

Степан Шевчук
(м.Рівне)

Фольклорно-етнографічна спадщина Волині у студіях Валентина Мошкова

У період окреслення нових орієнтирів гуманітарних наук XXI століття для демократичної України важливо реалістично осмислити набутки попередніх періодів, які в умовах бездержавності фальсифікувалися, подавалися через призму чужинницьких ідеологій. Особливо тенденційно трактувалися здобутки діячів науки та мистецтва, які доторкувалися духовності життя українців, їх фольклорно-етнографічної спадщини. Остання розкривала глибину постичного мислення українців, специфічне розуміння ними краси, закріпленої у самобутніх звичаях та традиціях. Дослідники Волині при матеріальній підтримці барона Федора Рудольфовича Штейнгеля організовували експедиції (екскурсії) від Городоцького музею (поблизу повітного міста Рівного) за населеними пунктами при руслах древніх річок Горині, Случ, Стир, Ствига. Раніше нами оповідалося про фольклорно-етнографічну діяльність Городоцького музею,¹ але в умовах радянської дійсності цей осередок не можна було висвітлювати постатями барона Ф.Штейнгеля, Хв.Вовка, В.Мошкова. Якщо про академіка М.Ф.Біляшівського, П.А.Тутковського з'являлися узагальнюючі публікації щодо співпраці з місцевим музеєм, то доходили лише фрагментарні повідомлення про В.О.Мошкова (1820-близько 1920). Дуже мало збереглося відомостей його життєпису. За рядом публікацій, давніми рукописами можна встановити, що він був офіцером Головного штабу артилерійського управління Военного міністерства, член Російського географічного товариства. У Варшаві він спілкувався з Ф.Р.Штейнгелем, М.Ф.Біляшівським. За вимогою останнього приїздив та залучався до наукових студій Волині, співпрацював у Городоцькому музеї.

Свою народознавчу діяльність у галузі музеєзнавства, музикології, фольклористики, етнографії В.Мошков оцінював скромно, вважав себе лише аматором у цій галузі. Розпорошені матеріали, збережені рукописи переконують, що В.О.Мошков був вимогливим дослідником етнічної культури як європейських, зокрема слов'янських, так і азійських народів. Найперше про нього, як уже згадувалося, оповідалося на сторінках "Народної творчості та етнографії" автором даної публікації. У 1992 році на конференції "Велика Волинь: минуле і сучасне" синкретичні відомості подає краєзнавець Г.Мельник². Енциклопедичні свідчення опублікував і мистецтвознавець Рівненського державного інституту культури Б.Й.Столярчук³.

В.О.Мошкову довелося впорядковувати предмети народного побуту, великі колекції фотографій, записувати традиційний фольклор, музичні нагриші з різних місцевостей. Можемо констатувати, що розгорнута музеєзнавча робота принесла вагомий результат. Якщо за перший рік до усіх фондів надійшло 950 зразків, то до етнографічного відділу – 252.

За збереженими звітами можемо сказати, що В.О.Мошков вивчав побут, церковну та народну архітектуру, народне мистецтво Заславського повіту. Йому вдалося здійснити тут фотозйомки у Варварівці (загальний вигляд села, церкву, хату, млин, вуличні сценки), Голиках (тип селянина, гончара), Городищі (загальний вигляд села, монастир, сцени на вулиці, монастир), Жукові (церкву), Заславлі (вигляд містечка, костел, дворець), Радишівці (бабусю-селянку), Славуті (види містечка та околиць, окремі будинки, церкву, костел, синагогу, могили, заводи, лікарські установи, місцеві типи, вуличні та базарні сценки), Ташках (церкву, паперову фабрику), в м.Цвітоха (церкву, могили, винокурний завод), м.Шепетівці (цукровий завод, дім Потоцького), в с.Яснівка (тип дівчат).

У Ковельському повіті в тому ж 1897 р. зафотографував у с.Заболотье види села, його околиці, будівлі, місцеві типи. У Кременці В.Мошков зробив фотосвітлинні гір і замку королеви Бони, у Почаєві – види містечка, селян, в Луцьку – вид міста, замку, караїмської синагоги, у Мирополі – базарні сцени, сільських дівчат, околиці міста. В Острозькому повіті у с.Крупець – старовинні хати, групи селян, весільні сцени, в самому Острозі – загальний вигляд міста, бабусь-міщанок та ін.

У музеї зберігалися і "Пісні, записанья В.А.Мошковым в 1891 г. от солдат Варшавского гарнизона, уроженцев Вольнской губернии". Нам у 1981 р. вдалося розшукати цю збірку в фондах Рівненського обласного державного архіву. До неї включено 15 пісень, тринадцять з яких мають записи мелодій і подаються як варіанти пісні "Похищение" ("Викрадення"). Тексти розповідають, як над дівчиною глумляться солдати, козаки, парубки, а потім прив'язують її до сосни і спалюють. У ряді варіантів трагедія дівчини ускладнюється ще й тим, що вона з простого люду і не повинна відвідувати корчму, а тому не може стати дружиною багатим чужинцям, паничам. Ось один з варіантів:

| | |
|-------------------------|---------------------------|
| Хто в полі (лісі) ноче, | Бо тая корчомка |
| Нехай сее чує, | Велика зраденка, |
| Ой, хто дочки має, | Вже вона зрадила |
| Нехай навчає, | Не дві, не одну, |
| Сонця на заході | Еще при останку |
| В корчомку не пускає, | Мене молоду. ⁴ |

Мелодії більшості пісень рукописної збірки близькі за змістом і характером виконання. На високому професійному рівні здійснені розшифровки, нотний запис пісенної поезії. Наукова паспортизація до кожного зразка свідчить, що В.О.Мошков прагнув зафіксувати варіанти від солдатів з усієї Волинської губернії і подав їх з Володимир-Волинського, Житомирського, Заславського, Крем'янецького, Луцького, Новоград-Волинського, Овруцького, Острозького та Старокостянтинівського повітів.

Є відомості, що записи пісень вчений робив фонографом, який у кінці XIX ст. ще дуже мало використовувався фольклористами. Цікаво, що В.О.Мошков вперше на Волині (1898 р.) в м.Славута зафіксував на фонограф повний текст вертепної драми і музики до неї. Восени того ж року в с.Городок на валики записав обжинкову пісню "Ой у полі озеречко", власник музею Ф.Р.Штейнгель. Згодом ним були зафіксовані на валиках твори "Ой зійшла зоря вечорова, а над Почаєвом стала" (лірницька у чоловічому виконанні), "Життя мос, життя бідне", "Побажання господарям" (чоловічий голос з компанементом ліри) в м.Степань на Волині.

В.О.Мошков вимагає окремого дослідження як музиколога, який вніс вагомий внесок у слов'янську, українську музикознавчу науку. Нині відомо, що ним підготовлене вагоме дослідження "Труба в народних верованнях"⁵. Автор ґрунтовно висвітлив традиції використання труби у народних звичаях, обрядах Варшавської, Сідлецької та Волинської губерній. Переконливий історичний екскурс еволюційного розвитку музичного інструмента заторкується й особливостей виготовлення його з місцевої сировини (ракових труб, рогу тварин, слонових ікол, деревини, кори, очерету та ін.). Традиції музикування розглядаються на широкому ареалі як просторовому, так і часовому. Чимало традицій пізнаються через музикування в Індії, Франції, Австрії, інших країнах Європи, Америки та Азії. У дослідженні подаються описи труби-лігави (лігавки), яка закріпилася у свій час в Україні, особливо на Поліссі. В.Мошков часто розкриває прадавню магічну функцію музичного інструмента, наголошує, що трубний звук вважався богоугодним, а тому використовувався у сакральних культах.

У дослідженні В.Мошкова констатується, що один день на рік (перший, сьомого місяця) предки вважали днем трубного звуку⁶. За таким пошануванням розкривалося особливе вірування, що звук труби розганяє нечисту силу, зло. Тому стає зрозумілим, чому у ряді країн світу в період різдвяного посту, коли християни духовно очищалися, необхідно було трубити в трубу. Від себе додамо, що в слов'ян, особливо в білорусів та українців, трубні звуки звучали після засіву озимини. Вірили предки, що після таких дійств "жито трубитиме в колос". За свідченням Ф.Д.Климчука, в кожному селі після 20 липня (за старим стилем) трубили в труби. Трубиння бере початок від язичницької доби, коли пошанували бога-громовержця Перуна⁷.

За збереженими в архіві фрагментами запитальника В.О.Мошкова для збору етнографічних матеріалів довідуємося, що науковець виявляв особливе зацікавлення до духовної та матеріальної етнічної культури. У пісенно-музичному мистецтві він найбільше заглиблювався у календарно-обрядові пісні. Як етнограф і фольклорист проймався самотнім гуртовим співом під час колядування, щедрування та жнив на Волині і Поліссі. У запитальнику зосереджується увага на традиційному виконанні як дітьми, дорослими, так і парубками, дівчатами. Запитальник спонукував вивчення регіональних особливостей і хореографічної культури, бо залучав до визначення традицій танцю у період зимових свят, водіння весняних хороводів, особливо детально велося опитування місцевих жителів щодо виявлення пісень до рядження Лялі (дівчини), уславлення народом Великодня, спрямовувалося також пізнання постових страсних пісень, пошанування в них Хреста. Належна увага надавалася Пречистій Марії (у період осінніх свят). Приділялася увага спостереженню традиції до уславлення святих: Юрія, Меланії, Івана, Семена Стовпника, Параскеви, Дмитра, Андрія, а також свят Покрови, Воздвиження, Головосіки (Усікновення голови Івана Хрестителя), Благовіщення, Пречистої та ін. Дослідники прагнули віднайти в них народні та християнські прадавні традиції. Наприклад, до дня св.Юрія необхідно було визначити, чи ходять процесіями на житні поля, чи влаштовують на них громадські трапези, чи качалися по землі, порослій злаковими культурами.

Щодо свята Покрови, то необхідно було довідатися, як поводяться дівчата, з якими молитвами звертаються на поліпшення долі.

Звичайно, щонайбільше в запитальнику було зацікавлень до регіональних традицій та обрядів. Якщо заглибитися в їх спрямування, то помітимо, що дослідників вабила міфологія про космогонію світу, а також трансформація її з християнством. Особливий акцент у програмі робився на пошанування предків при могилах, влаштуванні громадських трапез, відзначенні “бабських провід” та “дідів”.

Чимало уваги надавалося жнивному періодові. Ставилися завдання з виявлення жнивних пісень, традицій вшанування обжинкової “бороди”, виплітання вінків із жита. Необхідно було довідатися на місцях, як їх зберігають до засіву в наступному році.

У музейному звіті є відомості, що описи жнивних традицій проводились не тільки в Городку, а й в селі Чаква Луцького повіту (нині Володимирецький район Рівненщини). В етнографічних рукописних матеріалах (записах В.О.Мошкова та Я.М.Фельдмана) зафіксовано, що тут зв’язування житніх колосків (“бороди”) є древнім звичасм жертвоприношення божеству родючості. А за описом виглядало це так: “Жмут колосків залишають на середині поля і зав’язують червоною стрічкою, потім колоски зрізують. Їх освячують у церкві і зберігають до посіву. Новий засів розпочинають зерном з “бороди”. Дожинки вважаються святом, але домашнім, відбувається воно без всяких урочистостей. З нагоди закінчення жнив випивали тільки горілку...”⁸. Вивершення “бороди” на полі є відгомонам поганських звичаїв, а освячення в церкві – християнським, трансформованим з попереднім.

Як бачимо, запитальник В.О.Мошкова укладався для вивчення народного календаря, пізнання дохристиянських та християнських традицій.

Як музикознавець, етнограф, фольклорист він має набуток в галузі української, загальнослов’янської науки, прислужився дослідженнями традицій литовців і поляків, ногайців і татар, гагаузів і киргизів. Чимало зробив для вивчення росіян і білорусів. В умовах інтернаціональної політики в СРСР, коли перевага надавалася російському народові, подвижництво В.Мошкова не знайшло належної оцінки в історії гуманітарних наук, його праці продовжують бути розпорошеними в періодичних виданнях. Лише частково дослідницькі студії В.О.Мошкова прислужилися для учених АН Росії, щоб вивести традиції народного співу⁹. Доктор мистецтвознавства, професор Київського національного університету культури і мистецтва А.І.Іваницький, розглядаючи питання записування українського фольклору представниками інших слов’янських культур, а також виправляючи певні неточності щодо результатів записування Є.Ліньової, прийшов до висновку: “Стосовно того, що Ліньова перша застосувала фонограф до запису українських пісень, то це неправда (або непоінформованість О.Маслова). У 1898 р. для запису вертепу на валики першим застосував фонограф В.Мошков”¹⁰. Таку думку Анатолій Іваницький ще раз обгрунтував після прийняття достовірних доказів доктора мистецтвознавства О.Правдюка та І.Свєшнікова.

Й.Ю.Федас, готуючи монографію “Український народний вертеп (у дослідженнях XIX-XX ст.)”, оповідаючи про еволюцію вертепної лялькової драми, навів лист В.Мошкова до Марковського, датованого 1917 р.: “Головним носієм вертепної драми в містечку Славути був О.П.Августинович. Він народився 1852 р. в містечку Межириччя-Корецьке Рівненського повіту. Батько його був із духовних, але служив на цивільній службі. У тому містечку, де жив Августинович, була казенна школа для сиріт, що законовчителем у ній був уніатський священник Яків Ратковський. Року 1854 або 1855 цей священник написав звідкілясь для учнів своєї школи вертеп і пісні для нього з словами та нотами. Цей-то вертеп і купив Августинович 1863 або 1864 р., коли школа закрилася. Він ходив із цим вертепом по околицях, доки самий вертеп не зносився зовсім, а тоді, переїхавши до м.Славути на службу, відбудував собі новий. Але протягом часу і цей вертеп зносився, і тоді Августинович за його зразком збудував 1896 р. новий для Городецького музею Ф.Р.Штейнгеля”¹¹.

В.Мошковим був придбаний для музею вертепний будиночок. За описом до звіту з листопада 1896 по листопад 1897 років констатувалося, що являв він собою дерев’яний ящик для розігрування народної п’єси під назвою “Вертеп”¹².

В експозиції музею представлялася атрибутика і бутафорія для розігрування народного “живого” вертепу “Цар Ірод”¹³. Виставлялася тут палатка, в якій був трон Ірода (основа дерев’яна, оббита кольоровим ситцем), спереду палатки дві завіски. На першій кріпилося зображення Різдва Христового, на другій – зірка з кольорового паперу. Палатка пристосована була для носіння. Тут же була і друга палатка подібної будови, придбана в іншій групі хлопчиків, які розігравали вертепну виставу. Друга палатка була з відповідною бутафорією та атрибутикою та одягом для рядження. В обох палатках

був трон Ірода (розкладне крісло, покрите ситцем). Картонна корона Ірода, обклеєна папером, мантія, мундир, панталони, пояс, шабля, корони і мантії двох волхвів, маска чорта і булава, якою він вбиває жиду, маска і коса смерті¹⁴.

За звітами музею, тут в експозиціях та фондкових колекціях накопичувалися вагомі відомості до традиційного успадкування календарно-звичаєвої обрядовості. З села Варварівка Заславського повіту експонувалася Зірка, з якою хлопці колядували на Різдво. Подано опис її конструювання. Засвідчується, що на ободі від старого сита наклеювалося лубкове зображення Різдва Христового. До обода кріпилися дев'ять променів, а все це ззовні обклеювалося різнокольоровим папером та шпалерами. Всередину зірки вставлялася свіча. Зірка вертілася на гвіздку, забитому в палку¹⁵.

З села Голиково того ж Заславського повіту представлявся атрибут Кози. З відомостей довідуємося, що з дерева грубо виготовлялося зображення голови. Нижня щелепа її була рухома і при посмикуванні за ремінець подавала особливий звук. Голова вимальовувалася в червоний колір, а замість очей – солдатські гудзики. Сама голова кріпилася на палку¹⁶.

Нами вже констатовалося про оригінальність світлотіньового вертепу, віднайденого В.Мошковим на Волині¹⁷. Якщо приглянемося до нього, то виявимо своєрідність. Саме дійство вимагало обходів парубків із вертепною тіньовою скринькою (тіньовим вертепом – С.Шевчук). Можна припустити, що саме він є першоосновою лялькового вертепу, на це вказує опис (“ящик з лубка, шир. 45 см, вис. 55 см; одна з сторін скриньки була з проолієного паперу. Всередині скриньки на стрижень кріпилися три обручі, а на них вміщувалися грубо вирізані з картону фігурки тварин, людей, сцени з полювання і т.ін.; всередині обручів вставлялася свічка; обручі на стрижні через привід вертілися і на папері з'являлися силуети вирізаних фігурок”). Вказувалося також, що такий місцевий “вертеп” носять групи хлопчиків під Різдво і Новий рік, співаючи при цьому різдвяні вірші¹⁸. Відомості про традиційні обходи хлопчиків, у яких і самі брали участь, надали Ніжник Федір Олексійович та Кондратюк Сидір Денисович.

Традиції тіньового вертепу виявив на Волині і відомий фольклорист з Луцька Олекса Федорович Ошуркевич. У збірнику “Різдвяний вертеп на Волині” (1996) він подав описи побутування вертепу в 20-х роках ХХ-го століття, які зафіксувала польська дослідниця Ірина Савицька¹⁹. За її фіксацією, шопка у Городку була подібна до картонної коробки, у внутрішній частині якої на дерев'яній осі розміщувалися три круглих диски з паперовими фігурками Вершника на коні, Водовоза, Велосипедиста²⁰. Подібний ящик виявлений О.Ф.Ошуркевичем і в селі Штунь Любомльського району²¹.

Упродовж 1976-1991 рр. авторів цих рядків спільно з членами секції пам'яток фольклору та етнографії Українського товариства пам'яток історії та культури і фольклористів обласного відділу народної освіти під керівництвом С.І.Лейчука вдалося доповнити важливу інформацію стосовно побутуючих різдвяно-новорічних ігор від старожилів, колишніх парубків-вертепників. Вдалося з'ясувати, що з вертепною скринькою ходили в Городку і в його околицях від хати до хати упродовж зимових свят. Здебільшого тоді, коли спадали сутінки, аби добитися певного світлового ефекту як під вікном, так і в хаті, а разом з тим порадувати малого й старого. Зображення відтвореної скриньки подаємо у графічному виконанні.

Про тіньові ефекти шопок-вертепів, популярних у нашій краї, подавав свої спостереження у 90-х роках минулого століття і молодий дослідник Руслан Краплич²², який прагнув вивчити процес успадкування оригінального явища. Звичайно, тіньовий вертеп є вагомим реліктом Волині, а виявив його вперше В.О.Мошков.

Дізнаємося, що В.Мошков збагатив музейні фонди записами як текстів, так і мелодій (у фіксації фоноваликів) релігійної епічної поезії. Відомо, що українська релігійна християнська пісня розвивалася паралельно з українськими билинами Київського циклу. Цей пласт поетичної творчості ігнорувався. Тому, як ерудований музикознавець, В.Мошков записував духовні пісні, пісенспіви Волині. Збереглися відомості, що здебільшого побутував цей жанр у південній Волині. Найбільш популярними були духовні стихи “Про Правду і Кривду”, пісенспів “Слава в вишніх Богу”, “Про Лазаря”, кант про Миколая, св. Харлампія та ін. Відомості, виявлені нами у С.-Петербурзьких архівах, дозволяють визначити, що найчастіше популяризували релігійну епічну поезію лірники, а солоспіви – місцеві жителі. Правда, у звітах музею є згадка, що мелодії у супроводі ліри фіксувалися також від виконавця Радомишльського повіту Київської губернії.

Відомо, що В.Мошков виявляв зацікавлення до іконописних пам'яток Волині для цілісної етнографічної характеристики регіону. Тому він вивчав наявне сакральне мистецтво в місцевих храмах

сільських церквах, міських соборах та костелах, у каплицях, на придорожніх фігурах. За звітами музею можемо встановити, що його захопила іконописна пам'ятка святого Миколи Чудотворця (погрудне зображення масляними фарбами на дерев'яній дошці), яка була віднайдена в 1897 році на річці Горинь поблизу Славути. У звіті щодо придбання експонатів В.Мошков зробив припущення, що це звичайне пускання по воді старих ікон²³. Наші сучасні спостереження підтверджують, що в старій Волині існувала традиція пускання ікон на воду. Таке дійство супроводжувалося обрядовим ритуалом і молитвою, коли ту чи іншу місцевість спіткало лихо (чума, холера чи інші морові хвороби). Щоб зарадити цьому, мешканці села, селища, міста пускали за течіями річки стару ікону, здебільшого св.Миколая. Волиняни та поліщуки вважали, що вода прийме і віднесе лихо, а образ принесе в ту чи іншу місцевість добро. Тому віднайдену ікону, як вважає місцеве населення, необхідно віднести в храм, а якщо такий відсутній, то звести капличку, можна прикріпити його і на придорожній фігурі.

Не можемо констатувати, чи виявляв таку традицію В.Мошков. Образ святого Миколая приваблював його народним трактуванням у піснях. Засвідчується це записом пісні (кантом) "Ой хто, хто Миколая любить" на збережених у музеї валиках. Оскільки фоновалики не збереглися, то подаємо нотацію популярної пісні за фіксацією мелодії вищезгаданої Л.Д.Гапон від Уляни Петрівни Кот з села Крупове Дубровицького району, де у свій час працювала етнографічна експедиція:

За висновками мистецтвознавців, про іконографію збережена багатюща література у зарубіжжі, а український теоретичний та практичний досвід послуговується "переважно російською іконографічною бібліографією"²⁴. Тому у мистецтвознавчій літературі виділяється пошанування російській іконі. Нещодавно в ході міжнародної наукової конференції "Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи" (1995) пролунав схвильований заклик дослідника Українського католицького університету (Італія, Рим) Івана Музичка: "Нам треба щось спокійно робити, щоби боронити свою велику духовну спадщину, наші ікони, про які світ, зокрема науковий, мало знає. Наші студії нехай не будуть тільки технічного й історичного характеру, але нехай покажуть велику духовну і богословську нартість у нашому священному мистецтві, за чим сьогодні західний світ шукає. Ікона – це не тільки мистецька вартість, але над усе – то жива духовна цінність, яка формує душі, провадить і виховує нарід, його покоління..."²⁵. Тому збережені пам'ятки сакрального мистецтва з Городецького музею, які розпоршені в запасниках музеїв колишнього СРСР, включаючи і збережені мешканцями села (свідчення викладача кафедри українознавства Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету Г.В.Новосілюк²⁶), мають допомогти розкрити традиційне іконописне мистецтво, про створення образу якого у свій час дбали у Городецькому музеї барона Ф.Р.Штейнгеля.

Наші екскурси до наукових студій Валентина Мошкова засвідчують його комплексний підхід у вивченні фольклорно-етнографічної спадщини Волині, яка стверджує про оригінальність духовної та матеріальної культури волинян у кінці XIX, поч. XX ст.

1. Шевчук С.І. Фольклорно-етнографічні студії Городецького музею // Нар. твор. та етнографія, 1983, №6. – С.60-64.
2. Мельник Г. Описи В.А.Мошкова // Велика Волинь: минуле і сучасне. Тези II регіональної науково-теоретичної конференції 18-20 грудня 1992 р. – Рівне, 1992. – С.83-85.
3. Столярчук Б.Й. Митці Рівненщини. – Рівне: Ліста, 1997. – С.332.
4. Державний архів Рівненської обл. (Далі – ДАРО). Ф.366. Оп.1. Од.зб.77. – Арк. 18.
5. "Живая старина". – 1900. – Вып.III. – С.297-524.
6. Там само. – С.330.
7. Климчук Ф.Д. О полесском варианте одной полесско-карпатской изопрограммы: полесские трубы карпатские трубы / Культура та побит населення Украинских Карпат: Материалы Респ.наук.конф. Тези доповідей та повідомлень. – Ужгород, 1912. – С.4.
8. ДАРО. Ф.366. Оп.1. Од.зб. . Арк. .
9. Бернад Г., Ямпольский И. Кто писал о музыке? – М.: Сов.композитор, 1974. – С.219-220; Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры. – М.: Наука, 1987. – С.542.
10. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика. Методологія і методика. – К.: Заповіт, 1997. – С.85.
11. Марковський С.М. Український вертеп. Розвідки й тексти. – К.: Друк.ВУАН, 1929. – Вып.I-IV. – С.115; Федас Й.Ю. Український народний вертеп (у дослідженнях XIX-XX ст.). – К.: Наук.думка, 1987. – С.101.
12. Отчёт Городецкого музея Вольнской губернии барона Ф.Р.Штейнгель за первый год с 25 ноября 1896 по 25 ноября 1897 г. // Составил Н.Беляшевский. – Варшава, 1898. – С.31-32.

13. Там само. – С.32.
14. Там само.
15. Там само. – С.29-30.
16. Там само. – С.30.
17. Шевчук Степан. Народна драма на Волинському Поліссі // Волинські дзвони. – Рівне: Ліста, 1997. – С.32.
18. Отчёт Городецкого музея Волынской губернии барона Ф.Р.Штейнгель за первый год с 25 ноября 1896 по 25 ноября 1897 г. // Составил Н.Беляшевский. – Варшава, 1898. – С.54.
19. Ошуркевич Олекса. Вертепний театр нашого краю. – В зб. Різдвяний вертеп Волині. – Луцьк, 1996. – С.13.
20. Там само.
21. Там само. – С.36.
22. Краплич Руслан. Мотиви язичництва у вертепних дійствах Волині. – В зб. Коляда. Проблеми збереження різдвяно-новорічного фольклору. – Рівне, 1995. – С.14-30.
23. Отчёт Городецкого музея Волынской губернии барона Ф.Р.Штейнгель за первый год с 25 ноября 1896 по 25 ноября 1897 г. // Составил Н.Беляшевский. – Варшава, 1898. – С.33.
24. Музичка Іван. Ікона в родинному житті українського народу. – В зб. Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи (питання іконографії). Матеріали другої міжнародної наукової конференції. – Львів, 1995. – С.8.
25. Твори Кир Йосифа Верховного Архієпископа і Кардинала. – Рим, 1970. – Т.ІІІ-ІV. – С.160.
26. Новосідлюк Г.В. Народне мистецтво Волині у Городецькому музеї ХІХ-початку ХХ ст. (За фондами обласного краєзнавчого музею та архіву Рівненщини). – В зб. Актуальні проблеми мистецької освіти і розвитку творчої особистості. – Рівне, 2001. – С.211-212.

І. Щербак
(Київ)

Програма Михайла Грушевського “Постриження й інші обряди, відправлювані над дітьми й підлітками” в контексті наукових досліджень української етнологічної школи 20-30-х рр. ХХ ст.

Накопичення великого масиву фольклорного та етнографічного фактичного матеріалу, зібраного дослідниками української народної культури на початок ХХ століття, вимагало від учених його систематизації, осмислення та аналізу у світлі тогочасних наукових концепцій. Важливу роль у визначенні наукових засад етнографічних студій в Україні в 20-30-х рр. ХХ ст. відіграв М.Грушевський. Коло завдань етнографії вчений розглядав у рамках генетичної соціології – науки, яка вивчає, за формулюванням М.Грушевського, “основні питання розвою людського громадського життя”. Конкретизуючи напрямки досліджень про початки суспільного життя на українських етнографічних теренах, М.Грушевський ставив за мету наукових студій з’ясувати “які сліди й пережитки примітивних соціальних форм заховалися в українськiм житті, в історичних відомостях про нього з давніших часів, в літературних і етнографічних пам’ятках” [1]. Ці “пережитки” вчений вважав за “первісну примітивну підоснову, яка живе в різних переживаннях серед явищ культурнішого життя... і служить тою простою, більш-менш спільною і загальною для всього людства коморою, в котрій містяться архетипи всієї пізнішої ріжнородності варіантів і комбінацій” [2].

У коло наукових зацікавлень М.Грушевського ці аспекти соціального розвитку входили ще з його студентських років, коли він познайомився з ідеями французького вченого Огюста Конта (1798-1857) та став послідовником позитивізму. На той час повсюдно поширеною і першою теоретично значимою школою в етнографії був еволюціонізм. Постулатом теорії представників школи еволюціонізму була теза про те, що розвиток людського суспільства проходить поступово від нижчого до вищого. Піонерами еволюціонізму в етнографії були Г.Клемм, Т.Вайнц, І.Унтер (Австрія). Завершену еволюціоністичну концепцію представили англійські етологи Е.Тайлор, Дж.Мак-Леннан та Дж.Лаббок. Теорія пережитків та теза про анімізм як першу сходинку релігійних уявлень Тайлора впродовж довгого періоду часу впливала на формування етнографічної науки.

У Франції еволюціонізм сформувався в рамках науки соціології. У результаті цього основний ухил робився тут на формулювання соціологічних теорій при використанні етнографічних матеріалів.