порушує не тільки правила будівлі для фондосховищ, а й правила пожежної безпеки.

Певним правилам підпорядковується й обладнання внутрішніх приміщень будівлі, пристосованих під фондосховище кераміки.

Для організації музейного зберігання, особливо керамічних пам'яток, оптимальною є система одноярусного зберігання, а також – у високих приміщеннях – система двоярусного зберігання з уведенням антресолей, що сполучаються з нижнім ярусом за допомогою вантажопідйомних пристроїв і стаціонарних сходів. У двоярусних фондосховищах, де переважають предмети вагою до 20 кг або ламкі предмети, незалежно від їхньої ваги належить встановлювати тельфери, або "магазинні" підйомники (до 100 кг), що пов'язують верхній рівень зберігання з нижнім. Півторајрусні приміщення для фондосховищ узагалі недопустимі.

Стандартна висота ярусів, що використовуються для зберігання переважної більшості музейних предметів, в тому числі кераміки та скла (виходячи з ерго-

номічних вимог, міркувань техніки безпеки для персоналу фондосховищ, а також вимог безпеки стосовно збереженості самих музейних предметів) складає 2,2 м, так само – в архівосховищах та книгосховищах. Вказана висота яруса зберігання, яка, в принципі, не потребує застосування експлуатаційних драбин, прийнята для всіх видів музейних предметів, що зберігаються (вертикально чи горизонтально) на всіх горизонтальних носіях: у шафах, стелажах і т. п.

Перевищення яруса понад нормативи не бажане, а для сховищ субтильх предметів (колекцій скла, порцеляни, кераміки, негативного фотофонду на скляній основі, колекцій “вологих” біологічних препаратів в скляній тарі і т. п.) є неприйнятним.

Що ж маємо ми?

Фондосховище кераміки і скла ДМНАП України являє собою однарусне приміщення, що складається з двох однакових залів, які сполучаються між собою. Кожен зал має площу близько 100 м<sup>2</sup> і висоту 3,7 м, що перевищує нормативну висоту і водночас не дозволяє застосувати двохярусну систему зберігання.

Кожен зал оснащений трьома рядами відкритих стелажів і декількома металевими шафами вздовж двох сторін. Кожен стелаж розбитий на 3–4 секції і має від 5 до 8 полицок, залежно від розміру предметів, які на них зберігаються. Головним недоліком такого розміщення є те, що верхня полицка розташована на висоті близько 3 м 20 см, при нормі в 2 м, від підлоги, що потребує використання драбин та є порушенням техніки безпеки для персоналу фондосховищ і вимог безпеки стосовно збереженості самих музейних предметів. Металеві шафи негерметичні і також потребують використання драбин.

Але відсутність додаткових приміщень унеможлиблює вирішення цих питань, а також того, що спостерігається перевантаження залів музейними матеріалами.

Крім цього, необхідно слідкувати за правильним розміщенням предметів з

урахуванням їхнього тиску на полицю. Великі предмети з неглазурованої порцеляни і кераміки мають зберігатися під ковпаками або у чохлах зі щільної тканини (яких у сховищі ДМНАП України немає) на стелажах або підставках. Невеликі за розмірами предмети з порцеляни, кераміки, скла, гіпсу зберігаються на полицях у закритих (!) шафах, а не на відкритих стелажах.

Зберігати порцелянові, фаянсові та керамічні тарілки краще у вертикальному положенні у спеціальних “гребінках”. Можна також ставити кілька плоских предметів один на одного, перекладаючи їх цигарковим папером, складеним у кілька шарів, а також байкою або фланеллю для запобігання ушкодженню поливи або розпису. За відсутності цигаркового паперу персонал відділу кераміки фондосховища намагається використовувати підручний матеріал: промисловий поліетилен, папір для писання і т. п.

При зберіганні порцелянових і фаянсових тарілок стосами, в кожному стосі не повинно бути більше 6 штук, при великій вазі тарілок їх кількість у стосі має бути зменшена. Така норма повністю дотримується персоналом – у стосах кількість тарілок не перевищує 4 штуки.

Догляд за колекцією кераміки та скла передбачає також чищення поверхні кожного предмета.

Миття порцеляни, фаянсу, кераміки можна проводити тільки м'яким пензлем у теплій воді з додаванням спирту. Правда, таким способом можна мити тільки предмети без тріщин і з неущкодженою поливою. Пористу та неглазуровану кераміку необхідно особливо ретельно зберігати від пилу й вологи.

Скло не рекомендується мити водою, оскільки вода сприяє вимиванню солей, які входять до складу скла. Його необхідно два рази на рік протирати спиртом ректифікатом. Працювати зі склом рекомендується в матерчатих рукавичках.

Оскільки відділ кераміки та скла музею дуже давно не мав цих необхідних матеріалів для догляду, стан колекції, особливо її найстаріших екземпля-

рів, погіршується.

І все ж головною проблемою зберігання музейних колекцій є забезпечення сталого музейного клімату, тобто оптимального середовища, в якому зберігаються предмети.

Оптимальне середовище для музейних пам'яток створюється на базі даних природничих наук (фізики, хімії, біології), музейними фахівцями разом із світлотехніками, інженерами і т. п.

Клімат у фондах музею повинен відповідати двом основним вимогам:

1) бути задовільним для зберігання колекції;

2) співробітники та відвідувачі повинні добре себе почувати у фондосховищах та експозиціях музею.

Необхідні температура освітлення та вологість повітря, – це ті основні фактори, правильне поєднання яких утворює режим, необхідний для нормального життя та зберігання музейних предметів у фондах музеїв.

З цієї точки зору важливо знати, які реальні умови й можливості у фондів музею (НАН України) для зберігання пам'яток.

Температурно-вологісний режим не відповідає вимогам музейного зберігання, тому що приміщення фондосховища керамічних пам'яток не обладнані приладами для підтримання штучного клімату (кондиціонерами, регульованою мережею водяного опалення), що, в свою чергу, унеможлиблює контроль температурно-вологового режиму залів фондосховища відповідно до норм, встановлених для керамічних матеріалів. Через це протягом року відбуваються коливання температури та вологості у фондосховищі, що погано впливає на стан зберігання музейних предметів.

Зміна температури, наприклад, призводить до лінійних та об'ємних деформацій предметів, прискорення в них хімічних та біологічних процесів. Так, зниження температури на кожні 10°C подовжує довговічність матеріалів у 2-3 рази, але, в той самий час, значно підвищується вологість, що, в свою чергу, негативно впливає на

режим зберігання.

Коливання температури та вологості допускається у межах норми.

Нормативні коливання температури в приміщенні фондосховища кераміки та скла на добу можуть становити  $\pm 5^{\circ}\text{C}$ . Ми ж спостерігаємо коливання температури, які становлять близько  $\pm 8^{\circ}\text{C}$ , а іноді й більше (особливо навесні й восени). Так само і сезонні коливання, які ускладнюють підтримання відповідної температури через відсутність окремого регулювання центрального опалення, підведеного до залів фондосховища музею. Ця обставина при включенні та відключенні центрального опалення робить неможливим дотримання режиму поступового підняття температури в приміщенні.

Таким чином, при оптимальній температурі від  $16^{\circ}$  до  $24^{\circ}\text{C}$ , взимку показники термометра можуть опускатися до  $15\text{--}12^{\circ}\text{C}$ , літні ж піднімаються до  $28\text{--}30^{\circ}\text{C}$ .

Такі великі амплітуди та різкі перепади температури, в свою чергу, призводять до значних перепадів вологості. Коливання показників відносної вологості в приміщеннях фондосховища можна спостерігати від 30 % взимку, до 90 % влітку. Причому допустимі сезонні коливання для зберігання керамічних матеріалів становлять + 10 % при оптимальній відносній вологості 60 %.

При відхиленні вологісного режиму від параметрів, які рекомендуються для комплексного зберігання кераміки та скла, у бік підвищення чи зниження відносної вологості виникають поступові зміни:

■ при зниженій вологості може виникнути розтріскування пористої кераміки;

■ підвищення вологості прискорює процеси гідролізу та деструкції матеріалів, викликає активізацію лужних процесів скла (поява райдужних розводів), призводить до вицвітання барвників, а в окремих випадках – до незворотних деформацій предметів (розшарування пористої кераміки та скла), та спричиняє біопшкодження предметів кераміки – появу і поширен-

ня різноманітного грибка.

Отже, з температурно-вологісним режимом безпосередньо пов'язаний біологічний режим. Фактично єдиним біологічним шкідником для кераміки є грибок. В приміщенні відділу кераміки знайдено близько 15 видів грибка.

Грибок для свого розвитку потребує достатню кількість вологи. Його спори проростають при наявності крапельно-рідкої вологи, а міцелій (тіло грибка) може нормально розвиватися та існувати тільки при високому вмісті вологи в повітрі, оскільки у грибка немає регулятора вологообміну, то при низькому вмісті вологи в повітрі міцелій може загинути від висихання. Особливо енергійно грибок розвивається при відносній вологості повітря більше 70%.

Температура хоч і є другорядним показником для життя грибка, але все ж має велике значення. Практично грибок розмножується при будь-якій плюсовій температурі, що не перевищує максимальну, яка для більшості видів становить 40–45°C. Мінусові температури тільки затримують ріст грибків, але не убивають його. Оптимальною для росту і розмноження грибка є температура близька до +25°C. Крім того, великі перепади температури викликають конденсацію вологи на поверхні предметів, утворюючи ідеальні умови для проростання спор.

Сприяє поширенню та активності грибка і наявність пилу. Справа в тому, що пил є не тільки джерелом інфекції, але й джерелом (іноді єдиним) органічних речовин, без яких грибок не може розвиватися, не маючи іншого джерела харчування.

Для боротьби з пилом у приміщеннях фондосховища кераміки ДМНАП України співробітниками проводиться регулярне вологе прибирання. Але зберігання предметів на відкритих стелажах унеможливує забезпечення достатнього захисту колекції від пилу. Ускладнює нормативне прибирання приміщення і стандартна система опалення. Бажано, щоб пристроїв опалення були віддалені від стін на підвищену відстань, це сприяє зручості чищення пазух між

пристроями опалення і стіною.

Ще одним значним джерелом зараження колекції грибком для фондосховищ ДМНАП України є підвальне приміщення, яке має підвищену вологість. На щастя, приміщення для зберігання кераміки розташоване на другому поверсі, а на першому, міститься сховище музичних інструментів і тканин та одягу. Грибок уже піднімається з підвалів, є обширні пошкодження стін.

Часто при закупках до музею надходять уже заражені мікроорганізмами предмети. Тому музейне фондосховище мусить мати ізолятор для перевірки на зараженість і для дезинфекції музейних предметів. В ізоляторі має бути опаленням, окремий вхід – подвійні двері з тамбуром і обов'язково камера, призначена для дезинфекційної та протигрибкової обробки уражених предметів. Для такого приміщення, необхідно також пристрій. Обробку мають здійснювати тільки спеціалісти, що пройшли відповідне навчання та інструктаж щодо роботи з токсичними речовинами.

На жаль, фонди ДМНАП України таким ізолятором не оснащені, як і жодним іншим приміщенням, де б можна було проводити перевірку та дезинфекцію предметів, що надходять до фондів. Немає також спеціаліста і речовин для обробки заражених матеріалів. Хоча, все це вкрай необхідне, тому що частина колекції має пошкодження грибком. Ці предмети містяться в окремій шафі, але шафа не герметична і стоїть в загальному приміщенні з неконтрольованим температурно-вологісним режимом, що з часом призведе до зараження всієї колекції.

Зменшувати негативний вплив грибка на предмети кераміки, порцеляни не можна. Експонати, уражені грибками, частково або повністю втрачають свої початкові властивості. Різнокольорові плями змінюють зовнішній вигляд предметів, а видалення їх механічним шляхом не дає результатів, оскільки під плямами утворюються пігментні плями, які не зникають і не видаляються без пошкодження предмета.

Але найбільшої шкоди завдає меха-

нічна і хімічна діяльність грибка. Міцелій гриба проникає вглиб шарів предмета, руйнуючи його структуру. Хімічна діяльність завдає ще більшої шкоди. Процес харчування грибків пов'язаний з розкладанням речовин, які складають музейний предмет. Процеси руйнації заходять іноді так далеко, що призводять до повної втрати експоната.

Фактично, єдиним комплексом, який повністю відповідає науково-технічним вимогам до стану приміщень фондосховищ, є комплекс, що забезпечує пожежну безпеку. Зауваження викликає те, що не профарбовано вогнезахисними сумішами дерев'яні полиці та двері, що сполучають зали відділу кераміки та скла. Певну проблему становлять і виходи на вулицю з підвалів, зайнятих під адміністративно-господарські цілі, не відокремлені від виходів з фондосховища.

Система сигналізації повністю відповідає всім технічним вимогам.

Вирішити проблеми надійного зберігання музейних пам'яток в деякій мірі дозволить оснащення фондосховищ, згідно з нормами музейного зберігання. Воно має:

- а) забезпечувати підтримання музейного клімату у сховищах;
- б) забезпечувати біоохорону предметів;
- в) враховувати можливість індивідуального зберігання окремих предметів;

г) забезпечувати легкий доступ до предметів, можливість швидкого знаходження кожного з них;

д) бути зручним в експлуатації, перешкоджати можливості крадіжки (тобто мати автоматичну охоронну сигналізацію);

ж) відповідати вимогам протипожежної безпеки.

Слід відзначити, що в нашій країні відсутні підприємства, які серійно виготовляють спеціалізоване обладнання для фондосховищ музеїв. Тому в музейній практиці застосовується найрізноманітніше обладнання. Кожний музей індивідуально проектує своє обладнання та знаходить можливості для його виготовлення.

Проте цілковито відповідати вимогам, сучасного рівня можуть лише будівлі, спеціально збудовані як музейні фондосховища, коли під час проектування закладаються параметри їх технологічного оснащення.

---

1. Актуальные проблемы фондовой работы музеев. – М., 1980.

2. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. – М., 1984.

3. Проблемы хранения художественных ценностей в музеях. Материалы всесоюзной научной конференции. – М., 1971.

4. Рекомендации по функционально-технологическим нормативам для фондохранилищ

РЕЧОВИЙ РЯД ПАМ'ЯТОК XVIII СТОЛІТТЯ  
В КОНТЕКСТІ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО  
Й НАЦІОНАЛЬНОГО РОЗВИТКУ КРАЮ  
(до 250-ї річниці заснування  
міста Єлисаветграда – Кіровограда)

*П. Рибалко (м. Кіровоград)*

XVIII ст. – доленосний та суперечливий період історії України. Поряд з економічним, політичним і соціальним становленням державності європейського типу, розвитком культурного й мистецького життя, визнанням України на міжнародній арені – це період занепаду і знищення козацької держави, колонізації українських земель, утисків національної свідомості.

Вагоме значення XVIII ст. має і для сучасної Кіровоградщини. У цей час відбувалися процеси масового заселення краю (перетворення “Дикого поля” у форпостний кордон Російської імперії), закладалися основи утворення багатонаціонального складу сучасного місцевого населення, утворювалися перші адміністративні одиниці (Бугогардівська паланка Нової Січі, 1734–1775 рр.; Нова Сербія, 1752–1764 рр. тощо), трансформувалися козацькі зимівники, відбулося закладання і будівництво фортеці Святої Єлисавети (Єлисаветград, 1754–1757 рр.), шанців, слобід та інших поселень.

Музейна колекція Кіровоградського обласного краєзнавчого музею нараховує незначну кількість речових пам'яток XVIII ст., які складають 0,1 % основного і науково-допоміжного фондів (58 предметів)<sup>1</sup>. Дані предмети розміщені по різних групах зберігання, виходячи з матеріалу їх виготовлення (а саме: “Дерево” – 2, “Кераміка. Скло” – 12, “Тканини” – 29, “Пластмаса. Шкіра” – 2, “Метал” – 9, “Графіка” – 1, “Науково-допоміжний” – 3), і дозволяють повною мірою проілюструвати основні аспекти теми. Автентичні предмети українського народу презентовані 30 % (16 предметами) предметів,

65 % (35 предметів) представляють російський прошарок місцевого населення, а 5 % (7 предметів) відображають західноєвропейські впливи. Більшість предметів мають задовільний стан збереження, постійно експонуються на стаціонарних і пересувних виставках. В окремих випадках, деякі із них були відреставровані протягом 1991–1993 рр. – 4 предмети групи “Тканини” та 2 предмети групи “Кераміка. Скло”. Шість предметів, датованих XVIII століттям, знаходяться в реставраційних майстернях – зразок тканини, 2 серветки, 2 гаманці, футляр для чобука і до даної роботи не увійшли.

Козацька доба представлена п'ятьма теракотовими люльками-буруньками, “люлькою-обчисською”, роговою порохівницею, чоловічим поясом. Люльки-буруньки привертають до себе виняткову увагу, оскільки люлька для козака не тільки знаряддя для паління, а й предмет гордості та навіть символ козацької честі.

Різноманітність та завершеність форм, використання штампів та повторюваність орнаментовки красномовно свідчать про існування цілої цехової галузі виготовлення люльок-буруньок. Підтвердженням цього є люлька (КС–53), що надійшла до фондів музею в 1959 р. (подарунок учня В. Корсуня), на поверхні якої розміщений відбиток клейма майстра. На жаль, нечіткість клейма й відсутність відповідної літератури не дозволяють визначити його походження. Цінність цієї люльки полягає й у знахідці її в межах міста Кіровограда, що підтверджує перебування реєстрових козаків у нашому краї, північні райони якого відносилися до правобережної частини Геть-



манщини і мали назву – “Задніпрські місця”<sup>2</sup>. Початок їх освоєння поклали вихідці колишнього Чигиринського полку після падіння Чигирини в 1678 р.; згодом тут розміщувалися сотні Миргородського та Полтавського полків.

Витонченою постає люлька (КС-884), 2001 року надходження, орнаментована рельєфним рослинним орнаментом (акантом) у досконалому виконанні за допомогою штампів. Аналогічний рельєфний рослинний орнамент прослідковується і на люльці (КС-5). Вірогідніше, це пізніша копіювана робота кустаря. Надійшла вона в 1949 р. разом з наступною (КС-6), відмінна риса якої – вкриття поверхні люльки поливою зеленого кольору. Вони є випадковими археологічними знахідками періоду Другої світової війни на Кам'яній (Богдановій) горі в м. Чигирині Черкаської області. Вишукану рису має люлька (КС-722), що виконана в техніці лиття по формі, нижня частина якої орнаментована у вигляді луски, можливо, на згадку про минулі морські походи.

Важливим придбанням для музею є козацька реліквія – “люлька-обчиська” (Д-53), що була закуплена у відомого в місті колекціонера О. Я. Корецького в 1960 р. Виготовлена вона з кореня дуба, прикрашена двома мідними пластинами, що закріплюють кінці деревини. Люлька має довгий чубук, її загальна довжина – 58 см.

У 1951 р. Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник передав до фондів музею чоловічий пояс (Т-38), датований XVIII ст. Пояс грубо тканий у техніці саржевого плетіння з вовняних ниток брунатно-зеленого кольору, прикрашений червоними, синіми, жовтими смугами та китицями. Його ширина дорівнює 28 см, загальна довжина – 328 см. Відомо, що пояс здавна вважався символом мужності, сили, зрілості<sup>3</sup>. Але він мав і суто практичне значення. До нього підвішували зброю (кинджали, шаблі), порохівниці, знаряддя праці. Тому-то, кожен з них мав спеціальні кільця,

пришиті до тла пояса. Даний пояс їх нараховує шість.

Огляд козацької доби завершує епітафія – надгробний напис (НД-5702) Петру Текелі (1720–1792), який вважається руйнівником Запорізької Нової Січі. Предмет був закуплений музеєм за сто карбованців у 1948 р. Оскільки Петро Аврамович Текелі був похований у новомиргородському Миколаївському соборі, то стає зрозумілим походження предмета. Епітафія колись мала чорну раму. На жаль, з часом рама зруйнувалася, підрамник зламався, поглибилися розриви полотна і потертості фарб. Але завдячуючи зусиллям працівників музею (Осадчої Л. А., Плиски Л. О., Шляхового К. В.) предмет був збережений.

Руйнування останньої Запорізької Січі в 1775 р. поставило крапку на існуванні самостійної козацької держави і остаточно визначило входження українських земель до складу інших держав. Процеси посиленої експансії великолитовських князів, польських феодалів на українські землі разом із західноєвропейськими культурними впливами проілюстровані мисливським рогами, сідлом для верхової їзди, статуарним фрагментом свічника (М-1/а).

У 1953 р., завдяки передачі з Львівського історичного музею, музейна збірка поповнилася двома предметами польського походження, датованими межею XVIII–XIX століть. Згадаємо, що в одному з приміщень Львівського історичного музею у 1686 р. було підписано “Трактат про вічний мир” між Росією і Польщею, за яким Лівобережна Україна і Київ остаточно приєднувалися до Росії, а більша частина Правобережжя залишалася у складі Польщі. Саме тому наступні предмети відносяться до останньої територіальної приналежності.

Насамперед, це мисливський ріг (М-15), загальна довжина якого дорівнює 78 см. Ріг має світлу поверхню, зовні пофарбований у темно-зелений колір і прикрашений металевим навершям (h=8 см, d=12 см) та двома мета-

левими кільцями-окутами (h=8 см; d=6,5 см, 9,5 см). Металеві прикраси гравіровані бароковим малюнком, прикрашені накладними розетками, мають рештки сріблення. На навершші розміщено латинський напис готичним шрифтом: "DEUS:SPES NOS-TRA:EST". Напис розділений геральдичними фігурами гербів Польського королівства та Великого князівства Литовського.

Використання волового рога і барокового оформлення дає підстави стверджувати, що мисливський ріг виготовлений у межах західноукраїнських земель, оскільки в Польщі вже панував стиль рококо, а використання латинської мови, готичного шрифту і герба Речі Посполитої – це підтвердження того, що замовником був представник ополяченої української знаті, що предмет виготовлений наприкінці XVIII ст.

Подібний мисливський ріг використовувався шляхтою під час полювання в межах своїх маєтків: для збору мисливців і сповіщення про початок ловів. Його сигнал висловлював і сподівання на удачу. Саме на це вказує переклад латинського виразу – "Бог – надія наша". Зазначимо, що найпоширенішими в Польщі написами XVIII ст., особливо на зброї, були: "Бог – надія моя", "Єдиному Богу – слава", "Ісус, Марія, Іосиф" <sup>4</sup>. Вони стали прямим продовженням середньовічної традиції, мали сакральний характер, надавали речам магічної сили.

Другий предмет західноукраїнського походження – сідло для верхової їзди (ПК-3), датоване за фондовими документами XVIII ст. Дане сідло – яскравий приклад конгломерату культур різних народів. Захід проявлений високою спинкою, поширеним готичним елементом – розеткою, високими луками. Риси Сходу виявлені у сидінні та у високій голівці передньої луки.

Проте, сідло є типовим для західноукраїнського регіону своїм матеріалом виготовлення (дерево, шкіра) і оздобленням виробу (тиснення, мосяжні прикраси, орнамент "ялинка"). Деревина була

основним матеріалом на Західній Україні завдяки великій площі карпатських лісів, використовувалася для виготовлення сідел – "тарниць" – аж до поч. XX ст.

XVIII ст. – період, коли відбулися основні етапи розширеної колонізації українських земель Російською імперією. Протягом трьох років, з 1754 р., будується головний форпост російської держави в нашому краї – фортеця Св. Єлисавети. У 1752 р. тут формуються Новосербські гусарський (кінний) і пандурський (піший) полки, у 1759 р. – Македонський та Болгарський гусарські полки, у 1753 р. був сформований Новослобідський козацький полк, а з 1754 р. розмістився Пермський карабінерний (драгунський) полк, що майже повністю охопили землі сучасної Кіровоградщини <sup>5</sup>. Тому-то і стає зрозумілим військово спрямування наявних музейних предметів російського походження.

Насамперед, це предмети військового обмундирування: офіцерський мундир піхотного полку (Т-30), парадний мундир російського офіцера (Т-23) та військові штани (Т-28, Т-32), які були передані музею Києво-Печерським заповідником. Завдяки реалізації комплексної реставраційної програми краєзнавчого музею 1991 року предмети були відреставровані в учбово-виробничому підприємстві "Біатрон-6" м. Харкова. Реставруванням піхотного мундира займалася реставратор Н. С. Аргланова (1991 р.), парадний мундир відреставрований реставратором С. В. Давидовою (1992 р.), а штани – реставратором Т. О. Далудою (1991 р.). З наданням предметам експозиційного вигляду, вони зайняли чинне місце в постійній стаціонарній експозиції "Краю мій", у комплексах, присвячених 250-й річниці утворення Нової Сербії та заснування і будівництва фортеці Св. Єлисавети.

Проте, незважаючи на значні зовнішні нашарування, місцеве українське населення зуміло зберегти автентичність своїх виробів, в основному датованих

XIX ст. і позначених світоглядом та мистецьким смаком українців. Недоліком стало те, що суто українські предмети XVIII ст. місцевого походження не збереглися (з 16 представлених, тільки 5 можна умовно визнати предметами автохтонів-українців), а їх відсутність надолужена предметами, що передані до фондів обласного краєзнавчого музею з інших музеїв України і які повною мірою не відображають суттєвих особливостей українського етносу.

Серед предметів, що надійшли до музею з Києво-Печерського заповідника, присутній зразок з українською золотною вишивкою. Представлена вона на невеликому (13x19 см) фрагменті ораря (Т-37). Золочене шитво розміщено на оксамиті бордового кольору і складається з вирізаного чотириконого хреста із заокругленими кінцями та виноградної лози, на якій розміщені грона винограду з листям.

У ході вивчення джерел надходження тканинних зразків була виявлена помилка щодо надходження музейного предмета під інвентарем Т-9, який представляє зразок російської тканини XVI ст. і за документами надійшов з Московського державного історичного музею. Але, оскільки цей предмет має зв'язок із предметом (НД-6409), що зберігається у складі науково-допоміжного фонду і має облікові позначення Києво-Печерської лаври, то джерелом надходження попереднього визначаємо Києво-Печерський заповідник, разом вони представляють типові для України декоративні вироби XVIII ст. Згадані предмети є фрагментами підризника: перший представляє позумент, яким підшитий, другий – саме подол підризника з вишивкою.

Фрагмент подолу підризника, розміри якого складають 30x133 см, виготовлений з одноколірної (зеленої) шовкової тканини репсової виробітки. На ньому розміщено чотири вишивки рослинного характеру (27x27 см), що зображають символічне Древо життя. Узор Древа – бароковий, нагадує давньоруське вузликове переплетення.

Привертає увагу пришта до підкладки бірка з білого полотна з маши-

нописним текстом громадянським шрифтом, який використовувався до 1918 р.: “Поступиль неизвѣстно отъ кого въ первой половине XVIII столѣтія” і нечітким відбитком печатки, на якому можна прочитати – “м. Київ. Лаврський музей”. Текст підтверджує датування предмета, його місце виготовлення і побутування на терені України; печатка засвідчує про інвентаризацію предмета після утворення Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника в 1926 р.

Лаврою було передано і фрагмент рогожі (Т-39, розмір – 13x70 см), датованої XVIII ст., яка виступає типовим зразком ужиткового начиння української селянської хати. Рогожа виготовлена ручним способом саржевим плетінням з різнокольорових тасьм тканини й грубої конопляної нитки.

У 1956 р. Харківський державний історичний музей, у рамках поповнення периферійної музейної мережі, надіслав до краєзнавчого музею зразки тканин XVIII ст. українського виробництва. Один з них (Т-109, розміри – 35x40 см) представляє одноколірний (коричневого кольору) меблевий штоф камчатної виробітки, яким було обито стілець або крісло. Клеймо тканини утворене рослинними мотивами, з приглушеним зображенням листя. Площу клейма займають розкладисті квіти піону, які зібрані в алегорію рога достатку. Квіти виткані атласним плетінням, що збільшує їх контрастність і колорит та надає рельєфності.

Інший – фрагмент шпалерної тканини (Т-110) рожевого кольору клиновидної форми. Для його створення використали срібну нитку, якою витканий основний елемент узору – квітка шипшини.

Український жіночий одяг XVIII ст. представлений головним убором – очіпком (Т-19, висота – 11 см), закупленим у 1950 р. в родині всесвітньо відомого художника О. Осмьоркіна за 20 крб. Очіпок – легкий, м'який, човникоподібної форми. Його верх обшитий шовковою тканиною (дорогою), відмінною рисою якої є полотняне переплетення

різнокольорових уткових і основних ниток, у даному випадку – червоних і зелених. Така тканина має своєрідний внутрішній відблиск та переливи, що надають виробу святковості й урочистості.

Чоловічий одяг української знаті представлений каптаном (Т-31, розміри – 101x36 см), який за інвентарними книгами визначений як фрак-камзол українського поміщика і датований ХІХ ст. Але, за покроєм, каптан повністю відповідає своїй уточненій назві, тканиною та ручним шиттям – зазначеному періоду даної роботи.

Для пошиву каптана використана коштовна тканина ХVІІІ ст. – штоф, яка своїм оздобленням вказує на приналежність предмета до верхнього одягу. Штоф каптана українського виробництва, його кубовий малюнок виконаний на східні мотиви у вигляді гострооувальних клейм. Клейма оформлені в стилі рококо. Їх центральну частину займає зображення невеликої квітки шипшини.

Не менш коштовна тканина використана і на підкладку. Каптан підшитий смугастою дорогою тканиною (поле тканини розбите вертикальними смугами білого, рожевого, синього кольорів), оздобленою букетами з троянд.

На підкладці каптану наявний відбиток тестового штампуга: “КІЄВСЬКИЙ МУЗЕЙ/ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ ІІ” (зараз – Національний художній музей України), який розкриває початковий етап місцезнаходження предмета. Перша половина часу перебування каптану в музейних зібраннях збігається з становленням саме національної мистецької скарбниці.

У рамках комплексної реставраційної програми 1991 р. каптан був відреставрований реставратором В. І. Павленко. Під час реставраційних робіт було проведено очищення предмета, штопання, укріплення ниток, що й надало йому експозиційного вигляду. Каптан двічі експонувався на стаціонарних виставках музею: у 1993 р. на виставці відреставрованих предметів за підсумками виконання реставрацій-

ної програми та в 2003 р. на виставці “Відреставровані шедеври”.

Розглядаючи речовий ряд пам’яток ХVІІІ ст. у контексті історико-культурного й національного розвитку краю, можна впевнено говорити:

1. Речові пам’ятки ХVІІІ ст., які зосереджені у фондах Кіровоградського обласного краєзнавчого музею, мають достатню кількість, аби висвітлити основні аспекти теми.

2. Речові пам’ятки ХVІІІ ст. своєю приналежністю відображають процеси масового заселення краю і утворення багатонаціонального складу сучасного населення, головними прошарками якого стали українці та росіяни.

3. Речові пам’ятки ХVІІІ ст. своїм характером інформації розкривають історичні перипетії на терені сучасної Кіровоградщини, висвітлюють історію адміністративного її поділу.

4. Речові пам’ятки ХVІІІ ст. мають безпосередній зв’язок з історичним минулим як України, так і європейських держав, ілюструють взаємні культурні впливи сусідніх народів та спільний розвій мистецтва.

5. Речові пам’ятки ХVІІІ ст. здебільшого мають загальнодержавний характер, певна їх частка має краєзнавчий зміст, а загалом вони презентують обласний краєзнавчий музей як центр збереження історичного й культурного надбання.

Підсумовуючи вище сказане, потрібно зазначити, що дослідження предметів ХVІІІ ст. у фондах Кіровоградського краєзнавчого музею не завершено. Дана робота виявилась першим етапом ґрунтовного вивчення цього питання, оскільки в ній не порушений наявний прошарок писемних пам’яток, колекція зброї і спорядження, нумізматична колекція, предмети медальєрної справи та фалеристики тощо<sup>6</sup>. Вивчення цих пам’яток надасть можливість значно розширити кількісний і якісний склад предметів ХVІ-ІІ ст., віднайти більш щільний їх зв’язок з історичним минулим краю

<sup>1</sup> Наш край у ХVІІІ столітті: матеріали обласної науково-практичної історико-краєзнавчої

конференції. – Кіровоград, 2003.

<sup>2</sup> Пивовар А. Поселення Задніпрських місць до утворення Нової Сербії: в документах середини XVIII століття. – К., 2003.

<sup>3</sup> Філановський Г., Супрун А. Костюм. XX століття. – К., 1990.

<sup>4</sup> Солдатенко А. Художественное оружие Польши XVII–XIX в. – Л., 1991.

<sup>5</sup> Кизименко П. Пам'ять степів: історичні нариси з минулого Кіровоградщини. – Кіровоград, 2003; Пашутин А. Исторический почерк г. Елисаветграда. – Кіровоград, 1992.

<sup>6</sup> Наш край у XVIII столітті: матеріали обласної науково-практичної історико-краєзнавчої конференції. – Кіровоград, 2003.

1. Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Сб. – М., 1954.

2. Государственная Оружейная палата. – М.,

1988.

3. Українська культура: лекції за ред. Дм. Антоновича. – К., 1992.

4. Светильники. – Пермь, 1990.

5. Бирюкова Н. Западно-европейские набивные ткани XVII–XVIII в. – М., 1973.

6. Бирюкова Н. Ткани ризниц Ярославля // Советский музей. – 1991. – № 5.

7. Гоберман Д. Искусство гуцулов. – М., 1980.

8. Гоберман Д. Гуцульщина – край искусства. – М.–Л., 1966.

9. Кузнєцов А., Чекурнов Н. Наградная медаль. В 2-х т. – Т. 1: 1701–1917. – М., 1992.

## УКРАЇНА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

*Лариса Сачевська (м. Світловодськ)*

Тарас Шевченко як геніальний поет і художник, цілком виправдано вважається одним з найвидатніших діячів світової культури.

Мистецтво було його першим захопленням, першою любов'ю: вона зігрівала його сирітське дитинство і гірку юність. До прекрасного прагне Шевченкова душа і в зрілі роки літературної слави, що спалахнула яскравим полум'ям. Любов до мистецтва... Вона чи не єдина зігрівала і не давала зневіритись його серцю в страшні часи заслання.

Вже з перших кроків у малярстві, у своїх учнівських спробах Шевченко прагнув втілити найсокровенніші думки і мрії українського народу, об'єктивно показати життя і побут, відтворити образи героїчного минулого українців.

Ось чому молодий кріпак Тарас уже з перших років свого навчання у кімнатного маляра Василя Ширяєва і відвідування рисувальних класів "Товариства

заохочування художників" звертається до української історичної тематики.

Серед відомих Шевченкових полотен, що стосуються античної історії і покликані до демонстрації високих загальнолюдських моральних якостей, таких, як "Смерть Лукреції", "Смерть Сократа", де умовність образів уживається з підкресленою театральністю композиції, заслуговує на особливу увагу змалювання сторінок з історії Київської Русі, історичного минулого України: "Смерть Олега, князя Древлянського"(1836), "Смерть Богдана Хмельницького"(1837).

Особливо цікаві картини, написані олійними фарбами у період із 1840 по 1847 рр.: "Автопортрет", композиція "Циганка-ворожка", ряд портретів: Маєвської, Олександра Лук'яновича, Іллі Лизогуба, Єлисавети Кейкуатової. У портретах, особливо жіночих, помітний вплив К. Брюллова. Це відчувається

ся не лише у живописній манері, а й у самому підході до розкриття образів, коли бажання ідеалізації поєднується з прагненням передати характер людини. Офорт "Дари в Чигрині 1649 року" можна вважати першим історичним твором в українському образотворчому мистецтві. У ньому історія України розкривається з реалістичних позицій. Не в пишних, розкішних залах палацу, а в простій селянській хаті відбувається зустріч запорожців, прославлених у боях за свободу народу.

Шевченко мав намір випускати "Живописную Украину" як періодичне художнє видання. Естампи, виконані технікою офорта, повинні були з'являтися окремими випусками з анотаціями за такими темами: мальовничі та відомі з історії краєвиди, сучасний побут, історичне минуле українського народу. Проте художникові не пощастило повністю здійснити свій задум. У 1844 р. вийшов перший і єдиний випуск "Живописной Украины", що складався із шести офортів "У Києві", "Видубецький монастир у Києві", "Судня рада", "Старости", "Казка", "Дари в Чигрині 1649 року". Але й цей випуск альбому – важлива подія не лише в історії української і російської тогочасної естампної графіки, а і у графічному мистецтві Східної Європи.

Шевченко був також майстром книжкової графіки. Ще навчаючись в Академії мистецтв (Петербург), він брав участь в ілюструванні кращих російських видань того часу. У 1840 р. художник створив чудову акварель "Марія" за поемою "Полтава" С. Пушкіна. У виданні "Сто русских литераторов" є ілюстрація Шевченка "Католицький чернець" до повісті М. Надєждіна "Сила волі". Того ж 1841 р. він проілюстрував оповідання Г. Квітки-Основ'яненка "Знахар".

У 1842 р. Шевченко виконав сепію "Сліпа з дочкою" до власної поеми "Слепая" і першим проілюстрував "Тараса Бульбу" М. Гоголя. В кінці цього ж року з'явилася картина "Король Лір", виконана новою технікою "гальваноакустики" і вміщена в брошурі Франца Кобелла "Гальванографія".

1843 роком датується також сепія за Шевченковою поемою "Відьма" та 32 ксилографії з малюнків Шевченка до книги М. Полевого "Історія Суворова".

Весною 1845 р. художник, закінчивши Академію мистецтв, повертається на Україну. Під час поїздок по рідних місцях, у с. Потоки на Київщині, він виконав олівцем свій автопортрет.

З численних графічних робіт, створених протягом 1845-48 рр., виділяються характерні пейзажі-сепії "Андруші" (1845) та "Церква всіх святих у Києво-Печерській лаврі" (1846).

Твори періоду заслання можна розділити три жанрові групи: портрети, композиції і пейзажі. В останні роки заслання Шевченко створив серію найвідоміших у майбутньому малюнків під назвою "Притча про блудного сина". Він мріяв виконати цей цикл в техніці літографії для розповсюдження його масовим тиражем, що свідчить про велике значення, яке надавав Шевченко естампній графіці як розповсюдженому виду образотворчого мистецтва.

Міцно пов'язана зі своїм часом творчість художника повністю скерована у майбутнє. Кожне наступне покоління українських художників по-своєму сприймає художню спадщину Шевченка, звертаючись до неї, як до одного з великих національних надбань.

Як і вся творча спадщина Шевченка, його художні твори безсмертні і весь час нагадуватимуть нащадкам про геніальність їх співвітчизника.

## ТРАДИЦІЙНЕ ЖИТЛО ШЕВЧЕНКОВОЇ ЗВЕНИГОРОДЩИНИ

*Раїса Свирида (м.Київ)*

Звенигородщина як південна околиця старожитньої Київщини в будівельній культурі має глибокі традиції сошного будівництва, що відомі на цих землях з археологічного минулого, а також сформовані тут пізніше традиції зрубу. Таке поєднання створює неповторний регіональний комплекс ознак. Так, у спорудженні житла віддавна і донині панують прадавні дозрубні сошні конструкції. Зруби зазвичай застосовувалися при будівництві комор і лише зрідка – житла. Найдавніші зрубні будівлі, які збереглися на кінець минулого століття, – комори й хати другої пол. XIX ст. і зрідка давніші хати XVII–XVIII ст. Такі старовинні об'єкти зустрічалися нечасто в цьому краї навіть за часів Т. Г. Шевченка, який зображав їх у своїх художніх творах. Особливо виразно відтворені всі конструктивні елементи традиційної зрубної будівлі на рисунку "Хата батьків Т.Г. Шевченка в с. Кирилівці" (1843). Це тридільне житло, у якому поєднано дві будівельні традиції: комора й сіни – сошні, а сама хата – зрубна клітка, складена із брусів, з довгими, нерівно стесаними випусками вінців, з великим виносом даху на причілку, що спирається на дуже розвинені, фігурно оброблені випуски трьох верхніх поздовжніх вінців (роговиків) і довгий випуск поздовжнього сволока. Про стародавність хати свідчать і вікна. Покутне – з рамою на чотири квадратні шибки в широких лутках; передпічне – без луток, з рамою, вставленою у паз зрубу, із дрібними шибками різного розміру, що було характерне для часу, коли побутувало лише гутне скло малих розмірів і його фрагменти. Сіни й комора зведені в закидку по стовпах, вони значно вужчі за клітку хати, а закидка, можливо, й сторчова. Із біографії

поета відомо, що його батьки через кілька років після народження Тараса переїхали із с. Моринці до с. Кирилівка, де згодом купили хату в селянина Хоми Тетерюка. Зважаючи на це, а також на архаїчні архітектурні деталі (випуски вінців зрубу різної довжини, форма вікон, розвинений причілок даху з довгими випусками роговиків і сволока), можна зробити висновок, що клітка самої хати дуже давня (середина чи кінець XVIII ст.), а сіни й комора, можливо, прибудовані на початку XIX ст. Випадки поділу споруд досить відомі при утворенні молодого сім'ї: від батьківської хати на дві половини "одривали" одну для нової родини і "приставляли" до неї господарські приміщення, до старої хати також могли добудувати комору. Про вимушену з певних причин втрату складових частин будівлі свідчить рисунок "Удовина хата", де зображена лише клітка хати, без сіней, із незахищеним розкритим димарем-бовдуром. На відміну від інших замальовок, де будівлі подано фрагментарно, батьківська хата Т. Шевченка зображена разом із дахом, який містить усі ознаки традиційної для Правобережної Наддніпрянщини солом'яної покрівлі: китиці на рогах, високий накладний гребінь на "дідку", підв'язаний перевеслом і придавлений "кізлинами" ("півзинами" чи "кроковками"). Схоже на те, що цей дах вшивався дуже давно, можливо, ще батьком поета – Григорієм Шевченком, тому деякі в'язані китиці на рогах хати порозсувалися, зліва на розі помітні сліди латання новими китицями. Розсунувся і гребінь, але сліди первісної конструкції все ж збереглися, відтворено навіть залишок "вінка-перевесла", яким було обв'язано гребінь. Старовинні рублені хати зображені й на офортах "Селян-

ська родина" (1843) та "Судня рада" (1844). Вони схожі між собою, кожна будівля рублена з тесаних брусів із довгими випусками вінців, довкола стін виведена висока призьба, підперта дошками й кілками. На офорті "Судня рада" бачимо чільну стіну хати з двома вікнами: передпічне з прямокутними шибками і покутне – на дві круглі та прямокутні шибки різного розміру, без позначення луток, що може свідчити про давню традицію безлуткового вікна, з рамою, вставленою у пази зрубу. На врубках, що характерно для таких будівель, деревина відрубувалася сокирами і випуски вінців мали різну довжину, а на причілку – довгі випуски роговиків (кронштейнів). На іншому згаданому офорті бачимо подібний фрагмент хати. На чільній стіні – архаїчне передпічне вікно без луток, зазвичай менше за розмірами, з такими ж неоднаковими шибками – круглими і прямокутними. Отже, на рисунках і офортах Т. Шевченка зафіксовані характерні архітектурні прийоми і деталі традиційного архаїчного рубленого житла, які художник спостерігав, повернувшись уперше на Батьківщину через багато років. Саме такі ознаки, як, скажімо, побілені зрубні стіни з випусками вінців, невеликі вікна з різними гутними шибками, фрагменти конструкцій даху (крокви, кронштейни), високу призьбу Т. Шевченко зображає і в пізніших художніх творах, як, наприклад, "Циган" (1851) та ін.

За матеріалами етнографічної комісії Всеукраїнської Академії Наук (1929–1930), у заможних чумацьких селах Звенигородщини зрубні дубові хати будували з піддашками на вимережаних стовпцях<sup>1</sup>, що характерно для давніх комор. Зазначена праця також містить розповідь Ганни Джегусової про схожу чумацьку хату із с. Тарасівка: "Хата була в нас взруб, з піддашками та стовпами; ми, було, кругом тих стовпів гуляємо, викрутуємося. Із сіней було дві хати: праворуч була хата, де жили й варили, а ліворуч – світлиця. Обидві хати були так же

прехороше розмальовано кугутиками та квітами, виногородами й вазонами, вся груба й комін так були розцяцьковані, що й пальцем не було де ткнуть: коло вікон, попід стелею та в кутках було помальовано хмельками. Сволоків було по три вздовж, а оден поперек і так же вщечечено всякими різаними мережками, як у попа ризи. Лавки були дубові, широкі, піл і все дубове, стіни з широких дощок, теж дубових. То знизу до вікон стіни не мастилися, а милися; було, перед празником як помиємо, а на ніч помастимо білком, і воно висохне за ніч, то й блищить, як скло, вікна теж миємо й мастимо білком, а долівку мастили жовтою глиною й розмальовували глинами зеленою, червоною й білою<sup>2</sup>. Отже, як бачимо, тут також засвідчені давні традиції настінного малювання, які масово зберігалися ще в 20–30-х рр. у селах сусіднього Тальнівського р-ну.

Про побутування на Звенигородщині давніх рублених хат свідчать і наші польові дослідження. У с. Почапинці Лисянського р-ну, що знаходиться поблизу с. Моринці, було виявлено старовинну хату XVII ст., рублену з ясенових, трохи протесаних колод. Давність будівлі засвідчують: 1) родовий літопис поколінь Лаврег, яким належала хата; 2) знайдена на покуті срібна монета XVII ст., де традиційно обрядом закладин майбутня будівля освячується священними предметами – зерном, зіллям, вовною, і, звичайно, монетами, не новішими від часу забудови; 3) архаїчні архітектурні елементи: вінця, в'язані врубками в чашку з довгими, одрубаними сокирою випусками, різьблені довгі випуски сволока і кронштейнів-роговиків на причілку; 4) на сьомому вінці під обмазкою виявлено групу різьблених хрестиків – за родинними переказами із цим вінцем пов'язаний забутий сакральний обрядовий смисл вікового посвячення дітей, на цю думку наводять не раз казані онуку, ще малому Михайлу Лаврезі, слова покійної бабусі: "Ось дорости до сьомого вінця". Первісно будівля була тридільною: дві хати через сіни. Збе-



реглася лише одна половина, тому що в минулому хату поділили між братами і другу рублену клітку перенесли на інше місце, але вона була втрачена. На місці "одірваної" половини добудували нову, меншу хатину, вона також не збереглася. Зараз ця унікальна старовинна хата із с. Почапінці знаходиться під тимчасовим накриттям у Музеї народної архітектури та побуту в довготривалому очікуванні на відновлення у Музеї реставраційних служб.

Подібна рублена хата із ясенових протесаних колод виявлена в с. Журжинці зазначеного району. Вона побудована у кін. XVIII ст. і, за спогадами, спочатку також складалася з двох половин через сіни, але з часом від неї так само при розподілі "відірвали" ліву половину, залишилася права разом з сіньми, у яких містилася й комірчина. Це велика хата з хатиною, переділена уздовж стіною. У відгородженій половині (хатині) була піч. На причілку – великий винос даху з довгими випусками роговиків-кронштейнів і сволока. Нині ця споруда схожа на пустку, але в ній мешкає самотній старий чоловік Терещенко Степан Григорович. Він розповів, що хату побудував його дід, Терещенко Лука, який походить з роду заможних Терещенків. На його вулиці живе багато Терещенків, тому й куток по-давньому називають Терешки і кажуть, що це прізвище справді пов'язане з відомою родиною Терещенків.

Як бачимо, для будівництва хат, які ми досліджували, використано однаковий будівельний матеріал – ясенові колоди. У цьому краї традиційно висаджували ясени по межах садіб, у кінці городу, на левадах і ростили їх, обрізаючи нижні гілки, як будівельний матеріал для майбутньої хати наступного покоління. І донині у селах Звенигородщини, зокрема, в с. Моринці, височать подекуди на давніх садибах стрункі стовбури багатолітніх ясенів. Зрубні стіни хати шпарували рудою глиною і білили. За твердженням старожилів, на їхньому віку рублених хат

на Звенигородщині було небагато – по кілька на село.

Традиціями сошного будівництва позначені тут усі типи будівель, передусім, це сошні хати – т. зв. хати на стовпах "у заміт", або, як тут кажуть, "у закидь" чи "під закидню", вони характерні для всієї Черкащини, південної частини Полтавщини і Поділля. У основі такої конструкції – стовпи, для яких використовували найчастіше дуб, рідше акацію. У стовпах довбали сокирою і долотом рівчаки (пази, гари), потім їх закопували на глибину 50–70 см, спочатку – по кутах, починаючи з покутя, а потім посередині між ними. На "закидини", чи "замітини" брали будь-яке дерево – дуб, граб, сосну, липу, осіку тощо, затесували краї і закладали в пази (гари) стовпів. Перед обмазкою розбирали закидню до нижньої замітини й закладали заново, перекладаючи їх вальками з глини й соломи, а згодом шпарували. Під вікнами закладалися "підоконники": "Як догнали до вікна, тоді затягують підоконника"<sup>3</sup>. Це широкі дубові бруси, прилаштовані всередині хати на поверхні біленої стіни над лавами як спинка до них. Після того ставили лутки вікон. Якщо достатки дозволяли, намагалися дуб закладати від самого низу до вікон. На стінах з оціпом і сволоками зводилася конструкція чотирихилого даху, яку виготовляли на землі ще до зведення хати. Для цього спочатку в'язали оціп у два вінці, потім на оціп виставляли крокви: "Стоїть, як курінь". Після маркування вся ця конструкція розбиралася і оціп викладався на виставлені стовпи. На перші вінці піднімали сволок по центру хати, у довжину, зверху на сволок в'язали другі вінці оцепу. Стелю накладали на сволок і оціп із колотих дощок або з хмизу. "Як оцепили стовпи, викидають крокви", "щоб викинуть хату (крокви) на стовпи, збирають людей" на поміч. Крокви врубували у верхній вінець обв'язки, до кроков прибивали лати. На оціп, крокви і лати використовували граб, липу, сосну. Традиційно такий чотирихилий дах вшивали сніпками--

парками з житньої соломи. “Кулі трусили і робили сніпки”, з одного куля околоту (обмолоченого снопа) в’язали чотири сніпки. Їх мочили і вшивали ними хату, прив’язуючи перевеслами до лат. Звичайно знизу вшивали стріху китицями, прив’язуючи сніпки гузирем донизу, а наступні ряди в’язали гузирем доверху, на рогах даху знизу доверху, ще й вдвічі густіше, ніж лати, в’язали китиці. Це збільшувало масу соломи на рогах, де вона зазвичай найбільше розсовувалася і протікала. Високий гребінь даху під назвою “дідок”, або “на дідку” також ушивався китицями і обкручувався “вінком--дідиком” – довгим перевеслом, яке крутили на землі, а потім викидали на гребінь і пришпилювали до верхнього ряду покрівлі, в’язаного китицями: “Дідика скрутювали з сніпків і перев’язували перевеслами добрий скрутень і подавали кружка, й викладали верха”, зверху топтали м’яту соломі, а в давніші часи – навіть пирій. Вивершений гребінь придавлювали “півзинами” чи “кроковками”. Стара назва в’язаного снопа “дідик” стосується і перевесла-вінка, який ув’язується як довгий сніп, а також усього гребеня такої форми, який і є моделлю видовженого снопа. На давніх фотографіях із с. Кирилівка (Шевченкове) зафіксована традиція ушивання стріхи зубцями і хрестами, викладеними китицями на схилі покрівлі. Такі хрести викладали по одному, по два і по три. “Колись, було, хати гарно повшивано сніпками з хрестами, зубцями та гребенем, та й було на що подивитися. От хоч би й у моїх батька: так гарно була вшита вся будівля, що тепер би тільки з’їзались дивитися на неї. А мої батько були чумак і, як-то кажуть, байдужа чумачка була, та й будівлів було чимало, все на помостях і все помережано, бо батько сами мережили й так же прехороше повимережували! Теперішня будівля проти тодішньої чумачої все одно, що лопушана, а тоді була: міцна, дебела, взруб”<sup>4</sup>. Зауважимо, що описана конструкція даху і покрівля характерні для сошних, і для

зрубних хат на цій території.

Про глибокі традиції сошних хат на Звенигородщині свідчать старовинні будівлі. Це, передусім, музеєфікована у с. Шевченкове хата дяка кін. XVIII – поч. XIX ст., дводільне житло з вигордженою у сінях коморою та поздовжнім сволоком. У центрі с. Моринці є хата-музей, яку називають “хата чумака”, тридільне житло другої пол. XIX ст. у стовпи, закладені тесаними брусами. У хаті збереглися первісні масивні миті сволоки: центральний поздовжній і поперечний. Подібна хата сер. XIX ст. із сошними стінами та двома поздовжніми сволоками була виявлена в с. Шевченкове по вул. Брюлова (належить Бойко Улиті). Ще одна пам’ятка такого типу експонується у Музеї народної архітектури та побуту НАН України. Це хата, перевезена із с. Шевченкове в 1973 р. За переказами нащадків з родини Шевченків, у цій хаті оселився наприкінці XIX ст. одружений син Петра Микитовича – Тиміш (1870–1954), де й прожив свій вік із дітьми. Хата побудована в другій пол. XIX ст., тридільна: хата – сіни – комора. Стіни “в заміт”: дубові стовпи закидані дубовими брусами, шпаровані, мащені й білені, під вікнами всередині виступає брус-“підоконник”. Угорі стовпи обв’язані оціпом у два вінці, в які закладені дошки стелі, що спираються на поздовжній сволок. Під ним лежить поперечний сволок, що використовується, як полиця. Сіни із двома дверима, без стелі, з плетеним комином – бовдуром біля кагли. Віконні прорізи з рамами на чотири шибки, на чільній стіні – два вікна, на причілку і на північній стіні – по одному. Довкола стін хати вивершена висока призьба, закладена дошками й кілками, традиційно підведена червоною глиною. Дах чотирьохсхилий, на кроквах, укритий солом’яними парками, з масивним гребенем-дідухом, при перекритті відтворені на покрівлі хрести, але сам гребінь зроблений без традиційного дідка, що є відхиленням від місцевих звичаїв. Подібні сошні хати кін. XIX – поч. XX ст. можна ще побачити в селах

Звенигородщини і сусідніх районів, але більшість будівель споруджено в першій пол. ХХ ст. Це хати без великих виносів даху (дармовисів), з двома вікнами на причілку, з розвиненим плануванням, ганками тощо.

На Звенигородщині, як і будь-де, традиційне будівництво супроводжувалося певними обрядодіями, які виконувалися і на поч. ХХ ст., а окремі з них побутували ще і в другій половині минулого століття. Так, при виборі місця для хати "батько ходив увечері з горшком і шукав тепле місце, і там перекидав горщик на землю, вранці дивився, як є роса, то місце буде мокре". І так робили аж до позитивного результату. "Сипали жито на ніч і потім вранці дивилися, чи ніщо не порушить". Початок будівництва – "зводини", "закладини". "Закладали більше всього в п'ятницю". На покуті хазяйка стелила рушник і клала на нього хлібину та дрібку солі, всі проказували молитву. Майстри, виготовивши на землі основні елементи будівлі ще до закладин, у цей день зводили стовпи. Під покутній стовп закопували срібні гроші. "На заклащині на середину хати ставили столець, на ньому рушник, хлібина, дрібок солі, свічка в житі, на ніч забирали до хати". Майстрові віддавали хлібину з рушником. При будівництві "старалися, щоб було менше стуків". Як тільки виводили стіни і "кінчили ощипать, то ставили букет на ощип на покуті". "Як викинули крокви і влатали їх, то

прибивали квітку на крайню крокву", "як викинуть дах, то на коньку чіпляють квітку, лентою обв'язують". Мазали хату толокою, але "перші вальки кладуть хазяї на покуті". Був і такий звичай: "Як валькується хата, то перший вальок робить хазяйка і через голову кидає назад себе на шлях, там він і зостанеться".

Ця невелика кількість спогадів про будівельну обрядовість все ж засвідчує, що то залишки цілісного і в минулому розвиненого, відомого по всій Україні, зокрема, в даному регіоні комплексу освячення з активним залученням уявлень про духів предків як священної складової духовності Світу, з моделюванням його антропоморфних, зооморфних і фітоморфних персоналій (сохи, діди, роговики, парки, кізлини, вінок, букет, квітка тощо).

<sup>1</sup> Матеріали до вивчення виробничих об'єднань. – К., 1931. – Випуск 11. Чумаки. – С. 6. (Тут і далі збережено стиль і орфографію видання).

<sup>2</sup> Там само. – С. 23.

<sup>3</sup> Цитовані вислови і виділені назви записані автором у селах Звенигородського та Лисянського районів.

<sup>4</sup> Матеріали до вивчення виробничих об'єднань... – С. 23.

## З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВЗУТТЯ

*Неля Силенко (м. Київ)*

Історія виникнення одягу та взуття, причини, які сприяли людині для створення тих чи інших форм одягу, мають важливе значення для розуміння матеріальної та духовної культури народу.

Український народний одяг, засвоюючи кращі традиції, вбираючи багатовіковий досвід, вдосконалювався протягом століть. На кожному історичному етапі він видозмінювався щодо матеріалу виготовлення, крою, естетичного оформлення, характеру орнаментики, колористики. Але основні елементи одягу за всіма тими видозмінами мають давньослов'янське походження, культуру Київської Русі. Це домотканні тунікоподібні сорочки, дівочі вінки, рушничкоподібне жіноче головне вбрання, поясний одяг у вигляді прямокутної орнаментованої смуги тканини, ткані пояси, плетені зі стебел рослин і кори дерев личаки, шкіряні постоли, чоботи та ін.

Особливою ознакою українського традиційного костюма є комплексність. Основними складниками комплексів вбрання були натільний, поясний, нагрудний, верхній одяг, головні убори, пояси, змінні прикраси, взуття. Усна народна творчість дуже часто передає портретне зображення людини в народному строї, напр.:

На нім шапонька, як мак, дрібонька,  
На нім чобітки, срібні підківки.

(Укр. нар. щедрівка)

Взуття – найбільш скульптурна за формою частина костюма. Воно має бути зручним, тому його формі майстри приділяли особливу увагу. Об'ємно-просторову форму, наближену до форми ступні, надають взуттю за допомогою розчленувань та швів.

Розчленування можуть бути конструктивні – це ті, які поділяють заготівку на деталі, та декоративні, які мають тільки декоративне призначення.

Спочатку у взутті була мінімальна кількість розчленувань. Воно складалося з однієї деталі, мало човникоподібну форму, і називалося морщень, поршень, моршень. Цей вид взуття трансформувался у різних країнах по-різному в опанки, крепцы, мокасини).

Людина ставила ногу на кусок шкіри та обгортала нею ступню. Щоб утримати це примітивне взуття на ступні, по краях робили отвори, в які протягували шкіряний пасочок, що обперізував ногу. Проте утворені складки натирали ногу, тому вирішили зрізати надлишки матеріалу – так виник крій верху взуття з "виточками", а пізніше з'явилися окремі деталі. Поступово конструкція поділилася на верх (заготівка) і низ (підшва). Підшвою називають своєрідну латку, яку нашивали на зношену нижню частину взуття.

Археологічні розкопки підтверджують, що шкіряне взуття з'явилося на ранній стадії розвитку людства. Перші його форми були дуже примітивні: шматок шкіри, обмотаний навколо ноги і закріплений в декількох місцях.

Із усіх шкіряних виробів взуття є найутилітарнішим складником костюма і відрізняється найбільшою різнобарвністю конструкції.

Форма й матеріал взуття розвивалися в різних місцевостях України по-різному, залежно від природних умов, характеру господарської діяльності, економічного становища населення. Робили взуття переважно з рослинних стеблин або кори дерев (лика), а також зі шкіри та повсті (збита вовняна нитка). Від матеріалу залежала й техніка виготовлення взуття. Воно було плетеним, стягнутим або зшитим.

У процесі розвитку взуття поділилося на такі конструктивні типи: ходяки, постоли, личаки, черевики, чоботи. Найдавнішим взуттям українців були личаки й постоли.

Личаки – це взуття, плетене з кори дерев. Плели личаки двома способами: скісним та прямим. На території України був поширений прямий спосіб плетіння. На виготовлення личаків ішло лико лози, в'яза, липи, верби. Це взуття складалося з прямоплетеної підошви та петель обабіч ступні. Трималися личаки на нозі за допомогою шнурка з лика, клоччя або конопель, який протягувався крізь петлі. Оскільки личаки швидко зношувалися, то в селян завжди був запас матеріалу для їхнього виготовлення.

Плетені личаки відомі в північно-східних районах України, переважно на Поліссі. Їх носили поверх білих полотняних онуч, що сягали майже колін. У музейних фондах зберігаються зразки личаків.

Постоли (моршні, ходаки, поршні) – це дуже давній тип шкіряного стягнутого взуття. Виготовляли їх з одного шматка товстої, по-можливості м'якої, ялової або, рідше, свинячої сиром'ятної шкіри. Залежно від конфігурації носової частини постоли могли бути тупоносими та гостроносими. Ремінці, за допомогою яких взуття тримається на ступні, виконують не тільки утилітарну, але й естетичну функцію.

Постоли носили переважно влітку, в деяких місцевостях, наприклад, на Чернігівщині – в усі пори року.

На Черкащині "постоли робили зі шкури з вовною, робили зі свинячої шкури: складалася шкура і в задники заточувалася" (с. Ризино, Хотинюк Ф.).

Постоли – взуття на повсякдень і носили його поверх полотняних чи сукняних онуч. Нагадуємо, як у пісні про це співається:

Ой вулице ти широкая,  
Чом травице не зеленая?  
Ой, як мені зеленій бути,  
Коли мене гуси щипали,  
Коли мене хлопці стоптали,  
Великими та й ножиськами,  
Широкими постолиськами,  
Широкими постолиськами,  
Сукняними гонучиськами.

(записано в с. Тимошівка  
від Слісаренко Г. С.)

У Карпатах і на Прикарпатті також побували постоли. Їх носили такі етнічні групи, як гуцули, бойки, лемки, що населяють цей край.

Чотирикутний шматок шкіри мочили, загинали на кінцях та зшивали так, що утворювався гострозакінчений, досить глибокий передок, а на зап'ятку сходилися два кінці, залишаючи отвір на п'яти. Внаслідок відповідного загинання постоли досить глибоко заходять на ногу. По краях постолів наявні отвори, крізь які протягали ремінці (волоки), якими густо й високо обмотували ногу.

У бойків взували ходаки (шкіряні постоли) ще на поч. ХХ ст. Жінки прив'язували ходаки шнурками, якими обвивали білі онучі. У фондовій колекції Державного музею народної архітектури та побуту України зберігаються чудові зразки постолів Карпат.

Гуцули на ноги взувають вовняні шкарпетки (капці) і постоли (постіу, множ. – постоли) або, рідше, чоботи. Зашнуровують постоли вузькими ремнями (устугвами), а потім, за допомогою вовняних шнурків (волоків), закріплюють вище кісточок до ніг, одночасно прив'язуючи й штани. Крім звичайних постолів, побували ще й закаблучені, які мали кінці передків, загнуті ріжками до середини.

Крім постолів, у Карпатах відомі також ще з часів Київської Русі чоботи на підківках.

На тій Марисі красні чобітки,  
Хто їй дав? Гей, я їй дав,  
Бо я Марисю вірно,

вірненько покохав.

(Укр. нар. щедрівка)

Опис чобіт варто починати з матеріалу, який використовували майстри для їх виготовлення. Цим матеріалом, в основному, була шкіра.

Вичинка шкіри волів, коней, свиней, що з неї шили взуття, була відома на Україні під назвою чинбарство (на Західній Україні – гарбарство). Різні способи вичинки шкіри (сап'ян, юхть, кардибан) починалися з розтягування, висушування сировини. Потім розмочували, вапну-

вали шкіру у спеціальних ямах, коритах та зіскрібали волосся, м'ясні та жирові залишки – міздрі. Далі шкіру ретельно промивали у проточній воді, намазували хлібним розчином і дубили.

Після дублення змащували жиром, висушували і розминали. З готової сировини шили різні види взуття (чоботи, черевики, напівчобітки, сап'янці).

Майстри-сап'янники вичинкою кольорового сап'яну, з якого шили взуття, славилися не тільки в Україні, а й за її межами. "Майстра по роботі пізнати" (прислів'я). Слід зазначити, що майстри навіть враховували фази місяця, щоб вдало вибрати час для початку успішної роботи.

Пошиттям взуття займалися шевці. Шевське ремесло належало до компетенції чоловіків і було поширеним на Україні та дуже пошанованим. Воно існувало у вигляді цехів. Інструмент шевців складався з колодок, різноманітних шил, ножів, обценьків, молотків. Необхідними атрибутами були також дратва, віск, смола, щетина, цвяхи та кілки, підкови, дошки для розкрою шкір.

На Черкащині для пошиття чобіт використовували юхту (якісно вичинену кінську шкіру) або шкіру молодих бичків.

Також існували чоботи-витяжки, які виготовлялися з одного шматка шкіри чорного кольору. Вони вважалися буденними і шилися на одну колодку (на один копил). На підшви і підбори брали шкіру старих волів. Підбивали підшви дерев'яними кілочками, які робили з берези, а каблуки – залізними цвяхами та підківками, які виготовляли в кузні із заліза. Устілку для утеплення вкладали з соломі.

Щоб взуття мало естетичний вигляд, а шкіра була довговічною і м'якою, не пропускала вологу, взуття змащували дьогтем, який "гнали" з березової кори.

На нинішній час науковцями розробляється каталог народного взуття, що міститься у фондівій колекції Державного музею народної архітектури

та побуту України. Метою створення цього каталогу є надання допомоги тим, хто вивчає конструктивні особливості народного взуття, та популяризація народних традицій з виготовлення українського одягу.

1. Бернштайм Т. Новые перспективы в познании и изучении традиционной народной культуры. – К., 1993.

2. Борисенко В. Традиції і життєдіяльність етносу. – К., 2000.

3. Братко-Кутинський. Феномен України. – К., 1996.

4. Веселі співаночки (укр. нар. жарт. пісні). – К., 1969.

5. Етнографія Києва і Київщини (традиції, сучасність). – К., 1986.

6. Зыбина Ю. Технология изделий из кожи. – М., 1975.

7. Зурабян К., Краснов Б., Бернштейн М. Материаловедение изделий из кожи. – М., 1988.

8. История украинского искусства. – К., 1969.

9. Кайндль Р. Гуцули. – Чернівці, 2003.

10. Конструирование изделий из кожи. – М., 1982.

11. Культура і побут населення України. – К., 1991.

12. Матейко К. Український народний одяг. – К., 1977.

13. Николаева Т. Украинская народная одежда. – К., 1987.

14. Ніколаєва Т. Історія українського костюму. – К., 1996.

15. Поділля. Історико-етнографічне дослідження. – К., 1994.

16. Полесьє. Матеріальна культура. – К., 1988.

17. Полтавська область.

18. Регрес і регенерація в народному мистецтві. – К., 1998.

19. Родовід (наукові записки до історії культури України). – К., 1993. – № 5.

20. Скуратівський В. Берегиня. – К., 1987.

21. Традиційний одяг Черкащини кін. XIX – поч. XX ст. – Черкаси, 1993.

22. Українська минувшина (ілюстрований етнографічний довідник). – К., 1993.

23. Українці. Кн. 2. – К., 1999.

24. Чижикова Л. Русско-украинское погра-

## УКРАЇНСЬКА ПОХОВАЛЬНА ОБРЯДОВІСТЬ XX СТОЛІТТЯ

*Валентина Сушко (м. Харків)*

Українська поховально-поминальна обрядовість стала об'єктом уваги етнографів із XIX ст. завдяки своїм консервативності, сталості форм та трактуванню сенсу обрядодій. Цей вид сімейного фольклору належить до циклу особистісних звичаїв, народних уявлень перехід душі в інші світи<sup>1</sup>.

Описи слов'янських похорон зустрічаємо в історичних джерелах IX – X ст., де вже простежуються особливості цього виду сімейної обрядовості, що збереглися на деяких територіях до кін. XIX – сер. XX ст. Серед таких чинників: провідна роль на похоронах жінок, використання в якості труни човна, а як засобу транспортування небіжчика – саней на воловій тязі, широке застосування рушників та тканих атрибутів, вживання обрядових страв, до рецептури яких входить мед тощо<sup>2</sup>.

Якщо вперше специфіка особливостей поховальної обрядовості була зафіксована мандрівниками, то з XVI–XVII ст. нею зацікавлюються вже письменники, а згодом – і науковці-етнографи, фольклористи. Так, у повісті представника українського сентименталізму Г. Ф. Квітки-Основ'яненка "Маруся" детально змальований похорон молодої дівчини з усіма його основними етапами, атрибутами та обрядодіями<sup>3</sup>. Етнографічну точність побутових реалій у творах Квітки-Основ'яненка помітив і поцінував ще М. Ф. Сумцов<sup>4</sup>.

У 30–40-х рр. XIX ст. важливі факти, що стосувалися поховально-поминальної звичаєвості українців Карпат, були зафіксовані І. Любич-Червінським, Я. Головацьким, І. Вагилевичем, В. Подем<sup>5</sup>. Опис похорону літньої жінки на Слобожанщині в сер. XIX ст. наведений у "Записках о Южной Руси" П. Куліша<sup>6</sup>.

Деякі відомості про поховальну обрядовість Східної України містяться

у збірках "Жизнь и творчество крестьян Купьянского уезда Харьковской губернии"<sup>7</sup> та "Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии"<sup>8</sup>.

Надзвичайно цінним для дослідження даного аспекту є повністю присвячений йому збірник НТШ, що вийшов друком у 1912 р. У ньому матеріали подані за різними місцевостями України та етнографічними й локальними групами її населення. У статтях зібрані відомості і про поховальні обрядодії, і про атрибутику, і про світоглядні засади, відображені у цих звичаях. Збірник складено варіативно, за соціовіковою стратифікацією, а його невеличкою хвилю є певна непослідовність дотримання місцевої говірки респондентів<sup>9</sup>.

Завдяки зусиллям В. Гнатюка, З. Кузеля<sup>10</sup>, І. Свенціцького, Т. Перейми, М. Зубрицького, О. Охримовича та багатьох інших відомих науковців і просто любителів-аматорів у кін. XIX – на поч. XX ст.<sup>11</sup> було зібрано, науково опрацьовано та інтерпретовано чимало фактів української поховальної обрядовості, котрі сприяли новому прочитанню цілих пластів українського народного традиційного світогляду, уявлень про потойбічний світ, космогонічних поглядів, культурних паралелей в українській та слов'янських і європейських культурах.

Дослідженням поховальної звичаєвості обрядів переходу на поч. XX ст. займався К. Черв'як<sup>12</sup>. Дані згаданої та інших розвідок автора стосуються переважно західних регіонів України (Карпати, Поділля, Полісся). Окремі розділи, присвячені зазначеному видові обрядовості, містяться у ґрунтовних розвідках із етнографії України Хв. К. Вовка<sup>13</sup>, М. Ф. Сумцова<sup>14</sup>. Не оминув увагою поховальної обрядовості східно-слов'янських народів і Д. К. Зеленин<sup>15</sup>. У контексті вивчення давньоук-

раїнської релігії розглядав цей вид традиційної обрядовості І. Огієнко (Митрополит Іларіон), навівши про нього точні та яскраві дані<sup>16</sup>.

Із сер. ХХ ст. сфера поховальної обрядовості в спеціалізованій літературі розглядалася як під час дослідження етнографічних особливостей окремих регіонів<sup>17</sup>, так і як окрема проблема (роботи Н. Велецької<sup>18</sup>, С. Ульяновської та ін.).

Українська поховальна обрядовість ХХ ст. складається із таких елементів:

- 1) обрядодії з тілом небіжчика;
- 2) похорону;
- 3) поминання:
  - а) до року;
  - б) давнопомерлих.

Тісно пов'язані із цією сферою вірування щодо передчуття смерті, уявлення про неї як про антропоморфний демонологічний персонаж та як про фізіологічний процес, вірування про потойбічний світ та про душевну субстанцію особи та метаморфози душі.

До складу традиційної поховальної обрядовості входять як суто народні, так і народно-православні та догматично-православні елементи.

У другій чверті ХХ ст. відбулося різке відходження від народної сімейної звичаєвості, багато з обрядодій та атрибутів опинилися під забороною, тому певні види фольклору зазнали неповторних втрат, трансформації. Найстійкішою виявилася поховальна обрядовість, однак вона також зазнала певних змін, головним чином – стосовно релігійної складової<sup>19</sup>.

У часи СРСР з метою викорінення “віджилої ідеології” розроблялися сценарії “радянського” похорону, особливості яких нерідко нівелювали вікові традиції українського народу<sup>20</sup>.

Слід наголосити на притаманній зазначеному періодові тенденції щодо внесення змін до традиційної поховальної обрядовості і з боку Православної церкви, яка й нині бореться із “невірними”, забобонними обрядодіями та їхнім потрактуванням, що протирічать християнській догматиці<sup>21</sup>.

Поховальні обрядодії наприкінці ХХ ст. проводилися у залежності від світоглядних засад небіжчика та соціального становища родини. Останній чинник нерідко був вирішальним.

Однак домінуючим видом слід визнати саме традиційну поховальну обрядовість, яка й нині складається із низки усталених дій, котрі мають схожі риси в усьому ареалі їхнього побутування.

Повідомленням про смерть людини слугували церковний дзвін, трембітання (Карпатський регіон), усні повідомлення.

Майже всюди тіло небіжчика мусить перебути в домівці принаймні одну ніч. Похорон відбувається на другий–третій день по смерті до заходу сонця. Поховання ж у сутінках могло бути викликане лише надзвичайними обставинами (заборона ховати мерця владою – радянською чи німецькою під час окупації тощо).

Для проведення церемонії запрошуються шановані в громаді жінки старшого віку (споряджання покійника, читання Псалтиря, співи псалмів, готування обідів), і лише у певних діях головна роль відводиться чоловікам (копання ями, виготовлення труни та хреста, транспортування покійника та атрибутів поховання). Для всіх регіонів України характерне уявлення про необхідність виконання всіх цих дій “чужими” людьми і неможливість відмови від прохання допомоги на похороні.

У Карпатському регіоні для голосіння (“йойкання”) за померлими й у ХХ ст. могли запрошуватися спеціальні голо-сильниці. У східному регіоні згадки про таких жінок датуються лише початком ХІХ ст.

Специфічною рисою, на яку звертали увагу ще дослідники поч. ХХ ст., є широке введення до репертуару псалмів, які співаються над померлим, таких, що написані або практиковані місцевими панотцями. Це могли бути як псалми, що співаються або лише на похоронах (“Ой, Боже, мій Боже”, “Поминайте, браття й сестри...”, “Минута горькая настала...”), або ж у певні дні поминання (“Сороковий день”), так і повчальні (“Про Олексія, Божого чоловіка”, “Про грішні душі”,



кант “Скорбная Мати”, “Пам’ятай же, чоловік...” тощо), котрі можуть виконуватися і в пости.

Складовою частиною поминальних дій є хоча б одноразове (до похорону, біля тіла небіжчика) нічне зібрання близьких, сусідів та знайомих. На Полтавщині нічне “бдіння” під сороковини має назву “світити нічку”. Здебільшого ходять “сидіти”, “ночувати” жінки старшого віку, які до того споряджали тіло, – “півчі”.

Деяким локальним групам західної України до сер. ХХ ст. були притаманні своєрідні “ігри при мерці”, які відбувалися на згаданих нічних зібраннях у перервах між читанням Псалтиря.

Якщо на поч. ХХ ст. жалобним кольором та кольором вбрання померлого зазвичай був білий, то з другої пол. ХХ ст. таку функцію починає виконувати чорний. Проте й на поч. ХХІ ст. традиційно завіси на дзеркалах, колір вбрання покійного, рушники як деталь жалобного інтер’єру та атрибут похорону і поминання мають бути білими. Заборона червоного навіть у одязі та оздобах юних померлих, на яку звертав увагу ще К. Черв’як, є широко розповсюдженою і нині.

Днями поминання померлих є третій, дев’ятий та сороковий, а також роковини. Визнається за можливе трохи змінювати час поминок, але не кардинально. Здебільшого це відбувається із сороковинами. У східній Україні поминання третього дня співпадає із обрядом “носіння снідання”, “будіння”.

У селах, де були зруйновані церкви, наприкінці ХХ ст. поширився обряд “печатання” могили, який повинен бути виконаний до дев’яти днів.

Головними елементами вшанування пам’яті покійних є поминальні обіди, які правляться після смерті до похорону – для тих, хто ночує; після похорону – для всіх присутніх; на дев’ятий день (або ж “подавання”); на сороковий день – обов’язково; у рік – принаймні для родичів; а для згадування давнопомерлих – на Дмитрівську суботу, Проводи, храмові свята. Різновидом поминання може бути й роздача їжі “за Царство Небес-

не”, “за спокій душі” на дев’ятий день, на Спаса та інші релігійні свята, а також “коли покійник сниться”, у дні народження та дні смерті тощо.

Обрядовою їжею на поминальних обідах, крім випадків, коли покійник ще не похований, є коливо, кутя, канун. Якщо під назвами “коливо” та “кутя” маються на увазі лише каші, зварені з пшениці, ячменю або рису, на меду або медовій ситі, солодкій воді, прикрашені червоними ягідками (вишні, калини, журавлини), які вживаються із узваром, то “кануном” може бути як солодка рисова каша, прикрашена червоними ягодами, так і мед та солодка вода з печивом та випічкою.

Українська поховально-поминальна обрядовість ХХ ст. становить єдиний для всієї території пласт сімейної звичаєвості, порівняльний аналіз якого в етнографічних дослідженнях ХІХ–ХХ ст. та фактах більш ранніх часів доводить консервативність та сталість цього виду фольклору.

<sup>1</sup> Геннеп, А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. – М., 1999. – С. 134–150.

<sup>2</sup> Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995. – С. 211–212, 324–325; Повість врем’яних літ: Літопис (За Іпат’ським списком). – К., 1990. – С. 82–87, 204–205, 258–261, 460–461; Ящуржинський Хр. Остатки языческих обрядов, сохранившиеся в малорусском погребении // Киевская старина. – 1890. – Т. 28 (январь). – С. 130–132; Козлов М. Уявлення давніх слов’ян про потойбічний світ // Український історичний журнал. – 2000. – № 3. – С. 70–71.

<sup>3</sup> Квітка-Основ’яненко Г. Маруся. Вибрані твори. – К., 1978. – С. 181–194.

<sup>4</sup> Сумцов М. Г. Ф. Квитка как этнограф (По поводу 50-летия со дня кончины его) // Киевская старина. – 1893. – № 8. – С. 190–214.

<sup>5</sup> Гузій Р. Похоронні звичаї та обряди українців Карпат (ХІХ–ХХ ст.): Автореф. канд. іст. наук. – Л., 2002. – С. 4.

<sup>6</sup> Записки о Южной Руси: Издал П. Кулиш.– К., 1994. – Т. 2. – С. 281–290.

<sup>7</sup> Иванов П. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии //

Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1907. – С. 74–109.

<sup>8</sup> Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Старобельский уезд. Очерки по этнографии края. – Х., 1898. – Т. 1.

<sup>9</sup> Гнатюк В. Похоронні звичаї й обряди // Етнографічний збірник. – Т. 21–22. – Л., 1912. – С. 131–424.

<sup>10</sup> Гузій Р. Зенон Кузеля – дослідник похоронної обрядовості українців // Народознавчі зошити. – Л., 2000. – № 6. – С. 1012–1016.

<sup>11</sup> Гузій Р. Похоронні звичаї та обряди українців Карпат. – С. 4–5.

<sup>12</sup> Черв'як К. Весілля мерців (спроба соціо-логічно пояснити обряди ініціації). – Х., 1930.

<sup>13</sup> Вовк Хв. Зазнач. праця. – С. 211–216, 324–335.

<sup>14</sup> Сумцов М. Слобожани: Історико-етнографічна розвідка. – Х., 1918. – С. 97–98.

<sup>15</sup> Зеленин Д. Восточнославянская этнография. – М., 1991.

<sup>16</sup> Митрополит Іларіон. Дохристиянські

вірування українського народу. – К., 1991. – С. 233–264.

<sup>17</sup> Муравський шлях-97: Матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції. – Х., 1998; Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К., 1983; Борисенко В. Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців. – К., 2000. – С. 177–183.

<sup>18</sup> Велецкая Н. Рудименты язычества в похоронных играх карпатских горцев // Карпатский сборник. Труды международной комиссии по изучению народной культуры Карпат и прилегающих к ним областей. – М., 1976. – С. 106–111.

<sup>19</sup> Польові матеріали автора.

<sup>20</sup> Обряд "Похорон". – К., 1972; Рекомендації до обряду похорон. – К., 1975.

<sup>21</sup> Что нужно знать о помновении и погребении усопших. – Ясенево, 2001.

## ПЕРСПЕКТИВИ ВИРОЩУВАННЯ І ЗАСТОСУВАННЯ ГІНГГО ДВОЛОПАТЕВОГО ЯК РОСЛИННОЇ ЛІКАРСЬКОЇ СИРОВИНИ

*Анатолій Терещук (м. Рівне)*

Упродовж тисячоліть наші пращури користувалися дарунками природи, але повсякденно і тяжко працювали.

Завдяки тривалому вивченню рослини ставали ліками-оберегами, що давали здоров'я і силу їх закарбувалися у словесних символах: верба, тополя, калина, материнка, звіробій тощо.

Археологічні розкопки свідчать, що наші стародавні предки – скіфи, які жили і творили свою історію й культуру до нашої ери, не тільки використовували, а й вирощували цінні лікарські рослини.

Про успіхи сучасного народного

траволікування. Досить згадати оригінальні праці М. А. та І. М. Носалів, В. В. Кархута, Є. С. Товстухи Л. Павленка та інших, які давно стали хрестоматійними і відомі далеко за межами України.

Починаючи з 1995 року, крім традиційних, в Україні вирощуються і пропагуються нові й рідкісні лікарські рослини. Поміж них перше місце, посідає гінгго дволопатево (*Ginkgo biloba* L.) – рослина, яку справедливо називають цілителем XXI ст.

Гінгго дволопатево – це деревний мезозойський релікт з історією понад 200 мільйонів років. У ту далеку доісторичну епоху гінгго росло на всій

території нинішньої України, священне дерево буддистських храмів, було завезено до Європи із Китаю у 1730 р., а 1818 року було включене до колекції Нікітського ботанічного саду. Сьогодні у багатьох країнах світу, гінго використовується як декоративне дерево для озеленення міст і сіл і цінне джерело лікарської сировини.

Висока репутація гінго пов'язана з тим, що підвищує якість життя людям середнього і похилого віку. Це найважливіша лікарська рослина, яка впродовж останнього десятиліття успішно продається у Європі. Препарати із гінго повинні стати повсякденними ліками для тих, хто хоче не хворіти, дожити до глибокої та здорової старості.

Гінго може добре рости і розмножуватись на всій території України. Це морозо- та посухостійка, світлолюбива, до ґрунтів маловибаглива рослина та стійка до фітоушкоджень, яка може рости до 1000 років, сягаючи висоти 40 м, з обхватом стовбура до 3 м.

Розмножується, в основному, насінням. Вирощування садівного матеріалу включає: заготівлю (збір) насіння після перших заморозків, коли плоди падають на землю; очистку його від м'ясистої оболонки; зберігання до 2-х місяців у вологому (60–70%) субстраті при температурі 10°C для запліднення та формування зародку, стратифікацію при температурі +5°C на протязі 1,5–2,5 місяців, скарифікацію, витримку 5–8 годин (намочування) у воді кімнатної температури і весняне висівання. Через 1 або 2 роки необхідна пересадка у шкілку садженців, догляд протягом 2–3 років. Саджанці висотою 1,3–1,5 м рекомендується переносити на плантацію. В Україні промислових плантацій на жаль немає. Росте гінго в ботанічних садах, окремих парках і в садоводів-аматорів.

Ми повинні пам'ятати, що вирощування лікарських рослин на власному городі або біля своєї хати – це поєднання двох одвічних начал; – корисного і прекрасного. А доглянути

дбайливим господарем рослини зазвичай гарніші, і корисніші для нього.

Листя гінго як лікарська сировина багате фармакологічно активними речовинами – флавоноїдами, стероїдними сполуками, органічними кислотами, полісахаридами, ефірною олією та іншими складовими.

Препарати з листя гінго, які все частіше застосовуються в народній медицині, мають судино-розширювальну і бактеріостатичну дію, посилюють мозковий та церебральний кровообіг, не маючи при цьому побічної дії. Вони незамінні в геріатрії. Інших препаратів з такою дією на сьогодні немає.

На основі екстракту листя гінго фармацевтична промисловість західних країн (США, Німеччина, Франція) випускає препарати ТАНАКАН, МЕМОПЛАНТ, ГІНКОР та інші, на жаль дуже дорогі.

На Заході їх можна купити у магазинах здорової і дієтичної їжі. Для людей середнього й похилого віку незамінним є препарат ТАНАКАН (екстракт гінго білоба-761). У домашніх умовах можна приготувати із сушеного листя гінго – настоянку-екстракт, відвар і порошок.

Регулярне і досить тривале (6–12 місяців з перервами) застосування препаратів гінго, як ліків і доповнення до їжі допомагає зміцнити імунну систему, уповільнити старіння організму, покращити пам'ять людей похилого віку, зменшити кров'яний тиск; прискорити реабілітацію після інсульту, лікувати аденому простати й імпотенцію, здійснювати профілактику інфаркту міокарда та ін. Останнім часом препарати гінго все частіше і з успіхом використовуються і в косметичці.

Народна медицина українців має великий досвід приготування препаратів із лікарських рослин у домашніх умовах. У даному разі щоб зробити екстракт-настоянку гінго-білоба в домашніх умовах необхідно у 500 мл спирту (60–70°) настояти 50 листочків

гінкго середньої величини, протягом 10–12 днів у теплому й темному місці, а потім віфільтрувати. Приймати з профілактичною метою по 20–25 крапель двічі на день під час або після їжі як харчову добавку. Перед застосуванням препаратів гінкго потрібна консультація лікаря.

У недалекій перспективі ліки й харчові добавки із гінкго можуть стати широкодоступними для всіх, а також в Україні.

Відроджувати духовність і культуру – це не тільки відбудовувати храми, відзначати свята. Нам усім потрібно повернутися душею і розумом до наших прадавніх народних звичаїв, до траволікування.

Я мрію і сподіваюсь, що перші значні насадження гінкго, в недалекій перспективі, з'являться на території Державного музею народної архітектури і побуту України. Адже наше завдання не тільки зберігати, але й здобутки народної медицини, як цінний духовний пласт культури народу.

Досвід попередніх поколінь, досягнення науки і мій власний досвід дають підстави стверджувати, що в системі “природа – людина – здоров'я” рослинам належить велике майбутнє. Рішуче повернення до скарбів народної медицини, безумовно повинно стати пріоритетним для нових поколінь Незалежної України.

## ДО ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ ПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА

*Олена Титова, Дмитро Кепін (м. Київ)*

Музейна експозиція як комунікативна система сприяє діалогові між відвідувачами з одного боку та експонатами, науково-допоміжним матеріалом та експозиціонерами – з іншого.

З побудовою експозиції з історії культури первісного суспільства пов'язані значні труднощі. У сучасній вітчизняній музейній практиці накопичений значний досвід щодо організації музеїв “під відкритим небом” (“скансенів”), зокрема етнографічного типу означеної групи. Відзначмо роботи Н. В. Карповець та В. І. Наулка, які присвячені функціонуванню історико-етнографічних експозицій у музеях США та Канади<sup>1</sup>. Однак поза увагою згаданих дослідників залишилися методологічні принципи організації таких проектів з історії культури первісного суспільства.

У зв'язку з цим має велике значення досвід деяких зарубіжних країн зі створення подібних експозицій, загальні принципи побудови яких можуть бути використані і при організації експозицій з історії найдавнішої культури України. Одним із піонерів у застосуванні наукових реконструкцій та технічних засобів у археологічних музейних проектах можна вважати Данію<sup>2</sup>. Так, у Національному музеї м. Кодані (створений 1892 р.) у 1974 р. вироблено нову концепцію археологічної експозиції. Її мета – продемонструвати відвідувачам взаємозалежність стародавньої людини та оточуючого середовища. Експонати були розташовані в 22 залах, 20 із яких присвячено епохам мезоліту-неоліту. У межах епох музейний матеріал було згруповано за темами: “Виробництво”, “Житло”, “Мистец-

тво”, “Людина” тощо, ілюструвався природничо-історичними колекціями та допоміжною документацією. На подвір’ї були представлені оригінали і копії об’єктів епохи неоліту, зведених з різних місць Данії.

У 1960–1970-х рр. в замку Месгар (XVIII ст.) біля м. Орхус було створено музейний комплекс. У 1970-х рр. експозиція Музею доісторії була обладнана автоматичним гідом. Вітрини нагадували археологічні розкопки. Біля тих, які демонстрували колекції з багатшарових поселень, на стіні різними кольорами було позначено культурні шари, на кожному з яких закріплювалося знаряддя (оригінали та копії), силуети тварин у оточенні кісток (оригінали). Також демонструвалися вітрини, в яких археологічний матеріал було згруповано в тематико-експозиційні комплекси. Окремо демонструвалися вирізки поховань *in situ*. Використовувалися в експозиції також реконструкції та моделі. У 1983 р. проведено реекспозицію, яка тепер складається з двох частин: хронологічної, яка містить розділи, що відповідають певному типу оточуючого середовища, та тематичної. У ній застосовано діорами та реконструкції<sup>3</sup>.

Поруч із замком знаходиться “наукова стежка” – “археопарк”. У ньому, зокрема можна ознайомитися з виготовленням неолітичної кераміки, випалкою заліза за стародавньою технологією тощо.

Біля м. Роскілле в природному парку створено “уявний музей”, який відкрито в 1963 р. Тут відтворено, зокрема, селище доби раннього залізного віку Лейре. Парк складається з трьох частин: зони “експериментальної археології”; служби для відвідувачів, у якій розробляються дитячі шкільні програми; приміщення, у якому демонструються ремесла та розкривається тема “Сучасний побут мешканців селища”, а також розташовано невеликий археологічний музей.

Цікаве вирішення має експозиція Ескімоського музею м. Черчілл у Канаді, який був відкритий 1964 р. Пріоритетом цього закладу є реконструкція

життя в Арктиці у всіх його формах від найдавнішого часу до сьогодення. Інтер’єр музею відтворює житло ескімосів. У центрі експонуються опудала арктичних тварин. Навколо них знаходяться вітрини, в яких у хронологічній послідовності за певними темами демонструються музейні експонати. Так, археологічний матеріал розміщений з одного боку стіни на тлі блакитного кольору. Сучасні ж предмети побуту не освітлюються, а супроводжуються записами музики ескімосів. Окремо експонується колекція скульптури за груповим принципом. З іншого боку стіни розташовано вітрини, в яких подано природничо-історичні колекції із сірвато-блакитною підсвіткою<sup>4</sup>.

Отже, при організації експозиції з історії культури первісного суспільства доцільно застосовувати екоетноархеологічний підхід.

Нам видається найбільш методично виправданим згаданий проект розподілення на два типи під час демонстрації певних тем способу життя населення епох палеоліту-бронзи. Перший тип повинен дати уявлення відвідувачу про ту чи ту епоху історії первісного суспільства. Тут можливе створення тематичних комплексів, які характеризують певні епохи. У них можна застосовувати етнографічні моделі (реконструкції) по синполітейних суспільствах ойкумени, які донедавна жили в різних природно-географічних зонах.

У другому типі експозиції відвідувачеві необхідно дати можливість на конкретному речовому матеріалі досліджених пам’яток України збагнути місцеві особливості способу життя зниклих суспільних утворень. Тут теж необхідне створення тематичних комплексів із використанням археологічних моделей, побудованих на досліджених пам’ятках України в поєднанні з етнографічними, які за сукупністю ознак найвірогідніше відповідали б локальним проявам культури згаданих суспільних утворень. При цьому зазначимо, що при реконструкції способу їх життя на території України залучені етнографічні паралелі з традиційними “первісними” суспільствами

можуть бути використані при інтерпретації окремих сторін життя стародавнього населення у межах декількох епох.

Підсумовуючи, зазначимо, що моделювання історії культури давніх народів території України музейними засобами потребує створення нових типів музеїв. Повне розкриття певних тем способу життя зниклих суспільних утворень можливе в Музеї історії первісного суспільства, а також етноархеологічному. Відтворені інтер'єрні тематико-експозиційні комплекси доцільно демонструвати в "археопарках" різних підтипів. Так, у Музеї народної архітектури та побуту НАН України (Київ, с. Пирогів) експозицію потрібно починати з реконструкцій типових інтер'єрів жител тієї чи тієї доби за часів первіснообщинного ладу. Безперечно, ці моделі матимуть гіпотетичний характер, адже вони базуються на порівняно нечисельних фрагментарних археоло-

гічних джерелах та етнографічних аналогіях. Та все ж у наочній та зрозумілій формі сприятимуть кращому вивченню побуту наших пращурів.

Отже, згадані підходи до експонування пам'яток найдавнішої культури дозволяють не тільки реконструювати спосіб життя первісної людини, а й пояснити його в тісному зв'язку з оточуючим середовищем.

<sup>1</sup> Карповець Н., Наулко В. Историко-этнографичні музеї Північної Америки // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 2. – С. 64-71.

<sup>2</sup> Sklenar K. Archeologicke expozice danskych muzei // Muzejni a vlastivedna prace. – Praha. – 1979. – R. XVII. – С. 3. – S. 129-140.

<sup>3</sup> Дамм А. Музей в Месгаре: експозиция, посвященная каменному веку // Museum. – 1987. – № 154. – С. 59-64.

<sup>4</sup> Veisse J. The Eskimo Museum at Churchill, Canada // Museum. – 1981. – Vol. XXXIII. – №

## К ВОПРОСУ РЕКОНСТРУКЦИИ В МУЗЕЕ "ТАЛЬЦЫ" ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ ПРЕДБАЙКАЛЬЯ

*Володимир Тихонов (м. Иркутськ (Росія))*

В начале 60-х годов XX ст. в связи с интенсивной природопреобразовательной деятельностью (строительством гидроэлектростанций, новых городов, укрупненных колхозов, ликвидацией неперспективных деревень и т. д.) в Предбайкалье возникла реальная угроза уничтожения уникального деревянного зодчества, в том числе еще сохранившегося с XVII-XVIII ст. Прогрессивная интеллигенция региона предложила для спасения его уникальных образцов – Спасской проезжей башни Илимского острога 1667 г., Казанской Илимской церкви – 1679 г., усадьбы

крестьянина Непомилуева конца XVIII ст. и др. – создать в пригороде Иркутска на туристическом направлении к озеру Байкал на р. Тальцинке музей под открытым небом. В этот музей и предполагалось вывезти уникальные памятники истории и архитектуры XVII-XVIII ст., попавшие в зону затопления Усть-Илимского водохранилища.

Музей принял первых посетителей в 1980 г. Расположился он на территории в 70 гектаров на берегу речки, которая и дала ему название, – "Тальцы". В настоящее время в музее создано 15 экспозиций, характеризующих

материальную и духовную культуру русских, бурят, эвенков, тофов.

В процессе формирования музейного комплекса эволюционно претерпевала изменения и концепция объемного и тематического наполнения экспозиционной инфраструктуры. Первоначально предполагалось отразить материальную и духовную культуру русского населения Предбайкалья, сформировав ангаро-илимскую, верхоленскую, трактовую и витимскую экспозиционные зоны, и показать традиционную культуру коренных народностей Предбайкалья – тофов, эвенков, бурят.

Экспедиционные, архивные и другие источниковедческие исследования последнего десятилетия позволили продолжить процесс историко-культурного зонирования музейфицируемой территории с главной задачей выделения значимых отличительных составляющих основных культурообразующих этносов и этнических групп в Предбайкалье. Результатом исследований стало выделение в Предбайкалье дополнительно переселенческой историко-культурной зоны.

Несмотря на то, что переселение жителей из Европейской России, Украины, Белоруссии шло на протяжении всего периода освоения Предбайкалья с XVII в. по настоящее время, под понятием "переселенцы" автор имеет в виду ту категорию населения, которая появилась с конца XIX ст. по 1914 г. На этот относительно короткий отрезок времени приходится наибольшее число переселенцев. При этом размещение их шло компактно, что позволило создать значительную концентрацию этноса и стало основным фактором сохранения традиционной народной культуры на вновь освоенной территории. До конца XIX ст. переселенцы прибывали в Предбайкалье относительно стабильно, небольшими группами, что способствовало их растворению среди местных жителей. Послереволюционное переселение в Предбайкалье, осуществлявшееся с классовым, а не национальным подходом, обусловило возникновение безнационального общества, окончательно

утратившего национальные традиции, и на региональном культурообразующем процессе никак не отразилось.

Основными стимулами к массовому переселению из Европейской России, Украины, Белоруссии в Предбайкалье, конечно, были малоземелье крестьян в местах их исторического проживания и значительные неосвоенные плодородные земли Предбайкалья. Существенными факторами, сдерживавшими поток переселенцев в Предбайкалье, были недостаточная развитость дорог и значительная удаленность осваиваемых территорий от мест с избыточным трудовым ресурсом, боязнь переселенцев, что на новом месте они не приживутся, а вернуться обратно будет проблематично.

Будущими переселенцами была даже отработана методика изучения перспективных для переселения мест, куда специально посылали для этого ходаков, предварительно собрав для них вкладчину деньги.

В 1898 г. сибирская железная дорога пришла в Предбайкалье. Открытие достаточно скоростного и дешевого сообщения Предбайкалья с Европейской Россией в совокупности с активизацией государственной централизованной политики по заселению окраины империи малоземельными крестьянами из Европейской России, Украины и Белоруссии в период столыпинских реформ позволило увеличить население Предбайкалья с 1898 по 1914 г. на 178 тыс. человек.

По этническому составу на первом месте были русские и украинцы, затем – белорусы и татары. Группы представителей других национальностей были незначительны.

Переселенцев столыпинской волны расселяли в юго-западной таежной подзоне, по окраинам лесостепной и лесной местностей, ранее не занятых русским старожильческим населением. Территория, ими заселенная, шла узкими полосами вдоль Московского тракта с удалением в сторону от него на 30–50 км.

Одна из особенностей переселения в

Предбайкалье заключалась в том, что населенные пункты формировались, как правило, из крестьян одной национальности, часто собранных из одной или нескольких близлежащих волостей или по крайней мере из одной губернии. В зависимости от количества новопривывших они основывали на отведенных участках несколько соседствующих поселений. В результате на землях современных Тулунского, Нижнеудинского и других районов возникли целые колонии белорусов, в Зиминском – украинцев, в Тайшетском и Чунском – татар. В Заларинском районе была расселена небольшая группа голендров. Такой тип расселения помогал переселенцам чувствовать себя на новых землях единым народом, сберечь свою культуру, обычаи, сохранившиеся в остаточных формах до настоящего времени.

Основным видом хозяйственной деятельности было здесь товарное производство зерна. Довольно успешно развивались и различные промыслы, однако они имели уже вспомогательный характер. Жизнь новопривывших происходила в тесном соприкосновении как с русским старожильческим населением, переселенцами других национальностей, так и в некоторой степени – с коренными народностями Предбайкалья, в основном, бурятами, что взаимно обогащало их, позволив создать уникальный пласт переселенческой культуры среди основных культуuroобразующих переселенческих этносов – украинцев, белорусов, татар и малой народности – голендров.

Выделение в самостоятельную историко-культурную зону переселенцев, осевших на землях Предбайкалья и сохранивших в суровых сибирских условиях элементы традиционной народной культуры с мест исторической родины, значительно отличающейся от культуры других народностей, населяющих Предбайкалье, поставило вопрос о создании в региональном этнографическом музейном комплексе под открытым небом "Тальцы" переселенческой экспозиции, позволяющей

отразить богатейший материал по материальной и духовной культуре переселенцев Предбайкалья, который по объему и значительности не уступает другим ранее выделенным историко-культурным зонам.

В экспозиционном пространстве регионального этнографического музейного комплекса под открытым небом "Тальцы" предварительно просматриваются три экспозиционных сектора – секторы украинцев, татар и голендров. Основным их наполнением станут специфические этнографические моменты, перенесенные переселенцами в Предбайкалье с исторической родины и отличающие эти этносы как друг от друга, так и от остальных этносов и этнических групп, населяющих регион.

К таковым, уже выявленным по результатам экспедиций особенностям можно отнести специфику домостроения (у украинцев – двухкамерная изба, снаружи обмазанная глиной и побеленная, с палисадником перед домом; у татар, строивших дома по-русски, – своеобразный интерьер избы), культовых построек (в частности, у татар – деревянные мечети), специфичной была и усадебная инфраструктура. Понятно, что этим набором отличительных особенностей нельзя ограничиваться. Поэтому программа развития музейного комплекса "Тальцы" предполагает продолжение полевых и архивных исследований по переселенческой тематике. В ближайшие годы планируется сформировать тематико-экспозиционный план переселенческой экспозиционной зоны и соответственно ее секторов и приступить к их комплектации основными доминантами – памятниками деревянного зодчества. Что касается последних, то здесь явно необходимо торопиться, ибо темпы их уничтожения вызывают обоснованную тревогу. К примеру, в Предбайкалье уже полностью утрачен пласт культового мусульманского деревянного зодчества. Последняя мечеть в селе Нижняя Слобода Жигаловского района была уничтожена в 2000 году – один из жителей просто



разобрал ее на дрова. Теперь в музейной экспозиции мечеть придется полностью реконструировать. Украинских домов, построенных под мазанку, сохранилось мало. Так, этнографической экспедицией музея в 2001 г. выявлены подобные дома-мазанки в селе Батама Зиминского района. Оба дома по размерам небольшие, рублены из окантованных бревен и снаружи побелены. Крыши четырехскатные, у одного дома крыша крытая коротким драньем, у второго – щепкою (у сибирского русского крестьянства такой способ покрытия не использовался). Поставлены оба дома были в 1908 г., в год основания деревни. Таким образом, имея здесь, в отличие от Украины, большое количество леса, украинские переселенцы, срубая из него жилье, все равно стремились придать дому такой вид, какой он имел на их родине. Белорусских домов первых переселенцев Предбайкалья экспедициями 2001–2003 гг. обнаружить пока не удалось. В обследованных селах есть дома более поздние – 1950–1960 х годов. При этом важно, что даже эти дома второго поколения белорусов, живущих в Предбайкалье, сохранили некоторые характерные особенности национальной архитектуры. Безохлупневая кровля двускатной крыши устроена типично по-белорусски: одна сторона при стыке досок кровли поднята на 20–30 см выше другой, что обуславливает ненужность охлупня. Щель, образуемая стыком с доской, прикрывается выпуском второй стороны кровли. Еще одна особенность белорусских домов, выявленная нами, – это устройство

казака под фронтоном, прикрывающего с боков двускатную кровлю. Наличие части традиционной строительной культуры в домостроении белорусов свидетельствует о том, что первые белорусские засельники нового края также строили свои дома по образцу домов тех мест, откуда они прибыли. Совершенно уникальным явлением на предбайкальской земле стали деревни голендров: Пихтинск, Средне-Пихтинск, Данцих. Жизнь в этих деревнях, наиболее удаленных от Московского тракта и железной дороги, расположившихся на горной реке Хор-Тагна у подножья гор Восточного Саяна, словно застыла. Основная часть селений состоит из домов первого поколения, поставленных в 1910 году переселенцами, приехавшими с северо-западных земель Украины (Волинь). Дома голендров выглядят здесь как некое чудо, настолько не характерна их архитектура для здешних мест. Основной же особенностью их является то, что под одной крышей здесь находятся жилье, помещения для скота, гумно с током. Большинство домов построено из плах толщиной 12–16 мм, то есть без учета холодных сибирских зим. Позднее для утепления такие дома были оштукатурены.

В заключение следует отметить, что, принимая во внимание снижение степени объективности при реконструкции исторической среды по мере временной удаленности, нашему поколению – очевидцу, а в некоторых случаях близкому очевидцу – выпала историческая миссия сохранить, а при невозможности

## ВЕСНЯНІ ЗВИЧАЇ ТА ОБРЯДИ ПОЛІЩУКІВ

*Раїса Тишкевич (м. Сарни Рівненської обл.)*

Весняний цикл народного календаря досить великий і різноманітний як за формою, так і за змістом. Він базується на стародавніх звичаях та обрядах і умовно поділяється на два періоди. Перший – це пробудження весни, з яким пов'язані особливості очисної та охоронної магії. Другий – початок сівби, оновлення природи, її розквіт<sup>1</sup>.

Наші предки, перебуваючи в безперервній гармонії з природою, добре орієнтувались у часі, користувалися народним календарем. З відродженням природи, коли пташка-вівсянка заспіває свою пісню, у якій вчуваються слова: “Кидай сани, бери віз”, поліщуки “гукали весну”, “закликали весну”, “проганяли зиму”<sup>2</sup>. У цей час випікалося обрядове печиво, що символізувало птахів, котрі повертаються з вирію – “жайворонки”, “буськові лапки”, “буськи”. У середині передвеликоднього посту також виготовляли “хрещики”, “хрестяники”. Їх брали в поле, коли йшли сіяти, до худоби, коли її вперше виганяли на пасовисько. Першого дня посту пекли пироги, які називали “довжики”<sup>3</sup>.

Зазначеному періодові відповідали особливі пісні – одні з найпоетичніших народних творів, які збереглися до сьогодні. Виконання веснянок супроводжувалося своєрідним танком – хороводом. У деяких селах говорили: “Ідем скакати, весну закликати”. На вулицю виходили хлопці й дівчата, молоді чоловіки й жінки. Вони співали веснянок, проганяючи зиму і зустрічаючи весну. Такі дії іноді називали “закличками”. У с. Сварицевичі Дубровицького р-ну на Рівненщині зафіксована назва: “Водіння гарабейка”. Веснянки виконувалися протягом 49-ти днів Великого посту. Дівчата й молодіці збиралися посеред села, брались за руки й ходили з кінця у кінець по вулицях, співаючи:

Зібралися дівки й молодіці,

Будемо співати, зиму проганяти.

Йди, зима, до Тучина,

Вже ти нам надокучила.

Йди, зима, до Століна,

Вже ти нам надостоїла.

Йди, зима, під піч, під піч,

А соненько на покут'є.

А дівочки на двір, на двір,

Дівочки на двір грати,

Зиму проганяти.

Втикай, зима, забирайся шперко.

Ми тебе не боїмса,

Нам од бігу жарко.

Так ходили до півночі від двору до двору. А як набігалися, то ставали і співали:

Скаче гарабейко, да й по улиці,

Гей, гей, да й по улиці.

Викликає у танок дивочок,

Дивочок, дивочок, молодичок,

Сірот і вдівочок,

Гей, сірот і вдівочок.

А одної та й не віклікав,

Бо в тоє дитятко маленькеє.

Дитятко маленькеє,

Сьвюкорко лихенький.

Ой сьвюкорко, да муй батеньку,

Поколеш та й мує дитятко,

Моє дитятко, гей, своє внученятко,

Гей, моє дитятко, гей, внученятко.

А я вийду, да й на вулоньку,

Да й заведу у танок дивочок<sup>4</sup>.

У с. Крупов'є Дубровицького р-ну відомий інший варіант веснянки-заклички:

Іди, зіма, до Тучина,

Бо ти вже нам надокучила.

Іди, зімо, до Кривиці,

Бо ми порвалі рукавиці.

Іди, зімо, до Століна,

Бо ти вже нам надостояла.

Іди, зімо, до Кієва,

Ой, що ж ти нам покінула.

Коробочку з веретюнцами,



колодки можна було відкупитися лише грішми або могоричем. Потім молодь споживала “колодчане”, співала, розважалася, жартувала<sup>16</sup>. Серед веснянок були й жартівливі, якими переспівувалися хлопці та дівчата.

Дівчатам – про гарніц (горщик) меду і печену гуску:

Випліла гуска з-під куста,  
Да винесла гарніц меду.  
Да гето вам, дівки, обід да вечера,  
А гуска печеня.

Хлопцям – глузлива оповідка про жабу з-під руби (фундаменту):

Випліла жаба з-під руби,  
Да винесла черенок дьогтю,  
Ето вам, хлопці, обід да вечера,  
А жаба – печеня<sup>17</sup>.

Справляли колодку в усіх селах Полісся. Головною їжею на Масляну були вареники із сиром і картоплею з пшеничного або гречаного борошна, щедро приправлені шкварками і сметаною. Пекли також гречані та пшеничні млинці, присмачені маслом, сметаною або салом<sup>18</sup>.

Схожий звичай прив'язування колодки зафіксовано в Німеччині. Дівчатам, які довго не виходили заміж, колодку прив'язували до дверей<sup>19</sup>.

В українських веснянках підкреслювалося бажання дівчат вийти заміж. Адже на вечорницях, забавах на вулиці хлопці й дівчата знайомилися, а потім одружувалися.

Цікавим є весняний танець-гра “Бояри”, записаний у с. Люхча Сарненського р-ну на Рівненщині. Молодь у однаковій кількості ставала шеренгами один проти одного. Ритмічно вони сходились і розходились, відповідно відспівуючи то один, то другий куплет веснянки:

Бояри, Бояри, ми до вас прийшли,  
Молодії, молодії, ми до вас прийшли.  
Бояри, Бояри, а за чим прийшли?  
Молодії, молодії, а за чим прийшли?  
Бояри, Бояри, ми невісту вибирають,

Молодії, молодії,  
ми невісту вибирають.

Далі в ній змальовується весь процес весняної сівби: якими кінями орали землю, сіяли просо, а якщо кінь зайде на посіви й потопче їх, то коня піймають і тоді його вже доведеться викуповувати за гроші. Отже, йде торг, за скільки будуть віддавати коня. Врешті дві сторони сходяться на тому, що замість грошей заберуть дівчину з протилежного ряду. Названа по імені дівчина переходила в той ряд, куди її вибрали: “Тому в одному полку сльози ллють, а в другому – пиво п'ють. В одному полку калачі, а в іншому – деркачі”. Потім все починалося з початку. Схожих веснянок-балад у поліських селах багато. У згаданому селі також записані веснянки про вола, бджолу, в яких є звертання до рослин як до живих істот.

Крім того, в цих піснях оспівується щаслива та нещасна доля молодих людей, їхні стосунки між собою та з родиною. Також згадуються плісаки – люди, які з початком весни починали сплавляти ліс по річках:

Да вже весна, да вже скресла!  
Із стріх вода капле.  
Да вже нашим плесаченькам  
Мандрівочка пахне...<sup>20</sup>

Плісаки, пливучи на плотях біля с. Кричильськ по р. Горинь, запитували що стояли на березі, дітей, чи росте капуста (бо, за повір'ям, дітей знаходили в капусті). Діти відповідали: “Росте й приймається, дурний той, хто питається”<sup>21</sup>.

У поліських селах, крім веснянок-закличок та перекличок, виконувались “пісні-поколі”, названі так тому, що хоровод рухався по колу за сонцем. Також популярними були подоланки. Ця дитяча гра-веснянка пов'язана зі скресанням криги на річках і повенями, пробудженням рослинності. Гаївки, або маївки теж оспівували ріст трав і дерев. Ці веснянки становлять другий період весняного календарного циклу:

Ой, травко-муравко,

Чому не зеленієш?  
 Чи гусоньки да й пощупалі,  
 Чи коники, да й потупалі.  
 Мене коні да й потупалі.  
 Потупалі мене люхотські дівочки  
 Лозовими постоліщами,  
 Чорними онучищами.  
 Поміями умиваліса,  
 Боронами розчисаліса,  
 У віршовки запліталіся <sup>22</sup>.

Коли танув сніг, діти бавились у подолянки. Вони ставали в коло і бралися за руки. У центрі сідала дівчина – подолянка. І починали співати:

Десь тут була подиляночка,  
 Десь тут була перепілочка.  
 Ой десь тут вона впала,  
 До землі припала.  
 Устань, устань, подиляночко,  
 Помий очки, як шкляночки,  
 Да возьмися в боки,  
 Да й поскачи в скоки.  
 Пойди до Дунаю,  
 Возьми дівку з краю,  
 Чи поповну, чи дякову,  
 Чи найгіршу мужикову,  
 Котру хоч <sup>23</sup>.

Великдень – одне з найголовніших весняних християнських свят. У Вербну неділю люди до церкви приносили вербові гілочки на освячення. Ними били один одного, примовляючи: “Не я б’ю, верба б’є. За тиждень Великдень, недалечко червоне яєчко”. Великодні звичаї зберегли давню архаїку. Це – випікання обрядового печива, яке значно пізніше дістало назву “пасха”, а також качання крашанок по землі. Такий магічний акт символізував пробудження землі від зимового сну, її запліднення. Адже у свідомості наших предків яйце означало зародження життя на землі. У Великодню ніч майже в кожному селі палили вогнище – “одіяніє”. Ця давня традиція українців уособлювала очищення вогнем. Також, коли святили паску, стріляли, дзвонили у дзвони: “Сходячи над Великоднем, сонце грає, танцює і тішиться, а в церкві дзвонять у дзвони. А той, хто сам подзвонив у дзвін, у того врожай

буде великим, особливо гречки. Вся нечисть боїться великодніх дзвонів” <sup>24</sup>.

Після розговіння молодь та дівтора знову збиралися біля церкви, водили хороводи, співали веснянки, грали на “битки”, качали яйця.

У східнослов’янських народів досить було популярним свято Юрія (23.04. за старим стилем, 6.05. за новим), відоме ще з дохристиянських часів. У його основу покладена магія селянського добробуту. Юр’ївським обрядам загальом притаманний землеробський характер, пов’язаний із культом рослинності. За народними уявленнями, Юрій – символ Сонця. Вважалося, що він весною відмикає небо ключем, якого йому дає Бог, щоб тепло йшло; відмикає й землю для весни, щоб зелена трава росла; відмикає землю на дощі та роси: “Святий Юрій по полю ходить, хліб-жито родить” <sup>25</sup>. У цей день качалися у житі, качали яйця, пекли обрядовий хліб, збирали юр’ївську росу. Також на Юрія виганяли скот на пасовисько. Обряд збирання юр’ївської роси записано в с. Велике Вербче Сарненського р-ну. У полі збиралися дівчата і співали таких пісень:

В с і р а з о м:

Стояли верби в конце греблі,  
 Рано, нерано в конце греблі.  
 Под вербойками три вишеньки,  
 Под вишеньками три девойки.  
 Одна девойка ю платочку,  
 Друга девойка ю золоти,  
 Третя девойка ю веночку.

1-ш а д і в ч и н а:

Дівчата, а де сьо ви були?

2-г а д і в ч и н а:

Росу збиралі, лічко вмивалі,  
 Щоб хлопці любілі,  
 За нами чередою ходілі.

3-т я д і в ч и н а:

Босими росу топталі,  
 щоб ноги не болелі.  
 Щоб святий Юрій здоров’я дав  
 і усі тривоги одганяв.

В с і р а з о м:

Весна наша красна,  
 да що ти нам винесла,  
 На Юрія росоньку,

на дівочок красу.

Дівочья краса, як Юр'єва роса,  
У вина потопає, з меду виринає.

1-ш а д і в ч и н а:

Дівчата, а давайте в жити  
покачаємося, щоб родила земля на  
всякого долю – на кривого, на сліпого  
і хлопця молодого.

(Біжать в жито качатися).

В с і р а з о м:

Качаємося в жити,  
щоб в добрі прожити.

Качаємося в жити,  
щоб в радості жити.

Качаємося в жити,  
щоб в здоров'ї жити.

Потім хлопці кропили дівчат юр'ївською росою, зібраною у глечик до сходу сонця, промовляючи: "Кропимо вас, дівчата, юр'ївською росою, щоб красуваліса довгою косою. Щоб здоровими були і як квіточки цвели". Після цього проводились ігри, розваги, масове гуляння<sup>26</sup>.

Цілющими також були трави, зібрані на Юрія. У цей день коням стригли хвости та гриви, щоб вони швидше росли. Обійшовши поле, господарі пригощалися наїдками, принесеними з дому. Залишки їжі (лушпиння, кістки) закопували в землю. Із цього часу починалися польові весняні роботи: сіяли жито, садили картоплю та іншу городину. На цьому завершували співати веснянки, водити хорооди.

<sup>1</sup> Общественный и семейный быт и духовная культура населения Полесья. – Минск, 1987. – С. 49.

<sup>2</sup> Воропай О. Звичаї нашого народу. – Мюн-

хен, 1958. – С. 197–199.

<sup>3</sup> Записано в 1987 р. в с. Корост Сарненського р-ну Рівненської обл. від Тітечко І. М., 1906 р. н.

<sup>4</sup> Записано в 1988 р. в с. Сварицевичі Дубровицького р-ну Рівненської обл. від Хрупко Г. І., 1912 р. н.

<sup>5</sup> Записано в 1989 р. в с. Крупов'є Дубровицького р-ну Рівненської обл. від Кот У. П., 1936 р. н.

<sup>6</sup> Там само.

<sup>7</sup> Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1992. – С. 282.

<sup>8</sup> Там само. – С. 109.

<sup>9</sup> Там само. – С. 74.

<sup>10</sup> Там само. – С. 110.

<sup>11</sup> Дмитренко М. Українські символи. – К., 1994. – С. 87.

<sup>12</sup> Митрополит Іларіон. Зазнач. праця. – С. 109.

<sup>13</sup> Записано в 1989 р. в с. Люхча Сарненського р-ну Рівненської обл. від Мисанець О. А., 1927 р. н.

<sup>14</sup> Воропай О. Зазнач. праця. – С. 197–199.

<sup>15</sup> Там само. – С. 197–199.

<sup>16</sup> Общественный и семейный быт и духовная культура населения Полесья... – С. 49.

<sup>17</sup> Записано в 1989 р. ... від Мисанець О. А.

<sup>18</sup> Записано в 1989 р. ... від Кот У. П.

<sup>19</sup> Митрополит Іларіон. Зазнач. праця. – С. 282.

<sup>20</sup> Записано в 1987 р. в с. Кричильськ Сарненського р-ну Рівненської обл. від Питель К. І., 1915 р. н.

<sup>21</sup> Там само.

<sup>22</sup> Записано в 1989 р. ... від Мисанець О. А.

<sup>23</sup> Там само.

<sup>24</sup> Воропай О. Зазнач. праця. – С. 197–199.

<sup>25</sup> Митрополит Іларіон. Зазнач. праця. – С. 282.

<sup>26</sup> Записано в 2001 р. в с. В.Вербче Сарненського р-ну Рівненської обл. від Мельник Г. І., 1925 р. н.

## МУЗЕЇ ПРОСТО НЕБА: СПЕЦИФІКА ЗБЕРЕЖЕННЯ, УТРИМАННЯ, ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТА РОЗВИТОК

*Микола Ходаківський (м. Київ)*

Національна культурна спадщина, як відомо, є найвищим цивілізаційним проявом суспільства, рівня його духовності. Не потребує доказу істина, що культурні цінності створюються розумом і працею багатьох поколінь і є не лише надбанням одного народу, а й невід'ємною частиною всього людства.

Очевидно, що культурні цінності є основою утвердження держави, їх збереження й охорона – важлива державна функція, що забезпечується різними засобами. Зауважмо, що у сфері збереження та охорони культури за роки незалежності в Україні прийнято і затверджено певні правові документи:

- Закон про національний архівний фонд і архівні установи;
- Закон про музеї та музейну справу;
- Закон про пріоритетні завдання у сфері містобудування;
- Закон про архітектурну діяльність;
- Закон про природно-заповідний фонд України;
- Закон про охорону культурної спадщини;
- Закон про охорону археологічної спадщини.

Створено також єдиний державний орган охорони пам'яток при Міністерстві культури.

Здавалось би, така правова база дозволяє на належному рівні виявляти, зберігати, використовувати та пропагувати пам'ятки матеріальної і духовної культури. Проте навіть за офіційною оцінкою Верховної Ради України в листопаді 2003 р. діяльність Кабінету Міністрів України у сфері державної політики щодо виконання Закону України "Про охорону культурної спадщини" визнано нерезультативною.

Неодноразово колективи музеїв, спілки, громадяни зверталися до дер-

жавних і громадських організацій, у тому числі – і до Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, стосовно численних порушень законів України про збереження, використання пам'яток, приватних забудов у охоронних зонах та на заповідних територіях тощо. Які ж причини таких протизаконних дій? Перша, очевидно, – це вільне маніпулювання значними коштами і хабарництво. Друга, що видається основною, – виховний момент у розумінні цінності пам'ятки.

Як лікар, даючи клятву Гіппократа не нашкодити людині, так і архітектор при проектуванні повинен давати клятву не нашкодити пам'ятці, заповіднику, історико-архітектурному та природному комплексу.

Адже не є секретом той факт, що часто "генії-проектанти" ставляться до пам'яток архітектури без належної поваги, як до чогось другорядного, намагаються розташувати своє "дітище" таким чином, аби зашкодити історичному об'єкту, або ще гірше – добудовують, перебудовують, ігноруючи охоронні зони пам'ятки, навколишнє середовище.

У наш час необхідність осмислення культурної спадщини обумовлює потребу активізації діяльності музейних закладів, які покликані зберігати національні культурні надбання, експонувати їх, підкреслюючи при всій різноманітності пам'яток національну єдність.

Чи не на першому місці стоять сьогодні перед музеями завдання розкриття через традиційну культуру духовного здобутку народу, його майбутнього.

Але вже вкотре зіштовхуємося із нерозумінням його традиційного духовного потенціалу, який здатен гармонізувати стосунки між окремими людьми,

групами і народами, залучати кожного до творчо-активного буття та духовних багатств народу. Як не гірко, але продовжують гинути безцінні пам'ятки народної культури, досі не осмисленні як цінності, позбавленні справжньої опіки держави.

Наш Музей і ще 5 скансенів України не в змозі продемонструвати всі пам'ятки, які знаходяться поза обліком. Тому вкрай необхідне їх наукове вивчення та фіксація, охорона та регламентація використання, а це можливо лише при відповідному фінансуванні і державній допомозі.

Як відомо, польові дослідження, що проводяться музеями, є основою інших робіт: наукової, науково-експозиційної, фондової, реставраційної, джерелознавчої, і обмежуються переважно прикладними проблемами, створенням експозицій, їхньою тематикою і структурою, фінансовими можливостями, браком транспортних та інших технічних засобів.

Наразі першочерговими завданнями скансенів України є інтенсифікація експедиційно-дослідницької роботи згідно програми досліджень народної культури НАН України, в першу чергу маловивчених регіонів: Сумщини, Харківщини, Київщини, півдня України, зокрема Донеччини та Луганщини.

Потребує опрацювання народна культура національних меншин, що компактно проживають на території України, в результаті чого можуть бути створені музейні експозиції.

Особливо важливими є науковий підхід до вивчення періоду Гетьманщини, який має перспективу стати елементом експозиції козацької доби.

Спільні зусилля різних пам'яткознавчих установ, окремих осіб, які б виявили бажання проводити польові дослідження, а також органів державної влади, можуть стати практичним випробуванням у системі виявлення, оцінки, обліку, охорони та музеєфікації пам'яток.

Нашим Музеєм і іншими скансенами України здобуто практичний досвід на всіх ланках пам'яткоохоронної робо-

ти – виявлення пам'яток, науково-реставраційні дослідження, виготовлення проектно-кошторисної документації, реставрації, музеєфікації, збереження пам'яток матеріальної культури: дослідження, фіксація, відновлення та пропаганда духовних надбань у власних експозиціях та навчальних закладах, у інших осередках.

Відзначаємо зниження рівня науково-реставраційних робіт щодо пам'яток народного будівництва, яким і раніше приділялася неналежна увага. Наприклад, для реставрації дерев'яної зрубною або каркасною будівлі й не вимагалось реставраторів високої кваліфікації, тож їх ніхто не готував.

Як правило, здібні майстри з розумінням справи самотужки вивчали методи спорудження і відновлення конструкцій, прийоми перекриття даху тощо.

Проте у зв'язку з економічною нестабільністю підрозділи таких спеціалістів занепали. Кваліфіковані професіонали будують палаци для "панівного класу" або змінюють фах, чи подаються на заробітки в інші країни.

Надзвичайно необхідне стабільне достатнє державне фінансування і відновлення при музеях повноцінних реставраційних служб. Окрім того, є потреба в підготовці навчальними закладами спеціалістів-реставраторів народної архітектури. Тільки для скансенів в Україні щорічно необхідно 20–25 таких професіоналів.

Нагальною постає проблема збереження історичного природного середовища в музеях і навколо них.

Зосередимося на Київському скансені. Унікальне історико-природниче середовище музею і прилеглих до нього значних територій зараз знаходяться у катастрофічному стані – на півдні побудована тютюнова фабрика, викиди якої систематично отруюють повітря; здійснюються численні спроби приватної житлової забудови та спорудження автозаправних комплексів. Із південного сходу розширюється міське кладовище без врахування санітарних норм і гідрологічних умов. Через відсутність



коштів не відселяються жителі села, що проживають на території Музею, не фінансується урядова програма щодо відтворення втрачених пам'яток та реконструкції головного входу Музею. У грудні 2005 р. затверджені межі зони охорони Музею, що охоплюють тисячі гектарів землі – ласих шматочків для “нових” українців.

Із перших років створення Скансену його колектив свідомо протистояв вульгарно-соціологічним трактуванням в оцінці народної культури, виходив з уявлень про непересічний духовний зміст пам'яток, єдність духовної і матеріальної культури. Подолано заборони документального відтворення обрядів через наявність у них сакральних елементів, відновлено християнські звичаї та обряди. Здійснилася давня мрія. Відреставровано всі церкви в Музеї.

Також відмінена вульгарно-претензійна практика ведення екскурсійної і лекційної роботи. У Музеї проводиться музеєфікація народних обрядів, трудових процесів, демонстрації народних ремесел, етнографічні ярмарки, фольклорні свята, вшанування пам'ятних дат.

Зростають масштаби етнографічно-консультативної роботи, висвітлення народної культури за кордоном.

Проте сьогодні перед музеями постають і такі проблеми, як культурна самотність, криза міст і необхідність перегляду національних пріоритетів. Необхідно так організувати і вдосконалювати роботу, щоб вона відповідала потребам суспільства, обділеного в культурному відношенні. Звичайно, збирати і експонувати пам'ятки народної матеріальної культури дуже важливо й необхідно. Водночас музеї повин-

ні стати ініціаторами нового в соціальному і культурному житті. Нам потрібно сконцентрувати увагу на пам'ятках, документах і розповідях носіїв етнічної пам'яті, що дозволить краще зрозуміти сучасність, привити людям відчуття причетності до історії суспільства і його самотності.

Зараз музеї переживають кадрову кризу. Низька заробітна плата, складність захистів дисертацій, соціальна незахищеність, жебрацьке пенсійне забезпечення перешкоджають припливові молоді в такі заклади.

У свої 35 років наш Музей, як і всі інші подібні, переживає складний період. Проте залишається по суті незмінним до того часу, поки буде пов'язаний із життям людей.

Нами зроблено перші спроби реалізації програми “Традиційний комплекс села” у співпраці зі спілкою сприяння Зеленому туризму, Державною туристичною адміністрацією, Міністерством аграрної політики та обласними держадміністраціями шляхом проведення виставок-ярмарків Сільського зеленого туризму “Українське село запрошує”. Проте й тут бракує законодавчої бази, відсутня фінансова підтримка держави, що робить неможливим розкрити в повній мірі можливості селян.

Багато людей хочуть знати якомога можна більше про себе, про свої історію і середовище, а також про народи, які населяють інші землі, про їх культуру, звичаї.

Ми ввійшли в третє тисячоліття, яке потребує від кожного активних та рішучих дій. Аби вижити і впливати на формування нових культурних цінностей, необхідно залучати до своєї діяльності широкі верстви населення.

## ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ІГРАШКИ ЗІ ЗБІРКИ МУЗЕЮ ЕТНОГРАФІЇ ТА ХУДОЖНЬОГО ПРОМИСЛУ ІН НАН УКРАЇНИ

*Лілія Чайковська (м. Львів)*

Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України – один з небагатьох етнографічних музеїв на теренах нашої держави, багата скарбниця пам'яток традиційної побутової культури та народної творчості українців, а також зразків декоративно-ужиткового мистецтва народів світу.

Історія Музею сягає останньої чверті XIX ст., часу заснування двох великих музейних осередків у Львові – Міського промислового музею та Музею Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка. Вони відігравали значну роль у збиранні, збереженні та популяризації творів народного декоративно-ужиткового мистецтва, розвитку етнографічної та мистецтвознавчої наук.

Міський промисловий музей було створено в 1874 р. з метою сприяння розвитку художніх промислів на галицьких землях. У 1939 р. відбулася реорганізація цього закладу в Музей художнього промислу Міністерства культури УРСР. Протягом 1939 – 1940 рр. у Музеї зібрані експонати багатьох націоналізованих збірок. Таким чином, на початку 1941 р. в його фондах нараховувалося більш ніж 22 тис. експонатів та 10 тис. одиниць книжкового архіву.

Музей Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка (далі – Музей НТШ) був заснований у 1895 р. за ініціативою Етнографічної комісії НТШ. Комплектуванню його етнографічної збірки значною мірою сприяли відозви, з якими зверталися до громадськості М. Грушевський, І. Франко, В. Гнатюк та ін. Діяльність Музею була перервана в 1939 р. після розпуску Наукового Товариства імені Т. Г. Шевченка. Його ж етнографічні колекції стали основою організованого в 1940 р. Державного

етнографічного музею, який у 1945 р. став частиною АН УРСР.

Пізніше, в 1951 р. Музей художнього промислу та Державний етнографічний музей об'єднали в Державний музей етнографії та художнього промислу, який розмістили в приміщенні колишньої Галицької ошадної каси (пр. Свободи, 15), де цей музей знаходиться і зараз. Сьогодні це значний центр наукової, просвітницької та культурно-освітньої роботи, його фонди нараховують приблизно 83 тис. пам'яток<sup>1</sup>.

Фонд народної іграшки налічує більше тисячі експонатів поч. XX ст. майже з усіх регіонів України, а також із Польщі, Росії, Литви, Франції, Швеції, Фінляндії та інших країн. Переважна частина їх – із Західної України. Оригінальні іграшкові композиції виготовлялися із найрізноманітніших матеріалів: глини, дерева, скла, фарфору, паперу, дроту, соломи, лози, рогози, тканини, сиру тощо.<sup>2</sup>

У збірці іграшок Музею переважають дві групи: дерев'яні та керамічні. Дерев'яну іграшку в Україні виробляли там, де був поширений деревообробний промисел. Одним з найбільших таких центрів є Яворів Львівської обл., де ще в 1886 р. було створено забавкарську школу<sup>3</sup>. В 70–80 рр. XX ст. фонди Музею поповнились іграшковими композиціями талановитих яворівських майстрів В. Прийми, С. Тиндика та М. Ференца.

Цікавим розділом мистецтва глиняної іграшки є мала зооморфна декоративна пластика. Вона представлена в Музеї композиціями з вершниками із с. Кульчин Волинської обл., які розписані ангобами; фігурками казкових величких пав, папуг, індуків, білок, гравійованими та покритими світло-коричневою

поливою (Іржа, Польща), а також фігурками птахів та лісових звірів (Росія).

Поряд з роботами невідомих іграшкарів демонструються і вироби знаних майстрів. Різноманітністю сюжетів, пластичною виразністю, оригінальністю задуму вирізняються численні (в Музеї їх понад 30 одиниць, 1962 р. виконання) теракотові композиції О. Шиян з Одеси: "Танок", "Три рибки", "Барaban", "Ослик", "Бариня", "Бабуся з курочками" та ін. – ось результат спостережень за природою забавкарки, її своєрідний стиль, який характеризує жанровий напрямок у іграшці. Гротесковими теракотовими композиціями (більше 20-ти, 1986 р. виконання) – "Друзі", "Коник", "Корова", "Лінивий кіт", "Песик в Цирку" та ін. – представлений у Музеї Л. Никитюк із Хмельницька. Пластика й тонке відчуття кольору притаманні майоліковим роботам майстра із Києва О. Железняка.

Загалом, усі іграшки можна поділити на рухомі та нерухомі.

До рухомих яворівських іграшок (1912–1913 рр.) належать: коник або група коників, візки, деркачі, пташки, а також чайний та столовий комплекти, скрипки, мініатюрні меблі, бомбетлі, ліжка, колиски, прикрашені яскравим рослинним орнаментом. Так, у 1950 р. до Музею надійшов виготовлений у Яворівському р-ні чайний сервіз на 20 персон<sup>4</sup>. Із цієї ж місцевості до збірки потрапили два столярні іграшкові вироби (1949) – дитячі автомобіль та трамвай<sup>5</sup>.

Улюбленим персонажем іграшкаря В. Прийми був коник, використовуючи традиційну силуетну форму якого, автор спромігся створити різноманітні композиційні варіанти. Коник приводиться у рух посмикуванням мотузки, що кріпиться до основи. Майстер щедро розписував свої вироби яскравими аніліновими фарбами малинового, зеленого і жовтого кольорів, використовуючи характерні для своєї місцевості мотиви ("вербівка", "качечка" тощо). Рухомими пташками, а також точеними фігурками представлена творчість М. Ференца ("Зозуля на колесах"). Автор багатофі-

гурних сюжетних композицій С. Тиндик увів нові прийоми в розпис ("Дружба дітей з птахами", "Лелеки"). У Музейній збірці є гра під назвою "лишка", подарована Р. Баріляком із Радехівського р-ну Львівської обл. До Музею НТШ вона надійшла в 1926 р., а вже пізніше була передана Музею етнографії та художнього промислу ІН НАН України. Складається "лишка" з 15 дерев'яних частинок, які приводяться у рух підкиданням догори (детальніша інструкція міститься у книзі)<sup>6</sup>.

Дитячі лижі теж належать до рухомого виду іграшок і вважаються засобом пересування. Вони складаються із дерев'яних тесаних брусків, до яких знизу кріпиться металевий грубий дріт; із боків знаходиться шнурівка для прив'язування ноги<sup>7</sup>.

Значна частина експонатів була передана Музею НТШ Етнографічною Секцією Окружного Відділу в Снятині Товариства "Взаємна поміч Галицьких і Буковинських Учителів та Учительок" у 1912 р. На жаль, більшість експонатів не збереглися. Серед них – різновиди рухомої іграшки: сільськогосподарський реманент, мініатюрний посуд, деркачі, холодці тощо.

Деркачі, що зберігаються у фондї, є зразками рухомої та утилітарної іграшки. Дерев'яні фуркала і тарахкальця із с. Каліна і с. Длужок Хмельницької обл. належать до найдавніших експонатів збірки.

До поширеного типу лемківських забавок можна зарахувати деркачі – "робчали", "туркотки", "трайкотки" і ін. Виготовляли їх із окремих вирізаних з дерева частин, за винятком рухомих деталей – шестерні ("трибка") та букової пластинки ("клепочки")<sup>8</sup>.

У Музеї є і нерухомі дерев'яні іграшки: близько 10-ти невеличких зооморфних композицій технікою круглого різьблення виготовив у 1933 р. В. Війтович у Лемківщині; сімейство ляльок та птахів, змайстрованих у Яворівському р-ні; прикраси на ялинку і ряд інших експонатів.

До виду рухомих керамічних дитячих виробів можна віднести мініатюрне

начиння, яке є прототипом дорослого посуду. Майстриня Г. Цвілик (с. Косів Івано-Франківської обл.) з неабиякою любов'ю прикрасила свої вироби рослинно-геометризованими орнаментальними мотивами коричнево-зелених, у вкрапленнях жовтого, кольорів.

Необхідно зазначити, що керамічна іграшка здебільшого належить до нерухомих іграшки, тоді як дерев'яна – навпаки.

У Музеї зберігаються глиняні іграшки, які зараховують до нерухомих, а тому вони можуть бути наближеними до скульптурної пластики. Про це явище писав, зокрема, О. Найден<sup>9</sup>. Цікавою є частина збірки, в якій знаходяться експонати із зображенням жабки, корови, чаплі, когута, мініатюрний посуд. Більшість цих виробів декоровані зеленою поливою. А потрапили в Музей вони в 1937 р. як подарунок від Костя Широцького<sup>10</sup>.

Численну групу керамічних іграшок складають дво- або тризвукові свистунці, переважно зооморфного типу. Як відомо, світ тварин та птахів у слов'янській міфології відігравав значну роль. Свистунці, які відтворювали дзвінкі звуки, були своєрідним оберегом дитини. Зокрема, привертають увагу варіанти у вигляді голуба, півника, вершників (1932 р.) із с. Калагарівка Тернопільської обл.; у вигляді коника, курочки, баранця із с. Вишнівця та с. Кунинця Тернопільської обл. Всі вони вирізняються пластичною декоративністю, частково прикрашені поливою. Своєрідними є свистунці із с. Стара Сіль Львівської обл., що мають оригінальну форму: жінки з дитиною, колиски, гуски тощо.

До музичної дерев'яної іграшки належать сопілки. Наприклад, лемківські сопілки, як згадує Т. Карпіяк, виточували по-різному: короткі, довгі, грубіші, тоненькі, з рівними гладкими поверхнями та прикрашені випалюванням<sup>11</sup>.

Тож можна зробити висновок, що іграшка може бути звукова та беззвучна.

Для ідентифікації певних експонатів, окрім певної літератури, необхід-

ним є і візуальне дослідження їх як у музеях нашої держави, так і за кордоном. Наприклад, у Музеї етнографії та художнього промислу ІН НАН України зберігаються експонати, відомі також у збірках Державного музею українського народного декоративного мистецтва. Окремі зразки, виготовлені у відомих світових центрах керамічного виробництва (зокрема, в м. Іржа, Польща), зберігаються як у наших фондах, так і в Радомишльському музеї села. Також у нашому музеї є іграшки, виготовлені з вільхового дерева та ялиці в с. Інженів'є Курсанського р-ну Тамбовської обл. Керамічні фігурки жінки, вершник на коні, індичка з двома індичатами, індик-птах надійшли в 1950 р. з постійної виставки дитячої іграшки Міністерства освіти. Іграшки декоровані яскравими червоною, синьою, зеленою фарбами на білому тлі<sup>12</sup>.

Джерелом для дослідження фондової збірки іграшки Музею також можуть бути архівні дані. Так, інформацію про дитячий посуд та різноманітний тваринний іграшковий світ м. Луцька Волинської обл., їх декор, форми почерпуємо із архівних записів та замальовок<sup>13</sup>. А також є згадка про дерев'яні саночки (1948 р.) із м. Луцьк та багато інших відомостей. На жаль, частина цих речей не збереглася, проте це вже певна можливість дізнатися більше про іграшку<sup>14</sup>.

Колекція Музею є цікавою для дослідників народного мистецтва і традиційної культури. Для вивчення його фондової збірки приходять учні та викладачі Львівського коледжу ім. І. Труша та Львівської академії мистецтв. Вони опрацьовують матеріал та відстежують принципи виготовлення народної іграшки. Деякі експонати є об'єктом наукового інтересу молодих науковців ІН НАН України, зокрема про українську традиційну іграшку написала дисертацію науковий співробітник ІН НАН України Л. Герус.

У жовтні 2002 р. на базі нашого Музею проходив науковий семінар Юнацького центру творчої молоді, що сприяв обміну інформацією про стан

сучасної дитячої іграшки, а також тут були продемонстровані зразки традиційної народної іграшки.

Для популяризації народної традиційної іграшки Музей неодноразово проводив виставки як у нас, так і поза межами України: в Польщі в 1998 р. під час Польського фестивалю дитячої творчості та у Франції (Кальмар) у 1999 р. під час святкування Днів української культури. У фонді іграшки продовжується збиральницько-популяризаторська робота, яка має великі перспективи й сьогодні, і в майбутньому.

<sup>1</sup> Музей етнографії та художнього промислу // Путівник Інституту Народознавства НАН України. – Л., 1996. – С. 5.

<sup>2</sup> Там само. – С. 50.

<sup>3</sup> Герус Л. До історії формування збірки народної іграшки Львівського музею етнографії

та художнього промислу Інституту Народознавства Національної Академії Наук України // Народознавчі зошити. – Л., 1997. – № 3. – С. 198–200.

<sup>4</sup> Музей етнографії та художнього промислу ІН НАН України (далі – МЕХП ІН НАН України). – ЕП-19252.

<sup>5</sup> Там само. – ЕП-19261, ЕП-19262.

<sup>6</sup> Там само. – ЕП-18610.

<sup>7</sup> Там само. – ЕП-24073.

<sup>8</sup> Герус Л. Художні особливості української народної іграшки з дерева // Народознавчі зошити. – Л., 1995. – № 5. – С. 294–300.

<sup>9</sup> Найден О. Українська народна іграшка. – К., 1999. – С. 250.

<sup>10</sup> МЕХП ІН НАН України. – ЕП-18800.

<sup>11</sup> Герус Л. Художні особливості української народної іграшки з дерева... – С. 296.

<sup>12</sup> МЕХП ІН НАН України. – ЕП-24111.

<sup>13</sup> Архів МЕХП ІН НАН України. – Оп. 1, спр. 39.

## ТИПИ НАРОДНИХ СОРОЧОК ГЕТЬМАНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ ЛІВОБЕРЕЖЖЯ

*Галина Шафранська (м. Київ)*

### 1. ВСТУП

Збираючи польові матеріали, досліджуючи музейні колекції сорочок, а також вивчаючи різні літературні джерела, ми помічаємо, на перший погляд, парадоксальне явище. З одного боку – розмаїття і несхожість тих сорочок між собою, а з другого – своєрідний консерватизм, майже цілковита незмінність крою та оздоблення, притаманні даній місцевості й часові.

Уявімо собі: якби одягнути людей у всі ті сорочки, що зберігаються у художніх, краєзнавчих, історичних музеях та скансенах Києва, Львова, Чернігова, Івано-Франківська, Черкас, Переяслав-Хмельницького, Коломиї, Ужгорода, Чернівців, Луцька, Полтави, Луганська, Ромен, Дніпропетровська, Сум та ін., то

утворилася б фантастична феєрія кольорів, орнаментів і фасонів – своєрідний величезний яскравий букет квітів різних видів, але одного роду красного, роду прекрасного – українського.

Та виникло таке розмаїття не одночасно і не всюди. Щодо місцевих типів сорочок, то на наших історичних землях їх нараховується більш, ніж півсотні. А щодо узорів, то їх важко зібрати всі навіть у одному селі. Неможливо й остаточно систематизувати, узагальнити їх назви, бо вони були відмінними в різних місцевостях.

Різниця у культурі, одязі, зокрема в сорочках, пов'язана передовсім з історико-географічними межами. Це від давна зауважили дослідники-народознавці. Письменник і етнограф Яків Голо-

вацький під час подорожі по Карпатах у 1841 р. занотував: "Як тільки змінюється географічне положення, змінюються і звичаї, одяг та мова".

Природними перешкодами для взаємин між окремими родами, племенами, групами, народами були великі водні басейни та гірські хребти, непрохідні болота та лісові масиви. В основному, ці природні рубежі пізніше визначали й державні кордони. Україні таких меж не бракувало. Саме вони зумовили формування основних етнічних груп на її сучасній території та їхню мовно-культурну строкатість. Це явище відбилося і на звичаях та обрядах у окремих етно-регіонах, пам'ятках народного побуту, а особливо на типах народного вбрання.

Протікаючи через усю Україну з півночі на південь, річка Дніпро розділяє широке водним кордоном країну на дві частини: Правобережну і Лівобережну. І це не просто фізико-географічне розмежування території. Протягом усієї історії нашу Вітчизну по цій межі розтинали навпіл сусідні держави – і з заходу, і зі сходу, і з півдня, і з півночі.

У різні історичні епохи землі Правобережжя України приваблювали Польщу, Литву, Угорщину, Чехію, Австрію, Румунію, Молдову. Лівобережжя більше, ніж три століття, входило як окремий "юго-западний край", або Малоросія, до складу Російської імперії. Хоча протягом певного історичного періоду (друга пол. XVII – XVIII ст.) Лівобережна Україна досягла відносної самостійності і розквіту як держава автономна, відома під назвою Гетьманщина.

Таке державно-національне розмежування упродовж століть не могло не позначитися не лише на соціально-політичному житті, а й на матеріальній культурі українців, не відбитися на їхній мові й на їхніх уподобаннях. І чи не найпомітніші такі відмінності в одязі.

Правобережний тип сорочки разюче відрізнявся від лівобережного як за кроєм, так і за оздобленням. Здається, саме від часів Гетьманщини чітко вимальовується стиль і колористика українського народного вбрання і, зокрема, вигляд сорочки такої, якою ми її знаємо сьогодні.

ні.

Найдавніші з українських сорочок, що збереглися до цього часу, датуються лише останньою чвертю XIX ст. Та й таких – одиниці. Адже тканина – це не глина, не метал і навіть не дерево. Вона найвразливіша до згубної дії часу. Та крій, шви, візерунки, композиція і кольори залишалися архаїчними і традиційними в кожному етно-регіоні до середини XX ст. Це ті конструктивні елементи, які творять образ і стиль та завдяки яким розрізняються локальні типи подібно до того, як розпізнаються за зростом, ходою, кольором очей чи тембром голосу окремі людські сім'ї чи роди.

У кінці XVIII ст. Чернігівська губернія мала у своїх адміністративних межах, крім сучасної області, на півночі ще й Стародубський і Глинський повіти (нині територія Росії), на північному сході – Конотопський, Кролевецький, Глухівський сучасні р-ни, Середино-Будський і Шосткинський повіти (нині Сумська обл.), а на півдні – сучасні Бровари Київської обл., а також Дарницю і такі знайомі нам назви колишніх сіл, що стали тепер столичними мікрорайонами – Позняки, Осокорки, Троєщина.

## 2. ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

### а) Чернігівські землі

У цьому розділі, спираючись на зразки народних сорочок, зробимо спробу, з одного боку, простежити, узагальнити спільні їх ознаки, а з другого – конкретизувати, тобто точніше визначити їх окремі типи в певних місцевостях, виходячи не з сучасних адміністративно-територіальних структур, а з колишнього поділу на землі, повіти, на яких формувалися ці зразки.

Тож – про тип лівобережний. У переважній більшості такі сорочки додільні, іноді до підточки. Шиті в три пілки шириною до 50 см, рідше – у дві шириною 70 см; з відносно глибоким неоздобленим пазушним вирізом посередині, із круглим викотом довкола шиї, густо призбираним через чисницю під вузьку обшивку; з довгим рукавом до обшив-

ки або вузької чохолки, який майже всюди пришивався призбореними пухликами (колодочками) до уставки. Але в північних районах уставки іноді й підкрюювалися, тобто імітувалися, були цільнокрійними, а не відрізними. Поділки в сорочках широкі, барвисто оздоблені, часто зроблені у вигляді зубчиків, що свідчить про звичай виставляти їх з-під поясного одягу – раніше плахти, а потім рясної спідниці.

Виконання (і пошив, і оздоблення) бездоганне, шляхетне. Цьому надавалося великого значення, не меншого, ніж самому навчанню певного стібка. Тому часто на деяких сорочках не можна відразу розпізнати лицьовий бік і зворотний. Тоді вже доводиться шукати зшивний пруг! Це все те, що споріднює чернігівські сорочки з усім Лівобережним Подніпров'ям, зокрема із полтавсько-слобожанськими зразками.

Усі деталі красномовно вказують нам на те, що це саме такі сорочки, які позичала кума з народної пісні:

З широкими рукавами,  
З вишитими подолами.

Та ось їхнє оздоблення помітно відрізняється. І якщо Полтавщина, за образним висловом Миколи Гоголя, – це найзапашніша квітка України, то Чернігівщина – це яскрава її сестра. За нашими спостереженнями, тут вималюються кілька типів сорочок, щонайменше дванадцять–тринадцять. Тож спробуймо їх описати.

У центральній і південній Чернігівщині найпоширенішими були сорочки, у яких по рукаву вишивався візерунок, відомий майстриням як “хміль” або “чернігівська берізка”. Це в'юнка гілка через усю довжину рукава у три, п'ять, а то й сім рядів. Вона могла пнутися угору плавно, округло, а іноді мала вигляд ламаної, і тоді її так і називали “ламана гілка”. Такого типу рослинні узор шилися переважно білим по білому технікою лічильної, або рахункової, гладі. Плічка в таких сорочках розширювалися густим геометричним орнаментом “у клинці” або “сливки”, широка

смуга якого обрамлювалася, як картина, вузькою рівною стрічкою внизу і вгорі композиції. Часто ця техніка поєднувалася із виколюванням.

Не можна сплутати з будь-якими іншими чернігівські сорочки з густими смугами (строками) рослинного або геометрично-рослинного орнаменту, розташованими впоперек рукава двома–трьома паралельними рядами: перша смуга пролягала по низу плічка, друга – вгорі густо призбираної голівки рукава, третя – по його середині. Між другою і третьою строками орнаменту часто розміщували ще одну, але вже не вишивану, а мережану. І особливо гарними бувають рукави, якщо усі три–чотири “строки” стилістично гармонійні між собою. Їх тут називали “циганками”, можливо тому, що домінуючий у них був чорний колір з незначним домішуванням червоного. Та й широкий рукав у півтори пілки надавав їм такого “циганського” вигляду. Я ж охрестила їх “чорнобровими”, бо ці орнаментальні смуги асоціюються з густими чорними бровами українських дівчат, які дуже їм пасують. Цей тип сорочок оздоблювали переважно червоно-чорною вишивкою хрестиком.

Цікавою видозміною попередніх були т. зв. “циганські” сорочки, ніби вишиті навиворіт, тобто такі, у яких чорним хрестиком суціль зашивалося тло, а на ньому вибілювався, ніби проявлявся, як на негатив фотоплівки, і сам візерунок. Іноді, щоб контрастніше відініти основний мотив, його контур обшивався червоною штапівкою.

Суто чернігівського колориту надавали сорочкам т. зв. мережки-“обманки”. Це, власне, й не мережки, а їх цікава імітація, яка творилася стібком “хрестик”. Така техніка ще називається розкидним хрестиком, бо він вишивається чорною заплочкою не підряд у візерунку, а врозкидну по білому полю орнаментальної смуги, створюючи ілюзію мережаної дірчастості, ажурі. І хоч сама мережка-“обманка” побутувала на всій Наддніпрянщині, зустрічаємо її в геометричних орнаментах на сорочці як звичне явище тільки на

Чернігівщині.

Поширений на Чернігівщині тип сорочок і з простішим оздобленням, ті, наприклад, у яких вишивалося неширокою орнаментальною смугою тільки плічко по низу і рукав угорі. Тож, вишивкою оздоблювалися тільки плечі, таким чином маскувався шов, яким пришивався рукав до плічка.

Вдавалися майстрині й до несправжнього вирізування.

Та чим далі на північ Чернігівщини, тим виразнішим стає поліський стиль у оздобленні сорочки. Так, уже в Чернігівському й Ріпкинському р-нах зустрічаємо сорочки з дивовижно оригінальним, ніби безсистемним, проте чітко геометричним, немов складний лабіринт, мотивом, який тут називається "мороз". Справді, рукави, густо вишиті тоненькою більвою лиштвою, схожі на фантастичну, примарну паморозь на скляних шибках невеличких поліських віконечь, крізь які немовби проглядають досвітки блідо-сіруватого відтінку – клаптики тонкого невивішеного полотна.

І вже зовсім поліськими виглядають сорочки в Новгород-Сіверському й Семенівському р-нах. Такого колориту їм надає кожна деталь: довжина – до п'ят, велика латка під пахвою, кольори – червоний з білим. Та особливо характерні в них т. зв. "чернігівські розшивки". Це вертикальні смужки мережки висотою 15–17 см, якими з'єднувалися внизу, в подолі, три пілки полотна, а вже вище вони зшивалися звичайним пруговим швом. Розшивки виконувалися іншою технікою і розміщувалися вище від основної орнаментальної смуги – лиштва, яка тричі ніби переривалася. Самі поділки були широкими, вишитими заповочною ниткою червоного кольору. Такою ж мережкою-розшивкою приєднувалися до полика рукав і задня пілка сорочки. Чернігівські розшивки виконувалися не як звичайні мережки (шляхом витягування ниток і потім настилування узору на утворену сітку), а своєрідним способом натягування основи, яка з'єднувала пілки станка, як при тканні, а потім уже на утвореній основі мережився технікою

"шабак" червоно-білий візерунок. Він міг бути або тільки білий чи червоний, а інколи ще додавався чорний колір.

Ці мережки декоративні. Трапляються випадки, коли полик з'єднувався із задньою пілкою звичайним пришивним швом, а вздовж нього вишивалася "настилом" смужка, тобто імітувалася традиційна розшивка. Те ж саме стосується і подолу, адже вишити значно легше, ніж промережити справжню розшивку.

Рукав пришивався до полика рівненько, без пухлів, і теж оздоблювався червоним кольором знизу доверху разом із поликом аж до обшивки. Орнаменти на ньому прадавні – або геометричні, або рослинно-геометричні у формі "вазона" чи "деревця". Усі ці художні деталі витворювали своєрідний образ "стельниці", як називають сорочку на Чернігівському Поліссі.

Виріб привертає увагу художньою довершеністю орнаментів і поєднанням способів оздоблення. Їх тут нараховується аж сім: на подолі – дві мережки (прутик і затягана), вишивка – штапівка, лозовий хрест, назбирування, настил. Рукав із вставкою і на спині зі станком з'єднуються характерною для північних районів смужкою-розшивкою. Та в даній сорочці цей декоративний елемент можна назвати винятком. Вона виконана не звичайною мережкою "шабак" на натягнутій основі, а сплетена із білих і червоних лляних ниток домашнього фарбування особливим способом – не гачком, не спицями, а просто пальцями (як плелися сіті на рибу), т. зв. "бранням". Поєднання білого і червоного кольорів створюють надзвичайно цікавий ефект сивини, як ми сьогодні скажемо, – "меланжевий".

Орнамент давній – геометричний. По всьому рукаву розміщені ромби – ниви, в які вміщені хрестовидні рослинно-геометричні фігури. Чохлики вишиті ромбічними "човниками".

Північно-чернігівські сорочки дуже колоритні, тільки серед них можна виділити 2–3 окремих типи: червоні і білі з червоною розшивкою.

Відомі на Чернігівщині й ткані рука-





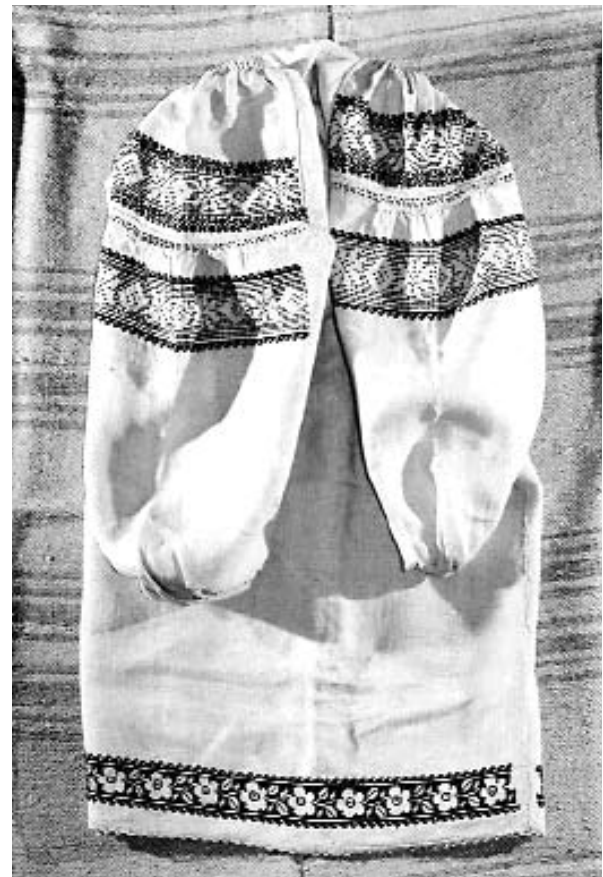
Чернігівська обл. Городнянський р-н,  
с. Макишин



Чернігівська обл. Новгород-Сіверський р-н  
с. Мамекиле



Гадяцький р-н,  
с. Соснівка



Чернігівська обл. Гайровицький р-н,  
с. Нова Басань

ви з давніми геометричними орнаментами. Ось зразки.

Рукави цільнокроєні. На плічку – дві поперечні середньо-широкі смуги крупних розет, розмежованих червоними ромбічними фігурами, верхній і нижній кути яких перекриваються чорними трикутниками. На рукаві знизу доверху – вертикальні ряди високих “дерев”, поміж якими ритмічно вміщено “вазончики”.

Колір – червоно-чорний.

Геометричні мотиви оздоблення і техніка ткання свідчать про давній тип сорочки. Та на превеликий жаль, у якийсь період (ймовірноше всього, це 30–50 рр. ХХ ст., коли з’явилася і стала агресивно впроваджуватися мода на коротке вбрання), ця сорочка була безжалісно і бездумно вкорочена. І замість широкої розкішної лиштви в поділках з’явилося малесеньке, плетене гачком круживо із зубчиками, яке аж ніяк не гармоніює з рукавом, а лише контрастно підкреслює обмеженість нової моди і велич архаїки.

Сорочка із с. Добротов Кролевецького р-ну сучасної Сумської обл. за колористикою не характерна для Чернігівського Полісся, та стилістично і композиційно настільки архаїчна і гарна, що неможливо не звернути на неї увагу.

На імітованому підкроєному полику по м’якому, не дуже вибіленому полотну зеленувато-брунатною, червоною та чорною заполоччю вишита настилком класична ромбовидна композиція. Ця широка орнаментальна смуга ромбів із гачкуватими виступами – “осьмирожками” – обв’язана щільним рядом антроповидних фігурок більшого і меншого розмірів, які стоять, ніби взявшись за руки. Сюжет прадавній і символічний, відомий усім слов’янським народам, ніби живий ланцюг замикає цей чудовий орнамент.

Рукав відокремлює від полика імітована “розшивка”. На рукаві – традиційне дерево життя у шість рядів, мов шпалери рясного кучерявого хмелю, що перемешуються у міжряддях зіркоподібними рослинними фрагментами.

Поділки широкі, рельєфні, густо

вишиті знаками-символами: безкінечником, квадратом, поділеним на чотири менші частинки, в середині яких вибиті краплини-зерна. На чохлах розміщені такі ж людські фігурки, як і на полику.

Сорочка видається гідною полковниці чи принаймні сотнички – такі асоціації виникають при спогляданні цієї прекрасної речі.

Ще один вид сорочок був досить поширений із другої пол. ХІХ ст. не лише на Чернігівщині, а й у всіх інших місцевостях. Це примітивні натуралістично-рослинні узори, вишиті хрестиком. Такий вид оздоблення відомий як брокарівський, хоч пояснення самого терміну в друкованих працях автором не зустрічалися. Навіть у етнографічному словнику під редакцією К. Матейко цього слова немає.

Але французькою *brocart* та італійською *brossare* означає “вишивати”, що видається достатнім доказом. Брокарівськими також називалися дорогі тканини, зіткані із шовкових ниток, обвитих золотою або срібною ниткою, і густо вишиті різними фігурами та квітковими орнаментами. Таке тлумачення знаходимо у словнику Брокгауза і Ефрона. Та видається більш переконливою поширена думка про походження цього слова від прізвища Броккар, власника парфумерних магазинів і підприємств, які виробляли і пакували свою продукцію у папір у клітинку з різними рослинними орнаментами, переважно трояндами. Ця продукція із кін. ХІХ ст. заповонила ринки України, поступово витісняючи місцеві більшові геометричні візерунки з усіх вишивок. Таке експансивне явище було зафіксоване Оленою Пчілкою у її альбомі-збірнику “Українські узори” (1927), де вона, не вживаючи терміну “брокарівський”, а, можливо, й прізвища Броккар не знаючи, зауважує наступне: “[...] зразки вишиванок, так само, як твори народного слова або пісні, можуть псуватися, калічитись. До сього псування чимало прилучилися, призвели ті “премії”, мальовані листочки з визирунками, що ними обгортають, наприклад, брусочки мила тощо. Такі зразки стилю спотвореного, з тим неподіб-

ним зуб'ям та ляпаними здоровими квітами (трояндами, "рожами"), можна побачити вже не тільки на вишиванках у городянок (на рушниках, на сорочках), а й на вишиванках селянських (іноді такі визирунки йшли й з «модних журналів»).

Під брокарівським типом розуміється тільки техніка вишивання хрестиком, і він, так би мовити, скомпонував сам цей стібок. Сьогодні усталилася думка, що це, мовляв, найпростіший спосіб шиття. З такою думкою важко погодитися. Адже хрестик належить до рахункових швів великої складності, і найменша похибка, хоч на одну ниточку вгору чи вбік, зведе нанівець усю роботу. Його техніка не простіша і не легша від інших лічильних технік. Навпаки, якщо це поліхромний орнамент, то хрестикова техніка дає можливість глибше і краще відтінити окремі його елементи. Єдиною важливою умовою краси, як і в будь-якій роботі, є чистота й охайність вишивання, культура виконання, а головне – художній смак виконавиці при виборі орнаменту і кольорів. Цю думку підтверджують окремі напрочуд гарні зразки брокарівських сорочок.

Дещо відмінним від брокарівського можна вважати тип сорочки, де композиційно поєднуються брокар і геометричний мотив. Якщо вишивка зроблена зі смаком і талановито, то й таке поєднання різностильових, еkleктичних орнаментів може виявитися художньо досконалим витвором.

На Чернігівщині відома була також особлива назва лічильної гладі – "коханська гладь". Про неї довелося почути авторові від 83-річної Домахи Денисенко із с. Заворичі (нині Броварський р-н Київської обл.) десять років тому. Жінка так називала густий зірчастий візерунок, вишитий наскісною гладдю. Пояснити, чому він називається саме так, вона не змогла. Та згодом трапилася щаслива нагода почути цю назву вже у фондах від викладачки художньої вишивки Грицівського училища декоративно-прикладних ремесел (Хмельниччина), яка теж так називала

вала густу наскісну гладь. Отже, це є свідченням стародавності та поширеності назви і на віддаленому від Броварщини Поділлі, а можливо, і по всій Україні. Можливо, вона поступово вийшла з мовного вжитку, як це часто буває, із занепадом певного явища, і тепер випадково виринула із глибин забуття як екзотичний вислів. Це дуже важливо для фахівців і поціновувачів народного слова, які тепер переймаються проблемою лексичного позначення того чи того стібка в певному візерунку.

У Центральній Україні всюди чудово оздоблювалися поділкі. Але в такому виді роботи Чернігівщина, здається, неперевершена і може приємно подивувати знаючих і обізнаних у цій справі людей. Ми можемо побачити, як мережили і найрізноманітнішими способами зубцювали поділкі. А зубці – і плетені голкою та гачком, і викладені з краму, а потім підшиті до низу сорочки. Із початком століття, коли домоткане полотно стали замінювати фабричним коленкором та перкалем, поширилася мода на великі зубці, вишиті технікою "ришельє". Такі сорочки й вишивалися, як правило, по-новомодному: червоночорним муліне гладдю помальованому або хрестиком у стилі "брокар". Поступово і додільні сорочки були замінені на короткі, які тут називалися "станок", "чехлик", "куцик", "грудка". Наприкінці 20 – на поч. 30 рр. ХХ ст. з'явився короткий рукав, зібраний вище ліктя на резинку. Разом із ним помінялася і назва. Змінившись у крої і ніби схуднувши, недавній станок у 1950–60 рр. уже став вишитою блузою.

Багата Чернігівщина й на суто свої орнаменти та стібки, які отримали назви за їхньою локалізацією. Наприклад, "чернігівські човники" – це витягнуті в ширину ромбики, вишиті технікою назибирування, яка тут була однією з найбільш уживаних. Той же візерунок "чернігівська берізка", який шився лічильною гладдю (лиштвою). І своєрідно виконана мережка, яка дістала назву "чернігівська розшивка". Хрестиковий шов "ретьязь" тут називали по-своєму –

“лозовий хрест”. Справді, подібний вигляд тут мали плетіння з лози, якими відгороджували від вулиці садиби і плели перелази до річкових берегів.

#### **б) Полтавські землі**

Фонди Музею налічують понад тисячу сорочок колишньої Полтавської губернії, яка територіально була значно більшою, ніж сучасна область, бо в її адміністративних межах були ще й деякі сучасні р-ни Київської обл. (Барішівський, Бориспільський, Згурівський, Переяслав-Хмельницький та Яготинський), Черкаської (Гельмязівський, Драбівський, Золотоніський, Чернобаївський), Сумської (Роменський, Липоводолинський) та південно-східні р-ни Чернігівської обл. (Варвинський, Ічнянський, Прилуцький, Срібнянський, Талалаївський).

Усі ці сорочки також належать до наддніпрянського лівобережного типу, вже згаданого раніше.

Загалом, усі сорочки Полтавщини можна охарактеризувати як легкі, прозорі, з геометричними орнаментами, дуже різноманітними за композицією і витончено шляхетними за виконанням.

Яких тільки візерунків, технік, орнаментів тут немає! Назви їм давалися з навколишнього середовища. Все, що існувало в природі, викликало в майстринь подив і захоплення, було варте їхньої уваги і заслуговувало художнього відтворення на предметах побуту та одязі, що, безумовно, пов'язане з духовним розвитком людини. І цей процес взаємозворотній. Творчо наснажена людина стає талановитою, навіть геніальною. У цьому переконують нас твори народних художників, які здобули світову славу, не маючи не лише спеціальної професійної освіти, а й будь-якої взагалі. Бо хіба ж у с. Богданівка росли якісь особливі, неземні квіти, якими намалювала їх малограмотна селянка з Київщини Катерина Білокур? Або, може, над поліською Болотнею з'явився на зоряному небі чудернацький бик, якого зуміла побачити і так поетично зобразити на картині інша наша народна художниця – Марія Примаченко? Звичайно, то високе душевне піднесен-

ня творить мистецькі дива, які ми часто бачимо й на народній сорочці.

Більш архаїчні візерунки – це геометричні орнаменти різних композицій. Первісно вони мали символічний зміст, який з віками втратився, і науковці сьогодні вивчають його, намагаючись розшифрувати.

На полтавській сорочці такі орнаменти дуже різноманітні і гарні. Це – розетки, зірки, ромби (книші), безкінечники (гаки), хрести, кружальця, маленькі ромбики (бубонки), зубчики, човники, шашечки, віконця, хатки, вітрячки, кільця, клинці тощо. Зооморфні зображення: метелики, джмелі, мухи, павуки, раки, п'явушники, вужики, коники, голубки, павичі, качечки тощо. Серед них зустрічаються назви ледь вгадуваних основних, визначальних зооморфних органів. Наприклад, клешні, лапки, крильця, вусики, баранячі ріжки, ластів'ячі хвости, волове око, заячі вушка, гусячі лапки, курячий брід тощо.

Та переважають на таких сорочках рослинно-геометричні мотиви, а саме: дерево (ламане дерево), в'юнка (ламанна) гілка, берізка, гільце, вазон, колосок, хміль, калина, виноград, вишеньки (черешеньки), сливки, яблучка, грушки, полуниці, порічки, терен, шовковиці, перчики, огірки, жолуді, реп'яшок, шишечка, овес, пшеничка, гречечка, мак, кленова квітка, яблуневий цвіт, березові бруньки, гарбузове листя, дубове листя, вербове, сосонка, петрушечка, кропива, гвоздика, кручені паничі, тюльпани, дзвоники та ін.

Як і на інших територіях, досить популярними були на Полтавщині брокарівські мотиви. Також тут сформувалися і усталилися протягом віків своєрідні осередки, можна навіть сказати, школи вишивання – у Гадяцькому, Зіньківському, Миргородському, Великобагачанському р-нах. І зараз функціонує відоме далеко за межами України Решетилівське училище художнього вишивання, де кращі народні майстрині передають молодшим всі секрети свого мистецтва і куди

приїжджають навіть із далекого зарубіжжя багаті люди, щоб замовити для свого гардеробу не одяг – художній витвір.

Опираючись на багатий матеріал у фондах, спробуємо виділити кілька типів, а краще сказати, змалювати декілька образів полтавських сорочок. А на окремих зосередити детальнішу увагу. Словами їх важко описати. Їх слід бачити.

Переважає більшість – це класичні українські сорочки, шиті білим по білому. Та це так тільки кажесться – говорить, бо й біль теж різна буває. І від тих її відтінків залежить вигляд і сам образ сорочки.

Такими білоштитими є миргородські і хорольські сорочки, які вирізняються своїми дрібненькими й густими візерунками по усьому рукаву, вишитому лиштвою. Подібними ж шитими білим по білому з розкішними широкими рукавами є сорочки з Великої Багачки. Здається, не дарма, як і прізвища роду, давалися назви поселенням – селам чи хуторам. Тут справді жили, мабуть, багачки. Про це свідчать їхні сорочки: широкі рукави з багатющими мережками, вирізуванням, виколуванням. Цей вишуканий ажур часто закомпонований вертикалями.

Ця сорочка – один з кращих зразків народного вишивального мистецтва. Рукав середньої ширини, в одну пілку, із ластовицею. Він увесь – від уставки до чохла – усипаний зеркатими солов'їними вічками. Композиція – класичний рівнобедрений ромб, заповнений великими краплинами-зернами. Це – древній символ засіяної плодючої ниви. Кожного, хто бачить цю сорочку, вражає така, здавалося б, дрібниця, як полк. Він повністю вишитий дрібнішими ромбами технікою “кур'ячий брід”. Можна було б подумати: “Ну навіщо це було робити? Адже його майже не помітно. Хіба не можна було без цього обійтись?”

Певно, що можна. Та тільки не безіменній натхненній народній художниці, яка, вишиваючи цю сорочку, звичайно ж, не думала ні про славу, ні про те, що її річ стане музейним експона-

том неоціненної вартості, об'єктом прискіпливого розглядання найдрібніших деталей і їх наукового вивчення, предметом захоплення не тільки заслужених народних майстрів, а й тих людей, які не розуміють і просто не помічають цього мистецтва. А це вже чогось-таки вартє! Довгий рукав обрамлений складочками, зібраними посередині вузеньким манжетом. І при кожному рухові він ніби підморгує перехожим своїми “солов'їними вічками”. Виріз шиї також художньо досконалий. Він відрізняється від традиційних круглих шийних вирізів дещо більшою глибиною і трішечки заокругленими кутами. Вся сорочка – від м'якого та рівного, ледь сіруватого полотна до останнього стібка на ній свідчить про шляхетність її власниці.

На білому рукаві плавно виконана хвиляста лінія, що уособлює людське життя з його підйомами і спадами. Паралельно із цією чорною лінією, вишитою хрестиком, розміщена така ж хвиляста лінія з мальтійських (рівнораменних) хрестиків, але вже зроблена іншою технікою – вирізуванням. На уставковій лиштві вишита геометрична композиція із ромбів, обрамлена вузенькою смужкою верхоплута. На думку автора, вишивальниця була справжнім майстром від Бога, адже не вивчаючи професійно законів гармонії і художніх прийомів, вона створила шедевр, який викликає захоплення і подив, у якому все художньо досконале: і композиція, і колір, і техніка.

Своєрідними і особливими завдяки кольору видаються гадяцькі сорочки. Вони вирізняються з-поміж інших полтавських сорочок насиченим, переважно синім кольором вишивки.

Звичайно, сорочки Гадяцького регіону не всі виключно сині, фарбовані цвітом очерету (куницями) чи бузиною. Багато серед них і просто білих, і білих з чорним, а ще більше – коричневих, фарбованих дубовою корою чи вільхою. Це залежить від традицій окремих сіл. Наприклад, у с. Соснівка вишивали переважно синім, а в Плішивці, крім синіх, було багато чорно-білих і корич-

невих вишивок. Вражаюча кількість різних технік і густих геометричних орнаментів, гармонійно поєднаних між собою, створюють багатющі, художньо завершені композиції.

На вставці – геометричний орнамент із ромбів, обв'язаний рядом “вітрячків”. Рукав посередині зібраний пухликами, а по ньому в два ряди розкидана в шаховому порядку розкішна “кленова квітка”. Виріз шиї і чохолки оздоблені червоною кривулькою.

На цій сорочці є цікава деталь. Вишивальниця залишила нащадкам автограф, як це часом робили в давнину народні іконописці, та й зараз підписуються сучасні майстри пензля. Під пазушним розрізом вишитий напис “ТЫТАНА”. Та ймовірніше те, що це просто позначка, так би мовити, особистий підпис майстрині. Бо подібні позначки почасти трапляються на виробках: або рік, або ініціали, або якийсь хрестик чи інший значок десь під пахвою чи в складочці приховала вишивальниця.

Такими ж високохудожніми є зінківські вишивки, в яких переважають густо насичені композиції, котрі здебільшого складаються із рослинно-геометричних мотивів: хміль, ламана гілка (дерево), кленова квітка, терен, колосок, стручок тощо. Кольорова палітра блакитно-сіра або пастельно-коричнева, часто поєднана. Подібне поєднання кольорів можна зустріти в давньоруських мистецьких творах.

Кольори згаданих сорочок тут дещо відмінні від багатьох інших: світлі відтінки бузково-синього і темніші золотисто-брунатного. Аж обважнів рукав під суцвіттям хмелю і колосками, як називали такий візерунок. Оце так древо життя! Здається, ось-ось зламається під своєю вагою, і хочеться навіть підтримати його, та ляне полотно, тонке і шовковисте, так і випорскує з рук. А досягнуто такого враження за допомогою техніки вишивання лиштви і вирізування.

Північно-західна частина колишньої Полтавської губернії (територія нинішніх Прилуцького, Срібнянського, Варвинського, Талалаївського, Ічнян-

ського р-нів Чернігівщини) не має особливих, яскравих відмінностей ні в крої, ні в оздобленні, які вирізняли б їх із загального полтавського колориту. Крім хіба, що тієї ознаки, що вони такі ж дивовижно гарні, білі, із прекрасно оздобленими поділками, які низько випускалися з-під плахт.

Розглянемо сорочку із с. Додільна Прилуцького р-ну Чернігівської обл., виготовлену із тонкого лляного полотна у дві пілки. Рукав шитий біллю, шириною у цілу пілку, приблизно півметра. На ньому – шість рядів ламаних дерев у дрібний терен, шитих білим настилуванням. Пришитий рівненько, без пухликів, стьоганим швом до уставки, оздобленої ромбічним орнаментом, утвореним настилом і зерновим виводом. У подолі – безчисна мережка у вигляді ламаної лінії.

Сорочка додільна, шита біллю, полотном лляне, тонке, щонайменше “дванадцятка”, словом, “панське”. Містить багато технік вишивання. За нашими підрахунками, тут поєднуються шість способів оздоблення: мережка двох видів – пруттик і настил або “полотенця”; рахункова гладь; хрестик ретязевий; вирізування і “курячий брід”. Орнамент – ламане дерево, вишите вербовою лиштвою.

Сорочка має цікаву історію. Її ткала і вишивала кріпачка на прізвище Коваль, 1820 р. н. Після смерті майстрині сорочка дісталася у спадок її дочці Ганні Коваль, 1843 р. н. А та вже в 90-річному віці віддала вишиванку за шматок хліба в голодному 1933 р. Ганні Семенівні Петриненко, 1900 р. н. І вже ця, третя власниця, у 1970 р. передала сорочку Музееві в дар. Та, незважаючи на таку свою сумну історію, сорочка наділена благодійною енергетикою. Її розглядаєш із внутрішньою теплою посмішкою, як казав Микола Гоголь, крізь “невидимі світові сльози”.

Крій типовий: додільний, виріз круглий до вузької обшивки, уставковий. Рукав з'єднується з уставкою звичайним стьобаним швом, рівненько, без пухликів. На уставці вишито піворнамента. У верхній частині рукава – широка смуга (5 см) геометричного

орнаменту із крупними ромбами. Їхні грані ніби вирізьблені з каменю – виведені стібком довбанки. А всередині вся площина ромбів поділена на чотири рівні частини – віконця, утворені стібками виколювання і настилом (лиштвою), котрі виглядають як чисті темні шибочки в перехресті рам із білими віконницями. Поділ прикрашений мережаним геометричним візерунком у вигляді мотовильця. Полотно коноплянолляне, тонке і м'яке, “дванадцятка”.

Сорочка додільна, рукав з пухлями посередині, пришитий до плічка, оздобленого смугою ромбів із широкими гранями. Сторони ромбів продовжуються за точку перетину, утворюючи з кутів ріжки. Цей орнаментальний мотив обрамлений ще двома вузенькими смужками – рівною і хвилястою.

На рукаві – геометричний орнамент складної композиції. Він увесь – від плічка і майже до низу – густо вишитий крупними ромбами по п'ять у кожному із двох поперечних рядів, розміщених один над одним і розділених повздовжніми тоненькими лініями. На кожну з цих вертикалей ніби нанизані кругленькі горошинки. Всередині кожного ромба – хрест, на поперечині якого насаджено чотири- і восьмипелюсткові квіточки, а вздовж ребер покладені ажурні колоски.

Вишивка виконана техніками настилування (лиштви) і виколювання (солов'їні вічка), а також простим хрестиком. Колір нитки – зеленувато-брунатний, рослинного забарвлення.

Сорочка додільна, рукав довгий, шириною у півтори пілки. Полик рукава – на ширину пілки. Рукав зібраний у пухлі двома рядами і розшитий повздовжніми смужками в тринадцять рядів химерних зооподібних фігурок, які чергуються групами по три тоненькі вертикальні лінії. На подолі – рослинно-геометризована в'юнка гілка. Орнамент виконано простим хрестиком у червоно-чорному кольорі, а білі контрастні лінії – білим ретязевим хрестиком.

На перший погляд, сорочки Лубенщини небагато і просто оздоблені:

неширока смуга вишивки чи мережки знизу уставки та на комірці-обшивці. Рукав прикріплений до уставки пухликами в 1–3 ряди посередині, а далі до країв пришитий стьоганим швом. І обов'язково на спині біля рукавів розміщені характерні тільки для Лубенського повіту вишиті трикутнички. Поділки теж або вишиті лиштвою чи вирізуванням, або промережані.

Взагалі, окремі села Полтавщини (Велика Багачка, Веприк, Соснівка, Плішивець, Лютенька – на Гадяччині та Дейкалівка, Павлівка, Великі і Малі Будища – на Зіньківщині) слід було зберігати як заповідні осередки народного вишивального мистецтва.

І дивна річ. Вивчаючи й описуючи сорочки, ловиш себе на думці: “Та воно ж усе ніби однакове й знайоме людям. Геометричні композиції і більова нитка. Рукав і поділ...” Але ж і букви нам теж усі знайомі. А в які різні слова і, тим більше, рядки вони складаються! По них ми розрізняємо поезію і прозу, твори Лесі Українки і Ліни Костенко, Тараса Шевченка і Володимира Винниченка. Все те, що талановито індивідуальне.

Даремна справа намагатися порівнювати між собою такі шедеври – вони всі безцінні. Так само важко робити вибір, коли розкривається перед тобою унікальна вишивана краса. Провідний етнограф Музею Світлана Щербань із притаманною їй артистичністю розказує різні історії зі своєї збиральницької практики.

“...І ось, нарешті, – згадує вона, – після довгого вступу про здоров'я, про теля, яке заплуталося в налігачі, про бур'яни в городі, що аж гудуть, та інші свої біди та турботи, тітка Варка відкриває віко заповітної скрині. А там, бачу, повно... чогось. У мене серце як не вискочить. Бо я вже побачила і по хаті, і по хазяйці, що тут може бути щось особливе. То ж і гроші вже виймаю. Та вона одразу ж попередила: “Є сорочки. Та тільки всі не оддам. А дам тільки дві – які вже вибереете...” І отут у мене – стрес. Яку не розгорну – не можу з рук випустити. І чим далі, тим шаленіше мене калатає. А треба ж виду не подати, що з тобою тво-

риться. Бо тітка може й зовсім передумати... І котру з них вибрати – не знаю. Як тільки назад поклала – та й стала найкращою...”

І ми розуміємо Світлану Олексіївну: кожна з цих сорочок, справді, краща з найкращих!

Отже, такі типи сорочок і способи їх оздоблення маємо на Лівобережній Гетьманщині.

### 3. ВИСНОВКИ

На одній із полтавських сорочок внизу, біля пазушного вирізу, вишита дата – 1924. Двадцять років були останніми в ХХ ст., коли люди ще пряли, ткали й вишивали, тобто творили. Збиралися на вечорниці, де й працювали, й співали, й спілкувалися. А вже за кілька років наступив історичний період у три людських покоління, – період руйнації всього національного, окремісного, індивідуального.

Така державна політика незабаром позначилася і на народному побуті, і на одязі. 1940 рр. випали з контексту розвитку народної культури. У музейній колекції народного одягу є лише кілька одиниць цього періоду. Це зрозуміло: війна, руйнація, відбудова. Але цей процес продовжився протягом доброго десятка років. І тільки в 1960 рр. з'явилися перші ознаки відродження загального інтересу до народної творчості. Та й він був узятий під ідеологічний контроль КПРС, заформалізувався і став офіційно-шаблонним. З нього був вичавлений живий творчий дух, яким наснажена кожна народна сорочка в музейній колекції.

Відомий український політик Микола Міхновський майже сто років тому писав: “Часи вишиваних сорочок, світ [...] минули і ніколи вже не вернуться”. Мабуть, його правда була. Та ми їхнє дихання відчуваємо понині.

Якось під час практичних занять у фондах Музею одна зі студенток-практиканток Київської академії легкої промисловості зворушливо зізналась рафінованою російською мовою, що,

мовляв, дивлячись на ці сорочки, відчуваєш якийсь душевний щем і невимовний смуток.

Що то було – ностальгія за втраченим? Нібито стоїш над могилами близьких і рідних, яких уже не оживити. А, може, то пробуджується у душі зросійщеної правнучки прабабівська ментальність, воскресає пам'ять про своїх пращурів?

Як відомо, українські рушники знані етнографами всієї Європи. Вони виставлялися не раз як в Україні, так і в Парижі, Лондоні, Осаці, Лос-Анжелесі, де здобували високі нагороди. А от сорочки такої слави не мають. Хоч саме в сорочці українська народна вишивка досягла свого найвищого розквіту. Отже, наше завдання полягає у тому, щоб вивчати ці витвори мистецтва, відкривати людям їх зовнішню красу й високе духовне наповнення.

1. Южно-русскій народний орнаментъ. Черниговская губернія. – Вып. 1: Глуховскій уездъ. Узоры вышиванья, тканья и рисованія. Собрала и составила П. Я. Литвинова. – Х., 1878.

2. Южно-русскій народный орнаментъ. Черниговская губернія. – Вып. 2: Уезды: Конотопскій, Кролевецкій, Новгород-Съверскій и Стародубскій. Собрала и составила П. Я. Литвинова. – Х., 1902.

3. Описание Черниговской губернии. Сост. по поручению Губернского Земства членом Императорского Русского географического общества А. А. Русовым. – Типография Губернского Земства, 1899.

4. Пчілка О. Українські узори: Альбом-збірник. – 1927.

5. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментация. – Матеріали до етнографії й антропології – Л., 1929. – Т. 21–22. – Ч. 1.

6. Словник Брокгауза і Ефрона.

7. Матейко К. Український народний одяг // Етнографічний словник. – К., 1977.

8. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка: Альбом. – К., 1993.

9. Кулинич-Стахурська О. Мистецтво української вишивки. Техніка і технологія. – Л.,



## СВЯТИЙ МИКОЛА ЧУДОТВОРЕЦЬ У ПОБУТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

*Світлана Щербань (м. Київ)*

Святий Микола Чудотворець займає особливе місце в житті українського народу. В народі кажуть: "Немає за нас заступника над Миколу", "Попроси Миколу, і він скаже Спасові".

"Багато великих і преславних чудес, – говорить святий Дмитро Ростовський, – здійснив цей угодник Божий на землі й на морі, допомагаючи тим, хто потрапив у біду; виносячи з глибин морських тих, хто потопав, визволяючи з неволі полонених та доставляючи їх додому, від меча та смерти людей рятуючи. Він багатьох людей зцілив, сліпим повернув зір, кульгавим нормальну ходу, німим мову. Багатьох в убогстві й злиднях збагатив, голодним їжу подавав, і кожному при якій-небудь нужді був помічником, теплим заступником. Він швидко з'являвся там, де був потрібний..."<sup>1</sup>

І нині святий Микола Чудотворець у чудесний спосіб допомагає людям: за свідченням очевидців, святий багато разів з'являвся на теренах Чорнобильської трагедії. Там він рятував людей з біди і нещадно карав злочинців<sup>2</sup>.

Здавна в Україні жодному з угодників Божих не будували стільки храмів, як святому Миколі Чудотворцю. Так, у Києві було 11 монастирських, 13 парафіяльних, 6 домових і 2 цвинтарні церкви, а також 5 каплиць і 9 бічних вівтарів святого Миколая у храмах<sup>3</sup>. До числа київських парафіяльних храмів належить Свято-Миколаївська церква, що в музеї народної архітектури та побуту України, яку перевезено з Тернопільської області (21 травня 1996 р. священниками УПЦКП відправлено в ній першу службу Божу).

В українській хаті, на покуті, поряд з образами Спасителя і Божої Матері, стояв образ святого угодника Миколая: "Бо цей образ дуже допомагає од

усякого нещастя. Як це шо пропаде у кого-небудь, або коні вкраде хто у кого, або яке друге лихо зробиться, то тоді у самий перед треба просити на поміч святого Миколая, щоб він помилував. Бо він, як ще ходив по землі, то він дуже рятував усякий народ од усякого нищасця, то йому Господь милосердний поручав, щоб він і тепер рятував. Він і тепер рятує людей..." (Звенигородщина)<sup>4</sup>.

Зазвичай люди молилися перед образом святого Миколая, як вони самі кажуть, "своїми словами від серця". Наприклад: "Миколай-угодник, Божий помічник, ти на морях, ти на водах, ти все бачиш, ти все знаєш, ти всім людям помагаєш, поможи і мені в добрім ділі". "А далі просите, що хочете, тільки хороше просіть з поганим не звертайтеся до святого Миколая". (Київщина)<sup>5</sup>.

Образом святого Миколая (так само, як і образом Ісуса Христа) та Божої Матері благословляли батьки своїх дітей до шлюбу. Молодому давали образ святого Миколая Угодника, а молодій – образ Божої Матері, як це, зокрема, було на Полтавщині, де ще й сьогодні можна побачити ці давні шлюбні ("парні") образи, як в старих, так і в нових хатах<sup>6</sup>.

Цікаво, що в карпатському весільному ритуалі "прощання з батьками", святий Микола і Богоматір постають, як живі люди, коли "молодий стає перед Господом Богом, перед своїм татом, як перед святим отцем Миколаєм, перед своєю мамою, як перед святою Пречистою. Просить він, насамперед, Господа Бога і свого тата, як святого отця Миколая і свою маму, як святу Пречисту"<sup>7</sup>.

Часто з іконою святого Миколай-угодника заходили вперше у нову хату. Зберігали за цією іконою цілюще

зілля, яке збирали з молитвою, як оця: “Святий Аврам на це зілля орав, а святий Микола поганяв, Матір Божа сіяла, та всім людям поміч давала”. (Звенигородщина)<sup>8</sup>.

Ікону святого Миколи-чудотворця мали на своїх кораблях чорноморські моряки, які вважали цього святого своїм покровителем. Без ікони святого Миколая не виходили в море одеські рибалки. А запорізькі козаки, перш ніж вирушити в далекий похід морем, йшли до церкви, служили молебні Богородиці і святому Миколі-чудотворцю<sup>9</sup>.

Колись в Україні існував звичай брати святого Миколая своїм “поручителем”, даючи перед його іконою ту чи іншу обіцянку. Того, хто не виконував своєї обіцянки, святий Миколай міг покарати, що знайшло чи не найкраще своє відображення в “Чуді про половчанина” – одному з найдавніших чудес Миколи-чудотворця на нашій землі<sup>10</sup>. Карав святий Миколай і того, хто “не боявся гріха” і легковажно поводився з іконою. Якраз про такий випадок записано автором в с. Заброди Богодухівського р-ну на Харківщині. “На досвітках всі пішли танцювати, а одній дівці не було пари, тоді вона вхопила образ Миколи-угодника і пішла з ним по хаті танцювати – і зразу ж одубіла, околіла...”<sup>11</sup>

Скрізь в Україні дотримувалися празників святого Миколая, як “Миколи зимнього” (“Миколи холодного”) 6 грудня (19 за н. ст.), так і “Миколи літнього” (“Миколи весняного”) – 9 травня (22 за н. ст.). Зимою – 4, 5, 6 грудня (17, 18, 19 за н. ст.) справляли “Миколині святки”. В ці дні варили кутю, узвар, а також ходили колядувати, зокрема, у Києві на його передмістях – на “Варвари” співали осібну колядку на Варварину похвалу, а на “Миколи” співали колядки з його ім’ям<sup>12</sup>.

До “Миколи зимнього” колись давно приурочували так звані братчини. Коли братчики, що належали до церковних та інших братств, збиралися в цей день своїм товариством, служили в церкві святому Миколі молебні, ста-

вили перед його образом одну велику свічку, а потім всі разом весело святкували<sup>13</sup>.

Весело справляли “Миколи зимнього” в українських родинах. Гостей “шанували” добрими, хоч і пісними стравами, адже піст, а ще пригощали пивом, яке неодмінно варили до цього великого свята<sup>14</sup>. Молодь справляла “Миколи” більше на вечорницях – колядували, щедрували: “Дівчата вчили хлопців колядувати, за що хлопці давали їм гроші”. (Сумщина)<sup>15</sup>. Традиційно від “Святого Миколая” готуються до коляди гуцульські парубки<sup>16</sup>.

Донедавна подекуди побутував звичай напередодні празника “Миколи зимнього” приносити бідним людям так звану “тайну”. Це міг бути, скажімо, мішок борошна, який несли ввечері, щоб мало хто бачив, і ставили під дверима хати. Люди казали, що то святий Микола подбав, щоб, мовляв, “і бідний Миколи справляв”. (Уманщина)<sup>17</sup>.

На “Миколи літнього”, як колись робили, так і тепер роблять “заздравні обіди”: “22 травня церковний празник, не йдуть до людей, а тільки коло церкви справляють “Миколи літнього”. Всі люди сідають коло церкви за столи – попоїли, подякували, поспівали псальми і розходяться. В цей день батюшка коло церкви, ще до служби, святить воду, з колодязя беруть воду, освячує і колодязь. Тоді заходять всі в церкву на Літургію”. (Фастівщина)<sup>18</sup>.

А ось у місті Золотоноша на Черкащині, де у Свято-Успенському храмі є вівтар святого Миколая, в день “Миколи літнього” “знатні господині приносять на спільний обід великі пироги з доброю начинкою з гречаної каші та м’яса”<sup>19</sup>.

Цікавий звичай був на Звенигородщині (с. Багачівка): тут, за два дні до літнього Миколи виливали і чистили криниці, а для цього вибирали гарних, вродливих чоловіків чи парубків, та щоб були гарно острижені, зачесані. “Як будуть чистити криницю найчистіші люди, то найчистіша й вода буде...

Такі вибрані люди виливають і чистять криницю гарно, а тоді, коли набереться вода, то й вдруге виливають до краплі. Після цього ті, що копали, поборяться, щоб різка вода була, як квас, а потім тею водою, що й ще набереться, пообливають, щоб Бог дав дощ. На другий день прибирають біля криниці, висипають жовтим піском. Коли близько криниці нема дерева, то чоловіки рубають гілля липи, кленка, закопують коло криниці, як ніби воно росте. А жінки випікають хліба, щоб було доволі, бо у свято та в неділю пекти хліба гріх, і дбають, щоб усе було до страв. Рано “на Миколи” дівчата з усього кутка приносять квіти і стелять поверх піску, навколо криниці. Після служби в церкві духівництво, а разом і всі люди, зйдуться. Як посвящать, то витягують води з криниці, нап’ються, вмиються, а потім тягнуть відрами та обливають усіх... Обливають так само і духівництво. Потім стелять навколо криниці на вигоні скатерки, ставлять страву, і сідають обідать усі, окрім дівчат і парубків. Справляють обіди на Миколи і в хатах...”<sup>20</sup>.

На “Миколи весняного” здебільшого виводили вперше коней на пашу, звідси й приказка: “Прийшов Миколай – коней випасай”. Коли ж виганяли вперше худобу в череду, то здоровуючись з пастухом, було, казали: “Микола в стадо”, щоб святий Микола його оберігав<sup>21</sup>. Перед літнім Миколаєм “пастуха наймали, а на саме свято давали йому гостинці, платили”. (Черкащина)<sup>22</sup>.

За народним повір’ям, до “весняного Миколи” не можна було купатися, мочити коноплі, а ще в народі казали: “До Миколи не сій гречки і не стрижи овечки”.

Справляли в Україні, зокрема на Харківщині, також “Миколиного батька”. Весною – після “Миколи весняного”, а зимою – в переддень “Миколи зимнього”<sup>23</sup>.

Вже стало в Україні доброю традицією повсюдно 19 грудня дарувати дітям від святого Миколая гостинці,

чим дуже втішається малеча.

Раніше на Полтавщині, Слобожанщині, починаючи від празника “Миколи зимнього” і до Різдва, пекли святкові пряники – “панянки”, “коні”, “коні з вершниками”. Їх дарували дітям, котрі приносили вечерю хрещеним батькам, родичам, добрим сусідам. Дівчинці дарували “панянку”, а хлопчикові “коня”, або “коня з вершником”. Можливо, саме ці святвечірні пряники і були на козацьких теренах різдв’яним подарунком дітям від святого Миколая<sup>24</sup>. (У МНАП НАН України зберігається колекція таких пряників з Полтавщини).

Багато народних звичаїв, обрядів, зокрема й тих, що були пов’язані з ім’ям святого Миколая, тепер, на жаль, забулися, перевелися, а те, що з ласки Божої збереглося, належним чином не поціновується. Втім, у Музеї народної архітектури та побуту України, і не тільки тут, ведеться постійна робота з відродження глибоко одухотворених традиційних народних свят, звичаїв, обрядів.

Щороку 19 грудня справляють у музеї свято “Миколи зимнього” (“Миколая”). Зранку в церкві правиться служба, а після служби Божої свято продовжується в затишній селянській хаті. Лунають колядки, щедрівки, зокрема й ті, в яких славлять святого Миколу, як от у цій щедрівці з Черкащини:

Шиють, крають ризи,

та все золоті,

Щедрий вечір, добрий вечір!

(повторюється)

Почепили ризи та на трьох деревах,

А з дерев зняли, на престол поклали,

А з престолу, святому Миколі,

Бо святий Микола

три службоньки служе,

А перша служба, та й за господаря,

А друга служба, та й за господину,

А третя служба, та й за їхні діти,

По двороньку ходять,

як зіроньки сходять,

Щедрий вечір, добрий вечір!<sup>25</sup>

<sup>1</sup> Життя святого Миколая Чудотворця. – К.,

1993. – С. 5

<sup>2</sup> Там само. – С. 4

<sup>3</sup> Галайба В. Храми св. Миколая в Києві. – К., 2002.

<sup>4</sup> Кримський Аг. Звинигородщина з погляду етнографічного та діяктологічного. – Ч. 1-к. – К., 1928. – С. 202.

<sup>5</sup> Зап. Щербань С. від Петрусенко Н. в м. Фастів, Київської обл., 2004 р.

<sup>6</sup> З досліджень Щербань С. на Полтавщині (Польові звіти в архіві МНАП НАН України).

<sup>7</sup> Успенский Б. Филологические разыскания в области славянских древностей. – М., 1982. – С. 76.

<sup>8</sup> Кримський Аг. Зазнач. праця. – Ч. 1-к. – К., 1982. – С. 342.

<sup>9</sup> Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – Т. II, Мюнхен, 1960. – С. 126, 127.

<sup>10</sup> Життя святого Миколи Чудотворця. – К., 1993. – С. 38.

<sup>11</sup> Зап. Щербань С. від Ляшенко І. (1922 р. н.) в с. Заброди, Богодухівського р-ну, Харківської обл., 2003 р.

<sup>12</sup> Кримський Аг. Зазнач. праця. – Ч. 1-к. – К., 1928. – С. 217.

<sup>13</sup> Записки императорского русского географического общества по отделению этнографии. – Т. 7. – С.Пб, 1877. – С. 338.

<sup>14</sup> Воропай О. Зазнач. праця. – Т. 1. – С. 35.

<sup>15</sup> Зап. Щербань С. від Шамари С. (1914 р. н.) в с. Михайлівка, Лебединського р-ну, Сумської обл., 1989 р.

<sup>16</sup> Воропай О. Зазнач. праця. – Т. 1. – С. 84.

<sup>17</sup> Зап. Щербань С. від Черниш Г. (1914 р. н.) в с. Краснопілка, Уманської р-ну, Черкаської обл., 1990 р.

<sup>18</sup> Зап. Щербань С. від Ковби Надії у м. Фастів, Київської обл., 2003 р.

<sup>19</sup> Зап. Щербань С. від отця Василя, настоятеля церкви Св. Миколая у м. Христинівка, Черкаської обл., 2003 р.

<sup>20</sup> Кримський Аг. Зазнач. праця. – Ч. 1. – К., 1928. – С. 344.

<sup>21</sup> Сумцов Н. Мышь в народной словесности. 70. – Кн. 8. – 1891, № 1. – С. 86.

<sup>21</sup> Зап. Щербань С. від Лиси М. в с. Орадівка, Христинівського р-ну, Черкаської обл.

<sup>22</sup> Иванов П. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии. – А., 1907. – С. 180.

<sup>23</sup> Зап. Щербань С. з польових досліджень на Полтавщині, Слобожанщині (Див. експедиційні звіти Архів МНАП НАН України).

<sup>24</sup> Зап. Щербань С. від Лишень П. (1925 р. н.) у м. Христинівка, Черкаської обл., 2002 р.

## ДО ПИТАННЯ ПРО ДАТУВАННЯ ЦЕРКОВ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ В ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ НАН УКРАЇНИ

*Інна Яворська (м. Київ)*

У Музеї народної архітектури і побуту НАН України в м. Києві експонується дві церкви з регіону Середньої Наддніпрянщини: церква Святого Архистратига Михаїла з с. Дорогинка Фастівського р-ну Київської обл. та церква Святої мучениці Параскеви з села Зарубинці Монастирищенського району Черкаської області. Церква з Дорогинки датується 1600 роком, церква з Зарубинців – 1742 роком.

Вже в “Історичній довідці”<sup>1</sup>, складеній у 1975 р., зустрічаємо дві дати побудови Михайлівської церкви: 1600 та 1700 рік. 1600-м роком визначає її П. Г. Юрченко<sup>2</sup>, перший дослідник історії церкви з с. Дорогинка, ймовірно, покладаючись на видання Л. Д. Похилевича.

Похилевич пише: “Церковь св. Михайловская, деревянная, 5-го класса, земли имеет 65 десятин, построена в 1600 году, как значится в клировых ведомостях, но в 1852 г. фундаментально исправлена и построена при ней новая колокольня”<sup>3</sup>.

Укладач “Довідки” звернув увагу і на те, що найстарішою церквою єпархії є церква на старих Монастирищах, збудована в 1648 р.<sup>4</sup> Тобто, церква в Дорогинці була збудована після 1648 р.

Як бачимо, Похилевич посилається на “Клировые ведомости”. Проте “Клировые ведомости” під назвою “Именных списков всем лицам духовного звания православного исповедания” запроваджені були в Російській імперії 20 січня 1769 р.<sup>5</sup>, а отже, пізніше, ніж збудовано церкву. Добре було б з’ясувати, на підставі яких документів чи свідчень в “Клирові відомості” було внесено інформацію про час побудови церкви.

Другу дату – 1700 рік – фіксуємо в “Метрике для получения верных сведений о древнеправославных храмах Божьих и художественных предметах

1887 года”<sup>6</sup>. В описі, виданому Васильківським духовним правлінням, зазначено, що церква побудована в 1700 р. за вказівкою “Палаты Киевской Государственныхъ имуществъ”.

Варто нагадати, що згідно з “Трактатом про вічний мир” між Росією і Річчю Посполитою від 1686 р. кордон між двома державами мав проходити по Дніпру за винятком Києва з радіусом в одну милю.

За описами 1686 р. лінія кордону в районі Києва мала такий вигляд: по р. Ірпіню до впадіння в неї р. Унави, далі трохи по Унаві, по суходолу до витоків р. Стугни біля селища Снітинка, по Стугні до м. Велика Солтанівка, потім знову по суходолу в південно-східному напрямку<sup>7</sup>.

Згідно з цим описом село Дорогинка, що лежить між Ірпенем та Унавою, належало Речі Посполитій.

Постає запитання: на якій підставі і кому “Палата Киевская Государственныхъ имуществъ” могла дати вказівку побудувати церкву на території сусідньої держави?

Серед Візитацій уніатських деканатів XVIII ст., що зберігаються в Інституті рукописів Національної Бібліотеки ім. Вернадського, є і Візитація Фастівського деканату, до якого належала Дорогинська церква. У Візитації 1751 р. зазначено, що церкву закладено на місці пристойному в новоосілому поселенні (w nowoosiadłej wsi) 24 червня 1750 р.<sup>8</sup>

У червні 2004 р., на прохання парафіян церкви Архистратига Михаїла, в Інституті геохімії навколишнього середовища було зроблено спробу визначити вік деревини вівтарної частини церкви методом радіовуглецевого аналізу. Результат виявився досить-таки несподіваним: 1528±71 рік AD. Звісно, такі

дані не є історично достовірними, проте вони повинні мати пояснення.

Вперше поселення Дорогинка згадується в документі від 1 січня 1598 р. Київський католицький єпискуп Іосиф Верещинський, “звернувши увагу на землю й урочище під назвою Дорогинка, де є вже пристойне поселення”, своєю грамотою призначає Миколу Шадурського осадчим в це урочище<sup>9</sup>. Тут же Верещинський визначає і затверджує межі цього маєтку: “Починаючи від Дідьківської греблі на р. Ірпінь, дорогою з Дідьківки в Чорногородку до валу, що відділяє Чорногородку від Нового Верещина<sup>10</sup>, а потім валом знову до Ірпеня”. Невідомо лише, яким було це “пристойне поселення” у 1598 р.

Парафії часто виникали при самому закладанні села, або одразу ж після закладення, коли до нього починали стягатися люди<sup>11</sup>.

Згідно з Тарифом подимного податку 1631 р., с. Дорогинка сплачувало податок із двох димів по три злотих і з двох огородників по двадцять чотири гроші польських<sup>12</sup>.

Після 1685 р. на спустошених і розорених воєнними подіями другої половини XVII ст. землях Фастівщини з метою формування козацького полку осів Семен Палій. Він одразу ж розпочав колонізувати ці землі. За словами самого Семена Палія: “Працював коло неї [землі], як на своєму господарстві, широкі поля засіваючи хлібами. Збільшувалась кількість жителів і Церкви Божії я побудував і прикрасив”<sup>13</sup>. Чисельність полку зросла з 800 чол. у 1691 р. до 2–3 тис. у 1693 р.<sup>14</sup>. В цей період церква в Дорогинці дійсно могла бути споруджена. Переселенці могли її як збудувати, так і перевезти. Тут потрібні додаткові дослідження.

Достеменно відомо лише те, що церква, яка експонується в Музеї, стояла в Дорогинці після 1750 р.

Церква з с. Зарубинці датується 1742-м роком, теж за свідченням Похилевича:

“Зарубинцы село [...] при реке Горском Тикиче, в 5 верстах ниже села Ивахнов. [...] Церковь Параскевская 5-го

класса, земли имеет 37 десятин; построена 1742 года”<sup>15</sup>.

У Візитації Животівського деканату 1784 р., згідно зі свідченнями Іоанна Зелінського, який був патріархом цієї церкви від початку і на час візитації мав сімдесят років, зазначено, що церкву спочатку закладено “від нового кореня” (“de nova radice”) близько року 1742, за Урсули Радзивілл<sup>16</sup>. Згодом через те, що церква була і малою, і “нікчемно” збудованою, ще й зіпсувалась, бо довго будувалась і непокритою стояла, на місці старої нова закладена (за “Консенсом” від 26 квітня 1757 р.).

Отже, нам невідомо, який вигляд мала церква, побудована близько 1742 р. Ця дата стосується історії, а не архітектури. Сучасний вигляд церква отримала вже після 1757 р. Рік, коли будівництво було закінчене, потребує уточнення.

У згаданій візитації сказано, що церква збудована з дубового дерева, “w kostk” тесаного, з трьох частин з трьома верхами; була шальована дошками, кри-та гонтом і прикрашена на банях трьома залізними позолоченими хрестами.

Поселення Зарубинці існувало ще в першій половині XVII ст. На карті Боплана, виданій 1650 р.<sup>17</sup>, воно позначене як слобода (Słoboda nowa kolonia), проте, назва на карті не зазначена. Г. Л. де Боплан збирав матеріали до своєї мапи протягом 17 років.

Трохи пізніше, у 1652 р. назва поселення трапляється в акті поділу маєтків князя Януша Вишневецького між двома його синами<sup>18</sup>.

У 1664 р. поселення належить Костянтину Вишневецькому і в ньому налічується п'ять димів<sup>19</sup>.

Урсула Францішка (1705–1753), за коляції якої було закладено церкву, онука Костянтина і остання представниця роду Вишневецьких, у 1725 р. стала дружиною Михайла Казимира Радзивілла (1702–1762), Гетьмана Великого Литовського<sup>20</sup>.

Згаданий вище Іоанн Зелінський, висвячений у 1744 р. на священника уніатським митрополитом Афанасієм Шептицьким, у 1768 р. разом з парафією приєднався до православ'я. В цей

час у Зарубинцях налічувалося 58 господарств<sup>21</sup>.

Після 1775 р., коли війська Російської імперії залишили Україну, почалося нове гоніння православних в Україні від поляків і уніатів: відбирали церкви, виганяли і вбивали священників, розкидали доми, комори, школи і т. п. Мабуть, така ж доля спіткала й Іоанна Зеленського: на час візитації 1784 р. в Зарубинцях вже був уніатський священник<sup>22</sup>.

У 1794 р., після другого поділу Польщі, парафії одна за одною почали виявляти бажання "приєднатися до благочестя і сповідувати віру своїх предків".

Духовне правління звернулося до православних священників, які залишилися в живих і були вигнані зі своїх парафій під час переслідування православ'я, закликаючи їх повернутися до колишніх парафій. Відгукнулося лише кілька священників. Серед них був також Іоанн Зелінський. Однак він подав правлінню прохання про те, що через глибоку старість відчуває неміц, яка надалі перешкоджатиме йому виконувати треби парафіяльні та богослужіння, і просить висвятити для зарубинецьких прихожан сина його Іоанна<sup>23</sup>.

У 1901 р. в Зарубинцях був священником 74-річний Максим Федорович Зелінський, висвячений на цей сан у 1852 р.<sup>24</sup>

З'ясування точного часу побудови вказаних церков вимагає подальших глибших досліджень.

<sup>2</sup> Пам'ятка народної архітектури, колишня церква Святого Михаїла з с. Дорогинка, Фастівського р-ну, Київської обл. (Проект реставрації). 1975. – Архів МНАПУ, 114 А-14. – К., 1975.

<sup>2</sup> Пам'ятка народної архітектури ... – С. 11. Юрченко П. Дерев'яна архітектура України. – К., 1970. – С. 50, 51.

<sup>3</sup> Сказанія о населенныхъ местностяхъ Киевской губернии или статистическіе, историческіе и церковныя заметки о всехъ деревняхъ, селахъ, местечкахъ въ пределахъ губернии находящихся. Собралъ Л. Похилевичъ. – Киевъ, 1864. – С. 485.

<sup>4</sup> Сказанія о населенныхъ местностяхъ Киевской губернии... – С. 335: "Церковь Преображенская на старыхъ Монастырищахъ построена, какъ пишется въ клировыхъ ведомостяхъ, 1648 года; следовательно, древнейшая изъ всехъ деревянныхъ церквей епархii".

Імовірно, у названому виданні трапилась звичайна типографічна помилка.

<sup>5</sup> Полный православный богословский энциклопедический словарь. – С.Пб. Издательство П. П. Сойкина, 1912. Препринт. – М., 1992. – Т. 2. – С. 1365–1366.

<sup>6</sup> Пам'ятка народної архітектури ... – С. 22.

<sup>7</sup> Крикун М. Адміністративно-територіальний устрій Правобережної України в XV–XVIII ст. Кордони воєводств у світлі джерел. – К., 1993. – С. 149.

<sup>8</sup> Інститут Рукописів Національної Бібліотеки ім. Вернадського (далі – ІР НБУ). – WD-I, 2462, л. 521 зв. (Див. додаток).

<sup>9</sup> Див. Архів Юго-Западной России (далі – АЮЗР). – Ч. VI. – Т. 1. – К., 1876. – С. 261–263.

<sup>10</sup> Йосиф Верещинський (1574–1599) – найвідоміший Київський католицький єпископ до Берестейської унії – Фастів укріпив як замок і перейменував у Новий Верещин. По смерті єпископа повернулася стара назва. Див.: Петров Н. Киевское латинское бискупство и столовое бискупское имене Фастовъ // Киевские епархіальныя ведомости (далі – КЕВ). – 1876. – № 16. – Отдел второй. – С. 497.

<sup>11</sup> Грушевський М. Історія України-Руси. – Т. V. – К., 1994. – С. 270.

<sup>12</sup> Тариффа подымнаго подати Киевскаго воєводства 1631, мая 3. // АЮЗР. – Ч. VII. – Т. 1. – К., 1886. – С. 387.

<sup>13</sup> Семен Палій та Фастівщина в історії України. Матеріали конференції. – К. – Фастів, 1997. – С. 47.

<sup>14</sup> Сергієнко Г. Визвольний рух на Правобережній Україні в к. XVII – поч. XVIII ст. – К., 1963. – С. 63–64.

<sup>15</sup> Сказанія о населенныхъ местностяхъ Киевской губернии... – С. 330.

<sup>16</sup> ІР НБУ. – WD-I, 2467. – С. 719–720. (Див. додаток).

<sup>17</sup> Див., наприклад, карту Брацлавського воєводства у вид.: Ляскоронскій В. Гильом Левассер де Боплан и его географические труды относительно Южной России. – К., 1901.

<sup>18</sup> Przed kilkuset laty. Braclawszczyzna // "Kwiaty i owoce". – К., 1870. – С. 316.

<sup>19</sup> Исчисление поселений и дымов воєводств

тва Брацлавського по случаю взимання подымнага и млиноваго налога в 1664 г. // АЮЗР. – Ч. VII. – Т. 2. – К., 1890. – С. 543.

<sup>20</sup> Polski Słownik Biograficzny. – Т. XXX/2. – Z. 125. – Warszawa, 1987. – S. 299.

<sup>21</sup> КЕВ. – 1892. – № 15. – С. 562.

<sup>22</sup> ІР НБУ. – WD-I, 2467, л. 721. (Див. текст візитації в додатку).

<sup>23</sup> Липковскій В. Унія и воссоединение униатов в 1794–95 гг. в пределах нынешняго Липовецкаго узда // КЕВ. – 1895. – № 22. – С. 1112.

<sup>24</sup> Адрес-календарь Киевской епархии за 1901 год. – К., 1901. – С. 108.

## ДОДАТОК I

Інститут Рукописів  
Національної бібліотеки України ім. Вернадського,  
WD-1. 2462, л.521 зв.-523

Wizyta Cerkwi DorohiXskiey pod TytuYem S<sup>O</sup>.  
MichaYa ArchanioYa zostai-cey Die 26.  
Marty vs 1751 Anno odprawiona y opisana

### **Ecclesia.**

Ta Cerkiew nowa za Konsensem Przewielebnieyszego Imci X<sup>a</sup> Michała Prymowicza Prothonotariusza Apostolskiego officiała Kiiowskiego de Data eiusdem Die Decima Tertia Junii veteris styli 1750 Ao Radomislia od Przewielebnego JX<sup>a</sup> Bazylego Konaszewicza Dziekana y Parocha Fastowskiego na mieyscu przyzwoitym w nowoosiadłej wsi na Fundamencu Erekcyi przez Dziedzica daney cum solitis Ceremonii Die 24. Junii v[eteri] s[tyli] eodem Anno 1750 założona, z drzewa sosnowego w kostki gładko oprawnego staraniem y sumptem pobożnych Parofian we trzy kopuly na Posaice bez opasania y kozuchowania wybudowana w kopułachyszczce troche nieiest zasklepiona ani pobita.

Sub tempus modernæ Visitationis ad wyz wspomnionego X<sup>a</sup> Dziekana Fastowskiego prævio Consensu officii præsens de Data eiusdem Die 5. Xbris 1750 Radomislia, poświęcona, Cmentarz nieogrodzony Dzwonow niema.

арк.522

### **Immagine**

Deisusu ani zadney ieszcze ozdoby niema tylko namiesnych obrazow na blatach cztery Zbawiciela Nayswietszey Panny S<sup>O</sup> Mikołaja y S<sup>O</sup> Michala bez Drzwi carskich oprócz katapetazmy bagazyowy, Ołtarz wielki ut cung przybrany na nim obraz S<sup>O</sup> Jana Cymborii Puszek niema

### **Suppellex Ecclesiastica**

Kielich cynowy cum requisitis Krzyzow dwa ieden rznięty drugi malowany, Kadzielnica mosiężna, Dzwonek ołtarzowy, Lichtarze drewniane, reszta zas rzeczy iako to Apparat Alba Antemis y inne requisita z Cudzych Cerkwi są pozyczane

### **Libri Ecclesiastici**



Mszał y Trebnik druku Uniowskiego Cerkiewne, inne zas Xiegi iakoto Euangelium druku Lwowskiego Tryod Cwitna Szestodnik Psalterz Czesłowiec pozyczane, Apostoł druku Kiiowskiego nowy Cerkiewny. Metryka in 4°.

арк.522 зв.

**Parochus cum Parochianis**

Parochem iest przy tey Cerkwi Wielebny Xiądz Jan Samuyłowicz, prævia Præsentatione Jasniewielmoznego Jmci X<sup>a</sup> Samuela Ozgi Biskupa Kiiowskiego y Czernihowskiego Dziedzica de Data eiusdem sę 22. Maii 1750. Ao w Iahodowie quæ Præsentatio ad acta Consistorii Metroplni Kiiovien sub sę Veneris 19. 8bris vs. 1750 Ao Radomislia, ad Jasniewielmoznego JEmci X<sup>a</sup> Feliciana Wołodkowicza Chielmskiego y Belzkiego Biskupa Titulo Parochi do Cerkwi Dorohinskiey sę 18. 9bris 1750 Ano w Białym Polu ordynowany y do teyze Cerkwi y Parochii wyz wspomnioney Dorohinskiey od Przewielebnieyszego Jmci X<sup>a</sup> Michała Prymowicza officiała Kiiowskiego sę 10. Xbris vs 1750 Ano w Białey Cerkwi Canonice instytuowany y installowany. Tenze X Paroch przypoczątkach exemplaren vitam dicit. Erekcya ktora iest nadana od JW<sup>o</sup> Dziedzica in Consistorio præien Kiiovien conservatur in Originali. Parochian przy tey Cerkwi znajduiesię Nro 53. Dusz do spowie dzi 385 Ciz Parochianie kanony syco pieniądze sprawuią et in edificationem novæ Ecclaobracaia.

**Dekretum Reformationis**

Pod czas Wizyty Generalney przez nas nizey wyrazonych Wizytatorow expedyowaney, kiedy WX Jan Samuyłowicz przykładnego bydz zycia y obyczaiow z Indafacyi Parofian Swoich pokazał się. Prze to chwalemy te iego zycie, ktore na dalsze czasy w wszelkim przykładzie, pilności Nabożęstwa y dogladaniu Parofii kontynuować ma, oraz Parofian Swoich w Nauce Duchowney wyraznie w Pacierzu y Artykulach Wiary S. Katolickiey istruować powinien, Konstytucye Synodalne y Dyecezalne czytać, w Kasusach Instruować się, Partykuły Przenayswiętszey Eucharystyi co dni osm a naydaley pietnaście odmieniać y renowować, dawnieysze zas przy mszy S. porywać pod rigorem Kar surowych zalecamy. Pobożni zas Parofianie bez zadney opieszności Cerkiew Nalezycie dokonczyć y we srodku ozdobić, o Antymis y Xięgi do Nabożęstwa zwykłe mianowicie Mszał y Trebnik Uniowskiego Druku postarać się maia y będą powinni pod rigorem Interdyktu Mieyscowego a na wybocznych y nieposłusznych Osobistego przykazuiemy. M.D.N.

арк.523

X. Michal Prymowicz P.A. Offl Surrogat Mett Kiiowski  
Wizytt Genlny wyraznie oznaczony Theodor Gromnicki aktt  
Kons. Kiiows y Wizyta; Pisarz

## ДОДАТОК II

IP НБУВ, WD-1, 2467, л.717зв.-721зв.

Anno Eodem 1784. Die 19<sup>na</sup>  
Martii w Zarubińcach Wsi,  
Dobrach Wielm Kordysza Pisarza  
Ziem Braclawskiego  
Dziedzicznych,  
Dekanacie Żywotowskim.

Wizyta Gnrlna Cerkwi Obrządku Ruskiego z Rzymskim zied-  
noczonego Parochialney Zarubinieckiey Tytułem S<sup>e</sup>y Praxedy  
Męczeńniczki zaszczyconey, kollacyi którego wyżej Wielm  
Kordysza, Archi-Dyceczyi Metropoli Kijowskiey.

1mo Cerkiew z drzewa dębowego w kostkę ciesianego, o trzech podziałach, i wierzchach z gont i okrycia nieco opadających po bokach do ziemi tarciami oszalowana, bez Ganku przed Drzwiami zachodniemi, Krzyżami trzema żelaznemi połączanemi wierzch kopuł przyozdobiona, Okien Szesnaście taflami naszklonych bez krat żelaznych, Drzwi troie; na zawiasach żelaznych; od zachodu w Babińcu z zamkiem zewnętrznym, to jest kłódką, od Południa w Macicy, i od Połnocy w Presbyterium, z zasowami drewnianemi, i podłogę w Presbyterium, i do połowy w Macicy ułożoną z tarcic tylko mającą, posród wsi na miejscu równym od Mieszkań Ludzkich nieco odległym, ołtarzem wielkim na wschód Słońca sytuowana.

2ndo Deisus roboty Snycerskiey miernie malowany i fangultem złożony.

3tio In Presbyterio na Mensie Ołtarzyk roboty podłej Snycerskiey, z Ciborium gładkim niezamczystym z farb i malunku opadający, in Ciborio SSmum na Korporale czystym niedawno renowowane Konserwuje się.

4to Antemis nocie niepodległy. S. Pam[ięci] JW<sup>o</sup> Atanazego Szeptyckiego Metr. Naczynia SS. Argenterye, i inne Rekwizyta Cerkiewne.

1mo Puszka czyli Hrobnyca pro Conservatione SSmi srebrna wewnątrz należycie, zewnątrz mało połączana niewielka.

2ndo Kielich srebrny z popsutą wewnątrz pozłotą, zewnątrz mieyscami //л.719 z Patęną, i Gwiazdą z iedney, i łyżeczką po obydwóch stronach, połączane. Kielich z P[a]teną i Gwiazdą cynowy.

3tio Miernice srebra podłego wewnątrz wyłącane pro Oleis Sacris.

4to Krzyż wierzch Ciborium cynowy.

Naczynia SS. Argenterye, i inne Rekwizyta Cerkiewne.

5to Lichtarzów mosiężnych niewielkich par dwie. Lichtarz cynowy ieden.

6to Kadzielnica mosiężna iedna.

7mo Dzwónek Ołtarzowy spizowy ieden.

8vo Stawników czyli swiec dużych przed Obrazami trzy. Apparaty, Alby, i inne Rzeczy Cerkwi Zarubinieckiey.

Apparaty, Alby, i inne Rzeczy Cerkwi Zarubinieckiey.

1mo Apparat na dnie zielonym natłasowym parterowy cu  
Requisitis. Apparat Kitayki przązkowy niebieskiey cum  
Requisitis.

Apparat zielony z kamią żołą golowy, ze Stulą sama bez innych  
Requisitów.

2ndo Alb płótna domowey roboty trzy, iedna zapołączą dwie  
niciansi w dole wyszywane, Humerałów dwa do podpasywa-  
wania Alb zielony, i niebieski superfinowych dwa, i wełniany  
kręcony trzeci, Korporałów dwa, Puryfikaterzów trzy.

3tio Na Mensie Obrusów cięki i gruby domowego płótna dwa,  
namitczany trzeci, i Cyrata malowana. Antepedium przed  
Mensą wełniane.

4to Katapetazma za Carskimi Drzwiami bagazyowa.

5to Zasłonek przed Obrazami Paryzkiey Materyi w Paski dwie i  
szafirowa kitayczana iedna, Chustek na zasłonkach iedwabnych  
trzy.

6to Krzyż Procesyonalny roboty Stolarskiey malowany.

7mo Chorągwiey, czerwona, i niebieska, kitayczanych dwie, i  
na płótnie malowanych dwie.

8vo Całun Sukna granatowego z lisztwami płóciennemi.

#### Xięgi Cerkwi Zarubinieckiey.

1mo Ewangelia pod Maremus oprawna in Folio druku  
Moskiew.

2ndo Mszał in Folio druku Uniowskiego.

3tio Apostoł, Tryfołoy, i Tryody obydwie Postna, i Cwietna  
druku Kijow

4to Obszczyna in Folio pisana.

5to Szestodnik i Psalterz in Quarto majoridruku Kijow

6to Psalterz druku Poczajow druga, in Quarto majori.

7mo Czasłowiec in 8vo majoridruku Kijow

8vo Irmołoy in Folio druku Lwowskiego.

9no Trebniczkek in 8vo minori druku Uniowskiego.

#### Cmentarz, Dzwonnica

1mo Cmentarz wałkiem dawno okopany lecz już opadły.

2ndo Dzwonnica przed Cerkwią od zachodu Słońca na czterech  
słupach z daszkiem niewielkim niedokrytym, na którey Dzwonów  
cztery. Dokumenta, i nadania Cerkwi Zarubinieckiey.

1mo Założona Ta Cerkiew początkowie de nova radice około  
Roku 1742. za kollacyi J.O. Xiężney Urszuli Radziwillowey  
Hetmanowey W. X. Litt. przez X<sup>a</sup> Sebestyana Kawszyńskiego  
Sędyka Dyecezalnego, a Parocha Granowskiego Powagą i  
Władzą JW<sup>o</sup> Atanazego Szeptyckiego Metropolity Całey  
Rusi, iako początkowie bywszy teyże Cerkwi Pa[ro]ch X Jan  
Zielinski oczewisto stawaiący, o te założenie staraiący się,  
Kapłan maiący lat Obłożonych Siedmdziesiąt, a Poświęceniec  
S. Pamięci JW<sup>o</sup> Atanazego Szeptyckiego Metropolity Całey  
Rusi, zaświadcza.

2ndo Pobenedykowana i Poswięcona przez niegdyś Kornelego  
Szpanowskiego Dziekana Żywotowskiego Powagą JW<sup>o</sup>

Atanazego Szeptyckiego Leona Biskupa Lwowskiego za Instrumentem niegdyś Tymoteusza Matkowskiego Officyała Bracl[awskiego] i Barskiego w Żywotowie Dnia 10. Octobris V. Styli 1750. Roku datowanym, teraz przy Cerkwi znajdującym się.

арк.719 зв.

3tio Ponieważ dopiero wyrażona Cerkiew, i mała Struktura, i nikczemną budowana była, a do tego przez długie budowanie się i niepokrycie strupieszala, przeto na miejscu tej niniejsza przez Mieysca Dziekana za Instrumentem itidem Awtentycznym Powagą i Mocą JW<sup>o</sup> Floryana Hrebnickiego Metropolity Całej Rusi, od X<sup>a</sup> Michała Prymowicza Officyała Metropolii Gnrlnego danym, na Dniu 26. Kwietnia 1757<sup>o</sup> Roku w Miniykach datowanym, a teraz przy Cerkwi znajdującym się założona.

4to Extrakt Wizyty Gnrlney Awtentyczny Cerkwi Zarubińskiej 1762. Roku, Dnia 28. Octobris czynionej, Ręką Nam znaną niegdyś Romana Wyhowskiego Officyała Bracl Wizytatora podpisany, i Pieczęcią JW<sup>o</sup> Felicyana Wołodkowicza Metropolity Całej Rusi stwierdzony.

5to Fundusz tej Cerkwi ma się znajdować in Archivio Metropolitanano, Zaś z Mocy tego Funduszu wzywali dawniejsi i niektóre terazniejszy zażywa następujące Grona Cerkiewne, w Pierwszey od Zubrychi Ręce na Uroczysku Stupki, i przy samej Rudzie Stupki zwaney, Cerkiewnego Pola w czterech kawałkach Dni Dwanaście. W Drugiey od Manastyrzysk Ręce, nad idącym z Zarubiniec do Manastyrzyszcz traktey w prawey Ręce Dni, 12. i Obłogu zaoranego na Cerkiew w iednym

Ciagu z wyrażonym Polem może bydz Dni Ośm, posrod Którego Pola Mogiła niewielka. I w trzeciey od lasku Skomorochi zwanego pierwsze Kawałki dwa prosto Prysiowa Lasku po obydwóch Stronach drożyny, ze Wsi Zarubiniec do Prysiowa idącey, w których Dni Orania Ośm, znowu za Subotynym larem Dni cztery, Zosobna w teyże Ręce Sianożęc na Ostrowie podczas Wiosny Tikicza Rzeki wodą otaczać się zwykłym, na Kosarzów czterdzieście, na którym i Pasięka Plebalna bywała.

арк.721 зв.

6to Plac Plebalny przy samym Cmentarzu, patrząc na wschód Słońca od polnocy niezagrodzony szeroki na kroków 120. długi na kroków 180. wraz z Gumnem Sadkiem, i ogrodem, na którym Izba Plebalna z Alkierzem, i Piekarnia przez sieni z komórką miasto Alkirza przybudowaną, pod iednym nakryciem słomianym, przeciw Piekarni od zachodu Słonka Gumno, Stodoła, na sochach tylko stara.

7mo Szkółka od zachodu przy Cmentarza rogu prawym.

Paroch, i Ministrowie

1mo Nie Paroch, lecz Kommendarz WX. Stefan Łazarewicz Origme Sołtys, Ruthenus, Prostego, dobrego, spokojnego Ducha Kapłan, Stateczny w ledności Swietey, i trwały katolik, Poświęceniec Wołodkowiczowski po rezygnowaniu Beneficium, do ktorego Ordynował się z przyczyny Ubogiego, i niewystarczającego Funduszu, po kilku godziwych i prawnych Kommendach, Kommendowany iest z Urzędu Metropolitt Konsystorskiego Braclaw do Zarubiniec, iako Instrument Awtyentyczny sub Folio 5. Aktów Konsystorskich Gracyalnych, Dnia 23. Listopada W.S. Kalendarza, 1780. Roku w Wóytowcach datowany zaświadcza.

2ndo Żona Anna Krotkowiczówna Córka Kapłańska stateczna.

3tio Syn Starszy Jan lat 24. tylko po Rusku edukowany.

Syn drugi Piotr lat Dwódziestu podobney Starszemu edukacyi.

Syn trzeci Damian lat 8. Czasosłownik.

4to Diak Mateusz Cwirińko Młodzian, Uczniow trzy.

Bractwo, i Skarb Cerkwi Zarubinieckiey

1mo Bractwo przy tey Cerkwi zwyczajne: Którego Ktytor Stefan Xiądz. Starszy Bratczyk Prokop Cymbańko Klucznik Jaków Sycz i inni.

2ndo W Gotowiznie mają Cerkiewnych pieniędzy pośiodma Rubla.

3tio Długu na Regestrach Kanunnych mają Rubli, po Dzięsięć Grzywien Rubla licząc, N<sup>ro</sup> 62. i Grzywien sześć, Pasieki do Stebnika na Zimę włożyli Pni, N<sup>ro</sup> 16.

4to Kanun sycą co rocznie za przymusem Żyda Arędarza podczas którego sycenia kanunu Tenże Żyd Arędarz narzuciwszy Spust Gorzałki, oraz Skapszczyzny, wymusza tego, i wyciska po ZII Poll 26. szynkować więcey nad sutki niepozwała, w niewyszynkowaniu do sutek miód pieczętuie, a gdyby się odważyli szynkować po wyściu sutek, tedyby Strof opłacać musieli, iakoż przed kilku latami, płacili się od kożdey chałupy po pół Rubla srebrnego, dla czego porozdawawszy na borg. bardzo wiele szkoduią, i choćby niesycili kanunu, tedy suchą ratę opłacaliby.

Parafianie

<u>1mo</u> Parafian Osiadłości w Wsi Zarubincach N <sup>ro</sup>		80
<u>2ndo</u> W Tey Osiadłości Osób do Spowiedzi zdolnych Ptcı Męski N <sup>ro</sup>	191	
<u>3tio</u> Osob do Spowiedzi zdolnych Ptcı Niewieściej, N <sup>ro</sup>		188
<u>4to</u> Osob do Spowiedzi niezdolnych Ptcı Oboiey N <sup>ro</sup>	179	
<u>5to</u> Katedratyku czyli kapitulne z tey Parochii placi się ZII Poll	14	
<u>6to</u> Subsidii Charittwi ZII Polskich	7	

Dekret Poprawy

Na Terminie Ninieyszey Wizyty z dwokrotnego Obwieszczenia Prawnie przypadającym, Wielmożny, Przewielebniejszy Jmę Xiądz Józef Skulski Dziekan Berdyczowski Wizytator Generalny, Nayprzód Wielebnemu Xiędzu Stefanowi Łazarewiczowi Kommendarzowi Zarubinieckiemu Urzędowemu, Trzezwosć zachować, w Domie Karczemnym nigdy niebywać, Nabożeństwa pilnować, Naukę Chrześciańską co Niedzielli, i Święta przepowiadać, Pacierza zaś Dzięsięcioro Bożego, i Cerkiewnego Przykazania nietylko co Niedzielli i Święta, lecz w Wielkim Poście co dzień, rano i wieczór Parafian ile Dzieci małych nauczać, a Nieumiejętnych do Spowiedzi Paschalney, do Szlubów Małżeńskich do Kumowania, i innych Obrządków Chrześciańskich aż poki nauczą się,

арк.721 зв.

nieprzypuszczać, Ciał w Bogu zchodzących z tego Swiata do Dwódziestu czterech godzin niegrebać, i podług Artykułow Synodalnych, i Dyecezalnych Konstytucyi sprawować, a przytym Calości Nadań Cerkiewnych, i Należytości usilnie bronić, pod Uchileniem od sprawowania Urzędu Kapłańskiego zalecił, Tudzież Bractwu i Parafianom Zarubinieckim Pasterzowi swemu w Zbawiennych Wokacyach, i powinnościach, Niemniey tymże Bractwu i Parafianom, za Kytora Pobożnego Stefana Xiadza. Kreowawszy, i Przez ninieysze Pismo zmocniwszy, Onemu w obowięzkach do Bractwa należących Brackich, posłusznemi bydz, o utrzymywaniu Cerkwi, i w Niey porządku starać się, a wyraznie: Zameczek do Ciborium przyrobić, Podłogę w Cerkwi dokęzyc, zwierchu dach poreperować, Okna ponaprawiać, Ganek przed Drzwiami Cerkiewnymi, przyrobić, a naypryncypalnieszy, i nayprędzey Kielich z pozłoty wewnątrz zpęzły, na nowo pozłocić, i od kogo należy poświęcić, starać się, Cmentarza okóp ponowić, i choć chrustem po wałku ogrodzić, pod nieuchronnym Interdyktem Cerkwi w czasie sprzeciwienia się przykazał, Naostatek zabiegając Zniewadze, i Szkodzie Domu Bożego, oraz władaniu Cerkwią Żydowskiemu, ponieważ Żyd Arędarz Zarubiński Karczemny, przymusiwszy Bractwo co rocznie do sprawiania kanunu od Kożdey Konwicy sycącego się na kanun miodu po Zł Poll dwa wymusza, Gorzałki Spust narzuca, i z Skarbonki Cerkiewney, naymniey po Rubli trzy za to wyciska, i choć nadarza się kiedy z okazji niedostatku i niesposobności Kanunu niesycić, tedy suchę za to ratę rownie narzuciwszy, i bez Kanunu gorzałkę, tudzież Bractwo gnębiąc, i exekwując wydziera, a z tąd uszkodzenie, a nie przyczyczynienie Prowentu Cerkiewnego dzieie się; Przeto otdąd kanunu pod Interdyktem Cerkwi zabronił, a o inszy sposób Swiatła, i zastąpienia potrzeb Cerkiewnych iako to Wina, Kadzidla, i reperacyi starać się, lub do JW<sup>o</sup> Dziedzica, a Cerkwi Bożey Kollatora supplikować nakazał. D. N. Mocą.

## ЗМІСТ

<i>Скрипник Г.</i> Українська культура як джерело державного самоствердження нації. ....	3
<i>Аболмасова О.</i> Пошукова і науково-дослідницька робота Світловодського міського краєзнавчого музею Кіровоградської області. ....	9
<i>Бойченко В.</i> Ткацька техніка “у переклад” на Житомирському Поліссі. ....	12
<i>Борщенко Л. С. Таранушенко</i> – дослідник пам’яток народного мистецтва Луганщини XVIII – поч. XX ст. ....	19
<i>Босик З.</i> Весілля в селі Лисанівці Хмельницької області XX століття. ....	22
<i>Василенко М.</i> До проблеми проведення масових автентичних дійств у Музеї народної архітектури та побуту ПАН України. ....	26
<i>Верговська М.</i> Весільна обрядовість у творах Г. Квітки-Основ’яненка. ....	29
<i>Вовченко П.</i> До питання збереження автентики скарбів народної архітектури. ....	36
<i>Гайова Є.</i> Матеріальна і духовна культура Південно-східного Поділля (Балтський і Савранський райони Одеської області). ....	37
<i>Ганюкова І.</i> Виховання військовослужбовців Збройних сил України на традиціях українського народу (з досвіду роботи). ....	41
<i>Главацький А.</i> Традиційні народні танці українського села та їх відтворення в музейних святах. ....	44
<i>Горбань І.</i> Етнографічний музей АН УРСР у 1947–1951 роках (за матеріалами архіву Інституту народознавства ПАН України). ....	47
<i>Гордійчук М.</i> Традиційний костюм румунів та молдован Буковини першої половини XX століття. ....	51
<i>Громова О.</i> До проблеми вивчення весілля Шевченкового краю (за матеріалами передвесільної обрядовості). ....	54
<i>Данильчук Г.</i> Носали – фундатори народного цілительства Волині. ....	65
<i>Денисюк І.</i> “Садок вишневий коло хати...” (за матеріалами експедиції на Звенигородщину). ....	67
<i>Єгурнова М.</i> З досвіду збереження і реставрації музейних колекцій. ....	70
<i>Захарченко Р.</i> Самуїл Ян Ожґа – фундатор церкви Архистратига Михаїла із села Дорогинки. ....	74
<i>Зозуля Н.</i> Свято Івана Купала в Музеї народної архітектури та побуту НАН України. ....	78
<i>Зяблюк Н.</i> До питання чумацтва на Звенигородщині. ....	81
<i>Кобальчинська Р.</i> Буковинський костюм кінця XIX – початку XX століття в колекції Державного музею народної архітектури та побуту НАН України. ....	87
<i>Козій Г.</i> Збереження концептуальних засад експозиції Переяслав-Хмельницького музею народної архітектури та побуту. ....	91
<i>Колесник С.</i> Роль музеїв у розвитку та популяризації автентичних форм фольклору й народного мистецтва. ....	94
<i>Косаківська Є., Косаківський В.</i> Орнаментовані ярма з Поділля. ....	99
<i>Костенко Л.</i> Народні календарні свята Чернігівщини (весняно-літній цикл) ....	102
<i>Лат М.</i> Пропаганда культурного насліддя посредством раскрытия его сущности и создания положительной картины в музеях. ....	107
<i>Ленченко В.</i> Деякі проблеми музеєфікації пам’яток культури в народному заповіднику “Хортиця”. ....	111
<i>Логінова О.</i> Характерні руйнації українського іконопису XV–XX століть і методи їх усунення. ....	113
<i>Максим В.</i> Дослідження традиційного козацького вбрання в Україні. ....	117
<i>Матійчук М.</i> Живопис в інтер’єрі поліського житла XIX–XX століття (за матеріалами з районів, що постраждали від чорнобильської катастрофи). ....	120
<i>Мусатова І.</i> Мальовані скрині Дніпропетровщини (в колекції МНАП України). ....	130
<i>Назаренко Л.</i> Загальна характеристика колекцій Музею народної архітектури та побуту України. ....	132

<b>Несен І.</b> Релікти Поліського бортництва. ....	137
<b>Орел Л.</b> Мальоване дерево. ....	140
<b>Орел Л., Міщенко К.</b> З експедицій до переселенців з чорнобильської зони. ....	144
<b>Орел Л.</b> Хліб у нашому домі. ....	154
<b>Остапчук Г.</b> Подорож Т. Г. Шевченка на Поділля. ....	155
<b>Петренко Г.</b> Заслуги Василя Тарновського (молодшого) в увічненні пам'яті Тараса Шевченка. ....	159
<b>Вечерський В.</b> Проблеми розвитку Музею народної архітектури та побуту України та збереження його довкілля. ....	161
<b>Поліщук А.</b> Народна творчість у художній освіті. ....	163
<b>Пономаренко С.</b> Народна картина Полтавщини (з фондів ДМНАПУ). ....	164
<b>Попов Б.</b> Сокири Давньої Русі. ....	175
<b>Попова Л.</b> Комп'ютеризація музейних колекцій і реалії сьогодення.	
<b>Потапенко Л.</b> Бджільництво в Україні. ....	178
<b>Потопальський А., Юркевич Л.</b> Проблеми оздоровлення генофонду українців. ....	184
<b>Примак А.</b> Етнографічні студії (пошуки) М.Ф. Біляшівського. ....	188
<b>Прохацький С.</b> Проблеми зберігання керамічних пам'яток народної культури у фондах МНАП України. ....	195
<b>Рибалко П.</b> Речовий ряд пам'яток XVIII століття в контексті історико-культурного й національного розвитку краю (до 250-ї річниці заснування міста Єлисаветграда – Кіровограда). ....	200
<b>Сачевська Я.</b> Україна Тараса Шевченка в образотворчому мистецтві. ....	205
<b>Свирида Р.</b> Традиційне житло Шевченкової Звенигородщини. ....	207
<b>Силенко Н.</b> З історії українського взуття. ....	212
<b>Сушко В.</b> Українська поховальна обрядовість ХХ століття. ....	215
<b>Терещук А.</b> Перспективи вирощування і застосування гінкго дволопатевого як рослинної лікарської сировини. ....	218
<b>Титова О., Кепін Д.</b> Деякі питання підготовки музейної експозиції з історії культури первісного суспільства. ....	220
<b>Тихонов В.</b> К вопросу реконструкции в музее “Тальцы” традиционной народной культуры переселенцев Предбайкалья. ....	222
<b>Тишкевич Р.</b> Весняні звичаї та обряди поліщуків. ....	226
<b>Ходаківський М.</b> Музеї просто неба: специфіка збереження, утримання, популяризація та розвиток. ....	231
<b>Чайковська Л.</b> Проблеми ідентифікації української народної іграшки зі збірки музею етнографії та художнього промислу ІН НАН України. ....	234
<b>Шафранська Г.</b> Типи народних сорочок гетьманських земель Лівобережжя. ....	237
<b>Щербань С.</b> Святий Микола чудотворець у побуті українського народу. ....	249
<b>Яворська І.</b> До питання про датування церков середньої Наддніпрянщини в експозиції музею народної архітектури та побуту НАН України. ....	253



НАУКОВЕ ВИДАННЯ  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА  
ЕТНОЛОГІЇ

ІМ. М. Т. РИЛЬСЬКОГО НАН УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА  
ПОБУТУ УКРАЇНИ

НА СТОРОЖІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ  
МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

Підписано до друку 18.10. 2008 р. Формат 210x297

Ум. друк. арк. 25, 71. Обл. вид. арк. 27, 51.

Свідоцтво про державну реєстрацію

Серія ДК № 1831 від 07. 06. 2004 р.