

63.5 (44x44)  
15-1178

**Раїса Цапун**



**Будичани**  
**Традиційна спадщина**

*Світлій пам'яті мого батька  
Володимира Цапун*

**Раїса ЦАПУН**

**Будичани**  
**Традиційна спадщина**

*Чуднівський район Житомирської області*

Рівне  
видавець Олег Зень  
2006

УДК 394.2  
ББК: 63.5 (4Укр - 4Рів)  
Ц 178

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України,  
як посібник для студентів вищих навчальних закладів  
(лист № 14 / 18.2-649 від 29 березня 2005 р.).

Рецензенти: **Сергій ТРОЯН**, професор, доктор історичних наук  
**Марта ТОКАР**, професор, Заслужений діяч мистецтв  
України  
**Любов ГАЛУХА**, доцент, кандидат історичних наук  
**Алла УКРАЇНЕЦЬ**, завідувачка відділом етнографії  
Рівненського краєзнавчого музею

**Цапун Р.В.**

Будичани. Традиційна спадщина. - Рівне: видавець Олег Зень,  
2006. - 100с., кольор. іл.  
Ц178

*Я доземно вклоняюсь усім добрим людям, котрі  
за шляхетного сприяння голови Рівненської  
облдержадміністрації Василя Червонія  
у 2005 році взяли за видання цієї книги.*

*Хай це їм запишеться на Небесах!*

*Сподіваюсь, що читачі, прочитавши цю книгу,  
збагатяться культурною спадщиною  
ще одного чудового куточка України.*

Автор

ISBN 966-7643-42-5

*На прикладі традиційної спадщини села Будичани Чуднівського району Житомирської області авторка досліджує історію одягу та рушника рідного краю, подає їх детальну характеристику, розповідає про значення цієї атрибутики в побуті та обрядово-звичаєвій культурі, знайомить з техніками вишивки, способами оздоблення а також символікою орнаментів, порушує проблему збереження предметів давньої культури, як невід'ємної частини суспільного надбання.*

*Видання підготовлене на основі автентичних першоджерел, які було виявлено і зафіксовано під час фольклорно-етнографічних експедицій впродовж 1989-2004 рр.*

*Кожен розділ проілюстрований давніми і сучасними світлинами а також — малюнками. Матеріали видання публікуються вперше. Книга розрахована на студентів, фольклористів, етнологів, мистецтвознавців, широкий загал шанувальників традиційної народної культури.*

ISBN 966-7643-42-5

© Цапун Р.В., 2006



*Марта Токар:  
«Мова, пісня і вбрання  
є найхарактернішими  
ознаками нації»*

## *Дивосвіт пошуків і захоплень Раїси Цапун*

З Раїсою Цапун, теперішнім доцентом кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, авторкою цього унікально-цікавого етнографічного дослідження про давню культуру рідного краю, я знайома майже 20 років.

Наприкінці 80-х років кафедра текстилю Львівської академії мистецтв плідно співпрацювала з фольклорним гуртом «Джерело» Рівненського державного інституту культури, в якому співала молода викладачка (вчорашня студентка) кафедри фольклору та народно-го співу Раїса Цапун, «права рука» тогочасного керівника цього самобутнього творчого колективу Івана Синельникова.

Талановита своєрідна виконавиця, з багатим внутрішнім світом, що вже тоді цікавилася традиційним українським вбранням, стала для мене символом «Джерела». Хотілося створити такий костюм, щоб він якнайкраще підкреслював її струнку фігуру, а тканина, багаті її барви та яскравий орнамент в унісон співали з неповторною дівочою чарівністю. І творчому колективу академії, який я тоді очолювала, вдалося це зробити.

Після цього між нами зав'язалися гарні творчо-приятельські стосунки. Згодом я дізналася, що Раїса всерйоз зацікавилася українським традиційним костюмом. Під керівництвом тогочасного прорек-

тора з наукової роботи, справжнього ентузіаста і пропагандиста народного мистецтва рідного Полісся Степана Шевчука, у молодій викладачці проявляється неабиякий інтерес до етнографічних досліджень. Буваючи в науково-дослідницьких експедиціях на теренах Рівненщини, Волині, Житомирщини та збираючи пісенний і хореографічний фольклор (як підсумок, на сьогодні авторкою вже видано такі навчально-методичні видання: «Співає «Джерело», «Народні обряди з репертуару гурту «Джерело», «Мелодії древнього Нобеля», «Сербинівське весілля» та «Весілля у Сварицевичах»), вона всерйоз починає вивчати традиційне українське вбрання.

Водночас із записом давніх пісень, розповідей про забуті народні обряди, авторка знайомиться із самобутніми майстрами вишивки, ткацтва, плетіння з лози і соломи. Завдяки цьому шліфує техніку вишивок, якими оздоблює власний сценічний одяг. Невдовзі Раїсу визнають, як народну майстриню (майстер сучасного декоративно-прикладного мистецтва з 1999 р.).

На прохання молодій викладачці сільські трудівниці пригадували реліктові фольклорні перлини та розкривали скрині зі старими сорочками, літниками, намітками, хустинами. Водили хороводи, розказували і показували, як зав'язуються хустки, намітки; коли і що одягати на весілля, уродини, Різдво, Великдень, проводи у потойбічний світ.

Найбільш плідним періодом у віднайденні та вивченні традиційного українського вбрання й давньої сільської побутової атрибутики для авторки цього видання є останні 15 років.

Ніби і виростає Раїса Володимирівна серед краси повсякденного народного мистецтва і з дитинства її оточували ткацькі верстати, ткалі, вишивальниці, швеї, співачки, але, скрупульозно досліджуючи в цей період народні традиції рідного села Будичани, що на Житомирщині, дивилася на все це вже по-іншому, досвідченим мудрим оком дослідника.

«Як жаль, що так багато втрачено, — думала вона, — верстати потрошені, як непотрібні; оригінальні малооздоблені чоловічі сорочки викинуті, бо їх більше не носять; жіночі сорочки та оригінальні домоткані рушники з неповторними техніками вишивок та оздоблення, незафотографовані й неописані, пішли у небуття разом зі своїми власниками». І щоб зберегти хоч те, що лишилося, авторка з головою занурилась у пошукову та дослідницьку роботу.

Попри всі труднощі, за ці роки молодій народній майстрині, етно-

графу і фольклористу Раїсі Цапун у рідному селі вдалося віднайти, дослідити й описати більше сорока давніх оригінальних рушників, два комплекти древніх жіночих весільних костюмів, комплект колишнього повсякденного чоловічого одягу, старовинну чоловічу сорочку, сім жіночих сорочок 30-х років ХХ-го століття, пояси, спідниці, фартухи, скатертини й два очіпки.

І я була приємно вражена, отримавши від Раїси Цапун запрошення на її персональну виставку «З любов'ю в серці», що проходила в Рівненському обласному краєзнавчому музеї у період з 27 квітня до 27 травня 1999 року, де можна було детально ознайомитися з оцим традиційним і майже забутим дивосвітом. А ще побачити також понад двадцять робіт авторки: вишиті своєрідними давніми і сучасними техніками жіночі, чоловічі та дитячі сорочки, фартухи, кофти, плаття й рушники, сценічні костюми з оригінальним оздобленням, зачарувавшись їхнім високим художнім рівнем.

Експозицію доповнюють авторські фотоілюстрації: як одягається весільний вінок, пов'язується хустка тощо.

Виставка Раїси Цапун проходила одночасно з постійними експозиціями народного мистецтва Полісся та іконами Волині. І це було досить символічно: вона гармонійно їх доповнила.



Професор Львівської академії мистецтв Марта Токар з Раїсою Цапун у Рівному під час персональної виставки авторки «З любов'ю в серці». Світлина 1999 р.

Подібну експозицію слід було б показати в столиці і хоча б у Житомирі та Луцьку. Але подібним планам не судилось звершитися. Тому детальна інформація про музейні експонати виставки «З любов'ю в серці» Раїси Цапун у цьому етнографічному дослідженні дасть змогу познайомити з ними тих, кому сьогодні не байдужа історія українського народу. І тих, хто прийде після нас.

Видання окрім текстової частини і чорно-білих ілюстрацій включає також кольоровий блок фотоілюстрацій експонатів традиційної спадщини рідного краю із персональної виставки авторки «З любов'ю в серці», який органічно доповнює це науково цінне дослідження. На прикладі одного села Житомирщини дослідниця Раїса Цапун розповідає про традиційне українське вбрання, давню технологію виготовлення домотканого полотна і різностороннє його використання в сільському побуті, детально знайомить читача з різноманітними стародавніми рушниками, розказує про сучасний український костюм та оригінальні традиційні техніки, що сьогодні використовуються в його оздобленні, ставить проблему збереження нашої традиційної спадщини, як основного джерела сучасної української культури.

Кожен розділ видання, як той животворний струмок, що несе із сивої давнини інформацію про культуру наших дідів-прадідів, їхні уподобання, нелегку працю сільських трударів.

Я впевнена, попри всі негаразди, що оточували наших предків, у них є чому повчитися сучасному поколінню. І вчитися потрібно. Бо, як відомо, той, хто не знає свого минулого, не вибудує собі і належного майбутнього.

**Марта ТОКАР,**  
Заслужений діяч мистецтв України,  
професор кафедри художнього текстилю  
Львівської академії мистецтв

**Любов Галуха:**  
*«Такі матеріали  
є базовими для формування  
орієнтирів національної  
культури, самосвідомості  
та самодостатності  
української нації»*



## *Освячено «З любов'ю в серці»*

У навчальному виданні «Будичани. Традиційна спадщина» для студентів вищих навчальних закладів Раїса Цапун комплексно розглядає розвиток народного одягу та рушника краю у поєднанні з особливостями орнаментики та техніками оздоблення, обрядово-звичаєвою культурою.

Важливим є те, що автор, здійснюючи наукові дослідження, не обмежується тільки узагальненням та оцінкою автохтонних джерел, але й з особливою ніжністю та високою професійністю як талановитий педагог, тонкий дослідник-фольклорист, допитливий науковець-етнограф активно несе їх українській спільноті у якості пісні, виставки зібраних і збережених реліквій та сучасному костюмі, створеному нею на базі українських елементів традиційного крою, технік давньої вишивки, оздоби, тощо.

Приємно наголосити, що Раїса Володимирівна вміло поєднує вокальну виконавську майстерність із розвитком народної художньої вишивки та оздобою і моделюванням сучасного сценічного і повсякденного костюму на основі традицій народного вбрання. Нею власноручно змодельовано і виконано низку костюмів, які використовуються у концертно-виконавській діяльності особисто та учасниками фольклорного ансамблю «Джерело», у якому вона є незмінним керівником впродовж десятків років. Такі костюми є довершеним поєднанням традиційної оздоби народного вбрання Великої історичної Волині та використання народних орнаментів і технік кінця XIX століття у сучасних костюмах.



Автор наукового проекту Любов Галуха та народна майстриня Раїса Цапун у час підготовки до виставки. Світлина 1999 р.

Практичною апробацією викладених у даному виданні основних положень було специфічне експонування у час дії персональної виставки Раїси Володимирівни «З любов'ю в серці», яка з особливим успіхом пройшла у Рівненському обласному краєзнавчому музеї (27 квітня – 27 травня 1999 р.). Саме такою назвою мною, як автором наукового проекту та керівником робочої групи, було



Фрагмент виставки «З любов'ю в серці» в Рівненському обласному краєзнавчому музеї. Світлина 1999 р.



Фрагмент виставки «З любов'ю в серці». Світлина 1999 р.

«освячено» вказану виставку на початку розробки проекту та у час детального вивчення надзвичайно цінної для української культури колекції.

Особлива цінність поданого у посібнику матеріалу ще й у тому, що він локалізується на конкретному населеному пункті етнорегіону, несе у собі достовірну інформацію про авторів-творців та має власну зафіксовану історію, поєднану з творцями. Саме такі матеріали є базовими для формування орієнтирів національної культури, самосвідомості та самодостатності української нації.

Вміщена в книзі «Будичани. Традиційна спадщина» інформація вводиться до наукового обігу вперше та несе у собі елементи наукової новизни (світлини початку ХХ ст., малюнки елементів одягу, техніки зачісок, спогади жителів с. Будичани і ін.) є цінною для української історичної й етнологічної науки та необхідною і важливою для навчального процесу у підготовці високопрофесійних спеціалістів.

**Любов ГАЛУХА,**  
кандидат історичних наук,  
доцент кафедри історії України  
Рівненського державного  
гуманітарного університету

*Алла Українець:  
«Автор намагається  
зафіксувати ті явища,  
які поступово зникають  
з народного побуту»*



## *Про маловідоме зі знанням справи*

Народно-побутова культура українців формувалась протягом багатьох століть, а тому й відзначається багатством етнорегіональних виявів, значним локальним розмаїттям. Саме локальні особливості надають кожному явищу культури неповторності та самобутності.

У зв'язку з цим на особливу увагу науковців та краєзнавців заслуговує праця Раїси Цапун «Будичани. Традиційна спадщина». Книга присвячена народній творчості одного з українських сіл і є надзвичайно актуальною: автор намагається зафіксувати ті явища, які поступово зникають з народного побуту під впливом значних соціально-економічних змін, що, безперечно, є важливою складовою національної культури, одним із чинників формування національної свідомості.

Перший розділ дослідження присвячений народному одягу означеної місцевості — темі маловідомій у науковій літературі. Варто зазначити, що Раїса Цапун на основі власних спостережень подає комплексну наукову характеристику частин одягу в процесі історичних змін на тлі соціально-економічного розвитку регіону.

У роботі значна увага приділяється особливостям крою, виготовленню та оздобленню вбрання. Подається загальна характеристика орнаментальних мотивів, вишивальних технік, фіксуються способи виготовлення ниток, їх фарбування та використання. Наукові нотат-

ки вдало доповнює багатий ілюстративний матеріал: світлини початку ХХ ст., авторські малюнки, які фіксують крій окремих компонентів одягу.

Автор проводить наукову систематизацію зібраного за загальноприйнятою схемою: натільне, плечеве, поясне, верхнє вбрання, пояси, головні убори, взуття, прикраси.

На мій погляд, одна з найцікавіших тем, що висвітлюється в одному із перших розділів, присвячена дівочим та жіночим зачіскам і головним уборам, за якими в давнину визначали соціальний статус людини.

Способи заплітання дівочих кіс детально зображені в графічних малюнках. Зустрічаємо також досить повні описи святкових дівочих вінків, у т. ч. так званих «гарлент», які зберегли в собі багато архаїчних елементів (зокрема, скручені спіралью дротини нагадують скроневі кільця — характерну прикрасу давньоруських жінок).

Дослідниця фіксує також способи пов'язування хусток, крій стародавніх чепців. Все це, безперечно, дає можливість значно розширити знання з етнічної історії краю, виявити найдревніші та найцікавіші елементи певного етнокультурного середовища.

На певну увагу тих, хто вивчає народне ткацтво, заслуговує розділ, присвячений цій темі. В ньому автор досліджує, як велася переробка волокон; описує інструментарій, способи прядіння, підкріплюючи описи цікавими подробицями зі спогадів односельців.



У Сарненському історико-етнографічному музеї (зліва направо стоять): Тетяна Пархоменко, Алла Українець, Раїса Тишкевич; (сидять): Раїса Цапун, Віктор Давидюк. Світлина 2004 р.



Робоча група виставки  
«З любов'ю в серці»  
(зліва направо):  
Ольга Гарбарук,  
Раїса Цапун (автор  
персональної  
виставки),  
Галина Войчук,  
Любов Галуха (автор  
наукового проекту  
та керівник робочої  
групи), Алла Українець,  
Світлина 1999 р.

В останніх розділах знаходимо свідчення про способи оздоблення та функціональне призначення рушників. Піднята тема є мало-відомою і цікавою. Описуючи народну вишивку, Раїса Цапун зі щирою любов'ю намагається проникнути в глибину народної символіки, досягнути її зміст.

Питання, пов'язані з народним вишивальним мистецтвом, є особливо близькими автору книги. Багато років вона не тільки збирає та вивчає старовинні зразки, але й сама є визнаним майстром у цій галузі. Її творам притаманні художній смак, фантазія у створенні нових орнаментальних сюжетів з глибоким корінням народної традиції, висока технічна майстерність.

Не викликає сумніву наукове та практичне значення результатів, отриманих Раїсою Цапун на основі проведених ареальних досліджень. Дана праця — спроба узагальнення та наукової систематизації матеріалу, зібраного за багато років, цікаве етнографічне дослідження про самобутню культуру українського села. Книга необхідна для підростаючого покоління, сприятиме формуванню його національної свідомості, естетичних смаків та уподобань. Вона, безперечно, потрібна науковцям, всім, кому не байдужа доля національних культурних надбань.

**Алла УКРАЇНЕЦЬ,**  
завідувачка відділу етнографії  
Рівненського обласного  
краєзнавчого музею



Новозбудований (2004 р.)  
храм Святої Покрови  
у селі Будичани  
Чуднівського району

## З літопису Сербинівського приходу Свято-Троїцької церкви с. Сербинівка Житомирського уїзду Волинської єпархії

(подається мовою оригіналу)

*Народонаселение состоит из крестьян малоросов. По внешнему виду они ничем не отличаются от других соседних жителей при Чудновской местности. Роста среднего, черты лица довольно правильны, цвет волос по большей части пепельный. Одежда мужчин: рубаха и панталоны домашней выделки полотна, верхняя одежда повседневная — суконная фуфайка, употребляемая при работах, для опрятности свита. Зимой кожух, фуфайка, сапоги или лапти. Праздничная одежда домашней выделки: черная суконная свита, красный или зеленый пояс, сапоги 7-8 рублей, на запястьях узор с медной проволоки, черный кашкет (фуражка или зимой черная барашка (шапка)). Наряд женщин среднего возраста — праздничный: на голове цветной платок, белая ситцевая с вышитым узором рубаха, ситцевая плотная юбка, бусы, кораллы, сапоги с желтыми голенищами, свита как у мужчин. Девочки часто одевают волосы цветными. Вообще сербиновцы любят наряды и много о них заботятся.*

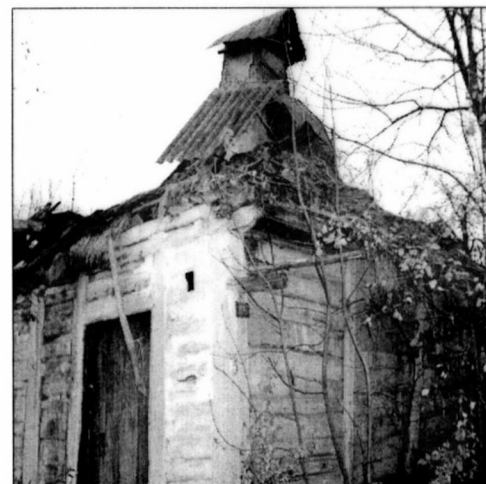


Ставок на Гербівці

*Дома свои крестьяне строят из дерева, щели замазывают глиной и затем белят, кроют соломой. Дома строят из трех отделений: жилой комнаты, сеней и коморы. Посредине постройки – входная дверь в сени. Прямо против этой двери, дверь выходная на другую сторону, как здесь говорят, «затылок». Из сеней в одну сторону дверь в жилое помещение, а в другую – дверь в комору. В жилом помещении обязательно четыре окна. В главном углу жилья, по местному выражению «на покути» помещаются иконы. Во многих домах встречаются большие иконы, но это исключительно работы местных малярей-самоучки-*

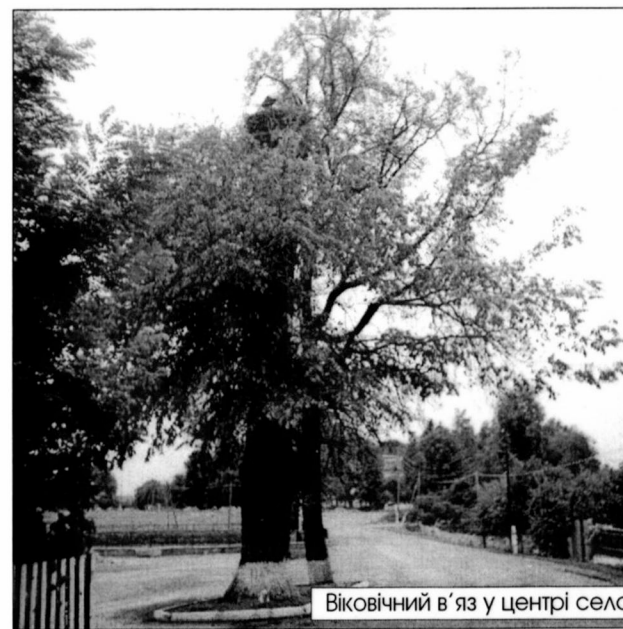


Сільська хата початку ХХ ст. на Саківщині



Залишки древньої хати – свідок минувшини

*телей. У некоторых начали появляться иконы за стеклом, покупаемые в Киеве. Но большинство довольствуется иконами лубочными. Иногда ряд икон занимает пол стены. По праздникам состоятельные обвешивают иконы полотенцами, зажигают*



Віковічний в'яз у центрі села



свечи. Вдоль стены идут лавки, есть широкий пол, служащий общей спальней семьи. С этого пола ход на кухонную печь. На ней спят и проводят время мужики и дети. Стол возле главного угла, есть мисник, грубки. Домов двохкомнатных на село всего три. Кровати есть только в двух домах (вінших спали на «полику», дощатому настилі біля печі — Р.Ц.), стулья — в одном.

Земледельческое занятие уважается в народе и труд земледельца ценится дорого. На 118 полных наделов не найдется и десяти самостоятельных плугов. Чтобы вспахать полосу земли, двое или трое хазяев дают в упряжку плуг, по паре лошадей или волов и пашут сперва одному, потом другому, наконец, третьему. Многие из сербиновских жителей совсем не держат рабочего скота, предпочитая беззаботность труда. Для содержания скота есть у них сенокосы. Землю удобряют только немногие — разумные, понимающие пользу удобрения. Большинство не удобряет и многие наделы истощены до крайности.

Автор летописи неизвестный, но по всей вероятности был служителем церкви.

Оригінал документа знаходиться в Державному архіві Житомирської області (фонд 159, опис 1, одиниця зберігання №414).



Піч у хаті початку ХХ ст.



Віра Ярошук:

«В нас на село це полотно робили брати Галімони»

## Домоткане полотно у житті будилянців: від насіння до тканини

Напевно, не кожному сьогодні відомо, що до початку 50-х років минулого століття жіночі та чоловічі сорочки на селі шили виключно із домотканого полотна. Виготовлялось воно місцевими ткачами на саморобних ткацьких верстатах (станках). Цупке домоткане полотно ткалось із конопляних (інколи — із лляних) ниток, які в кожній хаті сільські трудівниці довгими зимовими вечорами пряли ручним веретеном, а дехто із заможніших родин — на механічній прялці, що приводилась у рух ногою. Завдяки чіткій структурі полотна, на ньому легко було вишивати різноманітні узори на жіночих і чоловічих елементах одягу.

З тонких ниток, які прялись із добірного волокна, ткалось полотно для жіночої, іноді чоловічої білизни. Товстіші нитки, які пряли із волокна нижчої якості, йшли на виготовлення ряден, скатертин, жіночих фартухів, рушників («утиральників»). Дуже часто при виготовленні цієї побутової атрибутики, поряд з конопляною чи лляною ниткою, використовували вовняну — чорну та кольорову.

Як сировину, для тканин одягового, інтер'єрного та господарського призначення, в основному, використовували коноплі, адже вони серед луб'яних культур найменш вибагливі до ґрунтів і кліматичних умов.

В умовах дрібно-селянського господарства переробка волокон



«Мотали нитки в клубки на витушках». Лідія Шевчук із витушкою.  
Світлина 2004 р.

проводилась з допомогою простих знарядь. Сіяли, збирали і обробляли коноплі у цій місцевості, як і в інших регіонах України. Різниця полягала лише в назвах і формах окремих знарядь праці та у своєрідності використання місцевих умов та ресурсів.

Попри його буденність, процес виготовлення домотканого полотна був ще й своєрідним ритуалом на селі, воістину святою справою сільських трударів. Про те, як виготовляли полотно в с.Будичани у першій половині ХХ століття, з любов'ю оповіла мені Ярошук Віра Нестерівна (1930-2005 рр.). Ось етнографічний опис з її вуст:

«У нашому селі сіяли коноплі. На коноплі треба було, щоб город був кращий: як на пісному городі, то вони маленькі і непотрібні. Землю стелили гноюм і сіяли коноплі. Сіяли густенько, радочки горнули так, щоб їден другого загортав. Їх не сапали. Ми на хуторі жили, коло копанки. У нас було трошки й льону. Льон сіяли, але менше. То так само його мочили і били на пражу.

Як коноплі зацвітуть і плоскінь кашку жовтеньку вибило і пожовкло, тоді ходиш і кожную вибираїш, витягаїш її з коренем. Плоскінь тоно цвіте, а насіння не має. Його вперед вибирають. Це, що вибрали, все в сніпочки пов'язали, горстки такі поставили попід хатою чи хлівом, а тоді воно просохло, і носим в рівчак чи воду — мочити. І це вже стоїть до госені, досягає. А там, де насіння є (бубочки) —

це матірка. Кетяги цього насіння досягають і вже в госінь його вибирали. Так само брали як плоскінь. Візьмеш в руку не дуже багато, бо зігріється (*спариться — Р. Ц.*). І так само ці горсточки зв'язуються перевеселком. Вони висохли і тоді їх молотять. Простелила радно, поклала дощечку і кожную горстку прачем помолотила. Сім'є вимолотила, провіяла і так само мочать. І таке саме полотно. Гарне, біле полотно. З матірки ще краще полотно виходило.

Була така історія. Її запомниш на всю життя. Ми радно розстелили коло комірки, генцюр води поставили і вже коло мене менші діти, а я вже тут, більшенька, коло їх. Ми ще менші були, а Гантошка і Маріка старші. А мати на роботу йдуть. Але як у матері злість (бо й дітворя, й прати, й мити, й на роботу йти), то каже: «Оно у Меланчиних дівки і коноплі беруть, і підмашують, і все роблять, а ви нічого не робите».

Так у Меланчиних були вже всі дівки, ти й тому все роблять, а ми всі ще малі.

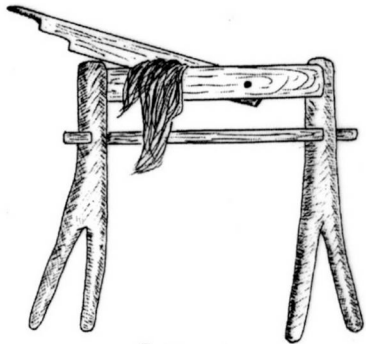
Ага, коноплі брати! А як їх-то брати, як мати нам не казали?

У нас тут копанка була, а біля копанки і коноплі росли, Маріка і Гантошка зібрали дівчат по хуторі: «Давайте, дівчата, йдьом виберем нам коноплі. Бо чого б це й не?».

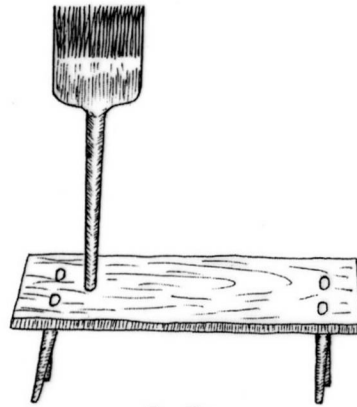
Я з тими малими, а вони — в ці коноплі і давай вибирати все впідряд. А ці коноплі, як ті вишні — великі, з кашкою то-но їдна. А мати, як побачили та як сплеснули долонями: «Боже, що ж це ви робите?!». А ті дівчата — в куці. А під коміркою стоять уже дві чи три горстки. Такі височенні, як вишні. Прийшли ми до конопель, де мати вибрали латку, горстки стоять, а ніде не видно, що вибране. Бо воно ж вибирається, як то-но зацвіло — одну матірку. Тоді нам стукнуло, що це ж воно якось не так. Годне і таке на полотно, але ж там не було насіння. А насіння, Боже!.. З його — все. Його спраж, так само в макітрі затри, проціди на ситечко, то цим молоком кашу наливали і гурду робили. Воно дуже смашне. З неї геть вареники ліпили. І пшоняну кашу цим молоком наливали. І вона дуже добра. Ну чого це ще треба? І голій били. А тра' сіяти, то знов це насіння брали. Воно ще й навіть пользительне.

Вже як мати були дуже слабі, в неї ці солі якісь були, то одна докторка сказала, щоб сімня конопель втерти, процідити і пити по стакану рано і ввечері. І що дуже pomoже. Мати шось разів скільки випили, а тоді: «Боже, чи з мене косар буде, чи я піду ще жати, чи ще буду оце спасатися?». І не хотіла. Бо вмерти тра'.

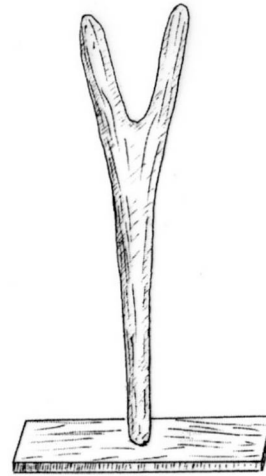
Знаряддя для виготовлення полотна



Терлиця



Гребінь



Талька



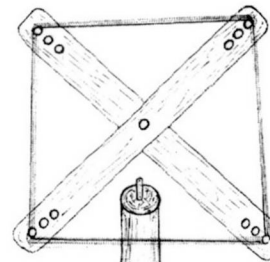
Юрочок із клубком



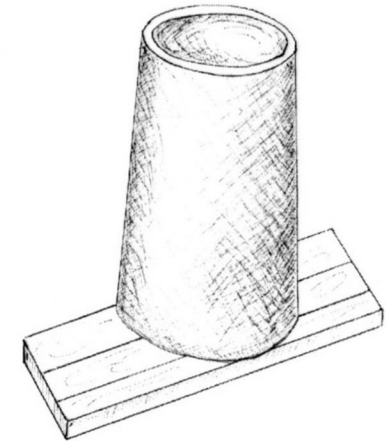
Щітка «чисанка» (кукли чесати)



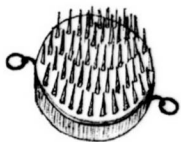
Веретено



Витушки



Жлукто (видовбане)



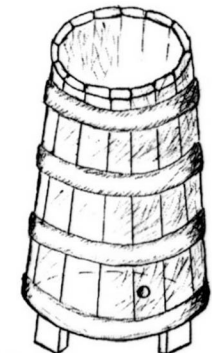
Дерганка



Гожух з прядивом



Пасмо волокна «ручка»



Жлукто (з клепками)

Ото сімне вимолотили, а тоді обмолочені горстки мочать. Мочили тижнів два. У нас на хуторі були копанки, то ми їх у ті копанки. По горстці кладем. Спочатку поперек, а потом поздовж. Прибиваєм кілками, а наверх дерном прикладаєм. І воно вже дві ниділі там кисне. І на річку возила і коло «хими» (*місцева назва водоймища — Р. Ц.*) діти топтали ногами по пояс у воді, і під Новосілкою є озерце — і туди возила.

Якось я свої коноплі привезла мочити, а новосільська свої. Я свої витягнула і не бачила, що вона свої тоже виволокла. Нашим сільським хлопцям кажу: «Поїдьте, привезіть мені коноплі: там і там, коло Новосілки. Я їх витягнула». Вони, не буди погані, поїхали. Привозять цілий драбеняк — забрали і мої, і ті чужі. Коли та новосільська приходить: «Ви вкрали мої коноплі». А я ж кажу, що мені їх привезли, я ж не бачила, що ви й свої тягнули. Вибирайте, де ваші. Вибирає. Її якось наче пов'язані. Ше така була неприємність. Шо хоч було.

Коли ті коноплі добре вимокли, щоб аж волокно від стебла відставало, тоді їх добре випрала, вимили і на беріг постелили, щоб висохли. Сушать на сонці, а як вже холодно, то сушили і на печі. Висушили. А тоді збиванка така є з ручкою. Вперед збиванкою побила, а тоді ця костриця полетіла. Витріпала і знов побила. Збиванкою добре вибила, і знов ці горстки добре на сонці сохнуть. А після — на терлицю. Почнеш його терти (у нас і сьогодні в погрібнику стоїть та терлиця). І вже потерли, і ше мілкіша костриця витраслася, і воно вже чистіше. О, коло їх роботи! Всі жінки знали цю роботу.

Витріпала на цій збиванці, потерла на цій терлиці, а тоді це волокно на дерганку. Дерганка — це така щітка з гострими залізними зубами. І давай його щіткою... Це перше, що видергується, — рівне й довге — називається ручки. Тоді вже, як коси (волосся), скрунув, об'язав і вже поклав цю ручку. Подергали, подергали, а після давай микати. Ставили гребінця, тоді мички микали. В мене ше й сьогодні є той гребінь. Меншою гребінкою цю мичку розчісуєш — і все на цей гребінь, і все на цей гребінь. І вже начесала, топір маленькою гребінкою знов ці кукли розчісуєш. Гребінки ці батько наробили.

Начесала, і знов маєш ці коси, але вже не такі довгі як ручки. Вичесала рівненько і так само скрунула, об'язала і поклала цю ручечку. Помикала. А топіро все це клочча, що остається на цьому гребеневі — це, щитай, вал. То воно прадеться веретеном.

А тоді давай уже прости. На вечорницях не прали.

Прали вдома веретеном. Є шо руками прадє веретеном, а є й у коловоротку веретено. Всякого було. Спочатку прадуть ручки. Гожух такий є: в лавці дірочку прокручуєш і гожуха того настромила. На тей гожух — ці ручки. Аж вгорі мотузочком об'язала і тоді прадеш веретеном чи коловоротком. Посмикуєш — і прадеш. А ця гожа така витріпана, як коса. Як воно добре прадеться, коловоротком крутиш і вже повне веретено. Попрала ручки, після й попрала мички. Після прадеш уже й клочча. Накрутиш того клочча — і на куделю: тісно об'яжеш і цю куделю прадеш. З матірки полотно тоненьке, а з мичок — з цього всього, вже на мішки і на радна грубі. З клочча ще віхті крутила, то ними глиною хату змащувала.

Нитки із веретен перемотуєш на цю тальку. Там є рогачики, а внизу прибивається така планочка і на обидва боки мотається. Воно довжиною два метри. Нитки мотаєш, то там все лічиться: 25 ниток на тальці получилось, вже тра' скидати. Скидаю пасмо, перев'язую і тоді на руці мотаю і складаю. З тальки берем і вже в клубки все його помотали. Мотали на таких витушках. Є стопчик і такі оперечки — дві планки складані наперехрест, вільно крутяться на осі. На чотирох кінцях, з такими виімочками, застромані качки. Кладеш на ці витушки тальку і мотаїш на клубки. Воно кругом крутиться.

Помотали на клубочки, а тоді вже на снівницю перемотуєш. В людеї воно було, а ми, то позичали. Снівниця — воно якось через усю



«Подергали, а після давай микати. Ставили гребінця, тоді мички микали». Віра Ярошук з юрочком та гребенем. Світлина 2004 р.



Талімонова криниця.  
Світлина 2004 р.

хату. Якось застромляли в сволок, забивали в хаті і од вікна до мисника снували. Поснували, а тоді в клубки. Юрочок є такий ним і мотаєш. Бо так ти їх тісно не змотаєш. Він і зара є у скриньці. І мотаїш. Клубка цього змотала — твердий такий — і вже аж тоді несемо до ткача. Він оприділяє, скільки аршин полотна буде із цих клубків.

Верстати були то-но в декого. До них і несли ці клубки. В нас на село робили це полотно обидва брати Талімони. І Степан робив, і Яків. І скатерки ці полотняні вони робили. Там, де вони жили, ні хати, ні комори — одна криниця осталася.

Вже як ткач наткав стіки-то аршин того полотна, то платили за аршин 5 рублів. Чось я забулася — тоді ж всякі гроші були: і за німця, і після німця. Ширина була, мабуть, з півметра. Як з льону, то напрудуть тоненько. Є, що й з конопель тоненько напрудуть, але льон біліший. То це й на свято. Дуже добре на ньому вишивати — тоненьке.

Вже як принесли од ткача це полотно, засуваю в піч два баняки з водою, каміння в піч кидаю. Як уже вода кипить, то беру таке жлукто, ставлю його на дворі і кладу туди це полотно. Все його пересиपाю дерев'яним попелом, стопкую і топіро окропом заливаю і каміння кидаю. Каміння це гараче — то-но клекотить. Вже як схололо, то це полотно витягаю. Добре, як є вода, річка. То його вже як кинув на ту воду — та на кладку. Прач у руках є (в нас ще й зара він є) і вже тоді полотно по книжках кладеш — і прачем. Це на кладку складаю полотно такими фалдами, як книжка, — і прачем, прачем. Сполоснула — і знов цю книжку прачем збиваю. І всеньку цю колодку полотна, скільки його є, я його випрала, виполоскала, а топіро на



«Вперед збиванкою побила, витріпала, а після – на терлицю».  
Віра Ярошук з коловоротком та терлицею. Світлина 2004 р.

березі розстелила і давай на сонці білити. А просохло трохи — і знов у воду. Вимочила — і знов на сонце розкотила. Білити треба довго і воно вибілиться. Таке вже біле. В нас ще й пісня така є, як ці коноплі сіяли і як полотно білили.

1. *Горав милий сорок день  
Та й насіяв конопель.  
А вродила горстка,  
Ні мняка ні шорстка.*
2. *Чужі свині перемнуть,  
А собаки перетруть.  
А ворони добрі жони,  
Полотенця напрудуть.*
3. *Ой направи полотно,  
Од порога до вікна.  
Постелю я на воді,  
Нехай білять лебеді.*
4. *Ой у наших багачок,  
Та й по сорок сорочок.  
А у мене їдная,  
Постоянно білая.*

А тоді вже, як вбілється, то сорочки шили, радна і всяку всячину. А як не вибілється, то воно сіре, і сорочка сіра. Якось чула, як сварились дві жінки. То одна другій: «Ти як попереш, то корови ревуть, думають, що сіно».

Після війни ще сіяли коноплі — недовго, але сіяли. В 50-х роках матері не було, а я ще прала. А після вже перестала».

### Словник маловживаних слів та місцевих назв

**Луб'яні культури** — рослини, які вирощують задля отримання луб'яного волокна зі стебел — сировини для текстильної промисловості (найбільш відомі коноплі, льон-довгунець).

**Плоскінь** — «чоловічі» рослини конопель (без насіння), а також волокно з них.

**Горстки** — пучок, невеликий сніпок від двох до десяти жмень.

**Госінь** — осінь (діалект).

**Матірка** — коноплі з «жіночими» квітками, що дають насіння та з яких виробляють грубе полотно.

**Перевеселко** (перевесло) — жгут зі скрученої соломи для перев'язування снопів.

**Радно** (рядно) — вид простирадла або покривала з рядниці (цупкого домотканого полотна з конопляної або лляної пряжі).

**Прач** — дерев'яне, прямокутне знаряддя з ручкою для прання полотна.

**Коноплі брати** — виривати з корінням стебла достиглих конопель.

**Підмащувати** (підмазувати) — мазати глиною стіни хати чи долівку кізяком.

**Копанка** — невелике водоймище з ґрунтовою водою, викопане для господарських потреб.

**Спражити** (пряжити) — готувати їжу з жиром на вогні; на жиру без використання води; смажити, жарити, піджарювати.

**Макітра** — вид глиняного посуду великого розміру напівсферичної форми з широким верхом.

**Гурда** — варений невитриманий сир, невід'ємна давня весільна страва.

**Голій** — олія (діалект).

**Дерн** (дерен) — поверхневий шар ґрунту, вкритий травою і трав'янистими рослинами, густо пронизаний їх кореневищами.

**Драбеняк** (драбияк) — віз із драбинами, для перевезення снопів, сіна, соломи та ін.

**Костриця** — внутрішня тверда неволокниста частина стебел льону і конопель, що залишається у вигляді дрібних колючих трісочок під час попередньої обробки цих рослин.

**Терлиця** (терниця) — знаряддя для тіпання, тертя льону, конопель.

**Микати** — прясти, чесати, розчісувати.

**Мичка** — пучок конопель або льону, підготовлений для прядіння.

**Кукла** — прядиво.

**Клоччя** — грубе волокно, що його отримують як відходи під час обробки льону чи конопель.

**Вал** — товсті нитки з клоччя або саме клоччя.

**Веретено** — ручне знаряддя для прядіння (тонка паличка з видовженими загостреними кінцями і потовщенням посередині).

**Прасти** (прясти) — скручувати волокна коноплі, льону і т.ін., робити безперервно тонку нитку.

**Коловороток** — механічна прялка.

**Гожух** (кужілка) — кілок, встромлений в ослін, на який намотують пряжу.

**Куделя** (кужіль) — прядиво або вовна, намотані на гожух.

**Віхоть** — жмут клоччя.

**Талька** — моток пряжі або ниток, намотаний на дерев'яний рогачик.

**Витушка** — пристрій, на обертальне перехрестя якого накладають нитки з тальки, щоб перемотати їх в клубок.

**Качки** — кілочки фігурної форми.

**Снівниця** — ткацьке знаряддя, пристрій на якому снують основу тканини.

**Сволок** — балка, яка підпирає стелю в будівлях.

**Юрочок** — трубочка, зроблена зі стовбура бузини або іншого дерева, в яку затягували нитку. Використовується під час змотування ниток у клубки.

**Аршин** — давня східнослов'янська міра довжини, яка вживалася до запровадження метричної системи, дорівнює 0,711м.

**Жлукто** — діжка (видовбана зі стовбура дерева або виготовлена бондарем із застосуванням клепок) з боковим нижнім отвором для вибілювання (зоління) полотна.

### Джерела

1. Новий тлумачний словник української мови // Упорядники Сліпушко О., Яременко В. - Т.1-4. - К.: Аканіт, 2000.
2. Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження // За ред. С.Павлюка, М.Глушка. - Львів: Інститут народознавства НАН України, 1999. - Вип. 2. Овруччина. 1995. - 376 с.
3. Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. - К.: Наукова думка, 1987. - С. 125-133.
4. Іванюк М. Традиція виготовлення полотна в селі Іспасі // Народна творчість та етнографія. - 1985. - №5. - С. 86-87.
5. Боряк О. Ткацтво в обрядах та віруваннях українців. - К., 1997. - С. 20-43.

*Ганна Любчик:  
«Як молода ішла до вінця,  
то коси розпускали по плечах  
і бинди вздовж покладяні,  
і вінок чіпляли»*



## *Традиційне вбрання*

Упродовж багатьох років, розшукуючи стародавні речі в рідному селі Будичани (до 1947 року — Сербинівка), першочерговим завданням ставила собі віднайти зразки колишнього одягу моїх земляків суто для сценічного використання. Однак згодом, вивчаючи давні традиції рідного краю, значно розширила світ своїх зацікавлень: почала збирати зразки вишивок, прикраси та речі побутового призначення.



Дівчата у сорочках початку ХХ століття. Світлина 1998 р.



Лідія Шевчук у народному вбранні 30-50-х років ХХ століття.  
Світлина 2004 р.

Ще й досі в селі можна відшукати чимало цікавого етнографічного матеріалу. Під час копіткої пошукової роботи поталанило виявити численні зразки традиційної матеріальної культури: давній народний одяг (бувало, що й повний комплект вбрання), побутові речі, гончарні вироби, які до цього часу збереглися в моїх односельців. Впродовж багатьох десятиліть власники цих раритетів бережливо ставляться до давньої атрибутики, пам'ятаючи, що вона пов'язана з їхньою молодістю, найбільш урочистими подіями в нелегкому житті сільського трударя.

Традиційний одяг, що зберігається у старших людей, дає яскраву уяву про локальні особливості місцевого українського вбрання, розкриває його художню довершеність, майстерність виконання, композиційну злагодженість основних елементів. У ньому збережено давні особливості крою та повне смислове навантаження орнаментальних мотивів. Вивчення традиційного вбрання є особливо актуальним, оскільки йдеться про народні традиції, які в ньому найбільше збереглися.

Одним із найцікавіших компонентів, що складала основу українського костюма, була сорочка. Основним матеріалом для пошиття сорочок слугувало домоткане полотно з коноплі (рідше — льону).



Ольга Цапун у народному вбранні початку ХХ століття. Світлина 2001 р.

Вироби ХІХ – середини ХХ століть за кроєм – уставкові, пошиті з двох пілок, розширених донизу за рахунок бокових клинців до самого подолу.

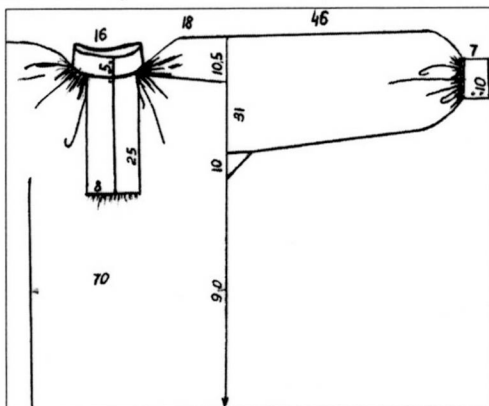
Жіночі сорочки рясно зібрані біля коміра та чохла, мають глибоку пазуху (грудний розріз) до 20-25 см. Комір щільно облягає шию і

застібается на 2-3 гудзики. У більш пізньому крої – верх сорочки робили із полотна кращої якості, а підточку – з низькосортного (кольор. іл. № 32, 34, 36, 38, 39б).

На пазусі, чохлах та комірі сорочки прикрашались вишивкою. Однак основна увага приділялась оздобленню рукавів. Поділ сорочки не вишивався, лишень оздоблювався мережкою-«діркуванням».

Крій рукава мав тридільну форму – полик, рукав і чохла. Рукави – широкі, зібрані дрібними складочками біля поликів та широких чохла (див. мал. 1), до яких вони пришивалися зверху та знизу. Край чохла і коміра іноді оформлялися вузькими шлярками, які мали місцеву назву «мартези». Їх виготовляли з перкалю та збирали в дрібні складочки.

Основу орнаментациї рукавів, поликів, чохла, пазухи та коміра складали рослинні мотиви у поєднанні з геометричними, які несли



Мал.1. Викрійка традиційної жіночої сорочки.

в собі відгомін сивої давнини. Найпоширенішими рослинними мотивами є зібрані в букети квіти: троянди, розі, чорнобривці а також плоди та листя калини, винограду, дуба.

Серед геометричних орнаментів переважають мотиви хреста, ляманої лінії, ромба, квадрата та восьмикутної квітки.

Орнаменти виконувалися ручнопряденими лляними та конопляними нитками. Пряли тоненько і рівно, щоб нитка вільно рухалась у вушці голки і легко стелилась на фоні тканини. Особливу увагу приділяли фарбуванню ниток у чорний та червоний колір та натирання їх воском. На початку ХХ ст. почали вишивати купованими нитками «муліне». Поряд із чорними і червоними застосовували й білі. Як стверджує Р. В. Захарчук-Чугай, вишивка білими нитками – давня загальнослов'янська традиція. На Україні підготовка вибілених ниток та вишивання ними пов'язані з ідеалами чистоти, краси, вправності жіночих рук, повір'ями в краще життя [1, 51-53].

Досвід вибілювання ниток старанно передавався із покоління в покоління, шанувався в народі. Напрядені нитки для вишивання з льону чи конопель змотували у півмотки і багато разів золили в бочках, які називалися жлукто. Багато праці та терпіння майстрині вкладали в підготовку білих ниток для вишивання. Про вишивання білими нитками казали «вишивка біллю».

У селі вдалося відшукати лише одну сорочку вишиту білими нит-

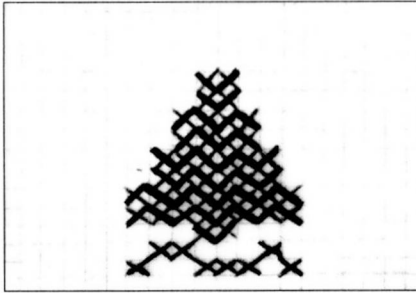


Жителі села Будичани у народному одязі початку та середини ХХ століття. Світлина 1953р.



ками, яка належить матері Марії Бортовської (1940 р.н.) – Катерині Бортовській (1919-1993 рр.). Вишивка на цій сорочці ще раз засвідчує про надзвичайно високу майстерність вишивальниць села у минулому (кольор. іл. № 42, 43).

Найбільш поширені техніки виконання: хрестик, пряма та коса гладь, штапівка, зерновий вивід. Цікавою особливістю вишивки на сорочках є те, що при вишиванні хрестиком фрагменти орнаменту зашиваються досить своєрідно: один стібок хрестика шиється чорною ниткою, інший – червоною (див. мал. 2). Іноді орнамент обшивався червоною або чорною ниткою технікою «штапівка».

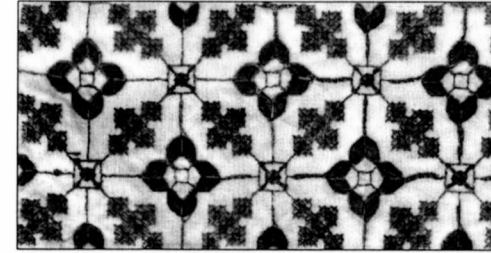


Мал. 2. Схема вишивки: тонка лінія – червона нитка, товста – чорна.

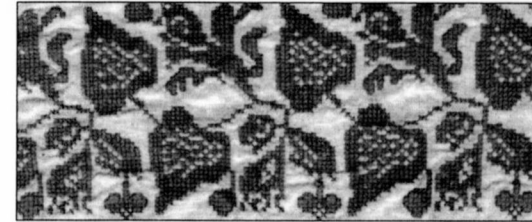
Своєрідною особливістю є те, що на початку ХХ століття вишиту сорочку обов'язково вдягали на спідню. Ось як про це оповідала моя бабуся Гапка Сивобородько (1915-1999 рр.), жителька села Будичани: «Спідня сорочка з високим коміром, на гудзічках, який застьобаний щілко. Потім уже одягали вишиту сорочку і вже на цю сорочку чіпляли багато намист» [2]. Традиційний крій сорочки побутував аж до 30-х років ХХ століття. Пізніше з'явилися укорочені сорочки «з гесткою» (цільнокроєна кокетка для задньої та передніх пілок). Такі сорочки шили з фабричної ба-



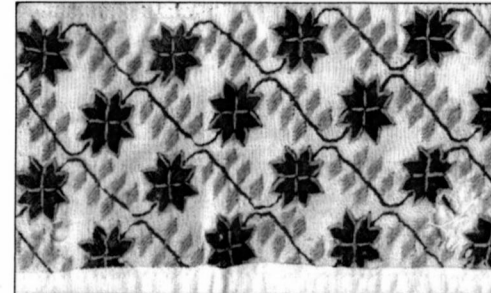
Жінка у традиційній сорочці початку та середини ХХ століття. Свілина 1953 р.



Ілюстрація (надалі – іл.) 1. Фрагмент вишивки чохла жіночої сорочки.



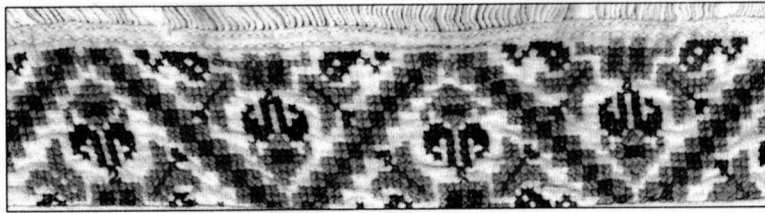
Іл. 2. Фрагмент вишивки пазухи жіночої сорочки.



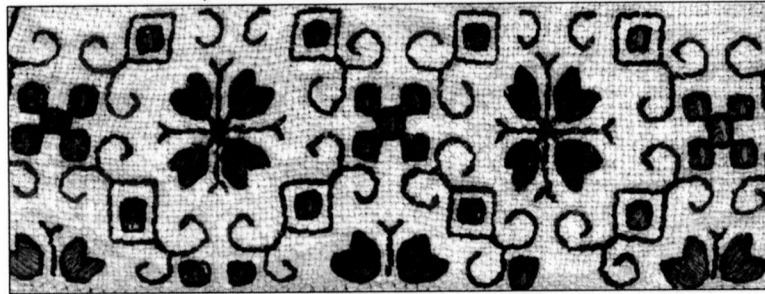
Іл. 3. Фрагмент вишивки чохла жіночої сорочки.



Іл. 4, 5. Фрагменти вишивки рукава жіночої сорочки.



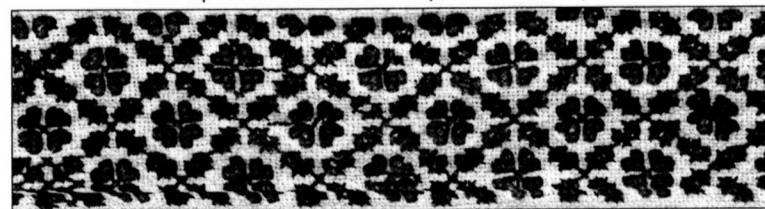
Іл. 6. Фрагмент вишивки чохла жіночої сорочки.



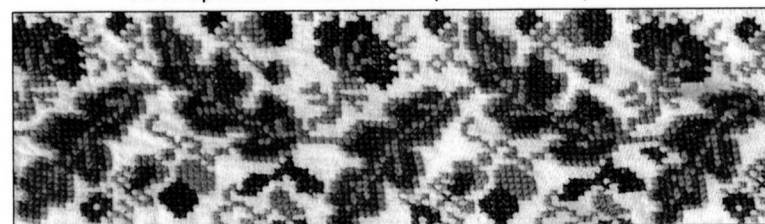
Іл. 7. Фрагмент вишивки чохла жіночої сорочки.



Іл. 8. Фрагмент вишивки пазухи жіночої сорочки.



Іл. 9. Фрагмент вишивки коміра жіночої сорочки.



Іл. 10. Фрагмент вишивки пазухи жіночої сорочки.

вовняної тканини. На гестці, пазусі, рукавах та чохлах виконувалась вишивка рослинними орнаментами технікою «двостороння гладь». Горловина сорочки прикрашалась «зубчиками» (кольор. іл. № 30).

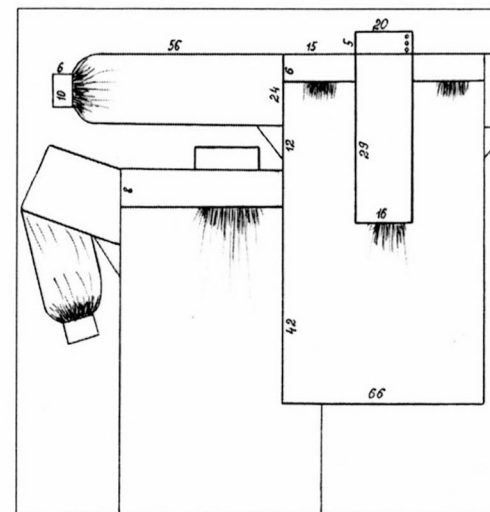
У 50-60-х роках ХХ століття в побут увійшли «блюзки», вишиті «якорями» та «гуцулки» (кольор. іл. № 45). Рукав у таких сорочках вишивали вище або нижче ліктя, збираючи його внизу на резинку. Комір робили стоячий або відкладний. Вишивку виконували різнокольоровими бавовняними нитками «муліне», в основному, технікою «хрестик». В цей же час набула популярності блузка «каптан», яку шили з однотонної бавовняної тканини. Комір – стоячий. На грудях, від плечей до низу, застрочували по дві-три «закладочки».

Чоловічих сорочок, на жаль, не вдалося віднайти в достатній кількості. Однак вже з кількох зразків можна зробити висновок: у порівнянні з жіночим, чоловічий одяг більш стриманий в оздобленні.

Віднайдена полотняна сорочка початку ХХ століття – прямого крою, зі вставними рукавами без манжетів. Комір невисокий, прикрашений вишивкою. Глибокий розріз пазухи застібався біля коміра.

Друга сорочка – іншого типу: з плечовими вставками (див. мал.3). Подібні сорочки набули поширення наприкінці ХІХ-го, початку ХХ-го століть. Можливо, цей тип один із найдавніших і, відповідно, є найціннішим для вивчення (кольор. іл. № 39а).

Рукави такої сорочки – широкі, пришиті прямо, з ластовицями, зібрані дрібними складочками біля манжетів та плечового шва. На спині, плечах та грудях під сорочкою підшита підкладка. Виконана сорочка з купленої бавовняної тканини.



Вишивка нагрудної частини, стоячого коміра та чохла виконана бавовняними червоними і чорними нитками. Одягали таку сорочку поверх штанів (навипуск) та підперезували широким вовняним саморобним поясом.

Мал. 3. Викрійка чоловічої сорочки.



Молодь села в одязі 40-50-х років ХХ ст.

У 30-60-і роки минулого століття побували сорочки з вишитим відкладним коміром. Їх носили заправленими в штани. Поясним одягом у дівчат та жінок були спідниці. Шили їх із трьох пілок. Для пошиття використовували куповану тканину — вовняну чи сатинову. У

побуті вони називалися «альпакові». Найбільш поширеними були сині, зелені, «вишньові», коричневі та чорні спідниці.

Цікаві свідчення про цей тип одягу подає Сивобородько Гапка: «Спідниці були всякі — і зелені, і сині, але побільш було чорних. І всі такі расні. Обшиті вони були чорними блискучими пасочками з шовкової бинди або сатинової матерії» [3] (кольор. іл. № 37).

В поясі спідницю призбирували у маленькі складочки, які здебільшого прошивали у верхній частині, аби краще тримались і не розходились. Спереду робили «розпірку», до якої пришивали зав'язки. Характерні прикраси — складочки-защипи, що йдуть подолом двома-трьома горизонтальними рядами. Між защипами — дві чорні биндочки (див. мал. 4).

Поверх спідниць одягали фартухи. Їх шили з домотканого полотна, а з кінця 20-х років ХХ століття — з білої фабричної тканини «перкалю». Оздоблювали їх, як і спідниці, складочками-защипами та шлярочкою. Поміж защипами вишивали орнамент рослинного характеру чорними та червоними нитками технікою «хрестик» чи «двос-



Мал. 4. Викрійка традиційної спідниці.

тороння гладь». Пізніше, в 40-50-х роках, побували фартухи, виготовлені на машинці білими бавовняними нитками або пошиті з кольорової бавовняної тканини.

Про верхній одяг свідчення короткі. В селі побували свити-гуньки. Гунька — це пряма приталена свита чорного або сірого кольорів. Виготовляли їх з овечої вовни. Носили як чоловіки, так і жінки. У ХІХ — середині ХХ століття із зимового вбрання найбільш були поширені кожухи, відрізнi у талії та оздоблені овечим хутром. Прикрас вони майже не мали. Доповнювали зимовий чоловічий одяг шапки з овечого хутра та «рамінні». У 20-30-х роках ХХ століття почали шити чоловічі «пінжаки» та жіночі «пісачики». Цей одяг вирізнявся пришивними рукавами і відкладним коміром. Для їх пошиття використовували куповану тканину.

## Додаткові елементи традиційного одягу.

### Взуття. Пояси. Прикраси. Зачіски. Головні убори

Взуття села ХІХ-ХХ століть — це постолі і чоботи. Чоботи — на свято, у будні ходили в постолах. Для їх виготовлення використовували лико з липи. На зиму плели постолі тепліші: підплітали з середини клоччя і намотували «гонуч» побільше.

Носили ще й «трепики», що являли собою дерев'яну підосшву, до якої з боків набивали цвяшки, через які мотузками-шнурівками обмотували ноги поверх онуч. Наприкінці ХІХ — початку ХХ століття для чоловіків шили хромові чоботи чорного кольору. Високі, аж до колін, халяви збирались «гармошкою». Для жінок шили чоботи нижче колін: халяви жовті, а низ — чорний. З часом чоботи для жінок почали шити з чорної шкіри. З початку ХХ століття побуває ще й такий вид зимового взуття, як чоловічі та жіночі биті і шиті валянки. Носили їх як у будень, так і у свята.

У повоєнний час (середина 40-х років ХХ століття) улюбленим взуттям дівчат стають «тухлі» (туфлі) без каблуків, або на невисо-



Оля Сивобородько у святковому вбранні. Світлина 1946 р.

Жителі села Будичани  
в одязі 50-60-х років  
XX століття.  
Світлина 1963 р.



Жінка  
в одязі  
кінця XIX –  
середины  
XX ст.



Жінка  
в одязі  
40-60-х  
років  
XX ст.

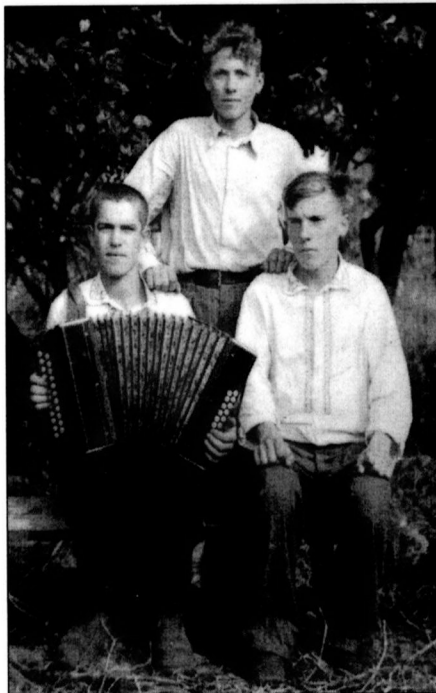


Чоловіки у вбранні 50-70-х років  
XX століття. Світлина 1965 р.



Дівчата та хлопці села. 50-і роки XX століття.

Хлопці у 50-х роках  
XX століття.  
Світлина 1958 р.



Микола Цапун,  
Анатолій Луцюк  
та Володимир Цапун  
у літньому вбранні  
50-х років XX століття.  
Світлина 1957 р.

кому каблук з пряжкою-перепонкою. Носили їх як на босу ногу, так і на білі шкарпетки.

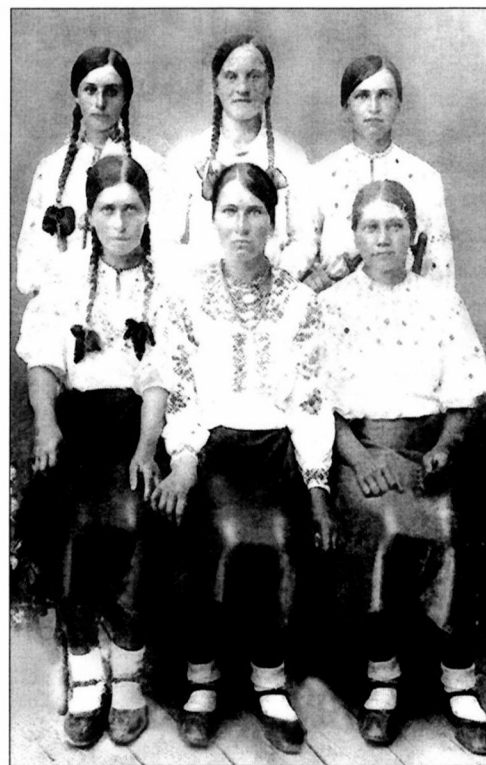
Побутував також звичай ходити влітку босоніж. Однак він більше був поширений серед жінок, аніж серед чоловіків.

Обов'язковою атрибутикою поясного і плечевого одягу початку XX-го століття є пояс, виготовлений з вовняних ниток. Пояси були зелені, перепліталися червоними та синіми нитками і мали ширину біля 10 см. Їхні кінці прикрашались китичками, які зав'язували знизу на вузлики. Плели пояси самі (кольор. іл. № 33).

Як оповідала Ніна Каранюк 1932 року народження, поясами, що зав'язувались збоку, підперізувались тільки чоловіки. Жінкам їх зав'язували лише при обряді поховання [4].

Отже пояс, втрачаючи поволі значення буденної атрибутики народного одягу, надалі зберіг свою важливу роль в народній обрядовості. Із середини XX-го століття на зміну плетеним поясам прийшли інші, виготовлені з розрізаних на четверо зелених хусток.

Цікаві свідчення про пояс подає Н.О.Гурашева: «У давнину пояс був невід'ємним елементом народного вбрання українців. Вийти на люди без пояса означало зганьбити себе. Навіть коли бідність не дозволяла людині мати окремі елементи одягу, то пояс був обов'язковим. За народним повір'ям, пояс був своєрідним оберегом. Вважалося, що пов'язаний навколо тіла, він відігравав роль замкненого кола, поза яким мали залишатися злі сили» [5, 46-51].

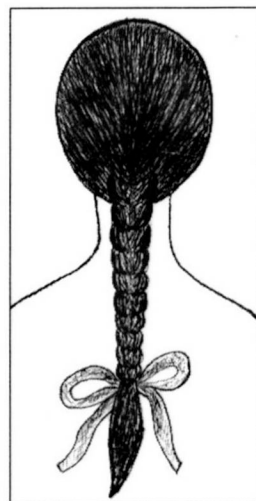


Дівчата у святковому  
вбранні.  
Світлина 1947 р.

Важливе місце в художньому оформленні українського народного жіночого одягу належить прикрасам. Майже кожна жінка мала коралове намисто, або, як ще його називали, «правдиве». Складалось воно з 5-10-ти низок. Чим їх було більше, тим заможнішою вважалася родина. «Коралі червоного та рожевого кольорів завозили з Італії та Франції. Цінувалося намисто у залежності від розміру, насиченості кольору і чистоти коралу. Велике, червоне, без цятко коштувало надто дорого. В окремих місцевостях — як пара волів» [6, 52]. Прикрашали себе коралюми здебільшого заможні, а бідніші носили дешеве намисто. Коралюві намистини вкладалися в низку так: від найменших по краях, до найбільших посередині. Середню намистину оздоблювали обручиком з міді чи срібла. Іноді він мав зубчасті краї та вигравіруваний орнамент. Трохи пізніше, десь у середині ХХ століття, набуло поширення намисто зі скла: велике і блискуче, як новорічні прикраси.

За давніх часів прикрашання голови було досить різноманітним і залежало від дуже давньої традиції, за якою заміжні жінки прикривали волосся, а дівчата носили його відкритим. Щодо дівочих зачісок, то найпоширенішими були такі, коли волосся заплітали у дві, рідше — одну, три і чотири коси.

1. Заплітання волосся в одну косу: волосся, розчесане спереду на центральний проділ або догори, волосся у нижній частині потилиці збирали пучком і заплітали у не туго стягнуту косу, в яку наприкінці вплітали бинду (див. мал. 5).



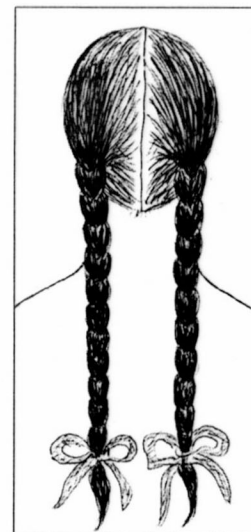
Мал. 5.

2. Заплітання у дві коси:

а) розділене проділом волосся збоку або посередині голови збирали у два пучки і заплітали у дві коси; іноді частину волосся спереду, по обидва боки проділу, приспускали трохи на чоло, прикриваючи таким чином вуха; завершували коси кольорові бинди, що пов'язувались бантом (див. мал. 6);

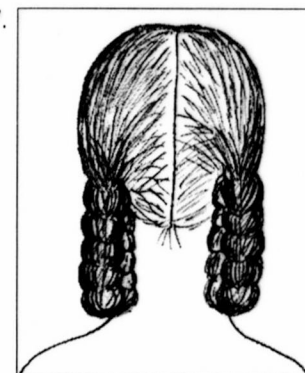
б) заплітали дві коси та укладали їх, пов'язуючи кожен у її основу (див. мал. 7);

в) у верхній частині голови волосся збирали в пучок і плели одну косу, вплітаючи її згодом в нижню (див. мал. 8).



Мал.6.

Мал.7.



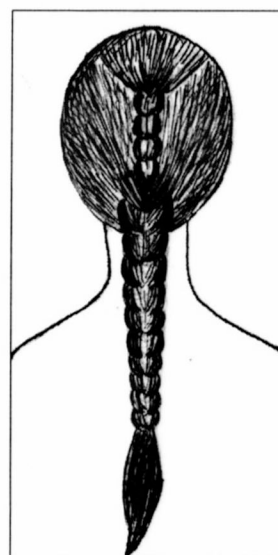
3. Заплітання у три коси:

а) розділене проділом посередині голови волосся збирали в пучки і плели зверху дві коси, вплітаючи їх потім у нижню (див. мал. 9);

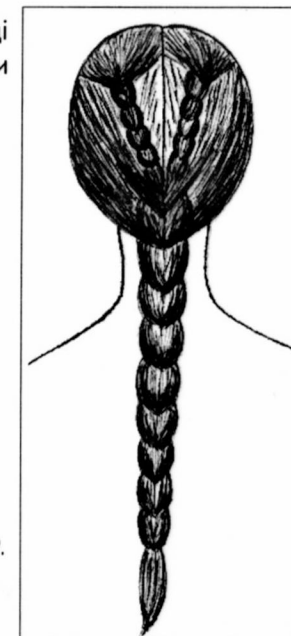
б) у верхній частині голови волосся збирали в пучок і плели одну косу, вплітаючи згодом у ліву чи праву нижню косу (див. мал. 10).

4. Заплітання у чотири коси: розділене проділом посередині волосся, збирали у пучки і заплітали зверху дві коси, які потім вплітали у дві нижні (див. мал. 11).

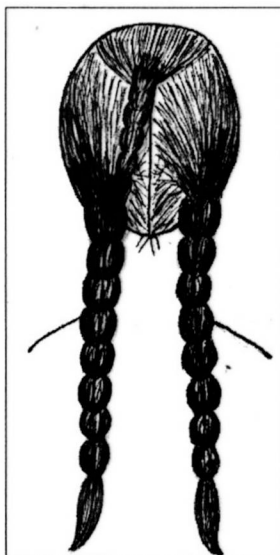
5. Зачіска із закладеними на потилиці косами «в кошик»: заплетене у дві коси



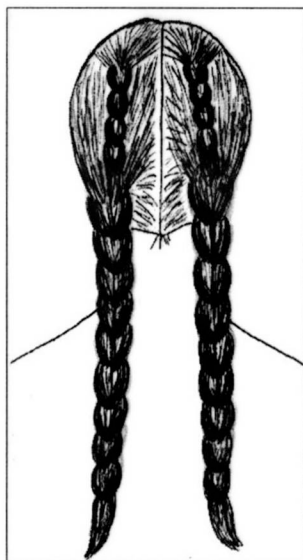
Мал.8.



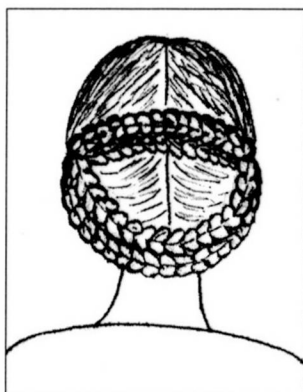
Мал.9.



Мал. 10.



Мал. 11.



Мал. 12.

волосся, закладали на потилиці у кошик, закріплюючи при цьому «гуплітками» в основу правої та лівої коси їх завершення (див. мал. 12).

У святкові дні голову прикрашали биндою чи віночком. Віночок плели із живих квітів — маку, волошки, мальви, чорнобривців, а взимку — з паперових. З часом відбулися певні зміни функцій в побутуванні дівочого вінка. Якщо в середині XIX століття — це невід’ємний компонент святкового дівочого вбрання, то наприкінці XIX та на початку XX століття — віночок зберігся переважно як обрядовий убір нареченої під час весілля. Пишний, з любов’ю виготовлений, віночок називався «гарлентою». Матеріалом для такого вінка слугував папір «стружка». З білої стружки, пофарбованої зеленкою, робили листочки. З нефарбованої білої стружки виготовляли квіточки. В одній з весільних пісень співається:

1. — *Ой куди ж ти, моя доню, та й ходила,  
Чим ти свою голівоньку, гей побілила?*
2. — *Ой ходила ж, моя мамцю, й у вишневі сад,  
Та й на мою голівоньку, гей білий цвіт упав.*

### 3. *Ой то з вишні, то з черешні, то з горіха, Побілила голівоньку, гей аж до віка [7, 15-16].*

Пізніше «гарленту» виготовляли із паперових квітів, оброблених розтопленим воском чи парафіном. Ці вінки мали цікаву особливість: над вухами з вінка донизу спускався розгалужений пучок із трьох спіралевидних білих дротинок довжиною 8-10 см з парафіновими кульками наприкінці. Віночок складався із трьох частин, закріплених на твердих дужках, що з’єднувалися на потилиці. На коровай віночок прикрашався барвінком або ж розмарою.

Окрім вінка-«гарленти» побутував ще й такий, що шився з лучки (конопляного чи лляного полотна у вигляді шляпки гриба (діаметром 5-7 см) та обшивався червоною матерією. Зверху такий віночок прикрашався золотавим намистом. До центру задньої частини кріпилася удвоє складена червона бинда довжиною 2 м. Він був весільним атрибутом і символізував не лише молодість та красу дівчини, але і її цноту. Згадаймо вирази: «втратити вінка», «загубити вінка». Його втрата нерідко ставала причиною нещастя дівчини, людського поговору. Віночок з «лучки» одягався молодою тричі: на коровай, на весілля та на перезву. Нареченій, що втратила цноту до шлюбу, такого вінка не одягали.

Один із вінків цього типу зберегла жителька села — Марія Бас (1930 р.н.). Віночок, обшитий скляним намистом, нагадує дивовижну рожу, що розквітла. Колись у селі таких вінків було декілька. Виготовлення подібного вінка вимагало неабиякої майстерності та копійчої праці, тому на весілля їх позичали.

У різні часи голову молодої прикрашали по-різному. Як вбирали молодій голову на коровай і весілля, розказувала жителька села Будичани Ганна Любчик (1922-1999 рр.): «Заплітали коси, закладавали такого круглого кошика, тоді вбирали цього кошика. Як молода чесна, то вінка цього давали: укладали його укружка квітками і по голові геть квітки покладяні. На голову чіпляли гарленту, квіточки біленькі, а листочки зелененькі. Як на коровай, то зеленого більше. З-під квіток звисали бинди. Як ішла до вінця, то коси розпускали по плечах і бинди вздовж покладяні, і вінка чіпляли. Це колись так було, а після, як ішла до вінчання, то всю голову вбирали: чіпляли вінка, гарленту і вельон накладали» [8].

Зовсім інші головні убори заміжніх жінок. Найдавнішим головним убором була намітка. Підтвердженням тому, що цей головний убір побутував у нашому селі, являється весільна пісня, в якій співається,



Молода Ольга Цапун у вінку-гарленті.  
Світлина 1959 р.

як під час ліплення короваю жінкам за намітку затикали колоски із жита:

*Ой тиче нам, тиче,  
Чужий чоловіче,  
Ружовую квітку  
Чужим жінкам  
за намітку [9, 26].*

На зміну давнім наміткам з кінця XIX століття приходить хустка. Хустки носили домоткані й куповані. В залежності від розміру та матеріалу вони мали різні назви: «циганка», «подделка», «тернова», «півтернівка», «гречанка», «кофейка», «опиначка», «перкальова», «газовка». Існували й різні способи пов'язування хусток. Великі квітчасті хустки «циганки» зав'язувалися одним кінцем коло шиї, інший вільно спадав на грудях донизу.

Молодиці пов'язували хустки лише «молодичкою». Пізніше стали



Молода Надія Симон (Луцук) у вбранні на коровай (30-60-і роки XX століття). Світлина 1998 р.



Давні гарлента Ганни Цапун та вінок із «лучки» Марії Бас, обшитий намистом і прикрашений биндою. Світлина 1998 р.

пов'язувати «під бороду». При такому пов'язуванні хустка закривала чоло, утворюючи при цьому біля скронь глибокі складки. Більші хустки зав'язувались кінцями за шию. Старші жінки пов'язували хустки так, що їхні кінці проходили

під підборіддям та зав'язувались вузлом на маківці голови. Якщо хустка «з хрендзелями», то довкола обличчя утворювався своєрідний овал з торчочок. Побутували ще й великі суконні хустки «опиначки». Їх напинали поверх одягу чи голови і притримували спереду рукою. Надзвичайно вагоме значення надавали хустці у весільній обрядовості. Обряд прикривання молодої хусткою засвідчував, що дівчина переходила до громади жінок.

Змінювався не лише головний убір, а, відповідно, й зачі-



Молода. Світлина 1999 р.

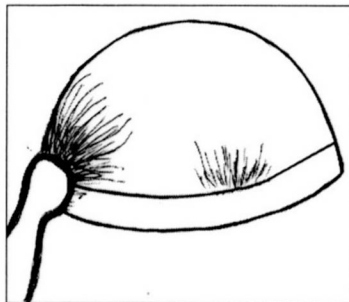


Давній спосіб одягання молодій вінка із «лучки» (реконструкція). Світлина 1999 р.



ска. На людях заміжні жінки повинні були покривати волосся повністю. Цікаві відомості про це подає нам вже згадувана Ганна Любчик: «Волосся, яке раніше заплітали в коси, розплітали, підбирали з усіх боків і закручували на кичку: крутять з їдного боку, накрутять за вухо і з другої сторони так само. Як коси гарні, то і кичка гарна получається. А як нема косей, то куклу крутять. То вже так це робиться, щоб люди не бачили. Куклу з льону чи з конопель труть» [10]. Зібране в такий спосіб волосся прикривали чепцем, який щільно стягувався зав'язками на потилиці, щоб з-під нього ніде не вибивалося волосся.

Чепці шили із фабричних бавовняних тканин. Були вони, як правило, темного кольору. Формою чепець нагадує шапочку, яка має м'яке денце, пришите до удвоє складеної планки висотою 3-4 см. По боках шапочка має дрібні складки. Ззаду робилась закладка, куди затягувався шнурок для стягування чепця. У селі зберігся чепець Лідії Бричник (1913-1998 рр.). З нього було відновлено форму крою (мал. 13, 14).



Мал. 13. Чепець.



Мал. 14. Викрійка чепця Лідії Бричник. Нижню частину чепця потрібно зібрати на шнурок довжиною 40 см.

Носили також і в'язані чепці. Однак поступово чепець втрачає своє призначення, переходячи в розряд обрядового вбрання: надалі його одягали молодій на весіллі та використовували при обряді поховання. Поверх чепця одягали хустку. Про цікавий, надзвичайно самобутній та архаїчний, спосіб пов'язування хустки повідала Сивобородько Гапка: «Пов'язували дві хустки. Одну зав'язували молодичею. Хустку скла-

дали на закладку, закривали лоб і на дзьобик пов'язували на потилиці. Інша хустка проходила під підборіддям» [11]. Пов'язування хустки таким способом люди називали «дівкою». Можливо, це імітація давнього способу пов'язування намітки.

Цікаво, що автор вперше довідалась про вказаний спосіб пов'язування хустки, характерний для описуваної території, від відомого рівненського етнографа та краєзнавця Алли Українець, яка відкрила його, працюючи у Державному архіві Рівненської області.

Підсумовуючи ці дослідження, можна зробити висновок, що зібраний матеріал певною мірою висвітлює характерні особливості народного одягу села Будичани Чуднівського району Житомирської області: його крою, оздоблення, способів носіння.

Всі відомості збирались протягом останніх 15 років. Характеристику компонентів подано у такій послідовності: сорочки, поясний



одяг, пояси, плечовий одяг, взуття, прикраси, головні убори.

Народний одяг села відзначається високим художнім рівнем. Майстерно вишиті сорочки та інші компоненти народного костюма — багата історико-культур-

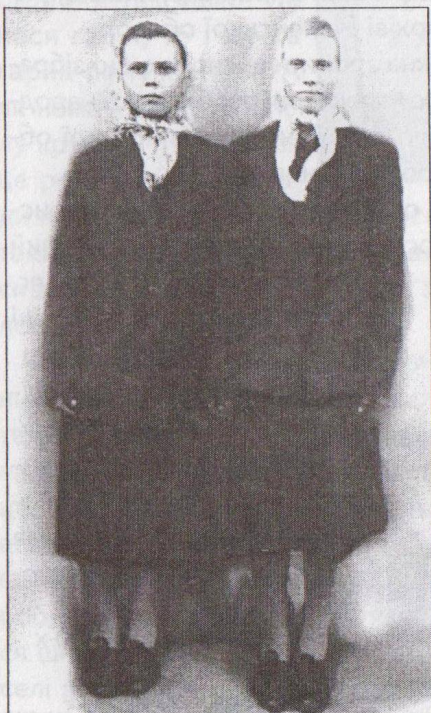
Дівчата в убранні 40-50-х років XX століття. Пов'язування хустки «циганки» навколо шиї.

Жінка у хустці, зав'язана  
«молодичкою».  
Одяг 40-50-х років  
XX століття.



а б в

1. Рушники: а) початок XX ст. З оселі Софії Сивобородько (1924 р.н.). Муліне, хрестик;  
б) кінець XIX – початок XX століття. З оселі Марії Бас (1930 р.н.). Муліне, хрестик;  
в) кінець XIX – початок XX століття. Шкільний музей. Домоткане полотно, муліне,  
хрестик, хрестик «обманка».



Дівчата у вбранні 50-х років XX століття. Способи пов'язування хусток.



а б в г

2. Рушники: а) 40-і роки XX століття. Тетяна Безух (1917-2005 рр.). Муліне, хрестик;  
б) 30-і роки XX століття. З оселі Валентини Степанюк (1919 р.н.). Муліне, хрестик;  
в) 30-і роки XX століття. Лідія Бричник (1913-1998 рр.). Муліне, хрестик;  
г) 40-і роки XX століття. Лідія Богула (1929 р.н.). Муліне, хрестик.



а

б

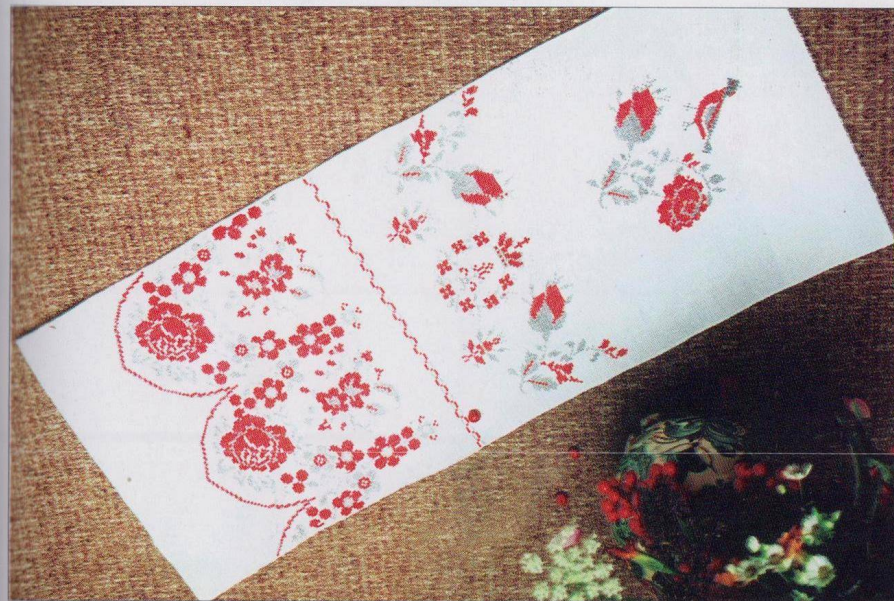
в



**3. Рушники:**

- а) 30-і роки XX століття.  
Лідія Бричник (1913-1998 рр.).  
Муліне, хрестик;
- б) 30-і роки XX століття.  
З оселі Марії Бас (1930 р.н.).  
Муліне, хрестик;
- в) 30-і роки XX століття.  
Марія Жовтоножук (1915-1994 рр.).  
Муліне, хрестик.

- 4. Рушник кінця XIX — початку XX ст.  
Єлизавета (Силівета)  
Химичук (1907-1997 рр.).  
Муліне, хрестик.



- 5. Рушник. 30-і роки XX ст.  
Агафія Сивобородько (1915-1999 рр.).  
Муліне, хрестик.



- 6. Рушник «Царські врата». 1932р.  
Тетяна Гекалюк (1914-2000 рр.).  
Муліне, хрестик.



а

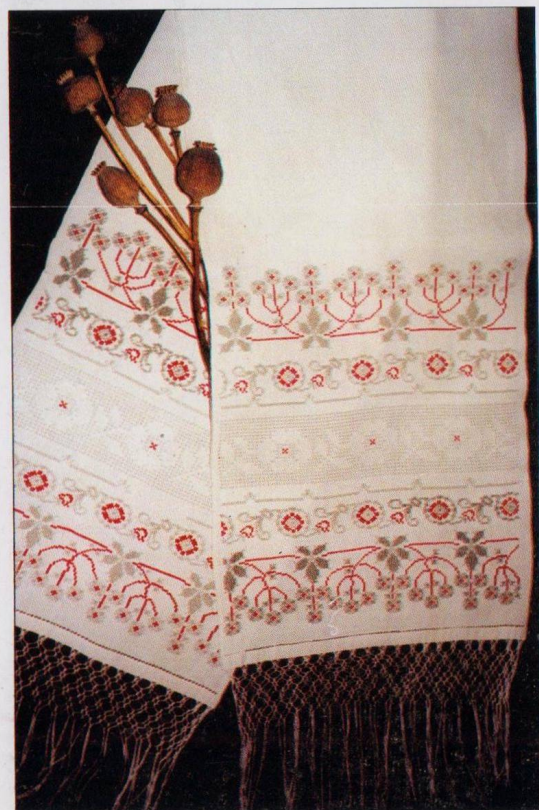
б

в

**7. Рушники:**

- а) початок ХХ століття.  
Автор невстановлений.  
Муліне, хрестик;
- б) 40-і роки ХХ століття.  
Тетяна Безух (1917-2005рр.).  
Муліне, хрестик;
- в) початок ХХ століття.  
Автор невстановлений.  
Муліне, хрестик.

- 8. Рушник. Початок ХХ століття.**  
Югіна Цапун (1896-1985рр.).  
Муліне, хрестик, хрестик  
«обманка».



**9. Рушники:**

- а) 30-і роки ХХ ст.  
Агафія Сивобородько  
(1915-1999 рр.);  
Муліне, хрестик.
- б) 40-і роки ХХ століття.  
Тетяна Безух  
(1917-2005 рр.).  
Муліне, хрестик;
- в) 30-і роки ХХ століття.  
Тетяна Гекалюк  
(1914-2000 рр.).  
Муліне, хрестик.

**10. Рушники:**

- а) початок ХХ століття.  
Автор невстановлений.  
Муліне, хрестик;
- б) 40-і роки ХХ століття.  
Тетяна Безух (1917-2005рр.).  
Муліне, хрестик;
- в) 30-і роки ХХ століття.  
Любчик Ганна (1922-1999рр.).  
Домоткане полотно,  
муліне, хрестик.



а

б

в

а

б



в



а

б

- 11. Рушники:**  
 а) 40-і роки ХХ століття.  
 Лідія Багула (1929 р.н.).  
 Муліне, хрестик;  
 б) початок ХХ століття.  
 Ярина Іванчук.  
 Муліне, хрестик.

- 12. 30-і роки ХХ століття.**  
 Віра Ярошук (1930-2005 рр.).  
 Муліне, хрестик, діркування.



- 13. Рушник.**  
 Початок ХХ століття.  
 Софія Яцюк (1922-2007 рр.).  
 Муліне, хрестик.



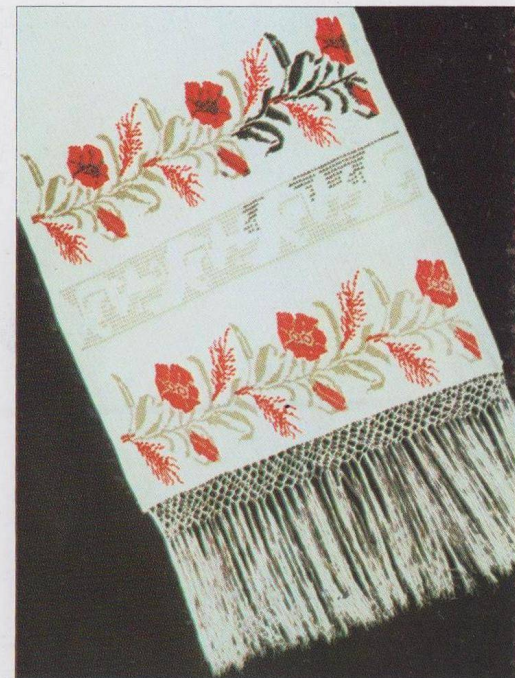
- 14. Рушник.**  
 Початок ХХ століття.  
 Автор невстановлений.  
 Муліне, хрестик.



15. Рушник.  
Початок XX століття.  
Шкільний музей.  
Автор невідомий.  
Муліне, хрестик.



16. Рушник.  
Початок XX століття.  
Шкільний музей.  
Автор невідомий.  
Муліне, хрестик.



17, 18. Рушники. Початок XX століття.  
Шкільний музей. Автори невідомі.  
Муліне, хрестик.



19. Рушник. 30-і роки XX століття. Шкільний музей.  
Автор невідомий. Муліне, хрестик.



20. Рушник.  
Початок XX століття.  
Софія Яцюк (1922-2007 рр.).  
Муліне, хрестик.

21. Рушник.  
Початок XX століття.  
Шкільний музей.  
Автор невстановлений.  
Муліне, хрестик.



22. Рушник.  
40-і роки XX століття.  
Тетяна Безух (1917-2005 рр.).  
Муліне, хрестик.



23. Рушник.  
Початок XX століття.  
Югіна Цалун (1896-1985 рр.).  
Муліне, хрестик.





а

б

в

24. Рушники:  
 а) 30-і роки ХХ століття.  
 Тетяна Безух (1917-2005 рр.).  
 Муліне, хрестик;  
 б) 50-і роки ХХ століття.  
 Ганна Химичук (1930-2005 рр.).  
 Муліне, хрестик;  
 в) 30-і роки ХХ століття.  
 Агафія Сивобородько  
 (1915-1999 рр.).  
 Муліне, хрестик.



25. Рушник.  
 50-і роки ХХ століття.  
 Ольга Цапун (1941 р.н.).  
 Муліне, гладь,  
 стебловий шов.

26. Рушник.  
 50-і роки ХХ століття.  
 Ольга Цапун (1941 р.н.).  
 Муліне, гладь,  
 стебловий шов.



27. Рушник.  
 50-і роки ХХ століття.  
 Ольга Цапун (1941 р.н.).  
 Муліне, гладь,  
 стебловий шов.







28. Рушник.  
50-і роки XX століття.  
Ольга Цалун (1941 р.н.).  
Муліне, гладь,  
стебловий шов.

29. Скатертини.  
Кінець XIX — початок XX ст.  
З оселі Валентини Степанюк  
(1919 р.н.) та Лідії Бричник  
(1913-1998 рр.) Ткацтво.



30. Жіноча сорочка «з гесткою».  
50-і роки XX століття. Ніна Юзик (1930 р.н.).  
Муліне, двостороння гладь, стебловий шов.

б



31. Рушники та фартух:  
а) 30-і роки XX століття. З оселі Софії Сивобородько (1924 р.н.).  
Фабричне полотно, муліне хрестик;  
б) 30-і роки XX століття. Любчик Ганна (1922-1999 рр.).  
Домоткане полотно, муліне, хрестик;  
в) 50-і роки XX ст. Агафія Сивобородько (1915-1999 рр.).  
Фабричне полотно, муліне, двостороння гладь, стебловий шов.

в



32. Жіноча сорочка традиційного типу.  
Кінець XIX — початок XX століття.  
Автор невстановлений.  
Домоткане полотно,  
муліне, хрестик,  
«коса гладь», штапівка.



33. Чоловічий плетений пояс. Кінець XIX — початок XX століття.  
З оселі Ніни Каранюк (1932 р.н.). Вовна.

34. Жіноча сорочка традиційного типу.  
Початок XX століття.  
Автор невстановлений.  
Фабричне полотно,  
муліне, хрестик,  
«коса гладь», штапівка.



35. Дівчинка у сорочці  
традиційного типу  
початку XX століття.  
Світлина 1998 р.





- 36.** Традиційне вбрання.  
Лідія Бричник (1913-1998 рр.).  
50-і роки ХХ ст.:
- а) сорочка.  
Фабричне полотно,  
муліне, хрестик,  
«коса гладь», штапівка;
  - б) фартух.



**37.** Спідниці традиційного типу. Лідія Бричник (1913-1998 рр.).  
50-і роки ХХ століття. Фабричне полотно.



- 38.** Жіноча сорочка  
традиційного типу.  
Початок ХХ століття.  
З оселі Валентини  
Степанюк (1919 р.н.).  
Фабричне полотно,  
муліне, хрестик.

- 39.** Традиційне вбрання:
- а) чоловіча сорочка. Початок  
ХХ століття. Автор  
невстановлений. Фабричне  
полотно, муліне, хрестик;
  - б) сорочка жіноча.  
30-і роки ХХ століття.  
Єлизавета Рижук  
(1909-1993 рр.).  
Фабричне полотно,  
муліне, хрестик,  
«коса гладь», штапівка.



а

б



40. Рушник. 30-і роки XX століття.  
З оселі Валентини Степанюк (1919 р.н.). Муліне, хрестик.



41. Фольклорний гурт «Джерело». Світлина 2004 р.

42. Авторка в стародавній  
сорочці, вишитій «біллю».  
Світлина 2004 р.



43. Жіноча сорочка  
традиційного типу.  
КінецьXIX — початок XX  
століття. Катерина Бортовська  
(1907-1992 рр.). Домоткане  
полотно, вишивка «біллю»:  
курачий брід, листва,  
вирізування, солов'їні вічка,  
мережка.





44. Авторка із сином Тарасом у традиційному вбранні, що побутувало в селі Будичани Чуднівського району Житомирської області на початку ХХ століття.



45. Жіноча сорочка «якорами». 50-і роки ХХ століття. Тетяна Безух (1917-2005 рр.). Фабричне полотно, муліне, хрестик.

46. Авторка в сучасному народному вбранні, виготовленому власноруч. 1991 р. Використані орнаменти Рокитнівського району Рівненської області. Муліне, занизування, мережка. Світлина 1998 р.



47. а) Рушничок «Берегині». Раїса Цапун. 1987 р. Муліне, хрестик.  
б) Фартух. Раїса Цапун. 1987 р. Копія фартуха початку ХХ століття. Село Будичани Чуднівського району Житомирської області. Муліне, двостороння гладь.





48. а) Рушник. Раїса Цапун. 1985 р. Муліне, хрестик.  
 б) Серветка. Раїса Цапун. 1993 р. Муліне, хрестик.



49. Сорочка жіноча традиційного крою. Раїса Цапун. 1991 р.  
 Копія сорочки кінця XIX — початку XX століття із Закарпаття.



50. Сорочка жіноча традиційного крою. Раїса Цапун. 1994 р.  
 Копія сорочки кінця XIX — початку XX ст. села Будичани Чуднівського району  
 Житомирської області. Муліне, хрестик, мережка, зубцювання.



51. Сорочка жіноча. Раїса Цапун. 1986 р. Використані фрагменти вишивок за О. Гасюк,  
 М. Степан. Художнє вишивання. Київ, 1986. — С.13, 36, 86. Муліне, хрестик.

52. Авторка в «серпанковому» костюмі, виготовленому власноруч. Копія костюму XIX століття, Рівненський краєзнавчий музей. Світлина 1998 р.



53. Фрагменти вишивки «серпанкового» дівочого костюму. Раїса Цалун. 1991 р. Муліне, занизування, зубцювання, діркування.



54. Сорочка жіноча. Раїса Цалун. 1987 р. Копія сорочки кінця XIX — початку XX ст. з Поділля. Муліне, хрестик, стебнівка, зубцювання, двостороння штапівка.



55. Сорочка дитяча. Раїса Цалун. 1990 р. Використані орнаменти вишивки Івано-Франківщини. Муліне, хрестик.

56. Авторка в народному вбранні, виготовленому власноруч за зразками народного одягу села Будичани Чуднівського району Житомирської області. 1986-1990 роки. Муліне, хрестик. Світлина 1998 р.



57. Сорочка чоловіча. Раїса Цапун. 1993 р. Муліне, хрестик.

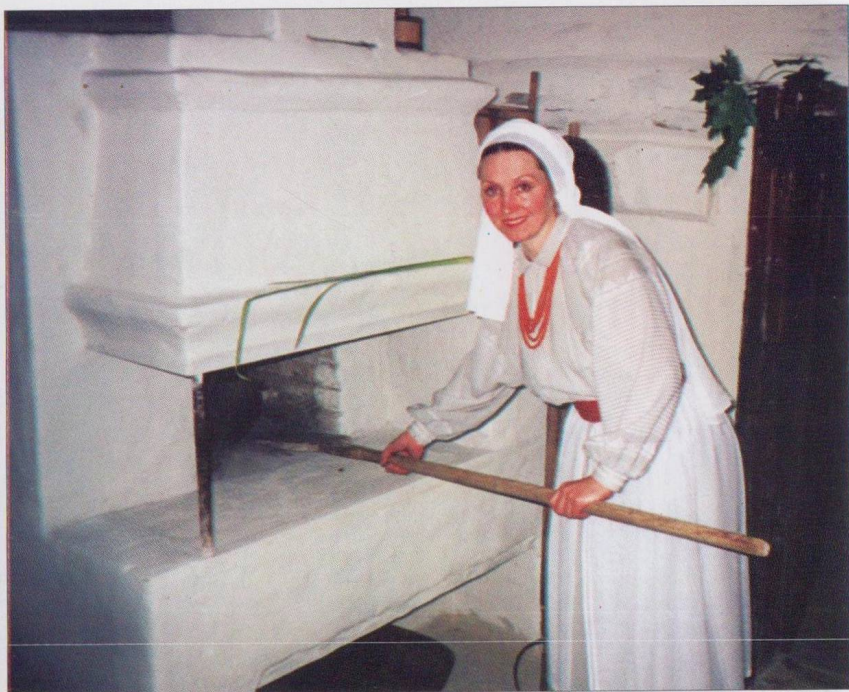


58. Авторка із сином Тарасом у сучасному народному вбранні, виготовленому власноруч. 1993, 2001 рр. Світлина 2004 р.



59. Сорочка чоловіча. Раїса Цапун. 1996 р. Муліне, хрестик, штапівка.





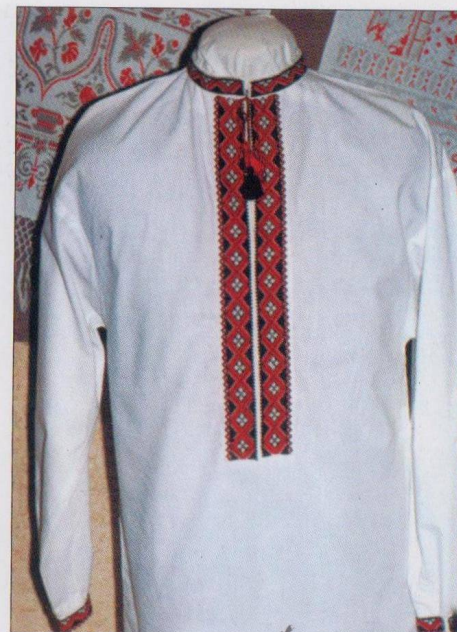
**60.** Авторка  
в сучасному  
народному  
вбранні.  
Виготовлено  
за мотивами  
вишивки  
Рівненського  
Полісся.  
Світлина 2004 р.



**61.** Костюм жіночий.  
Раїса Цапун.  
2003 р.  
Муліне,  
пряма гладь,  
занизування,  
мережка,  
зубцювання.



**62.** Сорочка чоловіча.  
Раїса Цапун. 1992 р.  
Муліне, хрестик.



**63.** Сорочка чоловіча.  
Раїса Цапун. 1990 р.  
Муліне, хрестик.



**64.** Рушничок.  
Раїса Цапун. 2003 р.  
Копія вишивки  
села Нобель  
Зарічненського району  
Рівненської області.  
Муліне, хрестик,  
«діркування».



65. Авторка  
в сучасному  
народному вбранні.  
Виготовлено  
за мотивами вишивки  
Рівненського Полісся.  
Світлина 2003 р.



66. Костюм жіночий.  
Раїса Цапун. 2001 р.  
Муліне, занизування,  
мережка, зубцювання.

Закручування волосся  
на «кички». Світлина 1999 р.



Молода жінка в чепці.  
Світлина 1999 р.



Архаїчний спосіб пов'язування  
хустки молодій «дівкою».  
Світлина 1999 р.

на спадщина рідного краю, об'єкт для подальших краєзнавчих досліджень, неоціненне надбання української національної культури, яке має подальший розвиток, набуваючи нових форм побутування, постійно збагачуючи культуру нашого народу.

#### Словник маловживаних слів та місцевих назв

**Пілка** — відрізаний для пошиття одягу шматок тканини на всю її ширину.

**Поділ** — нижній край сорочки або спідниці.

**Діркування** — вид оздоблення одягу.

**Полик** — верхня частина рукава.

**Чохол** — манжет рукава.

**Альпакові** — так називали спідниці з легкої тканини, що виготовлялися з шерсті південноамериканської свійської тварини з родини лам.

**Клоччя** — грубе волокно, що його отримують як відходи під час обробки льону чи конопель.

**Бинда** — стрічка.

**Вельон** — елемент весільного одягу молодої із білої прозорої, часто ажурної тканини.

**Кичка** — старовинний головний убір заміжньої жінки.

#### Джерела

1. Захарчук-Чугай Р. Українська народна вишивка. Західні області УРСР // Київ: Наукова думка, 1988. - С. 51-53.
2. Домашній архів автора (зап. в липні 1998р. від Гапки Сивобородько (1915-1999 рр.) в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
3. Там же.
4. Домашній архів автора (зап. в липні 1998р. від Ніни Каранюк 1932 р.н. в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
5. Гурашева Н. Обрядова роль традиційного одягу України // Народна творчість та етнографія. - 1990. - № 4. - С. 46-51.
6. Савчук В. Гуцульські жіночі прикраси // Народна творчість та етнографія. - 1987. - № 5. - С. 52.
7. Цапун Р. Сербинівське весілля. - Рівне: Перспектива, 2004. - С. 15-16.
8. Домашній архів автора (зап. в липні 1998р. від Ганни Любчик (1922-1999 рр.) в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
9. Цапун Р. Сербинівське весілля. - Рівне: Перспектива, 2004. - С. 26.
10. Домашній архів автора (зап. в липні 1998р. від Ганни Любчик (1922-1999 рр.) в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
11. Домашній архів автора (зап. в липні 1998р. від Гапки Сивобородько (1915-1999 рр.) в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
12. Новий тлумачний словник української мови // Упорядники Сліпущко О., Яременко В. - Т.1-4. - Київ: Аканіт, 2000.



*Ганна Рижук:  
«Узори брали їдна в другої.  
Хто намалює гарного букета,  
то пішло по селі»*

## *Будичанські рушники*

На основі матеріалів довготривалих досліджень у селі Будичани Чуднівського району Житомирської області вдалося вивчити та зафіксувати основні ознаки рушника кінця XIX — середини XX століть. Зібрано понад 40 давніх рушників. Про їхній древній вік (окремим — понад 100 років) свідчить стан полотна та ниток, якими вишитий рушник. Хоча червоний і чорний кольори втратили свою первісну свіжість (чорна нитка, здебільшого, стала сірою — «вицвіла»), а в деяких орнаментах «лучка» (так у свій час називались нитки для вишивання) «висипалась», ці вироби не можуть не привернути уваги істинного шанувальника народної творчості [1, 24-25].

Наприкінці XIX ст. в селі домінували домоткані рушники із конопляних і лляних ниток. «На образах висіли рушники, переробляні червоними нитками. Скатерки так само переробляли. Чипляли такі, бо цих вишиваків не було» [2].

У першій половині XX ст. виробництво домотканого полотна різко скорочується. Селянам стає вигідніше продавати волокно і вовну та купувати готову фабричну продукцію. Спеціальна тканина для вишивання, яку почала випускати промисловість, та достатня кількість чорного і червоного муліне у продажу сприяють швидкому поширенню «хрестикової» техніки вишивання. Цей вид вишивки на Житомирщині бере витоки з початку XIX ст. і набуває самостійності вже в другій його половині. Вишивали й іншими видами швів: штапівкою, одностороннім хрестиком, зерновим виводом. Але вони частіше викори-



«Тримай світлоньку як у віночку, рушничок на кілочку» (із весільної пісні). Фрагмент інтер'єру кімнати в хаті Марії Бас. Світлина 2004 р.

стовувалися при оздобленні одягу. «По-колишньому, вишивали хрестиком. Тоді гладдю не вишивали» [3].

Орнаменти старовинних рушників села — різноманітні. Однак їх можна об'єднати в три характерні групи: геометричні, рослинні та сюжетні. Від призначення залежала орнаментика та розміри рушників (довжина 200-240 см, ширина 30-38 см).

У залежності від призначення, рушники можна поділити на дві групи: декоративно-обрядові та побутово-гігієнічні.

Варто пригадати рушники, які вішали на образах. Посередині їх призбирували складками, а кінці — ніби розпростерті крила птаха. «Рушники були по два метри. Як було полотно довге, то чипляли на два образи, а як короткі, то так, як зараз чипляють» [4].

Найчастіше рушники вивішували до великих свят — Великодня та Різдва. «На піст рушники знімали, ще й дуже знімали. І цілий піст — хата гола. Це сьодні: постірала, повішала — і знов так само. Було й таке, що на м'ясиці вивішували святкові, а в піст — постові. То мати казали: Ой, які ви вже в мене дівки поставали! І в церкві на піст зовсіди рушники знімали. Кульчики і намиста мати казали тоже позніма-

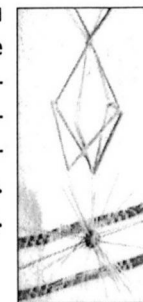


Фрагмент інтер'єру святкової кімнати у хаті Марії Бас. Світлина 2004р.

ти, бо вже піст» [5]. «Перед Великоднем і Різдом хату вимастять, запічок вималюють півнями, виноградом, а у ванькірі на стелі малювали зори. Дуже гарно було. Стелю мастять синім, з борака вирізають таку зірку, замотують в якусь виношену перкаліну і вмочають в білу глину чи крейду. І вже вся стеля в зорах. А ще й місяця робили. Геть люди таке вимальовували. А на Різдво павуки чипляли. Павук виликий зробляний, а до його ще маленькі. Повішають кругом рушники — як було гарно» [6].

Рушник для щоденного побутового призначення називався «утіральноник». Ним витирали руки і обличчя після вмивання. «Вішали їх на кручках коло мисника. На їх ще казали пілка. Де це та пілка руки терти?» [7].

Довжина таких рушників була півтора-два метри. Для потреб сім'ї виділявся один або два рушники. Були ще й рушники, які використовувались для витирання посуду і накривання хліба. «Напекла хліба, на полицю поскладала і рушником накрила. Хліб колись дуже поважали і шкодували. Не розкидали лишнього, бо не було. Колись, Боже мій милий, по скибці видавали на гобід.



Фрагмент солом'яного павука. Світлина 2001 р.



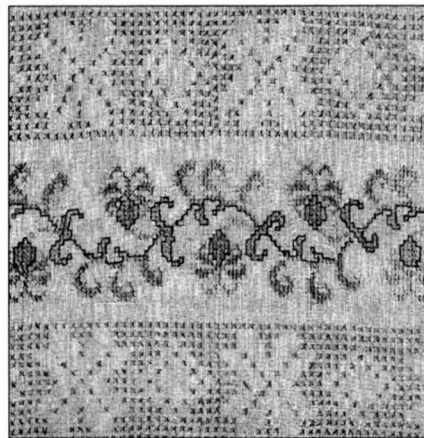
Свят-вечір  
(реконструкція).  
Світлина 2001 р.

Так і казали завсіди: не кидайте хліба святого, не кришіть, бо це грішно» [8].

У 20-і роки ХХ століття по всій Україні були проведені заходи для залучення народних майстринь до роботи в кустарних про-

мислах. Зі спогадів моєї бабусі Сивобородько Гапки Яківни (1915-1999 рр.) дізнаємось: «У тридцять роки в Чуднові, десь біля бані, була артіль. Оце скатерки найбільш вишивали і сорочки. Вони ж їх і продавали. Я шукала заробітку. Цілу ніч шию. Шила на печі. Оце Ганіська Солярова, Маріка Мостиська — з цими найбільш там шили. Там казали, як вишивати. Ни змилиш ні на одну ниточку, бо найде і не прийме. Я то ні разу не змилила, а Маріка Мостиська багато плутала. Десь переступила на їдну нитку, те й тра' виплутувати, і нано-во ший. Це ж хрестиком шилось, це ж не гладдю шилось. Діркували ше. Також ходили і клочча прали» [9].

Десь у 20-х роках ХХ ст. виникла манера вишивки, коли хрестиком, нашитим не глухо, а через один, зашивається тло, в якому білим кольором читається орнамент. Найчастіше орнаменти такої вишивки — геометричні. Але бувають і рослинні. Майже ніколи цей метод не застосовується один. Завжди лінія подібного малюнка чергується з вишивкою звичайним хрестиком. Зветься ця вишивка «обманною мережкою»,



Вишивка технікою  
«обманна мережка».

бо дуже вже вона подібна на «прозору» вишивку. «Вишивали до теї ляmpi. І це сходились на годенки. Вишивали сьодня в мене, завтра — в тебе» [10].

У післявоєнні роки почали вишивати різнокольоровою гладдю. Вишивали на тонкому бавовняному полотні — «перкалі» — непридатному для вишивання хрестиком без канви. У кінці 40-х та 50-х роках сформувався місцевий стиль мальованих узорів на тканині при вишиванні гладдю. «А потім — як у голодовку — то попродали. Потім пішла вже ця гладь. Ця гладь пішла десь, мабуть, в 50-х або ше й до 50-х років» [10].

Здібні до малювання сільські жінки створювали узори. Згодом їх перемальовували чи калькували вишивальниці. Формувався місцевий, не схожий ні на який інший, стиль вишивання. «Узори брали їдна в другої. Хто намалює гарного букета, то пішло по селі. Їден рушник по всьому селі. В нас така жінка була — Явдошка Кужелюкова.



Інтер'єр святкової кімнати у хаті Ніни Каранюк. Світлина 2004 р.



Рушник, вишитий гладдю, на іконі, що прикрашала оселю Пріські Сачук. Ікона в 1933 р. обновилась. Після смерті власниці ікона подарована Ніні Грицишиній. Світлина 2004 р.

То вона рушники і сорочки виписувала за п'ять рублів на ті гроші колишні. Вона сама їх придумувала. Перемальовували, по-всякому було. Хто до Явдошки носив, а хто до вікна перебивав або на купірку. Купірки ж це теж не було. Це десь у когось та купірка, то до всього примінялись. Клади на стіл вишитого рушника, а поверх нього чисту тканину і терли алюмінієвою ложкою. І все перебивалось, после — геть усе витреться. Це таке було за нашої пам'яті» [10].

Оздоблення рушника завершувалося «хрендзеллями» — нитки, переплетені сіткою зі спущеними донизу китицями. Наприкінці XIX століття з'явилась традиція оформлення нижнього краю рушника мереживом, плетеним гачком. До рушників, виготовлених після 50-х років, часто пришивалось тюлеве мереживо фабричного виготовлення. «Колись ще були рушники із папиру, вибиті краскою, а внизу — вирізана сітка із зубами. Їх у Чуднові вирізали, красили. Таке й на вікна робили» [10].

З часом зміст деяких архаїчних мотивів втрапився. З ужитку давно вийшли рушники зі складною композиційною системою узорів і

мотивами-символами. Зникла для багатьох поколінь узвичаєна чорно-червона гама кольорів. Набули поширення рослинні натуралізовані орнаменти, вишиті гладдю різнокольоровими нитками.

Якщо ще в 30-50-х роках XX століття зустрічаються орнаменти, композиційно подібні на стародавні, то нині вже й композиція змінилася: стала простішою, вишивки не багато — один великий букет.

Починаючи з 60-х років XX століття й дотепер, рушники продовжують відігравати традиційну роль у побуті народу, при цьому втрачаючи свою обрядову функцію, утримуючи лише естетичну й урочисту.

#### Словник маловживаних слів та місцевих назв

**Вишиваки** — вишиті рушники.

**Ванькір** — кімната.

**Діркування** — вид оздоблення одягу.

**Годенки** — вечорниці, збір жінок в одній хаті для виконання певних робіт.

#### Джерела

1. Шевчук А. Особливості вишивки на Житомирщині // Народна творчість та етнографія. - 1991. - № 5. - С. 24-25.
2. Домашній архів автора (зап. в липні 2004р. від Ганни Рижук 1939 р.н. в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
3. Там само.
4. Там само.
5. Домашній архів автора (зап. в липні 2004р. від Віри Ярошук (1930-2005 рр.) в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
6. Домашній архів автора (зап. в серпні 2004р. від Марії Бортовської 1940 р.н. в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
7. Домашній архів автора (зап. в липні 2004р. від Віри Ярошук (1930-2005 рр.) в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
8. Домашній архів автора (зап. в липні 2004р. від Ганни Рижук 1939 р.н. в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
9. Домашній архів автора (зап. в червні 1998р. від Гапки Сивобородько (1915-1999 рр.) в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
10. Домашній архів автора (зап. в липні 2004р. від Ганни Рижук 1939 р.н. в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).

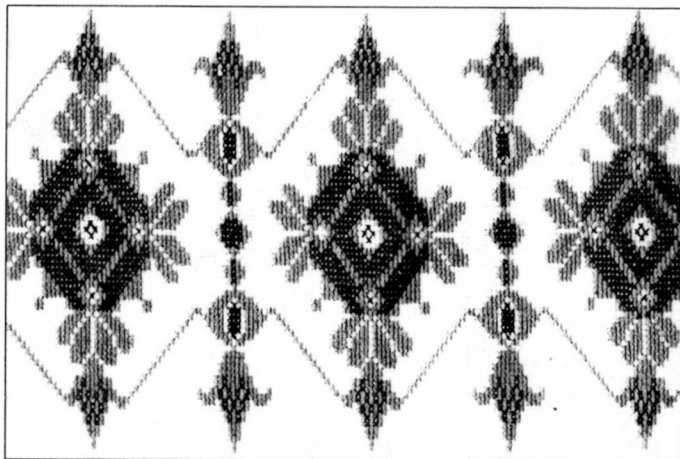
## Майна символів рушника

У запропонованій праці здійснено спробу опису народних символів, які найчастіше зустрічаються у вишивці на рушниках с.Будичани Чуднівського району Житомирської області.

Вивчення народної символіки для історії та етнографії є важливим джерелом розуміння духовного життя народу, а через нього і усвідомлення рушійних сил багатьох історичних подій. Як і всім іншим творам народно-декоративного мистецтва, рушникам також властива інформативна та комунікативна функції [1, 3]. Барвисті орнаменти на рушниках не просто якісь малюнки, а змістовні знаки-символи, що впродовж часів зазнавали змін та суттєвих перетворень. Художня мова орнаментів така ж багата, як і мова народної поетичної творчості. В орнаментальних знаках можна вбачати своєрідну прамову, читати у вишиваних текстах про важливі події суспільного життя.

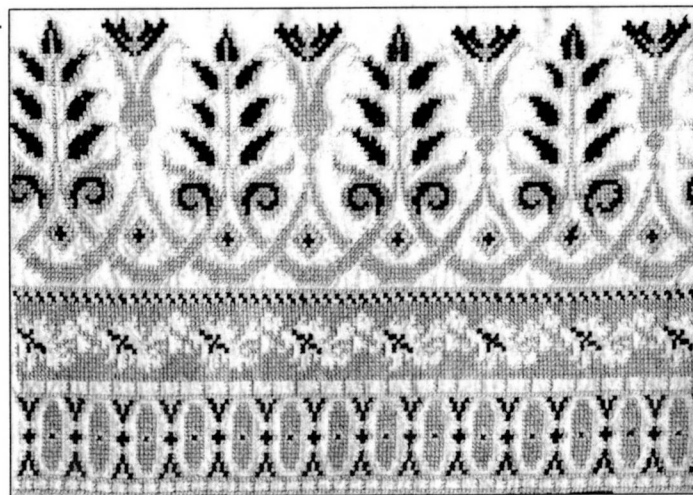
«Рушникові книги», сполучення орнаментальних «букв азбуки» народної мудрості й краси прийшли до нас із сивої давнини [2, 3].

Як відзначає дослідник Юрій Мельничук, орнаменти, символи, знаки, нанесені на рушниках, не лише передають інформацію про якісь конкретні факти з історії народу, (хоча подібна інформація там у певній мірі має місце), а й інформує про планетарну та космічну генезу, створення Людини та про інші форми Життя. Ці полотняні криптограми, котрі зуміли зберегти та донести до наших днів українські жінки як хранительки глибокої традиції, містять коди-ключі



Іл. 11.

Іл. 12.



до розуміння того, за якими законами Творець збудував цей Світ [3, 60].

Коли вникнути в суть вишивання, простежити форми цього мистецтва від давніх часів до днів нинішніх, то вимальовується яскрава картина самопізнання роду й народу. Кожен елемент, який висвітлюється у барвах, лініях сягає глибинного світвідчуття далеких предків. Саме жінки створювали ці воістину міфологічні предмети, котрі належать реальності як предмети побуту і водночас виходять за рамки буденності завдяки характеру своїх художніх образів [4, 212].

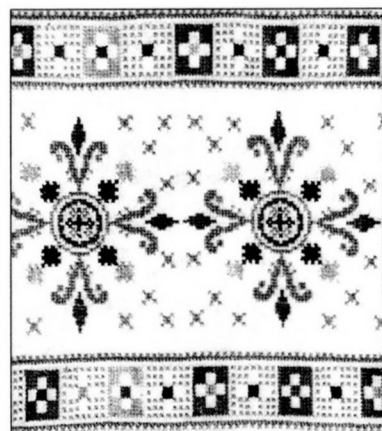
Невідомі майстрині залишили нам справжні мистецькі перлини, в системі візерунків яких домінує простота, а в системі знаків і символів – розуміння їхніх потаємних думок, почуттів і сподівань. Вишиваючи, кожна селянка вкладала у вишивку всю свою майстерність а також терпіння. Ніби частка жіночої душі, зіткана та вплетена в полотно рушника. Розглядаючи рушники, ми найперше бачимо «золоті» руки їхніх творців, захоплюємось технікою вишивки, забуваючи про «золоті» голови, душу народу, його світлий розум, тисячолітній інтелект [5, 3]. За давніх часів та чи інша символіка використовувалася вишивальницями з конкретною інформативною метою, завжди несла певне смислове навантаження. Тепер же своєрідна і складна мова символіки майже забута. Вишите нині переважно сприймається як гарна візерункова композиція. І щоб прочитати складні народні візерунки-символи сьогодні уже мало лише вміти вишивати, потрібні ще й знання з міфології, фольклору, етнографії, мовознавства, релігієзнавства та окремих природничих наук.

## ГЕОМЕТРИЧНА ОРНАМЕНТИКА

Найстаріші орнаменти — геометричні. Їм характерна стрункість і чіткість. Переважно вони вишивалися червоними, чорними та білими нитками. У геометричному орнаменті переважають кола, хрести, ромби, горизонтальні знаки землі, хвилясті лінії води. Ці знаки дійшли до нас ще з трипільської культури. У далекому минулому вони були не тільки декоративними засобами. З прямих і хвилястих ліній, прямокутників, розеток, ромбів, кіл та інших геометричних фігур вишивальниці створювали цікаві композиції, що несли певне смислове навантаження. Значення геометричних символів давно відоме. Це були символи сонця, місяця, зорі, вогню, води, землі, кохання, життя, а також знаки добра, багатства, родючості й краси.

На думку Олексія Братка-Кутинського, до найдавніших знаків, що символізують світотворення й світобудову, належать знаки Трійці: хрест, трикутник, шестикутна зірка, триколо, дерево життя та інші. Графіка кожного знаку лаконічна, чітка і промовиста, кожен підкреслює ту чи іншу характеристику триєдиної сили, той чи інший етап космоторення [6, 38].

**Хрест.** Поширеним знаком рушникового орнаменту є хрест. Це один із найдавніших сакральних знаків, знак сонця і вогню. Хрест є прадавнім символом поєднання сонячної батьківської та материнської енергії, пише дослідниця Світлана Китова [7, 3]. А у Братка-Ку-



Л. 14.

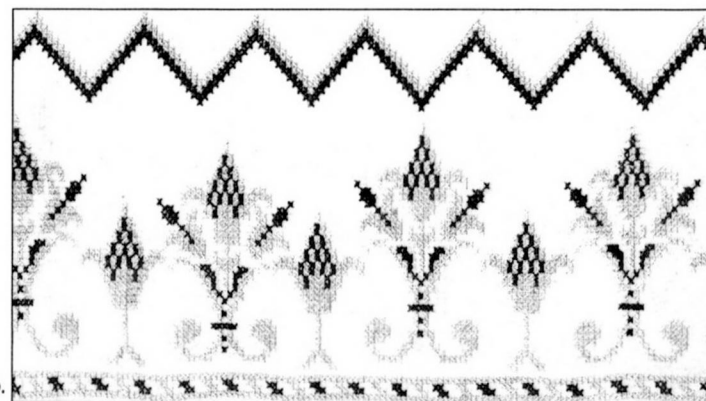
Л. 13.

тинського читаємо, що «поєднання чоловічої енергії — вогню (зображеної у віруваннях усіх народів вертикальним стовпом) з символом вологої жіночої енергії (зображеної горизонтальною площиною або горизонтальним знаком), при якому обидва батьківські символи немовби зникають, зливаючись в один знак хреста — символ тримірного простору, любові, дитяти. Це знак найпершої триєдності: мінус, плюс, єдність — батько, мати, дитя» [8, 39].

**Шестикутна зірка.** Далі у цього ж автора знаходимо: «...ті ж сили, що зображені у хресті, репрезентує шестикутна зірка. Поєднані в ній два рівнобічні трикутники символізують єдність триєдиної позитивної чоловічої вогненної енергії, спрямованої вгору з триєдиною жіночою вологою енергією, спрямованою вниз. Отже, зірка, складаючись з двох рівнобічних трикутників, накладених один на одного, символізує трійцю... Трикутник, спрямований вгору, символізує чоловічу іпостась, спрямований вниз — жіночу, а їх поєднання — синівську іпостась, життя» [9, 40].

**Трикутник.** Як стверджує Світлана Китова, трикутник, як символ «...належить до найдавніших антропоморфних знаків (відтворює частини тіла, де починається нове людське життя)» [10, 175].

**Коло.** У багатьох цивілізаціях аналогом хреста є коло — символ сонця, так зване солярне колесо. Як відзначає Китова, у язичництві та християнстві коло символізувало вищі сакральні цінності, пов'язані з культовим ставленням до неба й землі. Воно було символом нескінченності, гармонії, круговерті небесних тіл, часу, земного життя [11, 177]. Обидва знаки являють собою основу пізнання світобудови і часто зображуються разом (хрест у колі). У стародавніх цивілізаціях знаки хреста і кола є головними елементами орнаменту.

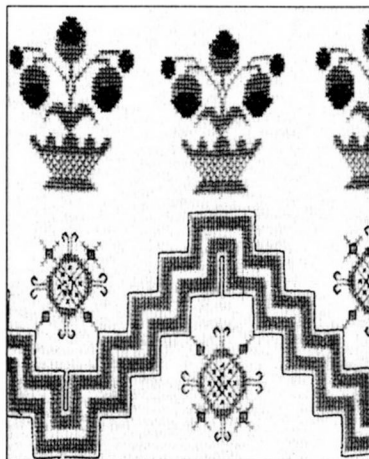


Л. 15.



Наші предки зображали сонце, зорю і місяць у вигляді кола або хреста. Іноді хрест у колі змінювався, перетворюючись на чотирипелюсткову квітку.

**Ромб** — найбільш популярний знак геометричної вишивки. З чотирипелюстковою квіткою посередині ромб нагадує не тільки солярний знак — образ сонця, а ще й символ родючості землі-матері, щедро засіяної, зігрітої сонцем, щоб буяло життя. С.Китова підкреслює, що крім чотирипелюсткових, рушниковий орнамент сповнений мотивами три-, п'яти- і восьмипелюсткових розеток. Їх вишивають як цілком самостійні зображення або вписаними в кола [12, 177].



Іл. 16.

**Восьмикутник**, вписаний у коло, — характерна знакова деталь українського орнаменту [13, 17]. Він означає різдвяну зірку, зірку діви Марії [14, 74]. Восьмикутник (подвійний хрест) у середньовічній теологічній системі був також знаком Христа, де Бог представлений вісім разів [15, 74].

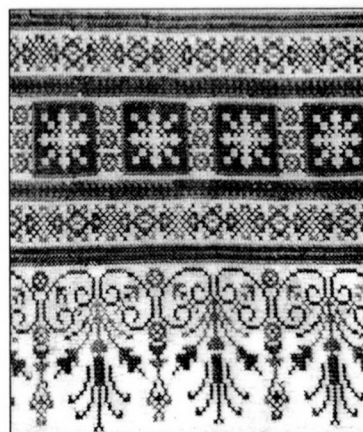


Іл. 17.

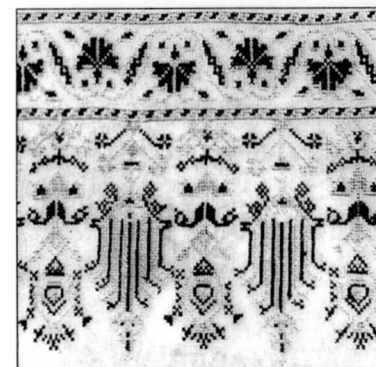
**Квіти-зорі**, розкидані по рушнику й зібрані в геометричний орнамент, уособлюють уявлення народу про всесвіт, як систему. Зорі, об'єднані ланцюжками, свідчать про непорушний закон об'єднаного космосу, де все упорядковане й гармонійне.

## РОСЛИННА ОРНАМЕНТИКА

**Дерево життя.** Серед розмаїття рушникових мотивів з рослинними орнаментами є образ дерева життя, семантика якого сягає далекої минувшини. Дерево — один із найдавніших та широко розповсюджених орнаментальних мотивів в українському мистецтві, що,



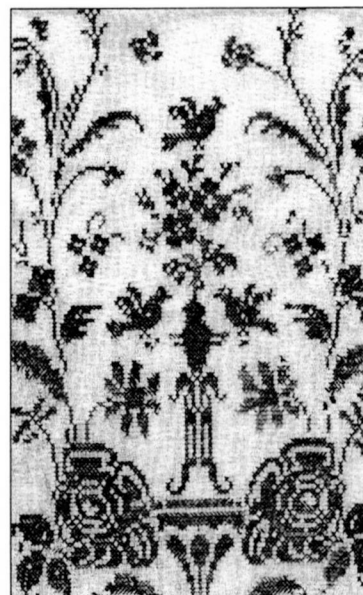
Іл. 18.



Іл. 19.

безперечно, є центральним символом, сповненим надзвичайно глибокого змісту. У слов'янській міфології світове дерево відоме як Вирій, Райське дерево, береза, явір, дуб, сосна, яблуня [16, 5]. У Валерія Войтовича зустрічаємо ще й такі найменування, як Небесне дерево, Дерево пізнання [17, 28]. (Його розглядають як своєрідну модель роду людського, як організацію світу в просторі та часі).

У багатьох дослідників Дерево життя — це зв'язок світу земного з небесним, філософське осмислення категорії вічності — минулого, сучасного і майбутнього. Дерево утримує на своїх вітах увесь світ. Його листя торкається неба, землі й води. Дерево живить і наставляє. Тому воно вважається символом перемоги життя над смертю, тому наші предки поклонялись йому, наче Богіві.



Іл. 20.

На рушниках простежуються два варіанти зображення Дерева життя: коли воно починає рости із землі й симетрично розгалужується вгору та коли проростає із зернини (в цьому можна вбачати символіку жіночого начала, що несе ідею життя і родючості). Збережені й більш давні варіанти моти-

ву дерева з антропоморфними рисами. «Жінка часто об'єднується з деревом в одну фігуру: її плаття зливається з трикутним підніжжям дерева... Розпростерши широкі віти, дерево неначе зливається з жіночою постаттю...» [18, 115]. Особливо багаті за будовою образи Дерева життя, що коренем тримається землі, а верхів'ям сягає неба. Часто квітуче дерево зображене з птахами-посланцями Сонця, провісниками весни, символами кохання. Птахи на гілках і під деревом, як зауважує О. С. Найден, зображувались як парно-симетрично оберненими один до одного, так і парно-симетрично повернутими в різні боки [19, 65]. Пізнішим осмисленням давнього мотиву «жінка-дерево» є мотив «жінка-вазон»: жіноча постать тут зливається з деревом-вазоном [20, 191]. Поступово цей мотив починає втрачати своє культове значення, перетворюючись у своєрідний символ, який у вишивці стає найпоширенішим. Подібний букет є найдавнішим зображенням з рослинних орнаментів більш пізнього дерева життя.

**Калина.** Серед рушників можемо виокремити ті, які оздоблені рослинним орнаментом – калиною, дубом, листям, хмелем, маками, чорнобривцями, лілеями, рожками і ягодами. Калина – найулюбленіше дерево українського народу. Колись у сиву давнину вона пов'язувалась із народженням Всесвіту – вогненної трійці – Сонця, Місяця і Зорі. Найпоширеніше значення калини – це символ краси, дівочої незайманості, кохання, материнства. У Костомарова, калиновий цвіт – символ дівочості і невинності. А червоний колір нагадує дівочу красу [21, 72]. Дуже часто про калину співають у весільних піснях:

*Сидить дівчина, запалилася,  
як червона калина.  
А коло неї матінка її  
не може надивитися [22, 90].*

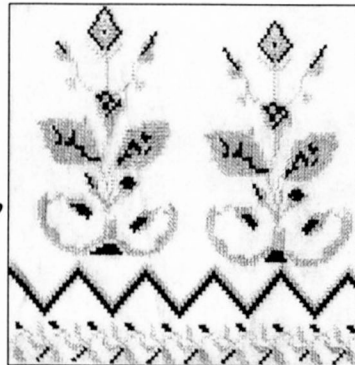
Або ж:

*– Сірий-білий та й лебедоньку,  
Чи був же ти та й на Дунайочку?  
Чи бачив ти чорну галочку?*

*– Ой був же я та й не барився,  
На галочку та й не дивився.*

*Вона мене ізлякалася –  
В темні луги заховалася.*

*Калиною обсадилася,  
Та й на мене не дивилася [23, 30].*



Іл. 21.

Ламати калину означало виходити заміж:

*Ламайте калину,  
Встеляйте стежину:  
Молодій, молодому  
До самого дому [24, 45].*

У Костомарова читаємо, що калинові пучечки, пов'язані у вигляді букета, служать знаком любові [25, 73]. Наприклад:

*Під віконцем калина  
Віконце захилила.  
Вийшли дружечки з хати  
Калиноньку ламати.  
Калина не далася –  
Й угору піднялася.  
Вийшла дівчина з хати  
Калину й ламати.  
Калиноньку й обламала,  
В пучечки поскладала [26, 58-59].*

Калина – символ жіночих чарів і магічної сили:

*Ой у лузі калина стояла,  
Ту калину дівчина ламала.  
Ту калину дівчина ламала,  
Вона всіх парубків чарувала.*

В описах Костомарова, ходити в «луг по калину» вважалося улюбленим святковим провадженням часу у дівчат. Якщо для молоді така прогулянка є нормою, то смішною є для діда. В одній пісні старого діда баба посилає ламати калину, і така пісня носить насмішкуватий характер [27, 74].

За популярністю символ калини не має рівних, тому це найпоширеніший образ рослинної символіки. Він репрезентує не лише красу і силу життя, а й людську долю, єдність нації, Батьківщини. Червона калина – символ невіддільний від козацької долі. Калина вважається улюбленим символом визвольних змагань нашого народу:

*Ой у лузі червона калина похилилася,  
Чогось наша славна Україна зажурилася.  
А ми тую червону калину підіймемо,  
А ми нашу славну Україну гей-гей розвеселимо.*

Найчастіше калинові мотиви використовували у весільних рушниках, дівочих чи парубочих.

**Дуб.** В українській міфології дуб — священне дерево, що уособлює Перуна — бога сонячної енергії, розвитку життя. У Костомарова, дуб слугує символом чоловіка [28, 80]. Часто символізує родинне щастя. Ось як ця символіка відзеркалена у народних піснях:

*Ой у полі росло два дубочки,  
Гей схилилися верхи до купочки.  
Ой схилилися верхи до купочки.  
Гей вилітало зтуль два голубочки.  
Ой посядали поміж калиною,  
Гей говорили самі між собою* [29, 73].

Найчастіше мотиви дуба і калини зустрічаються у парубочих со-рочках, які поєднують у собі символи незвичайної сили та невмирущої краси. Як відзначає С.Китова, «вінок із дубового листа й жолудів міг бути для українців тим, чим був для давніх греків вінок з лавру» [30, 187].

**Хміль.** Візерунки, що нагадують листя в'юнкого хмелю, відноси-мо до весільної, молодіжної символіки, що несе значення розвитку молодого буяння любові та родючості. У Костомарова, хміль є та-кож символом відваги, гнучкості та розуму [31, 74]. Для хлопців, ви-тися — означає бути готовим до одруження. Парубок увивається біля дівчини, як хміль біля тички [32, 67]. Ось як про це співається в купальській пісні:

*Й а хміль на тичку звивається,  
Тимох дочкою набивається:  
— Сватай, Гандрею, мою дочку,  
Дарую тобі вина бочку.  
Дарую тобі вина бочку  
Та ще й до цього корівочку.  
Та ще й корову рогатую,  
Та ще й дівчину багатую* [33].

**Виноград.** У народній культурі виноград наділений ознаками свя-тості, символізує плодючість, радість і красу новоствореної сім'ї, її добробут. Сад-виноград — це життєва нива, на якій чоловік є сіячем, а жінка ростить і плекає дерево роду. Про це промовисто свідчить весільна пісня:

*Винограде, виноградочку,  
Прошу тебе на порадочку.  
Прошу тебе та й порадь мене,  
Молодої та й не зрадь мене.*

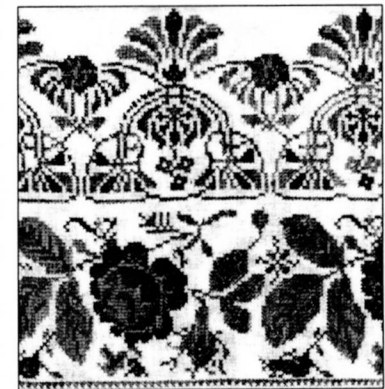
*Як я буду за Василька йти,  
То й зацвіти виноград-красин.  
То й зацвіти виноград-красин,  
То й зароди ягідок расин* [34, 16].

Іноді виноградні грона — це символ дівчини чи нареченої. А у праці О. Найден зустрічаємо, що «виноградні грона — символи людської сутності Христа, так зване містичне грона» [35, 68].

**Мак.** Макові квіти, як і калинові, символізують здоров'я, радість, дівочу красу і чистоту. У Костомарова, мак — це символ убранства і пишності [36, 67]. Гарну дівчину порівнюють із маковим цвітом: «цвіте, як маків цвіт». Квіти маку вплітали у косу, щоб голова не боліла і щоб волосся було пишним. У праці Світлани Китової читає-мо, що в українському фольклорі мак — символ краси і родючості, й водночас — сну та смерті. Так, чарівна короткочасність цвітіння макового цвіту — символ краси і недовговічності. («Білий світ, як маків цвіт»). Авторка пише, що греки вважали мак атрибутом бога сну Гіпнозу і його рідного брата Танатоса — бога смерті. Богиню ночі Ніке греки зображують оповитою гірляндами макового цвіту, бог сновидінь Морфей у їхній фантазії також був обсаджений маковим зіллям. В Україні мак — символ множинності — «під одним ковпа-ком — сімсот козаків», мізерності — у мотивах казкового збирання макових зернят [37, 181-182]. Мак являється ще й магічним симво-лом. Віддавна люди вірили, що він захищає від усілякого зла. Освя-ченим маком на Маковія (14 серпня) обсівали людей і худобу.

**Лілія** — то символ дівочих чарів, чистоти і цноти. «Білі лілеї є християнським символом незайманості й цнотливості», — відзначає О.С.Найден [38, 68]. Підтверд-женням цьому є і думки Гарафіни Маковій. Дівоча честь — чистота дівчини. Тому на весіллі їй наки-дають на голову велен (фату), щоб вона була, немов Діва Марія, пречиста. (На іконах Діва Марія ча-сто зображена з лілією в руках) [39, 190-191].

**Рожа.** Червона рожа — символ краси та дівочої чистоти. Це улюблена квітка українців. Її зав-жди садили під вікнами. Квітку ви-



Іл. 22.

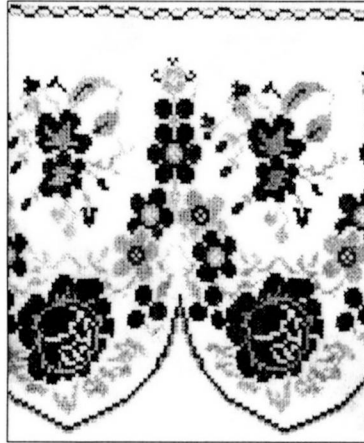
користують у весільних обрядах. У весільній пісні, коли молодій розчісують косу, то голову прикрашають квітами рожі.

*Розчесала та й гребінкою,  
Затикала з рожі квіткою* [40, 40].

«Вінок з троянд, — читаємо у Валерія Войтовича, — символізує здоров'я: як квіти в'януть, так і людина никне» [41, 155].

У Миколи Костомарова рожевий колір означає також здоров'я. Жінка, яка віддана заміж у далеку сторону, пускає по воді букет із рож. Мати побачила зів'ялий букет на річці і робить висновок, що її дочка, напевне, хвора [42, 61]. У цього ж автора — ім'я Рожі носить якесь міфологічне створіння жіночої статі. Про це свідчить веснянка. Всі дівчата зібралися в хоровод, тільки Рожі немає: мати не пускає Рожу в хоровод, боїться, щоб Дунай не причарував її [43, 62].

У дослідниці Світлани Китової читаємо, що в християнській традиції троянда є квіткою, що нагадує людям про райське існування. Натомість, її колючки — про гріхопадіння людини. Саме своїми колючками вона нагадує людям про втрачений рай. Троянда — знак покірності, терпіння і мовчання [44, 39, 74]. На думку С.Китової, троянда пов'язана із середньовічним культом Діви Марії. За кількістю пелюсток у квітці визначалися християнські чесноти: п'ятипелюсткова троянда була символом мовчання, шестипелюсткова — єдності, рівноваги і щастя, семипелюсткова — святості й довершеності, восьмипелюсткова означала відродження — новий восьмий день творення і тим самим вічне життя і благодать [46, 177].



Іл. 23.

## ЗООМОРФНА ОРНАМЕНТИКА

Крім рослинної орнаментики широко використовувалася також орнаментика зооморфна. На стародавніх вишиваних рушниках у селі часто зустрічаються образи птахів: **сокола, голуба, зозулі, пави, ластівки, соловейка** та інших. Цікавість до птахів обґрунтована з погляду давніх етнокультурних традицій. Збереглося багато обрядів,

легенд, пісень, що свідчать про культове ставлення до них. У народі вважалося, що птахи допомагають у битвах, хліборобській праці, мисливстві, родинному житті. Птах символізує людську душу. За повір'ям душа прилітає пташкою до новонародженої дитини і відлітає, коли людина помирає. Птахи поєднують земне і небесне. Вони мають багато спільного з сонцем. Коли восени сонце спадає, вони «йдуть»-відлітають у казковий вирій. Навесні, коли сонце зростає, — «приходять», повертаються з вирію.

Відтворюючи птахів на рушниках, народні майстри зберегли зовнішній вигляд певних видів. Констатуючи наявність орнітоморфних образів, пропонуються окремі фрагменти розвідок. За Братком-Кутинським, «символами першої чоловічої іпостасі в українському пташиному світі є орел та сокіл, оскільки вони здатні падати з неба, як божественний огонь» [46, 134].



Іл. 24.

**Сокіл** — це символ хоробрості, розуму, чоловічої краси, сили. У праці Костомарова читаємо, що сокіл порівнюється із хлопцем [47, 96]. Цей образ широко відображений у багатьох колядках та щедрівках:

*Ой летів сокіл з Києва на двір.*

*Соколю ясен, паничу красен, Василю.*

(підкреслене повторюється після кожного рядка)

*У тому дворці славний яворець, соколю.*

*Під тим яворцем Василько ходить, соколю.*

*Василько ходить, коника водить, соколю.*

*Коника водить, батенька просить, соколю.*

*Ой тату, тату, женитись хочу, соколю.*

*Ой сину, сину, кого ж ти любиш, соколю.*

*Ой тую люблю, шо в царськiм дворі, соколю.*

*Ой сину, сину, не твоя рівня, соколю.*

*А твоя рівня, дівка Гануня (королівна), соколю* [48].

**Лебідь.** У Братка-Кутинського зустрічаємо, що «символом другої, жіночої іпостасі, є **гуси й лебеді**, як невіддільні від водяної стихії (вологої життєвої енергії), водного середовища. При тім, білий лебідь є символом дівчини, а сірі гуси — заміжніх жінок» [49, 134]. Лебідь

— «святий птах». Його краса породила безліч легенд про дів-лебідок. О.Братко-Кутинський вважає, що «дрібні та мирні птахи: **голуби, ластівки, зозулі, солов'ї, горобці**, тощо символізують складники третьої, синівської іпостасі — людські душі. Вважалося, що після втрати людського тіла, душі набирали вигляду птахів і певний час продовжували життя у потойбіччі, маючи однак (при певних умовах) можливість завітати в гості, відвідати своїх близьких чи обмінятися вітанням через інших птахів» [50, 135].

**Голуб** у всіх слов'ян — символ ласки, кохання та подружньої злагоди. Світлана Китова підкреслює, що це, мабуть, єдиний знак — носій позитивного навантаження [51, 41]. А ще голуба називають «Божою птицею», «жертвним птахом». Він є символом чистоти, очищення а також подружньої вірності. («Любіться, як пара голубів»). Пара голубів — це головний атрибут шлюбно-ритуальних обрядодій. Голуб у народних віруваннях — посередник між Богом і людьми. Це Дух Святий.

**Ластівка** у давніх слов'ян брала важливу участь у долі людини. Своє гніздечко вона будувала поблизу житла людини. В народі існує повір'я: хто зруйнує гніздо ластівки, в того обличчя вкриється ласотвинням. Ластівка — «чиста пташка», наділена жіночою символікою. У наших предків уособлювала матір, материнський дух. Ластівка приносить на своїх крилах радість, весну, свято, благополуччя. Ось як про це співається в стародавній щедрівці:

*Прилетіла ластівонька,  
Сіла вона на віконце,  
Стала вона щебетати,  
Господаря викликати:  
Вийди-вийди, господарю,  
Подивися на кошару —  
Всі корови потелились,  
Сірі бички народились.  
Сірі, білі ще й рогаті —  
Будеш мати, чим горати.  
Сірі, білі ще й хороші —  
Будеш мати за їх гроші.  
Добривч! [52].*

А ось зразок купальської пісні, де також згадується ластівка:

*Ой на Івана, на Купала  
Там ластівонька купалася.*

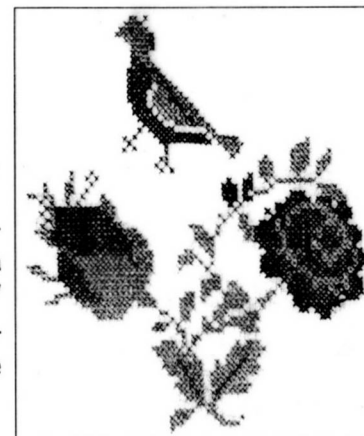
*Там ластівонька купалася —  
На бережечку сушилася.  
На бережечку сушилася,  
Дівка Гануня журилася:  
— Я ще рушничків не напрала,  
А вже Івана сподобала [53].*

У Костомарова: ластівка — символ сімейності. Народ вважає за великий гріх убити цю пташку. У того, хто скоїть такий злочин, помере мати. Щастя тому дому, де ластівка в'є гніздо [54, 94-95].

**Зозуля** — це віщий символ, який втілює печаль і материнську безтурботність. Як пише Костомаров, нічого немає, щоб не знала зозуля. Вона знає, коли приходить літо, скільки років земного життя відміряно людині та що робить козак в чужій стороні. А якщо загине, то зозуля сяде в головоньках, оплаче, як сестра брата, а потім летить з цією звісткою до матері. Кування зозулі, продовжує Микола Костомаров, — символ плачу, горя. Із зозулею порівнюють дівчину, покинуту коханим. Це ще й символ самотності, безрідності [55, 91-93]. Побутує думка, що рушники з мотивами птахів, схожими на зозулю, яка схилилася до калинових кетягів, чіпляли на могильні хрести [56, 128].

**Соловей**, як зауважує Костомаров, — символ радості, молодості, веселощів. Соловей ще наділений епітетом «вільна пташка». Якщо вона перестав співати, це характеризує молодця, котрий втратив свою долю та радість [57, 95]. Зозуля і соловей найчастіше зображаються на дівочих рушниках. Цих птахів вишивають на гілці калини, що символізує продовження роду. Ось як ці символи оспівані у весільній пісні:

*Літав, літав соловейко по дубині  
Та й нагледів зозуленьку, гей, на калині.  
— Лети, лети, зозуленько, то й будеш моя.  
Вона йому закувала, гей: — Неправда твоя.  
— Лети, лети, соловейку, лети собі в гай,  
Шукай собі зозуленьку, гей, таку, як сам.  
— Облітав я аж два сади, а це буде три,  
Не найшов я зозуленьки, гей, такої, як ти.*



Іл. 25.

*Облітав я аж три сади, а це буде сім,  
Ой прийдеться повернутися, гей, до тебе зовсім* [58, 31].

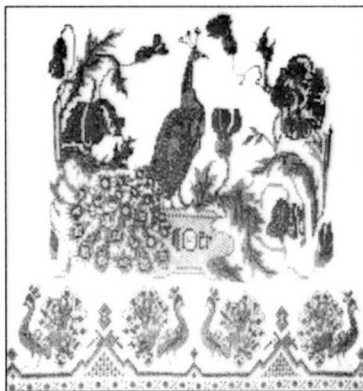
**Пава.** До найбільш архаїчних християнських образів вишивки мистецтвознавці відносять образ пави (павича). «Тисячі очок» на павичевому хвості інколи використовуються, як символ «всевидящої» Церкви, а звичка птаха — повільно ходити-виступати — зробила його ще й символом мирської гордині та самозакоханості [59, 42]. Ці поважні птахи є ще й символом величчя, спокою та сімейного благополуччя. Переважно вишивали птахів у парі. Птахи-одинаки вишивалися значно рідше. Парних птахів зображували на весільних рушниках. Бо, вважається, пара птахів наділена Божим благословінням — вінцем. Пави та павичі оспівані в різних фольклорних жанрах.

Наведу приклад весільної пісні:

*Ой говорила пави з павою,  
сидячи над водою:  
— Чи добре ж тобі, моя павонько,  
сидіти над водою?  
— Поки мені добре, поки мені добре,  
поки дощу немає.  
Дощі перейдуть, береги займуть,  
Мене, павоньку, зженуть* [60, 3].

Із-за краси пави та павичі вважаються символом розквітлої юності, вроди. У народно-декоративному мистецтві найчастіше зустрічається образ павича з пишно розпуценим і надзвичайно великим хвостом.

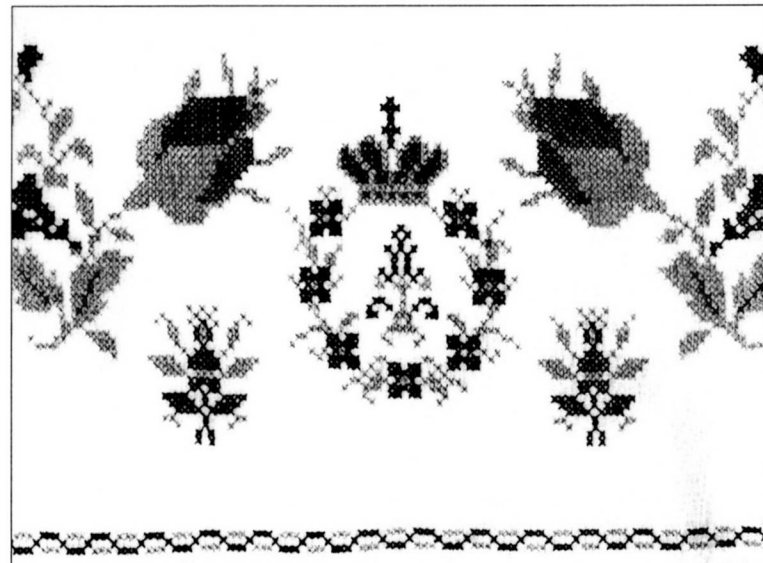
**Півень** — віщий птах усіх слов'ян. Він символізує сонце, вогонь, перемогу добра над злом. Відомі численні повір'я про птаха — врагів будисвіта, пісня якого проганяє нечисту силу і, разом з тим, символізує відречення Петра: «По правді, по правді кажу Я тобі: Півень не заспіває, як ти тричі зречешся Мене...» («Іоанна. 13:38») [61, 42]. Дуже часто у вишивці рослинні й зооморфні орнаменти поєднані з геометричними.



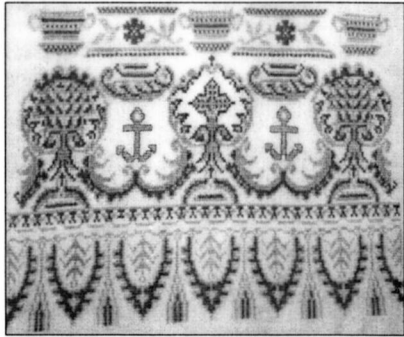
Іл. 26.

## ХРИСТІЯНСЬКІ МОТИВИ

Багато рушників відображають християнські вірування вишивальниць. Найчастіше рушники вишивалися до одного з найвеличніших християнських свят — Великодня. Про це свідчать вишивані тексти на рушниках «Христос Воскрес!». Хрести на таких рушниках обрамлені квітами. Зливаючись із язичницьким баченням весняного пробудження природи, завітчані хрести символізують воскресіння Христа і втілюють ідею поширення християнства по всій землі [61, 129]. Часто біля хреста вишивалися півні, як символи добра над злом. «Символіка орнаментів, знаходячись на межі світу, життя і смерті, сприяє виявленню такої ж сутності символіки птахів, вишитих поруч з деталями, що підкреслюють смерть і воскресіння Бога», — читаємо у Світлани Китової [61, 115]. Ця ж авторка подає і трактування багатьох інших символів: таких, як **вінок, вінець, корона, якір**. Вінок займає на рушнику чільне місце. Його розміщують угорі над вишитою композицією. Як зауважує Світлана Китова, такий вінок komponується з листя, квітів, плодів, гілочок. Він є відомим знаком — оберегом [61, 186]. За Китовою, «на відміну від вишиваного рослинного вінка-плетінки — рушникові **вінці-корони** є предметами-емблемами, що символізують загалом ідею вищості. Рушникові вінці не є голов-



Іл. 27.



Іл. 28.

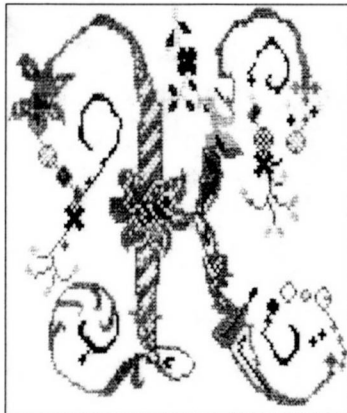
ними уборами, а знаками-символами високих етичних і естетичних ідеалів. У християнському світі корона – символ обранця, атрибут мученика, святого. Як символ царської відзнаки, корона означає Царицю небесну» [61, 40].

**Якір** є одним із найбільш раних християнських символів (хрест з'явився лише в IV ст.)

[61, 39]. В описах, які подає С.Китова, опираючись на свідчення Л.Успенського, читаємо, що якір – символ корабля, який в далекому минулому означав мандрівку душі в потойбічний світ, а з часів виникнення християнства – став просто символом благополуччя та життєвого шляху, символом «благоденствія». Згодом корабель почали сприймати як церкву, що пливе по хвилях житейського моря, а також як символ душі, що йде за церквою [61, 199]. Світлана Китова наголошує, що у християнському сакральному мистецтві часів Відродження склалися уявлення про сім людських чеснот і сім ганджів. Чесноти втілювалися у зображеннях семи жіночих фігур з певними атрибутами. Перші три – Віра, Надія та Любов – і донині найбільш поширені українські жіночі ймення, відповідно розпізнавалися християнами за такими атрибутами: перша – чаша й хрест, друга – якір, третя – серце. Ці, добре відомі, знаки – улюблені й звичні – вишивалися в Україні повсюдно [61, 144].

На багатьох рушниках зустрічаємо зображення літер, або й цілі вислови. Здебільшого літери розташовані в центрі композиції, або вгорі. Поширений звичай вміщувати їх всередину віночка, або ж поєднувати з рослинними елементами – листочками, квітами.

Зазвичай літери означають ініціали авторки вишивки, або ж лише сама вишивальниця може знати, чиє ім'я зашифроване у вишитій літері. Часто на вишиваних



Іл. 29.

рушниках християнські мотиви переплітаються із язичницькими.

Отже, можна зробити висновок, що будь-який малюнок вишивки несе в собі певну інформацію. Тому незнання давньої символіки, її довільне трактування і впровадження руйнує культурну спадщину, породжує найрізноманітніші курйози, невігластво тих, хто вважає давнє письмо, стародавні символи забаганкою чи дурницею. Звідси й випливає необхідність аналітичного осмислення того, що розкриває світоглядну суть пращурів.

### Джерела

1. Китова С. Фольклорні паралелі до вишивки Середнього Подніпров'я // Народна творчість та етнографія. - 1991. - № 1. - С. 3.
2. Там же. - С. 3.
3. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників // Народне мистецтво. - 2004. - № 3-4. - С. 60.
4. Найден О. Традиції та їх функції в умовах активних суспільних змін // Українська художня культура. - Київ, 1996. - С. 212.
5. Китова С. Фольклорні паралелі до вишивки Середнього Подніпров'я // Народна творчість та етнографія. - 1991. - № 1. - С. 3.
6. Братко-Кутинський О. Феномен України. Наукове дослідження. - Київ, 1996. - С. 38.
7. Китова С. Фольклорні паралелі до вишивки Середнього Подніпров'я // Народна творчість та етнографія. - 1991. - № 1. - С. 3.
8. Братко-Кутинський О. Феномен України. Наукове дослідження. - Київ, 1996. - С. 39.
9. Там же. - С. 40.
10. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. Науково-популярне видання. - Черкаси, 2003. - С. 175.
11. Там же. - С. 177.
12. Там же. - С. 177.
13. Там же. - С. 17.
14. Там же. - С. 74.
15. Там же. - С. 74.
16. Матяш І. Первісні джерела символіки українського героїчного епосу-дум та історичних пісень // Народна творчість та етнографія. - 2004. - № 6. - С. 5.
17. Войтович В. Сокіл-род. - Рівне, 1997. - С. 28.
18. Маслова Г. Орнамент русской вышивки как историко-этнографический источник. - Москва, 1978. - С. 115.
19. Найден О. Орнамент українського народного розпису. - Київ, 1989. - С. 65.
20. Маслова Г. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. - Москва, 1978. - С. 191.
21. Костомаров М. Слов'янська міфологія. - Київ, 1994. - С. 72.
22. Цапун Р. Сербинівське весілля. - Рівне, 2004. - С. 90.
23. Там же. - С. 30.
24. Там же. - С. 45.
25. Костомаров М. Слов'янська міфологія. - Київ, 1994. - С. 73.
26. Цапун Р. Сербинівське весілля. - Рівне: Перспектива, 2004. - С. 58-59.
27. Костомаров М. Слов'янська міфологія. - Київ, 1994. - С. 74.

28. Там же. - С. 80.
29. Співає «Джерело». Репертуарний збірник з традиційного гуртового та сольного співу // Запис, транскрипції та впорядкування Р.Цапун. - Рівне, 1997. - С. 73.
30. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. Науково-популярне видання. - Черкаси, 2003. - С. 187.
31. Костомаров М. Слов'янська міфологія. - Київ, 1994. - С. 74.
32. Там же. - С. 67.
33. Домашній архів автора (зап. у квітні 1992 року від Сивобородько Агафії (1915-1999рр.) в с. Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
34. Цапун Р. Сербинівське весілля. - Рівне: Перспектива, 2004. - С. 16.
35. Найдено О. Орнамент народного розпису. - Київ: Наукова думка, 1989. - С. 68.
36. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Київ, 1994. - С. 67.
37. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. Науково-популярне видання. - Черкаси, 2003. - С. 181-182.
38. Найдено О. Орнамент українського народного розпису. - Київ, 1989. - С. 68.
39. Новий О. «Прошу прийняти...» Бесіди з Гарафіною Маковій. Документальні матеріали. - Коломия, 1996. - С. 190-191.
40. Цапун Р. Сербинівське весілля. - Рівне: Перспектива, 2004. - С. 40.
41. Войтович В. Сокіл-Род. - Рівне, 1997. - С. 155.
42. Костомаров М. Слов'янська міфологія. - Київ, 1994. - С. 61.
43. Там же. - С. 62.
44. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. Науково-популярне видання. - Черкаси, 2003. - С. 39, 74.
45. Там же. - С. 177.
46. Братко-Кутинський О. Феномен України. Наукове дослідження. - Київ, 1996. - С. 134.
47. Костомаров М. Слов'янська міфологія. - Київ, 1994. - С. 96.
48. Домашній архів автора (зап. в січні 1992 року від Луцок Любові (1922-2003рр.) в с. Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
49. Братко-Кутинський О. Феномен України. Наукове дослідження. - Київ, 1996. - С. 134.
50. Там же. - С. 135.
51. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. Науково-популярне видання. - Черкаси, 2003. - С. 41.
52. Домашній архів автора (зап. в листопаді 1985 року від Цапун Володимира (1939-1999 рр.) та Цапун Ольги 1941 р.н. в с. Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
53. Домашній архів автора (зап. в липні 1994 року від гурту жінок в с. Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
54. Костомаров М. Слов'янська міфологія. - Київ, 1994. - С. 94-95.
55. Там же. - С. 91-93.
56. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. Науково-популярне видання. - Черкаси, 2003. - С. 128.
57. Костомаров М. Слов'янська міфологія. - Київ, 1994. - С. 95.
58. Цапун Р. Сербинівське весілля. - Рівне: Перспектива, 2004. - С. 31.
59. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. Науково-популярне видання. - Черкаси, 2003. - С. 42.
60. Цапун Р. Сербинівське весілля. - Рівне: Перспектива, 2004. - С. 3.
61. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. Науково-популярне видання. - Черкаси, 2003. - С. 42.

## Обрядове значення рушника

*«Я візьму той рушник, розстелю, наче долю...»*

Ці слова відомої пісні якнайкраще віддзеркалюють значимість рушника в повсякденному житті українського народу, долях кожного із нас. Відслідковуючи історію українського рушника, по його орнаменті, оздобленні, окремих специфічних елементах, приходиш до висновку, що в його еволюції чітко відображено долю українського народу на різних етапах розвитку нашого суспільства — від древніх часів і до наших днів. Щодня, беручи рушника до рук, мало хто з нас замислюється над тим, що ця необхідна побутова річ має дуже цікаву древню історію, широку сферу застосування.

Про маловідомі сторони застосування українського рушника в обрядових діях й розповідає ця коротка анотація.

Скільки зворушливих спогадів та образів з народного родинного життя пов'язані з рушником. Він оспіваний поетами і композиторами. Його ще називають душею нації. Із давніх давен в українського народу збереглась віра в життєдайну силу рушника. Оповітий любов'ю, добром і красою, він благословляє людину впродовж усього життя: від першого її подиху до останнього.

Віддавна біле полотнище з оздобленими кінцями виконувало важливі функції в обряді освячення новонародженого, обдаровуванні родичів, весільному ритуалі. Без рушника не обходився і поховально-поминальний обряд.

### РУШНИК НА РОДИНАХ І ХРЕСТИНАХ

Рушник широко використовувався під час родин і хрестин — це пов'язане зі старожитніми уявленнями про його магічну силу.

При народженні дитини бабці-повитусі породілля дарувала рушник, хліб і горілку. При цьому, цілувала їй руку і промовляла: «Дякую вам, бабуся, що послухали, потрудилися. Нехай вам Господь верне вашу працю» [1]. Традиція вимагала, щоб тих, кого запросили у куми, несли хліб, вкритий рушником чи полотном. «Як кума, то хліб несла. Воно тоді так було. І сьодні так. За куму ідеш — хліб обмотала хусткою, а тоді подарка ще кладеш» [2]. Найчастіше хліб кума віддавали священику, а хліб, подарований кумою залишався в сім'ї новонародженого. Подекуди, в залежності від достатку, кума дарувала куму рушник чи відріз полотна.



За традиційним уявленням східних слов'ян, повітуха, дитина, породілля, її чоловік і помешкання, де пройшли роди, стають «нечистими». Мається на увазі «нечистота» не фізична, а духовна. Утроба людини вважалася нечистою. І коли під час родів жіноче лоно розкривалося, щоб дати життя дитині, то від цього споганювалось все довкола, що, в свою чергу, притягувало нечисту силу. Вважалося, що цей світ наповнений особливим і таємничим життям. У ньому знаходило притулок і зло, яке в народі називали «нечистою силою».

Перші дев'ять днів породілля могла потрапити під вплив цих злих сил. Щоб цього не сталося, відбувався обряд очищення (вмивання рук). Як би не трансформувався цей обряд, але вода і рушник залишились неодмінною його атрибутикою. Вважалося, що таким чином попри очищення фізичне, людина очищувалась і духовно. Наші предки дотримувались переконання, що тільки через моральну чистоту можна забезпечити собі фізичне здоров'я; гігієна духу забезпечувалась гігієною тіла.

### РУШНИК НА ВЕСІЛЛІ

Жоден етап весілля не обходився без рушника.

Свататись приходили з хлібом, загорнутим у рушник. На знак зго-



Сватання (реконструкція). Світлина 2004 р.



Благословіння (реконструкція).  
«Поклонися, Гануню, низенько,  
Нехай тебе благословлять хорошенько»  
(із весільної пісні). Світлина 2004 р.

ди мати молодої забирала хліб і давала свій в рушнику чи в хустині. Рушниками з червоною вишивкою по краях обв'язували сватів жениха. У такому вигляді ті йшли додому.

У різних місцевостях рушник використовували по-різному. На сватанні молоді сиділи на рушнику. Він був обов'язковим атрибутом при запрошенні на весілля (молода тримала хліб, загорнутий у рушник, ще й була підперезана рушником). «Колись молода йде, вишитий фартух і ще й рушник буде там. А сьодні йде — спідниця по коліна, і вже молода пішла. Ну прямо негарно навіть. Ну чого ж ви цього обраду не берете колишнього? А зовсіди поясом і рушником підперезана. Гарно так» [3].

Рушником підперезували і жениха або підтикали рушник за його пояс. На посад молоду вели брат, сестра чи тітка молодої, взявшись за кінці рушника, а молодого — сват. Під час вінчання молодій і молодому зв'язували руки рушником.

*1. Попереду, сокілонько, попереду,  
Накажіте матінці, шо я йду.*

2. *Нихай виходить з калачем,  
Бо йде дівчина з паничем.*  
3. *Ой з паничем, ни з паничем — з мужиком,  
Зв'язані рученьки рушником* [4].

Такий звичай символізував єднання молодих і узаконював шлюб у присутності всього роду. Під час вінчання в церкві рушник стелили молодим під ноги. Виходячи з храму, молода тягла його ногами за собою для того, щоб її ровесниці тягнулися слідом і швидше виходили заміж. Коли молодій завивали голову, то її накривали рушником. Подекуди поруч із молодою садовили й дружку, на обох накидали рушник. Молодому потрібно було вгадати, де молода. Він знімав з неї покривало і цілував, а дружці платив.

Весільний рушник зафіксований і як втирач. Ним коровайниці витирали руки перед випіканням короваю. Рушник був необхідний свату для витирання рук перед поділом короваю та в обряді обливання молодих у понеділок на перезву. Рушником накривали коня, на якому їхали молоді. На рушнику виносили коровай, а іноді обв'язували його вишитим рушником. Ним прикривали ікону, що несли, як молоді йшли до вінця.

У кульмінаційний момент весілля відбувалася своєрідна виставка приданого молодої, важливою частиною якого був рушник. Їх кількість залежала від матеріального статусу сім'ї, однак найважливішу роль відігравала працьовитість молодої.



Молоді за столом на покуті  
(реконструкція).  
Світлина 2004 р.

- Подякуйте да молодуси  
Да за тонки й обруси.  
Шо вона ни спала,  
Рано й уставала,  
Обруси готувала* [5].

До кількості рушників у кожному регіоні відносились по-різному. Десять їх могло бути п'ять, в іншому місці — десять, а подекуди — й кілька десятків. Присутні прискіпливо оцінювали кількість та якість виробів, багатство їхніх візерунків. Коли молода приходила до молодого, то завішувала своїми рушниками всі образи, підкреслюючи тим самим, що вона ставала першою помічницею у господарстві.

На завершення весілля молода вносила воду, поливала руки свекру та свекрусі й після цього подавала їм рушник.

Як бачимо, без рушника не обходився жоден етап весілля.

## РУШНИК У ПОХОВАЛЬНО-ПОМИНАЛЬНІЙ ОБРЯДОВОСТІ

Рушник широко використовувався й у поховальному обряді. Коли людина помирала, то на підвіконня ставили хліб і воду, а на вікно вішали рушник, щоб душа небіжчика змогла чистою відійти у потойбічний світ. Склянку з водою не прибирали до поховання.

Люди вірили, що після смерті душа людини ще сорок днів не покидає обійстя, тому рушник має бути вивішеним на протязі шести тижнів. Це робилося для того, щоб вона (душа) відчувала, що про неї рідні турбуються, пам'ятають. Рушник той слугував прикметою жалоби в хаті.

На сороковий день на стіл ставили воду, сіль, хліб і свічку, а на вікно вивішували найкращий рушник.

У народній уяві вікно сприймається, як символічне «око» у світ померлих. Вікно і рушник — це особливе місце, по якому в хату піднімалась та опускалась душа небіжчика. У домовину теж клали рушник, щоб було чим втертися на тім світі.

Коли помирала дівчина, то її одягали, як молоду: на голову клали вінок, на палець лівої руки надівали обручку, а праву руку обов'язково обв'язували рушником. Родичі роздавали коровай, солодощі та подарунки, як на весіллі, а в домовину клали декілька рушників.

Здавна існував звичай оббивати труну двома-трьома рушниками чи намітками. А пізніше — полотном або перкалем. Дно вистеляли рушниками. «У труні завсіди знаходиться рушник» [6]. Рушником, на-

Надмогильний хрест  
з рушником.  
Світлина 2004 р.

міткою, полотном накривали й тіло померлого.

Рушник використовувався і для ритуального миття небіжчика. Тіло клали на долівку, застелену соломою і обтирали мокрим рушником. Воду, яку використовували для помиття, вважали шкідливою, тому її виливали в яму, викопану за порогом чи рогом хати.

Домовину несли на плечах, а нежонатих, неодружених і дітей — на рушниках чи полотні. «Малих дітей, як вмирають, то і сьогодні несуть на рушниках» [6]. Домовину теж опускали на рушниках або полотні, після цього атрибутику кидали у могилу чи віддавали кому-небудь. Бувало, що й забирали додому. Здавна хрест на могилах обв'язували рушниками. «Хрести колись обв'язували рушниками. І сьогодні є в декого, що обв'язує. Є, що хустки в'яжуть. А є в людей, що нічого не в'яжуть» [6]. Рушники на хрестах міняли найчастіше в свята. Іноді нові рушники вішали поверх старих.

До рушників, їхньої магічної сили, зверталися ще й тоді, коли потрібно було оберегтися від епідемії, хвороби чи засухи. Тоді збирались жінки в одну хату і від заходу сонця до його сходу мали на прясти ниток та виткати рушник, яким можна було обперезати церкву. Потім один кінець постелять на землю, другий піднімуть і пройдуть під ним усім селом. Так боронилися від нещастя. У засуху таким же методом готували рушник — чіпляли на придорожній хрест і хором просили: «Дай, Боже, дощу!» Вважалося, що магічна сила



Хрест з рушниками на кладовищі (фігура). Світлина 2004 р.

рушника в тому, що він має позитивну енергію. Чи не тому, коли будували хату, то останню крокву піднімали на рушниках.

За межами рідного дому рушник набував оберігальної сили. Поза домівкою він охороняв тіло й душу людини, здоров'я тварин, урожайність сільськогосподарських культур. Підсумовуючи цей розділ можна зробити висновок: функції рушника досить різносторонні — від побутових до магічно-оберігальних. Рушник є яскравою ілюстрацією філософії наших дідів-прадідів, їхнього світогляду, зв'язку з природою, з минулим і майбутнім.

#### Джерела

1. Фадзєєва В. Беларускі ручнік. - Мінськ: Полым'я, 1994. - С. 39.
2. Домашній архів автора (зап. в липні 2004 року від Віри Ярошук (1930-2005 рр.) в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).
3. Там само.
4. Цапун Р. Сербинівське весілля. - Рівне: Перспектива, 2004. - С. 46.
5. Цапун Р. Весілля в Сварицевичах. - Рівне: Перспектива, 2005. - С.
6. Домашній архів автора (зап. в липні 2004 року від Віри Ярошук (1930-2005 рр.) в с.Будичани Чуднівського р-ну Житомирської обл.).

**Раїса Цапун:**  
*«Не старіють, не втрачають  
 принадності давні узори  
 традиційної української  
 вишивки»*



## Зберегти народну спадщину

Із сивої давнини прийшло до нас мудре прислів'я « Хто не знає свого минулого, той не вартий майбутнього». В наш час спостерігається великий інтерес до народних традицій у музиці, ужитковому мистецтві, декорі, тощо. Необхідність вивчення та популяризація духовних джерел нашого життя все більше усвідомлюється людьми.

Народна художня творчість у безлічі своїх проявів завжди була і є ґрунтом для спілкування поколінь, тим невичерпним джерелом



Весільний коровай на рушнику. Світлина 1998 р.



Фрагмент виставки  
 «З любов'ю в серці».  
 Рівненський обласний  
 краєзнавчий музей.  
 Світлина 1999 р.

пізнання історії, звідки йдуть витoki професійного мистецтва. Пісня і танок, малюнок і розпис, різьблення і плетіння, ткацтво і кераміка, гаптування і вишивка з незапам'ятних часів органічно увійшли в життя народу, втілюючи в собі його найвищі естетичні принципи, ідеали краси та добра, прагнення до прекрасного — витонченого і довершеного.

Народна вишивка в Україні — одна з найяскравіших сторінок традиційної спадщини нашого народу, невід'ємна частка його духовної культури, що вже багато століть передається з покоління в покоління, чаруючи й донині глибинним змістом та поетичною красою.

Мистецтво вишивки здавна слугувало людям, вносило в їхній побут красу і домашній затишок. Кожна сільська хата була своєрідною виставкою рушників, взірцем працьовитості та високих мистецьких здібностей її господарів. Вишиваними рушниками зустрічали гостей. З рушником проводжали в дорогу. Дівчата на виданні вишивали рушники, щоб піднести старостам, а молодому — вишиту сорочку. Святкові столи накривалися розшитими скатертинами. В пошані були й подушки з вишивкою.

Узори вишивали чорними, червоними і білими нитками. Для фарбування використовувалися барвники, виготовлені із соку рослин, сажі. Особливою вишуканістю відзначалися вишивки добре вибіленими і тонованими воском нитками на сірому домотканому полотні.

Яскравою перлиною художньої творчості нашого народу є український традиційний одяг. З глибини сивих століть, від покоління до покоління передавалось уміння простого люду поєднувати в ньому

практичність і красу. Невибагливим був вибір матеріалу для пошиття одягу — домоткане полотно з льону чи конопель. Але винахідливість і невичерпна фантазія народних умільців наче переносили в його оздоблення всю чарівність української природи, багатство душі творців.

Здавна більшість виробів із вибіленого домотканого полотна прикрашали вишивкою. Побутувала думка, що одяг, оздоблений орнаментами, набував від цього не тільки оригінальності та привабливості. Люди вважали: вбрання, прикрашене вишивкою, є оберегом, відвертає різні недуги, охороняє від злих духів.

Найбільше уваги завжди приділялось жіночим сорочкам. Орнаменти розміщувались на комірці (стоячому чи відкладеному) пазусі чи кокетці, манжетах (чохлах), плечових вставках (поликах) і по всьому рукаву. Із поясного жіночого одягу вишивкою прикрашали фартухи.



Зразки народного одягу – роботи Раїси Цапун, експоновані на виставці, присвяченій 25-річчю кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ. Світлина 2004 р.



Ознайомлення учнів Рівненського текстильного коледжу з давньою орнаментикою і техніками традиційної вишивки. Світлина 2003 р.

У минулому за орнаментальними оздобами одягу, особливо жіночих сорочок, можна було легко розрізнити, з якого села походить той чи інший виріб.

А який багатий світ символіки у вишивці на одязі та рушниках!

Прочитавши орнамент на рушнику, можна визначити його функціональне призначення. Тільки тоді стає зрозуміло, чому цей рушник використовується у весільній обрядовості чи на хрестинах. А на придорожній чи могильний хрест треба почепити зовсім інакший.

Поволі відійшов у минуле традиційний і неповторний одяг. Як стало можливим недорого купувати тканину, що не потребувала оздоблення вишиванням, то тяжіння як до виготовлення домотканого полотна, так і до масового вишивання дещо втрачено. Стало менш затратним придбати сорочку, кофтину чи пальто, аніж пошити свиту, кожух чи кептарик.

Але не старіють і не втрачають принадності давні узори традиційної української вишивки. Лаконічні та високо-декоративні, вони й до сьогодні, поєднуючись у різних варіантах, використовуються, як один

із основних видів оздоблення одягу та побутових предметів. Те, що доживає свій вік на старих вицвілих шматках полотна, відновлюється дбайливими руками народних майстринь. Талановиті майстри-професіонали розвинули і збагатили ці традиції, увібрали все краще, надали народній вишивці своєрідних витончених форм, необхідної художньої довершеності.

Був час кримпленів, бістерів, нейлонів, капронів, але як все це швидко минуло, а вишивка цвіте неодмінно, заворожуючи красою нашу душу.

Є один стиль, що витримує будь-яке суперництво: непідвладний моді й часові, узагальнений і деталізований, що його створив наш народ упродовж багатьох віків, — український традиційний. Сучасні модельєри активно використовують у творенні українського костюма кращі зразки народного вбрання, поєднуючи традиційну техніку виконання з широкими можливостями новітніх технологій текстильних матеріалів.

Тепер традиційні орнаменти прикрашають сучасні побутові та декоративні тканини (рушники), ним декорують сучасний одяг.

Хоча змінився крій, почали використовувати сучасні матеріали і технології, усе ж українська вишивка, органічно поєднуючись з но-



Фрагмент виставки «З любов'ю в серці» у Рівненському обласному краєзнавчому музеї. Світлина 1999 р.



Раїса Цяпун у святковій сорочці, вишитій власноруч. Світлина 1999 р.

вим силуетом, надає сучасному костюмові багатство національного колориту, індивідуалізує його форми.

Кожен майстер, прагнучи дати друге життя традиційному одягу, привносить своє бачення краси, новий оригінальний колорит, по-своєму інтерпретуючи багату традиційну спадщину.

Сьогодні із чоловічого вишитого вбрання лишилась тільки сорочка-вишиванка, що гармонійно доповнює сучасний костюм. Вишуканішими стали скатертини, рушники, подушки, серветки, які й

дотепер вишивають чи не в усіх регіонах України.

Особливо хочеться сказати про український вишиваний рушник, що й донині не втратив свого побутового значення: ним прикрашають інтер'єри помешкань, вітарі та ікони в храмах; рушники й надалі залишаються невід'ємною атрибутикою народних звичаїв і обрядів. Дівчата подають рушники старостам, готуючись у дорогу до заміжного життя. Як і колись, рушник є невід'ємною атрибутикою при поховальному обряді.

Українська народна вишивка, як складова частина нашої традиційної спадщини, постійно розвивається. Змінюються орнаментальні мотиви, композиційна структура, техніка і колорит, віддзеркалюючи всіма барвами наше сьогодні.

Кожна епоха відклала на полотні часу свої особливі прикмети, втративши при цьому своєрідну магічність та окремі важливі й цікаві деталі. Сьогодні не просто відрізнити весільний рушник від поховального: змінилась орнаментика, художні особливості мотивів. Тому дуже б хотілося бачити у сучасній вишивці збереження її локальних особливостей, щоб прийдешнім поколінням залишилося найдоско-

наліше, — те, що яскраво відображає риси традиційного у сучасному. Щоб минуле у кращих його зразках було залучене у відтворенні майбутнього народного мистецтва.

На жаль, не так часто можна зустріти майстра, який досконало знає традиційні орнаменти, техніки вишивок, особливості крою давнього одягу. Інколи орнаменти перешиваються із журналів і тому не дивно, що однакові рушники, серветки, зустрічаються у різних регіонах України. Іноді зустрічається ще бездумне тиражування так званих сценічних форм, які, насправді, не мають нічого спільного з народними традиціями.

Досліджуючи давній одяг та окремі його елементи, сьогодні важливо не тільки їх відшукати (тепер — це не так просто), а й розказати про призначення кожного з них. Нині мало хто знає, як правильно підперезатись поясом, по-давньому зав'язати хустку, заплести косу, прикрасити її тощо. На практичних заняттях фахівцю, при допомозі студентів, доцільно продемонструвати, як це потрібно правильно робити (провести такий собі імпровізований показ давньої моди).

На прикладі одного села Будичани Чуднівського району Житомирської області автор цієї книги намагалася показати художню



Раїса Цапун біля своїх робіт на виставці «З любов'ю в серці» у Рівненському обласному краєзнавчому музеї. Світлина 1999 р.



Зразки народного одягу, експоновані на виставці, присвяченій 25-річчю кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ. Світлина 2004 р.

цінність вишивки, що використовується у декорі народного одягу та рушника. У книзі можна ознайомитися зі своєрідними давніми орнаментальними мотивами, які характеризують загальні риси, локальні особливості й технічні прийоми, а також функціональне призначення вишивки в комплексі народного

костюма й рушника, які побутували в селі Будичани і можливість використання традиційних прийомів декору в сучасному одязі.

Підсумком даної дослідницької роботи стала організація в Рівненському обласному краєзнавчому музеї персональної виставки стародавнього одягу, рушників та предметів народного вбрання, виготовлених власноруч. В них поєднана давня орнаментика і крій з оригінальним сучасним матеріалом та композиційним вирішенням.

Про те, що подібна виставка та окремі джерела експозиції є важливими для пізнання та популяризації нашої традиційної спадщини, свідчать десятки записів у книзі відгуків.

*«Я щиро дякую за цю унікальну виставку славіть тезці пані Раї! Який треба мати смак, почуття і любов до прекрасного, щоб зібрати, систематизувати і показати це чудо творіння людських рук! Особливе захоплення викликає рушник. Чудові вироби Вашого власного творіння. Спасибі Вам за отримане задоволення від виставки. Хай наснага і творчість будуть завжди з Вами! »*

Раїса ТИШКЕВИЧ – завідувача Сарненським історико-етнографічним музеєм, Заслужений працівник культури України

\* \* \*

*«Шановна пані Раїсо! Ми, студенти ІІ курсу заочного факультету спеціалізації «культурологія», хочемо висловити Вам щирі вдячність за таку оригінальну, цікаву, змістовну експозицію. Дивлячись на витвори Ваших рук, не можна залишитись байдужим, не перейнятися неповторною красою української вишивки. Особливе враження отримали від колекції рушників, адже це важка, кропітка, тонка робота. Дякуємо Вам! Хай щастить!»*

\* \* \*

*«Чудові роботи! Витончена кольорова гама рушників, класичність у виконанні, композиційна майстерність. Дай Боже Вам здоров'я і натхнення на подальшу творчість!»*

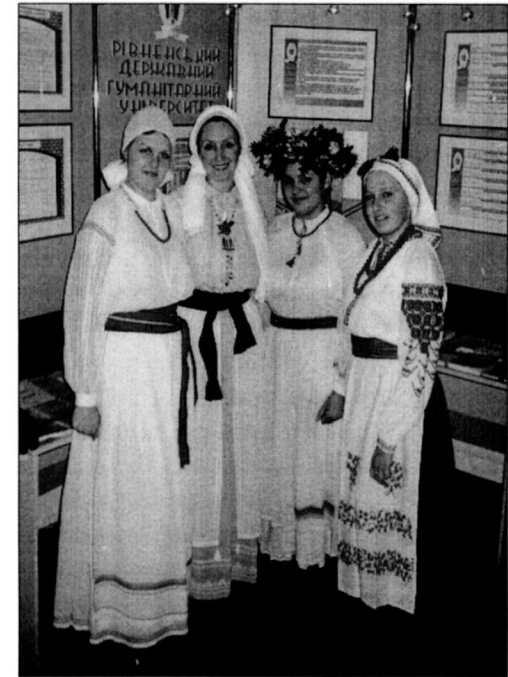
З повагою Валентина ГАЛАПАЧ – народний майстер, вишивальниця

Персональна виставка стала поштовхом для подальших дослідницьких розвідок у рідному селі та інших регіонах України. На основі цих досліджень була виготовлена власна колекція оригінальних костюмів, рушників, скатертин і серветок. Окремі експонати моєї сучасної колекції одягу виставлялись в Національному палаці «Україна» під час звіту майстрів мистецтв Рівненщини 1999-2001 роках, неодноразово презентувались на міжнародних та всеукраїнських фе-



На виставці «З любов'ю в серці» (зліва направо): однокурсниці Любов Галуха, Раїса Цапун, Наталія Фарина. Світлина 1999 р.

Автор зі студентами РДГУ в костюмах, виготовлених власноруч, на презентації мистецького альбому «Народні джерела». Світлина 2006 р.



стивалях фольклору. З традиційним багатим зібранням одягу, українським рушником, власноруч виготовленим повсякденним та святковим вбранням, в якому використані давні мотиви, постійно знайомлю студентів кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, Рівненського текстильного коледжу, та всіх шанувальників давнини на щорічних «Музейних гостинах», які проводить Рівненський краєзнавчий музей. Приємно усвідомлювати, що завдяки цим культурно-мистецьким заходам, не втрачаються зв'язки минулого і сучасного, збагачується внутрішній світ людей, не забувається наша традиційна спадщина – джерело сучасної традиційної культури України.

Працюючи над збиранням першооснови для цього видання, мені довелось познайомитись з багатьма інформантками – справжніми хранительками українських традиційних здобутків. Щире спасибі їм усім: живим і тим, хто вже відійшов у інші світи.

Предки залишили нам у спадок величезне багатство, і наш обов'язок не тільки не втратити нічого з неоціненних скарбів, але й помножити їх та передати наступним поколінням, а головне – не розучитися творити.





Учениці переймають досвід. Світлина 1999 р.

Щоб виховати людину, її передусім треба ввести в самобутній світ рідної культури. Тільки досягнувши її значення, особистість здатна відчувати таку ж цінність і будь-якої іншої самобутньої культури. У цьому й полягає сутність заповітів усіх визначних педагогів: виховувати людину на основі рідної культурної спадщини.

Тож цінуймо те, що нам дісталось від діда-прадіда: плекаймо любов до народного ремесла, прекрасних давніх традицій самобутнього українського народу. Не забуваймо древнього вишитого рушника – символу української нації. Не забуваймо давньої сорочки-вишиванки – справжнього шедевр української традиційної спадщини. Не забуваймо самобутньої української вишивки, багатой на розмаїття орнаментики, кольорового вирішення, технічних прийомів.

Бережимо культурні здобутки наших предків. У них наше минуле, сучасне і майбутнє.



Зі співочим гуртом «Джерело» на «Музейних гостинах». Світлина 2005 р.



Племінниця авторки Поліна Лапчик із власноруч вишитим рушником. Юна майстриня – продовжувачка родинних традицій. Світлина 2005 р.

## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є., Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. - Львів, 1992.
2. Бойко В. Українські народні традиції в сучасному одязі. - Київ, 1970.
3. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології. - Київ, 1995.
4. Войтович В. Українська міфологія. - Київ, 2002.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Том I-II. - Київ, 1991.
6. Горина Г. Моделирование формы одежды. - Москва, 1981.
7. Дмитренко М., Іванкова Л., Лоско Г., Музичко Я., Шалак О. Українські символи. - Київ, 1994.
8. Жмура Н., Українець А. Розвиток традицій поліської вишивки в сучасному вишивальному мистецтві Рівненщини // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип. III. - Рівне: Перспектива, 2003. - С. 69-76.
9. Захарчук-Чугай Р. Народне декоративне мистецтво Київського Полісся // Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження. Вип. I. Київське Полісся. - Львів, 1994. - С. 260-297.
10. Захарчук-Чугай Р. Народне декоративне мистецтво Полісся України. Вип. II. - Львів: Інститут народознавства НАНУ, 1999.
11. Захарчук-Чугай Р. Українська народна вишивка. Західні області УРСР. - Київ, 1988.
12. Кара-Васильєва Т., Чорноморець А. Українська вишивка. - Київ, 2002.
13. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка: Альбом. - Київ, 1993.
14. Кара-Васильєва Т. Українська сорочка. - Київ, 1994.
15. Кара-Васильєва Т., Заволокіна А. Учитесь вишивати. - Київ, 1988.
16. Кара-Васильєва Т., Заволокіна А. Українська народна вишивка. - Київ, 1996.
17. Косміна Т., Васіна З. Українське весільне вбрання. - Київ, 1989.
18. Костомаров М. Слов'янська міфологія. - Київ, 1994.
19. Лашук Ю. Народне мистецтво Українського Полісся. - Львів, 1992.
20. Левчук В. Червоними і чорними нитками. - Київ, 1986.
21. Маслово Г. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — нач. XX в. - Москва, 1984.
22. Матейко К. Український народний одяг. - Київ, 1977.
23. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. - Київ, 1992.
24. Михайлина Сабадаш: Альбом. - Київ, 1990.
25. Николаєва Т. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. - Киев, 1988.
26. Ніколаєва Т. Історія українського костюму. - Київ, 1993.
27. Ніколаєва Т. Традиційне вбрання Київщини. - Київ, 1993.
28. Плаксіна Э., Михайловская Л., Попова В. История костюма: стили и направления. - Москва, 2003.
29. Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження. Вип. II. Овруччина. 1995. - Львів, 1999.
30. Прикрась свій дім. - Київ, 1988.
31. Прилипко Я. Класифікація народних головних уборів // Народна творчість та етнографія. 1970. - № 5.
32. Прилипко Я. Український народний одяг як джерело етнічної історії вивчення // Народна творчість та етнографія. 1971. - № 5.
33. Рібаков Б. Язычество древней Руси. - Москва, 1987.
34. Стельмашук Г. Традиційний одяг Житомирщини // Народна творчість та етнографія. 1980. - № 6.
35. Стельмашук Г. Традиційні головні убори українців. - Київ, 1993.
36. Струнка М. Українське декоративне мистецтво. Вишивка. - Київ, 1991.
37. Сыромятникова Н. История прически. - Москва, 1989.
38. Тишкевич Р. Мистецтво вишивки Рівненського Полісся // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип.V. - Рівне, 2004. - С. 18-30.
39. Українець А. Весільне вбрання мешканців Рівненщини поч. XX ст. // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип.VII. - Рівне, 2006.
40. Українець А. Народний одяг мешканців Рокитнівського району // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вип. I. - Рівне, 2001.
41. Цибульова Т., Гаврилова Г. Ручне вишивання. - Київ, 1982.
42. Чорноморець А. Вышивка в современном костюме. - Киев, 1987.
43. Школьников С. Прически, головные уборы и украшения для сцены. - Минск, 1975.

## ЗМІСТ

Марта Токар. Дивосвіт пошуків і захоплень Раїси Цапун .....	3
Любов Галуха. Освячено «З любов'ю в серці» .....	7
Алла Українець. Про маловідоме зі знанням справи .....	10
Із літопису Сербинівського приходу Свято-Троїцької церкви с.Сербинівка Житомирського уїзду Волинської єпархії .....	13
Домоткане полотно у житті будичанців: від насіння до тканини .....	17
Традиційне вбрання .....	28
Додаткові елементи традиційного одягу. Взуття. Пояси. Прикраси. Зачіски. Головні убори .....	37
Будичанські рушники .....	53
Таїна символів рушника .....	60
Обрядове значення рушника .....	79
Зберегти народну спадщину .....	86
Рекомендована література .....	98

Наукове видання

Раїса Володимирівна ЦАПУН  
Будичани. Традиційна спадщина  
Чуднівський район Житомирської області  
посібник

Літературний редактор Людмила МАРЧУК  
Мистецьке редагування Лариси СВЕРЛЮК,  
Івана РОКИЦЬУКА  
Світлини Ярослава СВЕРЛЮКА,  
Раїси ЦАПУН,  
Анатолія ПОХИЛЮКА,  
Юрія КІРЄЄВА  
Малюнки Раїси ЦАПУН  
Дизайн обкладинки Тараса ГАНЬКОВИЧА  
Технічний редактор Олег БОРИЛЮК  
Комп'ютерний набір Галини СУХОНОС

*На прикладі традиційної спадщини села Будичани Чуднівського району Житомирської області авторка досліджує історію одягу та рушника рідного краю, подає їх детальну характеристику, розповідає про значення цієї атрибутики в побуті та обрядово-звичаєвій культурі, знайомить з техніками вишивки, способами оздоблення а також символікою орнаментів, порушує проблему збереження предметів давньої культури, як невід'ємної частини суспільного надбання.*

*Видання підготовлене на основі автентичних першоджерел, які було виявлено і зафіксовано під час фольклорно-етнографічних експедицій впродовж 1989-2004 рр.*

*Кожен розділ проілюстрований давніми і сучасними світлинами а також — малюнками. Матеріали видання публікуються вперше. Книга розрахована на студентів, фольклористів, етнологів, мистецтвознавців, широкий загал шанувальників традиційної народної культури.*

УДК 394.2

ББК: 63.5 (4Укр - 4Рів)

Здано до набору 12.10.2004. Підписано до друку 11.01.2005. Формат 84x108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Text Book. Умовн. друк. арк. 6,25.  
Тираж 500 прим. Зам. 289.

Видавець Олег Зень

Свідоцтво: серія РВ №26 від 6 квітня 2004 р.  
33022, м. Рівне, пр. Кн.Романа 9/24;  
тел.: (0362) 24-45-09

Віддруковано у друкарні ПП Лапсюка В.А.  
33000, м.Рівне, вул.Шухевича, 18/89;  
тел.: (0362) 29-74-01



**“Будичани. Традиційна спадщина”** - творчий підсумок більш ніж п'ятнадцятилітніх дослідницько-пошукових старань Раїси Цапун у рідному селі Будичани Чуднівського району Житомирської області.

Доцент кафедри музичного фольклору інституту мистецтв Рівненського держаного гуманітарного університету, фольклорист, етнограф, збирачка і виконавиця народних пісень, авторка п'яти дослідницьких і навчально-методичних видань, Р. Цапун на прикладі багатих автентичних джерел малої батьківщини комплексно розглядає розвиток народного одягу й рушника в поєднанні з особливостями орнаментики і техніки оздоблення та з обрядово-звичаєвою культурою. Добре вивчивши рідний край, професійно знайомить читача з художньою цінністю вишивки, що використовується в декорі такої необхідної людині щоденної побутової атрибутики. І все це в поєднанні із власноруч проілюстрованими описами давніх жіночих зачісок, прикрас, древньої технології виготовлення домотканого полотна; дослідженнями колишнього чоловічого й жіночого взуття, окремих частин та елементів одягу.



2007р.