

12. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган. – К. : Наукова думка, 1966. – 203 с.
13. Центральний державний історичний архів у Львові (ЦДАЛ). – Ф. 684, оп. 1, спр. 1871, арк. 2, 3, 5, 6.
14. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Я. Креховецький. – Л. : Свічадо, 2000. – 184 с.
15. Кузнецов А. Православная икона как одно из выражений догматического учения церкви / А. Кузнецов // Журнал Московской Патриархии. – 1970. – № 11. – С. 73–79.
16. Флоренский П. А. Иконостас / П. А. Флоренский // Декоративное искусство СССР. – 1988. – № 6. – С. 26–37.

Автор статті освітлює особливості релігійно-культурної діяльності Скита Манявського як ведучого монастирського центру Карпат XVII–XVIII століть, розкриває значення цього монастиря для збереження національних традицій українського населення краю.

Ключевые слова: монастир, сакральна культура, традиція, духовний центр.

The article covers features religious and cultural activities Maniava Cell as a leading center of monastic Carpathians XVII–XVIII centuries, reveal the importance of this religious center for the region Ukrainian population national traditions preservation.

Key words: monastery, sacral culture, tradition, spiritual center.

УДК 7.04:246.5

ББК 85 (4 Укр)+86

Юлія Попенюк

ІКОНОГРАФІЯ РІЗДВА ХРИСТОВОГО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ XVI ст.: АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ

У статті розглядається іконографія сюжету Різдва Христового в українському сакральному мистецтві впродовж XVI століття. Для українських ікон Божого Народження характерні площинна композиція, що розгортається в трьох горизонтальних ярусах, а також застосування прийому зображення постатей різного масштабу. З кінця XVI ст. з'являється іконографічно-композиційна схема, яка сформувалася під впливом західної іконографії. Поруч з іконографічною сценою Різдва Христового появляється сюжет, у якому самостійно представляли Поклоніння трьох волхвів.

Ключові слова: Різдво Христове, іконографія, ікона, сакральне мистецтво, поклоніння волхвів.

Різдво Христове – одне з найбільших свят церковного року й одне з найглибших таїнств християнської віри, оскільки це – День Народження Спасителя від Діви Марії. Різдво Христове належить до числа дванадцяти пражників, які зображаються у святковому ряді іконостаса й від нього бере початок низка інших свят, такі як: Богоявлення, Стрітіння, Воскресіння, Вознесіння та Зіслання Святого Духа. І це сприймається як самозрозумілий факт, бо ж Різдво Господнє займає виняткове місце у Священній історії і на сторінках канонічного Євангелія, і в апокрифічних текстах. Воно яскраво відтворене в сакральному європейському образотворчому мистецтві, і в українському зокрема [1, с.278].

Характеристиці українського іконопису XVI ст. науковці приділили чимало уваги в мистецтвознавчих дослідженнях, однак досі не було окремої спеціальної розвідки, присвяченої образу Різдва Христового зазначеного періоду. Тому виникла потреба узагальнити досягнуті результати, здійснені дослідниками дотепер, і доповнити їх власними спостереженнями й висновками.

Важливими для написання статті виявилися праці М.Покровського “Євангеліє в пам’ятках іконографії” [8], О.Сидора “Во Вифлеємі нині новина...” [13], Я. Креховецького “Богослов’я та духовність ікони” [2], В.Овсійчука, Д.Кривача “Оповідь про ікону” [5], В.Свенціцької, В.Отковича “Світ очима народних майстрів. Українське народне малярство XIII – XX століть” [5], Кс.М. Janocha “Українские і білорускіє ікони св’ятецькіє в давней Rzeczypospolitej. Problem kanonu” [17].

М.В.Покровський у своїй монографії [8] описує іконографічні сюжети з життя Ісуса Христа й Діви Марії, детально зупиняючись на історико-критичному аналізі основних рис

зображення. У дослідженні автора головний акцент поставлено на пам'ятки стінопису, іконопису й мініатюри європейського та візантійського мистецтва.

До богословського контексту ікони Різдва Христового зверталися в ґрунтовних дослідженнях Я.Креховецький, В.Овсійчук. Характеристика іконопису Божого Народження XVI століття подається в працях О.Сидора й В.Свенціцької, польського дослідника М.Янохи. Учені детально описали пам'ятки Різдва Христового цього періоду, такі як: ікона Різдва Христового із сценами з життя Марії з Трушевич [5], із церкви Михаїла м. Калущ [5], із с. Вільче [13] та ін.

Мета статті – розглянути ідейно-концептуальні та мистецькі особливості іконографії Різдва Христового в українському іконописі XVI століття.

Іконографія Різдва Христового бере свій початок від схематичних скульптур на стінах саркофагів давньоримських катакомб [8, с.138]. Незважаючи на те, що цей сюжет покликаний відтворити конкретну історичну подію, у пам'ятках сюжету Різдва Христового закладено глибокий богословсько-символічний зміст. Іконографія Божого Народження сформувалася, передовсім, на основі євангельських оповідей Святого Письма. Згідно з Євангелієм, Ісус Христос народився в єврейському місті Віфлеємі в часи правління імператора Августа в сім'ї теслі Йосипа з Назарета та Диви Марії, які прибули до Віфлеєма для участі в перепису населення. “І народила Марія свого Первенця Сина, і сповила Його, і до ясел поклала Його – бо в заїзді місяця не стало для них...” (Лк. 2:1,7). Першими прийшли поклонитися Христу пастухи, які охороняли свою отару. Їм з'явився янгол й оповістив про Народження Спасителя. Під час Різдва Христового над печерою зійшла Віфлеємська зірка, яка вказала про цю подію трьом волхвам (мудрецьям), які піднесли Христу дарунки – золото, ладан і смирну (Лк. 2:7-20). Однак народна уява прагнула доповнити ці скупі факти євангельських текстів яскравішими деталями літературно-оповідального характеру. Так і з'явилися деякі апокрифічні тексти, які також були використані у формуванні іконографії Господнього Народження [8, с.138].

У X–XI ст. у візантійському мистецтві сформувалася іконографія сюжету Божого Народження, характерна й для українських ікон (храмова ікона Різдва Христового із сценами з життя Марії з Трушевич, яка датується серединою XVI століття) [9, с.16]. Типова площинна композиція, що розгортається в трьох горизонтальних ярусах: гористий пейзаж, на тлі якого зображено Богородицю на ложі та сповите Немовля в яслах, над яким сяє зоря, також зображення мудреців з дарами і пастухів, що прийшли поклонитися Дитяті. У верхній частині композиції розташоване зображення ангелів, а внизу – сцена купання Немовляти й постать Йосипа. Характерним є застосування засобу різномасштабності постатей, залежно від значимості персонажів. Цей принцип був поширений загалом у середньовічному малярстві [9, с.16].

Композиційним стержнем у сцені Різдва Христового є гора, якій можна надавати декілька значень. На думку О.Сидора, гора трактується і як символ Христа, і як знак Богородиці, оскільки в пророцтві Даниїла Марія порівнюється з горою, від якої відколеться наріжний камінь [13, с.140]. Це гора месійська, яка згадується багаторазово в пророцтві Ісаї (Іс. 2,2; 10,32; 7,25; 11,9). Колись вона мала дві вершини, які символізували дві подоби Христа: людську й божественну [17, с.224]. Посередині гори видніється чорна печера з повитим Дитятком, яке лежить у яслах, оскільки Христос є світло світу, яке розвіює темряву (Йо. 1:9), [2, с.146]. Ця печера визначально символізувала історичну печеру Народження Христа у Віфлеємі, яка із часом стала символом світу, зануреного в темряву після гріхопадіння, яка очікує на відкуплення Месії [17, с.224]. В.Овсійчук вважає, що символіка печери пов'язана з ідеєю плодovitості та животворчої сили землі: усе живе на землі має померти, щоб потім знову відродитися [5, с.200]. У печері Ісус Христос покладений в ясла, які нагадують гробницю, передбачаючи тим самим смерть Спасителя, а пелюшки його – погребальний саван [2, с.146; 17, с.224]. Біля ясел зображені фігури тварин – віслюка й вола, їхню присутність пов'язують із пророцтвом Ісаї про залучення до Христа юдеїв і язичників: “Віл знає господаря свого, а осел – ясла пана свого. Ізраїль нічого не знає, народ не розуміє” (Іс. 1:3).

Істотну роль в іконографії Божого Народження відіграє зображення світла. Зірка має дефінітивну форму: з гемісфери (півкулі) небес у верхній частині композиції виходить промінь, який розходитьсЯ нижче на три частини, що символізує присутність Пресвятої Трійці [2, с.146; 17, с.225]. Інколи цей промінь поєднаний із голубом-Духом, що ніби нагадує і про Богоявлення, що колись святкувалося в один день із Різдром [13, с.140].

Богородиця в сцені Різдва Христового лежить праворуч сповитого Дитятка згідно зі словами псалмів: "...по правиці Твоїй стала цариця..." (Пс. 45, 10) [17, с.225], відпочиваючи на тлі печери на величному ложі, застеленому символічним червоним оксамитом, "...бо ж Вона стала Матір'ю Царя Христа. Нова Єва – гідна і поважна у своєму материнстві нового, відродженого людства" [2, с.146]. Марія може бути зображена сидячи, лежачи або напівлежачи. Різні пози Марії відповідають змінним поняттям про пологи. Від VI століття почала переважати концепція про людську подобу Христа з лежачою постаттю Марії [17, с.225]. Нерідко в сцені Різдва Христового зображають Марію, яка однією рукою підпирає голову. Вважають, що це один з виявів єдності таємниць Зцілення і Відкупку, про яку наголошували грецькі отці [17, с.224]. Часто Її обличчя відвернене від Дитини, адже Богородиці відомі пророцтва про страждання і смерть Сина (Іс. 52:13-53). "Її задума говорить про те, що Марія зберігала всі Божі тайни у своєму серці" (Лк. 2:19) [2, с.146].

Сцена обмивання Дитини в купелі двома жінками, розташована в нижній частині композиції Різдва Христового, з'явилася в VII столітті. В Євангеліях і в апокрифах нічого не згадується про цей епізод. Відлуння цієї сцени ми знаходимо в праці, яка приписується патріархові Теофілові Олександрійському VI–VII століття. У цій роботі він згадує слова Марії, почуті в з'явленні: "Підійдемо на гору до цього порожнього будинку і зайдемо в нього... Знайдемо криницю з водою, щоб змогли ми обмити мого сина... Коли ми зайшли до будинку і посідали: я, Йосип, Соломія, і мій Син, Соломія оглянулася і знайшла миску і мідницю, ніби приготовлену для нас. Відтоді Соломія завжди купала мого Сина, тоді як я годувала його молоком" [17, с.226].

Сцена купелі Дитятка часто використовується у візантійських іконах Різдва Марії, Івана Хрестителя, св. Миколая та інших. "Купіль Дитятка Ісуса є їхнім формальним й ідейним прототипом. Така сцена має глибокі теологічні засади: купіль з водою часто нагадує посуд для хрещення, а також чашу месійну, яка символізує собою таїнство Хрещення і Євхаристії. Вона підкреслює правдивість Народження Христа в людському тілі" [17, с.227].

У верхній частині композиції Різдва Христового зазвичай на протилежних схилах гори розташовують ангелів, що славословлять. Ангелів зображають у двох функціях: один звертається до пастухів, повідомляє радісну новину, інші розважають Бога співом гімнів. "Ангели з подивом споглядають Боже слово у людській природі. Вони оспівують цю незбагненну подію та виявляють готовність служити Йому" [2, с.147].

Постать Йосипа в нижній частині ікони уособлює собою безмежну глибину людської драми, яка опинилася перед незбагненною тайною. Він, як правило, сидить збоку, накритий плащем, з головою, опертою на долоні. Мовою іконографічних жестів це означає особу, яка засинає або прокидається, або занурена у власні думки. Цей жест зрозумілий у контексті, як занепокоєння, вагання св. Йосипа (Матвія 1, 18-21). Йосип іноді буває зображений, повернутий до своєї дружини, що підкреслює духовний зв'язок, але частіше відвернутий від неї, що виразно підкреслює, що він не є батьком Ісуса [17, с.226–227].

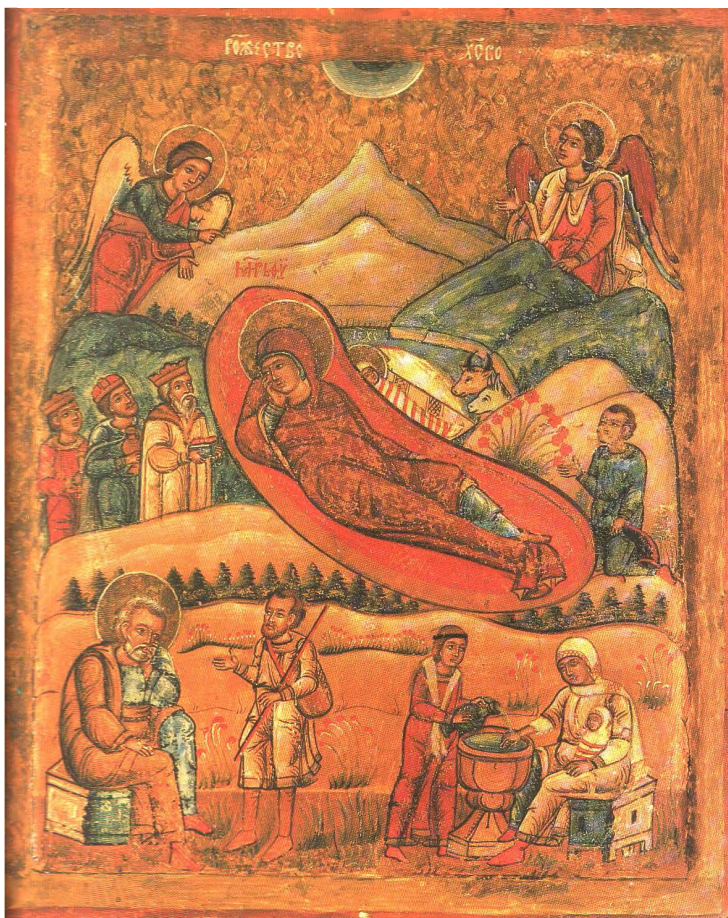
Інколи біля Йосипа зображують постать пастуха, одягненого в шкіру тварини (ікона Різдва Христового з Калуша [10], з Вільче [13], з Бусовиська [10]). Вважається, що пастух спокушає чоловіка Марії відмовитися від дружини [17, с.226]. Однак Йосип, як ми знаємо зі Святого Письма, залишився вірним Богові, а тому є прикладом покори та відданості Господу [2, с.146–147]. Палиця в руці пастуха є ілюстрацією слів: "Так, як ця палиця не може зацвісти, так ти, старче не можеш дати життя, з іншого боку жінка не може зачати". Відповіддю на закид пастуха може бути зелена гілка, яка виростає з пенька біля Йосипа [17, с.226]. Цю постать дуже часто інтерпретують як постать пророка Єссеї – деревце, що росте перед ним, натякає на Єсееве дерево "1. І вийде паросток із пня Єссея, і вітка виросте з його коріння. 2. Дух Господній спочине на ньому, дух мудрості й розуму, дух ради і кріпості, дух знання і страху Господнього. 3. Він дихатиме страхом Господнім; Він судитиме не як око бачить, і не як вухо чує присуд видаватиме. 4. Він буде по справедливості судити убогих, по правді оголошуватиме присуд для бідних в країні. Гнобителя вдарить палицею – своїм словом, безбожного погубить духом своїх уст" (Іс.11:1-4) [5, с.200–201].

Трьох мудреців у сцені Різдва Христового зазвичай зображають ліворуч від печери. Волхви дивляться на зірку або їх проводить ангел. Вони підходять чи під'їжджають з дарами

до Ісуса, які найчастіше заховані в раки. Мудреці символізують освічене суспільство, а пастухи – простих неосвічених людей, які повірили в пророцтво про прихід Христа [2, с. 147].

Важливим етапом у розвитку українського іконопису стає XV століття, на початку якого зароджується і розвивається іконостас – невід’ємна частина храму. Таким чином підвищується попит на ікони, зокрема, від середини XVI століття утверджується святковий ряд іконостаса зі сценами життя Марії та Христа [6, с. 48]. Ще починаючи з XV ст., не відхиляючись від художніх традицій, з’являється тенденція до вироблення власного художнього бачення. Іконописці в кольоровому вирішенні, у зображенні фігур, архітектури, пейзажу, орнаментах творили національний неповторний стиль і духовність українського іконопису. “Еволюція ікони в Україні, опираючись на візантійські традиції, сприймала імпульси суспільного буття народу, перебувала під впливом його світобачення, розуміння філософії християнства”, – стверджує Василь Откович [7, с. 9].

Малярство XVI століття все ще розвивалось у давніх традиціях, але твори набули вже дещо іншого характеру [9, с. 9]. У цей період активізується діяльність народних майстрів, які, використовуючи традиційні схеми, сміливо їх інтерпретували, наповнювали твори фольклорними елементами (ікони Різдва Христового з П’ятицької церкви с. Радужа [10], з іконостаса Миколаївської церкви Лопушанки-Хомина [10]). З кінця XVI ст. в українському малярстві поруч з традиційною іконографічною сценою Різдва Христового зароджується композиційний сюжет, позначений впливами західної іконографії. На деяких іконах уже проявляється відхід від візантійської традиції: замість печери з’являється солом’яний дашок, який було запозичено в північноєвропейському іконописі XV–XVI ст., або відсутня сцена купання Дитини (ікона Різдва Христового із церкви Параскеви с. Малнів, з П’ятицької церкви с. Радужа) [10, с. 58–59; 17, с. 231–232]. Мотив купання зник остаточно з відходом візантійської традиції в XVII–XVIII ст. Ще одна характерна риса, яка позначена впливом західної іконо-



Різдво Христове, 1580.
Святковий ряд іконостаса Миколаївської церкви
(с. Лопушанка-Хомина, Бойківщина)

графії, це – зображення Богородиці. Вона не напівлежить на ложі, а сидить біля Немовляти (ікона з Преображенської церкви м. Сколе, Бойківщина) [10].

Поклін мудреців виступає як самостійна тема вже в III ст. у малярстві катакомб. За словами дослідника М. Янохи, мотив цей був перейнятий з тріумфального римського мистецтва, що ілюструє пошану, складену цареві варварами. Християнство надало цій сцені новий сенс: це – поява Короля Королів, якому віддають почесність королів нижчих рангів, представляючи всі поганські народи [17, с. 227–228].

Незалежно від теми Божого Народження, який має мотив трьох мудреців, у візантійській іконографії існувала традиція самостійно представляти Поклоніння трьох волхвів, яка була досі не відома українській іконографії. В епоху Ренесансу на заході такий сюжет був досить поширеним. Ці зображення відрізнялися від мотиву трьох мудреців, який зображався із сценою Різдва Христового. По-перше, зображали Христа у віці двох років, по-



Храмова ікона Різдва Христового зі сценами з життя Марії. Середина XVI ст. (с. Трушевичі, Львівська обл.)

друге, сцена народження зображалася не в печері, у яслах, а в домі в Назареті, який представлений умовними архітектурними формами. По-третє, Марія сидить на троні з Ісусом на руках, який одягнений у білий одяг з довгими рукавами [17, с.234]. Прикладом цієї тематики є ікона із Цевкова і з Бусовиська XVI ст.

Висновки. Протягом XVI століття в іконографії Різдва Христового використовувалася канонічна схема, яка сформувалася в X–XI ст. Типова площинна композиція, що розгортається в трьох горизонтальних ярусах: гористий пейзаж, на тлі якого зображено Богородицю на ложі та сповите Немовля в яслах, над яким сяє зоря, також зображення мудреців з дарами й пастухів, що прийшли поклонитися Дитяті. У верхній частині ікони є зображення ангелів, а внизу – сцена купання Немовляти й постать Йосипа. Характерним є застосування прийому різномасштабності, залежно від значимості персонажів. З кінця XVI ст. в українському малярстві поруч з традиційною іконографічною сценою Різдва Христового зароджується композиційний сюжет, позначений впливами західної іконографії. Згідно з нею замість печери з'являється солом'яний дашок шопки або

відкидають сцену купання Дитини. Ще одною характерною рисою є зображення Богородиці: вона не напівлежить на ложі, а сидить біля Дитяти.

Поруч з іконографічною сценою Різдва Христового з'являється сюжет, у якому самотійно представляли Поклоніння трьох волхвів, яка була досі не відома українській іконографії. Ці зображення відрізнялися від мотиву трьох мудреців, який зображався зі сценою Різдва Христового.

1. Катрій Ю. Пізнай свій обряд / Юліан Катрій. – Л. : Свічадо, 2004. – 471 с.
2. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Я. Креховецький. – Л. : Свічадо, 2000. – 184 с.
3. Лепахін В. Ікона та іконічність / В. Лепахін. – Л. : Свічадо, 2002. – 288 с.
4. Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблема кольору / В. Овсійчук. – Л. : Ін-т народознавства НАН України, 1996. – 480 с.
5. Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Крвавич. – Л. : Ін-т народознавства НАН України, 2000. – 297 с.
6. Овсійчук В. Нариси з історії українського мистецтва. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття / В. Овсійчук. – К. : Мистецтво, 1985. – 176 с.
7. Откович В. Українська ікона XIV–XVIII століття / В. Откович, В. Пилип'юк. – Л. : Світло і Тінь, 1999. – 97 с.
8. Покровський М. В. Євангеліє в пам'ятках іконографії / М. В. Покровський. – М. : Прогрес-Традиція, 2001. – 176 с.
9. Свенціцька В. Спадщина віків / В. Свенціцька, О. Сидор. – Л. : Каменярь, 1990. – 72 с.
10. Свенціцька В. Світ очима народних майстрів. Українське народне малярство XIII–XX століть / В. Свенціцька, В. Откович. – К. : Мистецтво, 1991. – 304 с.
11. Свенціцький І. Різдво Христове в поході віків (Історія літературної теми і форми) / І. Свенціцький. – Л. : Друкарня “Діло”, 1933. – 184 с.
12. Сидор О. “Во Вифлеємі нині новина...” / О. Сидор // Християнські культури в Україні. Тематичний збірник Святопокровського жіночого монастиря Студійського уставу. – Львів, 2000. – Вип. 2.

13. Сидор О. “Во Вифлеємі нині новина...” (До теми Різдва Христового в українському мистецтві) / О. Сидор // Різдво Христове 2000: статті й матеріали. – Л. : Логос, 2001.
14. Словник українського сакрального мистецтва / [за ред. М. Станкевича]. – Л., 2006. – 288 с.
15. Степовик Д. Історія української ікони Х–XX століть / Д. Степовик. – К. : Либідь, 2008. – 440 с.
16. Шпідлік Т. Про що розповідає ікона / Т. Шпідлік, М. Рупнік. – Л. : Свічадо, 1999. – 126 с.
17. Janocha Michał Ks. Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanony / Ks. Michał Janocha. – Warszawa: Neriston, 2001. – 560 s.

В статтє рассматривается иконография сюжета Рождества Христова в украинском сакральном искусстве в течение XVI века. Для украинских икон Божьего Рождения характерна плоскостная композиция, которая разворачивается в трех горизонтальных ярусах, а также применение приема изображения фигур разного масштаба. С конца XVI века появляется иконографически-композиционная схема, которая сформировалась под влиянием западной иконографии. Рядом с иконографической сценой Рождества Христова появляется сюжет, в котором самостоятельно представляли Поклонение трех волхвов.

Ключевые слова: Рождество Христово, иконография, икона, сакральное искусство, Поклонение волхвов.

The article considers the iconography of the Nativity scene in the Ukrainian sacred art during the XVI century. For Ukrainian icons characteristic of God Birth a surface composition that unfolds in three horizontal layers, and application of signal figures of various sizes. Since the end of the XVI century the iconographical composition scheme are appeared, which was formed under the influence of Western iconography. Next to the iconographical scene of the Nativity story appears, which itself represented the Adoration of the Three Wise Men.

Key words: Christmas, iconography, icons and sacred art, Adoration of the Magi.

УДК 745/749:801.81

ББК 85.12

Юлія Рев'юк

АРТЕФАКТ “НА ПАМ’ЯТЬ” ЯК ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ У ФОЛЬКЛОРНИХ МОТИВАХ І ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРАХ

У статті висвітлюється артефакт “на пам’ять” як своєрідне явище культури у творах української фольклористики та художньої літератури ХІХ–ХХ століть.

Ключові слова: артефакт “на пам’ять”, феномен, фольклор, українська культура.

Усна народна творчість як невичерпне джерело дослідження відображає всі сторони життя українського люду. Це своєрідний монолітний блок народної культури. Український фольклор віддзеркалює характер народу, його історичне минуле, особливості побуту, матеріальну культуру, світогляд, вірування, звичаї тощо.

Українська фольклористика відображає людську психологію, вияв драми людського буття, моральну проблематику. Чимало пісень під певним кутом зору демонструють різні сторони соціального буття: взаємини між класами й верствами (наприклад, селянин і пан, бідний і багатий), подружні стосунки та інші побутові теми, що дає можливість дослідити соціально-психологічну панораму часу. Часто порушуються філософські проблеми життя і смерті, цінності людського існування, роздуми про людську долю тощо. Оскільки в пісенному фольклорі багато уваги приділяється побутовим реаліям, то тут можемо знайти перелік усього того, що батько чи мати дають своїй дочці на придане, який подарунок отримує дівчина від коханого й навпаки, які “пам’яткові” речі дарують рідним і знайомим і з якої нагоди в житті.

Метою статті є фольклорні мотиви й літературні твори як джерело дослідження артефактів “на пам’ять”.

Відсутність слова сувенір в енциклопедичних словниках аж до кінця ХІХ ст. свідчить про те, що артефакт “на пам’ять” (АНП) зазначеного періоду не був помітним явищем і, мабуть, визначався як подарунок. Проте подарунок “на згадку” як феномен культури кінця ХІХ – початку ХХІ століть яскраво репрезентує пісенний фольклор. Так, у пісні “Іхав козак на війноньку” знаходимо відомості про дарування хустини своїм коханим, відправляючи їх у далеку дорогу: