

Ю. ЛАЩУК

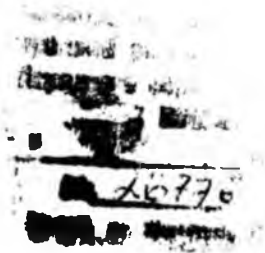


**НАРОДНЕ  
МИСТЕЦТВО  
УКРАЇНСЬКОГО  
ПОЛІССЯ**



Ю. ЛАЩУК

НАРОДНЕ  
МИСТЕЦТВО  
УКРАЇНСЬКОГО  
ПОЛІССЯ



ЛЬВІВ «КАМЕНЯР» 1992

ББК 85.12(2Ук)  
Л32

Видання здійснене на кошти автора.

*У книзі вперше робиться спроба дослідити комплекс різних видів народного мистецтва Українського Полісся — дерев'яне зодчество та його оздоблення, художня обробка дерева, ткацтво та килимарство, одяг і вишивка, кераміка і художнє скло, художній метал, вироби з каменю й кістки, декоративні розписи, малювання та народні картини.*

*Видання ілюстроване, розраховане на масового читача.*

Л 4904000000-059 Без оголошення  
92

ISBN 5-7745-0404-2

© Ю. П. Лашук, 1992

## ВСТУП

У скарбниці української художньої культури чільне місце належить народному мистецтву поліського регіону, яке у порівнянні з іншими культурно-етнічними зонами України залишається чи не найменш вивченим. Під терміном «Полісся» розуміємо низовину, розташовану на території України та Білорусії, що на сході сягає Дніпра, на півдні — схилів Волинсько-Подільського і Словечансько-Овруцького плато, на заході — Західного Бугу, на півночі окреслюється лінією, котра йде на північ від Бреста, Кобрина, у напрямі Ганцевичів і Слуцька [1].

За історико-культурною характеристикою цей регіон особливий. Досить принадною є гіпотеза археологів і лінгвістів, згідно з якою найдавніший центр слов'янства перебував не на захід, а на схід від Вісли. Дані гідроніміки та географічної лінгвістики дають підставу для висновку, що найбільш давньою територією, де жили слов'яни, є басейн Прип'яті і, головним чином, Українське Полісся, тобто територія, зайнята в епоху бронзи носіями тишинецької культури [2].

Археологи й історики виділяють у Поліссі дві культурні зони. Зокрема, відомий археолог Ю. В. Кухаренко встановив, що «починаючи з середини неолітичного часу і до середньовіччя зключно Полісся різко поділялося на дві самостійні історичні області: західну та східну. Межею між ними упродовж багатьох століть була лінія орієнтовно по ріках Ясельді й Прип'яті, на дільниці від гирла Ясельди до устя Горині й Случі. Більша частина цієї археологічної межі у деталях збігається з границею розселення балтів та слов'ян у давнину, що її встановлено за мовними

данями. Пізніше Ясельда й Прип'ять стали межею між українцями і білорусами [3].

У книзі йдеться про зону Українського Полісся, яка майже повністю охоплює територію Волинської, Рівненської та Житомирської областей, а також північні райони Хмельницької і Київської областей [4]. У давнину на цих землях проживали племена дулібів та древлян. Край дулібів простягався на захід від Горині, на півночі сягав Ясельди. З того часу вже відомі міста Волинь, Буськ, Луцьк, Берест. Звідси й пізніші назви місцевих племен — волинян, бужан, лучан, берестян. У X ст. ці племена, об'єднані у Володимирське князівство, увійшли до складу Київської Русі. 1170 р. літописець називає два князівства: Володимирське та Луцьке, з яких перше перебувало у тісних взаєминах з Берестейським, Червенським та Белзьким князівствами, а друге мало чотири удільні володіння — Луцьк, Дорогобуж, Пересопницю та Шумськ.

Древляни, чия земля простягалася на схід від Горині до гирла Тетерева й пониззя Десни, а на півночі — до Прип'яті, мали окремо князівство, котре складалося з п'яти удільних князівств: Турівського, Чорторийського, Корецького, Пінського. Дрогичинського. Древлянська земля була багата городищами. З літописів відомі Іскорость, Вручій, Котельнич, Неятин, Мичеськ, Колодяжне, Деревач, Гродськ. Землі древлян на півдні сягали території, де тепер окреслено Бердичівський район Житомищини.

Історико-культурну характеристику цього краю можна скласти на основі ряду джерел: це пам'ятки будівництва, мистецтва, письма. Цінні дані містить Галицько-Волинський літопис. З цього довідуємося про роботу майстрів XII—XIII ст. у Володимирі, Холмі та Любомлі, які постачали тоді для ринку виробу з міді, срібла, буршину, кістки, каменю, рогу, вміли відливати дзвони. Розвиток цих ремесел зумовив активізацію внутрішньої та зов-

нішньої торгівлі, зосередженої переважно на Бузькому торговому шляху [5].

Упродовж XV ст. було споруджено замки в Острозі, Клевані, Житомирі, Чуднові, Звягелі, Олевську та Овручі, в XV—XVI ст. діяли ремісничі цехи у Володимирі, Луцьку, Острозі, Чуднові, Звягелі, Житомирі, Полонному.

У XVI—XVII ст. нинішні північно-західні райони України були краєм уже сформованих, високорозвинених ремесел. По селах повсюдно було поширене ткацтво, гончарство, боднарство, ковальство. У містах зосереджувалося виробництво сукон, ковдр, зброї, музичних інструментів, ювелірних виробів. Напереродні селянської реформи 1861 р. при поміщицьких маєтках у Волинській губернії діяли фарфорові заводи, ткацькі та килимарські фабрики, а також 35 залізобудівних заводів, 215 цегельних, 3 чавуноливарних, 1 гончарний, 6 мідних та 19 склозаводів [6]. Водночас постійно зростало значення селянських промислів, котрі в умовах натурального господарства зберігали давні художні та виробничі традиції.

У народному мистецтві Українського Полісся не лише відчувається подих глибокої старовини, а й зберігається вивірена віками гармонія між красивим і корисним. Це мистецтво у цілому творчо не ушкоджене і не спотворене (як це мало місце на початку нашого століття на Гуцульщині чи Полтавщині) ні міською модою, ні міщанським прикрашенням, ні втручанням замовників. Його традиції нині живуть і розвиваються у різних видах сучасної народної творчості: у ткацтві, килимарстві, декоративних розписах. Одягові поліщуків властиві вигадливі крої та декоративне вивершення. Привертають увагу гаптовані кожухи, свити, шкіряні «торби». Висока пластична культура відзначає форми ужиткового та декоративного посуду, скульптури та іграшок, створених гончарами. Масовим заняттям жінок залишається вишивання та плетіння, чоловіки останнім часом буквально змагаються в оформленні житла й садиби. По-

лісся споконківу відоме також мистецтвом різьбярів, ковалів, каменярів. Нині ці промисли набувають нових форм, зумовлених змінами в технології художньої обробки дерева, заліза і каменю.

У книзі вперше робиться спроба дослідити комплекс різних видів народного мистецтва краю — як тих, які вже привертали увагу спеціалістів (народне будівництво, вишивання, ткацтво), так і тих, художні надбання яких досі не були предметом мистецтвознавчих досліджень (кругла скульптура, різьба, декоративне малювання й розписи, ковальство, ливарництво, гутне скло, художня обробка каменю й буштину). Їх зародження, розвиток і художні ознаки розкрито й систематизовано після багаторічних авторських спостережень в експедиціях та під час вивчення фондів державних (художніх, історико-краєзнавчих) і народних музеїв України, а також музеїв С.-Петербурга Вільнюса, Кракова. Неоціненний матеріал почерпнуто автором безпосередньо у поліщуків. Мешканці краю зберігають безліч ужиткових та декоративних речей, які у своїх художніх формах, принципах композиції, кольорових зіставленнях, семантиці мотивів і елементів, а також у своїх назвах несуть ознаки локального стилю, іконографії і способів обробки тих чи інших матеріалів. Лише зафіксовані (сфотографовані, обміряні, описані) об'єкти складають картотеку понад 6 тисяч одиниць. Набагато більше їх має населення, чекаючи на подальші дослідження.

Пропонуючи читачам книгу про скарби народного мистецтва Українського Полісся, автор не прагне до скрупульозно-статистичної їх характеристики. Чимало питань, порушених у книзі, численні художні твори народної штуки вимагатимуть поглибленого аналізу і детальнішого вивчення, ширшого осмислення історичного і загальнокультурного тла. Але якщо у читача складуться певні враження про художні традиції краю і їх різновиди, якщо він полюбить його працюючих і талановитих людей, — автор вважатиме своє завдання виконаним.

# ДЕРЕВ'ЯНЕ ЗОДЧЕСТВО ТА ЙОГО ОЗДОБЛЕННЯ



Лісові масиви — неодмінний атрибут поліського пейзажу, а деревина, яка дала найменування одному з давньоруських племен, — це єдина сировина, з котрої віками споруджували житлові, сакральні та господарські будівлі. За даними археології, уже наприкінці I тисячоліття н. е. місцевим древлянам і дулібам (волинянам) була відома техніка будівництва зрубних та стовпових (каркасних) споруд; на той час тут склався оригінальний тип житла — наземна хата. С. Таранушенко, наприклад, стверджує, що з тих часів до нас дійшли різновиди суцільнорублених господарських приміщень, як-от: однокамерні хати, стебки, кліті, шестикутні клуні з рубленим пірамідальним перекриттям [7].

Ці релікти найясніше скупчені в зоні середнього Полісся, однаково віддаленого і від Бугу, звідки йшов культурний вплив зі Заходу, і від Дніпра, де сильним був вплив зі Сходу. Зону між течією Случі та Уборті К. Мошинський поетично називає «землею обітованою для етнографів». Це і є те середнє Полісся, де ним в першій чверті XX ст. було виявлено такі реліктові явища, як арочне склепіння (с. Тури і Ольшаниця), шестикутні клуні і навіть хати такого плану, але менші від клунь (Старе Село, Дроздин, Чабель), а також «незвичайні клуні» у Вирах. Овальні у плані хати, за спостереженням К. Мошинського, були і в селі Шпанів, неподалік від міста Рівного [8].

Характерним реліктом поліського будівництва є побудова торцевої сторони даху з балок «соломінців» або «самінців»,



що, поступово скорочуючись, утворюють фронтон над торцевою стіною споруди. Отже, такий суцільний зруб йде від підвалин до верхів'я даху. За цих умов покрівля даху тримається не на кроквах, а на поздовжніх балках, що йдуть від торця до торця споруди.

Разом з тим до початку нинішнього століття на Поліссі часто будували замкнуті двори, наближені до гуцульської «гражди», за місцевою назвою — «окружний двір» чи «підварок», «підвороток» [9], що є продовженням місцевих будівельних традицій античного та ранньослов'янського періодів. «Підварок» — це архітектурний ансамбль, у який входить хата і кілька господарських споруд (хлів, клуня, дровітня, приміщення для птахів). Оточені вони високим парканом з воротами, а в новітніх часах — ще й з «хвірткою». Кожній з споруд властиве, крім функціонального, неабияке пластичне, мистецьке вирішення. Те все закладене у гармонії об'ємів, красі пропорцій та засобах декоративного характеру. Особливо воно помітне у екстер'єрі житла і воріт. Отже, весь цей ансамбль є «живою старовиною», своєрідним сплавом творчої та технічної діяльності народу, що вражає глибиною думки — конструктивною, архітектурно-просторовою та художньо-декоративною.

На жаль, до нас не дійшли у цілості пам'ятки народної архітектури ні стародавніх слов'ян, ні племен епохи Київської Русі, включаючи й древлян. Проте окремі свідчення підтверджують самобутність розвитку цього виду творчості наших предків. Автори і за давніх-давен, і ближчих часів, як-от Ібн Фадлан, Граматик, Оттон Бамберський та інші, подають, зокрема, описи слов'янських храмів своєї давнини — досить складних споруд, прикрашених елементами різьблення, скульптури, монументального живопису.

Будівельники цього краю в середньовіччі зводили з дерева споруди різних типів, їх вершинними досягненнями були культові та оборонні замкові будівлі. Зокрема, в XVI—XVII ст. вони мали вигляд замків-палаців, оточених системою укріплень та валів. Рештки валів знаходимо, наприклад, у Степані, Чорторийську, Клевані, Любешові. У наступному — XVIII ст. — такого роду споруди відходять. Палаци набирають нових форм, більш розвинутих, — стають двоповерховими, з галереями, піддашком; гребені дахів — з зубчастим силуетом. Стіни кляли у зруб; зовні та всередині бруси гембльовані; на сволоках — різьблені чи мальовані орнаменти, написи, дати тощо.

Башти, дзвіниці та світські споруди XVII і наступного сто-



Церква в Рівному. 1724 р.

літь ведуть свою традицію від замково-оборонних форм будівництва. Однак жодна з них до наших днів не вціліла у своєму первинному вигляді. На щастя, його зберегли тогочасні гравюри, що дало змогу дослідникам потім відзначити красу і стиль дзвіниць — наприклад, в Ушомирі (Коростенщина) та Ковелі [10]. Були вони багатоярусними, з галереями. У Я. Яроцького є згадка про старовинну церкву у Ходаках з триярусною дзвіницею соснового дерева [11]. Триярусна споруда такого ж типу (XVIII ст.) була в селі Водотії (Радомишльський повіт) [12] та аналогічні дзвіниці церков — у селах Самарах Ратненського і Морочному Заріччанського районів, що поєднані численними спільними рисами.

Традиційний тип волинсько-поліських церков, дуже наближений до храмів Придніпров'я, Києва, представлений тризрубним, з однією (здебільшого на Поліссі) чи трьома банями (поширеними, навпаки, у південних районах). Серед пам'яток — церква Благовіщення у Ковелі (1605 р.), св. Миколи (Овруч, 1748 р.); по селах того ж повіту — церкви Дмитрія (Білощиці, 1776 р.), св. Трійці (Сушани, 1845 р.), Івана Богослова



Торець споруди, кладеної з «саміньців» (с. Дідковичі Житомирської обл.)

(Татаринівичі, 1805 р.); церква Успення в Рівному (1724 р.), св. Миколи (Сушки Житомирського повіту), св. Трійці (Новоград-Волинський, 1794 р.), церкви XVIII ст. — в Усичах коло Луцька, Товстому Лісі (північна Київщина), Морочному та Зарічному на Рівненщині.

Виникнення тризрубних храмів пов'язується з поживленням громадського життя в XVII ст., зумовленим національно-визвольним рухом українського народу проти польсько-шляхетського поневолення. Адже відомо, що тогочасна церква була не лише і не просто храмом, культовим осередком, а й разом з тим культурним вогнищем громади. Це не могло не позначитися на зовнішньому вигляді церков — вони стають більш високими, всередині їх прикрашають витонченими різьбленими іконостасами (церкви у Ковелі, Рокитному). Їхню монументальність і красу силуетів підсилюють помітний схил стін до середини будівлі та пружниста форма бань. До речі, нахил стін — одна з цінних традицій давньослов'янської будівничої практики, наявна і в храмах, наприклад, св. Євстафії (Ту-



Віконні наличники (с. Дідковичі Житомирської обл.)

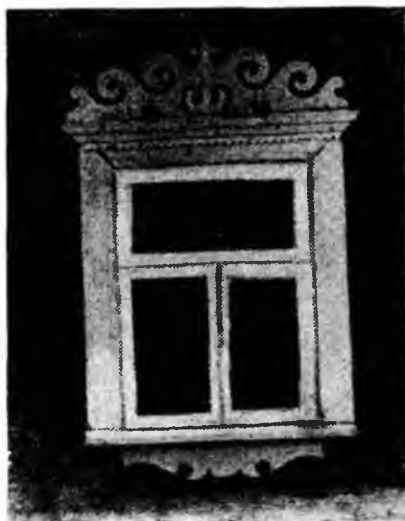
рійськ, 1662 р.) та в Усичах біля Луцька і особливо виразна саме на Поліссі.

Середина та друга половина XIX ст. для церковного будівництва і мистецтва північного заходу тодішньої України не були плідними. І це закономірно: російський царизм душив місцеві національні традиції, по-варварськи нищив, призводив до цілковитого занепаду та руйнування найцінніших пам'яток старовинної української архітектури і мистецтва. Натомість повсюди насаджувалися «безбарвна шаблонність казенної архітектури», як і міщансько-натуралістичний живопис. Замість старовинних храмів, позначених «суворим смаком і дивовижною скульпістю архітектурних прикрас» [13], виникають еkleктичні витвори за сумнівними зразками так званого «урядуючого Синоду» — тобто вищої церковної установи Російської імперії. Інтер'єри церков віднині заповнили натуралістичні ікони, вульгарна різьба, металеві брязкальця з колійчаною позолотою.

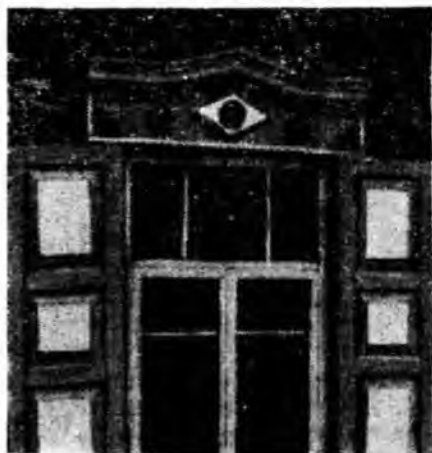
Житлові будинки Полісся становлять мальовничу сторінку тутешньої дерев'яної архітектури. Щодо цього маємо цікаві знахідки останнього часу, здійснені співробітниками Музею



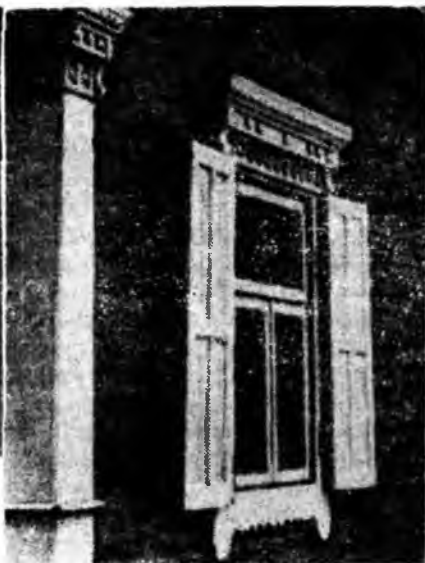
*a*



*б*



*в*



*г*

Віконні наличники:  
*a, б* — с. Кримне Волинської обл.;  
*в, г* — с. Річиця Київської обл.



а -



б

Хатні двері:

а — с. Любохини Волинської обл.;  
б — с. Базар Житомирської обл.

народної архітектури та побуту України. Вони виявили ряд старовинних споруд, зокрема хату XVI ст. Важливі дані до старовинної архітектури Полісся дають комплексні дослідження С. Таранушенка, М. Козакевича, В. Самойловича, В. Наулка, М. Приходька, А. Данилюка, А. Вергівського, публікації російських та білоруських науковців, зокрема Ю. Якимовича. Значимість та оригінальність цього явища, як і культових споруд краю, — у ансамблі пропорцій, красі силуетів, зв'язку з тектонікою та навколишнім середовищем, у співвідношенні фактури оздоблення з матеріалом основного тла, створенні неповторних пластичних та архітектурних рішень.

Тут доцільно б поміркувати над специфікою поліського житла — сільського, містечкового та «панського» — поміщицького.



Округлені кути зруба  
(с. Рокита Волинської обл.)



Пілястри на гладкому зрубі  
(с. Бежи Житомирської обл.)

Найдавніші житлові будівлі — «курені» — характеризуються полігональністю та пірамідальною центричністю, з відкритим вогнищем посередині. Від давньоруських часів походять зрубні однокамерні хати квадратного чи прямокутного плану. Багато віків нараховує період курної хати — традиційної у поліщуків, панівного різновиду в середині минулого століття, що місцями зберігся до початку нинішнього. Їх назву визначає тип опалення: дим з печі виходив прямо до приміщення, нагріваючи його, і, повільно просочуючись крізь отвір у стелі вгорі порогової стіни, зникав у піддашку. Цікаво змалював інтер'єр такого житла в 1854 р. В. Абрамович. «У самій кімнаті, — пише він, — немає жодного убранства. Усе, навіть постіль, яка складає-



Зубчастий зруб (с. Обуховичі Київської обл.)

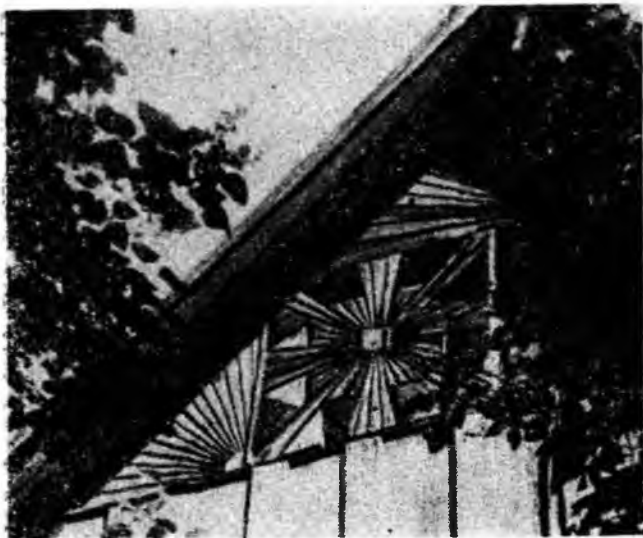
ться з довгих подушок,ряден і плетеної рогози, вносять тільки на ніч, а вранці знов виносять, тому що була б закуреною димом. Тому нечасто бувають й ікони, бо тримати такі неможливо. Стіл постійно накритий скатертиною, з якої ніколи не знімають хліба» [14].

У свою чергу, була і перехідна форма житла — від курного до чистого, коли дим виходив у сіни через «каглу» — отвір у сінешній стіні [15]. Такі будинки — з кругляків — ставили «на простий ріг» (або «вугол»); покривали соломною (південне Полісся), дранкою чи гонтами (північне Полісся).

З другої половини минулого століття будують по-іншому: стіни виводять не лише з кругляків, а й тесаних брусів; кріплять «у чашку», «простий замок», а згодом — «у лапу» чи в «каню» або «в чистий ріг» — наступника «простого рогу», що поступово його витіснив. Зрубні хати потроху поступаються місцем стовповим (тобто каркасним), з горизонтальною кладкою плах. Заможніша частина населення охоче вдавалася до облицювання стін своїх жител дошками, зрідка — цеглою.

Під впливом міського будівництва наприкінці XIX ст. тут



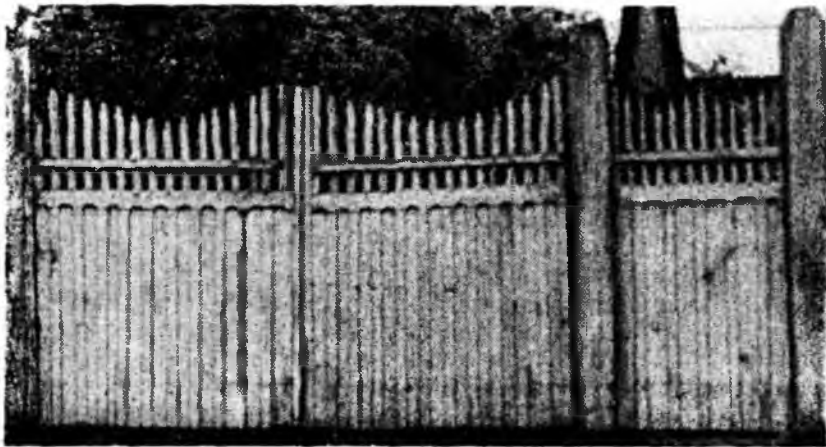


Фронтон будинку  
(с. Заріччє Рівненської обл.)

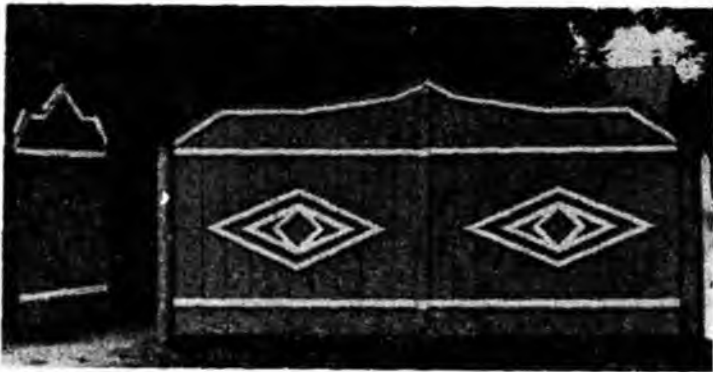
поширюється зруб «у чистий ріг» — без виступів решти колоди. Ріг почали «обшивати» двома вертикально поставленими дошками, що імітували наріжні пілястри.

На Поліссі побутували не лише зрубні хати, а й стовпові (каркасні). Вони — більші, ширші, з ганком на 2—4 стовпах — переважно належали не селянам-кріпакам, а крамарям, духівництву та вільним селянам — «шляхті», схильним і одягом, і житлом усіляко вирізнятися з-поміж кріпаків. У цілому істотним є те, що панські споруди та міські дерев'яні будинки, котрі належали заможним людям, споруджені у XVIII — на початку XIX ст. і відрізнялися не стільки планом, скільки більшими розмірами та художнім оздобленням.

До містечкових житлових будинків, згідно з народною будівельною традицією, прибудовувалися часто невеликі навіси над входом. Ці навіси, здебільшого у вигляді фронтона чи малого портика, ставили на двох сохах, винесених далеко від стін. Згодом фронтон зазнав змін — його почали робити напівкруглим і оббивати вузькими лиштвами на зразок вживаних по



а



б

Ворота:

а — с. Мигалки Київської обл.;  
б — с. Прибірське Київської обл.

містечках Житомирщини та у самому обласному центрі. Ганок же утворився тоді, коли навіс підпирали стовпами.

За останні століття зовнішній вигляд і художнє оздоблення будівель краю зазнали значних змін. У творчості народних майстрів-будівничих, теслярів, столярів кристалізувались і збагачувались локальні творчі традиції. Вони прослідковуються у

композиції та силуеті споруд, у яких наявне тонке відчуття пропорційності, масштабності, зв'язку з навколишнім середовищем.

Народні майстри широко та вправно використовували такі художньо-композиційні засоби, як симетрію чи, навпаки, асиметрію, ритм, враховували світлотінь, особливості фактури, текстури, вдавалися і до різьблення та розпису. Досить уважно глянути на портали, портики, віконні пройми, вирішення дверей, дахів, церковних бань, щоб пересвідчитися, що це справжні зразки оригінальної творчості самого народу. Характерно вирішена, наприклад, церква 1700 р. у Камені-Каширському. Вона має великий портик: два стовпи несуть широкий фронтон, прикрашений зображеннями сакральних символів, вікна з багатим обрамленням у вигляді трикутного фронтона та наличників, доповнених набивними прикрасами.

Щодо еволюції художніх ознак селянського житла на тлі цього будівництва — сакрального, панського та містечкового, то цей вид народної творчості з кінця ХІХ ст. і особливо в наш час став масовим. А сам процес розвитку пластично-декоративної концепції виразно простежується на різнотипних хатах — від найпростіших, поставлених ще за панщини, до сучасних сільських особняків.

Адже ще й нині подекуди — у селах Любешівського, Сарненського, Олевського, Малинського та Чорнобильського районів — зустрічаються уцілілі старенькі хатки без будь-яких прикрас, здебільшого перетворені на господарські приміщення. Вони малі, низькі, інколи навіть без сіней. Вікна часто не мають наличників, раму просто поставлено між кругляками. Переважно побілені, а в крайніх північних селах — і небілені. За цими будівельними реліктами простежується процес зародження та етапи розвитку плану, форм і пропорцій споруд, засобів конструктивного та художнього вирішення окремих елементів житла (вікна, двері, причілки, кутки, стіни, дахи, ворота, господарські приміщення, паркани), столярної майстерності ремісників, а також поступового переходу до застосування допоміжних матеріалів — заліза, бляхи, скла, фарб тощо.

**Вікна**, як і двері, — атрибути оселі, помітні вже здалеку, вони принадні для людського ока пропорціями та красою елементів, декором. Віконні пройми зумовлено зміною форм вікон. Це й природно. Адже, для прикладу, у курній хаті дах винесено вперед для захисту стін та вікон від негоди. Тут їх не більше чотирьох, мають вони 4—6 шибок, здебільшого придбаних

готовими на ярмарках. Отже, таке вікно не потребувало і не мало **наличників**.

Проте в міру зростання висоти стін ширшали вікна, іншими ставали їх пропорції. Тут уже наличники набували прямого функціонального призначення — вони мали захищати від примх погоди, як, до речі, і **віконниці**. На наличник складалися дві вертикальні дошки, що з'єднувалися із собою вгорі та доли двома поперечними. Верх наличника неодмінно виступає з площини стінки, захищаючи раму від дощових затікань. Вертикальні дошки нерідко опущено нижче за долішню поперечну на 10—20 см. Кінці їх здебільшого декоративно викінчено у вигляді рядка зубців, вирізок, імітації китиць тощо, що робило вікно оптично більшим, художньо принагідним.

Верхню частину наличників представлено на Поліссі двома основними типами: трикутним фронтоном або широкою прямокутною дошкою. Дошка здебільшого несе набивні орнаментовані **лиштви** (або фільонки — вузькі довгі відрізки дошки) чи інші набивні елементи, симетрично розташовані довкола основного мотиву. Використовуються також прості набивні елементи, симетрично розташовані довкола основного мотиву.

На Київщині та Житомирщині ще й досі переважають трикутні наличники, тут частіше використовують віконниці у порівнянні, скажімо, із західним Поліссям. Варіанти цього типу наличників знаходимо чи не в кожному поліському селі. Як правило, їх розмальовують олійними фарбами, здебільшого синього або зеленого кольору, по них — білі чи жовті смуги.

Рівні ж наличники розмальовують рідше, в них увагу зосереджено на рельєфі, а основним засобом виразності стають світло-тіньові ефекти. Чепурність та вишуканість орнаментальних рішень особливо властива рівним наличникам, що їх створюють майстри на півночі Волинської та Рівненської областей, наприклад, в околицях Любешова і Зарічного, де, зокрема, столяр Григорій Боднарчук із села Проходи (помер 1951 р.) відзначався тонким декоративним хистом. Серед багатьох використаних майстрами елементів можна побачити давнє жіття фігури богині з парою кінських голів обабіч — відголосок давнього символу магічного змісту, чи, приміром, поясне зображення фігури богині з пакою кінських голів обабіч — відголосок глибокої праслов'янської старовини, що трапляється також у мотивах вишивки на Житомирщині.

Віконниці мають дві (дуже рідко одну) **стулки**, що складаються з кількох обрамлених дощечок і вкриті олійними фар-

бами синього або зеленого кольорів. Акценти на них, як і на наличниках, виведено білою, жовтою або червоною фарбами.

**Двері** у поліських хатах, як правило, одноствулкові, обрамлені простими **одвірками**, інколи з вирізаними вгорі прикрасами, які розміром і характером відповідають таким же на горішній дошці віконних **наличників**.

Найпростіші двері складені з вертикально поставлених дощок, подальшим різновидом є їх рамний тип. Тут **рама** замикає від 2 до 6 великих щитів, часто прикрашених набивними лиштвами та кутовими елементами. Справжніми перлинами столярського мистецтва є двері з рамою, яка замикає набір квадратів і ромбів, розташованих визначеним порядком так, що утворюється велике декоративне панно.

Дбайливо і старанно виготовлялися двері та ворота й до господарських приміщень, як-от, скажімо, клуні у Межирічах, поблизу Гощі (Рівненщина). Верх тут виготовлено у формі арки. Щодо матеріалу, то, як правило, двері до хлівів, клунь тощо були дощаними. Їх конструктивна частина — рама, косяки здебільшого не приховувались і ставились назовні. Тим-то вигляд цих дверей визначають різкі лінії рами, де прості та скісні лінії утворюють симетричну композицію, побудовану з трикутників та квадратів. Поряд із цими витворами столярської майстерності інколи трапляється конструкція дверей (до клуні чи хліва) у вигляді деревного стовбура з чималою гіллякою та прибитими до неї дошками. Таке природне рам'я надійно захищає двері від скошення чи осідання.

**Кути** (кутки, «вугли»), стіни, піддашся — усі ці складники поліської хати виявляють хист теслярів і столярів. Вирішення кутів-«вуглів» — це вагомий елемент декоративного вивернення хати, що має власну історію. Адже відомо, що зрубна хата зводилася з круглих або тесаних колод, схрещених на розі та завершених довгими або короткими виступами. Саме вони і засвідчували майстерність кладки, щільність зрубу, а водночас — і його художню викінченість.

Регіональні та станові особливості визначають різноманітність традиційних форм кутів. Наприклад, в оселі шляхти на Житомирщині виступи колод здебільшого були шестикутної форми. Стикаючись між собою, вони утворювали орнаментальну смугу у вигляді регулярних ламаних ліній. У будівлях, характерних для сіл Іванківського району Київщини, використовувались однобічно плоскі колоди. Тому кути лише від середини стають зигзагоподібними, а назовні утворюють вертикаль.

Інколи цим виступам надано напівкруглої форми самого кругляка, завдяки якій їх кінці укладаються в нігтевидний рядок.

Напівкруглі зрізи трапляються повсюдно — від Дніпра до Бугу, скрізь на Поліссі, як при кладенні хат, так і, особливо, господарських будівель, споруджених з тонших кругляків. Інша річ — завершення кутів, характерне для півночі Волинської області. Воно має прямі аналогії із розкопаною оселею ремісників XII ст. у Бресті, де зрізи також не утворюють рівних вертикальних рядків, а це дає зубцеподібний силует, зумовлений різною довжиною окремих кругляків.

Обпилювання колод із чотирьох боків, тобто коли бруси стали однорозмірними, сприяло новому оформленню кутів. Виступи було зрізано повністю — це і є «чистий ріг» («в чистий кут», «в чистий вугол»). Разом з тим для захисту цих кутів від затікань дощової води та для збереження тепла почали обабіч обшивати двома дошками, прикрашаючи їх різними засобами. Такі **псевдопілястри** вгорі та внизу здебільшого мали набивні листви, які імітували базис, а вгорі — капітелі. Тобто пілястри вгорі та внизу були покриті листвами, пущеними по краях дощок, з яких зроблено і горизонталі, а також окремі прикраси — квадрати, ромби. Пілястри іноді фарбували.

Масово поширене тепер на півночі Українського Полісся суцільне оббивання стін житла — шалювання їх дошками, здебільшого розташованими у три яруси, причому у горішньому та долішньому їх поставлено горизонтально або вертикально, а в середній ярус формують скісно розміщені дощечки, цей візерунок нагадує «ялинку». Тричастинний поділ в композиції дворових воріт, які теж будують за допомогою листов, простежується й на Київщині.

Зазначене співвідношення декоративних ярусів оббивки витримано за певними правилами. А саме: **панель** неодмінно масивніша, важча. Це помітно й у кольорі — її завжди фарбують темніше, насиченіше — в контраст з барвами середньої смуги. Скажімо, цеглястий низ вимагає жовтої чи оранжевої проміжної барви. Не уникають і гострих протиставлень кольорів: стіни, наприклад, вохристі, а панелі — зелені чи сині. **Фриз**, тобто горішня смуга, здебільшого м'яких, теплих відтінків; підсилюють художній ефект прорізні та накладні елементи білими, жовтими або червоними рисками у формі зубців та ромбів.

У цілому розмальовування будинків явище нове, властиве повоєнним рокам, і виконує не ужиткову, а суто декоративну

функцію. Обираючи барви (домінують жовті та червоні вохри), око поліщука «шукає» гармонії і рівноваги з природним оточенням. Вони поживляють одноманітність кольорів довгої поліської зими та сіризу зрубних споруд.

**Фронти**, що на причілковому боці, вирішують по-різному, відповідно до розмірів та конструкції споруди. За старих часів їх не було, бо зруби колод піднімались до верхів'я даху. Нині, звичайно, таких реліктів уже не збереглося серед жител, але зустрічаємо їх у старих господарських будівлях.

Зародок фронтона виглядав як невеличкі щити на хатах з чотирихилим дахом (подекуди ще наявні в Рокитнянському районі). Їх так і називають щитами. За формою — це рівнобічні трикутники, утворені схилами даху, вкриті вертикально поставленими дошками з отвором для світла у вигляді кола, квадрата, з одним чи двома маленькими віконцями. Під щитом горизонтально клали дошку, поставлену під кутом для захисту від дощу, інколи рядки лиштов, теж виведених за лінію стіни.

Площу самого щита зараз прикрашають набивними дощечками, які утворюють мотиви кола, променів, квіток.

По обох боках фронтона його схили часто споряджено двома дошками для захисту від негоди, оздобленими вирізними зубцями, півколами. У місці перехрещення ці дошки увінчують вирізними силуетами волячих рогів, пташиних, зміїних або кінських голів. Якщо дошки не виступають за верх даху, на них ставлять шпиль — гостроверхий стовпчик, ромб, трипелюсткову, схожу на тризуб, фігурку (видозміну символу дерева чи богині-берегині).

На Київщині й Житомирщині усю площу житла викладено одними дошками, розташованими скісно або вертикально. Орнаментуванням супроводять лише бічні та нижні лиштви, світлові віконця.

У західній Житомирщині, північних селах Рівненщини та Волині застосовують членування фронтона. Тут знизу розміщують здебільшого широку горизонтальну смугу, утворену чергуванням коротких дощок і лиштов, а верхню подають як вигадливу композицію, контрастну ритмом щодо нижньої, завдяки розташуванню дощок «під ялинку», доповнених півколом або чвертьколом, де він «сонця» йдуть «промені».

**Ганки** виникли як форма вирізнення входу до оселі: засіб захисту дверей від негоди, як, зрештою, і підкріплення суспільного становища господаря. Його первинною формою був двосхилий навіс, опертий на сохах за зразком каплиці XVIII ст.

з Висоцька (північ Рівненщини), а також численних сільських та містечкових будинків Полісся і Київщини. Згодом ганок ставили на стовпи; до них кріпили лаву для сидіння, а позаду — дошку, щоб опертися, сидячи спиною; згодом це замінили дощатою стінкою, заповненою шибками. Так поступово ганок перетворився на веранду — тобто суцільно засклеєне приміщення, характерне для сучасного житлового будівництва.

Провідним елементом в оформленні ганку був щиток — трикутний фронтон. Як і на будинковому щиті, він рясно прикрашений лиштвами; схили теж увінчано довгими лиштвами із шпилем на місці зіткнення. Горішні краї схилів подекуди мають бляшану смугу з вирізаним дрібним орнаментом.

**Ворота** — постійний складник традиційного «окружного двору». За давнини — оборонний об'єкт, він же і свідчення дбайливості господаря та добробуту сім'ї, оспіваний в народних піснях. Чільне місце належить воротам в обрядах та урочистих подіях. Ворота традиційно встановлювалися на двох стовпах, з'єднаних угорі «бальком». Третій вкопували неподалік — для **хвіртки**, а над нею часто кляли горішній брус. Цей тип і понині побутує на Київщині та в східних районах Житомирщини. Спливає час, позначаючись, ясна річ, і на цьому елементі сільського двору. Останні десятиріччя помітно позбавили ворота традиційно суворого вигляду і, навпаки, надали їм підкреслено декоративного вигляду. Скажімо, уже рідкістю став горішній «бальок», стовпи збагачуються вишуканими силуетами гострих верхів чи закругленими «головами» — слід стародавніх «берегинь» та іншими похідними формами.

Стулки воріт і хвіртки виготовлено з дощок, щільно прилеглих одна до одної, або, як у парканах, — з вузьких дощок за ритмічними просвітками між ними. У Східному Поліссі поширені ворота з рясними набивними прикрасами — переважно орнаментизованою лиштвою, набитою одна поверх другої по дві, три і навіть по чотири, що і створювало вигадливий пластичний мотив, розрахований на гру світлотіні.

Дбайливо опрацьовано, зокрема, силует горішнього краю воріт і хвіртки з виразними місцевими стильовими ознаками. На Київщині вони часто є продовженням форм і силуетів паркану; для Житомирщини характерні ворота без просвіток, нерідко з набивною лиштвою, підсилену кольоровим розмальовуванням білою чи жовтою олійною фарбою. Рівненщина тепер уже вкрай зрідка має садиби із традиційними закритими ворітками, а на Волині вони й зовсім зникли. Зате повсюдно зросла



дбайливість щодо художнього викінчення стовпів хвірток і воріт — як дерев'яних, так і металевих.

**Огорожі** («паркани»), безперечно, так само, як і інші елементи дерев'яного житлового будівництва, зазнали помітних конструктивних та художньо-декоративних змін.

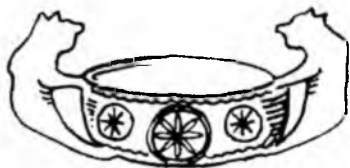
Годі тепер шукати, наприклад, традиційний лозовий пліттин, без якого колись було немислиме старе село. Паркани, як правило, дерев'яні, нерідко — металеві: сітки, решітки, подекуди аркуші штампованого заліза, зварюванням припасовані до металевих каркасів та стовпів.

Дерев'яні загорожі складено із рядків штахетів, розташованих один від одного на однаковій відстані. На сході Полісся стосують штахети, різні за шириною, силуетом або викінченням, що, чергуючись, створюють часом ускладнені, навіть вибагливі композиції.

Верхів'я штахетин буває рівним, скісним, пірамідальним, заокругленим. Інколи секторам паркану надано форму дуги, півкола, піднесеного вгору чи, навпаки, опущеного донизу. Тоді штахетини, природно, поступово вкорочують або видовжують. Часто на них набито ромби з лиштов, квадрати чи просто три горизонтальні лиштви. Нерідко довгими лиштвами скріплено вгорі рівно поставлені штахетини. Такі набивні деталі огорожі іноді фарбують, вирізняючи їх у контраст з кольором самих штахет — синіх, зелених, рудих тощо, гарно поєднаних з білими, жовтими чи оранжевими оздобами — на смак господаря.

На завершення огляду народного будівництва краю та пов'язаних з ним оздоб доводиться з жалем відзначити сумний факт. А саме: старовинні зразки цих різновидів досі ще не стали предметом належної уваги і піклування — ні обласних і районних архітекторів, ні музеїв Полісся. Зайве доводити, що старовинні будиночки можна по праву вважати просто-таки зворушливими пам'ятками народної архітектури. На це заслуговують і розмаїті орнаментальні оздоби деревом або металом вікон, балконів, дверних пройм, дахів, ганочків, навісів, карнизів, пілястрів, фронтонів, які можна й треба брати під охорону, збагачувати ними фонди музеїв.

## ХУДОЖНЯ ОБРОБКА ДЕРЕВА



Дерево — великий дар природи, своєрідний за технічними та пластичними особливостями матеріал, з якого створювались всілякі ужиткові та декоративні вироби. Пращури поліщуків ладнали з нього різні предмети, прилади та інструменти, необхідні хліборобові, пастухові, рибалці та мисливцеві. У цьому процесі виробилося естетичне ставлення до деревини, яке спостерігається навіть у таких найпростіших заходах, як кладка гонти, побудова парканів, у манері укладати рубані на зиму поліна у формі регулярних стогів.

У світ спогадів відходять різні «статки» — предмети побутового користування в селянському господарстві — довбані та стругані вироби, як-от: ковші, ложки, полонники, ступи, вулики, солонки, фігурні іграшки, а також знаряддя жіночої праці: веретена, пряслиці, рублі, цурки для в'язання снопів. Вони були не лише зручними, а й естетично осмисленими і привабливими, бо мали свою творчу індивідуальність, виражену як у оригінальному пластичному моделюванні, так і в декоративному вирішенні частини чи цілості. Не випадково досвідчений і талановитий різьбяр, гончар чи ткач після кількох років легко впізнає свою роботу серед інших аналогічних виробів. А це свідчить про творчий момент у діяльності майстра-ремісника, який не лише «робить» предмет, а свідомо або найчастіше інтуїтивно вирішує його як пластичне ціле, виявлене у внутрішньому розв'язку об'ємів, русі мас, пропорційності співвідношень, характері силуетів, нюансах кольорової гами, розташуванні

Різьблені предмети:

а — притика, бл. 1890 р.

(с. Болошенці Київської обл.);

б — ківш-сільничка, бл. 1900 р., довж. 17 см  
(м. Овруч Житомирської обл.). Фонди Державного музею українського народного декоративного мистецтва (далі: ДМУНДМ)



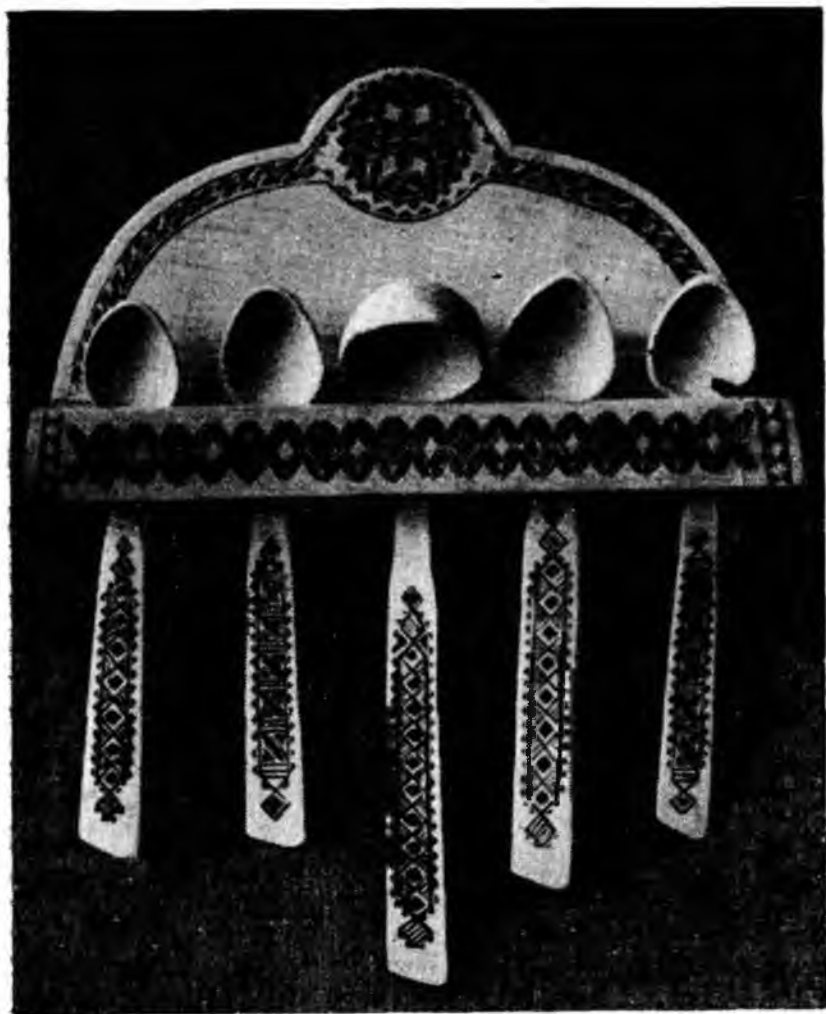
а



б

мотивів та експресії орнаментів. А усе це, в свою чергу, складається у конкретну образно-емоційну характеристику, що здатна викликати також різноманітні настрої — спокою, піднесеності, вагомості, напруги, мінливості, наповненості.

Окрім предметів ужиткових, у цій зоні України зустрічається (хоч і недостатньо збережена) скульптура, представлена творами статуарного характеру, рельєфами. Глибинні корені поліської пластики проглядаються хоча б у розмаїтті образів, семантика яких походить від магічних знаків і оберегів, покликаних охороняти людину від лиха та смерті. Вони, за спостереженням Ю. Крашевського, розташовувалися «над дверима і вікнами у вигляді хрестів та слов'янських оберегів, які боронять перед вторгненням всього злого, що різалися набожною рукою дідуня» [16]. Найпоширенішою була жіноча постать — богиня щастя та удачі, переважно з парою коней, зображувана на Поліссі в дереві, на тканинах, вишиванках, писанках.



В. Позник. Ложник 1981 р., (м. Сарни Рівненської обл.)

До нашого часу дійшло відлуння термінів та мотивів різних давньослов'янських оберегів: кінських голів, волячих рогів,



а



б

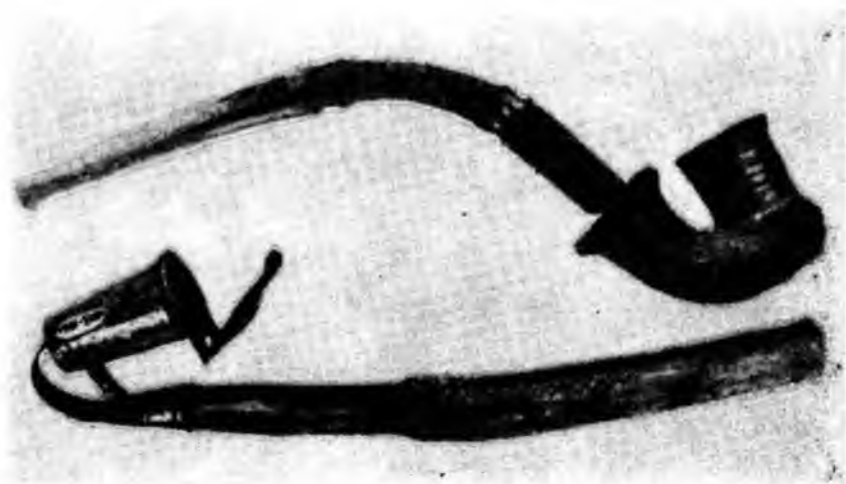
#### Різьблені вироби:

а — Х. Сачик. «Стовпець» для куделі, 1936 р.  
(с. Седлисько Волинської обл.);

б — намогильний хрест (с. Видерта Волинської обл.)

півнів, горлиць, сов, змій, жаб. Часто ці зображення увінчують шпилі дахів, віконні наличники, становлять руків'я предметів. Вони побутують також серед мотивів тканин й вишиванок.

«Кінські голови» часто вгадуємо на бічних стінках шаф для посуду — мисників, розташованих біля дверей. Вони сплющені, розраховані на силуетне сприйняття. Трапляються й круглі фігурки. Зокрема, мотовило, що зберігається у фондах Музею народної архітектури та побуту України у Києві, має дві навхрест перекладені планки, на кінцях яких знаходяться дуги для намотування ниток. Кожен із кінчиків дуг має закінчення у вигляді мініатюрних, але виразних кінських голівок з настороженими вухами. Інше пластично-образне вирішення має притика — складова частина дерев'яного воза, що з'єднує ярмо з дишлом в упряжці волів. Цей кийок завершує видовжена кінська голова пружної форми. На шиї коня вирізьблено рядки зубців та зірок. Для Полісся характерні й дерев'яні ляльки та фігурні іграшки «скакунці», що крутяться на нитці між двома лещатами, чи «трачі», що за поштовхом важеля совають



Лютьки, бл. 1900 р. (м. Любомль Волинської обл.).  
Фонди Музею етнографії у Санкт-Петербурзі.

пилкою. В обрисах фігур немає деталей: крім ніг, рук та голови, ще трапляються натяки на ніс, очі та уста. Усе це виконано ножиком.

Полісся здавна має характерну для слов'янського світу народну монументальну скульптуру. Колись це були ідоли, виконані в дереві та камені, які згодом набули вигляду природороз'яття «фігур».

Однією із найдавніших є згадка про фігуру ідола Чорнобога, що височіла над поганським капищем у столиці древлян — Коростені. Вона була вирізана з дерева і прикрашена дорогоцінними камінцями та металами [17]. Згодом, особливо у XVII—XVIII ст., витвори народної скульптури — постаті святих, ангелів, ангелят, фігури Христа, Богородиці, Миколи — широко використовувались для прикрашування храмів. Поширеними були розп'яття, які ще нині можна спостерігати у церквах та на погостах Полісся. Хоч вони мають форму розп'яття з атрибутами страстей Христових, їм властиве трактування сакральних сюжетів. На деяких цвинтарях Полісся (с. Дивень Гошанського району на Рівненщині), а також у церквах (наприклад, с. Морочне Заріччянського району тієї ж області) ще можна побачити дерев'яні розп'яття, виконані місцевими



Поличники XIX ст. (Північна Житомирщина):

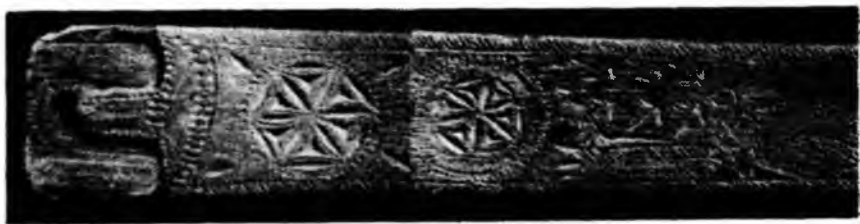
с. Коколів, довж. 29 см;

с. Норинськ, довж. 54 см;

Овруцький район, довж. 89 см. (Фонди ДМУНДМ)

різьбярми. Такі монументи звичайно височили на площах, роздоріжжях, цвинтарях, нагадуючи про вагомi (здебільшого трагічні) події в житті громади, краю, народу. Ці твори зворушують наївною ширістю у передачі суму чи скорботи (проте без тіні екзальтації). Статуї святих, наприклад, Миколи Угодника, уособлюють народних мудреців, наставників, друзів хлібороба. Постаті ж ангелят — пісня про піднебесне щастя дитинства. Усе це заперечує погляди, за якими на Поліссі начебто «фігурна різьба... широкого побутування не мала» [18].

Традиції поліської дерев'яної скульптури продовжуються і в наші дні. Зокрема, лісники та працівники лісового господарства Полісся прагнуть прикрасити скульптурами та пластичними композиціями роздоріжжя та місця відпочинку. Дотепно вирішено, наприклад, лежачого «дракона» в зоні Ясногірського лісгоспу на шляху до Березного в Рівненській області. Це ве-



Рубель XIX ст. (Житомирська обл.), довж. 106 см.  
Фонди Житомирського історико-краєзнавчого музею

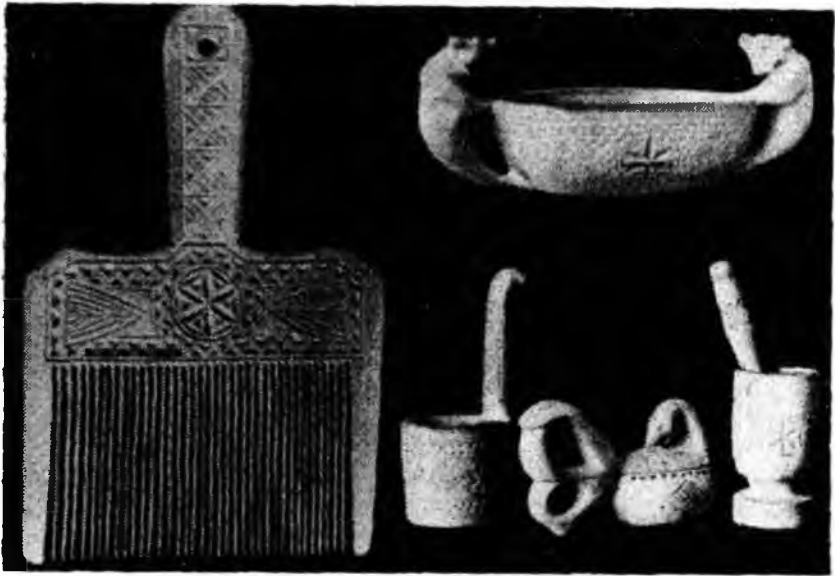
лика сосна, основа якої має вигляд голови ящура. Верхня сторуна лежачого дерева, з якої зрубано гілля, імітує хребет звіра, а на нижній залишено ряди гілляк, які нагадують ноги плазуна-велетня.

Оригінально, з наївною щирістю виконано групу скульптур поблизу будинку Шацького лісництва на Волині. Вони значних розмірів (півтори натури), розмальовані яскравими барвами — жовтою, червоною, білою, синьою, що добре вирізняються на тлі густої зелені, асоціюючись з образами поліського фольклору. Тут сопілкар, закосичена дівчина, сцена залицяння, пара жінок-щebetух. І неодмінні Лукаш з Мавкою. Контрасти мас та кольорів надають фігурам плакатної виразності і лапідарної сили.

Як в ужиткових, так і у меморіальних виробках з дерева був звичай робити нарізи, створювати знаки, різні ритовані малюнки. На давність ритованих геометричних орнаментів у поліському різьбярстві вказують мотиви на кахлях XVI—XVII ст., що у збірках музеїв у Луцьку, Степані, Острозі та Житомирі. На них спостерігаємо рядки великих та малих зубців або смуги геометризаних плетінкових мотивів.

Пам'ятки XVIII та XX ст. засвідчують, що різьбою прикрашалися інтер'єри храмів, житлові приміщення: вона трапляється і в оформленні віконниць та одвірків селянських хат. Наприклад, великі розети у 1928 р. спостерігав П. Жолтовський на стінах церкви в селі Підлуби Ємільчанського району на Житомирщині. Майстер виготовив їх сокирою, а це позначилось на нерівномірності форми окремих пелюсток. Подібні розети, але виконані ритованням із застосуванням циркуля, автор зафіксував на наличниках старої хати в с. Піщаниця Овруцького району. Проте такі явища належать до винятків. Зате





В. Позник. Гребінь, сільничка та кухонний набір, 1980 р.  
(м. Сарни Рівненської обл.)

декоративне різьблення незрівнянно частіше супроводить різні предмети селянського житла — «поличники» (лиштва), божнички та мисники, різні побутові речі.

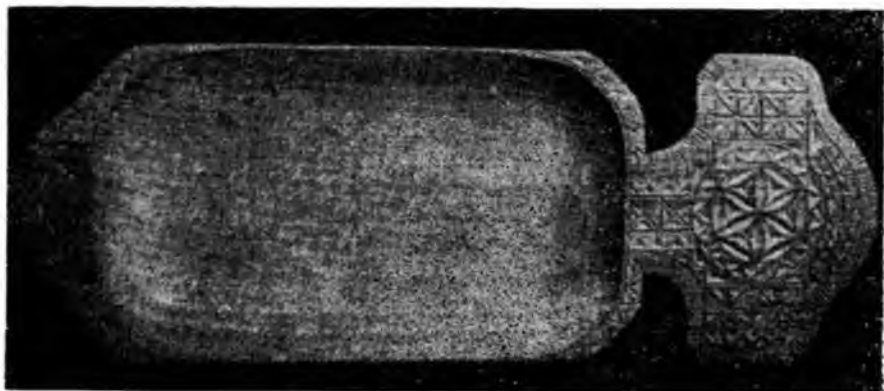
Аналіз пам'яток дає змогу виділити два різновиди поліського різьблення. Перший, властивий західному регіону (від Бугу до Горині), характерний збереженням і пануванням найдавніших елементів та мотивів, що єднає це різьблення із зразком різьби Бойківщини, частково й Чернігівщини. Цими мотивами, виконаними за допомогою плоского (інколи напівкруглого) долота, ножа, ручної пилки, свердла, циркуля, прикрашені конструктивні частини меблів та різних побутових предметів. Зразком різьблення західного регіону може бути «стовпець» для куделі, датований 1936 р., де застосовується глибинне тригранно-виїмчасте різьблення та ритування (гравірування гострим інструментом ліній, дуг, кругів та нескладних мотивів). Виконаний він Х. В. Сачиком — столяром із села Седлице Старовижівського району на Волині. Піддон «стовпця» закінчується фігурним зрізом з трьох сходинок.

В. Корякін. Кухоль, 1981 р.,  
вис. 12 см (с. Мигалки  
Київської обл.)



саме на цих сходинках за допомогою плоского долота майстер видовбав рядки зубців з різноманітними інтервалами між ними. Таке чергування заглиблень утворило ритмічний ряд, розрахований на гру світлотіні. Окрім цього, на верхній поверхні предмета ритованим малюнком зображено трикутник та дату. Інший невідомий майстер, користуючись напівкруглим долотом, створив нігтеподібний орнамент, смуги якого прикрашають основу великих церковних поставців, що знаходяться у фондах Волинського обласного краєзнавчого музею в Луцьку.

Основним способом пластично-декоративного вивершення кужелів та віконних наличників у селах на півночі Волинської області було видовбування, поєднане з вирізуванням. На кужелях прикраси зосереджувалися на стоячій частині. Це «ружон» або «пальок», тобто квадратна паличка, прикріплена до днища. Вона поступово звужується догори, на неї ставиться «верхняк» з намотаною куделею. Нижню частину «палька» вкриває кілька ярусів різьблених або видовбаних геометричних елементів. Подібні смуги орнаменту й рядки жолобків, виконані

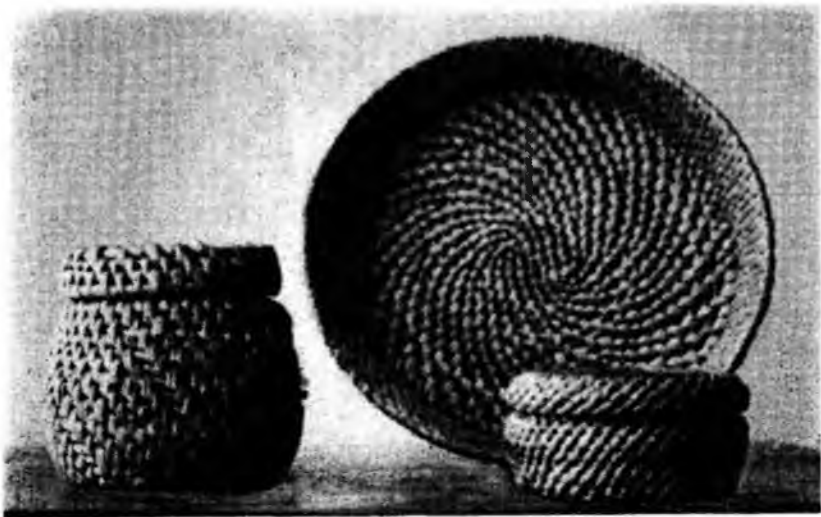


І. Ариванюк. Хлібниця, 1982 р. (м. Ківерці Волинської обл.)

плоским долотом, простежуються на хрестах та «фігурах», тут вони наче замінюють невеличкі «жертвенні фартушки» — залишок обряду «вдягання ідолів». Над ними іноді можна побачити виконаний ритуванням мотив рівнораменного хреста, внизу — дату. Рядки подібних «геометричних» орнаментів видно на цибушках люльок й інших побутових предметах з західних районів Полісся, які зберігаються у фондах Музею етнографії у Санкт-Петербурзі. Характерною рисою західнополіської різьби є простота й стриманість у декоруванні.

Дещо інші особливості властиві різьбленню північних районів Житомирщини та Київщини. Тут поряд із найпростішими побутують і складні рішення, помітна композиційна різноманітність та виконавська вишуканість. У зоні Східного Полісся маємо більший, ніж на Волині, арсенал елементів, застосування кількох технік різьби. Найвні спроби метафоричних, найчастіше алегоричних зображень. Основу східнополіського різьблення складають геометричні елементи солярно-магічного походження: розети, зубці, ромбовидні «пшенички» та рядки «крапок», які Б. А. Рибаків небезпідставно пов'язує із символікою системи родючості [19]), а також мотиви, що походять від «дерева життя». Поряд — зображення птахів, звірів, людських постатей, — усе це виконано способом ритування, тригранно-виїмчастого різьблення або ж поєднанням обох технік.

Східнополіський тип різьблення широко репрезентований у наличниках, божничках, що походять здебільшого з Овруцького

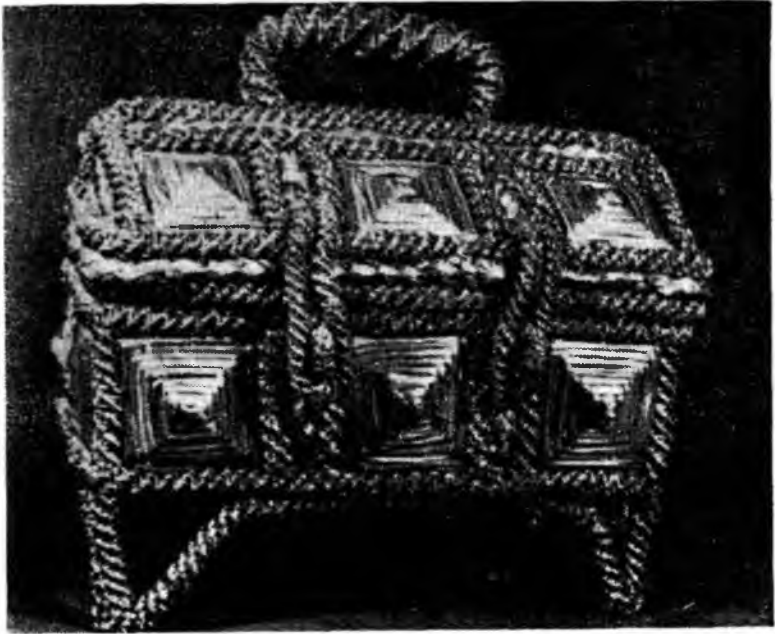


В. Корякін, Ф. Можаровський. Хлібниця та коробки з кореня сосни. 1982 р.  
(м. Тетерів Київської обл.)

району (зберігаються у фондах Державного музею українського народного декоративного мистецтва в Києві). Це вузькі лиштви, прибиті до краю дошки, де розміщувались ікони. Вирішено їх по-різному. Наприклад, «поличник» з с. Коколів покритий рядом ритованих квадратів, у кожному з яких — чотири елементи тригранного різьблення, що нагадують зерна пшениці. Таку ж смугу чітких геометричних елементів бачимо і на «поличнику» з с. Норильське.

Принцип фризової побудови на ритмічно розставлених секторах характерний і для інших виробів, де квадрати та діагональні побудови чергуються з трикутниками, шестибічними круглими розетами або паралельними смугами довбаних жолобків. У цілому ж це натуральна плоска різьба, що милує око чергуванням контрастних елементів.

У фондах цього ж музею є й пастуший **кй**, розшуканий свого часу М. Біляшівським. Річ виготовлено близько 1840 р., майстер її невідомий. Предмет суцільно вкривають різьблені мотиви, виконані ножиком. Переважають ряди «зубців», різні нарізи, з котрих побудовано також квадрати, прямокутники.



Коробка з соломи, 1986 р. (Волинська обл.)

Виступають тут і гнучкі мотиви: **деревця, гілки з листям, квітами, виноградні грона, силуети пташок.**

Зразком вишуканого поліського різьбярства може бути так званий **рубель**, тобто дерев'яний прилад для розгладжування випраної полотняної білизни (зберігається у фондах Житомирського обласного краєзнавчого музею). Його місцеве походження підтверджується як технікою виконання, так і мотивами орнаменту, досить наближеними до того, що застосований у пастушому кий й овуцькому наличнику. Показовим є факт поєднання кількох технік різьблення, в яких однак переважає ритмування. Рубель має клиноподібну форму: від круглого руків'я (держака) з кулькою на краю йде звужена частина, далі — розширена та завершена заглибленням із рельєфним виступом. На краях рубля — смуги ритованих скісних рисок, замкнутих довгою й рівною жолобленою лінією. Від держака розміщено більш ускладнений декор — два пояси з рисок утворю-



Табакерка з берести, бл. 1890 р. (с. Бистричі Рівненської обл.)

ють «ялинку», під нею — ряд виїмчастих ромбів у вигляді двох дуг — відповідно до округлених країв предмета. Інакше вирішено верхній край. Рядки заокруглених ромбиків, що нагадують зерна пшениці, тут прикрашають виступ і заглиблення.

Різьбяр подбав про викінчення основної площі рубля. Поділивши її надвое, у верхній частині розташував дві тригранно-виїмчасті розети, оточені смугами «ялинки», рядками «зубців» з великими напівкруглими врізами між розетами, схожими на збільшені пшеничні зерна. Нижня частина предмета становить цілковитий контраст протилежній. Тут — сюжетний мотив: жіноча постать із деревцем в руці, що виросло з серцевидного листка. Далі, на рівні деревця, розташовано квітковий пучок з «зернинами» — двома більшими і однією меншою. Жіноча постать у спідниці та блузі, вкрита суцільними штрихами. Контур її завершує смуга дрібних рисок; голову повернуто в профіль, стопи ніг — убік.

Знайомство з описаними пам'ятками наводить на думку, що на Поліссі наявний оригінальний вид народної різьби, відмінний від гуцульської із властивою їй лінійною геометризациєю чи полтавської, яку відзначає заокругленість елементів, яскравість мотивів. Для поліської різьби характерною є перевага ритованих мотивів, які доповнюються простими формами та

елементами, виконаними виїмчастим різьбленням за допомогою плоского долота або ножа. Характерною ознакою поліської різьби є розрідженість, нечисельність елементів, домінанта геометризованих форм. Стрункістю та легкістю ритмів ця різьба органічно поєднується з простими формами дерев'яних предметів. Разом з тим зазначимо, що обриси та окремі мотиви поліської різьби співзвучні іншим видам образотворчого фольклору — оздобам народного будівництва, ткацтва, вишивки, писанкарства, розписів.

Ці принципи стали основою розвитку сучасного поліського різьблення. Нині чимало лісгоспів, лісгоспзагів, промкомбінатів, меблевих фабрик, а то й колгоспів мають цехи обробки дерева, де займаються й різьбленням. Проте не завжди їх вироби пов'язані з добрим смаком, з мистецькими традиціями краю. Значну частину продукції визначає стильова невизначеність, вона хвибує орієнтацією на дешеву «сувенірність», недооцінкою ужиткової функції предметів.

Однак не ці вироби характеризують справжні твори різьблення поліського краю, його з успіхом презентують цехи художнього різьблення при лісгоспах у Тетереві (Київщина), Клесові (Рівненщина), у Ківерцях (Волинь), цех Художнього фонду України у с. Мигалки Бородянського району на Київщині. Ці цехи у свій час були створені Міністерством лісового господарства України, де керівництво художніми промислами здійснював інженер-інструктор В. Г. Парахін.

При лісгоспах організовувалися творчі групи, в які було залучено талановиту молодь та самодіяльних різьбярів з навколишніх сіл. Так, наприклад, коли у Тетереві 1969 р. була створена творча група, сюди прийшли В. Корякін з села Мигалки (онук відомого місцевого майстра, що робив ложки, коряки та барильця), Ф. Можаровський з села Соболівки (син столяра та різьбяр), М. Марущак (випускник Яворівської школи художнього різьблення), О. Петренко.

Загальне визнання отримали баклаги Ф. Можаровського. Вони сплющеної форми, з еліптичними вставними денцями, подібними до тих, які зустрічаються в традиційних народних «ліпівках» — барильцях з липи для зберігання меду. Майстер використовував брусок липи, виточений на верстаті. Розпаривши корпус і поставивши на місце денця, робив отвір для шийки з пазами. Верх і низ скріплював трьома рядками обручів. Предмети, що виготовив майстер, приваблюють гармонією пропор-

цій, плавністю силуетів і відзначаються неабияким смаком у розташуванні декоративних акцентів.

Вишуканість і простота характерні для кухлів О. Петренка та В. Корякіна. За формою — це розширений до низу конус, який забезпечує стійкість. Держак приєднано в особливий столярський спосіб — «на ластівчин хвіст». До нього чопиком прикріплено широку покрішку. Кругле дно, як і в липівках, вставне. Оздоба на стінках та на покрішці виведені виімчастим різьбленням та ритунням.

До розвитку традицій поліського різьбярства у сувенірному цеху Клесівського лісгоспу багато зусиль доклав Василь Позник. Володіючи технікою тригранно-виімчастого різьблення, за порадою В. Парахіна він звернувся до знайомих йому з дитинства різьблених виробів. Згодом В. Позник спрямовував творчу та виробничу діяльність молодих робітників клесівського цеху — Н. Опалька, Л. Генька, М. Гаврильченка на шлях розвитку поліської різьби. Тепер вони виготовляють шкатулки, сільнички, точені вазонки, декоративні полумиски. Ці вироби прикрашені також солом'яними пластинками, що складаються у вигадливі декоративні смуги та мотиви.

В. Позник працює як у галузі декоративної різьби, так і круглої скульптури. Створені ним предмети відзначаються тендітністю форм, відчуттям пластично-декоративних якостей білої осикової деревини. Навіть така проста і буденна річ, як, наприклад, сільничка, у його руках набуває художньої виразності. Створюючи нові пластичні форми, майстер вдосконалює виразність силуету та орнаментальні мотиви, які кладе на стіни ковшів, тарілок, гребенів.

Кругле поліське різьблення характерне для творчості Василя Мисанця із Сарн. Він також створює ужитково-декоративні предмети. Виконаний ним у 1982 р. ківш привертає увагу своєю масивністю, простою формою та нечисленними, водночас виразними орнаментальними акцентами, виконаними глибокою виімчастою різьбою.

Цікаві творчі роботи виготовляються і в сувенірній майстерні Ківерцівського лісгоспазу Волинської області. Головний художник цієї майстерні Іван Ариванюк уважно досліджує традиції місцевої різьби в селах та музеях. Створені ним зразки для тиражування та індивідуальні твори — здебільшого декоративні полумиски, таці — мають витончені форми та доволі рясні орнаменти, виконані в техніці тригранно-виімчастої різьби.

У розповіді про художню обробку дерева не слід обминати



й діяльності сільських **столярів** та майстрів **плетіння**. Адже колись у сільській місцевості усі види меблів — ліжка, канапи, столи, скрині, мисники, шафи, лавки, стільці, візки для малят — виготовляли батько з синами, а вже складніші предмети виконували місцеві столярі, які широко застосовували й різні оздоби. Так, спинки **ліжок, крісел і канап, верхи шаф та мисників** мають фігурне викінчення за принципом піраміди: від центрального мотиву (найвищого або найвиразнішого) симетрично відходять гілки, «роги», завитки, розраховані, як і на віконних наличниках, на фасадно-силуетне сприйняття. Спинки часто оздоблені мальованими квітами; стулки шаф і мисників декоровані накладними половинками точених листів.

**Скрині** — «кухри» — здавна виробляють столярі Старовижівського району Волинської області, а їх застосування в інтер'єрі йде у глиб віків, до тих часів, коли селянське житло не знало шафи і столу. У скрині зберігався одяг, на ній їли. Поліські скрині представлено двома різновидами за формою віка: плоским та напівкруглим. Серед багатьох сучасних майстрів, які роблять кухри, виділяються майстерніох Д. Вірич з Любохин, К. Теть зі Смолярів, С. Сак та І. Козловський з Новосілок. Колись виготовляв їх і М. Раковець із Мутвиці на Рівненщині.

Поліщуки цінують властивості деревини старих сосен, що має здатність легко розколюватися широкими пластами по річних кільцях. Із цих планок (дешевого і легкого в обробці матеріалу) столярі здавна робили коробки для грибів, ягід, сушні, а також дитячі переносні колиски — «неньки».

Не обминули майстри своєю увагою й коріння сосни. Його здавна поліщуки використовували для виплітання «дзбанків» і хлібниць. Сьогодні Дементій Шишолік з села Прилісне на Волині виплітає з білих корінців вази та кошики. Микола Баб'як з села Князівки Рівненської області плете глечики. Майстри з села Горностайполе, а також В. Корякін і М. Кутовий, котрі працюють у цеху обробки дерева в селі Мигалки (Київщина), із соснового кореня виготовляють вишукані коробочки та хлібниці.

Оцінили майстри фізичні та декоративні властивості кори дерев. З кори старих лип майстрували колись боки до возів, з берести — різні коробки, «навіси», табакерки та інші предмети побуту.

Поліські майстри віддавали належне й ликові, яке служило заміником шкіри. З нього виплітали личаки, робили коробки, яким властиві різні пропорції та характер сплетів.

На Поліссі багато верби, з її лози виготовляли полукоші та обплітали драбини до возів і саней, кошелі, хлібниці, гнуті меблі для веранд, стільці, качалки, підставки для вазонів. Вони і понині конкурують із фабричними речами, виготовленими з пластмас та штучних волокон. Такими є плетені хлібниці, кошики, вазочки роботи майстрів Вишгородського району (Київщина), Ратнівського промкомбінату (Волинь). Майстри вдавались до поєднання лози з пучками соломи. Саме так виготовлялись форми для сходження тіста, «гарчики» під зерно, «бодні» для зберігання продуктів. Ці вироби широко представлено у колекціях музеїв у Сарнах і Рожищах. Серед них — «солом'яник» рожищівського майстра. «Солом'яник» — біконічної форми, стінки і покришка — орнаментованої текстури, утвореної сплетінням валків соломи з прутиками лози, з якої зняли кору.

Ще один матеріал для плетіння — житня солома. У кожному поліському селі плетуть з неї брилі — капелюхи на літо. Цю ж сировину використовують для виплітання скриньок, прикрашання предметів інтер'єру, передусім лиштов, як декоративних додатків при викінченні мисників — з їх традиційними наклеєними «розетами», «сонечками», «зубцями». Характерною є скринька для оправи Шевченкового «Кобзаря», що її зберігають у фондах Рівненського краєзнавчого музею. Обидва боки цієї скриньки суцільно вкрито ритмічно розташованими «смужками», «ромбиками» та «квадратами», що творять разом виразну декоративну поверхню.

Українське Полісся має багаті традиції художньої обробки дерева та іншої рослинної сировини. Тут і архітектура, і скульптура, і побутові предмети, виконані різними техніками. Відродження й збагачення місцевих художніх традицій відбувається у творчості чималой плеяди майстрів, які цей досвід повинні передавати учнівській молоді на уроках ручної праці. Не менш актуальним залишається комплектування фондів музею пам'ятками, котрі прикрашають поліські хати.

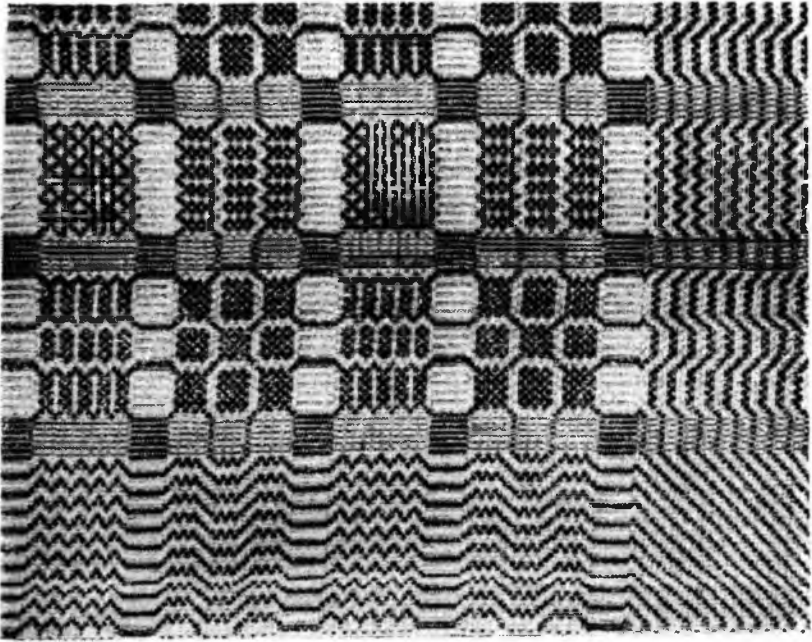
## ТКАЦТВО ТА КИЛИМАРСТВО



Ткацтво — один із найдавніших і наймасовіших видів народної творчості. Археологічні дослідження залишків ткацького знаряддя для обробітку пізньонеолітичної доби свідчать, що тканини та інші вироби з волокна уже тоді були загальноживаними. С. Й. Сидорович слушно зауважила, що ткачі племен трипільської культури вміли виготовляти вироби з полотняним та чиноватим переплетенням і були обізнані з технікою в'язання і плетіння [20]. Прясельця, знайдені на околиці села Городок Рівненського району і в селі Зимне біля Володимира-Волинського, як і глиняні грузила, свідчать про розвинутий ткацький промисел давньослов'янських племен. Є згадки про штуки полотна та сукна, яким аборигени сплачували податки готським завойовникам [21].

Предмети доби Київської Русі — кістяне мотовило, дерев'яне веретено, деталі горизонтального ткацького верстата — виявлені археологами в селі Райки на Житомирщині, а прясельця і грузила знайдено в селах Липа та Карпилівці на Рівненщині, а також в селі Коршеві на Волині. Вони свідчать про високий рівень засобів ткацтва в період пізнього середньовіччя (XIV—XV ст.).

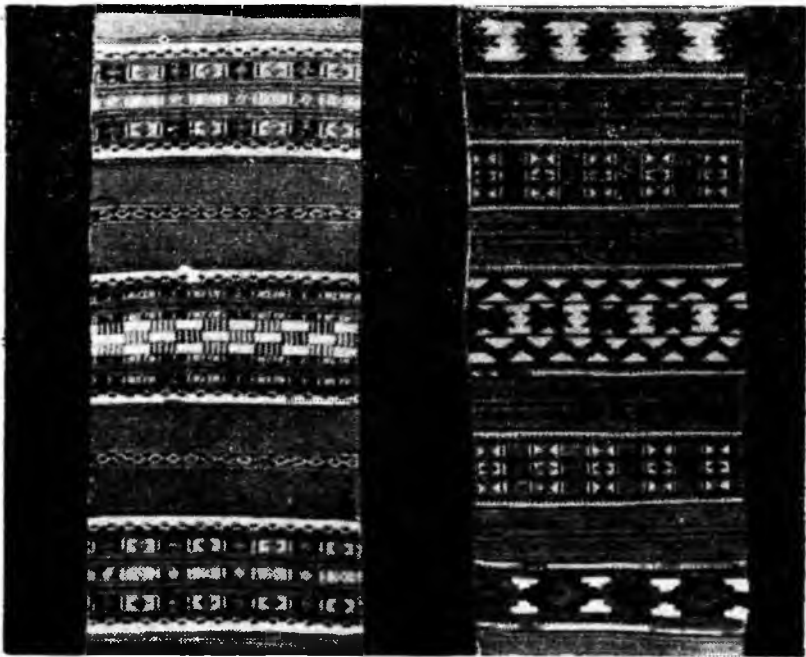
З податкових списків, що стосуються нового часу (XVI—XVIII ст.), дізнаємося: одним із видів натуральних податків селян Полісся була десятина від збору льону та конопель, що її сплачували у вигляді «мотків». Щороку сім'я давала по 3—4 мотки [22].



І. Леончук. Скатертина 1981 р., перебірне ткацтво, розм. 140×82 см  
(с. Володимирець Рівненської обл.)

Для XVI—XVIII ст. характерні ткацькі мануфактури (згодом фабрики), що задовольняли потреби ринку. Вони діяли у північно-західних районах України і почали прискорено розвиватися в XIX ст. І все ж виробни цих значних для свого часу підприємств у порівнянні з продукцією народного ткацтва Полісся — лише незначна частка. Характеризуючи поширення і масовість ткацтва у Волинській губернії, один з дослідників ще 1850 р. писав: «Льон і коноплі висіваються в потрібній кількості: щорічний посів цих рослин становить близько 25-ї частини від усього посіву в губернії» [23].

Із статистичних даних західних районів Полісся довідуємося, що у Волинському воеводстві 20—30-х рр. XX ст. виробництво вовняних тканин на селах було дуже поширеним. На велику кількість ткацьких верстатів у першій чверті XX ст. вказує Я. Оринжина. За її підрахунками, в Поліському воеводстві було понад 55 тисяч верстатів, у Волинському — понад



Т. Козяр. Рушник, бл. 1910 р., техніка перекладу, розм. 288×32 см  
(с. Обуховичі Київської обл.)

44 тисячі, причому тканин з льону вироблялося утричі більше, ніж з вовни.

Характеризуючи значення та місце ткацтва в народному мистецтві Полісся, І. В. Гургула, яка першою почала вивчати цей вид народної творчості у межах західних областей України, ще в 1938 р. писала, що основним і характерним видом народного мистецтва на Поліссі є народне ткацтво. Воно виступає тут у чистій формі традиційного народного промислу, поки що «не стандартизованого масовістю виробництва, як, наприклад, наші тканини з Покуття чи Гуцульщини».

Сучасне поліське ткацтво добре зберігає традиційний характер виробництва. Ткані вироби розраховано, як правило, на задоволення побутових потреб власної сім'ї, близьких родичів, призначені для оформлення житла, використовуються в об-



О. Бех. Рушник 1965 р., техніка перекладу (с. Беги Житомирської обл.)

рядях. Останнім часом помітне тяжіння ткачів до декоративності, до використання нових видів ниток, різних за барвами та фактурними особливостями. Незмінно застосовується традиційний горизонтальний верстат «кросна», що має здебільшого 2—4 підніжки — «поножі».

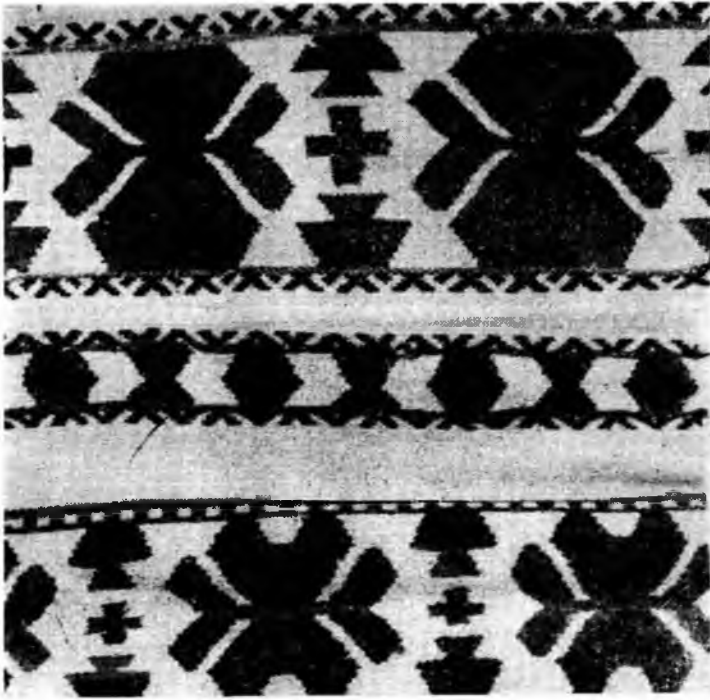
За технікою художнього вирішення народні тканини поділяються на дві основні групи. До першої відносять вироби, мотиви яких з'явилися в процесі виникнення самої тканини. Цю групу представлено на Поліссі двома основними видами: полотняним, для якого достатньо два поножі (підніжки) у верстаті і чинуватим (репсовим), який вимагає чотирьох поножів. Таким способом на всій площі тканини створюються одnobарвні текстурні мотиви, побудовані з геометричних та геометризованих елементів. Другу групу утворює ткацтво зі складнішим виробничим процесом — суто декоративного характеру, де, крім чотирьох і більше поножів, необхідне ручне



Орнаментальні смуги (с. Беги Житомирської обл.)

перебирання ниток основи. Це тканини, що створюються так званим перебором під дошку та суто ручним способом «перекладом».

Окремою сторінкою художнього оформлення найпростіших тканин було **узорне друкування** — вибивання декоративних елементів та мотивів на чистій тканині за допомогою форм чи печаток, що мали на собі вирізьблені орнаменти. Майстрів цієї спеціальності називали «вибійник». Під цією назвою вони згадуються у списках ремісників Києва вже у XV ст. В наш час під керівництвом В. І. Парахіна цей промисел відроджено у 1981 р. у Києві, у спеціальній дільниці Художнього фонду України.



Орнаментальні смуги (с. Бовсуни Житомирської обл.)

Художні особливості поліських тканин починаються від визначення тла тканини, яке на Поліссі називають «дно». Його колір і фактура зумовлювали підбір додаткових барв, розташування і характер декоративних засобів.

У ткацтві Полісся переважають смугасті композиції. Це різної ширини та чергування прості й складні смуги, утворені рядками різноманітних орнаментів — від барвистих смуг, рядків крапок і рисок (їх називають «дороги», «стежки», «кривулі») до складніших за силуетом і фактурою («кружки», «ружки», «сикачі», «стежки», «караки», «тарілочки»). Важливою ознакою, характерною для ткацтва і килимарства східних районів Полісся, особливо сіл в долині ріки Уж, є антропоморфні зображення, поширені і в поліській різьбі та розписах писанок. Це постать із піднятими руками, жінка, яка виводить пару





Килим (с. Недашки Житомирської обл.)

коней, зображення дерева. Г. С. Маслова відносить ці мотиви в ряд стійких стародавніх реліктів народної орнаментики. Характерно, що на деяких видах тканин — запасках, килимах — такі мотиви часто розташовано обабіч центральної фігури. Вони утворюють цілість, яка виражає спрямованість угору, до вищих сфер чи істот [24]. Специфічним явищем, властивим лише ткацтву північної Житомирщини, є мотив «в козака» — зображення чоловічої підбоченої постаті.

В арсеналі елементів поліського ткацтва значне місце належить символам і космічним знакам. Це «кола», «похрестя», «розети». Не менш вагомими носіями стародавніх уявлень слід визнати народні назви — терміни на означення мотивів та елементів орнаменту. Ромбовидні мотиви — це символ зерна, родючості. Хвилясті та ламані лінії означають хвилю, пульс серця; рівні — плин часу, спокою, безмежності. До ряду зооморфних мотивів належать «волове око», «гусочки», «собачки», «кролики», «рачки», «метелики» [25]. «Птахами» і «змія-



а

б

Килими з Житомирщини:

а — с. Сингаї;

б — с. Дідковичі

ми» називають навіть такі мотиви, які часто далекі або й не схожі на натуральні форми.

У відповідності до побутових та культурно-естетичних потреб створюють різні види тканин. Повсюдно представлені **рушники** — від прозаїчних «утиральників», які тчуться з грубої нитки простим сплетінням, до вкритих витонченими багатобарвними орнаментами виробів святково-ритуального застосування. Вони створюються здебільшого чинуватим тканням з властивими йому фактурними малюнками, а також перебірним тканням, що давало «рябі», «брані», двобічні візерунки біло-сірого забарвлення. Підкреслено декоративний характер має група перебірних рушників, що виконані «перекладом». Їх здавен виготовляли ткалі північно-східних районів Житомирщини з сіл Дідковичі, Велика Фосня, Покалів, Левковичі, а також з сіл Іванківського, Чорнобильського та Поліського районів Київщини. Браний перебір, що дає змогу продукувати багатобарвні, ускладненої композиції мотиви, у післявоєнні роки запанував

Килимова записка  
(с. В'язівка Житомирської обл.)



на всьому Поліссі від Дніпра до Бугу. Унікальним явищем є рушники «перекладом». Вони характерні лише для північно-східних районів Полісся і своїми пропорціями та композиційними особливостями наближаються до рушників північних районів Чернігівщини та Сумщини, відомих під назвою «кролевецьких». Їх побудова особлива. По всій довжині вузької тканини (до шести метрів) панують червона і біла барви, які злегка доповнені вужчими смугами чорного кольору. Ближче до кінців йдуть ширші та рясніші смуги з ускладненими мотивами. Це хрестоподібні «ветраки»\*, «козаки», «кривулі» тощо.

**Рядна** — невід'ємний у побуті поліського села вид ужиткової тканини. Виконувалися вони із застосуванням різних ниток: грубих (так званого «валу»), тонких лляних та вовняних. Останні йшли здебільшого на піткання, хоч в окремих випадках вони служили і основою. Окрему групу становлять

---

\* Цей елемент наближений до квадрата, з двох протилежних боків його виступають по два-три великі «зубці», і він не схожий на хрестовидний мотив, який відповідав би силуетові вітряка. Тому назву «ветрак» слід виводити від слова «ветерак», яке у мовах народів Поволжя та Приуралля, наприклад, башкирів, означає «єднання», «дружба».

грубі рядна з сірих ниток, а їх краса в нескладних мотивах, виконаних чинуватим тканням.

Найдавнішим з відомих видів ряден є «рапчуни», котрі називають також на Поліссі «джерги», «набивачі», «критіє», а в районах Київщини — «нарочиті», Основою для них служили грубі суконні нитки («суч»). Це рядна на рідкій основі, виткані на двох-чотирьох поножах. Якщо ж у ряднах застосовувалася вовна, то їх називали «килим» або «кильмо». Узори на дорожчих виробках мають складніші переплетення, виконані перебором під дошку та способом перекладу, де ряди орнаментів чергуються з гладкими смугами здебільшого двох кольорів, наприклад, червоного з синім, бурячкового з синім, синього з жовтим.

Із практичних міркувань рядна мали приглушені тони, проте іноді, щоб урізноманітнити кольорову гаму, майстри вставляли вузькі смуги червоних, синіх та зелених, навіть чорних ниток.

Сучасне виробництво ряден позначене посиленням їх декоративних якостей. Вони служать здебільшого для покривання ліжок, ними прикрашають стіни, часто кладуть на підлогу в світлиці. Для їх виготовлення майстри використовують нитки типів «муліне» й «ірис», а також лляні та вовняні, пофарбовані в різні кольори. Панівною в ряднах є смугаста побудова. Рідше застосовується рапортна композиція, коли не смуги, а великі одноманітні мотиви рівномірно вкривають всю площу тканини.

Чимало вигадки й хисту вклали ткачі у створення **настільників** (скатертин), що, як і рушники, мають ужиткову й символічну функції. Узори скатертин, виконані чинуватим тканням, мають геометричну побудову. Настільники, як і рушники, часто виконують у двох відтінках — білому і сірому способом «рябого» ткання, де вжито білих (відбілених) та сірих (невідбілених) ниток. Лише на краях цих виробів можна побачити стримані смужки з чорних, червоних або синіх ниток, якими «прокидали» скатертину з двох кінців. Крім геометричних узорів, створюваних чинуватим тканням, у скатертинах та хустках часто використовують перебір, яким виводять складні квітоподібні та широкі гнучкі рослинні мотиви, застосовуючи не більше двох-трьох кольорів.

**Килимарство** — це яскравий, хоч і не повсюдний, вид народного мистецтва Полісся. Воно є вершинним явищем художньо-композиційної думки і технічної майстерності й водночас своєрідним «кодексом символів», вироблених народом у незліченних знаках — цих зашифрованих образах, котрі прийшли до нас із глибини віків у вигляді елементів, мотивів та композиційних

схем. Цю особливість килимарства відзначила С. Й. Сидорович, яка констатувала, що з усіх галузей декоративного ткацтва воно найчастіше пов'язане з народними традиціями. З цих глибинних традицій виникли і розвинулись нові декоративні форми, розраховані на смаки та задоволення побутових потреб різних верств населення. Не дивно, що в народі колись існував поділ килимів на «панські» та «селянські», на Поліссі — відповідно «шляхетські» та «мужицькі».

На винятковість та багатство українського килимарства вказують у своїх працях відомі дослідники цього питання А. К. Жук і Я. П. Запаско [26]. Аналізуючи народну термінологію, Я. П. Запаско встановив, що у XVI—XVII ст. тканини з квітковим орнаментом мали назву «ковер». «Килимами» називалися лише вироби із смугастим геометричним рисунком. Якщо перший тип килима створювався на Поліссі в нечисленних панських майстернях, то народне килимарство віддавало перевагу килимам смугастої й клітчастої побудови. Особливістю перших килимів є те, що орнаментальні смуги розташовані паралельно пітканню. Цей тип тканин і зараз панує на всьому Поліссі, має чимало локальних різновидів, причому скрізь спостерігається переважання геометричної або ж геометризваної орнаментики. Менш поширеними є центричні та квіткові подібні композиції, які зустрічаються лише в північно-східних районах Полісся.

Зіставлення пам'яток народного килимарства різних регіонів України, їх порівняння з килимами інших народів переконує, що в зоні Полісся та Середньої Наддніпрянщини маємо справу з найглибшими реліктами — найкраще збереженими типами дуже давніх килимів. Цінною особливістю народного килимарства Українського Полісся є його самобутня образна система, якої не порушили стилі й моди середньовіччя, не похитнули «панські смаки» періоду кріпацтва. Можливо, єдиним дисонансом з місцевими і загальноукраїнськими традиціями є явно міщанські, чужі килими в стилі псевдорозкоко, що поширилися тут наприкінці XIX ст.

Килимарство постійно розвивається. Змінюється і його роль у побуті населення. Якщо колись килими й рядна використовувалися для накривання скринь, лав, застелювання ліжок, у обрядах, то тепер переважає їх суто декоративне застосування: ними, як правило, прикрашають стіни і підлоги кімнат.

Виробництво килимів поширене на Поліссі не всюди. Воно зосереджене у двох основних регіонах: західному і східному.

Перший охоплює північно-західні райони Волинської області, другий — північно-східні райони Житомирщини і прилеглі до них райони.

Килими західного регіону — явище порівняно молоде. Воно виросло з виробництва ряден з властивою їм смугастою побудовою. Від ряден килими відрізняються використанням вовняних ниток, барвистістю, підвищеною декоративністю. Тутешні килими не мають кайми. Вони нерідко позбавлені орнаментів, а художній ефект досягається чергуванням різнобарвних смуг — плашок.

Відомими майстриями волинського килимарства є Є. Дейчук із села Поступель Ратнівського району, М. Євтушик, О. Миколайчук і П. Лішуга з села Тур Ратнівського району, С. Мельник, Г. і Т. Герасим'юки з села Невір Любешівського району, Г. Артищук з села Соснівка, Г. Бігун з села Пнівне, О. Корінчук з села Добре Камінь-Каширського району — учасники виставок народної творчості.

Самостійним і яскравим явищем є килимарство Коростенщини, корені якого сягають не лише традицій давньоукраїнського виробництва; у мотивах і їх семантиці пізнаються дуже давні магічно-світоглядні символи, що сягають археологічних суспільств.

На винятковість килимарства Коростенщини уперше звернув увагу К. І. Черв'як [27]. Він став організатором перших виставок народного мистецтва краю, досліджував його давні корені і роль у побуті населення.

Килимарський промисел найбільш поширений у північно-східних районах Житомирщини — у Коростенському, Овруцькому, Лугинському, Народицькому, Малинському та у сусідніх районах Київщини — Поліському та Іванківському. Особливістю килимарства цієї зони (як, до речі, будівництва, різьби, одягу) є те, що воно пов'язане з побутом та виробничими традиціями тутешнього так званого «шляхетського» населення\*,

\* До реліктових етнічних субстратів ми схильні віднести і так зване «шляхетське населення» північно-східних районів Житомирщини. Це ймовірно залишки давньої етнічної групи тюркського походження, на що вказують топоніми, особливості побуту, жіночий одяг, похоронний обряд та орнамента тканин і килимів. На світанку історії вони, подібно до литовських караїмів, могли бути княжими дружинниками, які за литовської держави (що підтверджується документами) отримали статус шляхти, були вільними від панщини. Особливості одягу, ткацтва та будівництва не дають нам права обминати чи нівелювати цю групу україномовного населення при розгляді локальних особливостей народного мистецтва Полісся.

в стилі якого працювали також і ткалі з «нешляхетських» («му-  
жицьких») сіл.

Нині килими створюють майстрині сіл Бехи, Дідковичі, В'язівка, Недашки, Селець, Бовсуни. На Київщині килими цього типу виробляють майстрині з північних сіл області — Сидоровичів, Жміївки, Буди Полідарівської.

Одиноким килимарським підприємством у цій зоні є цех художніх промислів Овруцького райпромкомбінату в Левковичах, що діє з 1970 р. Тут зайнято біля 60 майстринь, серед яких О. М. Лев, М. В. Гетьман, М. Р. Левківська, Н. Г. Яковець, Е. І. Витвицька. У перші роки існування виробництва вони створювали виключно килими, відомі їм з дитинства, — «в козака», «в кулаки», «в круги», килими з медальйонами, дрібними рослинними мотивами. Однак в останній час з Овруча надходять «нові» зразки — бездарні переспіви глинянських чи косівських зразків, бо, на думку керівництва, це повинно збагатити асортимент виробів, притягнути покупців, а до класичної спадщини місцевого килимарства, його краси — їм байдуже...

Усталені типові для Коростенщини килими відзначаються багатобарвністю, яка досягається сполученням червоних, білих, жовтих, коричневих, чорних, рідше — зелених та фіолетових ниток на темному тлі. Поєднання цих кольорів створює контрастну в цілому гаму.

В килимах цього краю панує дві композиційні схеми: смугаста й центрична. Для обох видів невід'ємним є обрамлення — кайма. Смугасті килими, що, як і у волинському килимарстві, походять від ряден, мають розмаїті варіанти. Смуги побудовані здебільшого з рядків «квітів», «руж», квадратів, зубців, косих штрихів, розташованих на чорному тлі. Вони знаходяться на певній відстані одна від одної. Між ними проходять тонші смуги, а також розсип вузеньких, забарвлених у рожевий, жовтий, зелений та інші кольори. У каймі — мережка зубців або інших елементів динамічного малюнку.

Типовим для східного Полісся є **килим**, центральна частина якого побудована з восьми великих «медальйонів» — восьмикутників із вписаними в них фігурами типу літери «Х». Такі килими люблять ткати в Сингаях на Коростенщині. У них переважають червона, чорна, біла та зелена барви. Восьмипелюсткові елементи стоять попарно в центрі килима. На широкій же каймі, між хвилями «кривуль», вільно вкраплені квіткоподібні та геометричні елементи.

Поширені на Коростенщині килими, малюнок яких нагадує шахівницю з квадратів чи ромбів. Килим називають «в кулаки», коли квадрати малі, і «в круги», коли вони більші. Кайма складається із зубців або квадратів, розташованих контрастно стосовно форми квадратів центрального поля килима. В килимах домінує червона барва, доповнена нюансами синьої, жовтої, зеленої та білої. За створеними Ольгою та Оленою Бех із села Бехи на Коростенщині, Надією Левківською з села Левковичі Овруцького району, майстринями з сіл Дідковичі і В'язівка Коростенського району килимами закріпилася в народі згадувана вже назва «в козака». «Козак» — це поясне зображення чоловічої постаті, від торсу якої у дві протилежні сторони ніби виростають дві постаті з руками в боки. Інколи «козак» у килимах Полісся виступає як одна велика постать на запасах або на центральному полі килима. Кількість же їх у більшості випадків варіюється від двох до восьми. «Козаків» можна знайти навіть серед квіткових композицій.

Оригінальним типом килимів із рослинними мотивами, схожими у цілому на орнаменти килимів Поділля, є ті з них, композиція, яких будується на каркасі з трьох-чотирьох «вазончиків» чи «квіток». Стебла рослин розташовано у напрямку п'іткання. Вони мають усталені силуети, розміри і колорит. Різновид цієї групи становлять килими, на яких невеликі букети «квітів» і «гілки», розташовані в напрямку основи. Орнаменти укладаються у видовжені рядки. Рослинні килими Полісся споріднені з килимами Лісостепу (Поділля, Полтавщина), але відрізняються від них і більшими розмірами «квітів», густішими і складнішими сплетеннями елементів — колишніх символів. На килимах цього типу бачимо рясну і багатобарвну подвійну кайму, семантика якої є кодексом магичних уявлень.

**Кайма** — суттєвий елемент поліського килима. Це одна із головних ознак локального стилю, ознака місця створення. Ніде в українському килимарстві не знайти таких розмаїтих варіантів розташування кайми, як у зоні Коростенщини. Кайма оточує килим то з двох, то з трьох, то з усіх чотирьох боків. Є зразки, коли вона, як у килимах туркменів, є лише з одного боку. Кожна частина кайми, як це властиве килимарству Середньої Азії, може мати різну ширину, інше забарвлення. Своїрідні тут мотиви, пов'язані з магичними знаками, яким вірили слов'яни-язичники, але які втратили своє «тотемне» значення. Ці елементи («зубці», «кривулі», «ріжки», «дуги», різні «змії»)



змінювалися упродовж століть, навіть коли їх первісний зміст ставав забутим. Досліджуючи особливості поліського ткацтва та килимарства, О. Т. Дудар встановила, що найпопулярнішим мотивом на досліджених давніх килимах XVIII ст. та пізніших їх переспівах є жіноча постать з піднесеними руками. Це образ «богині-берегині», а також «богині, що обіруч виводить коней». Не менш поширене і представлене у багатьох варіантах «дерево життя». Особливістю тканин і килимів є незнання в інших зонах України і слов'янського світу мотив підбоченого парубка «в козака». Аналізуючи народні терміни та пояснення майстрів, О. Т. Дудар вдалося розшифрувати смисл багатьох мотивів. Зокрема, в «геометризованих» мотивах вгадувалося зображення птахів, тварин, дуже часто зображення зміїв. Зміями на Поліссі називають також побудови, які мають обриси птаха, дерева, гілки чи квітки [28]. Лише одна назва наводила мистецтвознавця на слід метаморфози натурального прообразу.

На значення народного килимарства як оберігача історико-культурної спадщини народу, семантики його орнаментів, еволюцій мотивів вказував С. А. Туранушенко. Він писав: «Орнаментальні мотиви геометричних килимів утворювалися на основі символічних уявлень давніх народів про природу. Протягом століть різні магичні знаки, що були об'єднані в чіткі геометричні форми, настільки удосконалилися в своїй композиційній побудові, що через багато століть після втрати ними свого первісного смислового значення продовжували існувати уже як суто декоративні елементи народного мистецтва [29]. Отже, у ткацтві та килимарстві Полісся маємо справу з реліктами глибокої давнини, співзвучними казкам, легендам — усьому багатству українського фольклору.

Крім цих традиційних килимів, нині на Коростенщині розповсюдженій також тип натуралістичного килима, який, як уже згадувалося, походить від стилю псевдорозкоко. Джерелом відродження цього стилю була Франція. У 1870—1880 рр. моду на «нове рококо» поширили в Центральній та Східній Європі друковані видання фірми «ДМЦ» з Мілузи у вигляді альбомів для вишивання. Не обминули ці видання і України. Першими на Поліссі звернулися до псевдорозкоко черниці, які працювали у ткацькій майстерні при заснованому 1905 р. жіночому монастирі в Овручі. Вони, як пише К. Черв'як, «користувалися рисунками вишиванок з журналу «Родина» та «робили моду» на килими. Так з'явилися малюнки райських птахів у гнізді, синиць, папуг. Чужими для народних традицій були килими «з

вінком», «в колосок», на чорному тлі красувалися малюнки, виконані в їдких холодних барвах. Ці «нові» килими подекуди набували тимчасових прав громадянства серед містечкового населення, дрібного чиновництва, розбагатілих гendлярів. Їдко-зелені листки, химерні завитки та великі рожеві троянди творили декоративних ефект, цілком чужий естетичним смакам селянства. Серед цієї «флори» можна відшукати і «роги достатку», попарні зображення птахів. Деякі сучасні майстрині такі троянди застосовують для побудови центральної частини, де вони супроводжуються смугами традиційних орнаментів. Ця обставина свідчить, що стихія народного килимарства обмежено використовує привнесені рокайльні мотиви та переробляє їх на свій лад.

До килимових виробів належать «**килимові доріжки**, що їх ткали спеціально на жертвування церкві, а також **запаски**. Мотиви та декоративні рішення, властиві килимам і запаскам, трапляються на тканинах, рушниках, наволочках, подолах сорочок, де проглядають силуети «козаків», «богині-берегині», «богині, що обіруч виводить коней».

У наші дні на Коростенщині килим — невід'ємний атрибут інтер'єру, предмет гордощів хазяйки, атрибут віна дівчат. Килими користуються незмінним попитом на базарах Малина, Коростеня, Лугин, Овруча, Народичів, Іванкова, Поліського.

Характеризуючи місце народного ткацтва та килимарства в побуті та культурі поліського села, слід відзначити, що за останні десятиріччя дуже зменшилося виробництво одягових тканин (сукна, полотен, серпанків), а натомість майстрині наполегливо шукають нових декоративних рішень, застосовуючи різні нові матеріали. Ткацтво перестало бути підсобним промислом, воно набуває ознак масової художньої самодіяльності.

## ОДЯГ, ВИШИВКА



Різноманітні матеріали рослинного й тваринного походження, якими така багата поліська земля, споконвік використовувалися населенням для створення різних видів одягу. Певні дані про те, як одягалися поліщуки середини ХІХ ст., знаходимо у відомого польського письменника Ю. Крашевського. Називаючи поетично поліщуків «тужливими мрійниками», він підкреслює їхню працьовитість, чепурність, дбайливість і уважність до одягу, в якому помітна схильність до «чистоти та вигадливості» [30]. Описуючи ярмарок у Янівці Ковельського повіту, Крашевський так характеризує зовнішній вигляд селянина: «Поліщуки у білих свитках, підперезані червоними крайками або поясами з чорної шкіри, з калиткою, кресалом і невід'ємною люлькою в зубах» [31].

З описів С. Русової довідуємося, що в третій чверті ХІХ ст. у низів'ях Прип'яті та Десни селяни носили здебільшого «білі свитки, жінки ходили в яскраво-червоних домотканих і вдома пофарбованих спідницях, вишиваних жовтою, зеленою і блакитною вовною. Старенькі бабусі носили на голові довгі білі намітки» [32].

У цілому ж верхній одяг поліщуків досить одноманітний. Його характеризує вкороченість плечового одягу, спідниць, як це було властиве й одягові стародавніх слов'ян. Чоловічий від жіночого відрізнявся лише незначно у крої, а одяг різних вікових груп — довжиною, викінченням та насиченістю прикрасами. Водночас, за свідченням П. Чубинського, святкова свита шилась довшою за буденну [33].



Жінка у вишитій сорочці (с. Базар Житомирської обл.)

Із саморобного сукна шили свити різних видозмін та найменувань: «сукмана», «сірм'яга», «катанка», «латишка», «куртак», «гунька», «сачок», «свита-латуха», вкорочена «свита-куциця», або «куцан», а також «бурка» — свита з капюшоном, що захищала у негоду. Свити «вдолі розширювались вставними поздовжніми клинами, а також повною відрізною спинкою» [34] Бурки кроїли з двох перегнутих на плечах полотниць домашнього сукна гіршої якості. вони не мали застібок і під'язувалися



Мотиви вишивки (с. Беги Житомирської обл.)

поясом. Жіночі свити були кількох видів: «зі складками» («фалдами», «рясами») та вузькою нерозрізаною спинкою («перехідкою»), з дрібними оборками довкола стану («заборами»). Їх рясно вкривали вишивкою, барвистими плетеними шнурами, вовняними китицями. Набагато вигадливішими виготовляли крої жіночих свит, котрі прилаштовувалися до фігури, росту і віку жінки.

У поріччі Горині були розповсюджені катанки, які виготовляли з синього сукна. Вони мали широкий відкладний комір, ззаду, в талії, нашивали бахрому. Катанки шили без застібок і неодмінно підв'язували поясом. Кудани шили з білого товстого сукна. В них — стоячий комір, борт верхньої поли та спинка обшиті чорним шнурком. Шви спинки прикрашено шістьма чорними китицями. У групі дитячого верхнього одягу побував чугай із грубого сукна, він не мав зборок у талії.

Художні пошуки народних модельєрів найширше проявлялись при створенні святкового одягу, який об'єднував надбання ткацтва, мережки, вишивки, вибійки та аплікації. Чільне місце належить жіночому костюмові, котрий визначений вибагливістю та гармонійністю форм і декоративних засобів, широкою варіантністю. Складається він із сорочки, спідниці, фартуха та безрукавки. Комплект завершує вбрання голови, погруддя та взуття.

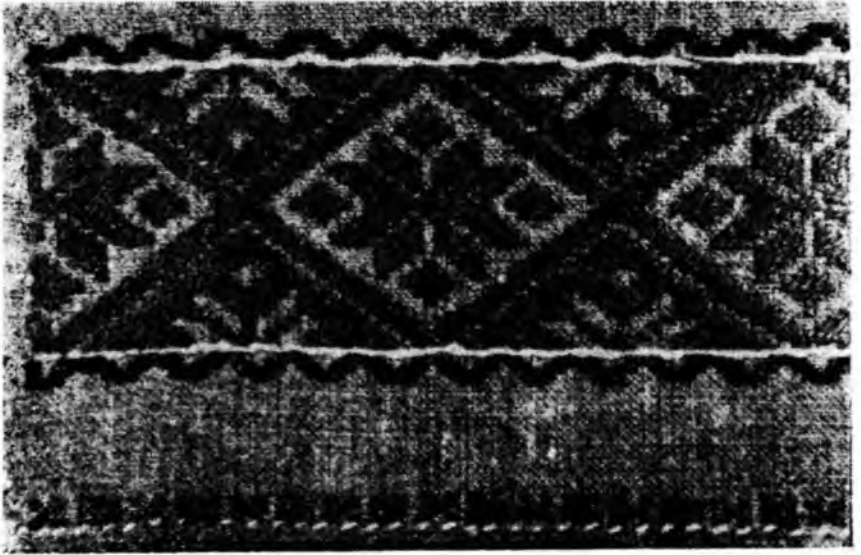


Рушник (с. Недашки Житомирської обл.)

Основу жіночого костюма складає споконвічна і загальна в народному одязі слов'янського світу довга біла сорочка\*, рясні прикраси займали увесь її рукав — від плеча аж по манжети, вгорі мережаною смужкою його з'єднано з невеликим вишиваним поликом. Мотив полика тотожний з низом рукава, але зменшений.

Найрясніші прикраси має рукав, вкритий білою або червоно-чорною (синьою) вишивкою, введеною у техніці **заволікання** та **гладі**. У розташуванні декоративних мотивів на Поліссі панують два види композиції: перший — узор йде від плеча додолу трьома мотивами, переділеними смужками мережок, другий — рукав вкрито поперечними смугами — дрібними й густими або широкими й легкими [35]. Скрізь панують геометричні мотиви: «квадратів», «ромбів», «зірочок», «хрести-

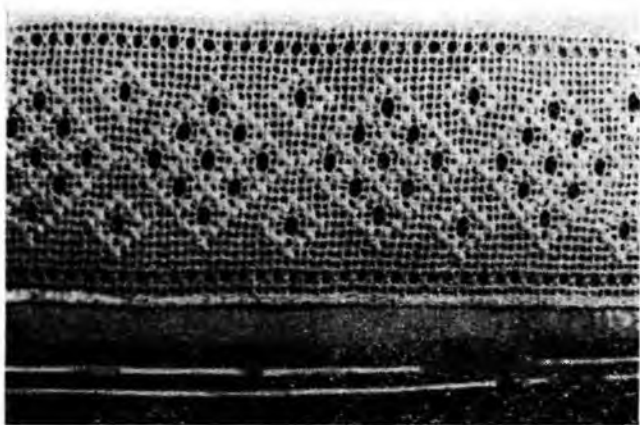
\* У чоловіків вона вкорочена.



Н. Горлицька. Вишивка стеблівкою (м. Луцьк Волинської обл.)

ків», «зубців». Розташування декоративних акцентів на одягових тканинах, призначених для сорочок, створюваних поліськими ткачами та майстрами вибійки, за спостереженням С. Й. Сидорович, пагадує компонування орнаменту на сучасних купонних тканинах. Орнаментальні частини поля тканини розраховували на певний вид крою, на функціональне призначення виробу. Часто жіночий чи дитячий одяг (або його окремі частини, де домінували червона та біла барви) прикрашалися ще й **аплікаціями**.

Підкреслена декоративність відзначає **літники** або **андараки** — **рясні спідниці** з саморобної вовни, зібрані угорі. Вони або **однobarвні**, або **багатоколірні**. У північних районах Київської, Житомирської та північно-східних районах Рівненської областей переважали клітчасті композиції. Усю площу одягу вкрито картатими рапортами різних кольорів із перевагою червоного та незначними вкрапленнями зеленого, білого, чорного, синього. Трапляються також літники, утворені сплетенням лише чорної та білої ниток. У літниках «шляхетських» сіл Житомирщини та Київщини наявні локальні різновиди ком-



Рушник. Техніка різі (м. Камінь-Каширський Волинської обл.)

позицій. Найпоширенішою стала смугаста побудова, де чергуються різнобарвні смуги (плашки) червоного, зеленого, жовтого, фіолетового кольорів. Фіолетовий колір у цій зоні Полісся, як правило, називають синім.

**Запаска** — один із найдавніших видів поясного суконного одягу, не характерний для білоруського Полісся, фіксується українськими пам'ятками вже під 1607 роком [36]. На Житомирщині поширені були одноплатові та двоплатові запаски прямокутної форми на вузькому поясі із зав'язками «торочками». Окрему групу серед них складають так звані килимові запаски, властиві лише північним районам області. Вони набули кількох видів. Здебільшого усю площу тут становлять дев'ять великих квіток, оточених рясною каймою із зубців та пелюсток. Не менш поширеним мотивом є й розміщене на темному тлі велике «древце», оточене з обох боків хвилястою лінією. У кутах розташовані «гілки» з «квітами». Третій тип запаски — це чотири квітки, оточені великими зубцями, усіяні дрібними квітками. Як і килимам, запаскам властива яскравість. Яскравість барв підсилюється чорним або темно-бурим кольором основного тла.

Крім літників та запасок, відомий інший вид поясного одягу — **фартухи**, що ткалися з лляних (на літо), рідше вовняних (для зими) ниток на лляній або конопляній основі. Композиція й декоративні мотиви і барви вирішувалися тут у традиційному



Крайка (с. Самари  
Волинської обл.)



ключі смугастих побудов, проте простіше, ніж у літниках. Фартухи часто мали як ткані, так і вишивані орнаменти.

У деяких районах Волинської й Рівненської областей поверх сорочки ще вдягався **кірсет** — безрукавий плечовий одяг, який шили із саморобної вовни червоного чи чорного кольорів і яскравої тканини. Прикрашали його аплікацією з рясних нашивних стрічок з додаванням скляних та металевих блискіток, вовняних та шовкових питок.

Традиційний святковий жіночий костюм, що його спостерігала Я. Коженювська у 30-х рр. у селах північних районів Рівненщини, увінчувало вбрання голови молодиці — **кімбалка**. В її основі — вінок з калинових прутиків, обкручених куделею, що обмотувався смугами волосся, роздвоєного ззаду голови. Це утворювало неначе діадему — корону, що підносилася високо над чолом. Поверх вінка вдягався чепець, який складався з гладкої **начільної сторони** і **сітки**. Чепець міцно прив'язували ззаду голови, що разом із кімбалою тримався за допомогою намітки або хустки. Тонко виведена зачіска й урочисте вбрання голови, за визначенням Коженювської, — справжнє «диво», котре надає жіночій голові величі й гідності матрони.



1. Одяг поліської дівчини. Волинська обл.



2. Фрагмент килима з мотивом „в козака”.  
Левковичі Житомирської обл.



3. Ткані рушники з Бережків, Кисоричів, Бронного та Судча Рівненської обл.



4. Рушник „рябий”. Беги Житомирської обл.



5. Крайки з північних районів Волині.



6. М. Приймаченко. Малюнок „Їде осінь на коні”, 1972.  
Болотня Київської обл.

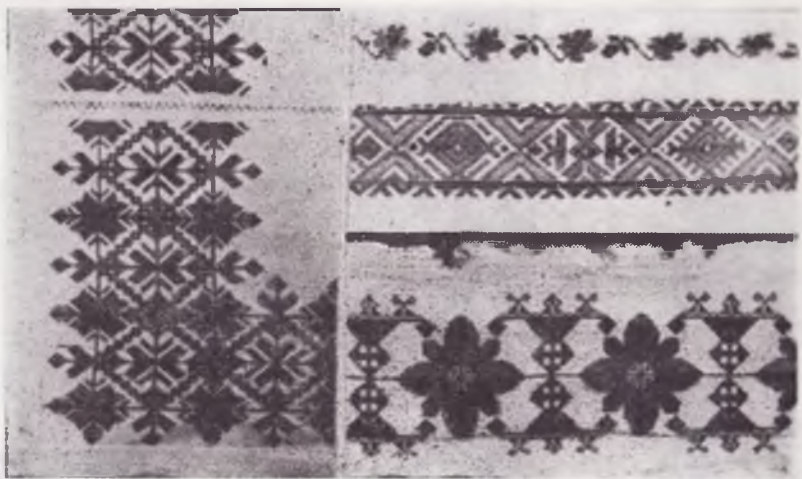


7. М. Приймаченко. Малюнок „Весілля” 1984 р.  
Болотня Київської обл.





8. Н. Горлицька. Вишиваний рушник 1988 р. Луцьк.



Скатертина та рушники (Житомирська обл.)

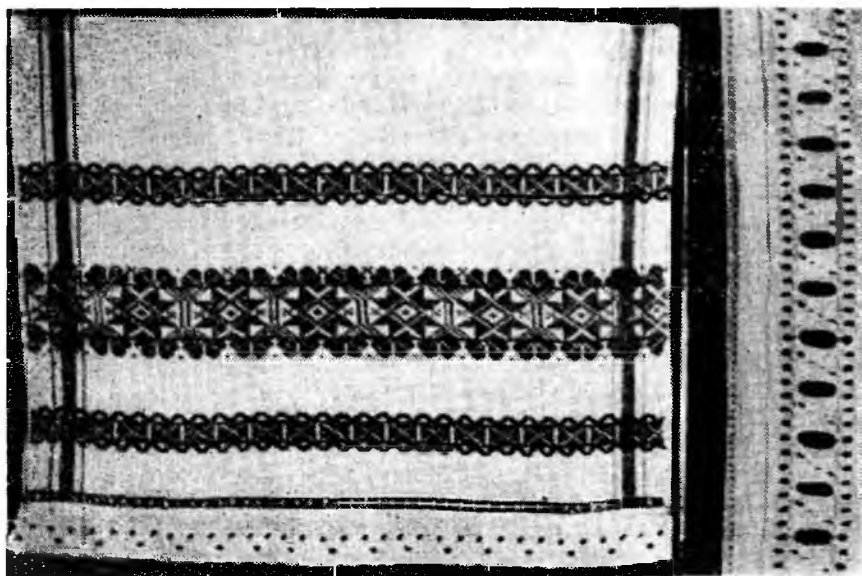
У свята та на весілля дівчата вплітали у коси **стрічки**, носили **віночки**. Для жінок характерна **намітка** — вузький рушничок двох-трьох метрів завдовжки з найтоншого серпанкового полотна, що має ніжні прикраси на обох кінцях у вигляді вузьких червоних смужок, а також на одній поздовжній стороні. Нині виробництво наміток занепало, однак майстрини села Крупове на Рівненщині тчуть намітки, для яких характерне застосування дрібнесеньких елементів орнаменту «квадратики», «жучки» тощо.

Традиційний чоловічий одяг на Поліссі складався з **штанів**, **сорочки**, **пояса**. Сорочку вкривали вишиваними орнаментами на **комірі**, **манжетах**, **пазусі**. У групі верхнього одягу слід назвати **свити**, **капоти**, **кожухи**. Чоловічі свити мали досить стримані прикраси, переважали аплікації з кольорової шкіри. Якщо свити були здебільшого білого кольору, то капоти з грубого сірого саморобного сукна. Їх застібали на грудях довгими петлями, а шви вкривали чорною **тасьмою**. Неодмінним атрибутом традиційного чоловічого вбрання став пояс, що набрав чимало локальних відмінностей. Голову покривали влітку солом'яним капелюхом — «брилем», взимку — сукопною валяною шапкою «магеркою». До пояса прив'язувалась шкіряна торба — **калитка** та **ніж**.

Н. Горлицька. Сорочка,  
1988 р. (м. Луцьк  
Волинської обл.)



**Пояси й крайки** — атрибут традиційного жіночого та чоловічого верхнього одягу — створювалися різними техніками: тканням, бранням, плетенням. Вони вкриті барвистими смугами. У майстерно вирішених поліських поясах і особливо крайках, які можна назвати ювелірними виробами народного ткацтва, панує поздовжній трьохдільний поділ. При цьому центральна смуга часто має складніше плетиво, побудоване з дрібненьких елементів (ромби, квадрати) у декілька барв. Крайки на Поліс-



І. Сензюк. Рушник, 1990 р. (м. Луцьк Волинської обл.)

сі «веселі» та «жалібні». Для виготовлення останніх червоних питок не використовують. «Веселі» крайки витримано у яскравих кольорах. На бурячковому, рожевому, червоному або ж оранжевому тлі розміщено вузькі смуги білої, синьої, зеленої чи чорної ниток. Вузькими крайками об'язували немовлят, широкими обперезувалися жінки понад 40 років. Жіночий стан двічі обводили крайкою так, щоб спереду звисали короткі кінці. На відміну від інших видів поліського ткацтва, що успішно розвиваються, виробництво поясів та крайок нині припинили. Проте наявні у фондах музеїв численні зразки і простота їх виконання дають змогу будь-коли легко відновити їх виробництво, бо попит на них, як бачимо на прикладі Білорусі та Литви, великий.

**Вишивка** — невід’ємна супутниця тканин, їх окраса. Вишивання — це мова людських почуттів і думок, вияв найінтимнішого у творчості народу, в якій зафіксована історія його світоглядно-естетичних уявлень. На творчу безмежність і витонченість емоцій, властивих українській вишивці, вказував проф. Г. Павлуцький: «Дивом дивуєшся, яка сила розводів часто виходить з одного лінійного мотиву, і кожен з цих разводів справляє на глядача враження, створює певний настрій, він сприймає його ніби якийсь акорд, що торкається певних, цілком індивідуальних струн у його душевному світі» [37].

Поліській вишивці присвячені публікації О. Косачевої, О. Прусевича, А. Гузовської, М. Морельовського [38]. Окремі аспекти цього виду народного мистецтва розглядаються в працях О. Кулик, І. Гургули, М. Куницької, Л. Ульянової, О. Фадеевої [39].

Полісся знає багато видів вишивання. Систематизацією їх у різні часи займались Д. Щербаківський, І. Гургула і М. Куницька. О. Прусевич виділяє у поліській вишивці три типи орнаментів. Перший з них — **геометричний**, рядки елементів якого розміщені під кутом 45° і утворюють ромбоподібні площини. Вони характерні для техніки «заволочі». У другому — теж геометричному — квадратні площини заповнено зірками, хрестиками. У третьому типі — **рослинно-геометричному** — проглядаються стилізовані квіти: «троянди», «чорнобривці», «гвоздики», а також «дубовий лист», «виноград» тощо.

Перші два види вишивки найдавніші. Тут панує геометричний орнамент з прадавніми елементами «ромбів», «похресть», «смужок», властивих також ткацтву, різьбярству, писанкарству, певною мірою і гончарству. Їх художньо-образна мова є яскравим документом не лише мистецьких принципів і норм, а й народного світосприймання та світобачення. Тут простежуються стародавні мотиви — символи магічно-метафоричного змісту, пов’язані із солярно-космічними знаками та системою філософських уявлень давніх людей. За словами В. М. Василенка, «у давнину переважала магічна основа, яка підкоряла собі естетичне начало, в подальшому перемагає друге, не поступаючись остаточно перед першим» [40].

Третій вид поліської вишивки з’явився у XVIII ст. Він має рослинно-геометричний характер, однак його не слід змішувати з рослинно-натуралістичним XX ст. про який йтиметься далі.

Основою для вишивки стала льяна тканина, з неї шили

сорочки, рушники, фартухи, настільники. Вишивкою також прикрашали деякі види вовняних виробів, переважно зимовий одяг. Гаптуванням оздоблювали овечі кожухи. Для кожного виробу майстри застосовували відповідні шви й техніки. При цьому використовували нитки рослинного та тваринного походження. Застосовувалися іноді й привозні нитки — шовкові та металеві золотистого й сріблястого забарвлення. На Поліссі вишивали здебільшого червоною, чорною, рідше білою нитками. Мотиви їх наближені до вишивки народів Північної Європи, що простежується як в елементах орнаменту, так і в перевазі однобарвності. Поширеною стала традиційна для східних слов'ян **біла нитка**. Для фарбування використовували природні розчини: кору дуба, вільхи, ягоди бузини, що надавали ніжного забарвлення коричнюватого, синюватого чи зеленкуватого відтінків. Вовняні нитки були натуральних кольорів: білого, сірого, чорного.

На Поліссі панує кілька технік вишивки. Загальновідома техніка **«заволікування»**, або **«заволочі»**, для створення складних орнаментів на одязі, рушниках. Характерною особливістю цієї техніки є те, що нитки йдуть по всій довжині або ширині тканини. Отже, ця техніка нагадує засоби ткацтва. При виведенні геометричних елементів — зубців, прямокутників, ромбів, розет і т. п. застосовуються також стібки різної довжини. Основні орнаментальні мотиви часто доповнюються елементами, виконаними у техніці гладі, мережки.

Пізнішого походження техніки **«занизування»** та **«настилування»**, що ними оздоблюють сорочки й рушники. При занизуванні узор виконується із зворотної сторони тканини. При настилуванні — з лицевої сторони. Ці техніки застосовувалися при вишивці **вставок, манішок, комірв та пазух**. Так з'являється візерунок, у якому чергуються білий та червоний кольори, що нагадує ткання способом **«перебору»**. Цими способами створюються тільки геометричні орнаменти, що утворюються з різних комбінацій простих та ламаних ліній, **«хрестиків»**, **«квадратів»** та різного типу **«ромбів»** і **«баранячих рогів»**.

Пелюстки **«розетки»** часом вишивають по черзі червоними й синіми нитками (Західне Полісся). Вони чергуються з мотивами **«кола»**, **«ромба»**, **«хреста»**, **«меандра»**. На півночі Житомирщини побутують мотиви **«в козака»**, **«богині, що виводить обіруч коней»**, та **«пташки»**, що розміщені обабіч дерева життя. Узори, як і в тканинах, виконують у червоно-чорних барвах із незначними крапленнями синього або жовтого кольорів.

Геометричні елементи відзначають й іншу техніку — **вирізуваного шиття**, що нагадує мережку. На Поліссі її називають «різана мережка» або «різь». Вирізувані мотиви часто доповнюють іншим видом шиття — **настилюванням**. Хрестиковою технікою на Поліссі виконують геометричні, а також гнучкі, рослинні і фігурні мотиви, поширювані наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. **Брокар**\*. Крім цих видів, на Поліссі розповсюджена також вишивка хрестиком, стебнівкою.

Новим видом вишивки, котрий наприкінці ХІХ ст. почав поширюватися не тільки на Поліссі, є **плоский шов**, виконуваний технікою «гладі». У цій техніці поліхромні візерунки мають вільні обриси і зовсім не пов'язані з напрямком ниток тканини. Така вишивка за своїм стилем нагадує декоративний розпис. «Букети», «настурції», «грона винограду», «троянди» за своїм виконанням і багатобарвністю не мають нічого спільного ні з символами, ні з стриманістю кольорів класичної поліської вишивки. Цю самодіяльну вишивку не можна зараховувати до народного мистецтва, як не можна позитивно оцінювати вишвані портрети, пейзажі, натюрморти.

Вишивання на Поліссі було справою жіночих рук, роботою для своєї родини. Для дівчини воно служило свідченням доброго смаку та господарливості. Вишивка стала невід'ємним атрибутом сорочок, у яких завжди вишивався комір: стоячий, як правило, у чоловіків, викладений — у жінок. Вишиваною є й передня частина сорочки — манішка або пазуха. На срібних бляшках VI ст. (з Мартинівського скарбу) зображено чоловіків у сорочках із вишиваними «пазухами». Отже, така композиція нараховує щонайменше 1400 років!

Особливістю жіночих сорочок є рясне прикрашування рукавів, де вишивки лягають трьома ярусами. Угорі рукава — **уставка**, далі йде **рукав**, знизу — **манжет**, **чохол**, що подекуди має **збірку**, котрою завершується звуження рукава. На сороч-

---

\* В останній чверті ХІХ ст. київський миловар Брокар продавав свій товар в упаковці, на якій друкувалися зразки для вишивання у хрестиковій техніці. Проте люди, які проектували ці візерунки, були байдужі до стилю, традицій і техніки української національної вишивки, вони поширювали чужі народному мистецтву натуралістично-міщанські мотиви в дусі псевдо-рококо, запозичені з видань зразків для вишивки, що їх продукувала фірма «ДМЦ» у Мілузі. Таким шляхом з'явилися «гірлянди», «фестони», «роги достатку», «троянди», «гвоздики». До цього долучалися вигадані проєктантами «малоросійські» сцени — «вершників», «сватання», «музиків». Цією «новизною» захоплювалися дівчата, що врешті призвело до витіснення локальних народних традицій.

ках смуги вишивки часто клялися на **рубці**, що робило шви більш декоративними. Кольоровими **нашиваннями** (аплікаціями) прикрашалися предмети верхнього одягу — **свити, латишки, сіряки, гуньки**.

Вишивкою оздоблювались також **рушники, намітки, наволочки, скатерки**. Рушники вишивали орнаментами, виконаними у техніках «хреста» та «гладі». Хрестиком виводилися здебільшого геометричні малюнки, проте наприкінці ХІХ ст. цією технікою почали відтворювати також насаджені Брокарком усілякі там «рожі», «гірлянди», «фестони» тощо. Вишивкою інколи доповнювались також орнаменти, виконані на ткацькому верстаті.

Довгі рушники під назвою «завіски» характерні для північних районів Житомирщини, Київської і Рівненської областей. На Рівненщині вони вкриті орнаментами червоного, поєднаного із чорним та синім кольорами. Характерно, що геометричні елементи виконано тканням, а рослинні — вишиванням. У ХХ ст. поширюється вишивання хусток «хрестиком», де орнамент зосереджувався на чотирьох кутах. У такий спосіб створювалися мотиви «хмелю» та зображення «пташок» у Рокитнянському районі на Рівненщині.

\* \* \*

Поліська вишивка — неоціненне явище нашої народної культури. Велика українська поетеса Леся Українка дуже любила носити вишитий одяг. Перебуваючи в Колодяжному, Леся Українка незмінно одягала сорочку, вишиту в поліському стилі. Стіл в її кімнаті був вкритий вишиваною скатертиною. Мати поетеси — відома дослідниця народного орнаменту Олена Пчілка — уклала один з альбомів, присвячених вишивці Полісся [41].

На початок ХХ ст. припадають спроби об'єднання майстринь-вишивальниць. Зусиллями Київського кустарного товариства було утворено художньо-рукодільну майстерню в селі Червоне Бердичівського повіту (нині Андрушівського району). Традиції місцевого вишивання нині розвивають вишивальні цехи у містах Ратне та Луцьк Волинської області. У селі Проходи біля Любешова група надомниць об'єдналася в артіль — вони виготовляють рушники, серветки, скатерки.

У вишивці Волинської області домінують три кольори — червоний, чорний і синій. Особливо багаті орнаменти у Ковельському, Ратнівському, Старовижівському та Любешівському



районах. Серед геометричних мотивів, що тут домінують, є і рослинні елементи. Висока майстерність відзначає твори М. Радчук та О. Ткачук — вишивальниць з села Рокити Старовижівського району. Вони дипломанти багатьох оглядів самодіяльного мистецтва.

Оригінальні твори З. М. Скорбач з м. Рожище, Г. С. Берези з с. Коршів Луцького району, Г. В. Данилюк з с. Видричі та Є. І. Пилипчук з с. Соснівки Камінь-Каширського району, Т. Г. Домбровської з м. Горохова.

У Рівненській області перші об'єднання вишивальниць з'явилися у 30-х роках ХХ ст. У Сарнах тоді було засновано осередок, що об'єднав майстринь довколишніх сіл. Нині цехи художньої вишивки діють у Дубному та Костополі. Група надомниць об'єднана в художньо-виробничих майстернях обласного відділення Художнього фонду в Рівному. Відомими майстрами області, учасницями багатьох виставок є заслужені майстри народної творчості України У. Кот з с. Крупове та М. Шевчук з Рівного, твори яких виділяються нечисленністю мотивів та влучною композицією сервет та рушників, вишиваних одним червоним кольором. Майстриня М. Контовська з Рокитного, навпаки, надає переваги чорним ниткам, серед яких іскряться інші барви, що зумовлює виразність і напругу мотивам, які прикрашають пазухи та рукави сорочок, блузок, дитячий одяг.

Найхарактерніші особливості вишивки Житомирщини та Рівненщини притаманні творам В. Бандрівської. Уродженка Котельні, що поблизу Житомира, вона довго працювала вчителькою на Рівненщині. На персональній виставці її виробів, яка експонувалася у 1980 р. у Львові, традиції Полісся оживили у всій своїй красі ліній, форм і барв. Рушники і серветки майстрині вкрито смугами **хрестикового вишивання й низинки**. Вона робила й килими, вишиті великим **болгарським хрестом**. Створені нею сукні виходять із суто поліських народних кроїв. Їх часто прикрашено поліськими «розетами», «сонечками», а рядки темних смужок, властиві народним аплікаціям, підсилено чорними і білими нитками. Щоб надати більшої виразності специфічним для неї смугам та розетам, Бандрівська застосувала червоний колір двох відтінків.

Поліська вишивка за своїми художніми особливостями, стилістикою, іконографією вирізняється локальними прикметами: пануванням геометричних орнаментів, стриманим застосуванням рослинних, виразним малюнком, соковитістю барв і — особливо — акцентуючою роллю синього кольору по червоному

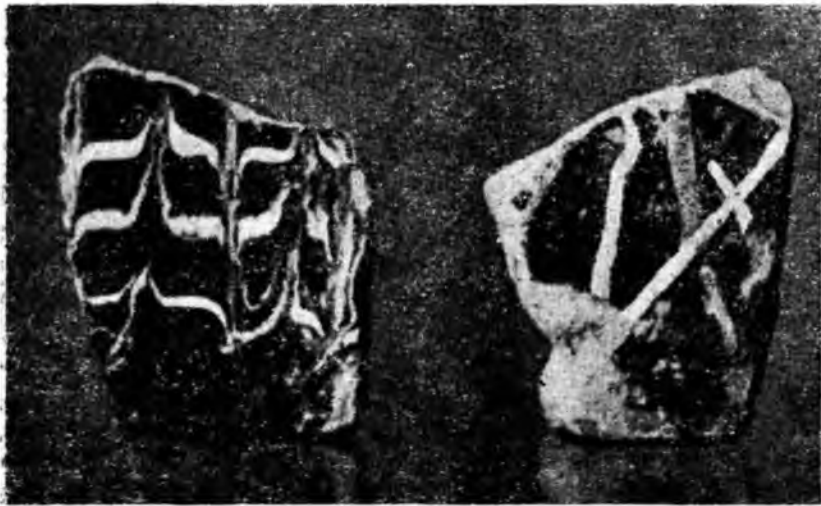
## КЕРАМІКА І ХУДОЖНЄ СКЛО



Виникнення та розвій гончарського й скляного виробництва на Поліссі зумовлені значними покладами тут глини і пісків, а також лісових масивів.

Аналіз пам'яток гончарства засвідчує, що становлення прототипів і форм сучасного посуду в кераміці, представлений пам'ятками зарубинецько-корчакської й черняхівської культур, завершилося вже у першій половині I тис. н. е. Предмети виконувались і ліпленням, і на ручному гончарському крузі. Поділялися вони на прості, ужиткові, а також на художньо вишукані — ритуального застосування. Останню групу становлять горщики з витонченими вінцями та боками, що прикрашені ритмічно розташованими пластичними акцентами, дзбанки із видовженим горлом та малюнками, що відображають давньослов'янські символи і знаки, виконані відтискуванням, зашпичуванням, риткуванням. Форми та силуети ужиткових виробів середини I тис. н. е. не зазнали істотних змін і після запровадження гончарського ножного круга в XII—XIII ст.

Давньоруський період керамічного виробництва Полісся представлено матеріалами Райківського городища VIII—XII ст. (Житомирщина) [42]. Тут ґрунтовно досліджено місто-фортецю з розвинутим землеробством та ремеслами. У Райках, Городищі (як і в інших містах Полісся) серед знахідок IX—XIII ст. переважають горщики — видовжені, слоєподібної форми, з плечиками у верхній частині. Їх оздоблено ритованим (продря-



Плитка XIII ст. Розпис чорною, жовтою та сірою емаллями (м. Володимир-Волинський Волинської обл.). Фонди місцевого музею

пуваним) орнаментом у вигляді прямих, хвилястих, паралельних «смужок», зроблених гребінцем. Інколи горщики мали покритишки, завершені вузьким денцем. На денцях горщиків часто ставили тавро (знак) майстерні чи майстра. На предметах XII—XIII ст. із Коршева (Волинь) знаходимо літери Б, Д, Ж, Я [43].

З періоду Київської Русі у будівництві тут починають застосовувати кераміку. На півдні Полісся у XII ст. з'явилися перші муровані храми, палаци, оборонні споруди, зведені з «плінфи» — плескатої цегли розміром  $31 \times 31$  см (або  $26 \times 26$  см) і завтошки 6 см; дахи вкрито совковою черепицею.

На той час набули поширення **голосники** — попередники пічних кахлів, — видовжені горщики, вмонтовані у склепіння храмів для акустики та полегшення ваги стін, як, наприклад, у Дмитрівській церкві у Володимирі-Волинському. Визначною пам'яткою архітектури є Успенський собор у цьому ж місті. Долівку храму вистелено різнобарвними полив'яними керамічними плитками розміром  $15 \times 12,5 \times 2$  см. Такими плитками вистелювали підлоги і в деяких дерев'яних спорудах княжої столиці. На темно-брунатному тлі жовтою та зеленою емаллями виводили «риски», «смужки», «дуги», схожі на затіки гончарської фляндрівки.

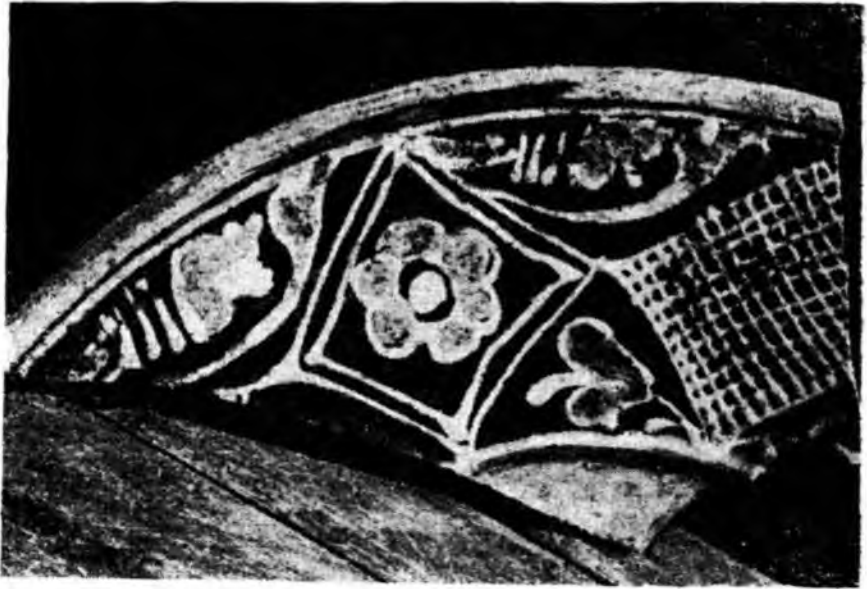


Кахлі з Бердичівського замку XVI ст. Фонди Житомирського музею.

Керамічні вироби продавались на ринках інших країн. У XI ст. до Польщі вивозили посуд, а також плитки та **керамічні писанки**, вкриті кольоровими емалями. Давньоруська кераміка, її мистецькі й технологічні якості і досягнення помітно впливали на польське виробництво [44]. Цей процес пов'язаний з діяльністю майстрів Волинського та Галицького князівства.

З XIII ст. у будівництві поряд з традиційною плоскою починають застосовувати також нову **брускову цеглу**. З неї у XIV—XV ст. збудовано ряд споруд, зокрема замок Любарта в Луцьку, замки у Клевані та Олиці, собор в Острозі, будівлі у Володимирі. На XIV—XV ст. припадає зростання й розвиток поліських міст, де зароджується виробництво кахлів, представлене витончено орнаментованими рельєфними зразками, що зберігаються у музеях Луцька, Володимира, Острога, Степаня, Житомира, а також полив'яною **дахівкою** (черепицею), посудом, малюваними **полумисками**.

У фондах Волинського краєзнавчого музею зберігається дзбанок XVII ст., прикрашений відбитками орнаментального валика та малюнками, створеними рудою глиною. Тут же — невеличка баклага з ритованим орнаментом, його виразність підсилена затіками зеленої поливи. У XVII та XVIII ст. особливо поширилися у побуті міщан полив'яні вироби: миски та полумиски розмальовано кольоровими глинами (ангобами). Так, уламок полумиска XVIII ст. засвідчує високий декораторський хист невідомого майстра, добре обізнаного з бароковою орнамен-



Фрагмент полумиска XVIII ст. Підполивний розпис білою, зеленою та червоною ангобами (м. Володимир-Волинський Волинської обл.)

тикою. На брунатному тлі малюнок виведено білою, зеленою та оранжево-червоною глинами, усе вкриває прозора полива.

Сільське населення краю користувалося виробами неполив'яними, переважно сірого черепка, що за витонченістю стінок, красою пропорцій та ефектами лискованих орнаментів не поступаються перед виробами полив'яними. Їх виробництво представлено нечисленними пам'ятками, виконаними у Рокитні наприкінці XIX ст. Це, зокрема, дзбанок, що у фондах Російського музею в С.-Петербурзі, аналогічні якому зразки є у Музеї народної архітектури та побуту у Львові. Форма предметна — пряме продовження барочних традицій XVIII ст., виражених у широчезному пукові (тулубові), вузькому денці і ще вужчому горлі з дзьобиком. Невеличка покришка щільно допасована до країв горла. Вуха з легким нахилом пластично і зручно для руки єднає пук з виступом шиї. Сріблясто-сірі стіни предмета покрито вільними скісними «смужками», що ніжно виблискують на світлі.

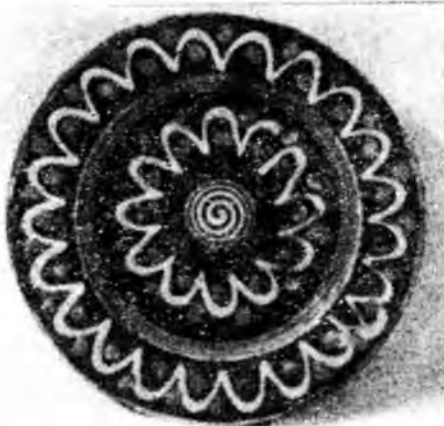


Керамічні вироби:

дзбанок із покриттю та пушка (бандурка) кінця XIX ст.  
(с. Рокита Волинської обл.). Фонди Державного Російського музею в  
Санкт-Петербурзі;  
С. Хавин. «Набирах», 1958 р. Сірий випал, лискування  
(с. Рокита Волинської обл.).

Поява у XIX ст. фаянсових та порцелянових виробів змусила гончарів поступово скорочувати випуск складніших, а отже й дорожчих речей: фігурного посуду, мальованих мисок, дзбанків. Однак у окремих осередках до початку XX ст. ще виробляли полив'яні та мальовані речі, наприклад, у Троянові, Млачівці, Нових Петрівцях, Острозі, Межирічах, Кульчині. На півдні Полісся ще на початку XX ст. створювались **іграшки** та **люльки**. І. Абрамович у 1906 р. в Любомлі придбав «глиняну люльку», у Володимирі-Волинському — 4 ляльки, а також набір іграшок у Кременці [45].

Десь у другій половині XIX ст. поліська кераміка привернула увагу дослідників, які з кустарних виставок добирали експонати для музейних збірок.



а



б

Ужитковий керамічний посуд:

а — миска, 1882 р., розм. 22 см (м. Шепетівка Хмельницької обл.). Фонди Національного музею в Кракові;

б — баклага, 1922 р., розпис ангобами (с. Межиричі Рівненської обл.). Фонди Етнографічного музею в Кракові.

Статистичні дані 1910 р. засвідчують, що в 28 селах Волинської губернії гончарувало 1539 осіб: у Житомирському повіті — 12, Новоград-Волинському — 5, Кременецькому — 114, Луцькому — 41, Острозькому — 101, Рівненському — 151 і Старокостянтинівському — 2.

Віртуозність обробки глини властива і майстрам наших часів, які роблять переважно ужитковий посуд: **горщики, тарілки, покритки** для горщиків та вуликів (колод), **макітри, пампушниці, гладушки, малі глечики й об'ємні глеки, дзбанки, баньки** («бандурки»), **плесканці** («пушки»), **ринки, форми** для випікання тіста, **ринки** для тушкування страв, **підвазонники**. Одним словом, типів виробів багато, як багатий і сам побут. Водночас гончарам відомі і декоративні, сувенірні речі: **люльки, свищики, іграшковий посуд, керамічна скульптура**.

За сукупністю типологічних, технологічних та термінологічних ознак в кераміці Українського Полісся виділяються дві зони: західна та східна; межею між ними служить річка Горинь. Західна зона охоплює осередки північної частини Волинської та Рівненської областей. Її ознаки поширені й на суміжних теренах. На півночі вони властиві гончарським осередкам



Дзбанок та миска кінця XIX ст., підполівний розпис ангобами  
(с. Троянів Житомирської обл.)

Брестської області Білорусі (Пружана, Ружана, Кобрин, Гродно, Погост Загородський). На заході — охоплюють район Холма, Володави, Білої Підляської та Клещелів (нині Польща) [46]. Кераміку цієї зони відзначає кулеподібність закритого посуду, заокругленість та присадкуватість стінок мисок. Для більших мисок і макітер властивий «колінчастий злам» та широкі пологі «вінця». Ці типологічні особливості виходять ще з традицій кераміки I тис. н. е. Зону характеризує панування червоних глин, отже, переважає виробництво сірої лискованої кераміки (крім північних районів Рівненщини, де наявні світлі вогнестійкі глини і практикують розпис опискою). Конструкція горна у західнополіській зоні особлива. Її слід вважати реліктом пізньоримського часу: горно кругле, не має черіня, в його центрі круглий стовп. У цьому регіоні наявні специфічні терміни, що походять з романських мов: «банька», «пушка», «бандурка», які означають вузькогорлі посудини кулястої або сплющеної форми. У східній зоні, яка охоплює Житомирську область та північні райони Київщини, панує конусоподібність нижньої частини горщиків, баньок, мисок; верхня частина мисок має заокруглений силует та плавно переходить в неширокі вінця. Панівний у східній зоні тип миски має назву «миска-чашка»; ці форми сягають традицій кераміки зарубинецького типу і наступних археологічних культур I тис. н. е.

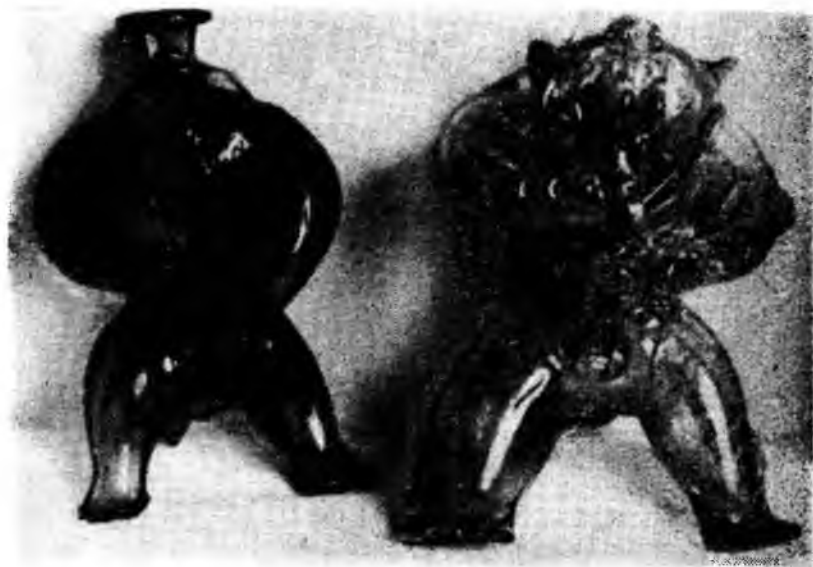




Скульптура «Лев» (с. Троянів Житомирської обл.).  
Збірка Ю. Лашука

Головними осередками кераміки у Волинській області є села Рокита Старовижівського району, Качин і Олександрія Камінь-Каширського (гончарством займалися і в самому місті), Згорани та Нудиче Любомльського районів.

Багаті художні традиції тутешнього гончарства властиві провідним майстрам Рокити. Серед них — Ф. Гаврилюк, П. Лазарук, В. Мороз, С. Хавин, Н. Мороз, В. Балащук, І. Гаврилюк. Кераміка Рокити, як і інших осередків на півночі Волині, має сіро-сталевий колір. Форма мисок типова для західної зони. Виріб називають тут «чашкою» (в говірці «чешкою»). Горщикам властиві дві форми (як в Нудичі чи Каміні-Каширському) — кулевидна (давня) та серцеподібна (новітня). Кулевидність відзначає пуки глечиків, гладишок (на молоко), баньок, «пушок». Крім глечиків на молоко, продукують ще невеликі глечики з укороченою шийкою і кулястим тулубом (пуком) та вухом. Ці глечики відомі під назвою «набирахи», бо використовують їх



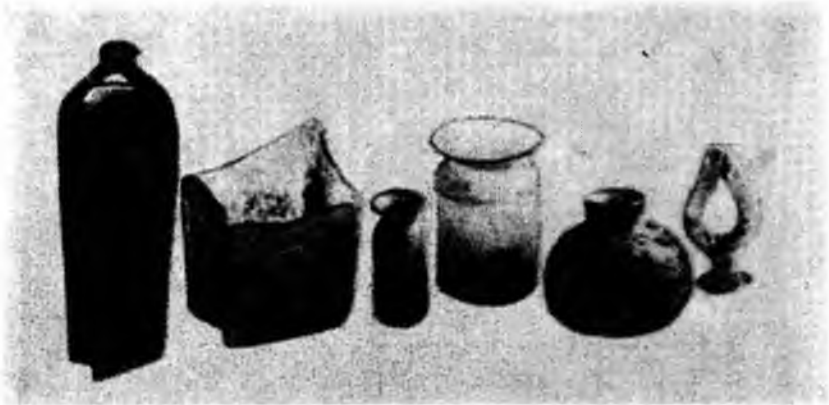
Скляні «Ведмеді». Фонди Волинського обласного краєзнавчого музею

для того, щоб збирати або, як кажуть поліщуки, «набирати» ягоди.

Розписи створюють лискуванням і риткуванням. На мисках це переважно велика «зірка», заштрихована паралельними «смугами». С. Хавин і В. Балащук горщики та глечики прикрашали «сосонками». Що ж до ритованих оздоб, створюваних продригуванням і витискуванням, то вони найліпше вдавалися І. Гаврилюкові, як видно на його дзбанках, баньках та горнятках, що зберігаються у Волинському обласному краєзнавчому музеї в Луцьку.

Група сіл Дубровицького району на півночі Рівненщини виготовляє посуд природного, світло-жовтого кольору, представлений виробами майстрів Яцулів, Кривиці, Литвиці, Заліщан. Тут не знають полив, а вироби прикрашають смугами, кривулями та спіралями, мальованими темною глинкою — «опискою» за допомогою грубого пензлика «квача».

Геометричні орнаменти властиві гончарам Межирічів Гощанського району та Великої Клецьки Корецького району. У Межирічах дехто з майстрів застосував і підполівні розписи.



Давнє поліське скло. Фонди музею у м. Володимири-Волинському Волинської обл.

Зокрема, невеличка баклага 18 см заввишки, з написом «Межирічі — 1922» [47], складена з двох сфер, а місце стику, старанно заглажене. Обабіч короткої шийки розміщено вуха для просилення мотузки. Предмет вкрито червінкою (червоною глинкою), де з одного боку — велика «розета», з другого — «спіраль», і доповнено «смужками», виконаними білою та рудою глинками. Предмет обабіч вкриває прозора полива.

Житомирщина має чимало гончарських осередків: Царівка, Болотниця, Гладковичі, Радомишль, Мала Горбаша й інші. У Царівці Коростишівського району на початку XX ст. працювало 50 майстрів. Нині їх справу продовжують І. Лазаренко, М. Цимбалюк, І. Хенко, І. Каченюк. Село відоме посудом та «штудерними димарами», верхи яких мають вигляд пишних корон; силует їх побудований з джгутиків, кульок та інших наліпів.

Найвизначнішим осередком Житомирщини був Троянів, де під кінець XIX ст. працювало до 100 гончарів, їхні вироби забезпечували посудом населення Житомира, Бердичева, П'ятки та Чуднова. Наявні пам'ятки засвідчують: тут наприкінці XIX ст. поширилися підполивні розписи з системою орнаменту, представленою на мальованих мисках 1900 р. Ці миски знаходяться нині у Російському музеї в С.-Петербурзі. Пізніше, у 1924 р., студенти педагогічних курсів у Житомирі зробили зарисовки

гончарних виробів під час етнографічного обстеження Троянова. Ці малюнки дають уявлення про художньо-декоративні особливості осередку, досить наближені до описаних з недалекої Шепетівки [48].

Троянівські миски конусовидні. Денце широке, із традиційним виступом — «унтором». Рівні боки миски завершує високе стояче вінце, що не має характерного потовщення, властивого мискам інших місцевостей. Стінки досить товсті, фактура поверхні зерниста і шорстка. Розписи своєрідні. Тло — червоне або біле, залежно від кольору, яким обливали предмет. У центрі неодмінно «розета» або «рясна спіраль». На червоному тлі вона біла або зелена, на білому — червона. На вінцях переважно рядки чи скупчення цяток здебільшого червоного кольору, далі виводилися зелені та червоні «віночки» з наступним розтягуванням, що дає рядки так званих «серденьок», характерних для техніки фляндрівки. Чергуванням кількох зелених та червоних цяток виникали «стовпчики». Фляндрівкою нанесено білі «крапки» чи барвисті спливи ангоби, які троянівчани називають «опускання». Ріжкуванням робилися «кривулі» і «дуги», де червоні смуги перетиналися або чергувалися із зеленими.

Троянівські традиції розпису живуть донині. Їх розвивають робітники місцевого цеху — Н. Припилко, В. Медведюк та ін. Дзбанки, тикви, розписані гнучкими мотивами, вазончики прикрашають ще й рельєфними зашипами. Цьому осередкові притаманний традиційний різновид розпису, коли рельєфні оздобу виконували зашипуванням та відтиском штампика. Це, наприклад, колекція троянівських виробів кінця XIX ст., що у фондах Російського музею в С.-Петербурзі, вазочки з покриттями, комплект підвазонників. Їх покрито темно-вишневою поливою, затікання якої підсилює виразність рельєфних мотивів: «зірок», «пелюсток», «ямочок», «рубців».

Троянів відомий також іграшками та фігурним посудом. Характерним зразком цього виду пластики є посудина «баран», виготовлена невідомим майстром у 20-х рр.

Визначним гончарським осередком Житомирщини була колись і Городниця Новоград-Волинського району. Наявність якісних глин та численних гончарів давали змогу заснувати тут фаянсовий завод. У Городниці, окрім посуду, у другій половині XVIII ст. виготовляли ще й люльки для палення тютюну. (Термін «люлька» походить від перського «люле» і означає трубку). Люльки склалися з черепка та дерев'яного цибушка, цінувалися як подарункові вироби, їх викінчували дуже старанно.

Ці мініатюрні предмети відтискувались з форм та викінчувались нанесенням рядків «крапок», «трикутників», «дужок», «квадратиків», «рисок», спрощених «квіточок», іноді мали наліплювані «кульки» та «пелюстки». Їх виготовляли або з білої глини — так звані «пінки», або з гончарних глин та вкривали зеленою, прозорою, рудою поливами, інколи випалювали на чорний колір. Збірки люльок є в музеях Житомира, Острога, Луцька, Володимир-Волинського.

Гончарство поліських районів Київщини як за формами й технікою виконання, так і розписами аналогічне гончарству північно-східних районів Житомирщини. Основні осередки — Нові Петрівці Вишгородського району, Плахтянка Макарівського, Луб'янка Бородянського, Прибірськ Іванківського, Млачівка та Луб'янка Поліського районів.

Нові Петрівці — стародавній і найбільший на Київському Поліссі осередок. Упродовж століть він забезпечував столицю кухонним посудом. На околиці села Межигірський — козацький монастир, який у XVIII ст. мав власну гончарню, де виготовляли також велику і малоформатну цеглу — «межигірку» (розміри:  $8 \times 4 \times 1,5$  см і  $12 \times 6 \times 2$  см). Із цієї цегли упродовж усього XIX ст. викладали у Києві кімнатні печі. Наприкінці 50-х рр. тут гончарювало 10—15 майстрів, нині — 8. Серед них відзначається М. О. Тимошенко, який створює тонкостінні горщики, красиві глечики, тикви та квіткарі (підвазонники).

Сучасні виробниці гончарів Полісся користуються незмінним попиту в побуті, служать, зокрема, окрасою інтер'єрів. Йдеться не тільки про горшечки для квітів, макітри чи глечики, а й чепурні посудини на воду — баньки, пушки та дзбанки. Майстри виробляють також великі вази на підлогу, іграшковий посуд, свищики.

\* \* \*

**Виробництво художнього скла.** Як і кераміка, художнє скло займає помітне місце серед народних художніх промислів Полісся. Його історичною колицою є північно-західні землі України, де за багатівікову історію нагромаджено значний виробничий та творчий досвід, склалися осередки, що характеризуються сукупністю ознак технології, морфології форми, хімії скловаріння.

Як встановлено М. М. Яніцькою, перші ознаки виробництва скла на Поліссі сягають III ст. до н. е., коли майстри мило-

градської й зарубинецької культури із глушеного скла відливали, пресували, витягували, намотували й формували пінцетами монохромні та поліхромні **намистини** [49]. У VI—VII ст. виробництво скла у північних районах України стало вже розвиненим промислом. При розкопках житомирського могильника С. С. Гамченко виявив скляні намистини. У Києві та Любечі в X—XIII ст. працювали цілі комплекси — тут знайдено майстерню й піч, де виробляли браслети. Такі ж знахідки виявлено й самим В. В. Хвойком у с. Збраньки Овруцького повіту. Сліди виробництва скла — шматки застиглої маси та уламки різних скляних прикрас — знайдено В. К. Гончаровим при розкопках стародавнього Городська на Житомирщині. Особливо цінні зразки скляних виробів виявлено ним в с. Райки. Це — велика брила скляної маси, значна кількість **намистин, браслетів, чарок, посудин**. Дуже тонко виконані намистини з непрозорої скляної пасти, поверхня яких прикрашалась геометричними орнаментами, нанесеними різнокольоровими емаллями.

Діяла піч для варіння скла і в Дорогобужі. Фрагменти виготовлених тут виробів, які відносять до XII ст., можна побачити в Рівненському обласному краєзнавчому музеї. Глушене кольорове скло вживалось як ползна на **керамічних плитках, посуді, писанках**, що їх виявлено у Києві, Володимирі-Волинському, Турові, Пінську.

Стародавні майстри виготовляли також скляні **перстені, посуд, віконне скло, смальти**. Намистини виконували різними способами: зварюванням, литтям, пресуванням, витягуванням, навивкою. При виготовленні посуду застосовували видування. В. М. Василенко вказує, що такі предмети і способи їх виробництва збереглися в українському гутному склі в цілому до нашого часу [50].

Традиції давньоруської гуті знайшли свій подальший розвиток на просторах Полісся, що, в свою чергу, сприяло засвоєнню цієї великої спадщини всіма слов'янами: «черкасы и белорусцы Литовской стороны...» робили у Москві у XVII ст. «всякие скляничные сосуды всякими образцами...» [51].

Документи засвідчують, що на українських землях вже у XVI ст. скляне виробництво досягло найвищого рівня у Волинському воеводстві та на Київщині. Різноманітні предмети створювались на порівняно невеликих виробництвах, потужність яких визначалась «дійницями» — вогневими горщиками для варіння скляної маси [52]. Майстри цієї справи — «шклярі», «гутники» — виготовляли **дзбанки, кухлі, чарки, шкалики, сулії,**

пляшки, миски, віконне скло, великі, схожі на макітри, посудини, які стали особливо пишними і барвистими в епоху українського барокко XVII—XVIII ст. Вигадливі форми, рясні ліпні та мальовані прикраси мали підсвічники, баклаги, барила, фігурний посуд. Українські скляні вироби завжди користувалися попитом. У XVII ст. їх возив до Курська на продаж луцький купець Артем Яковлів [53]. У XVII і XVIII ст. чимало майстрів переходять на Чернігівщину, де засновують нові виробництва.

На виробках мануфактур у XVII—XVIII ст. посудини розписували рослинним орнаментом, застосовуючи емалі або олійні фарби. Трапляються й фігурні зображення, портрети, що особливо характерне для виробів XIX ст. Помітний вплив і фольклору Полісся у написах сатиричного або жартівливого характеру. Тут написи-побажання і віршові рядки, що відображають світогляд ремісників, їхні звичаї, смаки.

Відомості про обсяг скляного виробництва у Волинській губернії останньої чверті XIX ст. знаходимо й у публікації А. Забеліна за 1887 р., де автор пише, що в 80-х рр. у Новоград-Волинському повіті було 10 заводів із 244 робітниками, які виготовляли скляних виробів на суму 95 тис. крб. на рік. У Житомирському повіті 14 заводів з 133 робітниками видавали продукцію на суму 60 тис. крб. У Володимир-Волинському повіті працював лише один завод, де працював 31 робітник, проте його продукція була значною — на суму 20 тис. крб. У Луцькому повіті діяло 2 заводи з 23 робітниками, виготовляли вони скла на 23 тис. крб. на рік. По одному великому заводу було засновано у Дубенському, Овруцькому та Кременецькому повітах. На них працювало по 8—10 робітників, річна продукція обчислювалася у 3—9 тис. крб.

Попит на столовий та господарський посуд, віконне скло, аптекарську тару був постійний. Вироби поліських підприємств стали предметом торгівлі на далеких ринках, експортувались за кордон. Пам'ятки поліського скла XVI—XIX ст. представлені у багатьох музеях країни. Так, чималу колекцію скла має Волинський краєзнавчий музей, у Луцьку, де зібрано чимало виробів XVI—XVII ст. Вони детально описані В. Ф. Рожанківським. Це — пляшечки, карафки, чарки, фігурні посудини у вигляді стоячого ведмеда. Давні предмети знаходимо в історичному музеї у Володимирі-Волинському: квадратні штофи, підсвічники, маленькі кулясті та циліндричні посудини тощо. Найбільша колекція поліського скла, зібрана М. Ф. Біляшівським, зберігається в музеях Києва. У ній представлено про-

дукцію багатьох заводів, різноманітні види посуду, а також скляну скульптуру та іграшку.

З Ушомирського заводу на Житомирщині походять темно-сірі **вазочки** для варення, вузькогорлі **тикви**, світло-зелені **штофи** з високою шийкою, **барильця** з характерними для цього предмета скляними наліпними «обручиками», **слоїки**, **мисочки**, **вазончики**, **іграшки**. Інші виробництва Житомирщини представлено **аніمالістичним посудом**, **вазочками**, **тарілками**, **карафками**, **солонками**, **кухликами**, **підсвічниками**, **штофами**. Тут можна побачити також однобарвні кулі для прасування полотняного одягу — так звані «гала» та декоративні кулі з прозорого скла, в них укралювали різнобарвні «скельця», що утворювали «букети» цяток, схожих на **венеціанські «мільфлорі»**.

У колекції Санкт-Петербурзького музею етнографії зберігаються такі прекрасні речі, як штоф з матового синього скла з Вишгорода на Київщині — це чотиригранної форми посудина для вина, датована 1797 роком; карафки білого скла, прикрашені хвилястими смужками; барильця темно-зеленого або темно-синього скла; пляшки зеленого скла, виконані на гутах в околиці Бородянки.

Найбільше майстерності у вільновидувному народному «гутному» склі вкладено у **фігурний посуд**. Основою скляної скульптури-посудини служить кулеподібна або видовжена пляшка, що утворює тулуб майбутньої фігури. Він доповнюється наліпленнями, що в процесі видування стають «головами», «лапами», «хвостами». Особливо давнім є зображення ведмедика, пов'язане не тільки з питним медом, а й із старовинним повір'ям про ведмедя-охоронця. Ведмідь завжди стоїть на двох лапах та хвості, а передні лапи тримає над собою. Особливість цих посудин — найвне трактування пластичного образу, який не просто прикрашає предмет, а стає його суттю.

Поліські гутники виробляли також **пляшки-пташки** у вигляді качки, удага. Це сліди стародавніх тотемних уявлень. Не менш поширеними були **пляшки у вигляді риби**, **коника**, а також **скляні кошечки**. Останніх, крім Полісся, ніде на Україні не робили. Ці предмети прикрашали наліплюваними сталками скляних «дротиків» та «грудочок», котрі в гарячому стані карбували і вигинали, створюючи мереживо прикрас.

В основі оформлення поліського скла, як і українського загалом, лежить відчуття й використання декоративних якостей цього матеріалу, що у руках майстрів-віртуозів досягалося



простими способами й пристосуваннями. Винахідливість та індивідуальні смаки виконавців породжували безліч варіантів творчої імпровізації. Цьому сприяла й пануюча на гутах Полісся техніка вільного видування, що передбачає ручну обробку пливкої скляної маси, при якій майстер використовує пластичні, тональні та кольорові особливості скла. Відомими були на Поліссі домішування барвників до маси, розписи кольоровими емалями, олійними фарбами, витравлювання. Водночас майстри розуміли, що краса твору визначається не лише кількістю прикрас, а й вишуканістю силуету та пропорцій, зручністю у користуванні.

Незважаючи на те, що механізація виробничих процесів призвела у другій половині XIX ст. до згасання виробництва гутного скла, традиції цього виду народної творчості ще збереглися у сім'ях гутників до нашого часу. Тепер ентузіасти творчо їх розвивають, збагачуючи новими мотивами й формами.

Відродження традицій Полісся в наш час пов'язане з діяльністю П. Семененка, братів М. і І. Осецьких та М. Павловського. Вони з дитинства засвоювали секрети складувної справи, увібрали усе цінне, що нагромадили майстри Житомирщини й Київщини.

П. Семененко походить з с. Кодра Макарівського району на Київщині. Зростав у колі майстрів місцевого заводу та в Пісківниці, а в післявоєнні роки працював у Пісочній біля Львова. З 1949 р. у Львові він створює вільновидувні предмети, вчиться застосовувати кольорове скло. Навколо нього — вже гурток учнів. На виставках 50-х років відзначився декоративним посудом та скульптурами, на які наліплював мініатюрні півники. Він відомий і карафками «із забавою»: коли півник «сидить» усередині вузькогорлої посудини...

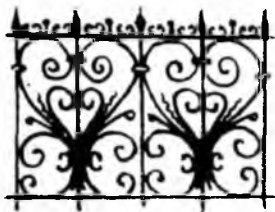
У післявоєнні роки у Львові працювали та виховували молодь майстри — вихідці з Полісся — брати Мартин і Іван Осецькі з Ісаківки Володарського району на Житомирщині. В. Рожанківський вважає їх «віртуозами у видуванні ведмедиків». Вироби цих майстрів виділяються оригінальністю форм, барвистим колоритом, створеним стосуванням кольорових краплин».

У Львові провідним майстром став М. А. Павловський, що з Любарської Гути на Житомирщині. Творчий шлях він розпочав у Кодрі, де навчався виготовляти слоїки, дзбанки, лампове скло, тару для напоїв, великі бутлі місткістю до 20 літрів. Декоративні засоби майстер засвоїв від старих майстрів братів Вранів, що навчили його робити кошики, прикрашати краї

дзбанків барвистими обвідками, навивати на стінки круглих предметів нитку. Тут він оволодів тонкощами виробництва посуду у вигляді ведмедиків, рибок, птахів. У повоєнні роки М. Павловський працює на склоробних заводах у Львові, де в позаробочий час, як і П. Семененко, створює декоративні предмети. Саме ці вироби і привернули увагу львівських мистецтвознавців — С. Т. Вальницької, В. Ф. Рожанківського, А. Ф. Будзана, які заохочували майстрів розвивати художні традиції народного склярства, знайомили зі збірками старого скла. Творче зростання цієї плеяди майстрів та їхніх учнів привернуло увагу Львівської організації Спілки художників та Художнього фонду України. У 1962 р. було відкрито складувний цех при Львівській експериментальній кераміко-скульптурній фабриці, де працювали згадувані майстри, а нині їх численні учні. На фабриці розроблено технологію варіння різних сортів скла, тут наявна широка палітра кольорів та півтонів. Майстри мають можливість створювати нові зразки, які потім тиражуються фабрикою.

Гути Полісся переросли нині в заводи, де виробляються необхідні в побуті та народному господарстві скляні предмети..

## ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ



Найдавнішим фігурним виробом із заліза, знайденим на землях України, — близько трьох тисяч років. Цей метал — воістину скарб поліської землі. У вигляді покладів червоного та бурого залізняка і болотних руд залізо досить рівномірно залягає у всій лісовій (північній) зоні України. Історики промисловості стверджують, що до відкриття руд і вугілля Донбасу металургію України було зосереджено на Поліссі і розвивалась вона на базі її болотної руди та лісових і водних ресурсів.

Важливе значення родовищ Полісся підтверджує й те, що звідси упродовж сторіч надходило найбільше залізної сировини як у ранньослов'янський час, так і за великої Київської держави.

Київська Русь славилася високим рівнем художньої обробки металів. Чернець Гельмергаузенського монастиря Теофіл, який добре знав ювелірне й металеве виробництво середньовічної Західної Європи й окремих країн Азії, вважав, що у цій справі Русь не поступалася перед Німеччиною, Аравією, Італією, Францією [54]. Ця думка знаходить своє підтвердження у виявлених пам'ятках. Так, у IX—XIII ст. поліські ковалі виготовляли **ножі і цвяхи**, робили **обручі** для дерев'яних відер, **завіски, ключі, навісні замки, сокири та долота**, а також різні землеробські знаряддя: **наральники, різаки-чересла, серпи, коси, окуття для заступів**. На місці створювались також різні види зброї: **наконечники списів і стріл, бойові сокири, мечі, шпори, кольчуги і т. ін.**



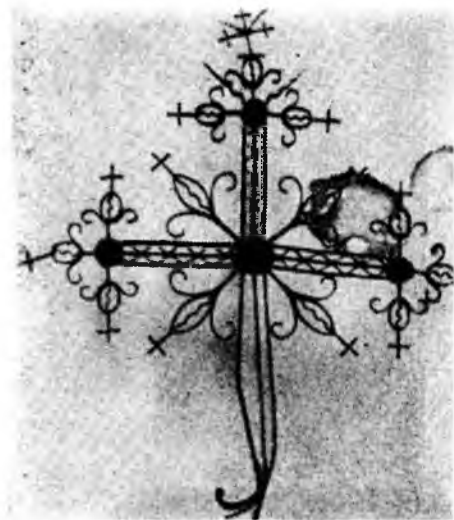
Хвіртка в дзвіниці Києво-Печерської лаври, XVIII ст. (м. Київ)  
Ворота, поч. XIX ст. Костьол у м. Житомирі

Вже у передмонгольський період поряд із залізним виготовлялись вироби із сталі, що становили близько восьмої частини всіх ковальських виробів. Це — знаряддя для різання, зброя і деякі інструменти. У давньоруському письменстві маємо згадки про сталь, що її іменували «харалуг», «оцел», пізніше «уклад». «Мечі харалужні» неодноразово згадуються у «Слові о полку Ігоревім». Цей термін пов'язаний з назвою промислової оселі — Харалуг, що в Корецькому районі на Рівненщині\*. Знайдені на околиці цього села залишки кількох величезних териконів, наповнених відходами шлаків, вказують на наявність тривалого, водночас давнього виробництва [55]. Отже, йдеться про продукцію сталі у Харалузі.

У результаті аналізу пам'яток встановлено, що давньоруські ковалі досягли високого рівня майстерності. Вони вільно воло-

---

\* Можливо, що з терміном «криця» (по-тюркськи «курч») пов'язане виникнення таких топонімів, як річка Корчик та місцевість Корець неподалік Харалуга.



Надбанний хрест XIX ст. Здвиженської церкви в Луцьку



«Дерево з птахами», кінець XIX ст. Центральна Київщина. Експозиція Переяслав-Хмельницького музею народної архітектури та побуту

діли основними технологічними засобами обробки металів — зварюванням, лютуванням, термічною обробкою. Із заліза та сталі виготовлялося близько 150 видів різних виробів.

Техніка і прийоми давньоруських майстрів збереглися у металообробному ремеслі українських міст до XVI ст., коли майстри почали опановувати елементи нової технології. Сільські майстри Полісся ще довго зберігали релікти старовинної технології, подекуди аж до кінця XIX ст. «Ми можемо з усією сміливістю сказати, — писав Л. Нідерле, — що за ціле тисячоліття у кузні нічого не змінилося, і вона в римську епоху і епоху городищ була такою ж, як і нині» [56].

У середні віки і в добу, якою відкривається нова історія, добування залізної криці на Лівобережжі було зосереджене у маетках козацької старшини, при монастирях, військових частинах. Добувати руду можна було в XVII—XVIII ст. лише з



Ковані ворота 1904 р. до собору  
в м. Луцьку

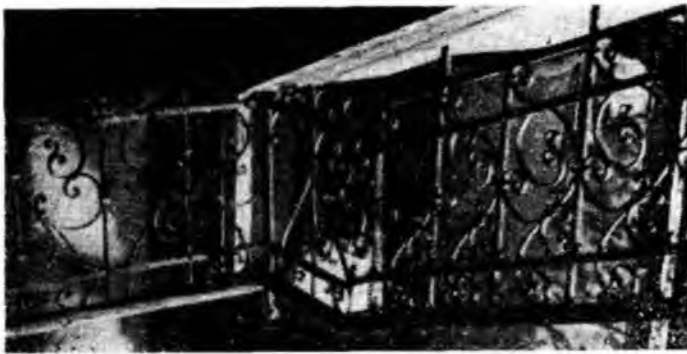
дозволу гетьмана, причому десята частина заліза обов'язково мала надходити до військового скарбу. На Правобережжі, яке до кінця XVIII ст. входило до складу Речі Посполитої, власниками рудень стали магнати, шляхта, а також монастирі, промисловці, а господарями — найчастіше — орендарі. Відомо, що у XV—XVI ст. у північно-західній частині України значно розширилося добування й обробка заліза з місцевих руд. Формуються центри, що задовольняють запити ринку та будівництва. У XV—XVII ст. майстри Луцька, Володимира, Острога, Бердичева, Овруча, Житомира, Чуднова виробляли мечі, шаблі, карабелі, створювали витончені слюсарські вироби, оформляли будівлі.

Високим мистецьким хистом позначено залізні двері у спорудах Києво-Печерської лаври, брами й похрестя в Овручі, Острозі, Луцьку.

Цінними пам'ятками, характерними для доби українського барокко, є надбанні хрести та серія емблем «сонця правди» (коло, оточене промінням), що увінчують храми комплексу Києво-Печерської лаври. Їх виконав видатний київський коваль і годинникар («дзигінмайстер») Петро Чернявський у період між 1718 і 1734 рр.



а

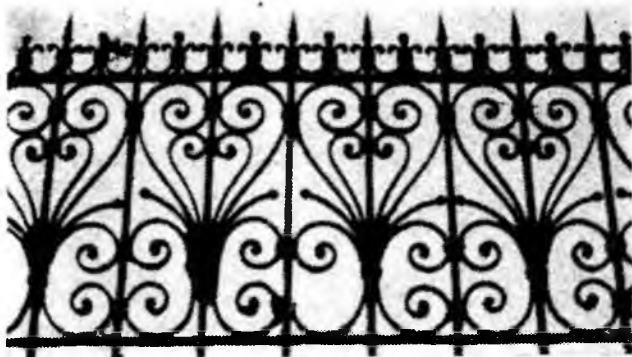


б

Вироби з кованого заліза:

- а — навіс, 1890 р. у м. Житомирі по вул. Комсомольській;  
б — загорожа середини ХІХ ст. у м. Києві по вул. Челюс-  
кінців, 1

Помітною пам'яткою мистецтва поліських ковалів є **ворота, огорожа та ліхтарі** біля костьолу у Житомирі, виконані в першій чверті ХІХ ст. Невідомий майстер створив розкішний амплірний ансамбль, у якому поєднав гнуті декоративні елементи із завитками полосового заліза та карбованими металевими аркушами, ритмічно розташованими у центрі секторів загорожі.



а



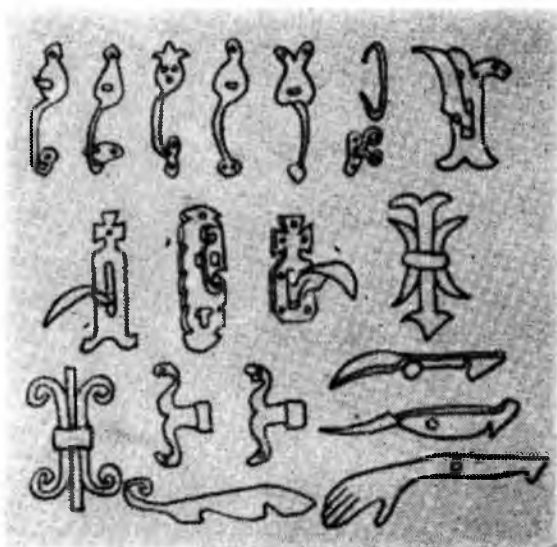
б

Пам'ятки ковальського мистецтва:  
 а — загорожа, середина ХІХ  
 ст. у м. Києві по вул. Орджо-  
 нікідзе, 2;  
 б — Загорожа Покровської  
 церкви 1891 р. в м. Луцьку.

Не менш вишуканий силует і двох торшерів (ліхтарів-світильників), що їх бачимо перед входом до храму.

Глибинні корені властиві формам надбанних похресть Полісся, що поділяються на два основних види: багатораменні та рівнокінцеві. Корені першого типу походять від форм намогильних хрестів, вирубаних з колоди. В основі другого типу лежить рівнокінцевий хрест, який дійшов до нас у виробках каменярів, різьбярів по дереву. Це фігури із чотирьох рівнорамних трикутників.





Вироби поліських ковалів — клямки, ручки для дверей і хвіртток, завіси, анкери

Шедевром ковальського мистецтва північно-західних областей України слід вважати хрест на Здвиженській церкві в Луцьку. Його, ймовірно, було споруджено під час останньої реставрації цієї пам'ятки архітектури, що припадає на 1887 р. Хрест має висоту близько двох метрів, ширина рамен — 160 см. Зроблено його із товстих залізних штаб. За типом композиції — це рівнокінцевий хрест, кожне з рамен якого складають три паралельні залізні смуги. Між ними розташовано хвилясті залізні стрічки. На кінцях трьох рамен і в центрі — бляшані круги. Між раменами від центру відходять чотири квіткоподібні мотиви — «пуп'янки» з двома «завитками». Менші «пуп'янки» з такими ж додатками розміщено на кінцях хреста. На центральному рамені, між ними, є ще спіралеподібні «паростки». Художній твір позначено гармонійністю частин, поступовістю нарощування ритму елементів, чергуванням лінійних контрастів.

Ковалі разом з токарями створювали одно-, рідше двоярусні люстри (так звані «павуки» на 6—8—10 свічок), здебільшого на дерев'яному круглому стрижні, що його прикрашали «кільця», «виступи» та «великі кулі». Від стрижня відходили симетрично розміщені залізні рамена із мископодібними просторами для свічок. На деяких «павуках», наприклад, з Овруць-

кого повіту, що перебувають у фондах Державного музею етнографії у Санкт-Петербурзі, рамена завершено «шпилями», на які надягнуто дерев'яні, виточені на токарні свічники.

Яскравою сторінкою діяльності поліських слюсарів було виробництво **висячих замків**. Незвичайним явищем, що засвідчує збереження традицій багатовікової давнини, є виробництво пружинних замків, схожих на вироби домонгольського часу. Один з них створений ковалями центральної Київщини у XIX ст., з ключем особливої конструкції. Його можна побачити у краєзнавчому музеї м. Макарова на Київщині.

Серед нечисленних пам'яток ковальського мистецтва заслуговує на увагу так зване коване дерево, яке стояло колись у панській садибі на Київщині, відтворене сучасними ковалями і встановлене в експозиції Переяслав-Хмельницького музею народної архітектури та побуту. Це споруда, що має понад три метри висоти. Від міцного залізного «стовбура», що несе на собі три яруси широких дуг, на рівні голови розгалужуються у три сторони симетрично розміщені гілки, які спочатку відходять убік, а потім здіймаються вгору. У відрості густо скупчено «гілочки», утворені численними й різнопрофільними металевими «прутиками», з'єднані «хомутами». Три яруси «хомутів» кріплять до «гілок» складні квітковидні побудови, кожна з яких має іншу конфігурацію. На нижчих букетах майстер «посадив» три «сороки» із довгими хвостами та розкритими дзьобами. Майстер влучно використав пластичні можливості матеріалу, створивши незнані у природі «залізні квіти» та «залізних птахів».

Художньо-декоративні якості часто властиві композиціям воріт та загорож — неодмінних атрибутів садиб, монастирів, храмів. Кування було обов'язковим етапом у викінченні відливаних загорож. Ажурні двері, петлі та замки нерідко засвідчують високий мистецький хист майстрів-ковалів. Справжній перлини ковальського мистецтва створював у Києві поліський майстер середини і другої половини XIX ст. Недашківський [57], що виконував загорожі для палаців і офіційних споруд міста.

У другій половині XIX ст. — на початку XX ст. починають швидко розбудовуватися міста північно-західних земель України, зростав попит на ковальські вироби. Виготовлення замовлень в умовах, коли ще не існувало зварювальних апаратів, вимагало значного зусилля. За свідченням старих ковалів, загорожі, що склалися з багатьох однакових деталей, виконували майстри із застосуванням спеціально зроблених шабло-

нів. На них вигиналися сотні однакових частин із розпеченого прутового заліза. У кожному просвердлювалися отвори для **заклепок**. Там, де штаби мали пересікатися, в них пропилювалися **жолобки**, а зайве залізо вирубувалося зубилом. Деталі парканів найчастіше з'єднувалися розпеченими кільцеподібними обручниками — «хомутами». Стовпи парканців завершували накладні або розплющені кінцівки, що утворювали «шпилі» квітковидної, серцевидної чи заокругленої форми.

Руками талановитих майстрів створювалися великі й трудомісткі об'єкти. Це, наприклад, загорожа довжиною понад 200 метрів довкола замку і собору в Острозі, а також ворота та загорожі різних громадських і адміністративних установ, церков, цвинтарів, панських садиб, міських особняків у Житомирі, Бердичеві, Острозі, Овручі, Рівному, Луцьку, Володимирі. Воротам намагалися надати пишного вигляду, вони прикрашалися вензелями та складними орнаментами, як, наприклад, у Києві чи Луцьку.

Пам'ятки цього виду ковальського мистецтва відзначаються різноманітністю композицій та декоративних засобів. В одних випадках їх вирішення суворе, просте, геометрично правильне, в інших вони розквітають рясними «спіралями», «розетами», «пелюстками». Нерідко натрапляємо на центричну будову: площину воріт чи хвіртки розчленовано на декілька квадратних або прямокутних «полів». «Поля» заповнені «колами», «еліпсами», «розетами», «спіралями», що контрастують з прямими лініями.

Силует та декоративне вирішення парадних воріт ставали справою не лише рук майстрів-ковалів, а й архітекторів, котрі, знаючи європейські стилі, вносили елементи барокко, рококо, класицизму. Пишність силуетів визначалась також м'якими рослинними елементами: «листям аканту», «трилисників», «кульок», які пом'якшували суворість всієї конструкції. Це добре видно на прикладі оздоблення воріт при вході на кладовище у Рівному, до собору в Луцьку, до ряду особняків у Житомирі. Києві. Тут влучно використано розплескування, щоб, користуючись кліщами й молотками, «ліпити» «квіти» з заліза.

Майстри виходили із особливостей декору в українській архітектурі; творчо вирішували й форми парканів, балконних та дверних решіток, навісів над дверима, від яких віє свіжістю «рослинних» та серцеподібних мотивів — «кругів», «зубців», «ромбів», різноманітних «квітів». Їх представлено тисячами зразків на будиночках, споруджених у другій половині ХІХ чи

на початку ХХ ст. Власниками їх були купці, дрібні підприємці, ремісники, чиновники. Кожному з них хотілося, щоб його дім був художньо привабливим. Ці одно- і двоповерхові споруди, які нині зносять, щоб звільнити місце під сучасні одноманітно конструктивістські житлові блоки, часто були «обліплені» декоративними формами, виконаними з цегли, дерева, металу, інколи й кольорового скла. Значне місце у цьому ансамблі декору особняків займали й металеві вироби, створені ковалями, імена яких з пошаною згадують сучасні майстри. У Луцьку збереглися залізні паркани, ворота, балконні решітки, виконані В. Дідухом (1860—1938), С. Вознюком (1868—1948), І. Ярмолюком (1909 р. н.), В. Катущком (1901 р. н.). У Житомирі славилися майстри М. Кравчук (1919 р. н.), А. Кулаков (1904—1979), І. Новак, а також Тіхи та Альберт, що виконали загорожу і ворота для власного пивоварного (нині плодоконсервного) заводу. У Володимирі-Волинському загорожі та балкони створили Петро (1855—1943) та Федір (1897—1981) Мазуркевичі.

Ковалі змагалися, хто викує кращу роботу — і тут відкривався простір для виявлення фантазії, творчої снаги, вміння. Чимало хисту вимагало художнє вирішення **дашків** над ганочками та дверима, **решіток балконів**, **прикрас на дахах** будинків. Їх виготовляли із застосуванням заліза різного профілю та бляшаних додатків.

Дашки над дверима мали кілька форм. Це найчастіше фронтони, що спіралися на дві сохи. Проте основними видами дашків були двосхилі й півколісті дашки, що підтримувались **кронштейнами** або **стовпами**. Вони мали вигляд фронтона у вигляді трикутника, півкола, сегментної дуги. Він був основною декоративною площею, де розмішували орнаменти — «квітки», «кола», «серце», «лілія». Елементи фронтона часто повторювалися у кронштейнах. На фронтонах інколи ставили ініціали власника або дату виконання.

Мальовничість фронтона підсилювали додаткові декоративні смуги з паралельних залізних прутів на його схилах, між якими додатково вміщувалось орнаментальне плетиво. На верху фронтона можна побачити «квітку», «деревце», «зірку», від них відходять «шпилі» або «промені».

У пластичному викінченні будинків велика роль залізних **балконів**. Їх **загорожа** складається з трьох **решіток** — двох бічних і фронтальної. Якщо бічні решітки вирішувались одноманітно, то фронтальна несла основний декоративний акцент. Тут

можна побачити «серце», «квітку», «квадрат», від якого симетрично відходять дрібніші елементи. Інколи решітку робили опуклою, з химерним бароковим чи рокайльним орнаментом. Довгі балкони мали рапортну побудову, у якій повторювалися однакові геометризовані мотиви.

Творчо підходили й сільські ковалі при створенні предметів побуту та арматури. Це, зокрема, **ручки та клямки до дверей і хвіртки**. Навіть така суто функціональна деталь, як **закінчення якорів** (анкерів) кам'яних будинків, — і та стала об'єктом художнього вирішення. Це, наприклад, можна побачити на стіні лікарні у Житомирі по вул. К. Лібкнехта. У селі Мигалки Бородянського району на Київщині працював А. Едель (1886—1974) — коваль, столяр, різьбяр та тесляр, який виготовляв ручки для хвіртки у вигляді людської долоні або голівки птаха чи вужа. Ковалі с. Бехи на Коростенщині Житомирської області долішній частині ручки надавали форму баранячої голови з крученими рогами. Різноманітні форми вигадували ковалі Ратнівського, Любешівського чи Ківерцівського районів на Волині при виготовленні клямок до дверей у громадських та житлових будівлях. Навіть **рамена** дверних завіс часто закінчувалися у них «голівками» птахів чи вужів. Творче начало пронизує й такі, здавалося б, суто ужиткові вироби, як **тесаки, сокири, молотки, струги** тощо. З тактом і відчуттям пропорцій виготовляли у давнину «посвітки» або «світачі» — пристрої для освітлювання хати тріскою. Ці предмети ще в 50-х рр. виявлено експедицією М. Козакевича й Д. Фіголя на хуторі Познань в Рокитнянському районі. Подібні вироби в цьому ж районі виявив у 70-х рр. В. Наулко.

Сучасна науково-технічна революція спричинила величезні зміни в технології ковальського виробництва. Запровадження газового (автогенного) та електричного зварювання заліза різко скоротило час і трудомісткість його обробки. Наявність напівфабрикатів та металевих лишків створюють широкі можливості для розгортання творчості не тільки професійних ковалів, а й аматорів. У селах північно-західних областей республіки за останні 20—30 рр. з'явилися тисячі залізних загорож: воріт, хвіртки та парканів, виконаних електрозварюванням. Вони витісняють традиційні дерев'яні. Увага власників і майстрів зосереджена на художньому вирішенні, на красі пропорцій, гармонії елементів, на підкресленні орнаментально-декоративної та кольорової цілісності ансамблю садиби.

## ВИРОБИ З КАМЕНЮ Й КІСТКИ



Археологічні дані свідчать, що добування та обробка каменю на Поліссі розпочались ще в епоху неоліту. Значну частину знайдених виробів, що ними користувалося ранньослов'янське та давньоруське населення Полісся, становлять жорнові камені розміром  $40 \times 50$  см, кам'яні формочки для відливання прикрас і т. ін. З каменю виготовляли невеличкі хрестики й ікони. Серед археологічних знахідок широко представлені прясельця з овруцького шиферу. Для них характерна біконічна форма, вигляд плескатої кружки з отвором посередині. Прясельця надягалися на веретено, мов маховички. Деякі з них інколи мають ритовані написи (що, як писала О. Пахльовська, дало основу мовознавцям говорити про них як про перші пам'ятки української мови), датовані XVIII ст. до нашої ери [58]. Починаючи з XI ст. камінь широко використовувався при спорудженні фундаментів та в кладці стін оборонних споруд і храмів.

У XV—XVIII ст. камінь застосовували не лише у будівництві, а й у створенні різьблених деталей і намогильних знаків. З другої половини XVII ст. поширюються настінні епітафії. Вони виконувалися каменярами-ремісниками, які, наслідуючи зразки кваліфікованих митців, дещо спрощували художню форму.

Перш ніж підійти до розгляду мистецьких надбань, необхідно зосередитись на характеристиці сировини — самого каменю,



Намогильний знак, поч.  
XX ст., пісковик (цвинтар  
у с. Кунові Хмельницької  
обл.)

родовища якого відзначаються різноманітністю видів. Зона Полісся багата гранітами, лабрадоритами, габронорритами, базальтами, пісковиками, овруцьким шифером та бурштином. Останнім часом на Житомирщині розпочалося промислове добування напівдорогоцінних та дорогоцінних каменів, тому інколи цю область називають «Українським Уралом». Проте народне каменярство обмежувалося лише обробкою гранітів, пісковиків, овруцького шиферу та бурштину.

**Граніти** — основний і найпоширеніший на Поліссі вид каменю. Покладами породи особливо багаті Житомирщина та північно-східні райони Рівненської області. Письмові дані та знайдені датовані пам'ятки свідчать, що ще у середні віки і в XVI—XVIII ст. з гранітів тут виробляли намогильні знаки — плити та хрести, єврейські намогильні знаки — «мацейви», а також жорна. За часів кріпацтва місцеві каменярі-умільці працювали на панських гранітних кар'єрах. Власники кар'єрів, турбуючись про прибутки, розширювали виробництво. Вже в середині XIX ст. підприємці почали запрошувати на роботу



Шиферні плити XI ст. на хорах Софійського собору в м. Києві

закордонних спеціалістів, здебільшого італійських каменярів. Вони нерідко орендували родовища, налагоджували промислове добування гранітів на Поліссі [59].

Із статистичних матеріалів про кустарні промисли Волинської губернії довідуємось, що 1910 р. каменярством тут займалося 211 господарств, з них 105 виготовляли жорна, 106 — інші види продукції. Намогильні пам'ятники з граніту виготовляли каменярі Клесова та Губкова Рівненської області, Володимира-Волинського, Бехів на Житомирщині, де й зараз діє кар'єр будівельного каменю.

За даними 1912—1913 рр., обробкою каменю в середній смузі сучасної Житомирщини займалось 96 осіб [60]. Тепер у кар'єрах Полісся видобувають відомі породи українського декоративного каменю: у Сліпчицях — габроноррит, у Головині — лабрадорит [61].

В умовах стандартизації виробів панує недооцінка мистецької сторони і повне нехтування творчих традицій місцевого каменярства. Намогильні знаки визначає стандарт, художня безликість, а це вимагає втручання і допомоги скульпторів та архітекторів.





Рельєфна вставка на хорах Софійського собору в м. Києві

**Пісковик** — м'який камінь, поклади якого залягають у районі нижнього русла Вілії, що є межею між Рівненською і Хмельницькою областями. Віками пісковик добували в с. Кам'янка Ізяславського району на Хмельниччині та в сусідньому селі Бір, що належить до Острозького району, а також у Слобідці на околиці Острога.

Кар'єр у Слобідці — родовище, яке упродовж століть постачало княже місто Острог каменем; з нього споруджено замок, вежі, оборонні вали Острога й Межирицького монастиря; з нього ж виконані також візерунки та орнаменти Новомалинського замку, виставлені у дворі Острозького замку.

Кар'єр у Борі порівняно новий, розробку його було розпочато у 20—30-х рр. XX ст. Нині тут добувають лише будівельний камінь.

З пісковика колись виготовляли точила, намогильні знаки, єврейські «мацейви» та скульптуру. Зокрема, у пам'яті майстрів Кам'янки збереглися спогади про виробництво скульптур сакрального змісту, які виготовляли видатні майстри цього промислу. Таким був І. Верцінський (помер близько 1920 р.) — автор фігури Богородиці, яка стояла перед в'їздом в село Бір.



а

В. Шумаков. Шиферні плакетки, 1981 р.; а — «Льви»; б — «Грифон»



б

Скульптура знищена в роки війни. Майстер Б. Соколовський (1890—1978) — автор багатьох скульптур та пам'ятних знаків. Досвідчені каменярі з Кам'янки Ф. Зембіцький та Є. Зайчук і досі виготовляють пам'ятники на замовлення навколишнього населення.

Кам'янські скульптори займають окреме місце у народній творчості північно-західних областей України. Вони відзначаються творчим ставленням до властивостей матеріалу і тонким та цілеспрямованим пошуком пластично-декоративних якостей цього вічного матеріалу. На відміну від вишивки і ткацтва, де антропоморфні мотиви є явищем рідкісним, тут усю увагу зосереджено на образі людини. У скульптурах — умовність, стилізація, вони не схематизують образ, а навпаки — підсилюють його виразність, поглиблюють ставлення до нього автора, несуть відбиток його мистецького хисту. Ніде на Поліссі не-

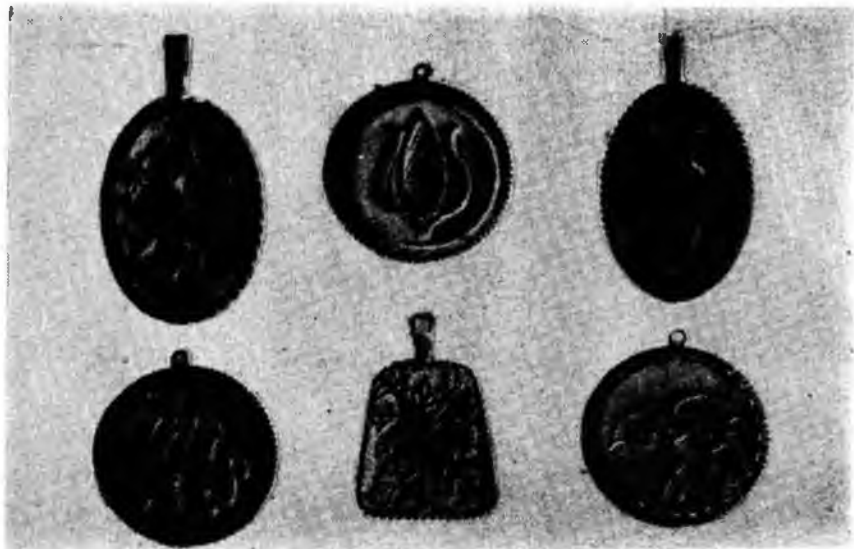


Плакетки, 1981 р.:  
Л. Загурський, «Котигорошко»;  
С. Мішенюк. «Золоті ворота»;  
С. Драга. «Давній звір»

було створено стільки різноманітних скульптур, як у цьому регіоні.

**Шифер** — це вид каменю, яким особливо багаті надра Полісся. Він барвистий, легкий в обробці, має приємну декоративну фактуру. В народі цю рідкісну породу називають «червоний овруцький шифер».

Овруцький шифер залягає під шаром пісковика на глибині 15—20 м. Він геологічно старший за пісковик, здебільшого має фіолетово-рожеве забарвлення. Це тальковий сланець кембрійського періоду, який через вогнестійкість називають також пірофілітовим сланцем або пірофілітом. Пірофіліт — силкат алюмінію шароватої породи. Він аморфний, дуже легкий, м'якший за пісковик, зручний в обробці, має природну декоративну текстуру, яку геологи називають «рябизною пустелі», «сургучевою яшмою» тощо. Саме з цього каменю, починаючи з епохи неоліту, виробляли відомі **шиферні прясельця**,



Кулони. 1981 р. (Автори: С. Драга, Н. Нижник, С. Падій, С. Смирнова)

тисячі яких виявлено археологами на величезному просторі від Польщі й Скандинавії аж до степів Монголії. Їх продукували у кількох місцевостях Овруцького повіту.

З цього незвичайного каменю виготовляли не тільки прясельця, а й різьбили ливарні форми. Зокрема, у П. Тутківського згадано форму для відливання **наконечника бронзового списа**, а у першому томі шеститомної «Історії українського мистецтва» репродуковано форму для відливання пластичного браслета.

Художньою довершеністю відзначається кам'яна пластика, що залишила нам чимало пам'яток — різьблених саркофагів, архітектурних деталей (**капітелів, орнаментованих плит, сюжетних рельєфів**), а також **іконки** витонченого різьблення.

Композиційна вишуканість і розмаїття орнаментики властиві декоративним шиферним плитам, більшість яких знаходиться нині у Софійському соборі у Києві. Вони мають різні малюнки: ряди «пелюсток», «ромби» з «розетами», «кола», зображення риб, орлів. Є й літери, які чергуються з завитками плетіння, як це властиво тогочасній графіці, фресковим розписам, орнаментам.

На цих плитах тло між візерунками вибивали доволі глибоко



Статуетка «Світовиди», 1980 р.  
(Автори: С. Драга, Н. Нижник, С. Падій, С. Смирнова)

(на 1,5—2 см), що надавало рельєфам пластичної виразності. Податливий камінь давав змогу чітко викінчувати деталі, загладжувати й надавати м'якості краям. Такого типу плити прикрашали колись Десятинну та Ірининську церкви у Києві, Спаський собор у Чернігові. Особливістю чернігівських плит є те, що місця, вільні від орнаменту, не викришувалися. А це наближає даний тип рельєфу до рельєфного малюнка. Високою майстерністю виконання відзначаються також три шиферні плити, подібні до київських, що їх виявив П. Лашкарьов на місці Успенської церкви у Переяславі.

Творчий хист давніх різьбярів по шиферу позначився на великих монументальних рельєфах (216×111 см) з терему Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві. Їх датують другою половиною XI ст. Пов'язані з традиціями давнього слов'янського різьблення по дереву, із його композиційною чіткістю та дохідливістю образу, вони несуть у собі і сюжетне, й декоративне начало. На них у вигляді вершників зображено



а



б

Плакетки:

а — Л. Згурський, 1980 р.;

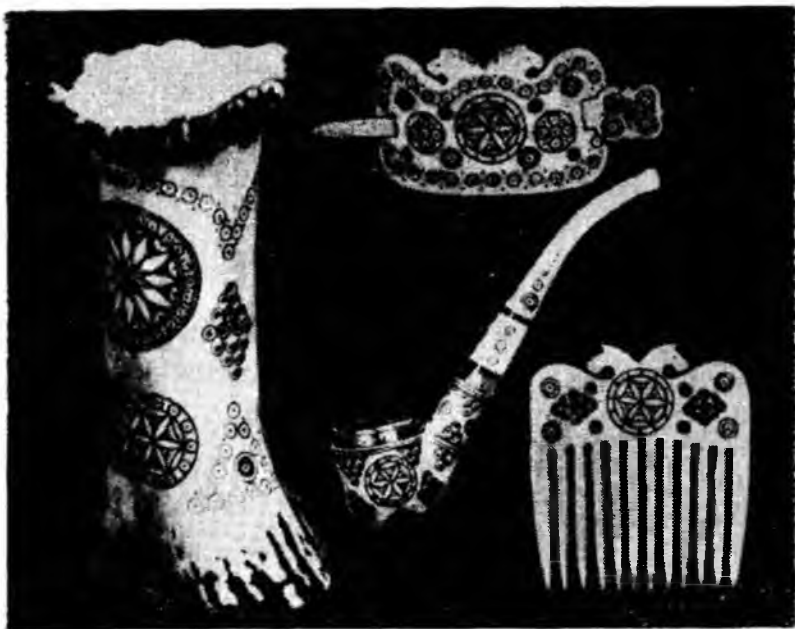
б — С. Мішенюк. «Автор «Слова о полку Ігоревім», 1981 р.

святих, котрі борються зі змієм чи з ворогами. На плиті з Києво-Печерської лаври бачимо колісницю, запряжену левами. Заслугує на увагу манера виконання рельєфів. Зображуючи фігурні сцени з усіма належними деталями й атрибутами, різьбярі неодмінно залишали значну частину їх площі чистою. Це підсилювало чіткість і красу силуетів: адже глибокі рельєфи активізують мову світлотіні.

Овруцький шифер був матеріалом, з якого виконувались також витончено деталізовані мініатюрні твори, зокрема невеличкі іконки. На одній з них зображено святого Миколу. На зворотному її боці — зображення Богородиці [62].

Низка знахідок засвідчує безперервність добування цих каменів населенням Овруччини навіть після того, як припинилися коштовні замовлення княжої епохи. Ось список предметів із червоного шиферу, що виготовлялися тут: **жорна, сокира-молот, полірована булава, хрест, плити**. Саме із Мирополя походить хрест, датований 1865 р. [63].

У селах та містечках Овруччини шиферні плити використовувалися не тільки у будівництві, а й для викладання **чернів** — дниць печей. Такий камінь добре зберігає тепло і служить до 50 років. З шиферу виготовляли невеликі предмети побутового застосування. Деяке уявлення про кустарне виробництво з



В. Шарков. Вироби з роговни лося, 1977 р.:

ваза для квітів;  
заколка для волосся;  
люлька;  
«гребінець»

шиферу дає, наприклад, згадка про те, що 1902 р. овруцький міщанин І. Дубинський представив на Всеросійську кустарно-промислову виставку у Петербурзі 1 чорнильницю, 3 преси, 5 свічників, 9 печаток, 4 пудрениці, 2 попільнички та 3 розетки. Про вироби з рожевого овруцького м'якого каменю — печатки, бювари, статуетки — згадує також Н. Пономарьов. У звіті Городоцького музею перераховано такі кустарні вироби з шиферу: мисочки невикінчені, мисочка-попільничка, печатки та запонки, що їх було придбано в с. Збранки Овруцького повіту [64].

Нині шифер добувають невеликими партіями і використовують для виробництва **ваз, попільничок**, які інколи вкривають керамічними поливами та випалюють. Дивовижна стійкість шиферу до змін температури. Незважаючи на унікальні власти-

вості каменю, сучасні майстри донедавна не бачили у ньому матеріалу для художньої творчості. Панував погляд, що тільки стародавні різьбярі вміли створювати з нього художні вироби. Однак це помилкове уявлення було спростоване. Починаючи з 1980 р. на виставках-ярмарках Художнього фонду України та на Республіканській художній виставці 1982 р. відвідувачі могли побачити плакетки, медальйони, статуетки, браслети, кулони, вазочки, мініатюрні шкатулочки для коштовностей, виконані з цього напівзабутого матеріалу. Важливим було й те, що сучасні майстри відродили техніку обробки каменю і почали використовувати стародавні декоративні мотиви. На сувенірних платівках з'явилися образи видатних діячів Київської Русі, архітектурні мотиви та елементи орнаменту того часу. У статуетках знайшли віддзеркалення давні скульптурні зображення «левів», «грифонів» і т. п. Проте різьбярами відтворювались не лише мотиви старовини. Тут і Київське середньовіччя з його шедеврами архітектури, постатями історичних діячів. Тут і сцени, навіяні народними піснями, приказками, виконані в стилі народної картини. Відроджено зразки народної орнаментики, створюваної як ритуванням, так і тригранно-виїмчастою різьбою [65].

У 1980 р. при Київському комбінаті монументально-декоративного мистецтва Художнього фонду України було засновано спеціальний цех «Київський сувенір». Виготовлені художниками і затверджені художньою радою зразки невеликими тиражами відтворювалися самими авторами. На виставці «Кам'яна пластика малих форм», що відбулася у Львові 1984 р., привернули увагу відвідувачів роботи народного майстра Юрія Ткаленка, його мініатюрні об'ємні предмети (вазочки, шкатулочки, жіночі прикраси) мають гармонійні пропорції і плавні силуети. Високої майстерності він досягнув у застосуванні як стародавніх, так і запозичених з сучасної народної різьби орнаментів.

Цікаві роботи і Сергія Драги — автора платівок, статуеток, ужиткових предметів. Його захоплюють як мотиви давнини (платівка «В'їзд князя до Києва», «Давньоруська мелодія», «Ковнірівський корпус»), так і ужиткові вироби (свічники, шкатулки), де він виявив особливий хист у застосуванні світлотіньових ефектів.

Сергій Міненок — автор мініатюрних статуеток: постатей світовидів, кам'яних баб, міфічних істот, фігурок звірів та птахів з арсеналу давньоруської графіки.

Оригінальні обриси та граціозні викінчення властиві плакет-



кам Леоніда Згурського. На одній з них рельєфним малюнком зображено мотив «дерева життя». На іншій — барельєфна постать вершника, що відзначається вишуканим силуетом та детальною прорисовкою окремих елементів. Стиль народного лубка простежується в таких його працях, як «Кирило Кожум'яка» та «Щастя у цій хаті».

Валентина Шумакова захоплює історична тематика, яку він виражає оригінальною пластичною мовою. Відмовившись від традиційних рельєфних малюнків, художник оперує засобами барельєфу, побудованого з дрібних площин.

Микола Павлушенко — автор низки плакеток, де змальовано обриси архітектурних пам'яток середньовіччя Києва. Тут і старовинні споруди, і пам'ятки, і сучасна архітектура. Різець майстра надав усім цим виробам теплоти і привабливої декоративної форми.

**Бурштин, або янтар**, — мінерал органічного походження, який легко піддається обробці. Щедро розсіяла його природа по польській землі. Про нього народ створив легенди, він згадується Геродотом, Теофастом, Тацитом, Плінієм, які писали, що у Скіфії є «золоте палаюче каміння». За їхніми словами, камінь добували на ріках Скіфії у різних місцевостях, зокрема, в районі сучасного Києва, біля приток Бугу. В добу великого переселення народів гунни, авари, германці вживали бурштин як обмінну одиницю за сіль, використовували його як талісман і прикрасу. Бурштин, як і бронза, йшли по всьому світові поруч. Цей мінерал поліщуки називають «горючим каменем». Археологічні дослідження свідчать, що в чисельних могильниках Київщини та Полісся виявлено **намиста** з бурштину та інші вироби з нього.

Родовища бурштину можна поділити на первинні — корінні, які виникли одночасно з прибалтійськими, і вторинні — похідні, так звані наносні поклади. Перші залягають на півночі Рівненської області, на просторах лівого берега ріки Горинь — від Бережниць до села Лютиська, а також на лівому березі ріки Случ — від Вульки Холопської (нині село Колодяжне) до міста Березного. У Волинській області поклади бурштину є в околиці села Журавичі, що біля Ківерців; в Житомирській області — на узбережжі ріки Уж. Вторинні (принесені льодовиком) поклади залягають на Житомирщині в селі Збраньки, поблизу Овруча, і в Олевському районі — в селах Сушани, Юрове та Копище.

У самому Києві, в зелених олігоценових пісках на околиці

міста, у кручах правого берега Дніпра аж до устя Прип'яті (нині частково затоплених Київським водосховищем) та на схилах обох берегів Прип'яті у колишньому Чорнобильському районі знаходили ще чималі шматки бурштину.

На Поліссі здавна відоме виробництво деяких предметів з цього чудового матеріалу, на що вказують описи виставки 1896 р. у Нижньому Новгороді. З них дізнаємося про «мішечок із шматками різнобарвного бурштину», який знаходять в околиці с. Дубровиці Рівненського повіту; зустрічається бурштин і на південь — в Березному, в Ковельському повіті — в Запрудді і Огієві. Євреї-ремісники виробляли з бурштину мундштуки та інші предмети [66].

Нині основним місцем добування бурштину є гранітні кар'єри у Клесові Рівненської області. При зчищенні поверхневих шарів ґрунту, що необхідно для оголення покладів граніту, у пісках часто знаходять грудки бурштину. Його широко використовують народні умільці.

Серед майстрів обробки бурштину сьогодні слід назвати Т. Котенка з Дубровиці та В. Андрущука з Старої Чорторії на Житомирщині, які виготовляють **кулони, браслети, намиста**.

Починаючи з 1980 р. на виставках-ярмарках Художнього фонду України Рівненські художньо-виробничі майстерні інколи виставляли виконані на замовлення майстрами з Клесова брошки, кулони, намиста.

**Кістка і ріг** — прекрасний матеріал органічного походження, який з давніх-давен використовувало населення Полісся. Ще донедавна ікла кабанів застосовувалися для прасування полотняної білизни. Ліси Полісся багаті на роговину оленів та лосів. Для рогів оленя властива особлива структура: їх стінки тверді, мають волокнисту будову, пористу серцевину — м'яку, яка легко піддається видовбуванню. Саме з рогів оленів виробляли порохівниці. Проте найчастіше вони прикріплювалися до дерев'яного щита і були окрасою житла. Провідне місце у косторізній справі належить роговині лося. На відміну від гілковидних оленячих, що, виростаючи від короткого стрижня, служать основою для багатьох відростків, центральна частина рогів лося здавна привертала увагу різьбярів. За часів Київської Русі з кістки та рогу вирівувалися різноманітні вироби, про що свідчать знахідки з Києва, Білгородки, Вишгорода, Чернігова, Воїня. Серед знарядь праці найчастіше знаходимо **проколи, вістря, кочедки, руків'я ножів, голки**. Серед знарядь зброї, виявлених у Києві, найбільш поширені **наконечники стріл**.

Предмети побуту й туалету складають окрему групу виробів, це — **гудзики та пряжки, кістяні гребені**. У групі **дитячих іграшок** наявні кубики для гри «в бабки». Тоді вже знали гру в шашки та шахи, на що вказують знайдені фігури.

У знахідках, виявлених археологами в північно-західних районах України, найбільше проколок, лоцил, голок, руків'їв ножів, гребенів, застібок, гудзиків, трапляються й **кістяні ковзани**. **Кістяні прясельця** виявлено, зокрема, у Райках. На деяких предметах — специфічні для кістки «вічкові» орнаменти («коло» з «крапкою» в центрі). З кістки виробляли також мініатюрні іконки, хрестики, а також великі ікони.

**Порохівниці**, що їх виробляли майстри із Наддніпрянщини та Лівобережжя, мають і фігурні зображення мисливця на полюванні, козака із списом, різних диких тварин, малюнки церковних та фортечних споруд. Написи на деяких різьблених порохівницях вказують на те, що орнаментальною різьбою на розі й кістці займалися як запорізькі, так і гетьманські козаки.

Тепер поголів'я лосів у лісах України досить зросло і щорічно підлягає відстрілові у кількості понад 300 звірів. Ця обставина, а також зразки косторізного мистецтва, що зберігаються в музеях, нашоухнули В. Парахіна на думку про можливість відродження цього прекрасного і в наш час майже забутого виду народних художніх промислів. Дослідивши техніку обробки кістки і відчувши її декоративні особливості як матеріалу, він став навчати цій спеціальності майстрів. В особі Ф. Шаркова, різьбяр Сарненського лісгоспу, він знайшов здібного учня, якому припала до душі запропонована справа. Нинішні його твори можна поділити на предмети плоскі, напівкруглі, круглі та об'ємні. До плоских предметів належать **брошки, гребінці та заємки для волосся**. Серед об'ємних виробів привертають увагу **вази та скриньки**. Це або поодинокі, або спарені предмети, що встановлені на підставці. Майстерно робить Ф. Шарков і **люльки**, що складаються з двох частин. Нижню — для палення тютюну — орнаментовано рясніше від верхньої, так звані цибушки. З'єднуються обидві частини за допомогою металевого кільця.

У зоні Полісся відомі й інші майстри косторізної справи — П. Кошелюк з Нововолинська та Л. Згурський. Вони виготовляють оригінальні **кулони, перстені, браслети**.

Сувеніри з рогу та кістки створюють також в цеху Житомирської фабрики іграшок та сувенірних виробів, засновником

і керівником якого є Наум Петрович Грушко. Під його керівництвом зростає ціла плеяда молодих майстрів — В. Шахович, А. Церковний, В. Щепанський, В. Дмитренко. Оволодівши секретами технічної обробки, вони створюють прекрасні сувеніри: вазочки з витонченими прорізними орнаментами, мініатюрні фігурки звірів та птахів.

Каменярство та різьба по кістці, маючи необхідну сировинну базу на Поліссі, а також глибинні традиції, можуть стати об'єктом творчих пошуків як окремих майстрів, так і виробничих колективів.

## ДЕКОРАТИВНІ РОЗПИСИ, МАЛЮВАННЯ ТА НАРОДНІ КАРТИНИ



У поліському житлі, особливо в час поступового відходу в історію традиційної курної хати (друга половина XIX — початок XX ст.), набуває популярності застосування багатобарвних розписів, контрастної аплікації, виготовлення яскравих декоративних прикрас з кольорового паперу та золотистої соломки, вигадливих букетів із засушених польових і садових квітів. Вигадливі орнаментальні мотиви народні майстри наносили фарбами на дерево, полотно, папір, на тиньковані побілені стіни. Як і у давнину, щорічно перед Великоднем фарбували яйця-«крашанки», писали справді космологічне диво у всьому світовому мистецтві — українські писанки.

Неодмінним атрибутом поліської хати стали й особливі народні іконки, що вийшли з традицій відомої школи волинського іконопису, витоки якої сягають культури і мистецтва Волині та Холмщини X—XIII ст. Віхою на шляху становлення та розвитку волинського іконопису (в цілому близького до галицького) виявилася художницька діяльність Петра Ратенського, що жив на зламі XIII—XIV ст., основоположника новоформованої ним московської школи живопису. Традиції цієї школи продовжили Григорій Босикович (автор ікони св. Миколи з Милецького монастиря), Огей Оксиневич, Григорій (Геннадій) з Дубна та інші. Саме на цьому ґрунті сформувалася й діяльність великого майстра волинського живопису, автора Богородчанського іконостасу — Йова Кондзелевича.

Окрім митців найвищого рівня, на Волині повсюдно працювали численні ремісники та аматори, котрі вносили властиві народному мистецтву інтуїтивне, наївно-узагальнене трактування канонізованих художніх образів. Їх відзначала традиційністю гами кольорів, використання контурної лінії як засобу графічно-декоративного вираження, що надавали традиційним іконографічним образам фольклорної виразності та щирості. Для більшості ікон, створюваних провінційними майстрами у цьому регіоні наприкінці XVIII — першій половині XIX ст., характерний теплий колорит: це урочисті червоні та оранжеві барви на вічнозеленому тлі. Теплі відтінки властиві навіть зеленому тлу, як, наприклад, на іконі Богородиці з Доротич — миловидному жіночому образі з округленим обличчям, що відповідає місцевому типажу.

Іконописом займалися ремісники у багатьох місцевостях. 1914 р. по Волинській губернії нараховано близько сотні таких малярів, які у своїх працях досягли фольклоризовано-зворушливої інтерпретації канонічних сюжетів. Певна річ, це викликало роздратування прихильників догматичної каноніки чи міщанської праведності. Так, в околиці містечка Рожичи працював якийсь маляр, який створював ікони, що несли на собі відбиток «нічим не скованої фантазії», котра, на думку ревнителів букви церковних іпостасей К. Гвоздиковського, межувала з блюзнірством [67], особливо коли серед ликів «святих» він упізнав навіть портрет цариці Катерини...

В інтер'єрі поліської хати початку XX ст. значне місце посідали прикраси з паперу: квіти, фіранки, вінки, рельєфні «кружки» з концентричними смугами, що ними прикрашались стіни, вікна, ікони. У Рівненському повіті чисто білені стіни селянських хат часто вкривались рослинним орнаментом — хоч на початку XX ст. застосування таких розписів, за спостереженнями Б. Костецького, явно звузилося [68]. До явищ пізнішого походження можна зарахувати такі галузі народної творчості, як малювання на полотні та склі. Тут відомі сюжетні картини побутово-пейзажного характеру та візерунчасто-декоративні малюнки.

Серед декоративних традицій Полісся, як і інших зон України, чільне місце належить космогонічній символіці, властивій нашим писанкам. Писанкарський код поліських писанок пов'язаний з давньослов'янським народним землеробським календарем, із трактуванням світобудови, згодом — із звичаями та обрядами. Тутешні писанкарки споконвік наносили зобра-



Ікона XVII ст. «Введення до храму пресв. Богородиці», м. Ковель.  
Дерево, темпера, розм. 120×84 см. Фонди Харківської картинної галереї.



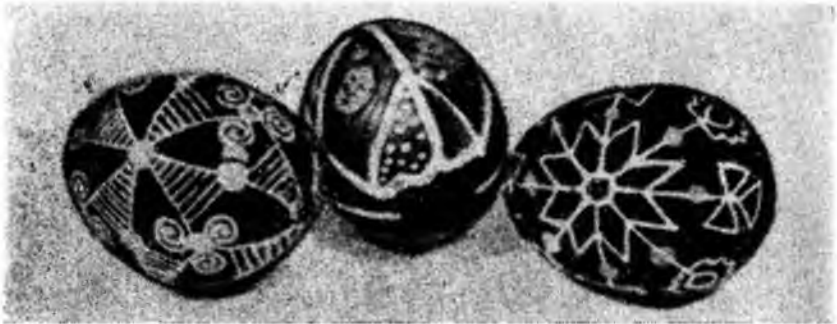
Ікона з Київщини.  
Провінційне письмо XVIII ст.

ження на досить нетривкий матеріал (шкаралупу яйця). Однак у X—XIII ст. тут траплялися й керамічні писанки, рясно й вишукано орнаментовані.

У композиціях сьогоднішніх поліських писанок досі панують усталені в народній уяві древні солярні мотиви — древо життя, антропо- й зооморфні зображення. У 1966 р. в с. Чоповичі Малинського району на Житомирщині знайдено свіжу писанку із зображенням Мокші, або так званої «богині-берегині» [69].

Як правило, площу традиційної поліської писанки поділено на два, чотири або й вісім полів, на котрих у певному ритмі писанкарки розміщують значущі елементи так званого геометричного чи, скоріше, геометризованого характеру. Поширеним мотивом є «рожа» («ружа»), («ража»). Вона представлена кількома різновидами: «шестирогою», «чубатою», «сонечком», «подвійною», «повною». Широко вживають також «сосонки», «сорококлинці», «безкінецьник», «граблі», «вітрячки», «сороко-





Писанки, 1990 р. (с. Дубровиця Рівненської обл.)

пуд», «баранячі роги», що мають аналоги у космологізованому поліському різьбярстві, вишиванні, ткацтві та ін.

Технікою писанкового розпису є воскова плівка, що її наносять за допомогою тонкої металевої трубочки, закріпленої у дерев'яному руків'ї. Пливким воском виводять контур мотивів та зображень, що їх після першого фарбування залишають незамальованими — білими\*. Яйце знову занурюють у розчин іншої фарби. За кожним подальшим розписом йде забарвлення у новий колір, що збагачує візерунок новішими відтінками. Коли малювання-креслення виконане, яйце підігривають й шматинкою знімають надлишки воску, і писанка засяє, немов сонцесвіт.

Для сіл у руслі Прип'яті характерна двобарвність: чорне з білим, червоне з білим. У південних селах зростає насиченість барв додаванням рудої, зеленої, жовтої фарби.

Цікавою й досить давньою галуззю народного малювання на Поліссі стали розписи на склі, здебільшого сакрального змісту. Одну з таких ікон описав у 1893 р. О. О. Фотинський. Це зображення 12 чудес Почаївської Богоматері. Ікону виконано олійними (чорною та білою) фарбами на синьому тлі. Живопис «дуже гарний у змалюванні облич, шат, у розподілі світлотіней. Відчутно талановиту руку» [70]. Цю ікону він відносить до середини XVIII ст.

\* Оранжевий колір для забарвлення шкаралупи яєць одержують з відвару лушпиння цибулі, рудий — з кори яблуні, зелений — з молодих листків берези.



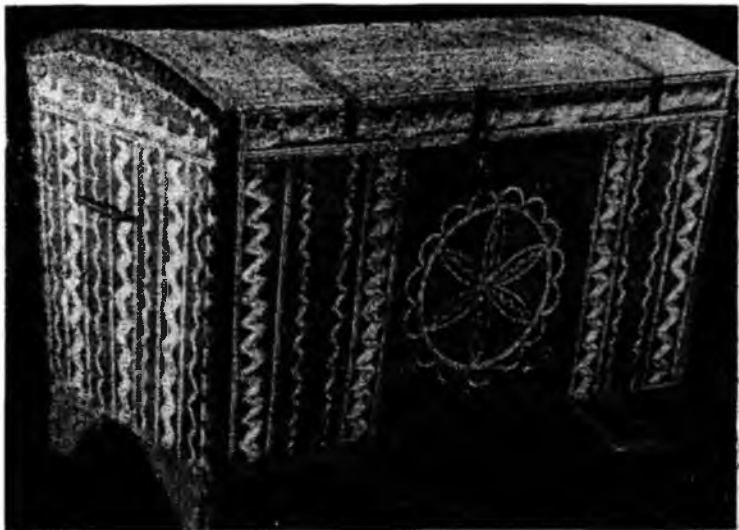
Підскляні розписи на мотиви народних пісень, 1950—1955 рр.  
(сmt Бородянка Київської обл.)

У 50-ті рр. були досить поширені фігурні та орнаментальні розписи на склі, що створювалися самодіяльними майстрами. Переважали образні мотиви «букетів», «квітів», «птахів», були також і сюжетні сценки.

Малюнки на склі майстри виводять на зворотній стороні. Чорною тушшю накреслюють контури майбутніх розписів, а створені площини заповнюють мазками анілінових лакових фарб рожевого, червоного, зеленого, жовтого і синього кольорів. Окремі місця залишають або незамальованими, або суцільно вкривають чорною непрозорою фарбою. Коли фарби висохнуть, під всю площину картинки підкладають платівку м'ятої станіолі. Це сріблоподібне тло надає мерехтливості барвам, підсилює їх звучання.

На малюнках, які продавали на базарах Бородянки\*, Іванкова, Києва, Малина, Народичів, Сарн, Ковеля, Любомля,

\* Збірка поліських розписів на склі, зібраних автором 1958 р. в селі Микуличі Бородянського району, зберігається у фондах Державного музею українського народного мистецтва України у Києві.



Мальована скриня, 1965 р. (с. Смоляри Волинські обл.)

панують сюжети, властиві народним пісням, зображення героїв народного епосу, персонажі популярних українських п'єс. Це, зокрема, малюнок на слова пісень: «Козак від'їжджає, дівчинонька плаче» та «Взяв би я бандуру». Улюбленим мотивом є сцени з «Наталки-Полтавки», де неодмінно бачимо дівчину у святковому вбранні з віночком на голові, від якого розвівається пучок барвистих стрічок. Дівчина у сорочці з рясно вишитими рукавами і червоних чобітках на високих каблучках несе на коромислі два дерев'яних відра. Біля її ніг — двоє гусей на траві.

Трапляються малюнки до пісні «Чи чула ти, дівчинонько, як я тебе кликав, через твоє подвір'ячко сивим конем їхав?». Тут також дівчина у святковому вбранні з коромислом і відрами, біля неї — постать козака з коником-побратимом. Почастішали й зображення сцени, де двоє закоханих зустрілися на перелазі чи під вербою.

Малюнки на склі, що походять з Полісся, — оригінальні за стилем та іконографією. Їм притаманна стриманість, неодмінна канонізація сцен, особлива гама вальору. Сюжетно-розповідну сторону поліських малярів цілковито підпорядковано малюва-



Невідомий майстер з Ковеля Волинської обл. 1977 р.  
Сентиментальна сцена «Лукаш і Мавка»

льницько-декоративному началу, вмінню у легкій метафоричній формі відтворити всеперемагаючий пафос життя, оптимізм народного світобачення. Їм властиве також тонке відчуття матеріалу — скла, замилювання контрастними барвами, котрі, на думку М. Ільїна, «за узагальненням форм квітів, за зіставленням та яскравістю кольору, за площинністю усїєї побудови незвичайно нові, сучасні» [71]. Розписи на склі, як і інші види народного малювання, слід віднести до спонтанної творчості, тобто такої, яка поширена в середовищі самих споживачів мистецтва і є природною потребою народного майстра. Декор малюнків на склі стилістично єднає їх з прикрасами інтер'єру житла, наприклад, виробами з паперу, прадавнім розписом стін та побутових предметів, серед яких, зокрема, гарні весільні скрині, так звані «кухри», які «просто вбирають зір», як кажуть поліщуки.

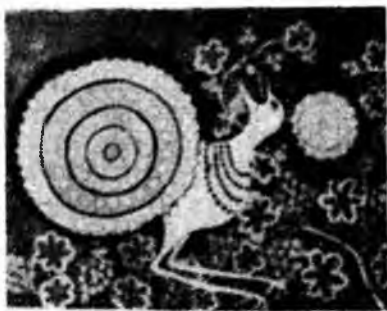
Регіон виробництва цих «кухрів» на Поліссі порівняно вузький. Він охоплює північно-західні райони Волинської області —



М. Наумчук. Декоративні розписи 70-х рр. (с. Вчорайше Житомирської обл.).  
Збірка В. Кобилинського

низку сіл Старовижівського та Ратнівського районів. Провідний львівський етнограф другої третини ХХ ст., піонер у вивченні народної художньої культури Полісся Р. П. Гарасимчук вважає, що виробництво поліських «кухрів» сягає ХVІІІ ст. За його спостереженням, «при декоруванні низьких волинських скринь використовувалися мотиви місцевої флори. На їх коричневому та вишневому тлі яскраво виступають водяні лілії та тюльпани. У центрі передньої стіни звичайно малювався букет або вазон з квітами, розкиданими по декорованому полю, яке обводилося лінією. Верхні кути оздоблювалися окремими гілками, а бічні стіни невеликими букетами лілій. Часом на скринях зображувалася картинка: в центрі дерево, а по боках серед трав та квітів звернений один до одного лев та левиця» [72].

Новітні поліські «кухри» набули більших розмірів, мають напівкругле віко і стоять на чотирьох коліщатах. Віко й три лицьові поверхні вкрито орнаментами по синьому або зеленому тлі. Це здебільшого «квіти» довкола «вазона» або округлого «вінка», від якого відходять довгі «вусики», виведені жовтою,



М. Приймаченко. Декоративні розписи (с. Болотня Київської обл.).  
Твори з фондів ДМУНДМ

оранжевою або синьою фарбами. Композицію обрамлено вузькими смужками по краях скрині. Трапляються й розписи, які не мають центрального мотиву, — тоді площина «кухря» розподіляється на кілька прямокутників, що їх заповнено дрібними смужками оранжево-червоного кольору, доповненими мазками білої, синьої або чорної фарби.

Поряд з розписами на склі та «кухрях» олійні й темперні розписи на дереві, картоні та папері набули останнім часом значного поширення як прояв широкого самодіяльного малювання. З кожним роком стають численнішими розділи декоративного розпису на районних та обласних виставках народної творчості, ці розписи поширені на Поліссі переважно в традиційних центрах. Це — міста і села північніше Луцька, навколо Рівного, на півночі Житомирщини, села Іванківського району на Київщині, осяяні всеукраїнським і світовим талантом Марії Приймаченко — цього визнаного сучасного нашого Шевченка в образотворчому світі українців.

Популярним сюжетом, створюваним олійними фарбами на картоні або полотні, є сцени закоханої пари (котрих називають також «Мавка і Лукаш»), що їх продають на базарах у Ковелі й Камені-Каширському. Персонажі зображуються на березі казкового озера, де плавають лебеді. До дерева прихилилася замріяна дівчина з розкішними косами, у довгій сукні, з вельоном й віночком на голові. Поруч — юнак у білій вишиваній сорочці, який грає на сопілці. Зворушливу романтичність сцени

підсилює природа: землю усіяно конваліями; кучеряві гілки увінчують крони дерев, немов дихають таємничі ліси; на обрії — пісенне вечірнє сонце. Виразності цим поетичним малюнкам надає зіставлення яскравих барв.

Визнаним центром, що спрямовує творчі пошуки майстрів декоративного розпису Житомирщини, є обласний Будинок народної творчості. Вишукуванням, гуртуванням та консолідацією майстрів протягом багатьох років займався тут талановитий методист з питань образотворчого мистецтва В. І. Кобилинський.

На повну силу розкрилися таланти ряду менш відомих поліських майстрів, серед них, зокрема, М. І. Наумчук, колгоспниці з с. Вчорайше Андрушівського району. Наумчук — визнаний майстер орнаментальних композицій, в котрих серед квіткового моря, введеного пурпурно-золотистими барвами осінньої природи, панує основний мотив — «квітка», «птаха», «пташина пара», «пара звірків» і т. ін. Усе це складається на лагідну пісню, присвячену красі поліських жоржин, мальв, чорнобривців, що оточують «жар-птаху», «павичів» та «півнів».

На відміну від живописної м'якої манери письма М. Наумчук, підкреслена графічність, сувора манера контурного малювання відзначає письмо іншої розписувачки — М. П. Мельничук, яка своє недовге життя провела в с. Собочині Олевського району. Ця майстриня фіолетовим чорнилом виводила контури квітів, гілок, грон винограду, ягід, які заповнювала розмиванням зеленою, синьою, рожевою чи фіолетовою фарбами.

Визначними майстринями народного поліського розпису у с. Прокоповичі є М. І. Кравченко-Мужецька та М. В. Охрімчук. Стриманість у зображенні рослинних мотивів на темному тлі відзначає першу, м'якість письма, прагнення створити рясні та ускладнені, багатобарвні рішення — властиве другій.

Крім майстрів, що працюють у галузі суто орнаментального розпису, на Житомирщині чимало митців, які у своїх творах дають асоціативно-символічні рішення, де і композиція, і рух, і колорит спрямовані на виявлення прихованого «знакового» підтексту. Одним з таких митців став О. Д. Макаренко, родом з Бруслова, який нині проживає в Житомирі. Малює він на папері, полотні, фанері, де як водяними, так і олійними фарбами виводить свої витончені асоціативні побудови, котрі нагадують то бароккові оздоби титулів давніх українських книг, то металеві решітки балконів, то вензелі з таємничим «кодом» літер чи букети польових квітів.

У галузі тематичної народної картини працює «маляр» Черватюк, уродженець с. Зубриці Володарського району на Житомирщині. Ще з дитинства разом із старшими сестрами він захоплювався малюванням картин та вишиванням. До активної й систематичної творчості звернувся вже у пенсійному віці. Упродовж 70—80-х рр. Черватюк створив поважну галерею картин. Одним з типових і краших його творів є композиція «Вечір у сім'ї на Поліссі 1917 року». Це документальна повість, спогад дитинства про побут у поліських селах, де кожний зайнятий своїми справами: батько перемелює жито на жорнах, мати шие, дідусь сидить у запічку і плете з соломи бриля, бабуся гріє на печі боки, діти бавляться. Дбайливо представлені атрибути житла. В центрі вкопано потужний стовп, над яким нависає каптур. На стовпі палахкотить скіпка, що освітлює хату. Долівка вимазана червоно-рудуватою глиною, піч і стіни побілено. На припічку чавунець і глечик. Ліжко застелено смугастим рядном, на ньому пишна гора вишиваних подушок. Орнамент проглядає з простирадла і скатертини, на якій лежить хліб. На стіні скрипка із смичком. Уся ця документально-фольклорна розповідь несе чарівність предметного ряду народного побуту Полісся, її викладено неспішною, докладною, багатою на деталі розповіддю.

Неперевершеним явищем фольклорної образності Полісся мистецький і культурний світ визнав творчість диво-художниці Марії Оксентівни Приймаченко з с. Болотня на півночі Київщини [73]. Про її творчість ще у 50-ті рр. А. Х. Середа сказав, що це «явище не тільки республіканського значення і навіть не всесоюзного, а світового. Поставте її твори поруч уславленого Андрі Матісса — і я запевняю вас, вони витримають конкуренцію» [74]. Доробкові майстра, що від 1936 р. експонує свої твори на радянських виставках, а також у Парижі, Варшаві, Софії, Монреалі, Празі, присвячено значну літературу, а її ім'я фігурує у Всесвітній енциклопедії наївного мистецтва [75].

Що ж формувало талант, що служило живодайним ґрунтом феномена митця? Йі, як і популярну співачку Ніну Матвієнко, породила земля Полісся з її чарівною сумовито-поетичною природою, з щирим людом, у якому, подібно до Бойківщини, чи не найкраще збереглися духовні традиції ще, може, першого тисячоліття, на основі котрих віками розвивалися скарби словесного, пісенного, музичного фольклору, народна архітектура, утаємниченого змісту космічні мотиви ткацтва й килимарства. Свої малюнки Марія Приймаченко супроводить говірливими



віршами та сентенційними поясненнями, вона складає й казки. Звідси образи страшних або добрих звірів, небачених птахів, зачарованих квітів, які знаходять своє подальше втілення на аркушах ватману, мастито прокреслених впевненими образотворчими лініями й чіткими контрастно-промовляючими барвами.

На початку свого творчого шляху М. О. Приймаченко надавала перевагу рослинним композиціям з неодмінними мотивами птахів та крилатих істот. Згодом гостинний сад її картин заселяють сцени з життя поліських селян. Це «Сватання», «Весілля», «Роман і Оксана», «Берізки танцювали», «Галя на весілля запрошує» й подібні. Як окремі мотиви, так і атрибути і сцени в цілому трактуються митцем у традиціях народного малювальництва довільно, невимушено. Їм властива постійна символічність, узагальненість, гіперболізація форм, несподіваність й вища закономірність поєднання барв, а все це формувало образну національну неповторність, оригінальний стиль маститої майстрині.

На дальшому етапі в творчості Марії Приймаченко зростає метафоричність і персоніфікація постатей та фігур із світу фауни, які стають загадково-таємничими, а за пластичними якостями ще більш співзвучними народному стінописові та навіть малюнкам дибинецьких мисок чи віддалено нагадують лубкові форми XVIII ст. Це, наприклад, «Чайка над полем пролетіла», «Буслики, буслики», «Чорний звір», «Козацька могила», «Дика курка у винограді», «Українські танцюристи», «Квіти-оченята». Характерно, що усі приймаченківські «птахи» і особливо «звірі» обов'язково наділені митцем теплотою, привітністю. Цьому не заважають ані дивовижні обриси, ані несподівано «неприродні» барви звірів — синіх, червоних, зелених! Тут панує і «естетика незвичного», легендарність та казковість, котрі співіснують у декількох семантичних вимірах з реальністю — просто і переконливо.

Образне письмо художниці-новатора Марії Приймаченко вирізняє надзвичайно висока інтуїція форми. Тому так блискуче узагальнено в її численних картинах різноманітні явища природи, зворушливо й глибоко гуманно оспівано незаймані ніякими чорнобильськими ексцесами ідеальну природу, збагачену новими відкриттями її невсипушої уяви.

Про феноменальну метафоричність і поетичне асоціативне мислення майстрині писав професор В. М. Василенко, який підкреслював «дивовижність поєднання барв, метаморфозу форм, виявлену, наприклад, у квітковидності птахів, ласкавості.

царя звірів — лева. А лев у неї має хвіст павича, сам же він напрочуд барвистий, воістину плід фантазії. Квітами усіяний у М. Приймаченко бичок, коник. В цілому ж художниця репрезентує незрівнянну народність своєї школи, що постала з палкої любові до матері-землі» [76].

За багаторічну художньо-мистецьку працю, зокрема за серію гуманістичних композицій «Людяма на радість», художницю М. О. Приймаченку удостоєно високої республіканської нагороди — Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка, інших високих відзнак і почесей. Нині вона — народний художник України, знана в усьому мистецькому світі як один з найбільших виразників національного духу українців нашого часу. Нині вона продовжує мешкати у с. Болотня, одному з районів Київщини, що підлягає за радіаційними картографіями визначенню зони особливої екологічної біди. Самовідданою творчою працею художниця витворила унікальну чорнобильську серію своїх моторошних картин-розписів, чим зробила неоціненний художній внесок в історію українського мистецтва.

\* \* \*

Оцінюючи сучасний стан народного мистецтва та художніх промислів Українського Полісся, треба мати на увазі, що вони сформувалися в умовах натурального господарства і досі зберігають живий контакт між виробником і споживачем та стильову чистоту. Тому втручання у спрямування народних промислів та їхній творчий розвиток мають здійснювати лише художньо освічені і етнографічно грамотні спеціалісти.

Неодмінною умовою і головною запорукою успішного функціонування організованих промислів у регіоні є творчий внесок самих майстрів у розвиток локальних художніх традицій шляхом створення ними оригінальних зразків для тиражування. Керівники та дипломовані художники, зайняті на промислах, покликані, за визначенням С. А. Таранушенка, до того, щоб «викликати у народних майстрів самодіяльність, пошуки нових форм, нових стежок, виходячі зі старих вагомих стильових засад».

Однак поки окремі відомства чи новоутворені Асоціація майстрів народної творчості і Товариство майстрів народного мистецтва України розпочнуть широке здійснення цих завдань, справу збереження і відродження традицій нині здійснює шкільництво, діяльність якого спрямовує Міністерство

освіти України. Вирішальною умовою і запорукою успіху цих зусиль є та обставина, що майже в кожному селі Полісся наявні ткачі, вишивальниці, майстри, здатні обробляти рослину, тваринну та мінеральну сировину, які можуть передати свій творчо-виробничий досвід. Загальнодоступним у шкільних умовах є, наприклад, виробництво крайок та поясів, для створення яких досить невеликої рамки і дощечки для перетику. Засади вишивки, прості техніки і шви вже можуть опановувати учні першого класу і навіть дошкільнята — в цьому є переконливі приклади. У гончарських селах, а також місцевостях, де наявні специфічні глини, легко запровадити виробництво свищиків, фігурок, іграшкового посуду. Для цього слід подбати лише про шкільну муфельну піч — для їх випалювання. Врешті, можна і неопалені, добре висушені предмети малювати гуашшю, як це практикував К. Нечипорук чи майстрині сучасної Димки.

Масовим видом шкільної художньої творчості повинно стати малювання писанок (особливо у передвеликодні тижні), а також орнаментально-декоративні розписи на папері та заняття витинанкою. У багатьох місцевостях Полісся з соломки виготовляють брилі, «павуки» та ялинкові прикраси, поширене також виплітання ужиткових предметів з рогози, лози, кореня сосни та липового лика. До цієї справи залюбки можна залучати і молодь. Не вимагає великих клопотів і навчання художньому різьбленню, яке можуть здійснювати майстри з діючих виробництв. Керівництво художньою творчістю школярів повинні виконувати і самі вчителі. Для цього варто було б організувати кількатижневі курси діючих міжобласних семінарів на базі відповідних виробництв Полісся. Водночас самі народні майстри мають бажання передавати своє вміння дітям.

Актуальність вивчення і продовження класичної спадщини нашого народного мистецтва — його витоків, надбань і досягнень — визначається та підсилюється і такими факторами, як загальна урбанізація життя, технізація побуту, а також згубними наслідками псевдоінтернаціоналізму та його результату — національного нігілізму, спрямованих на нівеляцію аспектів духовного життя народів.

# ПРИМІТКИ

## ВСТУП

1. Толстой Н. И. О лингвистическом изучении Полесья // Полесье: Лингвистика, археология, топонимика. М.: Наука, 1968. С. 5.
2. Археологія Української РСР. К.: Наук. думка. 1971. Т. 1. С. 5.
3. Кухаренко Ю. В. Полесье и его место в процессе этногенезиса славян: По материалам этнографических исследований // Полесье: Лингвистика, археология, топонимика. М.: Наука, 1968. С. 35—36.
4. Лашук Ю. П. З історії вивчення народних художніх промислів Українського Полісся // Народна творчість та етнографія (Далі — НТЕ). 1985 № 1. С. 34—41; Народні художні промисли Української РСР: Довідник. К.: Наук. думка, 1986. С. 107—108, 116—118; Общественный и семейный быт, духовная культура населения Полесья / Лашук Ю. П., Сахура Е. М. Минск: Наука и техника, 1987. С. 280—320, 339—350; Полесье: Материальная культура / Лашук Ю. П., Милюченков С. А., Терехин С. Ф., Титов В. С., Яницкая М. М. и др. К.: Наук. думка, 1988. С. 178—185, 210—217, 225—229, 253—256, 262—263.
5. Шекера І. Київська Русь XI століття в міжнародних відносинах. К.: Наук. думка, 1967. С. 43—44.
6. Общий свод сведений о настоящем положении дворянских имений в 1858 году по Волынской губернии // Труды губернских комитетов по улучшению быта помещичьих крестьян. Т. 12. С. 9.

## ДЕРЕВ'ЯНЕ ЗОДЧЕСТВО ТА ЙОГО ОЗДОБЛЕННЯ

7. Таранушенко С. А. Клуни Українського Полісся // НТЕ. 1968. № 3; Давне поліське житло // НТЕ. 1969. № 1.
8. Moszyński K. O kulturze ludowej południowo-środkowego Polesia. (Бр., м.). S. 124—130.
9. Данилюк А. І. Замкнені двори на Поліссі // НТЕ. 1975. № 4. С. 102.
10. Волков Ф. К. Старинные деревянные церкви Волыни // Материалы по этнографии России. СПб., 1910. Т. 1. С. 36—38.
11. Яроцкий Я. В. Из прошлого Волыни. Житомир, 1900. С. 42.
12. Щербаківський В. Українське малярство. I. Дерев'яне будівництво і різьба на дереві / Улаштував Д. Щербаківський. Львів; К., 1913. С. 27.
13. Волков Ф. К. Цит. праця. С. 21, 38.
14. Абрамович В. Этнографические сведения о Ровенском уезде Волынской губернии // Архів Географічного товариства СРСР. Ф. VIII, оп. 1. од. зб. 16 (село Яплоть), арк. 8.
15. Приходько М. Особливості сільського житла на Поліссі // НТЕ. 1970. № 4. С. 51.

## ХУДОЖНЯ ОБРОБКА ДЕРЕВА

16. Kraszewski J. I. Jarmarek poleski. Janówka (pow. Kowel): [Б.р.,м.]: S. 269.
17. Stecki J. Wolyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym Lwów. T. I. S. 258.
18. Моздир М. Українська народна дерев'яна скульптура. К.: Наук. думка, 1980. С. 39.
19. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. С. 41—42.

## ТКАЦТВО ТА КИЛИМАРСТВО

20. Сидорович С. И. Художня тканина західних областей УРСР. К.: Наук. думка, 1979. С. 13.
21. Oryuzyna I. Przemysł ludowy w Polsce. Warszawa, 1937. S. 15.
22. Антонович Б. В. Исследование о крестьянах в юго-западной России по актам 1700—1798 г. К., 1870. С. 44.
23. Вольнская губерния: Военно-статистическое обозрение / Сост. Фритче. СПб., 1850. С. 84.
24. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978. С. 154, 155.
25. Дудар О. Т. Художне ткацтво Полісся // Народні художні промисли України. К.: Наук. думка, 1979. С. 70.
26. Жук А. К. Українські народні килими XVII—поч. XX ст. К.: Наук. думка, 1966; Запаско Я. П. Українське народне килимарство. К.: Мистецтво 1973.
27. Черв'як К. Килимарство на Коростенщині // Краєзнавство. 1929. № 3—10. С. 13—44.
28. Дудар О. Т. Художне ткацтво Полісся // Народні художні промисли України. К.: Наук. думка, 1979. С. 74.
29. Таранушенко С. А. Килими // Історія українського мистецтва. В 6 т. К., 1968. Т. 3. С. 372.

## ОДЯГ, ВИШИВКА

30. Kraszewski J. Wspomnienia Polesia, Wolyńia i Litwy. Paryż. 1874.
31. Kraszewski J. Jarmarek poleski. Janówka (pow. Kowel). [Б.р.,м.]. S. 264.
32. Русова С. Мої спогади // Нова хата. Львів, 1936. № 2. С. 16.
33. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Русским географическим обществом. СПб, 1877. Т. XII. Вып. 2: Малороссы Юго-Западного края. С. 418, 419.
34. Николаева Т. А. Народные конструктивно-художественные приемы в традиционной и современной весенне-осенней верхней одежде украинцев // Советская этнография. 1984. № 3. С. 16, 22.
35. Korzeniowska. Hafty poleskie i wolyńskie. Warszawa: Bluszczy, [Б.р.]. S. 2—6.
36. Пономар Л. Г. Походження назв українського народного одягу на Поліссі // НТЕ. 1989. № 5. С. 35.
37. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту. К., 1927. С. 21.
38. Косачева О. Украинский народный орнамент. К., 1877;
- Prusiewicz A. Wolyńskie hafciarstwo ludowe // Dziennik urzędowy Kuratorium. okręgu szkolnego Wotyńskiego. Luck, 1929. N 11/62; Gurowska A. Technika,

relowski M. Haftę wołyńskie // Rocznik Wołyński. 1938. T. 5. S. 210—232; haftów Wołyńskich // Rocznik Wołyński Równie 1938. T. 5. S. 363—365; Мо-

39. Кулик О. Українське художнє вишивання. К., 1958; Гургула І. Народнє мистецтво західних областей України. К.: Мистецтво, 1966. С. 35; Кунницька М. Я. Вишивка // Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 4. Кн. 1. С. 280; Ульянова Л. М. Вишивка // Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 4. Кн. 2. С. 330; Фадеєва О. Є. Загальні та регіональні особливості вишивки Білоруського Полісся // НТЕ. 1985. № 1. С. 76—78.

40. Василенко В. М. О содержании в русском крестьянском искусстве XVIII—XIX вв. // Русское искусство XVIII—первой половины XIX века. М., 1971. С. 144.

41. Косачева О. П. Украинский народный орнамент. К., 1876.

## КЕРАМІКА І ХУДОЖНЕ СКЛО

42. Гончаров В. К. Райковецкое городище. К.: Изд. АН УССР, 1950.

43. Населення Прикарпаття і Волині за доби розкладу первіснообщинного ладу та в давньоруський час. К.: Наук. думка, 1976. С. 204.

44. Zateska M. Ceramika: Technika produkcji. Toruń, 1954. S. 108, 114.

45. Музей етнографії в Санкт-Петербурзі. Секція рукописів. Ф. 1. оп. 2, од. зб. 1, арк. 29, 34, 40.

46. Reinfuss R. Na marginesie badań sztuki ludowej Białostoczyzny // Polska sztuka ludowa. Warszawa, 1963. N 3.

47. Фонди Етнографічного музею в Кракові. № 13983.

48. Етнограф. 1924. № 12—13 // Відділ рукописних фондів Інституту етнографії, фольклору та мистецтвознавства ім. М. Рильського АН УРСР. Ф. 16, од. зб. 79—80.

49. Яніцкая М. М. Витои шкларобства Беларусі. Мінськ, 1980. С. 16—19

50. Василенко В. М. Русское прикладное искусство: Истоки и становление. М.: Наука, 1968. С. 353.

51. Рожанівський В. Ф. Українське художнє скло. К.: Вид-во АН УРСР, 1959. С. 41, 42, 46.

52. Модзелевський В. Гути на Чернігівщині. К., 1926. С. 21.

53. Петрякова Ф. С. Українське гутне скло. К.: Наук. думка, 1975. С. 28.

## ХУДОЖНИЙ МЕТАЛ

54. Theophylus Presbyter. Schedula artium diversorum. Wien, 1874.

55. Дем'янчук І. С. Мечі з Харалуґа // Червоний прапор (м. Рівне) 1979. 16 берез.; Лашук Ю. П. Чи кували мечі в Харалузі? // Жовтень. 1985. № 8. С. 91—94.

56. Niederle L. Život davnich slovanů... 1921. S. 233.

57. Український музей. К., 1927. Зб. 1. С. 260—261.

## ВИРОБИ З КАМЕНЮ Й КІСТКИ

58. Пахльовська О. Старт з руїн космодрому // Літ. Україна. 1989. № 29—32.

59. Лашук Ю. П., Тесленко Є. Є. Каменярство Полісся // НТЕ. 1983. № 1. С. 79—81.

60. Статистический ежегодник Волинского губернского земства на 1912 год. Житомир, 1913. С. 18, 30.

61. Лашук Ю. П. Родовища майбутньої творчості // Народні художні промисли України. К.: Наук. думка, 1979. С. 25—32.

62. Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 1. С. 244.
63. Фактуры кустарных изделий Всероссийской кустарно-промышленной выставки 1902 г. в Петербурге от кустарей Житомирского и Кременецкого уезда Волынской губернии // ЦДІАЛ. Ф. 395, оп. 2, од. зб. 3711, арк. 9, 25.
64. Отчет Городецкого музея. К., 1905. С. 52.
65. Лашук Ю. П. Овруцький шифер // Наука і суспільство. 1983. № 10. С. 38—39.
66. Державний музей етнографії Колекційний опис 221, арк. 12.

### ДЕКОРАТИВНІ РОЗПИСИ, МАЛЮВАННЯ ТА НАРОДНІ КАРТИНКИ

67. Гвоздиковский К. А. Почитание святых икон на Волыни (г. Рожище) // Волыские епархиальные ведомости, часть неофициальная. 1988. С. 1300—1302.
68. Kostecki B. Chata wiejska na Wołyniu // Rocznik Wotyński. Równe, 1930. Т. 1. S. 91.
- ✓ 69. Біняшівський Е. Українські писанки. К.: Мистецтво, 1968. С. 8.
70. Фотинский О. А. Краткое описание предметов древностей, пожертвованных в Волынское епархиальное древнехранилище по июнь 1893 г. Почаев, 1893. С. 12—15.
71. Ильин М. А. Правильно ли мы руководим народными промыслами? // Декоративное искусство СССР. 1965. № 12. С. 28.
72. Гарасимчук Р. П. Народне малювання // Нариси історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969. С. 97—98.
73. Марія Приймаченко: Альбом / Авт. вступ. ст. В. Данилейко. К.: Мистецтво, 1971. С. 14—16.
74. Марія Приймаченко: Альбом / Авт. вступ. ст. Н. Велигоцька. К.: Мистецтво, 1989. С. 12.
75. Bihaji-Merin O., Bato-Tomasewic N. World Encyklopedie of naive art: London, 1981.
76. Василенко В. Картины родного края // Радуга. 1979. № 2. С. 119.

## З М І С Т

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Дерев'яне зодчество та його оздоблення	7
РОЗДІЛ II. Художня обробка дерева	25
РОЗДІЛ III. Ткацтво та килимарство	42
РОЗДІЛ IV. Одяг, вишивка	58
РОЗДІЛ V. Кераміка і художнє скло	73
РОЗДІЛ VI. Художній метал	90
РОЗДІЛ VII. Вироби з каменю й кістки	101
РОЗДІЛ VIII. Декоративні розписи, малювання на народні картини	116



НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ

**Л А Щ У К**  
**Юрій Пилипович**  
**НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО**  
**УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІССЯ**

Редактор *А. А. Черняк*  
Художнє оформлення і макет  
*Р. А. Гімона*

Художній редактор *В. С. Сава*  
Технічний редактор *З. Ф. Стецьків*  
Коректор *М. І. Ткач*

ІБ № 2140.

Здано на складання 20.06.91. Підписано до друку 19.02.92  
Формат 60×84/16. Папір друк. № 1. Гарнітура літературна.  
Високий друк. Умов. друк. арк. 7,91+4 вкл. Умов. фарб. відб. 10,12.  
Обл.-вид. арк. 7,48+0,37 вкл. Тираж 5000 пр. Замовлення 2187.

Видавництво «Каменяр». 290000 Львів. Підвальна, 3.  
Жовківська книжкова друкарня. 292310. Жовква, Василянська 8.

---

**Лашук Ю. П.**

Л32 Народне мистецтво Українського Полісся.  
— Львів: Каменяр, 1992. — 134 с.: іл., 4 арк. іл.  
ISBN 5-7745-0404-2: 5000 пр.

У книзі вперше робиться спроба дослідити комплекс різних видів народного мистецтва Українського Полісся. Це — дерев'яне зодчество та його оздоблення, художня обробка дерева, ткацтво та килимарство, одяг і вишивка, кераміка і художнє скло, художній метал, вироби з каменю й кістки, декоративні розписи, малювання та народні картини.

Видання ілюстроване. розраховане на масового читача.

Л 4904000000-059 Без оголошення

92

ББК85.12 (2Ук)