

УДК 745.52(477.42)

О.С. Мойсюк

## САКРАЛЬНІ ТКАНИНИ ЖИТОМИРСЬКОГО ПОЛІССЯ: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ, ОСЕРЕДКИ ВИРОБНИЦТВА, РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

*Актуальність теми* вбачається у висвітленні церковних тканин Житомирського Полісся, творцем яких виступає народний майстер. У різних наукових розвідках, які так чи інакше торкаються цієї теми, дане питання не отримало окремого ґрунтовного аналізу. Здебільшого дослідниками розглядається роль тканих виробів даної типологічної групи в ритуальних та святкових обрядодійствах, а в інших випадках фрагментарно згадуються деякі аспекти побутування окремих типів народних тканин в інтер'єрі храму.

В основному увагу науковців привертало таке мистецьке явище, як різноманітні церковні гапти та золототкані вироби.

Цій темі присвячено чимало наукових досліджень відомих українських та зарубіжних вчених: Т.Кара-Васильєва [6; 7], Р.Косів [8], О.Катасонова, Н.Маясова, О.Никорак [11], М.Новицька [14], О.Олійник, Р.Орлов [15], Н.Пальмов, М.Фехнер. Проте, тема народного ткацтва окремих видів церковних інтер'єрних та одягових виробів здебільшого оминається у науковій літературі, очевидно тому, що такий тип сакральних тканин був «неканонізований» та кількісно локалізований в периферії, тобто в невеличких церквах на теренах сільської місцевості. Зокрема, О.Никорак [11] висвітлює ткани й вишиті народні тканини в поєднанні з іншими церковними компонентами (іконами, гаптами, різноманітним літургійним начинням тощо) та розглядає синтез цих атрибутів, що формують комплексний ансамбль і створюють загальну «художньою обставу» храму [11; 268]. Л.Булгакова [2; 4] та Р.Захарчук-Чугай [5] в контексті народного традиційного мистецтва охарактеризовують деякі аспекти побутування тканих і вишитих інтер'єрних виробів, функціонально призначених для церкви.

Поряд із шедеврами церковного шитва, народні сакральні вироби також мають класифікацію та самобутнє оздоблення, обумовлене технологією ткацтва і можуть стати визначним об'єктом для окремого наукового дослідження.

Витоки зародження літургійного золототкацтва та шитва на теренах України сягають княжих часів, а саме історичного рубежу прийняття християнства. Наслідуючи візантійські традиції, українські майстри прикрашали дорогими тканинами інтер'єри храмів та шили літургійний одяг. Багатство тканин, затканих або гаптованих золотом та їх символічна орнаментика у синтезі із поліском й яскравістю кольорової гами створювали відчуття надзвичайної святості, підкреслювали святковість Богослужінь. В інтер'єрі стародавнього храму великим сакральним значенням наділені церковні предмети з тканин. Наповнені змістовною християнською символікою, церковні тканини, як важливі атрибути під час Богослужінь, виконували й декоративно-обрядову функцію та надавали особливе урочисте звучання навколишньому інтер'єру. Навіть початковий технологічний процес виготовлення сакральних тканин супроводжувався певним духовним семіотичним змістом, таїнство пізнання якого висвітлюється у біблійному першоджерелі – Старому Заповіті, згідно з текстами якого вміння прясти і ткати даровано людям від Бога: «И исполнил его духом Божиим, мудростию, разумением, ведением и всяким искусством, составляют искусные ткани, работают из золота, серебра и меди», «Он исполнил сердце их мудростию, чтобы делать всякую работу резчика и искусного ткача и вышивателя по голубой, пурпуровой, червеной и висонной ткани, и ткачей, делающих всякую работу и составляющих искусные ткани» [1, Вихід. 35:31,32,35]. Прядиво і тканини ткачі офірували для Божого храму; цей давній сакральний процес, що дійшов до сьогодення, також підтверджується старовинними біблійними текстами [1, Вихід. 35:24-26].

Як відомо, церковні інтер'єрні тканини (завіси царських врат та ікон, воздухи, покрівці,

плащаниці, надгробні покриви, пелени, хоругви тощо) й облачення духовенства (саккос, фелони, стихарі, митри, епитрахилі, орар, набедренники тощо) виготовлялися з яскравих дорогих тканин (атлас, східновізантійські та перські оксамити, парча, тафта), що привозилися із Сходу та Західної Європи і прикрашалися дорогоцінними каменями, перлами, срібними, золотими дрібницями і гаптувалися шовковими, срібними й золотими нитками [11; 267]. Серед церковних тканин яскраво виділяються золототкані. Аналізуючи типологію та художньо-стильові особливості сакральних атрибутів з тканин, О.Никорак зробила висновок, що «художнє вирішення давньоруських тканин еволюціонувало на основі засвоєних праслов'янських традицій і східних та західних зразків. За типами тканин, їхнім декором та призначенням простежуються риси, що певною мірою засвідчують спільність процесів розвитку матеріальної і духовної культури слов'янських і неслов'янських народів Візантії та Західної Європи» [11; 268]. Поряд із «канонізованими» церковними тканинами тривалий час побутують народні «неканонізовані», що в комплексі з загальною системою храму створюють відчуття композиційної цілісності та довершеності, слугують ідентифікуючою ознакою, що віддзеркалює самобутні риси окремого регіону або певного локального осередку. На відміну від іконографічних схем та сюжетів із християнською символікою, народні тканини характеризуються усталеним орнаментально-композиційним устроєм, що відображає давній народний світогляд (наприклад, в орнаментальних смугах церковних рушників поряд із християнськими присутні архаїчні мотиви: ромб, ламана лінія тощо). Вірогідно тому, що прихожани приносили в дар церквам тканини власного виробництва, що за оздобленням мали найкращий вигляд «з погляду мистецького» [11].

На теренах Житомирського Полісся ця типологічна група тканин поширена не повсюдно, при чому навіть не у всіх локальних центрах, де був розвинений ткацький промисел. Це явище набуло розвитку в окремих осередках Народицького, Овруцького, Коростенського, Новоград-Волинського районів Житомирщини, зокрема, у с. Великі Мошки, Давидки, Піхотське, Старий Дорогинь, Новий Дорогинь, Листвин Народицького р-ну, с. Беги Коростенського району, с. Думинське, Гладковичі, Левковичі Овруцького району, с. Повчино Новоград-Волинського р-ну, у тому числі в окремих селах, що входять до складу Українського, Білоруського та Польського Полісся, зокрема, у с. Невірків Корецького району Рівненської області й с. Міняне Грубешівського р-ну Люблінської обл. Польщі. Очевидно, що процес створення народними майстрами тканин для храмів, був обмежений церковними постулатами і знаходив своє відображення лише у реставрованих прихожанами церквах, що потребували возведення та допомоги після руйнівних історичних перипетій. Варто зазначити, що у храмах латинського обряду й у більшості православних церков Московського патріархату відсутні традиційні тканини [11].

Значного руйнування зазнала храмова архітектура Полісся внаслідок заборони Російського Синоду 1801 року будувати церкви в українському стилі. Найдавніші церкви оголошувались «ветхими» і перебудовувались у псевдоруському стилі, внаслідок чого разом із знищеними пам'ятками народної дерев'яної сакральної архітектури Полісся була втрачена значна частина унікальних сакральних тканин. Цікавим також є той факт, що збережені пам'ятки реставрувались, а окремі збережені фрагменти (золототкані або гаптовані) нашивались на священницьке облачення та інтер'єрні тканини, але внаслідок старіння тканин при частому використанні, а також численних пожеж та грабежів під час воєн та інших історичних чинників, значно скоротилась кількість старовинних тканин предметів церковного вжитку. Збережені в даний час речі складають лише невелику частину колишнього оздоблення храмів і шат.

До кінця XIX століття церковне мистецтво шиття зазнало занепаду. Розповсюдження в окремих локальних осередках даного регіону набуває застосування у церковному інтер'єрі тканин виробів місцевих майстрів, що націлює на думку про зародження традиції побутування «неканонічних» церковних тканин, формування якої, на погляд О.Никорак, почалося з кінця XIX століття [11; 271].

На початку ХХ століття були спроби відродити церковне мистецтво, але у зв'язку з пануючим політичним атеїзмом, що руйнував українське Православ'я, цей процес зазнавав невдач. Існують документальні підтвердження та свідчення очевидців (ігуменя Наталія, ігуменя Рафаїла, матушка Надія), що мистецтво гаптарства і ткацтва продовжувало своє існування, зокрема в Корецькому Свято-Троїцькому жіночому монастирі, який чи не єдиний в регіоні приймав монашок з інших, закритих тогочасною владою, монастирів. Ці руйнівні процеси негативно відобразились на церковному мистецтві. Лише у віддалених поліських селах зберігалось мистецтво орнаментального ткацтва для церкви.

У другій пол. ХХ століття, крім монашок, для церкви широко виготовляли тканини народні майстрині, що брали найкращу сировину для майбутнього виробу. Процес виготовлення таких тканин набував глибокого духовно-обрядового змісту. У публікаціях [5] зафіксовано випадки, коли священник власноруч виготовляє ткані вироби для церкви (отець І.М. Голуб, с. Новий Дорогинь, Народицький район). Такі тканини, в тому числі одяг священнослужителів, виконують «образно-символічну, культову функцію в церковному богослужінні, протягом якого згадується і відтворюється в певних символічних діях все життя Христа» [6], водночас «зміст літургії, її християнська символіка зумовили й художньо-стилістичний, культовий характер пам'яток шитва» [6]. Відомо, що з 1920-30-х років в українських храмах хоругви, виготовлені з білого тканого полотна [8], вишивалися гладдю або хрестиковою технікою. Вишивання з цього часу в деяких місцевостях Житомирщини переходить до народних майстринь, що раніше не практикувалося, оскільки гаптовані сріблом та золотом сакральні тканини, виконувалися у монастирях досвідченими монахинями, які мали своїх учениць. Зустрічаються також ткані хоругви з традиційним поперечносмугастим вирішенням, на які нашивалися образи Ісуса Христа, Богородиці та Святих [11].

Найпишніші «канонізовані» тканини розташовані переважно на великому Престолі центрального вівтаря, що є композиційним центром загальної системи храму [11]. Більш локалізовані за декоративним оформленням ткані та вишиті вироби призначаються на інші священні місця, зокрема, тетрапод, бічні вівтарі й престоли при них тощо. Укладені за принципом симетрії і рівноваги відносно центрального вівтаря і Престолу, такі тканини створюють відчуття певного послідовного устрою, серед якого виокремлюється центральні домінанти, на яких зосереджується увага прихожан.

Серед храмового начиння з народних тканин виділяються ткані церковні рушники. Аналогічно до інтер'єру оселі, рушники розвішують у церкві на іконостасі, над дверима, Царськими вратами і дияконськими дверима, на ікони, хрести, зокрема, процесійні та виносні, патеріях – у тетраподі, навах тощо. Тканими, частіше вишитими рушниками, а також серветками, накидками, доріжками та рядюжками також покривають аналой; їх підстелюють під підсвічники, на престольні хрести. «Обрусами» накривають Престол, а скатертиною – тетрапод, аналой, проскомидійник [11]. Широке призначення в церкві мають також килимові вироби (доріжки, рядюжки, килимки, запаски, килими), якими застеляють лави, підлогу, іноді – стіни. Вужчий функціональний діапазон мають покривала (рядна, килимки), якими застеляють лави. Іноді традиційні тканини, в синтезі з іншим храмовим начинням, внаслідок пишності і свого кількісного складу перевантажують церковний внутрішній лад та створюють певний дисонанс.

На відміну від сакральних гаптів, співрозмірними домінантами яких виступають образно-символічна функція та художньо-стилістичний характер трактування, церковні ткані рушники, виготовлені народними майстрами, мають сакральне-естетичне звучання і, водночас виконують декоративно-обрядову функцію, де остання є базисною.

Рушник за тисячоліття віросповідання християнства увійшов в інтер'єр українських церков, посів гідне місце поряд з іконами в українській хаті, увійшов у вітчизняну християнську обрядовість. У залежності від головного призначення, рушники можна поділити на три групи: декоративно-обрядові, сакральні (церковні) та побутово-гігієнічні, де

перша і друга групи тісно взаємопов'язані. Наприкінці XIX – поч. XX ст. у першій і другій групах домінували художньо-ткані рушники – «завіски» – довгі (3-6 м, рідше до 12 м) неширокі (25-30 см) полотнища, виткані декоративними ремізно-підніжковими килимово-закладною та перебірною техніками. У художній образності українських рушників, житомирська завіска має свою самобутню красу, що вражає глибокою архаїчністю та величністю орнаментально-композиційної побудови, що не зустрічається в жодному іншому регіоні України. Майстрині, зокрема з сіл Бехи, Левковичі, Гладковичі, виготовляли рушники килимовою технікою: «ткали завіски як килими, оскільки по іншому не вміли» (С.Нечипоренко); завдяки такій техніці та, власне, розмірам, рушники набували виразного майже монументального звучання.

Як відомо, на початку XX століття орнаментований домотканий рушник («завіска», «божник») ще входив до складу приданого сільської дівчини, тим самим засвідчуючи її вправність у ткацькому ремеслі: «Коли молоді заходили в церкву, обов'язково треба було мати рушник на ікони» (П.Прокопчук, Г.Мельничук с. Повчино Новоград-Волинський р-н); «Таким рушником завішували усі ікони повздож стіни; довжина завіски іноді сягала понад сім метрів» (Н.Старченко, с. Чоповичі Малинський район).

Самобутність завісок Житомирського Полісся виявляється в орнаментально-композиційному оформленні. Поле цих виробів по всій площині вкрите рясними поперечно розташованими орнаментальними смугами з дуже збільшеними геометричними узорами червоно-чорного (НМУНДМ КТ-1398 КП-24056) або поліхромного вирішення (ЖКМ КП-384 / ЛУ III Т-116), що чергуються з червоними гладкотканими смугами, перемережованими білим тлом полотна. Залежно від функціонального призначення, технології виготовлення та орнаментально-композиційного вирішення, серед декоративно-обрядових рушників Житомирського Полісся можна виділити також святкові рушники – «красні», де домінує червоний колір (МІГ КН-21040, МІГ КН-750) та ритуальні з перевагою чорного узорного тла (МІГ КН-21036). Такі рушники майстрині також часто офірували церквам. Крім цього, жертвували також рушники з локалічним оздобленням на «нужди церкви».

Місцеві майстрині наголошували, що для них було надзвичайною радістю ткати орнаментовані рушники в оселю на ікони, але найбільш відповідальним є процес виготовлення сакральних рушників у церкву на образи. Такі рушники вони вважали дорогоцінними, що засвідчує високий духовний рівень та почуттєво-емоційний характер майстринь, що є серцевиною національної ментальності; адже семіотичний статус таких виробів залежить не тільки від їх функціонального призначення, але й від усталених традиційних критеріїв, які вони шанобливо наслідували від своїх батьків.

На Житомирському Поліссі збереглася традиція давати обітницю – дар рушниками, які називали «обітний», «оброчний», «обиденник», «обдзень», «обідень», «від бездощів'я», кожен з яких виконує певну обрядово-символічну функцію. Зокрема, рушниками або хустками, фартухами обв'язували придорожні фігури, вішали на придорожних, а також надмогильних та присадибних хрестах. Інколи на таких хрестах було по декілька чи по кілька десятків тканих і вишитих рушників. Біля церкви, в церкві на хрести та ікони вішали також «обітні» рушники. Ця традиція офірування, що дійшла до початку XXI ст. на Поліссі, є «вагомим аргументом збереження прадавніх вірувань» [12], що до сьогодні, у синтезі з християнським світоглядом, взаємодіють на теренах України. Звичай розвішування таких «оброчних» рушників, як зазначає О.Никорак, «відомий українцям від язичницьких часів» [12]. Такі сакральні тканини ткали здебільшого дівчата або вдовиці. Під час процесу виготовлення ритуальних («обиденних») тканин обов'язковим було проходження всіх технологічних процесів та норм: від м'яття льону чи конопель, прядіння та снування до ткання полотна за один день, або одну ніч чи добу, тобто в обмеженому, обрядово визначеному відрізку часу, при ретельному дотриманні вимог щодо учасниць ритуалу, їх кількісного складу та вікового цензу. Сукупність цих чинників, тобто дотримання обрядової чистоти згідно з народним віруванням, надавало тканинам надзвичайно високого

сакрального змісту [12].

Слід зауважити, що коли ткали рушники для церкви, тоді збиралася нарада сестриць із церкви та ткали, які разом радилися і вирішували які ткати рушники на ікони, на Розп'яття, або на царські та дияконські врата [5]. Різноманітними за орнаментально-композиційним вирішенням є церковні рушники на образи, запрестольний Хрест, на виносний Хрест, Різдва, Великодні свята, для Богослужінь у церкві під час постів, а також ритуальні «погребельні» рушники, що мають неповторну орнаментику і насичену темну гаму з домінуючим чорним кольором. У церкві, що знаходиться в с. Дорогині Народицького району, є велика кількість виразних за орнаментально-композиційним ладом сакральних тканих рушників. Отець І.Голуб, добре володіючи технологічними прийомами і техніками ткацтва, яких навчився з дитинства у матері та батька, виткав велику кількість рушників для церкви [5; 300]. Ці рушники відрізняються за своїм узорно-композиційним ладом та колористикою, в залежності від функціонального призначення та семіотичного змісту.

У с. Листвин Р.Захарчук-Чугай були записані цікаві відомості про ткані рушники, що зберігаються в церквах, зокрема «від бездощів'я». Місцеві жителі дотримувались давніх звичаїв, де також простежується процес синтезу язичницького та християнського світогляду: «Якщо на весні або влітку довго не було дощів, тоді ставили ткацький верстат на перехрестя (роздоріжжя), сходились усі та зносили мички льону, пряли нитки, снували основу і ткали цілу ніч рушник до сходу сонця. Вранці заносили рушник у церкву і молились Богу» і, за словами респондентів,: «На наступний день ішов дощ» [5; 301].

Широкий функціональний діапазон в українських церквах, у тому числі житомирських, мають килими та килимові вироби. Даною типологічною групою народних виробів не тільки прикрашали стіни та підлогу, накривали лави, але й використовували в літургії й святкових урочистостях, а також як надгробні покриви (с. Гладковичі, Левковичі, Овруцький р-н). Найдавніша літописна згадка про килими, що побутували на теренах Житомирського Полісся, походить від 977 року, що свідчить про їхнє сакральне, зокрема ритуальне призначення. Це опис смерті й поховання деревлянського князя Олега в Овручі, де йдеться, що «винесли его и положили на ковре» [16]. Також і далі згадується про звичай класти пораненого або мертвого князя «на ковре» [16]. У старовинних актах, описах церковного майна на теренах Житомирщини, згадуються рядюги, килимки, килими з «різними квітами», «пташками», у різнокольорові смуги, з вузькою каймою, йдеться й про різнокольорові смугасті, «проткані квітами» килими, «на червоному тлі різнокольорові смуги», «смуги, впоперек хрести великі різних кольорів», ворсовий килим «пристриганий квітами», «на жовтому тлі квіти київської роботи».

Килимові доріжки, зазначає Ю.Лащук, також ткали спеціально для церкви – «на жертвування» [9; 57], побутування яких представлено і сьогодні на різноманітних церковних святах, або як прикраса інтер'єру храму. Зрідка зустрічаються домоткані доріжки у житомирських церквах, зокрема, у с. Повчино Новоград-Волинського р-ну. Цікавим є те, що такі доріжки або килими з автентичною житомирською орнаментикою побутують у церквах сусідніх областей, зокрема, у церкві Св. Дмитрія Солунського у с. Бузова, Києво-Святошинського р-ну Київської обл. та в церкві с. Невіроків Корецького р-ну Рівненської обл.

Запаски з килимовим, типовим для Житомирщини автентичним орнаментом, у другій пол. ХХ ст. продовжують побутувати як інтер'єрна тканина, а в церквах їх підстелюють під коліна як молитовні килимки [3; 164], адже запаски даного регіону становлять килими в мініатюрі, у яких знаходить продовження мистецтво килимарства. Ткали ці вироби з відкритими і закритими композиційними схемами, орнаментальні елементи і мотиви яких були такі ж самі, як і на килимах (зокрема, житомирські антропоморфні «на козака»). Прикладом є килимова «запаска», виготовлена у 1910 році ткалею Пашинською Ф. (1882-1942 рр.) із села Васьковичі Коростенського р-ну, Житомирської обл.

Одяг вищого духовенства оздоблювався найдорожчими матеріалами. Облачення церковного духовенства та монашества використовується як під час Богослужінь, так і в

повсякденному житті. Повсякденне облачення складається з підрясника, ряси (для дияконів та ієреїв), мантиї, «клобука», наперсного хреста та «панагії» (для архієреїв). Кожний чин духовенства відрізняється облаченнями, серед яких розрізняють архієрейське, ієрейське, дияконське та паламарське. Серед багатства дорогоцінних одягових тканин та окремих компонентів священницьких комплексів вбрання, для нашого дослідження цікавим є підризник, що, на відміну від стихаря, був із вужчими рукавами та виготовлявся найчастіше з білого тканого полотна з багато-орнаментованим подолом. Зверху вдягався фелон (риза), нарукавники (поручі), епитрахиль та пояс. Ткані полотняні сорочки священнослужителів відрізняються від звичайних сорочок покромом комірця, а також особливим елементом – «колораткою», що є невід'ємним атрибутом такого одягу. Найбільш поширеними кольорами сорочок є чорний та білий, характерні для усіх історико-етнографічних регіонів України.

Отже, серед тканих церковних виробів за регіональними особливостями, функціональним призначенням та орнаментально-композиційним вирішенням, народні тканини можна поділити на чотири групи, що, у свою чергу, мають розгалуження на підгрупи і типи. Серед інтер'єрних виробів виразно виділяються рушники, що поділяються на шість підгруп: церковні рушники на ікони (завіски, божники), доміантною функцією тут виступає естетично-обрядова; весільні рушники на ікони (божники, перев'язувачі); рушники для хрещення немовлят; ритуальні (погребельні); обрядові – на хрести біля церкви, роздоріжжі, цвинтарі тощо (обітній, оброчний, від бездощів'я та ін.); рушники «на нужди церкви». Інтер'єрні килимові вироби, у свою чергу, поділяються на чотири групи: молитовні килимки (запаски), доріжки, рядюжки та килими. Ручноткані одягові компоненти зустрічаються досить рідко на теренах Житомирщини, але серед виявлених виділяються два: підризник та сорочка.

Найяскравішим поліфункціональним твором із найширшим діапазоном застосування серед народних традиційних виробів, функціонально призначених для церкви, виступає тканий рушник. Функціональне співвідношення сакрального, декоративно-обрядового та символічного значень рушника, як твору народного мистецтва, виявляється в тому, що він виступає як один із найважливіших елементів у системі літургійного дійства, різноманітних святкових урочистостей, обрядів, ритуалів. Обрядова функція безпосередньо стосується життя людини, її світогляду та її зв'язку з вищим світом і пов'язана з найважливішими моментами в житті – народженням, хрещенням, весіллям, смертю. Домінування художньо-естетичної функції рушника проявляється у художній організації церковного інтер'єру, де житомирські завіски та божники урочисто прикрашали ікони, водночас виступаючи як невід'ємний сакральний атрибут.

#### Джерельні приписи

1. Библия. Книги Старого и Нового Завета. – СПб., 2000.
2. Булгакова Л. Поліський рушник ХХ ст. / Л.Булгакова // Полісся України: Матеріали історико-етногр. дослідження. – Л., 1999. – Вип. 2. Овруччина.
3. Булгакова Л. Традиційний жіночий одяг першої половини ХХ ст. / Л.Булгакова // Там само. – С. 159-176.
4. Булгакова Л. Художнюткані рушники Полісся / Л.Булгакова // Полісся: мова, культура, історія: Матеріали міжнар. конф. – К., 1996. – С. 296.
5. Захарчук-Чугай Р.В. Народне декоративне мистецтво // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження / Р.В. Захарчук-Чугай. – Л., 1999. – Вип. 2. Овруччина. 1995.
6. Кара-Васильєва Т.В. Українське літургійне шитво / Т.В. Кара-Васильєва // Людина і світ. – 1996. – № 11-12. – С. 9-12.
7. Кара-Васильєва Т.В. Шедеври церковного шитва України ХІІ-ХХ ст. / Т.В. Кара-Васильєва. – К.: Інформ.-видав. центр Укр. православної церкви, 2000. – 258 с.
8. Косів Р. Українські церковні хоругви останньої чверті ХVІ – першої третини ХХ

століть / Р.Косів. – Доступне з [www.risu.org.ua](http://www.risu.org.ua).

9. Лашук Ю. Народне мистецтво Українського Полісся / Ю.Лашук. – Л.: Каменяр. – 1992.

10. Никорак О. Деякі аспекти сакральної функції тканин у традиційній культурі українців / О.Никорак // V Конгрес МАУ: Історія. – Чернівці: Рута, 2004. – Ч. 2. – С. 521-525.

11. Никорак О. Традиційні художні тканини в сучасному інтер'єрі українських церков / О.Никорак // Народознавчі зошити. – Львів. – 2003. – № 1-2. – С. 267-271.

12. Никорак О. Традиційні тканини Полісся: ритуальні функції / Олена Никорак // Полісся у контексті сучасної культури. – Рівне, 2006. – С. 56-60.

13. Никорак О.І. Українська народна тканина XIX-XX ст. Типологія, локалізація, художні особливості / О.І. Никорак. – Л.: Ін-т народознавства НАН України, 2007. – 583 с.

14. Новицька М.О. Гаптування на Київській Русі: За матеріалами розкопок на території УРСР / М.О. Новицька // Археологія. – 1965. – Т. XVIII. – С. 25-26.

15. Орлов Р.С. Давньоруська вишивка XII ст. / Р.С. Орлов. – Археологія. – 1973. – № 2. – С. 41-60.

16. Повесть Временных лет: В 2 т. – М.: Изд. АН СССР. – 1950. – 1063 с.

### Резюме

Висвітлюються проблеми дослідження сакрального народного ткацтва Житомирського Полісся як явища матеріальної та духовної культури України.

**Ключові слова:** традиційні витоки, сакральні тканини, народне ткацтво, регіональні особливості, церковні рушники.

### Summary

**Moisuk O. Sacral fabrics of Zhytomyr Polesye: research problems, cells of production, regional features**

In the article is brightening problems research into folk weaving of Polissia Zhitomir region witch is originality phenomenon material and spiritual culture of Ukraine.

**Key words:** traditional sources, sacramental materials, nations weaving, region peculiarities, church towels.

### Аннотация

Освящаются проблемы изучения сакрального народного ткачества Житомирского Полесья как явления материальной и духовной культуры Украины.

**Ключевые слова:** традиционные источники, сакральные ткани, народное ткачество, региональные особенности, церковные рушники.