

Департамент культури Закарпатської ОДА
Комунальний заклад
“Закарпатський музей народної архітектури та побуту”
Закарпатської обласної ради

НАУКОВИЙ ЗБІРНИК ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ



Закарпатський музей
народної архітектури та побуту

ВИПУСК 6

Ужгород
Видавництво Олександри Гаркуші
2019

Редколегія:

Коцан Василь Васильович – кандидат історичних наук, директор КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР, доцент кафедри археології, етнології та культурології ДВНЗ “Ужгородський національний університет” (*голова редколегії*).

Мегела Мар’яна Іванівна – заступник директора по науково-освітній роботі КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР (*заступник голови редколегії*).

Сополіга Мирослав – доктор історичних наук, почесний професор ДВНЗ “Ужгородський національний університет”.

Ірина-Люба Горват – доктор історії, науковий співробітник, завідувачка відділу мистецтва Повітового музею Сату Маре (Румунія), генеральний секретар Союзу українців у Румунії.

Тарнавський Роман Богданович – кандидат історичних наук, доцент кафедри етнології Львівського національного університету ім. І. Франка.

Леньо Павло Юрійович – кандидат історичних наук, доцент кафедри археології, етнології та культурології ДВНЗ “Ужгородський національний університет”.

Конопка Володимир Михайлович – кандидат історичних наук, молодший науковий співробітник відділу історичної етнології Інституту народознавства НАН України.

Роман Іванович Пилип – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва Закарпатської академії мистецтв.

Зейкан Оксана Василівна – вчений секретар КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Симкович Вікторія Іванівна – завідувачка відділу експозиції та науково-дослідної роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Сологуб-Коцан Тетяна Яківна – завідувачка відділу науково-освітньої роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Король Василь Васильович – старший науковий співробітник відділу фондів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Рецензент:

Ярослав Джоганик – кандидат мистецтвознавства, кандидат філологічних наук, доцент, директор СНМ Музею української культури в Сиднику (Словаччина).

Відповідальний за випуск:

Коцан Василь Васильович – кандидат історичних наук, директор КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР, доцент кафедри археології, етнології та культурології ДВНЗ “Ужгородський національний університет”.

Матеріали подано в авторській редакції.

У разі передруку посилання на Науковий збірник обов’язкове.

*Рекомендовано до друку
науково-методичною радою
КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР,
протокол № 2 від 13.03.2019 р.*

© В. В. Коцан, М. І. Мегела, упорядкування, 2019

© Комунальний заклад “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” Закарпатської обласної ради, 2019

© Видавництво Олександри Гаркуші, 2019

ISBN 978-617-531-199-8

З М І С Т

Передмова. *Василь Коцан*. 6

МАТЕРІАЛИ СЕМІНАРУ

“ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ГОНЧАРСТВА

<i>Василь Коцан</i> . Роль Закарпатського музею народної архітектури та побуту у збереженні та популяризації гончарної справи на Закарпатті	8
<i>Михайло Белень</i> . Виставка творів декоративно-прикладного мистецтва	23
<i>Ольга Гал</i> . Традиції народного гончарства у Виноградівському районі Закарпатської області	28
<i>Оксана Метзгер</i> . Майоліка Закарпаття	43
<i>Емма Левадська</i> . Глина і способи її формування	47
<i>Людмила Костенко</i> . Виготовлення глиняного посуду на Лівобережному Поліссі у кінці ХІХ – на початку ХХІ ст.	51
<i>Олена Клименко</i> . Українське гончарство у контексті сучасного народного мистецтва (традиції, новації, майстри)	64
<i>Тетяна Шпонтак</i> . Українська професійна кераміка другої половини ХХ – початку ХХІ ст.	88
<i>Роман Пилип</i> . Експозиції кераміки в провідних музеях України та Європи	94
<i>Юлія Єгорова-Рогова</i> . Знання про процеси творення кераміки для сучасності	100

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ МУЗЕЇВ

<i>Іван Пілат</i> . Стежками Чернівецького музею просто неба	106
<i>Неля Грицюк</i> . З історії створення, формування експозиції та фондової колекції Закарпатського музею народної архітектури та побуту	115

ФОНДОВІ КОЛЕКЦІЇ ТА ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЇВ

<i>Вікторія Симкович</i> . Виноробство – домашній промисел долинян Закарпаття (на прикладі експозиції закарпатського музею народної архітектури та побуту)	129
<i>Тетяна Рачкулинець</i> . Традиційні землеробські знаряддя праці для обробітку ґрунту та сівби (за матеріалами фондової колекції Закарпатського музею народної архітектури та побуту)	136
<i>Євгенія Гайова</i> . Особливості відродження матеріальної культури Великоберезнянщини в експозиції “Карпати” Національного музею народної архітектури та побуту України	147
<i>Марія Найпавер</i> . Технологічні конструкції зведення зрубів дерев’яних хат кінця ХVІІІ – початку ХХ ст. (на прикладі експозиції Закарпатського музею народної архітектури та побуту)	166
<i>Андріана Тайглер</i> . Традиційний бондарний посуд (за матеріалами фондової колекції Закарпатського музею народної архітектури та побуту)	176

<i>Мар'яна Мегела.</i> Дерев'яні скрині в колекції Закарпатського музею народної архітектури та побуту	183
<i>Ніна Зозуля.</i> Традиційне ткацтво кінця XIX – XX ст. півночі Одещини у фондовій колекції Національного музею народної архітектури та побуту України	194
<i>Сільвія Полак.</i> Колекція бойківських рушників у збірці Закарпатського музею народної архітектури та побуту	202
<i>Світлана Борова.</i> Постоли – традиційне взуття закарпатців (з колекції Закарпатського музею народної архітектури та побуту)	212

ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ, РЕСТАВРАЦІЇ ТА КОНСЕРВАЦІЇ МУЗЕЙНИХ ОБ'ЄКТІВ

<i>Галина БІГУНЯК, Василь КОЦАН.</i> Основні напрями господарської діяльності Закарпатського музею народної архітектури та побуту в 2018 році	220
<i>Квітослава Денищич.</i> Основні методи забезпечення збереженості та реставрація музейних предметів із тканини (на прикладі діяльності Закарпатського музею народної архітектури та побуту у 2018 році)	225
<i>Ксенія Лошак.</i> Хіміко-консерваційні та реставраційні роботи на музейному об'єкті – садибі-трагді з села стебний Рахівського району	230

ТРАДИЦІЙНЕ НАРОДНЕ ЖИТЛО, ОДЯГ ТА ПРОМИСЛИ

<i>Роман Радович.</i> Вибір місця та часу для спорудження житла (за матеріалами Покуття) ..	237
<i>Марія Верговська.</i> Традиційний чоловічий одяг історичної Уманщини	247
<i>Олена Козакевич.</i> Декор мереживних очіпків кінця XIX-XX ст. (За матеріалами західних областей України)	253
<i>Василь Гецько.</i> Кам'яні хрести, виготовлені у селі Кушниця Іршавського району Закарпатської області	262

КАЛЕНДАРНА ТА РОДИННА ОБРЯДОВІСТЬ, НАРОДНІ ЗНАННЯ ТА СВІТОГЛЯДНІ УЯВЛЕННЯ

<i>Олег Ануфрієв, Надія Ануфрієва.</i> Національно-обрядовий простір як засіб існування етнокультури в сучасних умовах культурної диверсифікації (на матеріалі дослідження календарно-обрядової поезії українців Придунав'я)	273
<i>Тетяна Сологуб-Коцан.</i> Передріздвяна обрядовість лемків Закарпаття (кінець XIX – перша половина XX ст.)	285
<i>Ангеліна Дебель.</i> Весільна обрядовість долинян села Синевир Міжгірського району Закарпатської області	300
<i>Людмила Главацька.</i> Традиційні голосіння в поховальній обрядовості населення східної Бойківщини	315
<i>Михайло Рекрут'як.</i> Шлюбні відносини гуцулів села Ясіня в 1900-1919 роках	320
<i>Зоряна Цитишева.</i> Матеріали з польових досліджень по народній санітарії та гігієні українських горян	331

<i>Володимир Конопка.</i> З народної духовної культури українців закарпатської Бойківщини (за експедиційними матеріалами із села латірка воловецького району)	337
<i>Михайло Красиков.</i> Дні тижня у повір'ях сучасного населення Рахівщини: семантика і прагматика	353
<i>Ела Чанцева.</i> Вплив навколишнього середовища на народні знання і світоглядні уявлення українців Закарпаття	358
<i>Василь Король.</i> Вовкун в демонологічних віруваннях гуцулів Закарпаття	371
<i>Галина Рейтій.</i> Упир у народних віруваннях долинян Закарпаття	381

ГРОМАДСЬКИЙ ПОБУТ

<i>Роман Тарнавський.</i> Стаття Станіслава Цішевського “Південнослов'янська спряжка і отариця “Руської правди”” в контексті дослідження звичаїв трудової взаємодопомоги	390
--	-----

УСНІ ІСТОРИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

<i>Павло Леньо.</i> Творення офіційних місць пам'яті на Закарпатті в радянські часи	398
<i>Оксана Галько.</i> Культурна пам'ять (усна історія) містечок Галичини міжвоєнного періоду	405

З РУКОПИСНИХ ДЖЕРЕЛ

<i>Василь Коцан.</i> Будівництво та інтер'єр давніх типових зрубних хат в XIX – на початку XX ст. та сучасні житлові будинки в селі Лохово Мукачівського району : рукопис, записаний і упорядкований у 1974-1977 рр. М.І. Парлагом	423
--	-----

ХРОНІКА

<i>Оксана Зейкан.</i> Хроніка Закарпатського музею народної архітектури та побуту за 2018 рік	447
---	-----

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	464
-----------------------------	-----

ПЕРЕДМОВА

Наукові дослідження в будь-якому музеї є обов'язковою умовою його функціонування, оскільки їх результати визначають рівень науково-фондової, експозиційної, просвітницької та освітньої діяльності музею.

Науково-дослідна робота є основою практично всієї діяльності музею і проводиться в широкому діапазоні, що зумовлено специфікою музейного закладу. Це і наукове комплектування фондів, і наукова організація обліку, збереження, консервація і реставрація колекцій. Завершальним етапом такої багатогранної роботи є ретельне дослідження пам'яток, що зберігаються у фондах, їх атрибуція, класифікація, систематизація, що дає можливість створювати каталоги, бібліографічні довідники. Окрім того, головними завданнями наукової роботи музею є вивчення історії, традиційної народної культури краю та актуальних проблем музеєзнавства та музейної справи, дослідження та наукова обробка музейних реліквій, опрацювання тем та матеріалів, пов'язаних з експозиційною роботою. Лише в комплексному поєднанні різних напрямів досліджень музей створює для відвідувачів можливість контактувати з першоджерелами, які представлені в експозиції та зберігаються в фондах.

2018 р. був успішним для Закарпатського музею народної архітектури та побуту у всіх напрямках музейної справи, в тому числі й науково-дослідної роботи. Наукові співробітники музею публікували власні дослідження на сторінках фахових видань у Львові, Києві, Харкові, Ужгороді. Як і в попередні роки, спільно з викладачами та студентами-істориками ДВНЗ “Ужгородський національний університет” була проведена комплексна наукова експедиція на Виноградівщину. У 2018 р. за результатами експедиції вийшли друком два випуски наукового щорічника “Етніка Карпат”. Крім того, у тісній співпраці з колегами – музейниками Львова, Кисва, Чернівців, Чигирини підготовлені та видані четвертий і п'ятий випуски Наукового збірника музею. Започаткований у 2017 р. проект “Музейний календар” мав своє продовження у вигляді перекидного календаря на 2019 р. “Вільхівські гончарі”. Свої напрацювання наукові співробітники використовували в проведенні тематичних лекцій, екскурсій по музейній експозиції просто неба для відвідувачів музею, студентів ДВНЗ “Ужгородський національний університет”, Ужгородського коледжу культури та мистецтв, учнів шкіл міста Ужгорода.

Знаковою подією для Закарпатського музею народної архітектури та побуту у 2018 р. стала реалізація грантового проекту “Стежками традицій закарпатської кераміки” за фінансової підтримки Українського культурного фонду. У рамках проекту в ужгородському скансені урочисто під час фестивалю було відкрито гончарну майстерню.

Крім практичної, культурно-освітньої, проект мав й науково-дослідну складову. Науковими співробітниками музею були підготовлені два видання. Це каталог “Вільхівські гончарі”, що презентує один із провідних гончарних центрів Закарпаття середини ХХ ст., а також дитяче видання “Гончарство. Абетка для дітей”.

27 листопада 2018 р. у Закарпатському музеї народної архітектури та побуту в рамках реалізації грантового проекту від Українського культурного фонду відбувся семінар “Проблеми збереження традиційного гончарства”. Участь у роботі семінару взяли науковці, викладачі Закарпатської академії мистецтв та коледжу ім. А. Ерделі, музейні працівники, майстри народної творчості, зокрема Михайло Белень, Мирослава Росул, Роман Пилип, Тетяна Шпонтак, Наталія Попова, Ольга Гал. Ними порушувались питання історії розвитку гончарства як на Закарпатті, так і в цілій Україні, професійної української кераміки на початку ХХІ ст., експонування керамічних виробів у провідних музеях України та Німеччини. Напрочуд жвави ми виявились доповіді Емми Левадської про глину та способи її формування, Юлії Єгорової-Рогової про майстер-класи з гончарства, Оксани Метзгер про традиції розпису закарпатської кераміки. Семінар проводився на базі виставки керамічних виробів з фондової колекції Закарпатського музею народної архітектури та побуту. На ній експонувались роботи майстрів трьох провідних осередків гончарства на Закарпатті другої половини ХХ ст.: с. Вільхівка Іршавського району, с. Драгово Хустського району, а також с. Дубовинка Виноградівського району. На виставці також представлені роботи сучасних гончарів – О. Дворака, Е. Гіді, І. Ендрік.

Саме матеріали цього семінару, а також наукові розвідки співробітників Закарпатського музею народної архітектури та побуту, Національного музею народної архітектури та побуту (Київ), Музею народної архітектури та побуту ім. А. Шептицького у Львові, Чернівецького обласного музею народної архітектури та побуту, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України (Київ), Інституту народознавства НАН України (Львів), Київського національного педагогічного університету ім. П. Драгоманова, Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну, Львівського національного університету ім. І. Франка, Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна, Коледжу інформаційних технологій та землевпорядкування Національного авіаційного університету, ДВНЗ “Ужгородський національний університет”, Карпатського університету ім. Волошина (Ужгород), Коледжу мистецтв ім. А. Ерделі Закарпатської академії мистецтв увійшли до цього збірника.

Сподіваємось, що пропонуваній Вашій увазі шостий випуск Наукового збірника нашого музею стане в нагоді всім, хто цікавиться традиційною народною культурою, розвитком музейної справи. Матеріали збірника покликані допомогти у справі збереження, відродження та подальшого розвитку культурної спадщини українського народу.

Василь Коцан

Василь КОЦАН
(Ужгород)

РОЛЬ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ У ЗБЕРЕЖЕННІ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ГОНЧАРНОЇ СПРАВИ НА ЗАКАРПАТТІ

УДК 069.1 (477-25) : 738

У статті йдеться про форми і методи популяризації гончарної справи на прикладі діяльності Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Автором описані такі форми культурно-освітньої роботи музею як майстер-класи (для учнівської та студентської молоді) та виставки. У статті детально описується грантовий проект “Стежками традицій закарпатської кераміки”, зокрема фестиваль гончарства, публікації, видані в рамках проекту, а також проведення семінару з проблем збереження та популяризації гончарства.

Ключові слова: музей, гончарство, керамічні виробы, майстер, майстер-класи, виставки, грантовий проект, фестиваль, семінар.

Музей в сучасному світі є не лише місцем збереження, обліку та вивчення пам'яток культури. Сьогодні музей – це культурно-освітній заклад, який ставить перед собою, окрім специфічних професійних завдань, також широкі наукові, просвітницькі, науково-освітні, естетичні та виховні завдання. Можна стверджувати, що сучасний музей – це своєрідний центр духовної культури майбутнього. Таке розуміння ролі і місця музею в останні десятиліття зробило актуальним сприйняття музею, як цільного соціального інституту з численними функціями, напрямками, формами в їх органічній взаємодії.

З основних напрямів музейної діяльності особливо визначається його наукова, експозиційна та освітньо-виховна діяльність. Сучасний музей чітко реагує на всі соціальні та економічні зміни, які відбуваються в суспільстві. Зміна економічних умов та життєвих орієнтирів змінила й самі основи музейної діяльності. Музеї вже не обмежуються лише науковими чи освітньо-виховними завданнями. Вони стають одними з головних чинників світової економічної стратегії в туристичній галузі, що спонукає їх постійно розвивати систему, створювати нові програми і форми музейної діяльності, вишукувати можливості для створення додаткових ресурсів фінансування і залучення додаткових коштів до музею. Але на цьому шляху в музеїв виникає багато труднощів. Так, найголовнішою проблемою, яка останнім часом дедалі загострюється, є проблема залучення до музею відвідувача, глядача. Вирішення цієї проблеми органічно позбавило б від всіх інших проблем – від фінансування до освітньо-виховних завдань.

Сьогодні в нашій країні, як і в усьому світі, музеї працюють з певними групами відвідувачів – різними як за віком, так і за соціальною приналежністю. Це індивідуальні відвідувачі і екскурсійні групи, дорослі, студенти, учні, дошкільнята. Досвід багатьох музеїв свідчить, що найбільш перспективною є робота з дитячою та

юнацькою аудиторією, а багаторічний експеримент відомих світових музеїв свідчить також про найбільш перспективну, правильно обрану щодо цього напрямку, стратегію розвитку музеїв – музейну педагогіку. Вона виходить з розуміння того, що саме молодь (юний відвідувач) і є сьогодні найбільш потенційним відвідувачем музеїв. Якщо ми не залучатимемо до музею юнацтво, музеї можуть залишитися в майбутньому без свого відвідувача. Саме тому одними з найголовніших аспектів діяльності музеїв є науково-освітній і виховний.

Постійні пошуки нових форм і методів культурно-освітньої роботи веде й Закарпатський музей народної архітектури та побуту. Робота наукових співробітників музею зорієнтована на перетворення “неживих” предметів старовини на “живі” складові сучасної культури та побуту. Музей ставить перед собою завдання – не лише приносити емоційне задоволення відвідувачам, а й розширювати знання про національні культурні надбання, надавати інформацію для роздумів про минувшину і сьогодення етнічної традиційної культури. Водночас у музеї, як і в інших музейних закладах, ведеться збирання, а отже, і дослідження оригінальних та автентичних речей, які засвідчують реальність свого існування в часі, нагромаджують інформацію, узагальнюють знання про окремі сфери людського буття і творчості [1, с. 3; 10, с. 21; 16, с. 130].

Популяризація та розвиток народної культури краю є однією із важливих ланок роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Темою цієї публікації є популяризація одного із найдавніших ремесел – гончарної справи. Наукові співробітники прагнуть згуртувати навколо музею громадськість, допомагаючи зрозуміти кожному із відвідувачів, що музей – це місце, де відроджуються та оживають давні народні традиції, гармонійно переплітаються минуле та сучасне, що музей – це духовний орієнтир для сучасної людини, яка, занурюючись у його простий, але гармонійний світ, повертається з нього духовно сильнішою через оперття на багатовікові народні традиції. Саме тому нашим музеєм проводяться численні заходи для популяризації народної культури, зокрема традиційних народних ремесел.

Хто з нас не любить красивий посуд із самобутнім дизайном! Особливо якщо він зроблений руками майстрів, які знають традиції з діда-прадіда. Гончар – професія давня. В Україні це ремесло було поширене у всіх регіонах, оскільки наша країна може похвалитися покладами різної глини, яка використовується для виробництва керамічного посуду і всіляких дрібничок. Не є винятком й Закарпаття. Тут впродовж історичного розвитку гончарне ремесло мало свої особливості розвитку [7; 11; 12].

Фондова збірка музею формувалась роками та не перестає зростати й сьогодні. Зібрання музею, що є значним мистецьким надбанням, нараховують понад 17 тисяч пам'яток. Планомірне постійне поповнення музейної колекції – невід'ємна частина ефективного функціонування музею. Багаторічна клопітка праця музейних працівників повернула до життя не одну пам'ятку, не один предмет [14, с. 231].

Фондова колекція кераміки нараховує 1340 од. об. Вона поділяється на дві групи: традиційна народна кераміка та авторські збірки робіт народних майстрів-гончарів, що представляють найбільш відомі гончарні осередки Закарпаття, які ви-

різнялись своєрідними прийомами художнього оформлення керамічних виробів. У фондовій групі виділяються збірки відомих майстрів – Михайла та Івана Галасів, Василя Газдика з с. Вільхівка Іршавського району; вироби Михайла Лемка з міста Хуст, керамічні вироби Федора Сідея з села Дубовинка Виноградівського району.

Керамічні вироби музейної гончарної колекції (довжанки, корчаги, пивники, рябуни, силки, горщики, баклаги та інші) прикрашені різноманітними орнаментальними мотивами по різнокольорових обливках, розписані червоною, чорною, білою, зеленою фарбами за допомогою техніки “урізу”, “ріжкування” тощо [14, с. 232; 15, с. 113].

Чимала частина колекції гончарних виробів експонується в музейних хатах-об'єктах на території постійно діючої експозиції просто неба Закарпатського музею народної архітектури та побуту. У цьому плані відрізняється садиба з с. Довге Іршавського району, в експозиції якої відтворено процес виготовлення традиційних гончарних виробів.

Глину для гончарних виробів тримають надворі в спеціально вимощеній з потічкового каменю ямі (“глинянці”) розміром 150 x 150 см. В холодну пору глину обробляють в приміщенні, влітку – надворі. Глину поливають водою, товчуть дерев'яним молотком (“довбнею”), місять руками, ріжуть “різачкою” – напівкруглим ножом, що має дві ручки, і знову місять. Кілька разів перемішана і перерізнана глина ще перетинається дротом. Все це робиться для того, щоб вилучити з глини корінці та тверді грудочки і зробити масу однорідною та чистою. Вироблену глину ріжуть на кульки (“грудки”) і складають на лавицю [2, с. 26; 13, с. 75].

На подвір'ї садиби знаходиться гончарна піч, реконструйована за зразком печі з с. Великі Ком'яти Виноградівського району. Вона є типовим ранньослов'янським горном: піч із вертикальним вогнем, з двома протилежними вогнищами, має форму зрізаного конуса. Діаметр основи печі – 195 см, висота – 115 см. Основа печі вимощена з каменю, стіни викладені з вальків способом наліпу. Ззовні і зсередини піч вимощена глиною. У нижній частині печі з двох протилежних сторін розміщені два невеликі отвори (“петьки”), укріплені цеглою. Великий отвір, через який закладають у піч керамічні вироби для випалювання, називається “ротом”. У піч поміщалося близько 700 виробів. Заклавши вироби в піч, гончар вкривав все битим череп'ям, у “петьках” розкладав вогонь з тонких і сухих дров листяних порід дерева. Випал тривав 8-12 годин при температурі 900°C і вище, дим і полум'я виходили через верхній отвір [2, с. 29].

У снігах хати встановлено гончарний круг, на якому виготовляли майже всі вироби. Гончарний круг – дводисковий пристрій з рухомою віссю (“веретенном”). Верхній круг, або верхнє мале колесо (“феделка”), менший за розмірами від нижнього. Як верхній, так і нижній круг є дерев'яним. Веретена колись були дерев'яними, але у 30-х рр. ХХ ст. їх замінили на залізні. Вісь гончарного круга встановлена в отвір (“ямку”), який зроблено в твердому камені, що вкопаний у долівку. Верхня частина круга кріпиться до лавиці за допомогою дерев'яної чи металевої пластини (“ро-кляп”). Лавиця, на якій сидить гончар і до якої кріпиться гончарний круг, виготовлена з дощок, завтовшки 3-5 см. Ширина лавиці 50-60 см, довжина – 2 м. З лівого

боку гончар на лавиці тримає грудки глини, з правого – стоїть глиняний горщик з водою, якою змочують руки, щоб зменшити тертя, та ганчірка для витирання рук. Тут же є керамічна миска (“штейгер”) для відходів глини після очистки рук [3].

На висоті нижнього круга ліворуч і праворуч знаходяться вкопані в долівку стовпчики (“ступакі”), на які майстер ставить ногу для фіксації круга в разі необхідності в нерухомому стані. Сівши на лаву і кинувши на верхній круг (“феделку”) грудку глини, гончар змочує руки водою, поштовхом правої ноги приводить в рух круг.

Зрізають виріб з круга металевим дротиком (“друтом”), який з обох боків має прив'язані невеликі палички або ганчірки, щоб дріт не вислизав з рук. Після зрізання виріб обережно ставлять на дошку (“полицю”), щоб висихав. Ця полиця розміщена прямо перед гончарним кругом. Взимку “полиці” ставлять в хаті під стелею на жердках. Влітку вироби сушать надворі, оберігаючи від сонця та вітру, бо надто швидке сушіння сприяє утворенню тріщин.

Підсушений виріб розписується у різні способи. Розпис робиться ангобом. Для розпису використовують керамічні “писаки” і коров'ячий ріг, в який вставляється гусяче перо. При натисканні ріжка або писака з його вузького отвору виливається тонкий струмінь фарби [3].

Крім розпису пензликом, застосовується оздоблення вирізуванням (“урізом”). Ця техніка вміло поєднується з “ріжкуванням”. “Уріз” робиться так: близько двох третин посудини майстер вкриває обшивкою (“ангобом”) чорного, рідше червоного чи зеленого кольорів, потім зрізує ножиком деякі місця обшивки, тобто робить помітку розпису. Відмічені ножиком місця на стінці посудини після її випалювання дають рожеві смужки. Прикраси, нанесені вирізуванням, заповнюються розписом кольоровими глинами. Потім виріб покривають глазур'ю (“маллю”, “покоштом”), сушать і випалюють у печі (“горні”). Таким чином на стінках посудини з'являються кольорові оздоби, орнамент яких складається із стилізованих рослинних та геометричних елементів.

Як в інтер'єрі хати з с. Довге, так і в багатьох інших хатах експонується чимала кількість гончарних виробів: тарілок, мисок, глечиків (“довжанок”), корчаг, пивників. Це, зокрема, хати з сіл Оріховиця Ужгородського, Стеблівка Хустського та Тибава Свалявського районів [4; 5; 6].

Важливою формою популяризації гончарної справи в Закарпатському музеї народної архітектури та побуту є **виставкова діяльність**. Виставки із використанням автентичних взірців народної кераміки та авторських гончарних виробів є доволі частими. У виставкових залах музею та поза музеєм було організовано чимало як міні-виставок, так і широкомасштабних виставок, які репрезентували традиційне декоративно-ужиткове мистецтво Закарпаття. Обов'язковими елементами таких виставок були гончарні вироби з фондової збірки музею.

Неодноразово у виставкових залах ужгородського скансену експонувалась виставка, присвячена одному із провідних гончарних осередків Закарпаття – селу Вільхівка Іршавського району. У 2017 р. в рамках святкування Міжнародного дня музеїв науковими співробітниками музею була підготовлена та проведена виставка

“Тончарними стежками традицій Михайла Галаса”. Експозиція підібрана з фондів музею і приурочена до 95-річчя з дня народження митця [17].

22 серпня 2017 року у Закарпатському музеї народної архітектури та побуту відкрилася виставка робіт майстрів народних художніх промислів та декоративно-прикладного мистецтва області “Тобі, моя Україно”, присвячена 26-й річниці Незалежності України.

У великому залі Закарпатська організація Національної спілки майстрів народного мистецтва України представила роботи своїх членів, а у малому залі Обласний організаційно-методичний центр культури та Закарпатський музей народної архітектури та побуту – роботи лише керамістів та гончарів під символічною назвою “Народжена у вогні”. Це перша виставка з часів проголошення незалежності, яка так масштабно і повно репрезентувала гончарство нашого краю. До експозиції ввійшли вироби майстрів, які живуть і працюють нині, з приватних колекцій, а також з фондів Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Зокрема, понад 20 унікальних гончарних виробів для виставки надав відомий скульптор Михайло Белень зі своєї приватної збірки. Це вироби, за його словами, кінця XVII – початку XVIII століття та кінця XIX – початку XX століття.

Також відвідувачі мали можливість побачити твори Михайла та Івана Галасів, Світлани Грабар, Людмили Яшкіної із фондів музею. Багатьох уже немає серед нас, але їхні роботи і нині чарують своєю неповторністю. Надавали виставці вагомості і твори заслужених майстрів народної творчості України Людмили Губаль, Наталії Стегури, Ендре Гіді, заслуженого художника України В’ячеслава Вінковського. Гармонійно доповнювали вернісаж доробки членів Національної спілки майстрів народного мистецтва України Емми Левадської, Олександра Дворака, Андрія Зубенка, Любові Матіко, Ольги Гал, а також Тетяни Левляс, Олександра Сопільняка, Нелі Шандор, Андреї Прислупської, Людмили Ковтюк, Ірини Пудовкіної-Мінаєвої та інших.

Родзинкою експозиції стали роботи відомого, але вже трохи призабутого ужгородського гончаря Івана Бендику, який працював на початку XX століття. У своїй монографії про гончарство Закарпаття про нього згадував відомий мистецтвознавець Юрій Лащук. До слова, саме цього майстра вважає своїм учителем Ендре Гіді – всесвітньо відомий майстер-гончар, якому немає рівних не тільки на Закарпатті. Як згадує митець, свою долю він пов’язав з гончарством завдячуючи саме Бендику [23].

Однією із найпоширеніших форм популяризації традиційних народних ремесел, у тому числі гончарства, є **майстер-класи**, які щорічно проводяться науковими співробітниками музею і майстрами-гончарями Ужгорода та області.

У 2017 р. Закарпатським музеєм народної архітектури та побуту була започаткована програма “Вихідний день з майстром в ужгородському скансені”. Упродовж року кілька разів у музеї проходили Дні гончарства. Відчути “живу” глину під руками та виготовити красиву річ із добрим настроєм та позитивною енергетикою мав можливість кожен бажаючий відвідувач музею.

Величезну популярність мали майстер-класи від відомого гончаря з Іршави Олександра Дворака. Олександр – потомствений гончар – відтворює традиційні

техніки, форми та орнаменти у виготовленні виробів із кераміки. Він є продовжувачем традицій закарпатської школи гончарства та славетних гончарів Михайла та Івана Галасів із с. Вільхівка Іршавського району, лауреат стипендії Президента України в 2012 р. Тож його творам властива не лише майстерність, але і дух справжнього Закарпаття, на його гончарному крузі ремесло стає мистецтвом.

Відвідувачі музею мали змогу не тільки побачити вправну роботу майстра, але й власноруч попрацювати за гончарним кругом, виготовити свій глиняний виріб – чашку, тарілочку чи глечик. Мали можливість й придбати на згадку авторські гончарні вироби від О. Дворака [20].

Працюючи з відвідувачами музею, Олександр зазначив, що любов до гончарства змалечку прищепив йому батько, а перше серйозне захоплення гончарною справою відбулося в 11 років. Сьогодні ж Олександр вважає своєю місією відродження гончарних традицій на Закарпатті, саме тому більшість його виробів є традиційними. Серед них: пивники для вина, довжанки для молока, тарілки, кухлі, глечики. До музею гончар привіз чимало кількості своїх виробів, тож нерідко на виході з музею можна було побачити задоволених туристів з придбаними тарілками чи глечиками в руках.

Безліч щирих посмішок, власноруч виготовлених гончарних виробів, радісних облич свідчать про те, що гончарю Олександру Двораку разом з музеєм вдалося зацікавити чимало відвідувачів гончарством – давнім таємничим та незвичайним ремеслом [28].

Постійним учасником багатьох культурно-мистецьких акцій в музеї є ще один майстер гончарної справи – Юлія Рогова-Сгорова. Вона навчає основам ремесла як малечу, так і дорослих. Під керівництвом майстрині за невеличкий проміжок часу відвідувачі музею перетворюють грудочку м’якої глини на свій власний витвір – глечик, горнятко чи вазончик. Результати творчої праці випалюються у спеціальній печі в майстерні пані Юлії, тож учасники майстер-класів мають змогу віднести додому чи подарувати дорогій людині керамічний виріб, створений власними руками [19].

Впродовж 2018 р. неодноразовими учасниками програми “Вихідний день з майстром в ужгородському скансені” були майстрині-керамістки Ольга Гал з Винogradова та Оксана Метзгер з Мукачеве. Ольга Гал, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, навчала відвідувачів музею ручному моделюванню з кольорової глини, виготовленню писанки, коника, грибочка тощо. Оксана Метзгер, засновниця арт-клубу “Палітра-спектр”, учасниця та організатор багатьох міжнародних виставок, роботи якої знаходяться в приватних колекціях в Україні, Росії, Угорщині, Чехії, Португалії, Німеччині, Канаді та США, допомагала гостям музею опанувати ази декоративного розпису на керамічних тарілках та новорічних іграшках. Всі охочі мали змогу придбати авторські вироби від майстринь [24; 27].

Маючи велику та цікаву колекцію керамічних виробів, чималий досвід у популяризації гончарної справи, Закарпатський музей народної архітектури та побуту

вирішив зробити це давнє ремесло ще більш доступним для відвідувачів музею. Для цього науковими співробітниками була розроблена Проектна заявка на конкурс індивідуальних проектів для одержання фінансування Українського культурного фонду. У результаті експертного оцінювання проект ужгородського скансену ОТР 1376 “Стежками традицій закарпатської кераміки” отримав 80 балів та посів сто сімдесят третє місце в рейтингу індивідуальних проектів, що за результатами оцінювання отримали 70 і більше балів (315 проектів) [22].

Реалізація цього проекту дозволила ужгородському скансену за допомогою низки заходів відродити й оживити одне з найдавніших ремесел – гончарство, зробити його постійною, живою атракцією на своїй території.

Серед головних завдань проекту – облаштування гончарної майстерні в одному із приміщень музейної старої корчми. Його вдалось втілити урочисто під час Фестивалю гончарства, що відбувся на базі музею 20 жовтня 2018 року.

Фестиваль став першою та однією із головних подій в рамках реалізації проекту. Для повноцінного функціонування майстерні у м. Дніпро було закуплено електричні гончарний круг та гончарну піч. Першими випробувати нове обладнання випала честь гончарям Андрію Зубенку з Ужгорода та Тарасу Гапаєву з м. Косів Івано-Франківської області.

Крім названих, за власними гончарними кругами працювали й навчали азам цієї справи Юлія Рогова-Єгорова з Ужгорода, Ендре Гіді з Малої Доброні, Марія Полянко з Сільця. Зацікавлення, особливо у малечі, викликали майстер-класи з ліплення від Ольги Гал з Виноградова, декоративного розпису тарілок від Оксани Метзгер з Мукачева. Як діти, так і дорослі під умілим керівництвом досвідчених майстрів – подружжя Вінковських та Емми Левадської виготовляли з глини різноманітні фігури, зокрема пташечки-свистульки.

Поряд із гончарством відвідувачі музею мали змогу також зануритись в атмосферу традиційної народної закарпатської музики та танцю. Масштабну культурну програму під час фестивалю представили Заслужений академічний Закарпатський народний хор (керівник – Наталія Петій-Потапчук) та самодіяльний фольклорно-етнографічний колектив “Іршавська родина” Іршавського районного будинку культури. Танцювальні композиції, вокальні виступи із залученням відвідувачів створили атмосферу затишку та свята.

Всі бажаючі мали змогу дегустувати “смаколики від музейних газдиньок” – різноманітні повидла (“лекварі”), сало, ковбаси. Впродовж усього дня на території музею діяла виїзна традиційна закарпатська кухня.

Численні позитивні відгуки майстрів-гончарів та відвідувачів музею є переконливим доказом того, що свято вдалось. Відкрита майстерня стала постійно діючою, а фестиваль проводитиметься щорічно. Після офіційного відкриття майстерні майстер-класи проводили Андрій Зубенко, майстер Національної спілки майстрів народного мистецтва України, а також Оксана Метзгер, яка навчала всіх охочих азам розпису на керамічних виробках. Саме завдяки таким атрактивним культурно-мистецьким акціям ми не просто відроджуємо, а й широко популяризуємо традиційні народні ремесла нашого краю [21].

Проект “Стежками традицій закарпатської кераміки” мав і теоретичну частину. В рамках його реалізації було підготовлено до друку два видання. Перше з них – це каталог гончарних виробів із фондової колекції музею “Вільхівські гончарі”. Видання містить понад сто п’ятдесят фотоілюстрацій керамічних виробів із фондової збірки Закарпатського музею народної архітектури та побуту, що поповнили колекцію з 1977 до 1988 року. Тут представлений авторський посуд (гличики, горщики, пивники, корчаги, тарілки, миски та ін.) народних майстрів гончарного осередку з с. Вільхівка Іршавського району: Михайла та Івана Галасів, Василя Газдика, Ганни Кушніренко. Над підбором та систематизацією матеріалів для каталогу працювала М.І. Мегела, заступник директора по науково-освітній роботі. Варто відмітити й високу майстерність фотографа Едгарда Петі [8].

Інше видання розраховане на дитячу аудиторію – це “Гончарство. Абетка для дітей”, над розробкою якого працювала Т.Я. Сологуб-Коцан, завідувачка відділу науково-освітньої роботи, та ілюстратор Олександра Гаркуша. Абетка – це унікальне видання, яке знайомить читача з одним із найдавніших ремесел на Закарпатті – гончарством.

На кожному аркуші книжки на малечу чекає літера алфавіту, якою починаються слова про гончарство, кераміку, та додаються пояснення до них. Цікаві малюнки допоможуть дітям поринути у таємниці гончарної справи на Закарпатті: дізнатися про виготовлення посуду, основні інструменти та матеріали для роботи майстра, а також про найпоширеніші види керамічних виробів, що використовувалися нашими предками понад 100 років тому. Але це ще не все! Абетка також знайомить читача з окремими експонатами музею просто неба – скансену. Сподіваємося, що музейна книжка стане частиною дозвілля та пізнання традицій нашого краю [18].

Підготовлений для згаданих вище двох видань фотоілюстративний матеріал послужив й для видання перекидного календаря на 2019 р. Як і каталог, він має назву “Вільхівські гончарі” [9].

На завершення проекту, 27 листопада 2018 р., у Закарпатському музеї народної архітектури та побуту відбувся семінар “Проблеми збереження традиційного гончарства”.

Василь Коцан, директор музею, ознайомив учасників семінару із ходом реалізації проекту, висловивши подяку всім, хто долучився до його проведення. Окремо була звернута увага на роль музею у збереженні та популяризації гончарної справи на Закарпатті, охарактеризовано фондову збірку кераміки, гончарні вироби в експозиції музею, виставкову роботу, проведення майстер-класів.

У ході семінару було презентовано згадані вище видання.

Участь у роботі семінару взяли науковці, викладачі Закарпатської академії мистецтв та коледжу ім. А. Ерделі, музейні працівники, майстри народної творчості, зокрема Михайло Белень, Мирослава Росул, Роман Пилип, Тетяна Шпонтан, Наталія Попова, Ольга Гал. Ними порушувались питання історії розвитку гончарства на Закарпатті та Україні в цілому, професійної української кераміки на початку ХХІ ст., експонування керамічних виробів у провідних музеях України та Німеччини. Напрочуд жвавими виявились доповіді Емми Левадської про глину та спосо-

би її формування, Юлії Єгорової-Рогової про майстер-класи з гончарства, Оксани Metzger – про традиції розпису закарпатської кераміки.

Семінар проводився на базі виставки керамічних виробів з фондової колекції Закарпатського музею народної архітектури та побуту. На ній експонуються роботи майстрів трьох провідних осередків гончарства другої половини ХХ ст. на Закарпатті: с. Вільхівка Іршавського району, с. Драгово Хустського району, а також с. Дубовинка Виноградівського району. На виставці також представлені роботи сучасних гончарів – О. Дворака, Е. Гіді, І. Ендрик.

Проект “Стежками традицій закарпатської кераміки” покликаний підвищити зацікавленість населення міста і краю гончарством як одним із важливих проявів традиційної народної культури. Облаштування гончарної майстерні дало змогу створити довкола неї постійно діючий креативний простір для дітей та дорослих, що став чудовою альтернативою для проведення дозвілля, сприяв і сприятиме пізнавальній діяльності й популяризуватиме традиції народного гончарства. Запровадження та подальше проведення щорічного Фестивалю гончарства сприятиме формуванню позитивного іміджу музею, міста й усієї області, збереженню і розвитку національно-культурної самобутності, народних традицій, звичаїв та обрядів – впевнені у музеї [26].

У цілому всі заходи, присвячені популяризації гончарного мистецтва, що проводяться у Закарпатському музеї народної архітектури та побуту, широко висвітлюються у місцевих ЗМІ. Науковими співробітниками музею неодноразово готувались тематичні телепередачі про традиційні народні ремесла та промисли Закарпаття, зокрема й гончарство.

На сьогодні гончарство відроджується і переживає розквіт уже в творчому переосмисленні визначних майстрів цього давнього ремесла. Відтепер у Закарпатському музеї народної архітектури є можливість проведення постійних майстер-класів з виготовлення керамічних виробів.

Джерела та література:

1. Грицюк Н.А. Історія створення Закарпатського музею народної архітектури та побуту: сьогодення і перспективи його розвитку : реферат. *Архів Закарпатського музею народної архітектури та побуту*. Ужгород: ЗМНАП, 2009. 37 с.
2. Коцан В.В. Оглядова екскурсія по музею. *Архів Закарпатського музею народної архітектури та побуту*. Ужгород : ЗМНАП, 2009. 128 с.
3. Тематико-експозиційний план сіней хати з с. Довге Іршавського району. *Архів відділу експозиції та науково-дослідної роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту*.
4. Тематико-експозиційний план хати з с. Оріховиця Ужгородського району. *Архів відділу експозиції та науково-дослідної роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту*.
5. Тематико-експозиційний план хати з с. Стеблівка Хустського району. *Архів відділу експозиції та науково-дослідної роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту*.
6. Тематико-експозиційний план хати з с. Тибава Свалявського району. *Архів відділу експозиції та науково-дослідної роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту*.

7. Байрак Я. З історії розвитку гончарства та техніка і технологія гончарського виробництва на Закарпатті. *Українське Гончарство: Наук. збірник за минулі літа*. Київ-Опішне, 1993. Кн. 1. С. 297—298.

8. Вільхівські гончарі: альбом-каталог / упоряд. : М. І. Мегела. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2018. 124 с. : іл. Текст укр. та англ.

9. Вільхівські гончарі. Перекидний настінний календар на 2019 рік. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2018. 13 арк.

10. Гудченко З.С. Музеї народної архітектури України. Київ : Будівельник, 1981. 117 с.

11. Іванина М.Д. Різноманітність способів декорування закарпатської кераміки. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009. № 2. С. 47—53.

12. Іванина М.Д. Символіка елементів декору закарпатської кераміки у контексті української орнаментики. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009. № 8. С. 38—44.

13. Матейко К.І. Народна кераміка західних областей Української РСР. Історико-етнографічне дослідження. Київ, 1959. 288 с.

14. Мегела М.І. Роль фондової збірки Закарпатського музею народної архітектури та побуту в збереженні та популяризації традиційної народної культури Закарпаття. *Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури та побуту*. Вип. 3. “Дослідження, збереження, відтворення та популяризація культурної спадщини” матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, Ужгород, 26-27 червня 2015 р. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2016. С. 231—235.

15. Найпавер М.І. Гончарні вироби народних майстрів Закарпаття у фондовій збірці Закарпатського музею народної архітектури та побуту. *Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури та побуту*. Вип. 3. “Дослідження, збереження, відтворення та популяризація культурної спадщини” матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, Ужгород, 26-27 червня 2015 р. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2016. С. 113—116.

16. Панкуч В.В. Історія музейної справи на Закарпатті. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Історія*. Вип. 22. Ужгород, 2009. С. 128—134.

17. Петерварі Н. Гончарними “Стежками традицій” пропонує прогулятися Михайло Галас в Ужгороді. *Закарпаття-онлайн*. 25 травня 2017.

18. Сологуб-Коцан Т.Я. Гончарство. Абетка для дітей. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2018. 36 с. : іл.

19. В ужгородському скансені відбувся майстер-клас з гончарства. URL: <https://zakarpattya.net.ua/News/167243-V-uzhhorodskomu-skanseni-vidbuvsia-maister-klas-z-honcharstva-FOTO>

20. В ужгородському скансені Дні гончарства. URL: http://uzhgorod.in/ua/novini/2017/iyul/v_uzhgorods_komu_skanseni_dni_goncharstva_foto

21. Гончарна майстерня запрацювала в ужгородському скансені завдяки підтримці УКФ. URL: <http://kultura.uz.ua/index.php/2803-honcharna-maisternia-zapratsiuvala-v-uzhhorodskomu-skanseni-zavdiaky-pidtrymky-ukf>

22. За підтримки УКФ в ужгородському скансені запрацює гончарна майстерня. URL: <http://kultura.uz.ua/index.php/2686-za-pidtrymky-ukrainskoho-kulturnoho-fondu-v-uzhhorodskomu-skanseni-zapratsiuie-honcharna-maisternia>

23. Мишанич В. “Незалежна” виставка кераміки та гончарства відкрилась у столиці Закарпаття. URL: <http://uzhgorod.net.ua/news/114007>

24. Мукачівська художниця проведе в Ужгороді майстер-клас з розпису кераміки. URL: <https://www.0312.ua/news/2217093/mukacivska-hudoznica-provede-v-uzgorodi-majster-klas-z-rozpisu-keramiki-foto>

25. Петерварі Н. Виставка гончарних виробів Михайла Галаса в Ужгороді. URL: <https://zakarp.at/brovdi.art/vystavky/vistavka-goncharnih-virobiv-mihajla-galasa-v-uzhgorodi>

26. Результати проекту “Стежками традицій закарпатської кераміки” презентують в Ужгороді. URL: <http://kultura.uz.ua/index.php/2905-rezultaty-proektu-stezhkamy-tradytsii-zakarpataskoi-keramiky-dniamy-prezentuiut-v-uzhhorodi>

27. Творчі вихідні з майстринею Ольгою Гал в ужгородському скансені. URL: <http://chas-z.com.ua/news/64557>

28. Як закарпатців навчали гончарству просто неба. URL: <http://chas-z.com.ua/news/52908>

THE ROLE OF THE TRANSCARPATHIAN MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE SAVED AND POPULARIZATION OF THE OF POTTERY IN TRANSCARPATHIAN REGION

Vasil Kotsan (Uzhhorod)

Summary

The article deals with the forms and methods of popularizing the pottery on the example of the activity of the Transcarpathian museum of folk architecture and life. The author describes the following forms of cultural and educational work of the museum as master classes (for pupils and students, orphaned children) and exhibitions. The article describes in detail the grant project “Tracks of traditions of Transcarpathian ceramics”, in particular the pottery festival, publications published within the framework of the project, well as a seminar on preserving and popularizing pottery.

Key words: museum, pottery, ceramic ware, master, master classes, exhibitions, grant project, festival, seminar.



1



2

Фото 1. Фонди кераміки Закарпатського музею народної архітектури та побуту.

Фото 2. Гончарна піч (“горно”) на повітрі садиби з с. Довге Іршавського району. Експозиція Закарпатського музею народної архітектури та побуту.



3



4



5



6



7



8

Фото 3. Керамічні вироби в експозиції хати з с. Довге Іршавського району.

Фото 4. Керамічні вироби в експозиції хати з с. Оріховиця Ужгородського району.

Фото 5. Керамічні вироби в експозиції хати з с. Стеблівка Хустського району.

Фото 6. Керамічні вироби в експозиції хати з с. Тибава Свалявського району.

Фото 7. Виставка “Гончарними стежками традицій Михайла Галаса”. 2018 р.

Фото 8. Фрагмент виставки “Гончарними стежками традицій Михайла Галаса”. 2018 р.



9



10



11



12



13



14



15



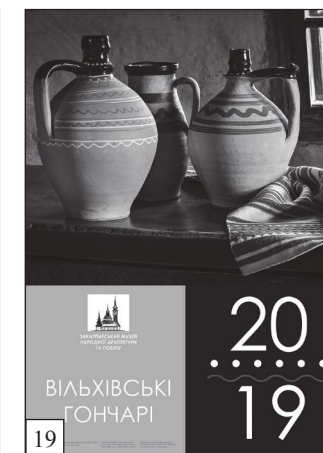
16



17



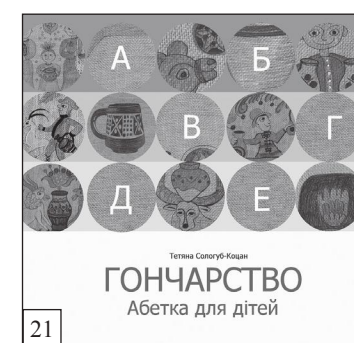
18



19



20



21

Фото 9. На відкритті виставки “Тобі, моя Україно”, присвяченої 26-й річниці незалежності України. 2017 р.

Фото 10. Гончарні вироби з приватної колекції Михайла Беленя.

Фото 11-12. Майстер-клас з гончарства від Олександра Дворака в Закарпатському музеї народної архітектури та побуту.

Фото 13-14. Майстер-класи з гончарства від Юлії Рогової-Сгорової в Закарпатському музеї народної архітектури та побуту.

Фото 15. Майстер-клас з гончарства від Ольги Гал в Закарпатському музеї народної архітектури та побуту.

Фото 16. Роботи Оксани Metzger на Фестивалі гончарства в ужгородському скансені. 20 жовтня 2018 р.

Фото 17. Урочисте відкриття гончарної майстерні в ужгородському скансені.

Фото 18. Учасники семінару “Проблеми збереження традиційного гончарства”. 27 листопада 2018 р.

Фото 19. “Вільхівські гончарі” – перекидний настінний календар на 2019 р.

Фото 20. Каталог “Вільхівські гончарі”.

Фото 21. “Гончарство. Абетка для дітей”.

Михайло БЕЛЕНЬ
(Ужгород)

ВИСТАВКА ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

УДК 069.15 (477-25) : 74

У статті йдеться про виставку, присвячену 26-й річниці Незалежності України, яка у 2017 році була розгорнута у виставкових залах Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Частиною експозиції склали рідкісні гончарні вжиткові посудини із музейної колекції доктора мистецтвознавства Михайла Беленя. Автор робить невеликий історичний екскурс у розвиток гончарної справи на Закарпатті.

Ключові слова: виставка, гончарство, колекція, керамічні вироби.

22 серпня 2017 року у виставкових залах Закарпатського музею народної архітектури і побуту відбулося відкриття виставки, присвяченої 26-й річниці Незалежності України. Тут було представлено рідкісні гончарні вжиткові посудини (раритетні вироби) із музейної колекції доктора мистецтвознавства, професора Карпатського університету імені Августина Волошина, академіка Михайла Беленя. Зокрема, відвідувачам було запропоновано оглянути посуд, датований кінцем XVII – XVIII та другою половиною XIX – початком XX ст., яку мистецтвознавець збирав понад тридцять років на теренах Карпатського ареалу.

Це було не тільки фанатичне захоплення, але й дослідження створення і розвитку вжиткової кераміки (різноманітний, зокрема ритуальний, посуд) із найдавніших часів і до сьогодення. Наразі у різних музеях області маємо цілу низку зразків, віднайдених археологами у нашій краї, що є прямим підтвердженням прадавніх культур.

Я, художник-професіонал, зобов’язаний відтворювати і відроджувати славетні сторінки історії свого народу з багатонаціонального краю. Образотворчість (скульптура, живопис, графіка), кераміка, ковальські вироби, ткацтво, вишивка, знаряддя праці, предмети вжитку – все це є автентичною, віковичною етнокультурною духовністю будь-яких епох.

Зайнявся я цим ще за роки студентського навчання в Ужгородському училищі прикладного мистецтва. Перелом усвідомлення і самоусвідомлення до культур у нашому краї зробив неповторний художник, філософ Федір Манайло, який ніс у собі філософію буття краян (долинян і горян), безмежну духовну велич, створену простим людом Карпат.

Треба порозумітися з предками, яких давно нема серед нас, і ти ходиш босими ногами по тій землі, де твої пращури лежать, довічно попрощавшись із цим світом. Вони залишили тобі свій культурний духовний світ, аби ти був мудрішим і беріг скарби для майбуття.

Що стосується моєї колекції керамічних виробів, давайте зробимо екскурс у тисячолітню минувшину, де потрібно стисло (певна хронологія) сказати про усі можливі передумови виникнення в історії людства (цивілізацій) ужиткової кераміки (ліплення, гончарство), а потім говорити про мистецько-духовну цінність упродовж тисячоліть. Отож це видовищність, практичність, функціональність, формотворчість (своєрідний мовою сучасності дизайн), орнаментика, символіка, ритуальність, декорування, процарапування, вишкрябування, рослинна, геометрична, стрічкова, ліпна орнаментованість.

Думаю, що я переконаю у тому, що без глибин не буде вершин. Відомо, що пам'ятки давньокам'яного віку (приблизно 250 – 12 тис. років до н.е.) були виявлені в Ужгороді (Радванка і Горяни), в селах Барвінкош, Великі Лази, Глибоке, Дубрівка, Оноківці, Невицьке, Середнє. Пам'ятки первісних стоянок-поселень поділяють на три доісторичні прадавні періоди: палеоліт (давній кам'яний вік), мезоліт (середній кам'яний вік), неоліт (новий кам'яний вік).

Із періоду неоліту за характером форм і простих орнаментів (оздоблення) на посудинах (черепки) археологами знайдено і встановлено, що прадавні поселенці жили на рівнинах і передгір'ях Карпат. По суті, вони вже вели усталений спосіб життя. По уламках посуду можемо збагнути, як розвивалися на той час умови житла, як створювалися предмети побуту, зокрема кам'яні сокири, мотики, тесла, конуси і пряла для примітивного ткацтва. А також знайдено керамічні фігурки жінок, що підтверджує матріархальний родовий устрій. Приблизно 9800 – 3600-2000 років до н.е. настає життя вже у мідному віці.

Із першого металу – міді знайдено велику кількість знарядь праці, зброї, прикрас, застібок, посуду, рибальського приладдя (гачків та ін.).

Із мідного віку розвинувся бронзовий (2000–600 років до н.е.). Бронза – це перший штучно створений людиною метал. Мідь, відомо, плавиться при температурі 1083°C, а бронза при 750 – 900°C, яку можна було виплавити у примітивних печах (“плавильнях”).

Бронзовий вік розвинув (змінив і доповнив) залізний, який науковий світ поділив на ранній (гальштатський, XI – VI ст. до н.е.) та пізній (латенський, V – I ст. до н.е.).

Однак, звісно, народи Близького Сходу знали раніше і вміли виплавляти залізо ще в мідному віці. Згодом залізо витісняє бронзу, хоча температура його плавлення – 1570°C, яку в той період важко було досягти.

Виготовлення заліза із руди було набагато простішим від виготовлення міді, олова, цинку, миш'яку. Залізні і болотні руди в природі зустрічаються часто, тому в давнину добували залізо сиродутним способом у печах (“горнах”), нагнітаючи вологе повітря, після плавлення отримували тістоподібну крицю, з якої у ковальнях виготовляли весь реманент для тогочасного життя.

Ранній залізний вік на Закарпатті відомий за знахідками куштановицької культури (назва від с. Куштановиця, VI – IV ст. до н.е.), те ж саме стосується виявлених знахідок у с. Невицькому: посудини-урни, посудини-приставки, всілякі ножі, застібки, намистини (VI – IV ст. до н.е.).

Далі пізній залізний вік (латен, VI – I ст. до н.е.) ввійшов у всі сфери тогочасного життя. Починаються певні торгівлі, обмінні, а відтак економічні відносини між осілими народами. Слід сказати, що згодом у Карпатську улоговину сталося вторгнення багатьох племен – носіїв, зокрема, пшеворської (польської) культури (III – II ст. до н.е.), а також вплив римської провінційної культури. З появою кельтів, сарматів, частково вандалів (вікінгів), даків у цей період створюються новітні форми горщиків і превалює ліпна і гончарна кераміка із серійними (одноразовими) штампами, що свідчить про великий попит. У добу “великого переселення народів” (середина I тисячоліття) відбувалося вторгнення давніх слов'ян, серед них готів, аварів, скіфів, аланів, білих хорватів, дулібів, уличів, тиверців, хозарів, гетодаків (германських племен). У карпатських курганах (II – IV ст. н.е.) з'явля-

ються пам'ятки готської і гепідської культур. Народна кераміка – це своєрідна образотворча етнічність об'єднання народів і є однією із форм самозбереження та ідентифікації, автентики нації упродовж тисячоліть. Це культура пращурів з усіма виявами: вірувань, поклоніння, кремації (тілоспалювання), звичаями, оберегами, орнаментами, символікою, що є естетичним і духовним осмисленням світу. Через культури народів тайна древніх орнаментів пройшла крізь століття, тисячоліття, несучи в собі відлуння страху, мрій, сили та боротьби первісних племен за життя. Ці виборювання поширюються на всі континенти, маючи ритуальність (зображення) всесвітньої орнаменталістики.

Історія завжди дивує фактами, політичними переминами: Угорська революція 1848-1849 рр., після якої сталася відміна кріпацтва, а значно раніше, у часи правління Йосифа II (1780-1790), після його подорожі по Закарпаттю виданий ним же наказ (патент) про відміну кріпосного права. Друга відміна кріпосного права була проголошена 22 серпня 1785 року, але залишилася без змін – була лише на папері.

У 1807 році революційні події, буржуазні перемини – абсолютистська імперія перетворилася на Австро-Угорську дуалістичну конституційну монархію. Особливі напівдиктаторські закони Австро-Угорської імперії існували до жовтня 1918 року. Тогочасний європейський політичний устрій посприяв утворенню низки незалежних держав: Австрія, Угорщина, Польща, Югославія, Чехословаччина. Закарпаття – четверта провінція у складі Чехословацької Республіки (Моравія, Чехія, Словаччина, а Підкарпатська Русь отримала офіційну назву згідно зі Сен-Жерменським договором від 10 вересня 1919 року).

Я навмисно навів факти політичних перемін, які тією чи іншою мірою взаємопов'язані впливами духовності культур народів, що з прадавніх часів проживали і проживають у карпатському ареалі. Розвиток кераміки формувався завдяки великим покладам природних, найрізноманітніших за кольором глин майже по всій території карпатського підгір'я – від Великого Березного до Тячева. Прадавнє гончарство має своє раннє слов'янське утилітарне походження. Певні археологічні знахідки керамічних черепків (VIII-IX ст. н.е.) засвідчують те, що вже було придумано гончарний круг і стрічкову (оздоблення) ліпнину. Хочу відзначити основні кольори природних глин: каолін – білий, нікель – жовтий, залізо – червоний, кобальт – синій, хром – зелений, марганець – фіолетовий і до чорного відтінку. Якщо змішувати глину, марганець із каоліном у відсотковому відношенні з іншими кольорами, можна досягнути будь-якої тональності, без чого немислиме оздоблення, декорування кольоровими глинами, розписування керамічних виробів.

Не говоритиму про сучасні технології: вони складні і промислові, це вже широкомасштабний бізнес сучасності, і в цьому немає нічого дивного, доба сьогодення цього вимагає. Скажу про прості давні, екзотично одухотворені речі – вжиткові і ритуальні посудини.

1. Повсякденні пошуки місцевих глин для ліпної і гончарної кераміки – це традиційна стара технологія приготування сирця (від слова “сире”) глини. У цьому полягав перший етап підготовки.

2. Навчання цьому ремеслу передавалося із покоління в покоління через досвід роботи з малими і великими формами із різних глин, зокрема виготовлення складного ліпного утилітарного посуду. Згадаймо зразки архаїчних статуєток та

іграшок – антропоморфних і зооморфних, які свідчать про певні етапи досконало-сті кераміки.

3. Гончарний круг і можливості виготовлення керамічних виробів на ньому.
4. Набивка (штамповка) на шлікерне литво, приготування ангобів.
5. Розпис (техніка) виробів ангобами та їх сушка.
6. Випалювання у земляних (давніх) або дров'яних печах.

Ось коротенький перелік етапів підготовки і створення давньої народної кераміки, з якої почалася найдавніша мистецька одухотвореність від первісних, осідло-общинних і до великих поселень на усіх континентах світу.

Хочу відзначити, що в період із VI – VII ст. у розвитку давнього гончарства виникають невеликі цехи-майстерні. В Ужгороді зорганізований міні-цех у 1576 році (перша згадка), в Мукачеві подібний цех – у 1592 році. Є відомості, що у XVII – XVIII ст. в Ужгородському міні-цеху було 15 гончарів, у Мукачівському – 11, у Берегівському – 14, тобто на керамічний посуд зростав попит, а на металевий посуд – стрімко падав, тому що він був надто дорогий і могли його придбати тільки багатії.

Я наведу вам декілька прикладів на основі археологічних знахідок. Почнемо з посуду (кераміка) крематорування, тобто курганного поховання: бікошчний горщик зі с. Невицьке (VI – V ст. до н.е.), могильник (гличик) зі с. Невицьке (VI – V ст. до н.е.), урна з тілоспалювального кургану теж зі с. Невицьке (VI – V ст. до н.е.); кружальна миска з високим денцем (Невицький замок, XIII ст.), гличик із тілоспалювального поховання епохи мідного віку III тис. до н.е. (с. Великі Лази), кружальний горщик латенської культури III – II ст. до н.е. (с. Ратовці), ліпний горщик із поселення IV ст. н.е. та кружальна миска II – III ст. н.е. (с. Білки); миска з курганного могильника куштановицької культури VII – V ст. до н.е. (с. Загаття), горщик-урна з курганного могильника VII – V ст. до н.е. (с. Червеньово), урна та урна-горщик зі слов'янського курганного могильника VII – VIII ст. І цей список можна продовжувати.

Чому спалювали тіла давні етноси? Вогонь злітав із неба – блискавка. Перед вогнем був найбільший страх, і всі перші витоки вірувань і поклоніння виникали перед потаємністю невідомих сил, тобто йдеться про боротьбу за життя. Так, наукою доведено, що в ті далекі часи були епідемії хвороб. Природний відбір не завжди рятував від тотального вимирання. Когось убивали, когось лікували, припікаючи рани вогнем, навмисно калічили, щоб врятувати життя, одночасно лікували травами – інших способів не було. Тому і спалювали вогнем, посланим із Неба, щоб не хворіли і не вмирили родинні общини.

Назв було небагато: довжанки, найбільш поширені та використовувані в побуті, декоративні й подарункові; вази зі широким дном, великі та малі; баклаги, великі та малі; вази, видовжені по висоті; миски різних діаметрів, глибокі й плоскі, зокрема й розписні для окраси житла; пивники, одношийки і двошийки; корчаги, прості і пузаті, з широким дном; корчаги “куршілі”, великі і малі; пивники прості, великі і малі; рябуни, у яких дно і верх однакового діаметру, а також різні за розміром, об'ємом та висотою; миски-диркавці (цідила), малого і великого розмірів, обов'язково глибокі, на трьох або чотирьох ніжках; горнятка-товстостінки об'ємом до 1 л рідини; горшки великі і малі, жбани товстостінні, великі і малі, та ін.

Хочу сказати про географію керамічних цехів на Закарпатті. У часи Австро-Угорської монархії та Чехословацької республіки такі цехи були у Великому Березному, містах Ужгороді, Мукачеві, Іршаві, Берегові, Хусті, Виноградіві, Тячеві, а також у таких селах, як Мідяниця, Мирча, Верхні Ремети, Сільце, Великі Ком'яти, Онок, Вільхівка, Гудя, Дубовинка, Велятино. Були професійні гончарі-одиначки, які виготовляли посуд тільки на замовлення для окружних намісників, священників, нотарів і нотарних писарів, навчителів, дяків, дзвонарів-кладовищенців, корчмарів, лісорубів, плотогонів, чабанів, теслярів.

Не можемо не згадати, що взаємні стосунки і конкуренція між цехами на Закарпатті з виготовлення керамічного посуду поступилася фабричному тиражуванню, тому створювалися артілі з виготовлення найрізноманітніших кахлів, якими заповнили усі тогочасні ринки збуту. Мала утилітарна кераміка збувалася у найвіддаленіших селах Закарпаття, бо чогось іншого придумати було неможливо. На все свій час, своя доба.

Завдячуючи державним і приватним колекціям багато чого врятовано і збережено з числа керамічних виробів.

EXHIBITION OF CREATIVES OF DECORATIVE-APPLIED ART

Michael Belen (Uzhhorod)

Summary

The article deals with the exhibition devoted to the 26th anniversary of Independence of Ukraine, which in 2017 was deployed in the exhibition halls of the Transcarpathian museum of folk architecture and life. Part of the exposition was made up of rare pottery utensils from the museum collection of the doctor of art Michael Belen. The author makes a small historical excursion into the development of pottery in Transcarpathian region.

Key words: exhibition, pottery, collection, ceramic products.



Частина керамічних посудин (здебільшого вживаних), орієнтовно датованих XVII – XX ст. і знайдених на теренах Карпатського ареалу. З колекції професора Михайла Беленя.

Ольга ГАЛ
(Виноградів)

ТРАДИЦІЇ НАРОДНОГО ГОНЧАРСТВА У ВИНОГРАДІВСЬКОМУ РАЙОНІ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ

УДК 738 (477) + 669.641

Публікація містить матеріали польових досліджень, проведених в населених пунктах Виноградівського району Закарпатської області. Інформація отримана шляхом опитування респондентів про традиції виготовлення і використання гончарних виробів у побуті жителів міста та сіл району.

Ключові слова: *глина, гончар, ремесло, орнамент, випал.*

До середини ХХ ст. у побуті жителі краю переважно використовували глиняний посуд. У кожному осередку гончарства виготовляли увесь комплект хатнього начиння. За виготовлення посудин бралися лише кращі майстри. Досвід гончарі передавали з покоління в покоління, а тому форми виробів, що віками повторювались, набирали викінченого і досконалого вигляду.

Виноградівський район знаходиться в південній частині Закарпаття і має переважно рівнинний рельєф. Багаті поклади придатної для обробітку глини сприяли розвитку гончарного ремесла ще з глибокої давнини. Про це свідчать керамічні фрагменти, що знаходили під час розкопок давньоримського городища поблизу села Мала Копаня та на території найдавнішої палеолітичної стоянки України в селищі Королево.

Цим глинам, різним за своєю якістю та забарвленням, властива низька температура спікання та можливість при одному випалі створювати повноцінні вироби з підполивним розписом. Глину знаходили в північній частині району – селах Шаланки, Онок, Великі Ком'яти, а також в с. Гудя та присілку селища Королево Дубовинці (нині вул. Дубовинська), що на сході. В другій половині ХХ ст. завдяки даним покладам створені цехи з виготовлення будівельної кераміки: кахлю та цегли. Одними з найкращих вважають глини з с. Онок. З цього родовища глину використовували майстри з м. Виноградів та с. Великі Ком'яти. Оноцьку глину привозили навіть до Дубовинки.

Старожили згадують, а місцеві дослідники стверджують, що на початку ХХ ст. сировину з глиновищ відправляли в Європу для виготовлення порцеляни. В 1909–1915 рр. з кар'єру видобутку в урочищі Димниця села Широке в дерев'яних бочках каолін відвозили залізницею з Виноградова до Будапешту (Угорщина) [4].

Спрадавна розмальовані керамічні горщики та інше домашнє начиння вважалося ознакою заможності господарів. Керамічні вироби в центрах гончарства призначалися здебільшого для реалізації на місцевих ринках. Відповідно у формах та декоруванні цих виробів враховувались як місцеві традиції, так і художні смаки та запити споживача. За технікою виготовлення і формами гончарні твори різних майстрів краю істотно не відрізнялись.

Глиняний посуд був доступний за своїми цінами. Зварена в ньому їжа набувала приємного смаку. Крім того, глечики селяни високо цінували за здатність довго зберігати прохолоду і свіжість рідин. Водночас, посуд приваблював своїм розписом. Господиня завжди могла використати його для оздоблення житла, надати оселі святкового і урочистого вигляду.

Значна більшість виробів з центрів гончарства десь до початку ХХ ст. виготовлялися у вигляді “чорної” або “задимленої” кераміки. Щоб встояти перед фабричною конкуренцією, крім поливання, майстри починають розмальовувати вироби пензлем та за допомогою “ріжка”, який наповнювали фарбою. Цим наслідували орнаменту фаянсових мисок, які збували словацькі й угорські заводи.

Цікаво, що предмети посуду однакової форми і використання в різних населених пунктах району різнилися назвами. От місцева назва посуду для “леквару” (сливового повидла) у с. Великі Ком'яти – “рябун”, а в с. Сасово – “шерпеньови”. А вже в с. Новоселиця його називали “добоня”.

Слід зазначити, що “леквар” варився в казані на вогнищі просто неба. Потрібно було постійно помішувати тривалий час, а часто і цілу ніч. Гарячу суміш розливали в керамічний посуд, де “леквар” зберігався роками.

Говорячи про народність гончарства, не слід забувати про роль окремих індивідуальностей. Талановиті майстри часто й формували традиції, хоча в цілому їх художнє обличчя визначалось спільними стильовими особливостями, що характерні для певного регіону чи осередку.

Наприкінці ХІХ ст. в с. Онок було два гончарі – Андрій Керечанин та Іван Саксон, які виробляли миски, глеки для води та кахель, які декорували небагатим рослинним орнаментом. З розвитком промисловості керамічний посуд витіснив заводський, але односельці до сьогодні зберігають “товкани” і горщики “від місцевого майстра”. Свої вироби місцеві майстри обмінювали на зерно [3].

У другій половині ХХ ст. в с. Великі Ком'яти гончарями працювали брати Василь, Петро та Іван Галаси. Вони перейняли справу батька Петра Степановича. Взагалі постать гончаря в селі видавалася особливою, неординарною. Старожил села Іван Штефан до сьогодні пам'ятає сільського майстра гончарної справи Петра Степановича Галаса: “Наш гошар (місцева назва гончаря) виготовляв різний посуд, мав багатий асортимент продукції. Малими дітьми цікаво було спостерігати за його роботою, або ж як він з осликом ходив по глину на родовище. І саме ослик возив вже готову продукцію в Ужгород на ярмарок. Взагалі, кожна сім'я мала в користуванні гончарний посуд, а смак смальцю чи леквару, що зберігався в глиняному горщику – не піддається опису словами” [1].

Майстер гончарної справи Юрій Галас розповідає, що чималим попитом у селян користувалися “черепи на косиці” (вазони для квітів) з підчерепком, “свикульки” (свищики). Також він виготовляв “товкани” (макітри), “довжанки” (глечики на молоко), “рябуни” (велика посудина на 10-12 л), “піняк” (глечик), “горня” (горнята для пиття), “друшляк” (цідило), копілки. Сам майстер припинив виготовляти “гончарку” (керамічні вироби) близько 20-ти років тому, бо “нема потреби у населення” [1].

Свідченням особливої вагомості керамічного посуду у повсякденному побуті є той певний усталений порядок, в якому він зберігався. Поширеним був звичай зберігання посуду в “стелажі” (шафці з полицями), що підвішувалася на стіну або виставлялася на підлозі. На верхній полиці складали дрібні речі – горнята, малі миски; нижче – середні миски, горщики, довжанки; на найнижчому рівні – великі глечики.

У XIX – на початку XX ст. посуд майстрів сіл Дубовинки, Гуді, міста Виноградова крім продажу на місцевих ринках збувався також в угорські та румунські села, що віддалені на 100-200 кілометрів. Пізніше возили товар в обласний центр та інші міста, де були великі базари.

Дубовинська кераміка

Дубовинка – невеличкий присілок (зараз вулиця Дубовинська вулиця селища Королево). Гончарством тут почали займатись завдяки братам Гевкан, які прийшли з Румунії. Спочатку в селі було кілька хат з майстрами, а згодом говорили вже про цілу вулицю гончарів.

Селяни були живими носіями традицій обробітку глини. В процесі виготовлення посуду нерідко були задіяні цілі сім'ї. Одні добували та привозили глину, другі – займалися підготовкою сировини та виточували на гончарному крузі різні посудини, а треті – займалися декоративним оформленням. Окремо потрібно згадати й когорту селян, які продавали виготовлену продукцію. Їх називали “вощиками”.

На початку 2000-х років мені вдалося поспілкуватись з останнім із майстрів, чия клопітка праця прославила Дубовинку, як гончарний осередок краю першої половини XX ст. Про свій важкий життєвий шлях розповідав Іван Іванович Полянський: “Народився у 1922 році в с. Хижа Виноградівського району. Через три роки сім'я переїхала в Дубовинку. В 7 років пішов у школу, де закінчив 6 народних класів. Коли виповнилося 21 рік, забрали до армії. Після повернення з німецького полону і до 1950 року займався виготовленням виробів з глини” [1].

Іван Іванович з 16 років вчився гончарній справі у місцевого майстра Василя Гевкана. Тоді ж за 25 крон придбав найціннішу для себе річ – гончарний верстат. За півроку на зароблені гроші з продажу керамічних виробів зумів відкупити собі від нього хату.

“Глину знаходили поблизу села Гудя, та аж до Королева”, – згадував місцевий житель Тимофій Малета. Шар глини коричневатого кольору, яка “добра була на посуду”, добували на глибині 1,5-2 м. Привезену сировину часто залишали на зиму просто неба. Мороз, дощі й вітер підвищували її пластичність. Глину, що копали на 50 см вглиб, називали “ковчш” [1].

“Гошарські” (гончарські) глини поділяють на “масні” та “пісні”, або “піщані”. “Масні” глини дрібнозернисті, пластичні і дозволяють вивести тонкостінний посуд. Проте вони мають більшу усадку під час сушіння і частіше тріскаються на вогні.

В холодну пору глину обробляли в приміщенні, влітку – надворі. Її поливали водою, товкли дерев'яним молотком (“клепачем”), місили руками, різали “різачкою”

(напівкруглим ножом, зробленим з коси, з двома ручками) і знову місили. Кілька разів перемішена і перерізна глина ще “перетиналась” дротом. Все це робиться для того, щоб вилючити корінці та тверді грудочки і зробити масу однорідною та чистою. Далі перебивають кілька разів, з різних боків, доки з глини не повиходить повітря. Вироблену глину рвали на кульки (“грудки”) і складали на лавці. З кожної “грудки” майстер виготовляв певної величини посуд.

У другій половині XX ст. повсюдно використовували дводисковий гончарний круг з рухомою віссю. Верхній круг – “вершінь”, “колесо мале”, нижній круг – “колесо велике”. Їх наглухо з'єднує вісь (“веретено”). Колеса дерев'яні, веретено колись було теж дерев'яним, але в 30-х рр. XX ст. замінене залізним. Вісь веретена впирається у вкопаний в долівку кусок заліза, каменя або цегли з ямкою. Дерев'яне веретено має внизу залізний шпінь. Вгорі веретено з'єднується з лавкою за допомогою дерев'яного або залізного “ярма” [2].

Для полегшення праці кожен майстер сам собі виготовляв “мастерки” (стеки). Кожен мастерок мав свою назву (“називку”). Наприклад, “гербефа” і “пробойник” – дерев'яні стеки, що використовувалися при роботі над “пивником”. Вирізали їх із бука (“бо без жилок”, – зауважував Іван Полянський). Секрети гончарної справи майстер беріг та вдумливо ділився зі своїми нащадками і учнями [1].

Всі вироби за призначенням можна поділити на такі групи: посуд для варіння, посуд для споживання і зберігання харчів, вироби декоративного призначення. Вироби мають найчастіше два, переважно середній та великий, а рідше – три варіанти розміру і місткості (малий, середній, великий).

Великий горщик називають “горниць”, “горшок”, “варильник” або “горниць”. Менші – “силка”, “рябун”, а найменші – “горнятко”, “горничок”.

У горщиках не лише варять, а й носять страву в поле.

Запровадження в побуті плити, в якій полум'я прогріває горщик знизу, примусило гончарів розширити його дно, зробити стінки вертикальними, збільшити верхній отвір. Так виник посуд циліндричної форми, що отримав назву “горниць”.

Для пиття води вживаються “горнятка” – невеликі посудини кулястої форми з вухом та специфічно профільованими вінцями.

Іван Полянський з особливим піднесенням розповідав про тонкощі виготовлення “корчаги” (“корчажки”) або, як місцеві називають, “бутькошки”: “Корчажку” робили з таких частин: черево, верхня частина з “шиєю” і “писком”, ручка з отвором. Шия обов'язково перегороджена пластинкою з 5-7 дірочками – “цідилом”, яке затримує все зайве, коли набирають воду в річці чи криниці. Ручку обов'язково за допомогою “пробойника” робили з проходом і отвором (“цицькою”) для зручного пиття” [1].

А ось процес виготовлення “люльки” (курильної трубки): “Дві палочки обгортали тоненькими пластами з глини і, як трохи підсохло, обробляли ножиком”.

Традиційно в осередку гончарів виготовляли “довжанки” (глечик на молоко), “корчаги” (глечик на вино), “горщик” (посудина для квашення огірків або зберігання крупи), “силки” (горщик менших розмірів), “букси” (копілки) та вазони для

квітів, які зветься “черепами для косиць з підчерепками” (з підставками). Інколи виробы були місткістю до 12 літрів, а висотою сягали до 50 см.

У “довжанки” (“товканах”) від досить широкої основи виростає трохи випукле “черевко”, яке непомітно переходить в коротеньку шийку, що закінчується вінцями традиційної форми. Найширше місце припадає на середню і нижню частини черева. Від шийки горизонтально відходить вухо, яке, круто заломлюючись, з’єднується з черевом. Місткість посудини коливалася від 1,5 до 3 літрів.

Миску в Дубовинці називають “блюдом”. Вона була двох видів: мілка і глибока. Під впливом фабричного посуду з’являється миска з вертикальною крисою та миски, схожі до тарілок з широкими вінцями. Ширша криса дозволяє рясніше прикрашати орнаментом.

Проте і до сьогоднішніх днів старші майстри-гончарі пам’ятають деталі виготовлення найдавнішого виду кераміки – посуду чорного кольору. Найдовше такий спосіб протримався в селі Гудя.

При такого роду декоруванні зовнішню та внутрішню поверхні виробу піддавали “лискуванню” (загладжуванню, поліруванню) гладким камінцем, який легко притискався до ще мокрої глини. Поверхня виробу при цьому ущільнювалася й ставала рівною і блискучою.

Перед кінцем випалу, для створення середовища безкисневого полум’я, в піч підкидали смолистого палива і відразу замазували глиною всі отвори горна. Іван Полянський розповідав, що для задимлення використовували також липову кору. Традиційне задимлювання робило черепок твердішим та значно зменшувало просочування рідини крізь стінки. Тому воно широко вживалося до того часу, поки його не витіснило скловидне покриття – “поливо” (глазур).

Поливо спростило процес випалювання (для задимлювання потрібно міцну піч та чимало праці, щоб заліпити отвори горна), краще охороняло черепок від просочування і відкрило необмежені можливості в галузі кольорових прикрас. Спочатку поливали лише всередині, а зовні писали чорною фарбою.

Поливо – “маль” або “покошт” – це окис свинцю в суміші з білою глиною або піском, перемеленими на жорнах і розведеними на воді до стану рідкої маси. В середині ХХ ст. найчастіше майстри вживали прозоре поливо.

Основним технічним прийомом розпису народної кераміки було добре знане ручне “ріжкування” та розпис пензлем. “Ріжок” виготовляли з коров’ячого чи козячого рога, який наповнювали фарбою, а у вістрі закріплювали трубочку зі вставлених одне в одне гусячих пер. Фарба з ріжка витікає повільно тонкою цівкою, що дозволяло майстрові виконувати довгі плавні лінії на розписуваній поверхні. Пізніше використовували гумову грушу, куди встромлювали підрізану ветеринарну голку. Для виготовлення пензликів використовували шерсть баранів.

Фарби, якими користувалися для оздоблення гончарних виробів, мали місцеві назви, до прикладу: “оксін” – зелена, “лозор” – голуба, “ковбан оксін” – синя, “борщан” – чорна, “борно” – коричнева, “фегир зилд” – біла. Білу глину для декорування купляли в магазинах Румунії.

Минули десятиліття, змінилося багато поколінь майстрів, призабулося первинне значення давніх орнаментів. Втрачається доцільність використання глиняних місткостей. І для нас такий предмет побуту – це передусім краса, гармонія, мистецтво. Орнамент давньої кераміки – це своєрідне безмовне послання нам із глибини віків. Розгадати його – значить прочитати одну з найцікавіших сторінок книги життя наших пращурів.

Давнім мотивом, характерним для довжанок, широкоденець, є вертикальні смуги прутиків та кривуль з крапками між ними. Розвиваючись і збагачуючись, вони поступово переростали у видовжені рослинні смуги, які, чергуючись з великими “ружами”, стали невід’ємною прикрасою дубовинських виробів. Ці орнаменти виводять і горизонтально, тоді вони утворюють великі гірлянди або гілки.

Поширеним мотивом, що вкриває тулуби рябунів, корчаг, широкоденець та “черепів для косиць”, а також береги мисок, стало чергування “руж”, листків та перстиків. “Ружі” виконуються п’ятьма-сімома мазками пензля фарбою двох кольорів (білою та зеленою). По осі симетрії обабіч виростають листки. Це 5-9 перстиків, створених “гургулькою”. Часто орнаментальну смугу доповнюють чотири великі крапки (“звіздачки”). Листки виконуються двома кольорами, перстики – лише білою фарбою.

У Дубовинці розписами виробів займалися, як правило, дружини та доньки майстрів. За допомогою “ріжка” вони малювали різноманітні візерунки, квіти, виноградні грона. На цю техніку могли мати вплив розписи фаянсових виробів. Але ж орнаментика складалась передусім на основі гончарських традицій. Найкращими в розписі були дружини гончарів Івана та Тимофія Малетів, Івана Сідея, Михайла Гудака. Сміливими, широкими мазками пензля вони створювали великі чіткі троянди, дзвіночки, “косиці-болянки”.

Оздоблювати гончарні виробы Івану Івановичу допомагала дружина Юлія Полянська (Марканчук). Вона видумувала для оздоблення та декорування різні прикраси – “фіглі”. Це були просто “кривульки” (хвилясті лінії) або рівні смуги, прутики, “цяточки” та “очка” (велике коло в оточенні цяточок) – вони склалися в орнамент на тлі посудини. А могли бути різні зображення квітів – “диндвіраг”.

Поливаний посуд гончар вдруге клав у піч.

Випалювання виробів відбувається в саморобній печі, яку називають горном. Частина майстрів мала окремих будинок з дахом (“хижу”), в якій знаходилось горно, як-от у Івана Полянського. Власну валькову піч для випалу керамічних виробів він збудував на своєму обійсті в хаті-мазанці, щоб приховати від стороннього ока. Це типово ранньослов’янське горно: піч з вертикальним вогнем, з двома вогнищами, без черіня, має форму урізаного конуса, в основі ширина якої була 1,5 м, а висота – 1,7 м.

Проте більшість печей гончарів Дубовинки стояли надворі під дахом на чотирьох стовпах або накривались плоским дашком, який знімали під час випалювання.

Для випалу гончар закладає піч посудом, вкриває зверху битим череп’ям, розкладає вогонь, поступово підвищуючи температуру. Для палива вживали тонкі сухі букові, смерекові дрова. Наявність в полум’ї водяної пари спричиняла появу

на полив'яному червоному черепкові зеленкуватих плям, які часто псували колорит виробів. Найчастіше такий недолік трапляється взимку і навесні, коли важко висушувати дрова. Випалення тривало 12 годин, температура першого випалу сягала 1000°C, другого – до 1300°C. Якість випалу періодично перевіряють по забарвленню битих черепків, що знаходилися зверху, вони мали посвітлішати, після чого горно легко затикали і залишали холонуту.

Умілий гончар в середньому за день виготовляв до п'яти виробів. Ціна одного коливалася в межах однієї крони. То вважалося непоганим заробітком, адже за одну крону на той час можна було купити кілограм рису чи цукру. Існував розрахунок “насіпом”. Щоб купити посудину в ремісника, треба було двічі насипати в нього пшениці або кукурудзи. Ця кількість зерна правила за ціну судини. Правда, це застосовували тільки в межах села. Як згадував гончар І. Полянський: “Дволітровий горшок цінився як “мала кошара крумплів” (мала (на 5 кг) корзина картоплі). Гроші змінювалися, тому вигідніше було обмінювати на товар”. “Живі” гроші гончар отримував лише після того, як вироби були продані [1].

У Дубовинці реалізацією продукції гончарів займалися “вошки”: Андрій Філей, Федір Легеза, Михайло Кундря. Вони тримали коней і користувалися спеціальними возами, на яких місцевий посуд розвозили по ринках Закарпаття (Хуст, Тячево, Солотвино, В. Бичків, Нересниця), а також в угорські та румунські села. “Торгівля в усі часи давала добрий дохід. Тому реалізатори малися не гірше, ніж майстри-гончарі” [1].

На початку ХХ ст. в с. Гуді працювало 40 гончарів, в Дубовинці – 20. В середині ХХ ст. у Дубовинці працюють вже тільки 12 [2].

Я поцікавилася, чи приходили навчатися гончарському ремеслу з інших сіл. “Ні, не приходили, тільки односельці приставали на цю роботу”, – відповів старий гончар. Попри поважний вік Іван Іванович пам'ятає майстрів, з якими торував гончарний промисел [1].

Гончарі Дубовинки: Іван Павлович Малета, Іван Іванович Малета, Тимофій Малета, Іван Сідей, Андрій Філей, Василь Кошан, Василь Шпірь, Михайло Марканчук, Іван Ухач, Василь Рушак, Юрій Панич, Іван Петруш, Юрій Церкуник, Василь Гевкан.

З розвитком промисловості і посиленням залежності майстрів від скупників починається повільний занепад гончарства. У 30-х роках ХХ ст. різко зменшується виробництво мисок. З появою дешевих виробів з металу та кам'яної маси попит на гончарські вироби різко зростає. Лише глеки на молоко й воду та вазони, рівноцінних яким не могла створити промисловість, залишилась основним видом виробництва.

Підсобні господарства колгоспів і радгоспів

З середини ХХ ст. функції народної кераміки видозмінюються від ужиткової до декоративно-ужиткової або декоративної. Більшість дубовинських гончарів стали колгоспними землеробами. Але були і такі, що працювали в цехах підсобного господарства з виготовлення сувенірної продукції в колгоспах і радгоспах

Виноградівського району. Опираючись на традиції народних промислів, поряд з ткацтвом, лозоплетінням, бондарством, чеканкою та різьбою по дереву були і гончарні цехи, де використовували місцеву сировину.

У гончарному цеху колгоспу “Україна” (села Сасово, Теково, Гудя), що відкрився у 1966 році в с. Сасово, працювали: Іван Полянський, Василь Полянський, Василь Миговк, Михайло Гудак, Василь Чонка з сином Іваном, Павло Малета, Павло Кошан. Керував Іван Уйфалуші. Виготовляли “товкани” (глечики на молоко), вазони на квіти. У с. Теково в цеху підсобних промислів місцевого колгоспу гончарями працювали також майстри з Дубовинки.

В радгоспі ім. Ватугіна (села В. Ком'яти, Боржавське) виготовляли кашпо.

В радгоспі ім. Шевченка (сміт Королево, села Веряця, Горбки) виготовляли широкий асортимент керамічних виробів.

В колгоспах “Жовтнева Перемога” (с. Підвиноградів), “Зірка” (с. Онок) працювали цехи по виготовленню кахлю.

В колгоспах “Прогрес” (села Перехрестя, Пушкіново, Карачин, смт Вілок), ім. Леніна (с. Шаланки), “Комсомолець” (села Дяково, Оклі, Клинова Гора) виготовляли цеглу, працювали місцеві гончарі.

В радгоспах “Виноградівський” (м. Виноградів, села Букове, Широке) та “Комунар” (села Велика Копаня, Мала Копаня) були цехи, де переробляли глину.

Виноградівський керамічний завод

Для піднесення занепадаючих ремесел та домашніх промислів в містах області наприкінці ХІХ ст. створювалися школи та майстерні, де учні знайомились з особливостями технології обробітку та виготовлення виробів з глини.

У Виноградіві в 1892-1906 рр. існувала керамічна майстерня, очолювана Фішером Форкошгазі. Під час навчання учні виготовляли кахель і отримували за це невелику платню [2].

В середині ХХ ст. в сусідньому Іршавському районі майстри с. Вільхівка розписували вироби орнаментом, створюваним технікою “урізу”. Виріб поливають шаром ангобу (переважно чорного кольору), а коли підсохне, вирізують жолобки та невеликі площини ножиком. Це були рослинні або геометричні мотиви традиційного орнаменту на класичних народних формах.

Стиль розпису Вільхівки використовували майстри села Великі Ком'яти та виноградівський майстер Федір Черницький. На той час він очолював керамічний цех артілі інвалідів і був учасником багатьох обласних виставок. Вироби Ф. Черницького вирізняються густим геометричним орнаментом по всій площині.

У 1965 році у місті Виноградів почав роботу промкомбінат (працювало 1400 людей), де створено і керамічний цех. Керуючим працював Герман Зельманович Розентал. Першими гончарями було запрошено самодіяльних майстрів з Винограда – Федора Черницького та Івана Драгуна, головним художником почала працювати випускниця Ужгородського училища декоративно-прикладного мистецтва Марія Ковальчук. Ці абсолютно різні за характером зрілі майстри і сформували традиції та стиль виноградівської кераміки, передаючи свої вміння і навички мо-

лодим майстрам. На основі їх майстерності і завдяки виробленим навичкам почали виготовляти предмети посуду, сувеніри, підсвічники, вази, а згодом і декоративні панно, скульптурки.

Ф. Черницький полюбляв виготовляти пивники, корчажки, кавові набори, тарілки розписні, а І. Драгун – гончарив високі підлогові вази, які прикрашались невибагливими візерунками.

Пізніше на завод прийшли працювати гончарями Іван Пішпекі, Йосип Марушка, Михайло Любка та Йосип Любка.

У 1967 році відкрито цех з виробництва кахлю. Майстром цеху був Василь Горват.

В 1971 році запустили першу піч в новому цеху, де трудилося понад 600 людей. Тут вже працювали учні перших майстрів – гончарі Адальберт Баник та Іван Бобик. Також радо приймали на роботу випускників профільних училищ та інститутів. Начальником керамічного цеху був Петро Гершкович, згодом – Василь Макар.

В художній майстерні працювали – Марія Ковальчук, Ніна Новікова, Зіта Кейкеші, Марія Тимофій, Тетяна Ярема, Михайло Дешко, Ганна Горват, Єва Жодані, Славка Чловечко, Віра Томашевська, Мирослава Росул та В'ячеслав Вінковський. Вони розробляли нові види продукції, а потім їх затверджувала художня рада в Ужгороді. Головним художником з 1983 року був Іван Гецько.

У 1978 році промкомбінат перейменували в Виноградівський керамічний завод. Працюючих уже налічувалось близько 1800 осіб. Збагатився асортимент продукції заводу. Почали випускати сервізи, фігурні посудини та скульптуру у вигляді тварин, птахів, рідше людей, а також різні декоративні елементи для оздоблення житла. Загалом асортимент продукції сягав більше 100 одиниць.

Глину використовували з покладів у селах Онок, Велика Копаня Виноградівського району, с. Мідяниця – Іршавського району, м. Дружківка (Донецька обл.), Барвники отримували з м. Вишневе (Київська обл.), м. Дулево (Росія).

На заводі використовували два способи формування виробів – пластичне формування і лиття.

У цеху розробки маси (ЦРМ) готували шлікер, пластичну масу, глазурі та ангоби. Головним технологом працювала Катерина Василівна Матій. У гіпсомодельному цеху під керівництвом Володимира Єжова виготовляли гіпсові форми для заливки та декорування.

Також у роботі використовували і шамотну масу, це зменшувало деформацію виробу та стабілізувало усадку. Шамот здебільшого робили самі – після першого випалу браковані вироби перемелювали і добавляли до звичайної глиняної маси. Інколи шамотну глину брали з міського цегельного заводу. Із шамотної маси виготовляли кашпо великих розмірів.

Випал проводився в 2-х тунельних електричних печах. Температура першого випалу становила 800 °С, а другого – від 850 до 900 °С.

Схема виробництва:

1. Цех розробки маси (шлікер, пластична маса, ангоби, глазурі)		
Шлікерна маса	Пластична маса	
заливка у гіпсові форми	гончарство	штампівка
декорування		
ангобування, розпис		
сушка		
перший випал		
глазуровка		
другий випал		
сортування і упаковка		
2. Гіпсовий цех – виготовлення гіпсових форм для заливки та декорування		

Керамічні вироби міського заводу постійно представляли на ВДНГ СРСР та ВДНГ УРСР. Продукція користувалися попитом у населення краю, а також неодноразово експортувалася в республіки колишнього Радянського Союзу та країни близького і далекого зарубіжжя – Угорщину, Чехословаччину, Югославію та Японію.

У 1993 році завод перестав виробляти продукцію. З 1995 по 1998 рр. під керівництвом Ольги Ваш пропрацював цех з виробництва кахлю. Філія керамічного заводу працювала в смт Королево.

Королівська кераміка

З 1989 по 2006 роки працювала АПС “Королівська кераміка”, яку очолював Павло Андрусь, а пізніше Федір Сідей. В основному тут працювали гончарі з Дубовинки. А саме – Петро Сідей, Федір Сідей, Василь Сідей, Степан Черкунік, Павло Малета, Степан Паркуц.

Працювали 3 печі, 3 гончарі, 5 заливальників. Виготовляли предмети посуду, кашпо, корчаги, довжанки, сувеніри.

Глина з с. Онок та Дубовинки, яку використовували в роботі, проходила обробіток і ставала керамічною масою на Виноградівському керамічному заводі.

Відродити гончарну справу на початку 2010-х років пробував Михайло Алексанич з смт Королево. Незважаючи на проблеми зі здоров'ям, на подвір'ї разом з сусідом збудував традиційну піч для випалу глиняного начиння – горно. Запрошений майстер гончарив корчаги, довжанки (ємністю 2-3 л) та вазонки для квітів з підчерепком. Менші за розміром корчаги Михайло відливав у гіпсових формах. Поливо виготовляв “по старій традиції”. Внутрішню частину виробу обробляв розтопленням бджоляним воском. Реалізовував готову продукцію на ринках району та області.

Нині виготовленням виробів з місцевої глини займається жителька м. Виноградів Ольга Гал, художник-керамік, член Національної спілки майстрів народного

мистецтва України. В роботі використовує глину з села Онок. Спосіб формування виробів – відтискання в гіпсовій формі. Випал в електричній печі. Її вироби мають суто декоративний характер. Мисткиня, інтерпретуючи традиційні форми виробів народних гончарів, прагне нагадувати про призабуте ремесло. В оздобленні декоративним ліпленням використовує різного кольору глини. В орнаментуванні використовує стилізовані елементи традиційної вишивки.

Упродовж ХХ ст. – початку ХХІ ст. у Виноградівському районі відбувалися зміни в характері й організації гончарного виробництва. Закономірні і переміни в технології виготовлення та асортименті виробів, їх художніх особливостях. Нині, з огляду на економічний стан в державі, відбулася втрата чисельності народних умільців через зміну їхньої кваліфікації з метою заробляння собі на життя іншим шляхом.

Джерела та література:

1. Польові матеріали, зібрані О. Гал у населених пунктах Виноградівського району Закарпатської області. *Архів автора*.
2. Лашук Ю. Закарпатська народна кераміка. Ужгород : Закарпатське обласне книжково-газетне видавництво, 1960. 60 с.
3. “Оноче, Оноче. пісня в тобі цоркоче” : [книжка Марії Білак]. *Новини Виноградівщини*. – 2018. 3 лютого. С. 6.
4. Погоріляк І.С. Нариси історії села Широке Виноградівського району. Широке, 2008.

**TRADITIONS PEOPLE MANUFACTURE OF CERAMIC PRODUCTS
IN VINOGRADIV DISTRICT TRANS-CARPATIAN REGION**

Olga Gal (Vinohradiv)

Summary

The publication contains materials from field research conducted in the settlements of the Vynohradiv district of the Transcarpathian region. Information was obtained by interviewing respondents about the manufacture and using of ceramic products in everyday life residents of the city and villages of the district.

Key words: *clay, potter, craft, ornament, roasting.*

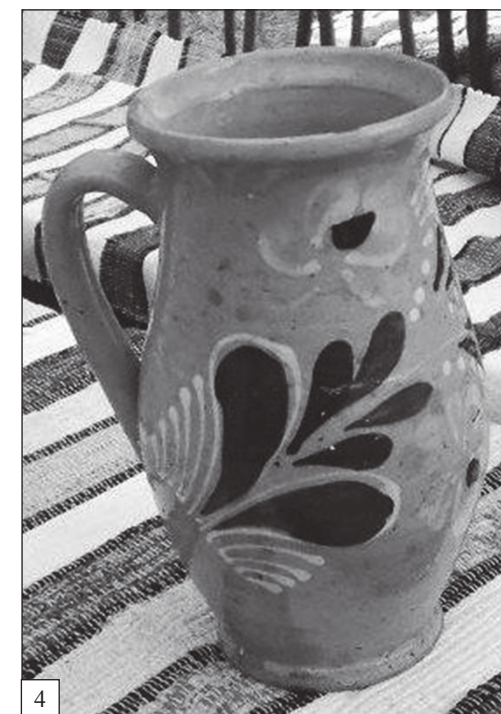
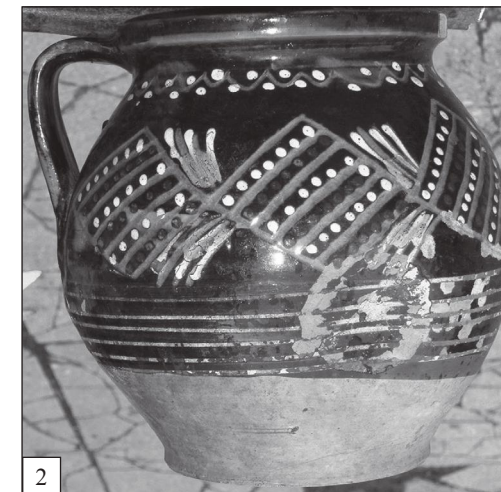
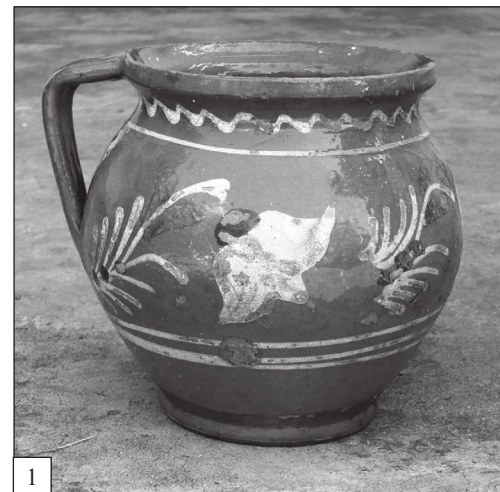
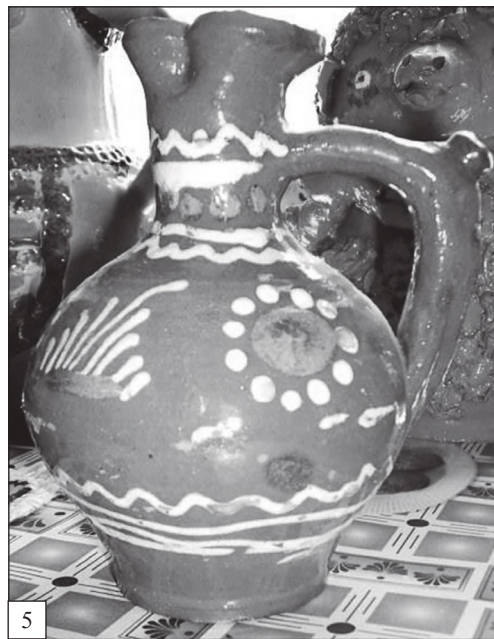


Фото 1. Рябун (“добоня”), с. Гудя Виноградівського району. Середина ХХ ст. Власник Коложварі Олена.

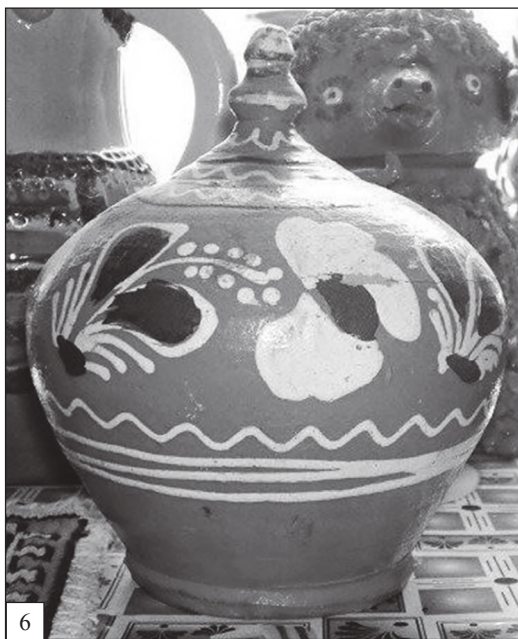
Фото 2. Рябун (“добоня”), с. Хижа Виноградівського району. Середина ХХ ст. Власник Ірина Турцинаш.

Фото 3. Довжанка (“товкан”), с. Гудя Виноградівського району. Середина ХХ ст. Власник Коложварі Олена.

Фото 4. Довжанка (“товкан”), с. Хижа Виноградівського району. Середина ХХ ст. Власник Гайдук Оксана.



5



6



7

Фото 5. Корчага мала (“бутькошка”). Друга половина ХХ ст. Автор – Іван Полянський з Дубовинки.

Фото 6. Копілка (“букса”). Друга половина ХХ ст. Автор – Іван Полянський з Дубовинки.

Фото 7. Підлогова ваза, Виноградівський керамічний завод. 70-ті рр. ХХ ст. Автор – Адальберт Банік.

Фото 8. Декоративна тарілка, Виноградівський керамічний завод. 70-ті рр. ХХ ст.

Фото 9. Декоративна скульптурка, Виноградівський керамічний завод. 80-ті рр. ХХ ст.

Фото 10-11. Декоративні тарілки, Виноградівський керамічний завод. 80-ті рр. ХХ ст.

Фото 12. Декоративний посуд (“близнята”), м. Виноградів. 2018 р. Автор – Ольга Гал.



8



9



10



11



12

Оксана МЕТЗГЕР
(Мукачево)

МАЙОЛІКА ЗАКАРПАТТЯ

УДК 738.23 (477.87) + 666.6423

У повідомленні йдеться про характерні особливості закарпатської кераміки на прикладі трьох гончарних осередків – сіл Вільхівка Іршавського та Дубовинка Виноградівського районів, а також міста Хуст. Автор згадує провідних майстрів даних осередків, визначає основні способи виготовлення ними гончарних виробів, способи їх декорування.

Ключові слова: майоліка, майстер, осередок, гончарні вироби, способи виготовлення, декорування.

Кераміка та гончарство Закарпаття є великим пластом народної ужиткової творчості, який збагачувався поколіннями і виражав творчі задуми майстрів. Поряд із дерев'яним посудом широким попитом користувався і посуд із глини, тобто гончарні вироби. Серед них – довбанки, рябуни, корчаги, силки, горщики, баклаги та багато ін. Гончарні вироби виготовлялися звичайним обпалюванням та майоліковим способом.

Майоліка – різновид кераміки, який виготовляється із обпеченої глини з використанням глазури. В техніці майоліки виготовляють як декоративну, так і ужиткову кераміку – посуд, панно, кахлі та навіть монументальні декоративні зображення.

Вироби закарпатської майоліки давніх часів та радянського періоду прикрашені різними орнаментальними засобами по різнокольорових обливках, розписані червоною, чорною, білою, зеленою фарбами. Одним із основних осередків виготовлення гончарних виробів був **вільхівський**. Трохи пізніше почав діяти виноградівський осередок, але це була гілка одного роду майстрів-гончарів – Галасів.

Характерним художньо-виражальним засобом гончарних робіт цього осередку (вільхівського – *О.М.*) є техніка “урізу”. Опуклі предмети обливають темною обливкою. Після підсихання кишеньковим ножиком зрізують цілі площини темної обливки і відкривають тим самим ясний черепок. Так виникає кістяк орнаменту, який доповнюється розписом кольоровими глинами. Річ поливають і ставлять на випал.

Ще одним способом, характерним для вільхівських майстрів, є “ріжкування” – підполивний розпис на чітко вираженій формі коричневого забарвлення. Нижня частина побутових предметів здебільшого залишається не декорованою. Крім цих технік, вільхівські майстри користувалися техніками розпису за допомогою пензля, керамічної “гургульки”.

Для Галасів, наприклад, в орнаменті характерними були такі елементи як горошини, хвилясті лінії, умовні листочки, крапки переважно білого і зеленого кольорів, що чудово контрастує з темно-коричневим, медяно-вохристим тлом. Усі орнаменти були виконані майстром по вертикалі на всю ширину поливу ясної частини виробу.

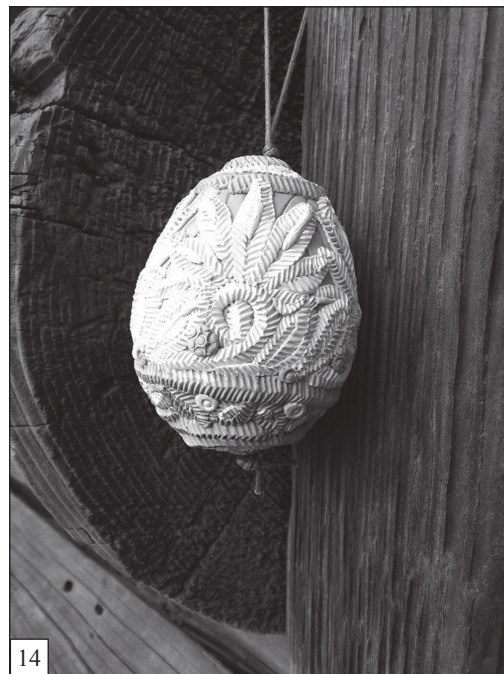


Фото 13. Декоративний посуд (“куменець”), м. Виноградів. 2018 р. Автор – Ольга Гал.

Фото 14. Керамічна писанка, м. Виноградів. 2018 р. Автор – Ольга Гал.

Інший майстер – Василь Газдик, оздоблював свої вироби багатопелюстковими розетками, які умовно можна трактувати як бутони, квіткові букети, що розміщувались по вертикалі найопуклішої частини посудини. Основний орнаментальний мотив автор наносив на брунатний та медово-вохристій фон, який доповнювався орнаментальною смугою, розміщеною внизу горловини або на вінцях виробу так само, як і у М. Галаса.

Характерними мотивами закарпатської майоліки є візерунки, які складаються з таких елементів як квітка типу ромашка, ружа, зіздочка, команичка, а також три-чотиріпелюсткові квіти. Трипелюсткові квіти нагадують дзвіночки. Крім цих мотивів, використовувались також зооморфні, у яких переважає зображення птахів.

Основні елементи розташовуються букетиком або вінчком із заповненою серединою. Має місце так зване “дерево життя”, характерне для різних видів декоративно-прикладного мистецтва і, зокрема, для кераміки – гілка з квітами або листям декількох рядів, які зменшуються доверху. Є й такі варіанти, де на дереві життя на маківці сидить одна або дві птахи.

Серед другорядних елементів, які доповнюють орнаментику – хвиляста, рідше ламана лінія, безкінечник, косичка, рисочки, крапочки, квадратики, горошини. Це практично архаїчні типи орнаментики, які притаманні не тільки для Закарпаття.

Колорит нашої традиційної майоліки – вохристо-пастельний. Розмальовували синім по білому, на синьому чи чорному – вохристо-пастельним, приглушеними зеленими кольорами. Широко використовували також білий колір. Листки здебільшого заокругленої форми.

Усі майстри вільхівського осередку широко використовували образи і мотиви живої навколишньої природи. На їх керамічних роботах часто-густо зустрічаються характерні для народного мистецтва краю мотиви: косичка, прутик, жолудь, деревце та інші мотиви. Майстри творчо змінюють їх, відповідно із задумом доповнюють їх геометричними елементами. У художньому оформленні своїх виробів автори найчастіше застосовують поєднання червоного, білого, зеленого та чорного кольорів, що властиве народній кераміці Закарпаття.

У с. **Дубовинка** (сучасне смт Королево Виноградівського району) майстри Ф.Сідей, В. Малета, Ю. Полянський, Ю. Церковник, на відміну від вільхівських майстрів, де панує чорне тло, створюють ті ж предмети в яскраво-червоних барвах на світлому тлі. Цьому сприяли наявні поклади червоної глини. Витягнутий на крузі предмет не обливали жодною кольоровою глиною, а відразу по свіжих стінках широкими мазками пензлика створювали рослинний орнамент: квіти, гілки, листки, а також рисочки, схожі на пальці, які в Дубовинці називали “зубцями”.

Ще одним осередком гончарства нашого краю є місто **Хуст**, що здавна славився своїми майстрами. А. Лях багато років очолював цех гончарів. Його син Й. Лях створив й удосконалив систему розпису кольоровими глинами за допомогою пензлика і ріжка. Ці досягнення розвивали у своїй творчості й Й. Керча (автор прекрасних композицій на мисках), Ю. Кузьма та ряд інших. Стиль цих майстрів розвивали їх послідовники – брати Михайло та Микола Лемки. Особливою відмін-

ністю даних майстрів є техніка ріжкування та підполивний розпис на темно-коричневому фоні.

Основними традиційними прийомами орнаментування керамічних виробів на Закарпатті було розташування орнаментальних рядів по вертикалі та розміщення декоративних мотивів. Благородний за колоритом та лаконічно простий, сучасний за стильовим спрямуванням декор переважно вигідно доповнює форму, надаючи їй виразної декоративної краси.

Хочеться окремо сказати про декоративний розпис на керамічних виробках. Ця тема дещо інша, ніж майоліка, і має свої особливості. Для старих закарпатських розписів характерні в основних елементах квіти – троянди, волошки, рідше – багатопелюсткові ромашки, фрукти, а також зооморфні мотиви.

Композиція здебільшого розміщена в кошику по центру, рідше – букет або одна квітка по центру та по колу. Характерною особливістю розписних композицій є використання асиметричної композиції, тобто дві квітки – одного виду, третя – іншого.

Колорит для квітів градується у декількох кольорах: для троянд – це переважно рожево-пастельні тони, відповідно для волошок – синій, рідше використовується бордовий, оранжевий, жовтий та бузковий. Для листя використовується переважно холодний зелений.

Із додаткових елементів використовуються рамочки із різноманітних елементів типу листочків, сердечок, маленьких квітів, прутиків, рисочок, виконані одним або декількома кольорами із основної палітри композиції.

Характерною рисою закарпатського розпису є декоративність, яка проявляється в тому, що колір накладається одним мазком великим пензликом, у деяких варіантах не прописується взагалі, а в деяких прописано частково. Манера розпису нагадує майоліку за узагальненими елементами. Виконується розпис переважно трафаретним способом. Інколи він деталізується світлішими або темнішими барвами за допомогою пензлика. Розпис на кераміці був присутній здебільшого на тарілках, менше – на інших керамічних виробках. Цим і пояснюється широке використання тарілок для прикрашення оселі.

Джерела та література:

1. Кара-Васильєва Т.В. Творці дивосвіту. Київ : Рад. школа, 1984.
2. Керечанин В.М. Барви народних творінь. Ужгород : Карпати, 1977.
3. Лащук Ю. Закарпатська народна кераміка. Ужгород : Закарпатське обласне книжково-газетне видавництво, 1960.
4. Найпавер-Пеняк М. Традиційні керамічні вироби Закарпатського музею народної архітектури та побуту. *Закарпатський музей народної архітектури та побуту – 35 років. Збірник наукових праць. Вип. 1.* Ужгород : Вид-во ТУРпрес, 2005.
5. Перлини народного мистецтва. Закарпатські умільці. Київ : Мистецтво, 1974.
6. Щербак В. Сучасна українська майоліка. Київ : Наукова думка, 1974.

TRANSCARPATHIAN MAJOLICA

Oksana Metzger (Mukachevo)

Summary

The report refers to the characteristic features of Transcarpathian ceramics on the example of three pottery centers – the villages of the Vilkhivka of the Irshava district, Dubovinka of the Vinogradiv districts, and also the town of Khust. The author mentions the leading masters of these cells, defines the main ways of making them pottery, the ways of decorating them.

Key words: *majolica, master, cell, pottery, methods of making, decorating.*

Емма ЛЕВАДСЬКА
(Ужгород)

ГЛИНА І СПОСОБИ ЇЇ ФОРМУВАННЯ

УДК 738 – 032/61 + 069

У даному повідомленні йдеться про глину як важливе джерело для виготовлення ужиткових та декоративних предметів. Автор говорить про важливість відродження гончарної справи на сучасному етапі та роль у цьому процесі Закарпатського музею народної архітектури та побуту.

Ключові слова: *глина, гончар, форма, інструменти, музей, майстер-клас.*

Неймовірно багатими властивостями володіє наша земля. Але найголовнішим багатством землі є глина з її унікальними природними властивостями.

Перші витвори з глини були знайдені близько 3000 років тому. Свідченням цього є печерні малюнки, знаки, символи, своєрідні методи захисту від земних стихій, а також як подяка божествам, які їх оберігали. Це перші дописьмові фіксації уяви і фантазії наших предків. Пізніше були знайдені глиняні таблички з клинописним текстом, глиняні книги “обереги”, котрі є для людства безцінним історичним документом.

Глина володіє найкращими якостями, які створила природа. Багатство кольору, пластичність, хімічний склад дають необмежені можливості формоутворення.

Колись в Україні було багато осередків гончарної справи. Далеко за межами країни славилися майстри-гончарі. Серед них і наші: Бендик, Сабов, Черепаня, Галас. Нині гончарство занепало. Майже скрізь зникли осередки, залишилися поодинокі майстри-гончарі.

Тому заслуговують на велику подяку співробітники Закарпатського музею народної архітектури та побуту за роботу, яку вони розпочали по збереженню і вивченню традиційного гончарства. Свідченням цього є недавно проведений фестиваль гончарства.

Бути майстром-гончарем – це не тільки вміння виготовити на гончарному крузі якусь річ. Все починається з глини. З самого дитинства, коли у ваших руках є шматочок пластиліну, шматочок глини або якщо ви граєтесь у вологому піску, формуючи чудернацькі замки, звірей, птахів – це свідчить про те, що ще з дитинства у нас закладені відчуття формотворення. Як просто дитина конструює, ліпить, узагальнює. Візьміть в руки грудочку глини, і ви відчуєте дивовижно пластичну матерію. Помніть, розітріть, намочіть її – і глина починає підкорюватися вам. Чим більше ви з нею працюєте, експериментуєте, тим глибше ви її розумієте, відкриваєте її таємниці.

Глина потребує особистого підходу до себе. Її потрібно добре обробити, звільнити від усіляких домішків, пухирців, надати їй однорідної маси, ліквідувати різні прошарки, прожилки, довести до консистенції густо змішаного тіста.

Не менш важливим для роботи з глиною є якісна підготовка інструментів. Цього вимагає ручне ліплення. Бажано мати дерев'яну дошку-підставку, качалку з

двома ручками, тканину, бажано мішковину, різні циліндричні та інші форми для виготовлення корпусу виробу. Глей для склеювання частин виробу, стек, ніж різак, олівець, сито, лінійка – все це впливає на якість виробів.

Одночасно пам'ятаємо, що глина є першоосновою трьох стихій – Вогню, Води, Землі. Не забуваємо і вивчаємо те, що залишили нам наші предки. Сила-силенна закодованих, магічних знаків і символів, українське Трипілля – колиска людської цивілізації. Це тільки частинка того, звідки ми маємо черпати ту духовну силу, якої нам часто не вистачає.

Тішить те, що співробітниками Закарпатського музею народної архітектури та побуту вже розпочата робота по підготовці та відкриттю діючої майстерні з гончарства та проведенню мастер-класів.

У цьому плані особлива радість буде для дітей, тому що дитяча допитливість, безпосередність, дивовижність відчуттів є живим прикладом того, як потрібно розпочинати нелегку і дуже відповідальну роботу по вивченню і збереженню духовної цінності нашої нації.

THE CLAY AND THE METHODS OF ITS FORMATION

Emma Lewadska (Uzhhorod)

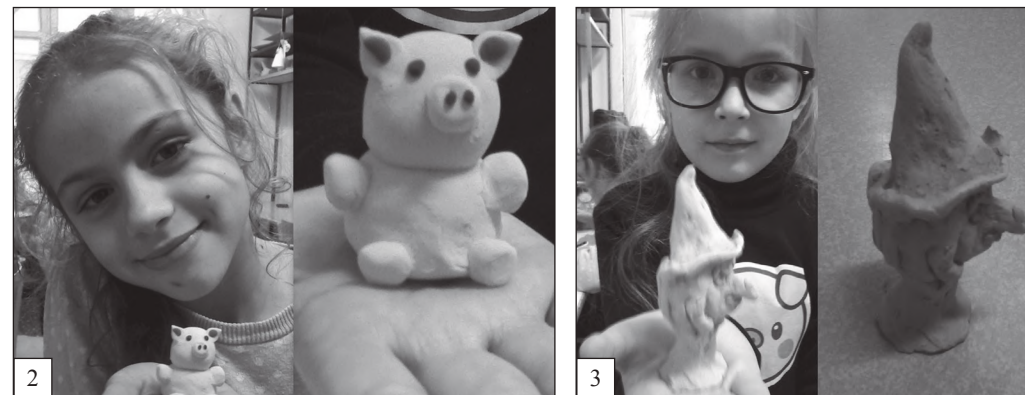
Summary

This report refers to clay as an important source for the production of consumer and decorative items. The author speaks about the importance of the revival of pottery at the present stage and the role in this process of the Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Life.

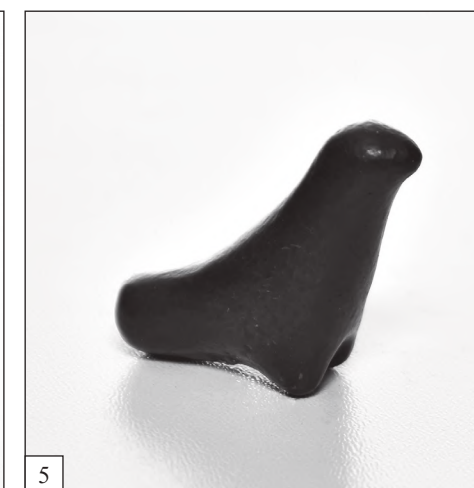
Key words: clay, potter, form, tools, museum, master-class.



1



4



5



6

Людмила КОСТЕНКО
(Київ)

ВИГОТОВЛЕННЯ ГЛИНЯНОГО ПОСУДУ НА ЛІВОБЕРЕЖНОМУ ПОЛІССІ У КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ ст.

УДК 394

У роботі досліджується історія розвитку гончарського промислу на Лівобережному Поліссі у кінці ХІХ – на початку ХХІ століття, а також види, форми, призначення глиняного посуду та його орнаментування.

Ключові слова: гончарський промисел, види, форми та призначення посуду, колір черепка, полива, орнамент.

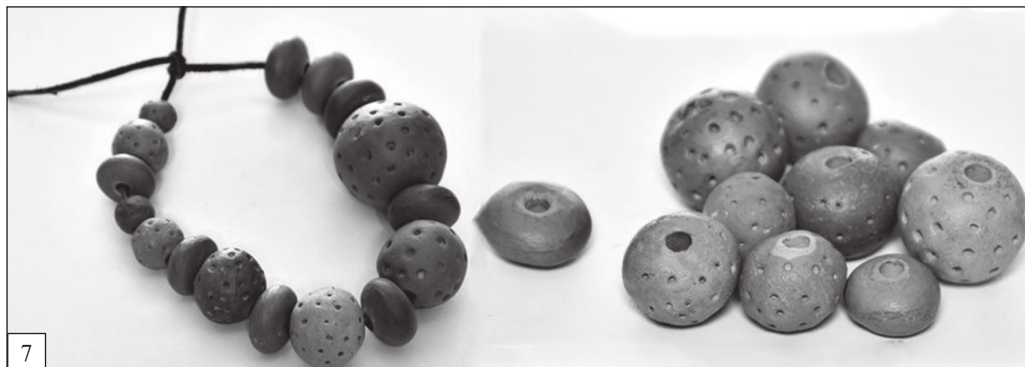
Найдавніші відомості про гончарський промисел Лівобережного Полісся знаходимо у друкованих працях другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Це статистичні дані, у яких відображено розміри виробництва, кількість гончарів, ціни на матеріали, готові вироби та інше. У 30-х рр. ХХ ст. вийшли друком статті Є. Спаської [16], [17] та М. Фріде [18], присвячені кераміці південної Чернігівщини. Окрему працю про гончарство Лівобережної України підготував О. Пошивайло, де описав організацію праці гончарів, способи добування глини, види посуду, форми його продажу та обрахунку, побут, умови життя гончарів, обряди та інше [13]. Дослідник також видав ілюстрований словник гончарської термінології [14]. Семіотику гончарських виробів досліджував І. Пошивайло [15]. Гончарство Лівобережної України вивчали також Л. Орел [7], Н. Панічева, В. Самаринський [10], С. Папета, В. Редчук [12] та інші.

Мета нашої публікації – дослідити розвиток гончарського промислу на Лівобережному Поліссі, а також види, форми, призначення глиняного посуду та його декоративні особливості. У роботі будемо спиратися на праці попередніх вчених, колекцію кераміки Національного музею народної архітектури та побуту України, власні польові матеріали.

Розвиток гончарського промислу на Лівобережному Поліссі у кінці ХІХ – на початку ХХІ століття

Перші відомості про гончарський промисел Лівобережного Полісся відносяться до 1860 року. Тоді у Чернігівській губернії налічувалося 412 “горшечних заводів” – кустарних підприємств з виготовлення глиняного посуду. Відомими гончарськими осередками були Семенівка, Понорниця, Осьмаки, Верба, Ляшківці, Прогони, Шатрище, Грабов. На ярмарках сотня глиняного посуду коштувала 1 рубль – 1 рубль 25 копійок [1, с. 540].

У кінці ХІХ ст. (дані 1898 року) гончарський промисел розвивався в 11 повітах Чернігівської губернії, гончарів налічувалося 3000 чоловік [11, с. 93]. Найбільші гончарські осередки знаходилися у Кролевецькому, Городнянському та Глухівському повітах. Серед них Понорниця, Верба, Туліголове, Шатрище, Полошки, Суховерщина, Олешня, Олександрівка, хутір Грибовий [2, с. 7; 4, с. 433]. Відомо, що



7



8

Фото 1. Емма Левадська проводить майстер-клас з ліплення з глини в гончарній майстерні Закарпатського музею народної архітектури та побуту. 20 жовтня 2018 р.

Фото 2. Учениця Ужгородської дитячої школи мистецтв із власноруч виготовленою глиняною іграшкою (“свинкою”).

Фото 3. Учениця Ужгородської дитячої школи мистецтв із власноруч виготовленою глиняною іграшкою (“баба-яга”).

Фото 4. Глиняна іграшка – “дракончик”. Робота вихованців творчого дитячо-юнацького об’єднання “Малий Лувер”, керівник Е. Левадська.

Фото 5. Глиняна іграшка – “пташечка-свистулька”. Робота вихованців пворчого дитячо-юнацького об’єднання “Малий Лувер”, керівник Е. Левадська.

Фото 6. Глиняні іграшки – “баранці-свистунці”. Робота вихованців творчого дитячо-юнацького об’єднання “Малий Лувер”, керівник Е. Левадська.

Фото 7. Глиняні вироби для біжутерії. Робота вихованців пворчого дитячо-юнацького об’єднання “Малий Лувер”, керівник Е. Левадська.

Фото 8. Керамічні плакети-обереги. Орнамента знаків трипільської культури. Робота вихованців пворчого дитячо-юнацького об’єднання “Малий Лувер”, керівник Е. Левадська.

на хуторі Грибовому гончарювало 100 чоловік, в Олешні та Олександрівці – разом 150 чоловік [9, с. 250].

На початку ХХ ст. (дані 1914 року) у Чернігівській губернії налічувалося 1153 гончаря [3, с. 30]. У порівнянні з 1898 роком їх кількість зменшилася більш як на половину. Це пов'язано з тим, що на ярмарки Чернігівської губернії почали доставляти кераміку вищої якості з сусідньої Могилевської губернії [11, с. 93-94]. Крім того, у цей період розвивалося виробництво заводського чавунного посуду.

На початку ХХ ст. гончарі Чернігівської губернії продавали свої вироби на ярмарках Добрянки, Городні, Седнева, Чернігова, Ніжина, Козельця, Остра, Прилук, Переяслава, Яготина. Один глиняний виріб коштував 1-12 копійок, в залежності від розміру і покриття поливою, сотня простих виробів – 2 рублі, полив'яних – 3 рублі 5 копійок. На ярмарках, віддалених від промислу, ціна на посуд зростала. Зокрема, сотня полив'яних горщиків коштувала 5-7 рублів [8, с. 153].

Частину посуду гончарі збували у селах, головним чином на Полтавщині, обмінюючи його на зерно. Така форма продажу називалася “на отсип” – посуд коштував стільки, скільки у ньому вміщувалося зерна. У села гончарі відправлялися після збирання урожаю зернових, на віз брали 100-150 одиниць посуду, на суму 3-4 рублі, заробляли 7-10 пудів хліба. Якщо траплявся неврожай, товар збували важко [2, с. 13].

У гончарському промислі була задіяна вся родина гончаря. Вони добували глину, вимішували її, очищували від домішок. Жінки “варочали горшки” – оглядали їх після просушування та затирали щілини. Вони також продавали товар на ярмарках (АММ). Траплялося, перед ярмарками, Різдвяними святами або Масляною гончарі наймали помічників на 2-3 місяці [11, с. 95].

Влітку гончарі працювали 14 годин на добу, за цей період формували близько 50-ти одиниць посуду. За рік одне кустарне господарство виготовляло до 4000 посуду [11, с. 101-102]. Гончарі заробляли в середньому 60 рублів на рік, яких на життя не вистачало. Додатково вони займалися землеробством. Деякі гончарі віддавали землю в оренду за половину урожаю [11, с. 95, 103].

У 30-х рр. ХХ ст. створювалися державні артілі, куди гончарів направляли на роботу. Зокрема, в Олешні діяла промартіль ім. Леніна, на якій виготовляли черепицю та цеглу. Посуд, який робили вдома, належало здати державі. В протилежному випадку гончарні печі руйнували, а посуд конфісковували. Активісти зустрічали гончарів з ярмарку, забирали коня та зароблені гроші. Всупереч цьому гончарський промисел продовжував розвиватися (МДН). У Шатрищах на той час гончарювало близько 300 чоловік. Гончарі Олешні продавали вироби на ярмарках Чернігова та Ніжина, гончарі Осьмаків, Верби, Понорниці – у Коропі, гончарі Полошок, Семенівки, Шатрищ – у Глухові та Новгород-Сіверському [17, с. 365-366, 368].

Після війни 1941-1945 рр. спостерігалася велика потреба в посуді. В Олешні на той час гончарювало більше 100 чоловік, у Вербі, Осьмаках посуд виготовляли майже у кожному дворі. Гончарі продавали товар у давніх місцях збуту, а також везли його до Бахмача, Борзни, Конотопа (МФЗ, ЮЛА, ОФА, МОА). Гончарі Шатрищ забезпечували посудом Ямпільський та Шосткінський райони Сумської об-

ласті. Посуд транспортували на возах у великих кошулях, виплетених з лози. У віз запрягали корів, оскільки коней не вистачало. Найбідніші гончарі несли товар на плечах у довгих сітках на увесь зріст (ГПМ, НПВ), (КНО, ВЮД). У післявоєнний період посуд був дорогий – один горщик коштував 100 рублів, так само як 100 грамів хліба (МДН).

У 60-х рр. ХХ ст. гончарський промисел продовжував розвиватися, оскільки глиняний посуд користувався попитом на селі. На той час гончарі Олешні та Суховерщини торгували на ярмарках Ніжина, Щорса, Козельця, Чемера, Халявина, Прилук, Гнідинців, Варви, Кислян, Корюковки, Городні, Добрянки. У самому Чернігові посуд продавали більше двадцяти гончарів. Його везли також до Білорусі, на ярмарки Гомеля, Жлобина, Рогачова, Калінковичів, Желейок, Хвойника, Брагіна, Почапа, Трубчевська, Погара, а також до Росії (Новозибків) (АММ), (ММК, ГОК, ІДК, АСК, МДН, ВМД). Товар транспортували кіньми або наймали машину в автоколоні. До Білорусі переправлялися і через Дніпро річковими суднами або потягом, розмістившись на даху вагона (ПБ).

У селах посуд продавали за гроші або “на отсип”. Найбільшим попитом користувалися гладішки для молока. Кожний гончар віз на ярмарок до 300 одиниць цього товару. Одна гладішка коштувала 50-60 копійок, горщик середнього розміру (3 літри) – 2 рублі. Гончарі заробляли більше інших радянських громадян. Тоді народилася приказка: “Хто робить гаршок, у того золотий кусок” (МДН).

Приблизно у 80-х рр. ХХ ст. внаслідок газифікації житла почали обігрівати природним газом, а страви готувати на газових плитах у заводському посуді. Печі, як непотрібний елемент хатнього інтер'єру, розібрали. Після того гончарський промисел почав занепадати.

На сьогодні (дані 2004-2009 рр.) у селі Олешня та на хуторі Суховерщина працює 10 гончарів, в Олександрівці – 2 гончаря, у Вербі, Осьмаках, Семенівці – по одному гончарю.

Гончарі Олешні та Суховерщини більшу частину виробів збувають скупникам з Києва, Чернігова, Канева, Житомира, Вінниці. Як правило, це горщики від одного до шести літрів, порційні горщики (0,5 літрів), гладішки, кувшини, миски, кухлі. Скупники постачають посудом ресторани народної кухні. Гончарі Олешні та Суховерщини також торгують у Чернігові на центральному ринку з осені до весни. Гончарі інших гончарських осередків продають посуд у своїх районних центрах. Товар також везуть до Києва. Деякі гончарі подорожують селами на автомашині, товар продають за гроші. Покупцями глиняного посуду є сільські жителі, у яких збереглися печі, а також туристи та любителі старовини (ММК, ГОК, ІДК, АСК, МДН, ВМД).

При оптовому продажі посуду гончарі і досі користуються народною метрологією. На хуторі Суховерщина товар рахують “на буйний щот”. Тобто за одиницю посуду (“штуку”) беруть не один, а кілька виробів. До “штуки” входить чотири однолітрових горщики (разом 4 літри). Однолітровий горщик ще називають “четверик”, оскільки він складає четверту частину “штуки”. Дволітрових горщиків до “штуки” входить три одиниці (разом 6 літрів), трілітрових – дві одиниці (разом

6 літрів). Чотирилітровий, п'ятилітровий і шестилітровий горщик рахується за “штуку”. Отже, ціна за 4 однілітрові, 3 дволітрові, 2 трилітрові, 1 чотирилітрову посудину – однакова (МВС).

У 2009 році на ярмарку у Чернігові однілітровий оleshнянський горщик коштував 10 гривень, у самому гончарному осередку – 5 гривень, з покриттям – 6 гривень, його оптова ціна складала 4 гривні. Горщик середнього розміру (3 літри) коштував 20-25 гривень (ГОК). Гончарі за тодішніх умов мали непоганий заробіток.

Види, форми та призначення глиняного посуду

Глиняний посуд використовували для приготування, зберігання, споживання їжі та рідин. Його розрізняли за назвою, величиною та формою.

Провідну роль у кухонному господарстві відігравав **горщик** (“гаршок”). За формою у нього було вузьке дно, нижня частина витягнута, вище середини виробу стінки набирали округлих форм. У горщиках семенівських гончарів форма стінок наближалася до еліпса, вінця були потовщені.

Найменшого горщика, до 1 літра, називали “питун” (МПП), “махотка” (НСГ), “подмалошник”, “малошник” (ІДК). У такому посуді варили дітям кашу. Горщика до 2-х літрів іменували “горща” (МПП), “подабеднік”, 3-4-х літрів – “абеднік” (ІДК), 4-7 літрів – “укладень” (МПП), “стовбун” (ІДК). У такому посуді варили борщ, кашу, вівсяну киселицю, квашу, страви з квасолі тощо. Для приготування борщу на родину з шести чоловік використовували чотирилітровий горщик. Посуд до 10-ти літрів називали “варильник” (МПП), “варейка” (ІДК). У ньому готували узвар, “захолод” (холодець), нагрівали воду (КПЩ, ТАБ). У Семенівці горщик до 10-ти літрів називали “сипище” і використовували для зберігання пшениці, борошна (СМР). У горщику місткістю 10-15 літрів (“золільник”) нагрівали воду для зоління білизни (МПП). У 20-літровому посуді (“ставник” (ГОК), “водянка” (АММ)) готували страви на весілля, “беседи” (поминки перед весіллям), панахиди, громадські обіди, використовували для зберігання води. У селі Верба 20-літровий горщик називали “панахидник”, оскільки у ньому частіше готували поминальні страви (ОАЗ). У великих горщиках також маринували та зберігали сливи (ГПМ, НПВ).

Різновидом горщика була **вазка** (ГОК), яку ще називали **жаровнею** [12, с. 145]. На вигляд вона була присадкувата, з широкими вінцями, середнього розміру (до 3-х літрів). Вазку використовували для приготування картоплі (“жаринки”). Завдяки широким вінцям страву можна було добре вимішати. Дослідники вказують на те, що ця форма посуду пізнішого походження [11, с. 93].

На сьогодні у горщиках і вазках готують страви у селянській печі. Особливо це поширено у гончарських осередках – Оleshні, Олександрівці, Вербі, Осьмаках. У побут сучасних господинь увійшли маленькі порційні горщики (0,5 літрів), у яких готують м'ясні та овочеві страви у газових і електричних духовках.

Важливу роль у кухонному господарстві відігравала **макітра** (“макітра”, “макотер”) (ОЮБ, НСВ). У посудинах великого розміру форма нижньої частини була витягнута, подібно до горщиків. Вироби меншого розміру набирали об'єму від денця. Макітри мали широкі вінця, по краю потовщені. Деякі посудини виготов-

ляли з ручкою (“вухом”) (ВГХ). У семенівських макітрах стінки вище середини виробу вирівнювалися (СМР). Дослідник оleshнянської кераміки М. Могильченко подав малюнок старої макітри у формі зрізаного циліндра [6, с. 63].

У невеликих макітрах (“макаторчиках”) тримали сир, сметану. У посудинах середнього розміру зберігали вареники, збивали масло, терли мак, яйця, замішували тісто на млинці, прямили молоко, готували ряжанку, картоплю (“жаринку”). У макітрах (“пекальнях”) місткістю до 20-ти літрів вчиняли тісто на хліб, пиріжки, паску. Деякі посудини були такими великими (до 40-ка літрів), що у них поміщалося людина. Їх використовували для зберігання води (СМР, ВЮГ, АММ, ГДШ, КПЩ, ТАБ).

Сучасні господині у невеликих макітрах тримають сир, вареники, збивають масло, тнуть мак, готують картоплю (“жаринку”).

Незамінною у кухонному господарстві була **гладішка**. Вона мала округлі стінки, довгу, широку шийку (“рило”), потовщені вінця. У гладішках зберігали молоко, прямили його у печі для смаку, готували ряжанку (СМР), (ВЮГ).

З гладішкою споріднений **кушин**, який виготовляли з “носиком”, який ще називали “рулькою” та з одним “вухом” (ВЮГ). Подібний посуд, але великого розміру (до 10-ти літрів) іменували **глеком**. У кушинах і глеках тримали молоко, квас, узвар, мед, сирівець, брали воду в поле (СМР), (ВЮГ), (ГОК).

Для рідин використовували також посуд під назвою **кубишка** [11, с. 103], (ЮЛА). Він був видовжений, з округлими стінками, які у верхній частині переходили у вузьку шийку з “носиком” (МФЗ). Також побутували **тикви** з кулястим вичервком, широкою шийкою та трубчастим “носиком” [17, с. 344], (ІБ), (НМНАПУ). У кубішках і тиквах зберігали олію, носили воду в поле. Вода у такому посуді довго залишалася холодною (ІБ), (ММК).

Гончарі виготовляли також **чайники**, **кофейники** з трубчастим “носиком”, покриттям та ручкою, **баклаги** для води циліндричної форми з плоскими стінками [11, с. 93; 2, с. 14-15], (ІБ), (НМНАПУ). Згаданий посуд пізнішого походження.

З описаних виробів для рідин найстійкішою виявилася гладішка, яка і досі використовується за призначенням.

До селянського кухонного господарства належала також **банка** (АММ), яку ще називали **слоєм** (ГДШ). Вона була циліндричної форми, стінки у верхній частині заокруглені. У невеликих банках зберігали масло [11, с. 103], у більших посудинах (3-10 літрів) – мед, варення [6, с. 65], (АММ).

Гончарі виготовляли також глиняні **бочки**, які за формою нагадували дерев'яні вироби. У них зберігали борошно, крохмаль (ІДК). Невеликі бочечки використовували для зберігання горілки [11, с. 103].

До глиняного кухонного посуду належала також **ринка**. Вона мала форму зрізаного циліндра, невисокі стінки та трубчасту ручку. У ринках підсмажували картоплю [6, с. 63]. Ця посудина пізнішого походження [2, с. 14-15].

Незамінними у кухонному господарстві були **миски**. На хуторі Суховерщина в залежності від розмірів їх називали “малошнікова”, “подабеднікова”, “лохань” (ІБ). У інших місцевостях розрізняли полумисок, миску, лоханю (ОАЗ), (ГПМ),

(КНО), (ОЮБ), (ВПХ). На Лівобережному Поліссі виявлено дві форми мисок: одна з них мала вузьке дно, від якого стінки, піднімаючись догори, стрімко розхилилися, у другій було вузьке дно, опуклі стінки [10, с. 122-123], (НМНАПУ). Миски першої форми у верхній частині могли мати залом, який служив своєрідним опасанням виробу [6, с. 63], (НМНАПУ). Згадані форми мисок гончарі виготовляють дотепер.

Миски використовували для споживання, іноді для приготування страв (ГПМ). Були спеціальні миски, у яких на Великдень святити печене поросся (КНО, ВЮД). Великі миски використовували також для миття малого посуду.

До селянського кухонного господарства належали також **таз** для випікання паски (“пасочник”) (МДН), **форма** для випікання хліба, **друшлак**, **кухоль** (“чашка”) (ОАЗ).

Декоративність глиняного посуду

Декоративність глиняного посуду виявляється у кольорі черепка, поливи та у орнаментиці. У кінці XIX – на початку XX ст. на Лівобережному Поліссі побутувала чорна кераміка. Це пов'язано з технологією випалу посуду, яка на той час переважала. Коли у горен відправляли останню частину дров, отвори закривали глиною, землею та гноєм. Після цього до посуду припинявся доступ кисню. Це приводило до виявлення заліза у глині, яке забарвлювало черепок у чорний колір та у різні його відтінки [16, с. 36-37].

З часом чорний посуд поступився червоному. Якщо у 30-х рр. XX ст. на ярмарках Чернігівщини більше продавалося чорної кераміки [17, с. 344, 365-366], то у 70-х рр. XX ст. – червоної (МФЗ, ЮЛА, ОФА), (НМНАПУ). Такі зміни гончарі пояснювали вибором покупців, які надавали перевагу червоному черепку. Під час випалу червоного посуду горен не закривали. Внаслідок доступу кисню залізо окислювалося і змінювало свій колір на червоний, рожевий або жовтуватий [16, с. 36-37].

У Семенівці побутував посуд темно-коричневого черепка, що також пов'язано з технологією випалу. Після того як вогонь у горні догорів, його з чотирьох сторін обкладали сирою землею і три дні охолоджували. Вироби семенівських гончарів відзначалися надзвичайною міцністю (СМР).

На Лівобережному Поліссі виготовляли також посуд білого кольору з білої глини [17, с. 368]. Донедавна білий посуд робили у Будищах (НСВ). На сьогоднішній день білі макітри виготовляє гончар в Олешні (АСК). Біла глина входила до усіх глиняних сумішей, оскільки надавала черепку вогнестійкості. Зокрема, при виготовленні червоного посуду на один віз рудої глини додавали чотири кошики білої (МФЗ).

На Лівобережному Поліссі гончарі почали покривати посуд поливою у кінці XIX ст. [3, с. 30]. У Шатрищах вона з'явилася у 20-х рр. XX ст. [17, с. 368]. В Олешні посуд покривали всередині зеленою та рудою поливами [6, с. 62], а також всередині жовтою, а на “плечах” – коричневою або зеленою [17, с. 368]. Особливо виділялися кушини, на яких полива від горловини розтікалася “язиками” (ПБ).

Семенівські гончарі покривали посуд жовтою, коричневою та темно-вишневою поливами [17, с. 362], (СМР).

До основного складу поливи входив окис свинцю у формі порошку, суха сіра глина (“пецівка”) або білий просіяний пісок (пропорція 1:2) (МФЗ). Окис свинцю діставали з перепаленого у печі та перемеленого на жорнах свинцю. Під час війни, коли свинець було дістати важко, замість нього використовували скло з пляшок, перемелене на жорнах і перемішане з борошном (пропорція 1:3) (ММК). Перед випалом посуд змащували чистим (“добрим”) березовим дьогтем, а потім обсіпали поливою (МФЗ). Коли горен нагрівався, порошок плавився і розтікався по черепку (ММК).

Для того щоб отримати жовтий колір черепка, посуд достатньо було змастити дьогтем [11, с. 99]. Якщо ж до основного складу поливи домішували окис марганцю (“моргун”) – виходив яскраво-жовтий колір [8, с. 152-153], (ПБ). Додавши окис марганцю у більшій пропорції або окалину заліза, отримували коричневий колір (ПБ). Щоб приготувати зелену поливу (“медянку”), до основного складу суміші додавали окис міді – перепалений та перемелений на порошок мідний дріт [8, с. 152-153], (ПБ). Червонувато-рудий колір отримували, додавши жужелицю з кузні (“цидру”) або залізну болотяну руду [6, с. 62]. Для виготовлення чорної поливи до основного складу суміші додавали порошок окису заліза [18, с. 48].

На Лівобережному Поліссі посуд оздоблювали простим геометричним орнаментом.

Чорну кераміку перед випалом орнаментували добре зашліфованим камінцем (“зубом”). На глечиках малювали сторчові лінії, на горщиках, мисках – сторчові, горизонтальні і кривулясті. Після випалу смужки на темному тлі виступали виразно та виблискували [16, с. 36-37].

Малюнок наносили також на сирий виріб, не знімаючи його з гончарного круга. Біля вінців малювали лінії та кривулі за допомогою ножа або палички. У селі Верба такий орнамент називали “мережкою” (МПП).

На сирий посуд наносили також малюнок за допомогою штамп (“колісця”). На черепку відбивалися ромби, розрізані по вертикалі, які чергувалися з Ж-подібними фігурами [16, с. 36-37].

Геометричні лінії малювали також білою фарбою на просохлих виробках. Фарбу виготовляли з білої глини, розведеної водою. Малюнок наносили за допомогою щіточки, розмістивши виріб на гончарному крузі, який повільно приводили в рух. Білі смуги особливо були виразними на “плечах” кубішок. Траплялося, білі смуги чергувалися з синіми. Схоже, гончарі у якості фарби використовували синьку (ГПМ).

У післявоєнний період деякі гончарі оздоблювали посуд рослинним орнаментом. У Шатрищах використовували трафарети, вирізані з плівки. Це багатопелюсткові квіти, грона винограду, гілочки з ягодами та квітами. Орнамент розміщували на внутрішній стороні мисок, на стінках глеків, кубішок, чайників та ін. У якості фарби використовували білу глину. Додатково вироби покривалися поливою в тон черепка (НСГ), (НМНАПУ). У Вербі розмальовували посуд рослинним орнамен-

том за допомогою білої глини та різка (НМНАПУ). Деякі гончарі освоїли техніку фляндрівки. Серед них заслужений майстер народної творчості Іван Іванович Бібік з Суховерщини (ІБ). Технологія орнаментування полягала у нанесенні на предмет кольорових плям, смужок, рисок з подальшим їх розтягуванням [5, с. 74].

Сучасні гончарі оздоблюють посуд простим геометричним орнаментом за допомогою ножа або палички. Орнамент розміщують у верхній частині виробів. В Олешні, Суховерщині та Олександрівці посуд покривають зеленою і коричневою поливами всередині та зовні біля вінців неширокою смугою (“бережок”). Колір поливи не такий насичений як раніше, оскільки вона виготовлена за новими технологіями.

Отже, у кінці XIX – 70-х рр. XX ст. гончарі Лівобережного Полісся забезпечували посудом місцеве населення та навколишні території. Після того гончарський промисел почав занепадати. У сучасний період гончарство існує завдяки залишкам давнього побуту та відродженням цікавості до старовини. Гончарі Лівобережного Полісся виготовляли близько 20 видів глиняного посуду. У побуті сучасних господарів затрималися горщик, макітра, гладиска. Тут переважала форма посуду з витягнутою нижньою частиною. Декорували вироби простим геометричним орнаментом та покривали поливою.

Джерела та література:

1. Домонтович М. Материали для географії и статистики. Черниговская губерния. СПб, 1865. Тип. Ф. Персона. 796 с.
2. Доклад Губернской земской управы к улучшению в губернии производств гончарного, ткацкого, сапожного. *Земский сборник Черниговской губернии*. Чернигов, 1892. №1.
3. Краткий обзор кустарных промыслов Черниговской губернии. Чернигов, 1914.
4. Кустарное гончарство в приднепровской части Киевской и восточной части Черниговской губернии (И.Ф. Королев). *Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России*. СПб., 1892. Т.1.
5. Лащук Ю. Дещо про українську кераміку. *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник*. Київ-Опішне: Молодь-Українське Народознавство, 1993. Кн. 1. 520 с., іл.
6. Могильченко М. Гончарство в с. Олешні у Чернігівщині. *Матеріали до українсько-руської етнології*. Львів, 1899. Т.1.
7. Орел Л. Кераміка села Верба Коропського району Чернігівської області. *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник*. Київ-Опішне: Молодь-Українське Народознавство, 1993. Кн. 1. 520 с., іл.
8. Освящение первой земской сельской ремесленной школы в Черниговской губернии. *Земский сборник Черниговской губернии*. Чернигов, 1895. № 1.
9. Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. СПб., 1900.
10. Панічева Н., Самаринський В. Гончарство Кролевецького району. *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник*. Опішне, 1995. Кн. 2. 576 с., іл.
11. Покульский Н.А. Краткий обзор кустарных промыслов Черниговской губернии. Киев, 1898.
12. Папета С., Редчук В. Гончарство села Шатрище Ямпільського району Сумської області. *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник*. Опішне, 1995. Кн. 2. 576 с., іл.

13. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна. Київ : Молодь, 1993. 408 с., іл.
14. Пошивайло О. Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина). Опішне: Українське Народознавство, 1993. 280 с., іл.
15. Пошивайло І. Феноменологія гончарства: семіотико-етнологічний аспект. Опішне : Українське Народознавство, 2000. 432 с., іл.
16. Спаська Є. Глечик з хрестиком. *Матеріали до етнології і антропології*. Львів, 1929. Т. XXI – XXII. Ч.1.
17. Спаська Є. Подорожі по Чернігівщині (уривки з щоденника) 1921-1926 рр. *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник*. Опішне, 1995. Кн. 2. 576 с., іл.
18. Фриде М. Гончарство на юге Черниговщины. *Материалы по этнографии*. Львов, 1926. Т. 3. Вып.1.

Список інформантів:

- НСГ – Наталія Єгорівна Грищенко, 1932 р.н. Записано у с. Шатрище Ямпільського р-ну Сумської обл. Відрядження до Сумської області (24.06. – 30.06.2004).
- ОАЗ – Ольга Анатоліївна Заяц, 1928 р.н. Записано у с. Верба Коропського р-ну Чернігівської обл. Відрядження до Сумської та Чернігівської областей (21.06. – 02.07.2006).
- ІБ – Іван Іванович Бібік, 1925 р.н., гончар. Записано на х. Суховерщина Ріпкинського р-ну Чернігівської обл. Відрядження до Чернігівської області (24.09. – 1.10.2004).
- СМР – Сергій Михайлович Ромах, 1972 р.н., гончар. Записано у смт Семенівка Чернігівської обл. Відрядження до Чернігівської області (07 – 14.07.2004).
- ВЮГ – Віталій Юхимович Гузь, 1937 р.н. Записано у смт Ічня Чернігівської обл. Відрядження до Чернігівської області (26.07. – 2.08.2007).
- АММ – Андрій Миколайович Малашта, 1938 р.н., гончар. Записано у с. Осьмаки Коропського р-ну Чернігівської обл. Відрядження до Сумської та Чернігівської областей (21.06. – 02.07.2006).
- МІП – Микола Іванович Пушкар, 1938 р.н., гончар. Записано у с. Верба Коропського р-ну Чернігівської обл. Відрядження до Сумської та Чернігівської областей (21.06. – 02.07.2006).
- ММК – Модест Михайлович Кобзар, 1933 р.н., гончар, ГОК – Галина Осипівна. Кобзар, 1936 р.н., гончарівна, ІДК – Іван Дмитрович Кобзар, 1931 р.н., гончар, АСК – Анатолій Степанович Кобзар, 1960 р.н., гончар, МДН – Михайло Демидович Нечипоренко, 1933 р.н., гончар, ВМД – Володимир Миколайович Денисенко, 1968 р.н., гончар. Записано у с. Олешня Ріпкинського р-ну Чернігівської обл. Відрядження до Чернігівської області (05 – 14.08.2009).
- МВС – Максим Васильович Савенко, 1985 р.н., гончар. Записано на х. Суховерщина Ріпкинського р-ну Чернігівської обл. Відрядження до Чернігівської області (05 – 14.08.2009).
- МФЗ – Михайло Федотович Заяць, 1935 р.н., гончар, ЮЛА – Юхим Лукич Алексієнко, 1928 р.н., гончар, ОФА – Олександр Федорович Алексієнко, 1943 р.н., гончар, МОА – Микола Олександрович Алексієнко, 1981 р.н., гончар. Записано у с. Олександрівка Ріпкинського р-ну Чернігівської області. Відрядження до Чернігівської області (05 – 14.08.2009).
- ГПМ – Ганна Павлівна Матвеева, 1938 р.н., НПВ – Ніна Петрівна Вонько, 1940 р.н. Записано у с. Миронівка Шосткінського р-ну Сумської обл. Відрядження до Сумської та Чернігівської областей (20.07. – 29.08.2010).
- КНО – Катерина Никифорівна Омелюченко, 1929 р.н., ВЮД – Віра Юхимівна Доля, 1927 р.н. Записано у с. Вовна Шосткінського р-ну Сумської обл. Відрядження до Сумської та Чернігівської областей (20.07. – 29.08.2010).
- ОЮБ – Олександра Юхимівна Бабенко, 1945 р.н., НСВ – Наталія Степанівна Вовк, 1931 р.н. Записано у с. Оболоння Коропського р-ну Чернігівської обл. Відрядження до Сумської та Чернігівської областей (20.07. – 29.08.2010).

ГДШ – Ганна Демидівна Шустак, 1920 р.н. Записано у с. Вересоч Куликівського р-ну Чернігівської обл. Відрядження до Сумської та Чернігівської областей (20.07. – 29.08.2010).

ВГХ – Валентина Григорівна Харченко, 1948 р.н. Записано у с. Кези Ріпкинського р-ну Чернігівської обл. Відрядження до Сумської та Чернігівської областей (20.07. – 29.08.2010).

КЩ – Катерина Іванівна Щербина, 1935 р.н., ТАБ – Тетяна Андріївна. Білик, 1938 р.н., КО – Катерина Орешко, 1917 р.н. Записано у с. Волосківці Менського р-ну Чернігівської обл. Відрядження до Сумської та Чернігівської областей (20.07. – 29.08.2010).

НМНАПУ – колекція кераміки Національного музею народної архітектури та побуту України.

PRODUCTION OF CERAMIC TABLEWARE ON LEVOBEREJNE POLISSIA AT THE END OF XIX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Ludmila Kostenko (Kyiv)

Summary

We study the history of fishing on manufacturing clay dishes on Levoberejne Polissia at the end of XIX – beginning of XXI century, types, forms, demonstrate how ceramic pottery and its ornamentation.

Key words: pottery, types of cookware, tableware mold, to demonstrate how the dishes, color products, paint, ornament.



1

Фото 1. Вироби гончаря Модеста Михайловича Кобзаря. Село Олешня Ріпкинського району Чернігівської області. Глина, орнаментування паличкою по сирому черепку, покриття поливою. Фото Л. Костенко, 2009 рік.

Фото 2. Вироби гончаря Сергія Михайловича Ромаха. Селище Семенівка Чернігівської області. Зберігаються у фондах Національного музею народної архітектури та побуту України. Глина, полива. Фото В. Савича.

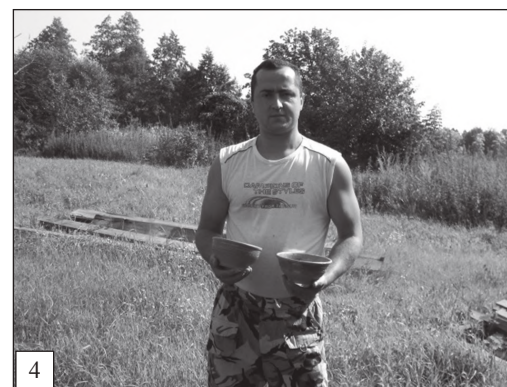
Фото 3. Вироби заслуженого майстра народної творчості України, гончаря Івана Івановича Бібіка. Хутір Суховерщина Ріпкинського району Чернігівської області. Зберігаються у фондах Національного музею народної архітектури та побуту України. Глина, полива. Фото В. Савича.



2



3



4



5



6



7

Фото 4. Гончар Микола Олександрович Алексієнко з власними виробами. Село Олександрівка Ріпкинського району Чернігівської області. Глина, полива. Фото Л. Костенко, 2009 рік.

Фото 5. Гончар Володимир Миколайович Денисенко з власними виробами. Село Олешня Ріпкинського району Чернігівської області. Глина, полива. Фото Л. Костенко, 2009 рік.

Фото 6. Гончар Іван Дмитрович Кобзар з власними виробами. Село Олешня Ріпкинського району Чернігівської області. Глина, полива. Фото Л. Костенко, 2009 рік.

Фото 7. Заслужений майстер народної творчості України, гончар Іван Іванович Бібик у власній майстерні. Хутір Суховерщина Ріпкинського району Чернігівської області. Фото Л. Костенко, 2004 рік.



8



9



10



11



12



13

Фото 8. Гончарі Модест Михайлович та Галина Осипівна Кобзарі з онуком. Село Олешня Ріпкинського району Чернігівської області. Фото Л. Костенко, 2009 рік.

Фото 9. Гончарна піч. Село Олешня Ріпкинського району Чернігівської області. Фото Л. Костенко, 2009 рік.

Фото 10. Гончарна піч. Село Осьмаки Коропського району Чернігівської області. Фото Л. Костенко, 2006 рік.

Фото 11-12. Покриття горщика дьогтем. Село Олександрівка Ріпкинського району Чернігівської області. Фото Л. Костенко, 2009 рік.

Фото 13. Кубишка. Робота гончаря Юхима Лукича Алексієнка. Село Олександрівка Ріпкинського району Чернігівської області. Глина, полива. Фото Л. Костенко, 2009 рік.



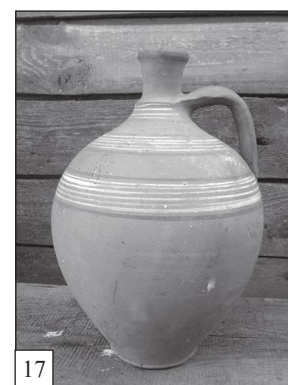
14



15



16



17

Фото 14. Ночви з сухою поливою у хаті гончаря Миколи Олександровича Алексієнка. Село Олександрівка Ріпкинського району Чернігівської області. Фото Л. Костенко, 2009 рік.

Фото 15, 16. Покриття горщика сухою поливою. Село Олександрівка Ріпкинського району Чернігівської області. Фото Л. Костенко, 2009 рік.

Фото 17. Кубишка, виявлена у селі Миронівка Шосткінського району Сумської області. Глина, орнаментування фарбами за допомогою щіточки. Фото Л. Костенко, 2010 рік.

Олена КЛИМЕНКО
(Київ)

УКРАЇНСЬКЕ ГОНЧАРСТВО У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА (ТРАДИЦІЇ, НОВАЦІЇ, МАЙСТРИ)

УДК 738 (477) + 39

Публікацію присвячено характеристиці ситуації у сучасному гончарстві України як одному з традиційних видів вітчизняного народного мистецтва, показано зміни, що відбулися впродовж останніх десятиліть, розглянуто основні проблеми, проаналізовано творчість провідних майстрів. Серед позитивних рис творчості більшості з них відзначено намагання свідомо працювати у традиціях кераміки власних осередків. До недоліків віднесено стилізацію під старовину, відсутність внутрішнього відчуття місцевих традицій, негативний вплив ринку тощо.

Ключові слова: традиції, новації, гончарство, гончарний осередок, народний майстер, творча особистість, колективність мислення.

Упродовж кількох останніх десятиліть українське гончарство, як і усі види традиційного народного мистецтва, зазнало суттєвих змін у бік посилення новаторського підходу його творців до традицій та особистісного їх розуміння. Головна проблема сьогодення – зникнення традиційного народного мистецтва й поступова заміна його аматорством. Провідні осередки припиняють існування. Майстри, носії давніх місцевих традицій, відходять, не залишаючи спадкоємців. Негативну роль відіграє ринок, який провокує майстрів виконувати антихудожні речі: адже показовою рисою переважної більшості покупців, спроможних купувати вироби, є відсутність елементарного художнього смаку. Однак, попри усі негаразди й песимістичні прогнози, народне мистецтво все-таки продовжує існувати – понівечене, видозмінене – але продовжує. Усі його головні проблеми й невтішні реалії демонструє гончарство – в минулому гордість вітчизняної художньої культури. А зараз... Адже якщо професійна художня кераміка розвивається порівняно успішно (хоч тут теж чимало проблем), а керамісти-аматори працюють активно (саме їхня продукція переважає на днях народних ремесел), то гончарів у давніх осередках залишається все менше й менше. Тож спробуємо розібратися у низці сучасних проблем. Наголошуємо: мова піде про традиційне народне гончарство, головні ознаки якого – традиційність, колективність мислення, канонічність, варіативність, спадкоємність передачі майстерності тощо. До нашого часу вітчизняне гончарство все ще продовжує ілюструвати базові положення теорії народного мистецтва, розроблені мистецтвознавцями впродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. [2; 4; 9; 10; 20; 23; 24; 30]. Деякі з цих положень потребують доповнення і переосмислення.

Важливою рисою української народної кераміки кінця ХХ – початку ХХІ ст. є те, що вона у порівнянні з попередніми періодами є більш відкритою системою й активно взаємодіє з іншими системами сучасної культури, чутливо реагуючи на події у навколишньому світі. Перебування в річищі загальних тенденцій розвитку мистецтва нівелює і знищує традиції окремих осередків. Традиції зникають, нова-

ції нерідко суперечать законам розвитку народного мистецтва, послаблюють його і сприяють проникненню антихудожніх елементів.

Як відомо, традиційність – одна з найголовніших ознак народного мистецтва, яка визначає його сутність. Однак без новацій традиція розвиватись не може. Органічне поповнення традиції новими елементами обумовлює її розвиток. Це є аксіомою теорії народного мистецтва. Співвідношення традиційних і нових елементів у народному мистецтві дослідники визначають як взаємодію “традицій та інновацій” [9, с. 29]. У кожному осередку з покоління у покоління передається цілий комплекс ознак, притаманних саме цій школі народного мистецтва. Час від часу застаріле забувається чи переосмислюється. Місцева традиція поповнюється новаціями. При цьому залишається основне, тобто те, що становить своєрідність певного осередку. Нові елементи зароджуються і нагромаджуються у творчості народних майстрів поступово та стають інноваціями, котрі, засвоюючись іншими майстрами, започатковують нові традиції.

На відміну від минулих часів, у ХХ ст. і, особливо, на початку ХХІ ст. взаємодія традицій та інновацій у гончарстві України активізується. Інноваційні моменти переважають. Зменшення кількості майстрів, припинення існування осередків призводять до послаблення зв'язків з минулим, з традиціями. Майстер менш захищений від різних впливів. Звідси нововведення, які часто негативно впливають на розвиток гончарства в цілому [7, с. 97].

Упродовж останніх десятиліть ми стали свідками катастрофічного зникнення гончарства як виду українського народного мистецтва [28, с. 3-8] (наголошуємо ще раз: саме **традиційного** народного), що обумовлено історичними та економічними умовами його розвитку у ХХ ст. Стисло їх нагадаємо: колективізація із заборонаю працювати одноосібно; голодомор 1932/33 років, що забрав життя тисяч гончарів; податкова політика 1950-х рр. із руйнуванням горнів та виселенням майстрів з рідних осередків; реорганізація артілей з перетворенням їх на заводи та фабрики на початку 1960-х рр.; економічні негаразди 1990-х рр., що спричинили закриття майже всіх підприємств системи народних художніх промислів і загибель промислу в осередках, де ще у 1980-х рр. працювало до 10 і більше майстрів [Див. детальніше: 11, с. 94-106].

Однак в українській народній кераміці попри всі негаразди її розвитку на сучасному етапі все ще зберігаються доволі архаїчні елементи: застосування матеріалів і більша частина технологічних процесів, окремі різновиди асортименту виробів, форми й декор неполив'яного посуду, сюжети й манера ліплення іграшки тощо. Наявні також традиції, що сформувалися порівняно нещодавно (рослинна орнамента барокового характеру в Опішному [12, с. 16-18]). Новації виявляються у технології, асортименті виробів, формах, декорі. Наприклад, останнім часом майже усі народні майстри, котрі беруть участь у ярмарках та днях ремесел, застосовують так зване “молочення” – занурення виробу у молоко (або у розчин з додаванням вуглеводів) для зміцнення черепка, який отримує характерний коричнюватий відтінок. Цей прийом раніше не використовувався в Україні і не є традиційним для нашого гончарства. Ним активно послуговуються керамісти-аматори

й деякі професіонали. Таку кераміку люди купують, тож народні майстри його і засвоїли. Зміни в асортименті виробів також обумовлені потребами замовників. Поряд із традиційними його різновидами – посуд (горщики, макітри, пасківники) та пластиком (іграшка, сюжетні композиції, зооморфна скульптура) з'являються нові: джезви для кави тощо. Опішненський гончар Микола Варвинський робить на замовлення величезні емності для бродіння вина – так звані “квеврі” (у перекладі з грузинського – глечик), мангали для шашликів тощо. Декор гончарних виробів отримує чимало нових варіантів щодо використання мотивів та їхнього трактування.

На нашу думку, доцільно говорити про кілька варіантів розвитку традицій в українському гончарстві кінця ХХ – початку ХХІ ст.: 1) коли традиції припиняють своє існування (найчастіше разом із припиненням існування осередків); 2) коли традиції розвиваються природним шляхом з органічним доповненням інноваціями; 3) коли традиції змінюються через активне поповнення нововведеннями, які видозмінюють, але не руйнують їх. Останній варіант нині переважає.

Прикладів остаточного зникнення місцевих традицій безліч: адже переважна більшість центрів українського гончарства на сьогодні припинила своє існування. Щодо “природного” розвитку традицій можна говорити лише стосовно кількох осередків. Серед них – Олешня Чернігівської області, де на початку ХХІ ст. гончарювали кілька десятків осіб [18, с. 177-178], а зараз промислом займається близько 10 гончарів [31]. В інших центрах працює по одному-два гончарі, які створюють традиційні речі. Однак все одно інноваційних моментів тут чимало, іноді навіть набагато більше, ніж традиційних.

Видозміну місцевих традицій через активне поповнення інноваціями демонструють декілька провідних осередків, які нині порівняно успішно функціонують (Опішне на Полтавщині, Косів на Івано-Франківщині). В них видозмінені традиції нерідко поєднуються із залишками доволі давніх елементів.

Таким чином, головною проблемою розвитку сучасного традиційного гончарства є збереження традицій певних осередків. Другою (і не менш важливою) проблемою є видозміни у взаємодії колективного й індивідуального начал у творчості народного майстра [23, с. 17; 13, с. 32]. Одразу ж відзначимо: на сьогодні ці терміни (особливо в умовах розвитку сучасної української науки) є доволі умовними, частково застарілими й потребують уточнень. Так, термін “колектив” викликає асоціації з поняттям “радянського колективу трудящих – будівників світлого майбутнього”, а “колективне” – з колективізмом, пропагованим радянським суспільством. Поки що теоретикам народного мистецтва все ще доводиться послуговуватись цими термінами, хоча можна було б “колектив” замінити словом “загал” (“загал народного промислу”), а “колективне” позначити терміном “надіндивідуальне”. Що ж стосується поняття “індивідуального” в народному мистецтві, то доцільніше говорити про “особистісне”, “індивід” замінити терміном “особистість” [13, с. 31-32].

Творчість народного майстра позначена низкою специфічних рис, що підпорядковані особливостям народного мистецтва як типу художньої творчості [23, с. 29; 24, с. 50-74], й відрізняється від мистецтва професійних художників чи майстрів-

аматорів. Це і спадкоємність передачі майстерності, і традиційність, і канонічність, і, головне, колективність (надіндивідуальність) мислення, без якої народний художник перестає бути “народним”, адже він не може успішно творити без зв'язку із загалом свого осередку. “За творчістю одного майстра завжди стоїть досвід усього колективу не лише як творчої співдружності, але і як спадкоємність традицій в поколіннях і найважливіше – ставлення до життя, об'єднане спільністю моральних ідеалів, що обумовлюють спільні принципи творчої колективності” [22, с. 16-17]. До того ж: “...творчість народного майстра регулюється законом колективності, тобто відповідає нормам, принципам школи, традиції затверджуються колективом” [22, с. 17]. Ця складна надіндивідуальна природа творчості народного майстра, коли індивідуальне, особистісне є частиною великого колективного цілого, і забезпечує збереження та розвиток народного мистецтва. Поза загалом свого осередку народний художник втрачає риси творчої особистості. Кожний народний майстер, виступаючи “колективною особистістю” [19, с. 26-34], робить власний внесок у загальну традицію свого осередку: чи стійко зберігає, чи збагачує, запроваджуючи нові елементи за рахунок власних знахідок або завдяки зовнішнім впливам, які пристосовує до місцевих особливостей та поширює серед усього загалу майстрів. Ці теоретичні положення можна проілюструвати на прикладі творчості українських гончарів, малювальниць, майстринь іграшки, де майже кожна конкретна особа виступає творчою особистістю, більш або менш тісно пов'язаною з колективом певного центру, певного регіону і далі – з українським гончарством в цілому. Основним критерієм в даному випадку виступає ступінь обдарованості майстра та рівень зв'язку його творчості з місцевою традицією у поєднанні з інноваціями, що і обумовлює розвиток гончарства певного осередку [23, с. 26; 13, с. 31-32].

Взаємодію традиційних та інноваційних елементів у гончарному промислі і (як наслідок цієї взаємодії) появу цікавих особистостей демонструє творчість сучасних гончарів, які працюють в осередках традиційного гончарства. Можна говорити про дві категорії майстрів, тісно пов'язаних із місцевими традиціями. По-перше, спадкові народні майстри, які навчалися в батьків, дідів, односельців, по-друге, керамісти, що отримали фахову освіту у спеціальних навчальних закладах, але при цьому працюють не як “індивідуальні” художники, а творчо розвивають традиції власних осередків, де вони мешкають і де (найчастіше) народились й ази майстерності засвоювали в родині. Окрему групу становлять майстри-аматори, які орієнтуються на традиційне гончарство, незалежно від місця проживання, а згідно із власними уподобаннями. Серед них чимало цікавих талановитих керамістів, творчість яких необхідно вивчати. Однак це має стати темою окремої публікації. Ми ж зосередимось на представниках традиційного гончарства.

Один з найталановитіших і найвідоміших сучасних гончарів – **Василь Онуфріювич Омелянко** з Опішного на Полтавщині – заслужений майстер народної творчості України, член Національної спілки художників України та Національної спілки майстрів народного мистецтва України, лауреат Державної премії України ім. Тараса Шевченка, лауреат премії ім. Данила Щербаківського. Незважаючи

на похилий вік (народився 1925 року), він продовжує гончарювати, створюючи традиційні для Опішного фігурні посудини й скульптуру у вигляді левів, баранів, коней, биків, цапів, іграшковий посуд (так звану “монетку”), сюжетні композиції, декоративний посуд, свистунці тощо. Він безсумнівний “лідер” опішненського промислу і в плані дотримання місцевих традицій, і в плані інноваційних пошуків. В. Омеляненко є спадкоємцем кращих здобутків опішненської школи і водночас новатором, що активно розвиває традицію, регенерує нові ідеї, знаходить нові варіанти пластичних рішень, нові елементи декору і при цьому не руйнує старе.

Твори В. Омеляненка у загальних рисах традиційні й водночас позначені низкою своєрідних рис – рухливість лінійного ритму, динамічність силуету, підкреслена декоративність у трактуванні образів. Однак при цьому не втрачається цілісність мислення, настільки тонко майстер відчуває форму, об’єм, роль окремого елемента у формуванні загального образу, кожен з яких ніби пропущений крізь особистісні переживання, крізь весь духовний досвід самого В. Омеляненка, акумульований на підсвідомому рівні. Звідси – позитивний лад усієї творчості майстра.

Представником порівняно старшого покоління творців опішненської малої пластики є заслужений майстер народної творчості України, лауреат премії ім. Данила Щербаківського, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України **Ганна Павлівна Діденко** (1943 р.н.), яка ліпить теракотову іграшку, розробляючи значну кількість сюжетів з варіантами (барині, коники, вершники, “часчки”, олені, баранці тощо), а також створює багатофігурні сюжетні композиції тощо [14, с. 40-42].

До останніх років життя працював продовжувач потужної династії опішненських гончарів, заслужений майстер народної творчості України, лауреат Всеукраїнської літературно-мистецької премії ім. Івана Нечуя-Левицького **Микола Гаврилович Пошивайло** (1930-2017). Крім різноманітних посудних форм, тематичних композицій, антропоморфної і зооморфної скульптури, він ліпив іграшку й виточував на гончарному крузі “монетку”, а також робив мальовані миски з традиційним для Опішного декором (див. фото 1).

Син Миколи Гавриловича – **Юрко Пошивайло** (1968 р.н., історик, головний художник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, заслужений працівник культури України, художник-оформлювач книжок опішненського видавництва “Українське народознавство”, скульптор) – нещодавно (років 10-15 тому) звернувся до створення традиційної “монетки”, подібної до тієї, яку свого часу віртуозно точив на крузі його дідусь Гаврило Пошивайло. Ю. Пошивайло робить також невеликі за розміром мисочки з традиційно опішненським декором у техніках фляндрування й ріжкування, розвиваючи творчі здобутки батька. Деякі його мисочки розмальовує дружина **Світлана Пошивайло** (1971 р.н.). Мініатюрні теракотові горщечки, глечики, макітерки, риночки, тиквочки, мисочки мають тонкий черепок, вдалі пропорції, чіткий силует і свідчать не лише про здібності автора, а й про цікавий сплеск генетичної пам’яті: адже подібні речі представники родини Пошивайлів разом з іншими опішненськими гончарями робили 50, 100,

можливо, й більше років тому. Не даремно композицію, в основу якої покладено традиційну опішненську мальовану миску та теракотовий іграшковий посуд, Ю. Пошивайло назвав “ДНК мого роду”. На Третій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамПНК у Опішному” (Опішне, 2011) за цей твір йому було присуджено гран-прі (див. фото 2). Мініатюрні посудинки Ю. Пошивайла позначені ще однією важливою ознакою народного мистецтва – варіативністю. Кожен новий набір іграшкового посуду має щось своєрідне, проте тісно пов’язане з традицією (поєднання різних видів посудинок, декор). Вони наче всі подібні за формами (глечики, горщечки, макітерки завжди опішненські), але водночас усі різні. Оці незначні варіативні нюанси і складають сутність традиції в народному мистецтві: не нове заради нового, а нове заради збереження і розвитку старого, усталеного. Водночас Ю. Пошивайло, що взагалі притаманне сучасному народному майстрові, намагається створювати індивідуальні речі в пластиці (скульптура, фігурний посуд). На жаль, вони є не завжди вдалимими.

Порівняно молодий потомствений гончар з відомого осередку с. Громів Уманського району Черкаської області [38] **Олександр Григорович Червонюк** (1967 р.н.) гончарює з дитинства (навчався в батька). Створює переважно традиційні для Громів речі: горщики, макітри, глечики (“гладушки”), баньки, друшляки, квітники (“вазонки для квітів”), маленькі горщечки (“горнята”), горщики-двійнята (“горнята-близнята”) тощо [35]. Неполив’яні макітри мають характерний “смугастий” черепок: червоно-вохристі смуги чергуються білими. Цей прийом є традиційним для місцевого гончарства: подібні речі робили й інші майстри (наприклад, Дмитро Грушовенко у другій половині ХХ ст. [27]). Така “смугастість” пояснюється особливістю технології. Як це характерно для переважної більшості гончарних осередків [27], у Громах змішують кілька сортів глини, однак не з самого початку переробки сировини, як скрізь. Місцеві майстри беруть червону глину (“глей”), яку, згідно зі свідченням О. Червонюка, заливають окропом, укутують плівкою. Глину білого кольору (“біла глина”) підсушують, товчуть, пересівають крізь сито і під час пересікання червоної глини дротом (місцева назва – “пензель”) та вимішування на лаві руками підсипають суху білу глину [36]. Саме тому після випалювання черепок отримує характерну “смугасту” текстуру. Неполив’яний посуд О. Червонюк оздоблює писанням білим та червоно-вохристим ангобами у вигляді кривульок (“хвилька”) та смуг (“смужечка”). Друшляки, “горнята”, “горнята-близнята”, “вазонки для квітів” майстер вкриває жовтою, зеленкуватою або зеленкувато-жовтуватою поливою, яку сухим способом наносить на змащений машинним маслом черепок. Поливу бере з акумуляторів. “Вазонки для квітів” мають фестоновані (хвилясті) вінця. Декор складається з ритованих смуг. Форми виробів традиційні, однак в окремих речах дещо важкуватий аморфний силует. Тобто тут ми маємо справу зі зниженням художньої якості виробів. Проблема загальноукраїнська.

Син О. Червонюка, також Олександр (1990 р.н.), на початку ХХІ ст. ліпив іграшку, зокрема цікавих коників з видовженими шиями. За гончарним кругом майже не працював [35]. Чи займається промислом зараз, авторці, на жаль, встановити не

вдалося. Тож продовження гончарної традиції в Громах, як і скрізь на Середній Наддніпрянщині, залишається під питанням.

Поділля... Традиції одного з найвідоміших його осередків – с. Бубнівки Гайсинського району Вінницької області – розвиває член Національної спілки майстрів народного мистецтва України **Валентина Степанівна Живко** (1950 р.н.), яка гончарювати навчалася у відомої майстрині другої половини ХХ ст., племінниці гончарів братів Якова та Якіма Герасименків, Фросини Міщенко. В. Живко у загальних рисах опанувала своєрідність декору бубнівської кераміки й намагається осмислити місцеву традицію з власних позицій, що не завжди дає позитивні результати. Серед виробів майстрині – миски, глечики, горщики, куманці, барильця, свічники, іграшка, скульптура у вигляді баранців тощо [15, с. 553]. В оздобленні мальованих виробів В. Живко використовує традиційні бубнівські мотиви – “вилоти”, “косиці”, “сосонки”, “індичі хвости”, квіти, виноград. У декорі миски “Рибоньки” (2011, *див. фото 3*) зображення риби, яке в давнину зустрічалося на святково-обрядовому посуді, подано у доволі своєрідній композиції: зображення трьох рибок, чергуючись із мотивами, що нагадують переосмислені традиційні для Бубнівки “індичі хвости”, виступають пелюстками розети. На берегах миски – традиційні спускавки, на вінцях – риси-“карбики”. За цю роботу В. Живко отримала спеціальний диплом “За розвиток традицій” на Третій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамПК у Опішному” [37, с. 253, 337]. Про досконале володіння майстринею технікою фляндрування свідчать роботи, що експонувалися на Другій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамПК у Опішному” (Опішне, 2010) – миска й тарілка (обидві – 2009 р.) [8, с. 247], а також миска “Тусячі лапоньки” (2012), в оздобленні якої “косиці” поєднано з видозміненим мотивом “індичі хвости”. На жаль, окремі речі В. Живко позначені аматорським підходом, особливо це стосується пластики й деяких форм посуду: композиція “Випроводжання”, чайник “Будьмо!” (обидві – 2011 р.). Останнім часом В. Живко захопилася наївним живописом, що також розкриває цікаву грань обдарування майстрині [3].

Інший подільський осередок – село Кришинці – в давнину відомий витонченими фляндрованими мисками, а також тим, що звідти походив майстер малої пластики першої половини ХХ ст. Іван Тарасович Гончар, нині представлений творчістю єдиного гончаря **Сергія Погонця** (1970 р.н.), який разом з дружиною **Світланою** (1973 р.н.) намагається відродити традицію створення подільських мисок (*див. фото 4-6*). Головну увагу майстри приділяють відтворенню декору давніх мисок Кришинців, а також деяких інших осередків Поділля – Рахнів Лісових, Миньківців. Останнім часом Світлана вдало копіює миски, що приписують Шаргороду (досі ще місце виготовлення цих виробів залишається під питанням). Крім мисок, майстри роблять різноманітний посуд із затемненим брунатним черепком, а також димлену кераміку [34].

Дотримання традицій із намаганням створювати власні їх інтерпретації при-таманне і творчості представниці у п'ятому поколінні відомої гончарської родини Кахнікевичів-Білокурських **Надії Василівні Никорович** (1947 р.н.) з Коло-

мії Івано-Франківської області [1, с. 290-292]. Вона заслужений майстер народної творчості України, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України. Створює різноманітний посуд, серед зразків якого з традиціями давньої Коломиї найтісніше пов'язані миски, оздоблені різноманітними рослинними мотивами, смугами фляндрівки, зображеннями хрестів. Часто квіткові елементи закомпоновані по три, як і на давніх мисках. Популярні квіти серцеподібної форми (схожі на листочки), нанесені крапочками кількох розмірів. Тло мисок біле або червоно-брунатне, розпис виконано червоно-брунатним та білим ангобами й зеленою поливою, яку нерідко у вигляді кривульки чи плям нанесено на основні елементи декору (*див. фото 7*). Робить майстриня й інші зразки посуду [33; 26; 32]. Гончарством займається і сестра майстрині – заслужений майстер народної творчості України **Марія Василівна Кахнікевич** (1951 р.н.), яка виробляє різноманітний декоративно-ужитковий посуд [17, с. 125]. На П'ятій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамПК у Опішному” 2013 року майстриня разом з Віктором Мельничуком представила набір посуду. Дзбанки й макітра з покришкою оздоблені смугами, кривульками, рядами крапок, нанесеними білим ангобом і зеленою поливою на червоно-вохристе тло (*див. фото 8*).

Син пані Надії, **Сергій Никорович** (1974 р.н.), також віртуозно володіє гончарним кругом (навчався в матері). Крім того, він закінчив Інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука. Твори С. Никоровича пов'язані з давніми традиціями Коломиї й водночас відзначаються своєрідними творчими знахідками (*див. фото 9*). За виконання традиційних коломийських мисок Сергій посів III місце на європейському конкурсі народного мистецтва “Ігли й нитки” (2008 р., Краків, Польща), у якому брали участь по три представники від низки європейських країн. Впродовж кількох останніх років він співпрацює з Музеєм народної архітектури у Сяноці (Польща), відтворюючи зразки традиційної покусської кераміки [33].

2014 року мати й син разом з кількома іншими представниками нашої держави брали участь у Бієнале європейської кераміки у Трюффе (Франція), де Україна посіла перше місце [32; 33].

Взагалі творчість художника зі спеціальною освітою у гончарному осередку – важливий аспект вирішення проблеми підтримки й розвитку регіональних традицій [23, с. 31]. До кінця минулого століття роль таких фахівців була надзвичайно важливою у центрах, де діяли підприємства системи народних художніх промислів (Косів, Опішне, Васильків, Маньківка, Берегово та інші). Нині ж, коли систему народних художніх промислів у країні повністю зруйновано, саме на них лежить складна місія збереження традиційного гончарства (вибачте за пафос вислову, але це дійсно так!). Перед керамістом, що працює в Опішному, Косові та інших центрах, постає завдання “вжитися” у традицію місцевої школи, засвоїти досвід колективу, що склався історично і має сформоване коло певних художньо-стильових настанов, і водночас не втратити своє власне обличчя, не розчинитись у загалі промислу. І чим глибше засвоює художник місцеві традиції, тим яскравіше виявляється його творча індивідуальність [22, с. 20].

Однак, на жаль, найчастіше художники, котрі закінчують спеціальні навчальні заклади навіть в осередках народної кераміки (Косів, Опішне), створюють речі лише зовнішньо подібні до місцевих, стилізують свої вироби під традицію, а не “вживаються” в неї. Тобто відбувається зовнішнє засвоєння прийомів без внутрішнього відчуття. Показовими в цьому плані є роботи деяких (не всіх) випускників навчальних закладів Косова Івано-Франківської області – училища, технікуму, коледжу (нині – Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв). Форми окремих виробів, які експонуються на виставках та продаються на ярмарках і базарах, часто занадто великі, окремі конструктивні частини посудин, насамперед ваз, поєднані між собою механічно (або й зовсім не поєднані, утворюючи замість вази, дзбанка або калача набір різностильових елементів). Гіпертрофовано великі мотиви (більшість з них традиційні для косівської кераміки) часто не пов’язані з формою посудини, руйнують її, вносячи додаткову дисгармонію у вирішення художнього образу твору. Крім того, форми виробів перевантажені надмірною кількістю візерунків. Проте в Косові працює чимало талановитих майстрів, котрі вдало розвивають традиції кераміки Гуцульщини й Покуття [17, с. 118-123], про що свідчать твори, експоновані на всеукраїнських та персональних виставках, зокрема національних виставках-конкурсах художньої кераміки “КерамППК у Опішному”, що відбувалися впродовж п’яти років, починаючи від 2009 р. Особливо активними косівчани були на другій (2010 р.) та п’ятій (2013 р.) виставках. В усіх представлених роботах відчувається тісний зв’язок з давньою керамікою Гуцульщини й Покуття (техніка, колорит, деякі форми, мотиви декору) і водночас особистісне осмислення традиції, намагання знайти власні варіанти усталеного. На жаль, нерідко має місце стилізація під старий Косів, однак найчастіше за умови належного фахового рівня, внутрішнього відчуття традиції і, головне, таланту художника, наслідки переважно позитивні.

Виставкові варіанти з переосмисленням давньої гуцульської кахлі представили у композиціях-панно заслужений майстер народної творчості України **Валентина Джуранюк**, 1948 р.н. (“Моя Гуцульщина”, 2010 р., друга премія у номінації “Народна кераміка” [8, с. 158, 224-225], *див. фото 11*) та відома керамістка **Оксана Бейсюк**, 1951 р.н. (“Карпати”, 2009 р., спеціальний диплом “За краще панно” [8, с.159, 238], *див. фото 12*). Сюжети, колорит, манера трактування мотивів викликають асоціацію з Олексою Бахматюком та іншими майстрами ХІХ ст., проте деяка каліграфічна сухість, намагання виконати ритований малюнок так, як це робили народні майстри (а автори ж мають академічну освіту!), свідчить швидше про стилізацію під давнє, а не про розвиток традиції. Однак ця стилізація, на нашу думку, є вдалою, завдяки непересічному обдаруванню обох художниць, естетичному смаку кожної з них і безумовною любов’ю до рідного краю. У багатьох роботах косівські майстри намагаються “осучаснити” традиційний асортимент, об’єднуючи посуд у набори (набір для борщу “Карпатський” **Івanni Козак-Ділетти** (1959 р.н.), 2010 р., третя премія у номінації “Народна кераміка” [8, с.158, 226-227]; “Набір для голубців” **Ірини Серьогіної** (1950 р.н.) [8, с. 259]) або створюючи речі для оздоблення інтер’єрів (композиція “Світанок у Карпатах” **Богдана**

Бурмича (1951 р.н.) й **Оксани Бейсюк**, 2010 р., спеціальний диплом “За кращий таріль” [8, с. 159, 233]), приурочені до релігійних свят (композиція “Трійця” **Уляни Шкром’юк** (1952 р.н.), 2010 [8, с. 280]). Інтерес дослідників викликали й традиційні посудини (гличик [8, с. 251]) і кухоль **Оксани Кабин** (1958 р.н.), 2010 р., спеціальний диплом “За кращий кухоль” [8, с. 159, 237]; вазон “Бичок” **Віталія** (1978 р.н.) і **Олександр** (1979 р.н.) **Кушнірів**, 2010 р., спеціальний диплом “За кращий квітник” [8, с. 159, 236]; “Двійнята” **Петра Зеленчука** (1981 р.н.) [8, с. 277]). Таким чином, традиції гуцульської кераміки розвиваються переважно художниками-керамістами. Наскільки плідним буде цей розвиток надалі, сказати важко: адже художнику-керамісту складно працювати у чітко визначених стилістичних межах, навіть створюючи власні варіанти традиційних речей. Молодий косівський художник Радислав Швець у розмові з етнологом Людмилою Меткою щодо майбутнього косівської кераміки відзначив: “...гончарство повинно жити, але потрібні нові бачення <...>, нові технологічні прийоми, матеріали. Кераміка повинна бути високої якості, а традиційна – не досить якісна кераміка. Це вже віджило...”. Подібної думки дотримуються і деякі інші керамісти, що працюють у традиційних осередках. Однак не всі. Переважна більшість намагається зберегти традиційне “обличчя” власного центру. Чи перспективний такий підхід, чи збережуться хоча б ще на кілька десятиліть локальні традиції гончарства, покаже майбутнє.

Подібні проблеми і в сучасних опішненських майстрів молодшого покоління, які отримали фахову освіту у Миргороді (Миргородський керамічний технікум ім. Миколи Гоголя) чи в Опішному (відділ гончарства Опішненської філії Решетилівського СПТУ № 28) [16, с. 370-376]. Деякі з них походять не з Опішного, що також заважає внутрішньому відчуттю традиції. Художня освіта, навіть якщо її отримує майстер в осередку народного мистецтва, навчаючись спеціальним предметам (у нашому випадку – гончарній справі) в місцевих майстрів, як це мало місце в Опішненській філії Решетилівського СПТУ № 28, все одно сприяє індивідуалізації мислення майбутнього художника. Однак нині значна частина майстрів молодшого покоління намагається свідомо працювати у традиціях опішненської кераміки. Творчість деяких з них впродовж останніх років зазнала позитивних змін і засвідчує, що ставлення до традиції (так само, як і взаємовідносини із загалом промислу) визначає причетність майстра до певного осередку народного мистецтва.

Талановита художниця **Валентина Лобойченко** (1970 р.н.) після багаторічних пошуків власного оригінального стилю знайшла особистісний підхід до опішненської традиції, в межах якої вона працює, творчо осмислюючи й розвиваючи її. Це в першу чергу стосується іграшки й іграшкового посуду. Свистунці у вигляді коників, баранців, “чаєчок”, оленів, вершників стилістично близькі до давніх зразків опішненської пластики. Декор свистунців викликає асоціації з артільно-заводською мальованою іграшкою середини ХХ ст., на відміну від якої В. Лобойченко працює в теракоті. Проте в кожній речі наявний індивідуальний підхід до трактування традиційних образів. Інноваційні моменти виявляються у намаганні подолати статичність давньої іграшки, доповнити зображення тварини своєрідним поворотом голови, розташуванням ніжок, вигином ший тощо (набори іграшок “Моя

іграшка”, 2010 р., спеціальний диплом “За кращу зооморфну й антропоморфну глиняну іграшку” на Другій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному” [8, с. 159, 239, 278], “Барви Опішного” 2011 р., спеціальний диплом “За кращу зооморфну й антропоморфну глиняну іграшку” [37, с. 341, 379], “Вершники” 2011 р., друга премія у номінації “Народна кераміка” на Третій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному” [37, с. 252, 332, 333, 379]). В. Лобойченко віртуозно володіє технікою фляндрування. Її вміння прикрашати мініатюрні тарілочки витонченим малюванням по сирій обливці з подальшим розтягуванням ключкою дозволяє говорити про те, що призабута у другій половині минулого століття техніка фляндрування не зникне в Опішному. Майстриня здійснила вдалу, на наш погляд, спробу відродити виробництво традиційних опішненських куришок (набори куришок “Великодній”, 2010, спеціальний диплом “За відродження традицій” на Другій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному” [8, с. 159, 228, 279] та “Святковий” [37, с. 92, 356, 378]).

Талановита художниця **Ніна Дубинка** (1967 р.н.) вільно володіє гончарним кругом. Виточує невеликі за розміром посудинки, оздоблені риткуванням або писанням з використанням традиційних опішненських мотивів; створює традиційну іграшку та мініатюрні скульптурки у вигляді тварин (коники, олені, баранці, пташечки, корівки, бички), близькі до народної іграшки. В декорі використовує вишукані наліпи, риткування, відбитки штампа. Її роботи свідчать про творче осмислення традицій Опішного, демонструють високу фахову майстерність: відчуття пластичних можливостей глини як матеріалу, вміння поєднувати окремі елементи форми в єдине ціле тощо. На Першій та Третій національних виставках-конкурсах художньої кераміки “КерамППК у Опішному” за композиції “Бички” (2009 р.) та “Коники” (2011 р.) пані Ніна отримала спеціальні дипломи “За кращу зооморфну скульптуру” [25, с. 21, 154; 37, с. 253, 340]).

Однією з найкреативніших сучасних керамісток Опішного є **Олена Мороховець** (1971 р.н.), яка сама виточує вироби на гончарному крузі. Мальовку також виконує самотужки. Майстриня створює посуд з рослинним орнаментом, позначений власним розумінням опішненської традиції (набори посуду “Літо”, 2008, третя премія на Першій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному” у номінації “Народна кераміка” [25, с. 20, 148, 149, 187] та “Весняний”, 2009 р., спеціальний диплом “За кращу гончарну мальовку” на цій же виставці [25, с. 21, 152, 186], набір для молока “Світанок”, 2010 р. [8, с. 159, 256, 279]). Створює художниця й “призабуті” різновиди посуду, як наприклад, глечик-носатка для варенухи (2011 р., *див. фото 13*), розробляє варіанти форми куманця, доволі складної для виточування на гончарному крузі (*див. фото 14*). За набір куманців “У нашого Омелечка невеличка сімечка” (2010 р.) О. Мороховець отримала першу премію на Другій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному” у номінації “Народна кераміка” [8, с. 158, 222, 223, 279]).

Цікаву взаємодію традицій та новацій демонструють роботи талановитого гончаря **Миколи Варвинського** (1973 р.н.), який віртуозно виточує на гончарному крузі різноманітні за формами й розмірами посудини – від невеликих горщиків, тиков, глечиків до величезних ваз [21]. Цікаво, що дідусь майстра Захар Йосипович Варвинський (1902-1977 рр.) до середини ХХ ст. робив тонкостінний посуд довершених форм, серед якого вирізняються кількавідерні макітри [27]. Микола також звертається до створення традиційних різновидів посуду. 2012 року на Третій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному” М. Варвинський представив миски, розмальовані **Євгенією Панасюк** (1970 р.н.) з використанням давніх мотивів, одну з яких відмічено спеціальним дипломом “За відродження традицій” [37, с. 97, 253, 336, 375], а “Барило” (традиційна форма, багатий рослинний декор барокового характеру, 2008 р.) у цьому ж авторському виконанні було номіноване другою премією на Першій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному” 2009 року у номінації “Народна кераміка” [25, с. 20, 144]. Створює майстер і простий теракотовий та полив’яний посуд, що відзначається гарними технологічними якостями, пропорційними формами, цікавим оздобленням.

Творче начало переважає у роботах талановитого й плідного гончаря **Олександра Шкурпели** (1966 р.н.). Він також створює доволі широкий асортимент виробів, серед яких вирізняються великі вази, зооморфний фігурний посуд, скульптура, свічники. Зокрема, майстер виготовив великі свічники-ставники для опішненської Свято-Троїцької церкви. Виконує замовлення й інших церков. Пластика О. Шкурпели свідчить про відчуття ним специфіки глини як матеріалу, вміння поєднувати різновеликі пластичні маси в єдине ціле, намагання розширити сюжетно-образний лад опішненської пластики, урізноманітнити декор. На Третій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному” за скульптуру “Вівця” (2011 р.), виконану в традиції фігурного посуду й скульптури, творчо осмислений і доповнений власним розумінням, майстра нагороджено першою премією у номінації “Народна кераміка” [37, с. 252, 330]. Значну частину виробів – вази, великі тарелі – О. Шкурпела декорує рельєфним орнаментом із подальшим покриттям кольоровою поливою, що демонструє розвиток доволі пізньої для Опішного традиції оздоблення виробів. Деякі свої твори майстер виконує в теракоті. В цьому плані цікавою є велика ваза, за яку О. Шкурпела отримав гран-прі на Четвертій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному”. Ваза великого розміру (висота – 91 см) класичної форми з двома вишуканими ручками (*див. фото 15*).

Взагалі вази розпочали виробляти в Опішному на зламі ХІХ – ХХ ст. під впливом земських майстерень: адже цей різновид декоративного посуду не є характерним для народної кераміки. Перші зразки, як конструкцією, так і оздобленням майже не пов’язані з особливостями місцевого посуду. Їхні чужорідні для Опішного форми відбивають впливи тогочасного декоративного мистецтва й смаки міського споживача. Від середини ХХ ст. паралельно із еkleктичними за формами вазами, в яких відчувається відгомін зразків початку ХХ ст. й впливи радянського декора-

тивного мистецтва періоду “прикрашательства”, гончарі опішненської артілі (згодом заводу) “Художній керамік” створювали вази, композиційно близькі до традиційного місцевого посуду: вони ніби повторюють класичні опішненські глечики, банки, тикви, тиквасті глечики, від яких відрізняються відсутністю вуха і яскравим мальованим декором. Такі вази доволі органічно “вписалися” в традицію. У 1970–1980-х рр. набули поширення вази доволі складних форм, найчастіше з яйцеподібним тулубом, на круглій ніжці з масивними вінцями й шийкою, оздоблені рельєфним декором і вкриті зеленою або брунатною поливами. Мотиви ліпленого декору близькі до барокової орнаментики опішненської мальовки. На початок ХХІ ст. такі вази (так само, до речі, як великі тарелі з подібним оздобленням) стали доволі традиційними для Опішного. Саме цю порівняно нову традицію і продовжує ваза О. Шкурпели. Позитивними рисами цього твору є вдале поєднання декору з доволі складною формою, досконала фахова гончарна вправність, чудова якість випалу, яким автор досягнув надзвичайно гарного кольору з нюансами від світло-вохристого до вохристого й місцями червонувато-вохристого відтінків і якась особлива статичність твору в цілому.

Ще один твір О. Шкурпели отримав нагороду (ІІІ місце) на цій самій виставці – скульптура “Козел”, яка продовжує традицію опішненського зооморфного фігурного посуду й скульптури (див. фото 16). І знову ж таки автор цю традицію осмислює з власних позицій художника, що отримав спеціальну художню освіту й працює в осередку народного мистецтва з його законами й традиціями, які він шанує і намагається зберегти й розвинути. Скульптура також теракотова. Черепок приємного з різними відтінками вохристого кольору. Композиція традиційна: тварина стоїть прямо, “дивлячись” перед собою. Саме це насамперед свідчить про зв’язок із традицією. Адже статичність постави – одна з показових рис давнього зооморфного посуду й скульптури.

Син О. Шкурпели **Анатолій Шкурпела** (1992 р.н.), який гончарюванню вчився в батька, а 2016 року закінчив Полтавський національний технічний університет ім. Юрія Кондратюка, також створює свічники, зооморфну пластику, осмислюючи образи тварин по-новаторському (незвичний декор, намагання передати рух тощо).

Впродовж останніх років в межах опішненської традиції доволі успішно працюють подружжя **Дмитро** (1963 р.н.) та **Любов Громові** (1972 р.н.), створюють традиційну “монетку”, декоративно-ужитковий посуд, іграшку, настінні панно, зооморфні фігурні посудини та скульптуру тощо (див. фото 17-18). Різноманітні зразки іграшкового посуду та свистунці вони організовують у своєрідні сюжетні композиції. Так, до набору монетки “Весняний” входять мініатюрні горщечки, глечички, тиквочки, чайничок, барильце, плесканець, оздоблені мальовкою з рослинними мотивами, які об’єднують посудинки у цілісну композицію. За цю роботу майстри отримали третю премію на Третій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному” [37, с. 252, 334].

Своєрідну інтерпретацію традицій Опішного ілюструють роботи вчителів гончарства і співробітників майстерні виробничого навчання Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату І-ІІІ ступенів “Колегіум мистецтв у Опішні”, які

виробляють гончарний посуд, іграшку, скульптуру малих форм. Майже всі вони отримали середню спеціальну освіту і є випускниками Опішненської філії Решетилівського ХПТУ-28 або Миргородського керамічного технікуму ім. Миколи Гоголя. Деякі приїхали до Опішного з інших регіонів України. Навчання у провідних опішненських гончарів та малювальниць сприяли засвоєнню ними традиційних прийомів формотворення і декорування. Малою пластикою у майстерні займаються **Валентина Різниченко** (1970 р.н.) й **Лариса Чех** (1968 р.н., див. фото 19). Посуд майстрів цієї групи має значну кількість варіантів у межах усталених на сьогодні формах і декорі. Тикви, тиквасті глечики, глечики, куманці, тарелі, миски, вази (гончар **Валентина Гармаш**, 1968 р.н.) оздоблено рослинним орнаментом – данина традиції, сформованій в Опішному під впливом українського стилю впродовж першої третини ХХ ст. [див. детальніше: 12, с. 16-18]. Мальовку виконують **Наталка Гурин** (1957 р.н.), **Вікторія Заліська** (1976 р.н.), **Оксана Кальна** (1974 р.н.), **Світлана Мотрій** (1974 р.н.), **Оксана Северин** (1975 р.н.). Традиційні для народного гончарства форми мають низку варіантів у розмірах, співвідношенні окремих конструктивних частин, особливостях силуетів, які нерідко ускладнені у порівнянні з класичними. Декор найчастіше щільно вкриває поверхню посудин. Малювальниці використовують традиційні рослинні мотиви, більшість з яких стали канонічними для Опішного другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Варіювання здійснюється за рахунок збільшення або зменшення окремих елементів візерунка, характеру їхнього поєднання, манері трактування тощо (див. фото 20). На Третій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному” (Опішне, 2011 р.) малювальниця Світлана Мотрій отримала спеціальний диплом “За кращу гончарну мальовку” за глечик, виточений на гончарному крузі Валентиною Гармаш [37, с. 253, 338]. На цій же виставці цікаві зразки малої пластики представили Вікторія Заліська й Оксана Северин. Їхні композиції під однаковою назвою “Козак і дівчина” образно-стилістичним ладом пов’язані з поширеною від середини минулого століття і вже традиційною для Опішного так званою “настільною скульптурою”, що виступає, по суті, переосмисленням традиційних баринь та давньої антропоморфної скульптури. Кожна майстриня подала власну інтерпретацію традиційних образів (див. фото 21-22). Це ж стосується і сюжетної композиції “Барвіста Опішня” (2012 р., див. фото 23), за яку її авторку, талановиту малювальницю й майстриню малої пластики Оксану Кальну, було нагороджено першою премією на Четвертій національній виставці-конкурсі художньої кераміки “КерамППК у Опішному”. Композиція складається з семи скульптурок – парубків та дівчат. Три пари “танцюють”. Один з парубків “тримає” глечик. Рух персонажів передано різним положенням рук, а самі постаті залишаються статичними.

Взаємодію традиційних та інноваційних елементів демонструє робота Валентини Гармаш та Наталки Гуриной “Банка” (2012 р., див. фото 20), що на тій самій виставці розділила друге місце зі скульптурою Ю. Пошивайла “Коханці” (2012 р.). Взагалі банка (в різних регіонах України зафіксовано назви “слої”, “слоїк”, “банка” [27]) – традиційна народна посудина для зберігання повидла, меду, смальцю – не має яскраво виражених регіональних ознак форми. У більшості осередків

слоїк має яйцеподібний тулуб, наближений до заокругленого й трохи розгорнутого вгорі циліндричного, коротку шийку та відігнуті вінця. Подібні варіанти форми банки зафіксовано і в Опішному наприкінці XIX – у першій половині XX ст. Загалом зразки цього різновиду посуду відзначаються простим лаконічним силуетом. Банки обов'язково вкривали кольоровою або безколірною поливою (повністю зсередини й частково зовні), прикрашали ритунням, а в окремих випадках навіть підполив'ям малюванням (Опішне, Дибинці, Васильків). Робота В. Гармаш та Н. Гурін продовжує традицію створення мальованих банок, започатковану, вірогідно, в артлі “Художній керамік” у 1930-х роках. Форма посудини відрізняється від варіантів яйцеподібних банок, створюваних гончарями Опішного до середини XX ст. Вона циліндрична, плечі й нижня (приденна) частина стінок вирішені однаково: вони невисокі й різко скошені (плечі до короткої шийки, завершеної розгорнутими вінцями, а нижня частина тулуба – до денця, діаметр якого майже дорівнює діаметру вінця). Банка має пласку покрішку. Така чітка геометризована форма посудини доповнена рослинним декором, виконаним в техніці малювання, трактованим доволі своєрідно. Симетричні ритмічно розміщені букети з рівним центральним стеблом, що ніби повторює чіткий силует прямих стінок посудини, чергуються з великими білими квітами, подібними до ромашок. Бічні пагони букетів, як і квіти, намічені заокругленими лініями. Квіти й листя букетів манерою трактування близькі до барокової орнаментики, а от їхні абриси “нові” для Опішного. Окремі з них чимось нагадують елементи українського народного станкового малювання XX ст. (аналогічно квіти трактували Ганна Собачко-Шостак і Параска Власенко).

Таким чином, Опішне, як і Косів, демонструє доволі складну взаємодію традицій та новацій у сучасному гончарстві, де наявний цілий комплекс проблем. Важливою позитивною рисою багатьох сучасних творів (у порівнянні з попередніми роками) є насамперед те, що значна частина майстрів молодшого покоління намагається свідомо працювати у традиціях опішненської кераміки. Однак з цим пов'язана ще одна, доволі болюча проблема сучасної опішненської кераміки (як, до речі, і косівської, про що вже йшлося). Намагання деяких гончарів відтворити давні форми посуду, сюжети іграшки, орнаментики нерідко перетворюється на стилізацію або навіть зводиться до простого копіювання. При цьому внутрішня сутність традиції втрачається. На перший погляд все, як було наприкінці XIX – у першій половині XX ст. (і конструкція посудини, і мотиви декору, і манера ліплення іграшки, і колорит), проте відчувається, що наявне “щось не те”. Коли розмірковуєш над цим “щось”, починаєш розуміти: іноді майстри схоплюють зовнішні ознаки традиційних образів, а те глибинне, архаїчне, що зберігалось нашими предками, втрачене. На щастя, це стосується лише частини робіт.

Кардинальні зміни у сучасному гончарстві пов'язані ще з однією проблемою, яка загрожує не менше, ніж зникнення самого народного мистецтва, зокрема гончарства. Це активізація впливу на нього самодіяльної творчості (аматорства) [5, с. 46-55; 20, с. 115-153]. Спробуємо пояснити, про що йдеться. Майже всі сучасні народні майстри намагаються працювати творчо, виконувати нові для влас-

ного осередку речі. Прагнення до нового завжди було притаманне творцям народного мистецтва: адже без цього традиція розвиватись не може. Проте впродовж другої половини минулого й на початку нинішнього століття у зв'язку зі значними змінами у психології народних майстрів [7, с. 97] вони все активніше намагаються працювати творчо, не бажаючи робити однакові речі. Прагнення майстра працювати індивідуально часто перетворює його на художника-аматора, особливо якщо не вистачає здібностей, смаку, відчуття матеріалу тощо. Нерідко “оригінальність” є наслідком потурання смакам замовника. Іноді у творчості одного майстра бачимо зразки традиційного мистецтва (коли він дотримується традицій і новаторські пошуки не йдуть урозріз із художніми особливостями місцевої школи) та елементи аматорства (коли робить щось “своє”, а здібностей і художнього смаку не вистачає) [22, с. 16-19]. На жаль, найчастіше намагання майстра творити з власних позицій обумовлює появу речей низького ґатунку, навіть антихудожніх, шкідливих для загалу промислу, особливо, якщо такі зразки починають копіювати менш обдаровані майстри. Відхід від традиції призводить до руйнування своєрідності місцевих шкіл, до нівелювання регіональних особливостей.

Суттєвої шкоди гончарству завдає і негативний вплив ринку, засмічений величезною кількістю низькоякісних зразків, що претендують на українські сувеніри, а насправді паплюжать національну гідність українців [29, с. 7-14]. Це явище Олесь Пошивайло влучно назвав “кітчевою експансією в Україні” [29, с. 9]. Однак переважна більшість цієї продукції до традиційного народного мистецтва ніякого відношення не має, не лише в плані стилістичних особливостей, а й щодо авторства: майже всі ці речі виконуються не спадковими народними гончарями, а художниками-аматорами чи напівпрофесіоналами або випускниками спеціальних художніх закладів. Кітч і народне мистецтво несумісні. Від опускання до рівня кітчу гончаря захищає перебування в автентичному середовищі рідного промислу (навіть якщо він мешкав там у дитячі роки) і зв'язок з місцевими традиціями (найчастіше на підсвідомому рівні). Хоча елементи кітчу все-таки проникають у творчість деяких гончарів.

Для підтвердження цієї думки нагадаємо основні положення щодо характеристики такого складного, багатоманітного й водночас суперечливого явища як кітч. Одноставного визначення поняття “кітч” в роботах сучасних мистецтвознавців, культурологів, філософів годі й шукати. Більшість дослідників єдині в тому, що кітч – це сукупність псевдомистецьких явищ, один із проявів масової культури, ознака поганого смаку або повна відсутність останнього, що це імітація “під щось”, найчастіше – дешевими матеріалами дорогих. Кітч – це “мистецтво щасливих”, це розрахована на зовнішній ефект безсмакова масова продукція. Це витвір мистецтва, “в якому художні цінності значною мірою підмінюються або витісняються спекулятивними, утилітарними, прагматичними” [6, с. 479]. Кітч найчастіше асоціюється з мистецтвом солодкувато-сентиментальним, зовнішньо ефектним, імітаційно-банальним. Філософ Ганна Яковлева розглядає кітч як “цілісне культурне утворення, відмінне від народного мистецтва і мистецтва професійного, яке існує поруч з останніми” [39, с. 11]. Всі перераховані характеристики кітчу не мо-

жуть бути пов'язані з народною керамікою ні на сюжетному, ні на стилістичному рівні. Вони докорінно відмінні від народного мистецтва. Водночас вони повністю відповідають аналізу масової продукції Андріївського узвозу в Києві, ярмарків у Великих Сорочинцях, придорожніх базарчиків, стихійно розміщених вздовж автомобільних трас. Прикро, що всі ці предмети (ні творами мистецтва, ні навіть глиняними виробами називати їх неможливо) знаходять своїх прихильних покупців і приносять заробітки авторам. Проте засуджувати останніх не наважуюсь: адже їм потрібно елементарно виживати у нашому важкому сьогодні. Проблема набагато глибінніша: це хвороба усього сучасного світу з його антилюдяністю та бездуховністю.

Однак, не втрачаймо надію! На щастя, ще працюють представники традиційного гончарства, ще створюються горщики, глечики, макітри, пасківники, куманці, ліпиться іграшка і, головне, є люди, які все це люблять і розуміють справжню мистецьку цінність подібних речей!

Джерела та література:

1. Баран Р. Коломия – центр гончарства. *Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа /* упоряд. Олеся Пошивайла. Київ-Опішне: Молодь – Українське Народознавство, 1993. Кн. 1. С. 289–293.
2. Богуславская И.Я. Творческие проблемы современного народного искусства. *Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций*: Материалы Всесоюзной с международным участием научно-творческой конференции. Москва, 1991. С. 20–31.
3. Бойчук Т. Валентина Степанівна Живко. URL: <https://www.vocnt.org.ua/master/givko>
4. Вагнер Г.К. О природе народного искусства. *Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций*: Материалы Всесоюзной с международным участием научно-творческой конференции. Москва, 1991. С. 32–38.
5. Вагнер Г.К. О соотношении народного и самостоятельного искусства. *Проблемы народного искусства*. Москва : Изобразительное искусство, 1982. С. 46–55.
6. Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. IV. С.-Петербург: Азбука-классика, 2006. 752 с.
7. Данченко А.С. Народный мастер и некоторые вопросы его творчества. *Проблемы народного искусства*. Москва : Изобразительное искусство, 1982. С. 94–100.
8. Друга національна виставка-конкурс художньої кераміки “КерамПІК у Опішному” (2 липня – 31 жовтня 2010) : Альбом-каталог. Опішне : Українське Народознавство, 2011. 312 с.
9. Кара-Васильєва Т. Єдність колективного й індивідуального у творчості народного майстра. *Традиційне й особистісне у мистецтві*: Колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань. Київ : УЦНК “Музей Івана Гончара”, 2002. С. 26–30.
10. Кара-Васильєва Т. Традиції в народному мистецтві. *Образотворче мистецтво*. 1980. № 6. С. 9–11.
11. Клименко О. Деякі аспекти розвитку української народної кераміки ХХ ст. *Міст*. № 2. Київ : ВХ /студіо/, 2005. С. 94–106.
12. Клименко О. До питання про виникнення і розвиток нової традиції в декорі опішнянської кераміки кінця ХІХ – другої половини ХХ ст. *Народне мистецтво Полтавщини*: науково-теоретична конференція, присвячена 70-річчю Полтавського художнього музею. 1-2 черв. 1989 року : тези наукових доповідей і повідомлень. Полтава : Полтавський художній музей, 1989. С. 16–18.
13. Клименко О. Народний майстер як творча особистість (До проблеми індивідуального в народному мистецтві). *Традиційне й особистісне у мистецтві*: Колективне досліджен-

ня за матеріалами Четвертих Гончарівських читань / відп. ред. М. Селівачов. Київ : УЦНК “Музей Івана Гончара”, 2002. С. 31–37.

14. Клименко О. Творчість Ганни Діденко. *Народне мистецтво*. 2004. № 3-4. С. 40–42.
15. Макаревич Т.І. Живко Валентина Степанівна. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. Т. 9. С. 553.
16. Метка Л. Молода генерація опішнянських майстрів: розвиток традицій чи їх заперечення? *Українська керамологія: Національний науковий щорічник*. 2002. Опішне : Українське Народознавство, 2002. Кн. 2. С. 370–376.
17. Метка Л. Сучасний стан гончарства Гуцульщини та Покуття (за матеріалами керамологічної експедиції Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному). *Народна творчість та етнографія*. 2010. № 6. С. 118–125.
18. Мірошниченко О. Сучасний стан гончарства в селі Олешня Ріпкинського району Чернігівської області. *Український керамологічний журнал*. 2005. № 1-4. С. 177–178.
19. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису. Київ : Наукова думка, 1989. 136 с.
20. Найден А.С. Художественные традиции и их функции в современном народном и самодеятельном искусстве. *Национальные традиции и процесс интернационализации в сфере художественной культуры*. Киев : Наук. думка, 1987. С. 115–153.
21. Невкрита Ж. Творчість Миколи Варвинського, як продовження традицій опішнянського гончарства. URL: <https://np.pl.ua/2018/07/tvorchist-mykoly-varvynskoho-yak-prodovzhennya-tradytsij-opishnenskoho-honcharstva>
22. Некрасова М.А. К вопросу о понятии “народный мастер”. О природе его творчества. *Народные мастера. Традиции, школы*. Москва : Изобразительное искусство, 1985. Вып. 1. С. 8–26.
23. Некрасова М.А. Народное искусство как проблема коллективного и индивидуального, традиции и новизны. *Проблемы народного искусства*. Москва : Изобразительное искусство. С. 17–33.
24. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. Москва : Изобразительное искусство, 1983. 344 с.
25. Перша національна виставка-конкурс художньої кераміки “КерамПІК у Опішному” (2 липня – 30 жовтня 2009) : альбом-каталог. Опішне : Українське Народознавство, 2010. 208 с.
26. Плай Д. Остання гончарка Коломиї. *Галицький кореспондент*. 2008. 31 січня. URL: <http://old.briz.if.ua/articles.php?aid=351&forprint=1>
27. Польові матеріали автора 1980-2019 років. *Приватний архів автора*.
28. Пошивайло О. Гончарні осередки України: від zenіту до заходу. *Український керамологічний журнал*. 2002. № 4. С. 3–8.
29. Пошивайло О. Гончарство як індикатор етносуспільних пріоритетів. *Український керамологічний журнал*. 2004. № 4. С. 7–14.
30. Селівачов М.Р. Декоративно-прикладне мистецтво України в радянському мистецтвознавстві. К.: Наук. думка, 1981. 139 с.
31. Спогади Денисенка Володимира Миколайовича, 1968 р.н., (с. Олешня Ріпкинського району Чернігівської обл.) від 17.03.2019, Київ – Олешня, запис телефонної розмови.
32. Спогади Никорович Надії Василівни, 1947 р.н., (м. Коломия Івано-Франківської обл.) від 10.03.2019, Київ – Коломия, запис телефонної розмови.
33. Спогади Никоровича Сергія Васильовича, 1974 р.н., (м. Коломия Івано-Франківської обл.) від 29.05.2005, Київ, Андріївський узвіз від 10.03.2019, Київ – Коломия, запис телефонної розмови. *Польові матеріали автора*.
34. Спогади Погонця Сергія, 1970 р.н., (с. Кришинці Вінницької обл.) від 1.07.2017, Опішне Полтавської обл., від 10.03.2019, Київ – Кришинці, запис телефонної розмови.

35. Спогади Червонюк Наталки Володимирівни, 1971 р.н., від 29.05.2005, Київ, Андріївський узвіз. *Польові матеріали автора.*

36. Спогади Червонюка Олександра Григоровича, 1967 р.н., (с. Громи Черкаської обл.) від 17.06.2007, День гончаря у Національному музеї народної архітектури та побуту. *Польові матеріали автора.*

37. Третя національна виставка-конкурс художньої кераміки “КерамПІК у Опішному” (1 липня – 30 жовтня 2011) : Альбом-каталог. Опішне : Українське Народознавство, 2012. 408 с.

38. Щербань О. А колись Громи “триміли”! (Про гончарство села Громи). URL: http://olenasunny.blogspot.com/2011/03/blog-post_2469.html

39. Яковлева А.М. Кич и художественная культура. Москва : Знание, 1990. 64 с.

UKRAINIAN CERAMICS IN THE CONTEXT OF MODERN PEOPLE’S ARTS (TRADITIONS, NEWS, MASTERS)

Olena Klimenko (Kyiv)

Summary

The publication is devoted to the description of the situation in modern pottery of Ukraine as one of the traditional types of national folk art, shows the changes that have taken place over the last decades, examines the main problems, analyzes the work of leading masters. Among the positive features of creativity, most of them noted an attempt to deliberately work in the traditions of ceramics of their own cells. Disadvantages include stylization in antiquity, lack of inner sense of local traditions, negative impact of the market, etc.

Key words: *traditions, innovations, pottery, pottery cell, folk artist, creative personality, collective thinking.*

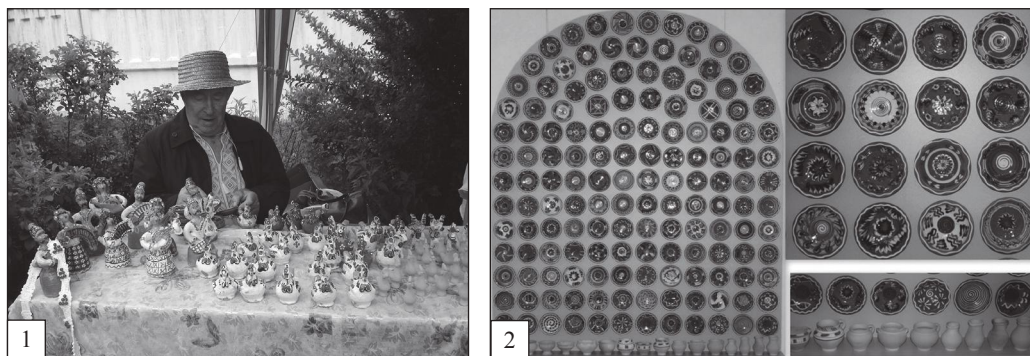
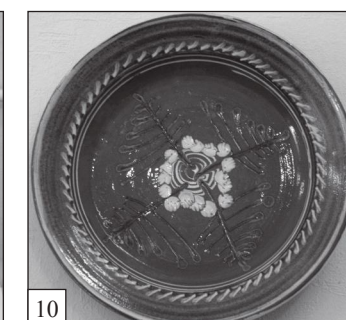
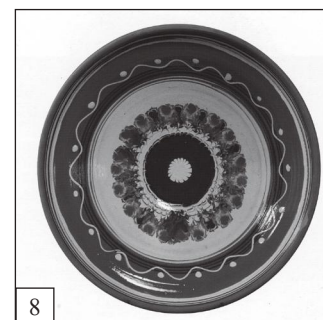
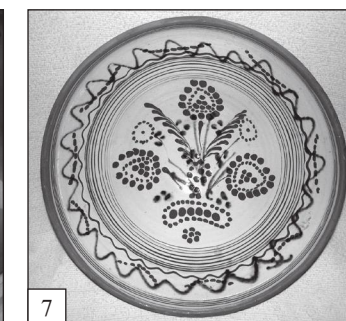
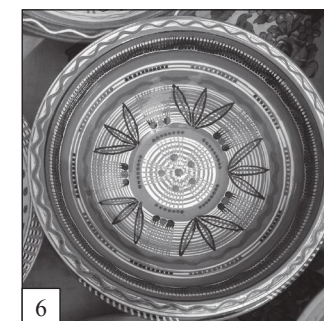
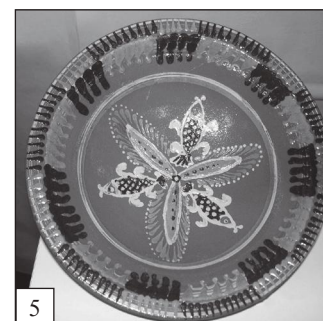


Фото 1. Гончар Микола Гаврилович Пошивайло (1930-2017). День гончаря. Опішне, Полтавщина, 2015. Фото Олени Клименко.

Фото 2. Юрко Пошивайло. Композиція “ДНК мого роду”. 2011 р. Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка. 129x110,5. Фото Олени Клименко.





13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23

Фото 3. Гончар Сергій Погонєць, Крищинці, Вінниччина.

Фото 4. Гончар Сергій Погонєць з дружиною – малювальницею Світланою. Крищинці, Вінниччина.

Фото 5. Валентина Живко. Миска “Рибоньки”. 2011 р. Бубнівка, Вінниччина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, полива; гончарний круг, підполив’яне малювання. 6,1x22,8. Фото Олени Клименко.

Фото 6. Сергій Погонєць (форма), Світлана Погонєць (розпис). Миска. 2017 р. Крищинці, Вінниччина. Власність авторів. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, підполив’яне малювання. Фото Олени Клименко.

Фото 7. Надія Никорович. Миска. 2005 р. Коломия, Івано-Франківщина. Колекція Олени Клименко. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, підполив’яне малювання. 9,4x25,5. Фото Олени Клименко.

Фото 8. Сергій Никорович. Миска. 2010 р. Коломия, Івано-Франківщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, підполив’яне малювання. 8,2x27,9. Опубліковано: “Друга національна виставка-конкурс художньої кераміки “КерамППК у Опішному” (2 липня – 31 жовтня 2010) : альбом-каталог. Опішне : Українське Народознавство, 2011. С. 257.

Фото 9. Марія Кахнікевич, Віктор Мельничук. Набір посуду. 2013 р. Коломия, Івано-Франківщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ліплення, підполив’яне малювання. Фото Олени Клименко.

Фото 10. Сергій Никорович. Таріль. 2013 р. Коломия, Івано-Франківщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, підполив’яне малювання. 4x33,3. Фото Олени Клименко.

Фото 11. Валентина Джуранюк. Композиція-панно “Моя Гуцульщина”. 2010 р. Косів, Івано-Франківщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, поливи, ритування, підполив’яне малювання. Опубліковано: “Друга національна виставка-конкурс художньої кераміки “КерамППК у Опішному” (2 липня – 31 жовтня 2010) : альбом-каталог. Опішне : Українське Народознавство, 2011. С. 224.

Фото 12. Оксана Бейсюк. Композиція-панно “Карпати”. 2009. Косів, Івано-Франківщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, поливи, дерево, ритування, підполив’яне малювання. 89x114x31. Опубліковано: “Друга національна виставка-конкурс художньої кераміки “КерамППК у Опішному” (2 липня – 31 жовтня 2010) : альбом-каталог. Опішне : Українське Народознавство, 2011. С. 238.

Фото 13. Мороховець Олена. Глечик-носатка для варенухи. 2011 р. Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, полива, гончарний круг, ритування, ліплення. 27x27,2x20,3. Фото Олени Клименко.

Фото 14. Мороховець Олена. Куманець. 2011 р. Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка. 58,2x37,8x24,7. Фото Олени Клименко.

Фото 15. Шкурпела Олександр. Ваза. 2011 р. Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, гончарний круг, ліплення, ритування, вдавлювання. 91x39. Фото Тараса Пошивайла.

Фото 16. Шкурпела Олександр. Скульптура “Козел”. 2012 р. Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, гончарний круг, ліплення, ритування, вдавлювання. 93x81x31. Фото Олени Клименко.

Фото 17. Малювальниця і майстриня іграшки Любов Громова. Опішне, Полтавщина. День гончаря. 2016 р. Фото Олени Клименко.

Фото 18. Дмитро і Любов Громови. Кераміка. Опішне, Полтавщина. День гончаря. 2016 р. Фото Олени Клименко.

Фото 19. Лариса Чех (форма), Наталя Гурин, Вікторія Заліська, Оксана Кальна, Світлана Мотрій, Оксана Северин (форма). Набір свистунів. 2013 р. Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, полива, ліплення, ритування, проколювання, мальовка. Фото Олени Клименко.

Фото 20. Валентина Гармаш (форма), Наталя Гурин (мальовка). Банка. 2012 р. Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка. 26,8x14,2. Фото Тараса Пошивайла.

Фото 21. Оксана Северин. Композиція “Козак і дівчина”. 2011 р. Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка. 22x10,4x7,2; 20,5x9,4x7,3. Фото Олени Клименко.

Фото 22. Вікторія Заліська. Композиція “Козак і дівчина”. 2011 р. Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка. 24,6x11,3x6,5; 22,7x12,6x8,6. Фото Олени Клименко.

Фото 23. Оксана Кальна. Композиція “Барвіста Опішня”. 2012 р. Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка. Фото Тараса Пошивайла.

Тетяна ШПОНТАК
(Ужгород)

УКРАЇНСЬКА ПРОФЕСІЙНА КЕРАМІКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

УДК 738 (477) “19/20” : 669.641

У статті аналізується вплив всесоюзних і міжнародних симпозіумів художньої кераміки, які відбувалися на творчій базі в Дзінтарі (Латвія), на творчість українських митців. На основі унікальних творів художньої кераміки зроблено спробу виявити авторські індивідуальності, технологічні експерименти, традиційні і новаторські підходи виставкової кераміки 1970-1980-х років.

Ключові слова: міжнародні виставки, художня кераміка, Україна, традиції, новаторство.

Українські традиції в кераміці завжди були глибокими та різноплановими – це і посуд, і прикраси, й елементи домашнього інтер'єру та різноманітні предмети побуту. Однак із плином часу акценти в сучасному арт-просторі змістилися і твори декоративно-прикладного мистецтва відійшли на другий план, поступившись живопису, скульптурі та новітнім арт-технологіям.

Сьогодні, відроджуючи духовні цінності, як національні, так і загальнолюдські, ми не повинні забувати про становлення кращих традицій власної національної культури. Тому особливо актуальними для дослідження є такі прояви української культури, в яких вона з рівня провінційності, народності, виходить на рівень кращих світових досягнень. Одним з таких проривів на світовий рівень є творчість представників української художньої професійної кераміки. Їх зародження і бурхливий розвиток відбувалися в радянські часи. Правильне розуміння філософської та художньо-естетичної основ професійної творчості в ділянці художньої кераміки доби радянської влади дасть можливість адекватно сприймати та об'єктивно оцінювати складний перебіг подій у культурі та мистецтві ХХ ст.

Зауважимо, зокрема, що основні європейські школи кераміки сформувалися впродовж ХХ ст. Післявоєнний період розвитку кераміки (1950-1960-ті рр.) був ознаменований новим розумінням мистецтва глини і вогню: прагненням великих художників (П. Пікассо, Ф. Леже, А. Матісс) виявити його архаїчну рукотворність, пластичні і монументальні якості. Становленню нового підходу до матеріалу сприяла активна діяльність Міжнародної академії кераміки (заснована в Женеві 1953 року), що організувала виставки світової кераміки в Остенде (1950-ті рр.) і Празі (1962 р.). Метою Академії є презентація міжнародної кераміки на найвищому рівні, заохочування в культурному співробітництві, для полегшення зв'язку між керамістами і музеями. Однак саме в 70-80-х роках ХХ ст. склалася абсолютно нова образна і конструктивна мова художньої кераміки, надзвичайно розширилася її художня палітра, поглибився смисловий зміст творів. У цей період активно розвивається мистецтво кераміки в країнах Західної Європи, працюють такі видатні майстри як Г. Копер, Л. Рай і Г. Хуго (Великобританія), У. Вьотті (Швеція),

М. Орландіні (Бельгія), М. Кіперс (Нідерланди), К. Дзаулі і Г. Маріані (Італія), А. Брессон і К. Віро (Франція) та інші.

Поряд з новими тенденціями в західноєвропейських країнах, у 1970-1980-х рр. спостерігаємо бурхливий розвиток мистецтва кераміки в країнах Східної Європи (Угорщина, Чехословаччина, Польща). Основу цього розвитку складають добра професійна школа, потужна виробнича база та видатні майстри. До числа таких належать П. Рада, В. Шерак, І. Вікова (Чехословаччина), К. Кубінська, М. Кучінська (Польща), І. Шраммель, І. Полгар, К. Орбан (Угорщина).

Найважливішу роль у розвитку європейської кераміки наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. відігравали найбільші міжнародні конкурси в Італії (Фаєнца) та Франції (Валлорис). Вони стали основною ареною експериментальних пошуків, нових прийомів формоутворення, технік декорування та способів випалу керамічних матеріалів. Українські дослідники відзначали важливу роль інтернаціональних конкурсів в Італії та Франції, на яких викристалізувалися і формувалися основні напрями сучасного мистецтва [3, с. 162-173].

Витоки української професійної декоративної кераміки другої половини ХХ ст. позначили знані згодом художники і педагоги, такі як Т. Драган, Т. Левків, З. Флінта, Р. Петрук, Н. Федчун, Л. Богінський, О. Миловзоров, О. Безпалків, М. Кравченко, І. Туманова-Єршова, Я. Мотика, У. Ярошевич, Ж. Соловійова, Зеновій Береза, Василь Гудак, Михайло Дзядик, Григорій Кічула, Марія Курочка, Петро Маркович, Роман Петрук, Володимир Хохряков, Ярослав Шеремета.

Розвитку національної школи кераміки та її досягненням на міжнародній арені сприяла діяльність провідних вищих навчальних мистецьких закладів, насамперед Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (нині – Львівська національна академія мистецтв). З львівського мистецького середовища починається зародження та розвиток української професійної кераміки.

У 1958 р. в Ужгородському училищі прикладного мистецтва було відкрито відділення художньої кераміки, що має визнану славу впродовж майже піввікової історії. Значний внесок у розвиток цього відділення зробили перші працівники. Першим майстром-керамістом став Янош Корнелійович Бендик. З 28 лютого 1960 р. він працював лаборантом відділу “Художня кераміка” училища. Дунчак Атила Янович з 1 серпня 1967 р. прийнятий викладачем спецдисциплін в Ужгородське училище прикладного мистецтва. Людмила Сергіївна Аверкієва з 1 серпня 1969 р. прийнята на роботу до училища на посаду викладача спецдисциплін. У 1981 р. Л. Аверкієва на замовлення Центрального методичного фонду (м. Москва) розробила програму з композиції кераміки, за якою до 1995 р. займалися навчальні заклади прикладного мистецтва Радянського Союзу. У червні 1980 року Л. С. Аверкієва призначена заступником директора з навчально-виховної роботи.

Найбільш яскраві школи керамістів існують сьогодні на базі навчальних закладів, тобто у Львові (ЛНАМ), у Києві (КДІДПМіД ім. М. Бойчука), у Косові (КІПДМ ЛНАМ), в Ужгороді (ЗАМ), а також є осередок в Опішному, де щоліта відбувається традиційний найбільший в Україні гончарний симпозіум.

У художній кераміці ХХ ст., яка поступово втрачає традиційні утилітарні функції, першорядною стає неповторна авторська концепція, індивідуальний спосіб подання незвичних якостей матеріалу. Домінуюче положення займає яскраве вираження та утвердження художньої особистості. Львівські керамісти вагомо зарекомендували себе на виставці “Кераміка СРСР” 1971 року у Вільнюсі, а на виставці “Кераміка СРСР – 1975” близько половини експозиції України представляли унікальні авторські роботи львівських керамістів, що остаточно утвердило їх авторитет. Першим на міжнародні виставки потрапив Тарас Левків. Він був одним з 5-ти представників від СРСР (і єдиним від України) на Третньому міжнародному бісенале художньої кераміки у Валлорисі (Франція, 1972 р.). Одержаний художником почесний диплом став вагомим стимулом для подальшої натхненної творчості.

В період 1970-х – середини 1980-х рр. львівські керамісти періодично беруть участь у міжнародних виставках художньої кераміки і нагороджуються почесними дипломами (Т. Левків – Фаєнца 1974, 1978, 1979, Валлорис 1980; З. Флінта – Фаєнца 1974; Р. Петрук – Фаєнца 1975; Інна Туманова – Фаєнца 1978; Я. Мотика – Валлорис 1980; З. Береза – Валлорис 1980; Ігор Ковалевич – Фаєнца 1984 та ін.). А в 1986 р. відбувається унікальна подія – праця Неллі Федчун “Скіфські баби” здобуває у Фаєнці одну з найвищих нагород. У 1980-х рр. у Дзінтарі до львівських митців приєднуються кияни О. Миловзор та Л. Богінський, а також харків’янка Ж. Соловйова.

Особливої інтенсивності набуває діяльність творчих груп керамістів, які на початку 1980-х рр. збираються в Будинку творчості художників ім. Т. Залькална в Дзінтарі. Так, в січні-березні 1980 р. тут працюють художники під керівництвом Петеріса Мартінсона, відомого латвійського митця, члена професійного об’єднання найвищого рівня – Міжнародної академії кераміки. Україну представляють Тарас Левків (Львів), Ярослав Мотика (Львів), Яків Падалка (Київ), Жаннета Соловйова (Харків), Неллі Федчун (Львів). До складу групи входить чимало знаних фахівців давнього ремесла глини і вогню з різних міст колишнього СРСР – Тамара Греку (Кишинів), Андрій Кігеліс (Рига), Аніта Мілбрете (Рига), Володимир Гориславцев (Ленінград), Олександр Задорін (Ленінград), Володимир Цивін (Ленінград), Юта Риндіна (Рига), Сайма Симмер (Таллін) [5].

На заключній експозиції виділяються оригінальні композиції харківської керамістки Ж. Соловйової. У 1983 р., як ніколи раніше, було організовано дві творчі групи. Одна з них працювала в січні-березні під керівництвом українського художника Анатолія Бородкіна (Симферополь), Марії Корпанюк (Івано-Франківськ), Тараса Левківа (Львів), Жаннети Соловйової (Харків), Неллі Ісупової (Київ).

У вересні-листопаді працювала ще одна група. Її керівником був згаданий вище П. Мартінсон. Україну цього разу представляють нові імена: двоє львів’ян, Ігор Ковалевич і Людмила Ковалевич, а також двоє киян – Леонід Богінський та Олександр Миловзор.

Доволі представницьким був склад українських митців у творчій групі 1984 р. (січень-березень), якою керував Михайло Копилков (Ленінград). До неї увішли Анатолій Бородкін (Симферополь), Ярослав Качмар (Львів), Тарас Левків (Львів),

Жаннета Соловйова (Харків), Арон Футерман (Київ). Як і в попередніх випадках, кращі твори українців були вибрані для показу на конкурсах художньої кераміки у Фаєнці (Італія) та Валорисі (Франція).

Творча база в Дзінтарі була важливою, насамперед, в сенсі надання художникам-керамістам великих технологічних можливостей. В книзі, присвяченій творчій діяльності групи художників-керамістів Санкт-Петербурга “Одна композиція”, пишуть: “Важливо зазначити, що програми творчих груп в Дзінтарі надавали унікальну для радянських керамістів практику високотемпературних випалів. Це дров’яний випал при температурі 1150°C в печах експериментальної творчої майстерні ХФ Латвійської РСР в капсулі і мазутовий випал при температурі 1350°C на заводі керамічних труб в Болдераї. Найбільш загартована частина “ОК” – це твори дзінтарського походження, вони носять сліди прямого контакту зі стихією відкритого вогню. У Дзінтарі ленінградські керамісти освоїли ґрунтовно розроблений латвійськими майстрами метод роботи з м’яким глиняним пластом, стисненим полотном. Місцеві художники щедро ділилися своїм досвідом оперування фактурами, солями і окисами металів і іншими студійними, можливими тільки в ручному виконанні технологіями, мало або зовсім невідомими східним колегам до початку 1970-х рр.” [4, с. 38-39].

Світова слава української кераміки значною мірою пов’язується саме з ім’ям видатного майстра Дмитра Головка. Його барани, леви, бики експонувалися на численних міжнародних виставках і скрізь викликали загальне захоплення. Двічі на міжнародних виставках кераміки – в Празі 1962 року і Фаєнці (Італія) 1969 року його твори були удостоєні найвищої нагороди – золоті медалі, а самого майстра 1970 року обрано дійсним членом Міжнародної академії кераміки в Женеві.

Українська професійна декоративна кераміка наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років напрацювала значний творчий потенціал, володіла потужним творчим колективом яскравих особистостей. Досвід, здобутий українськими художниками на міжнародних симпозіумах художньої кераміки у Вільнюсі в 1971 та 1975 роках, став надалі вагомою підставою для їх участі у всесоюзних творчих групах, які періодично відбувалися в латвійському містечку Дзінтарі (побережжя Юрмалі, Латвія). У створюваному тут своєрідному міражі творчого комфорту формувалася видатний осередок творчих пошуків. Представники професійної кераміки України здійснювали в Дзінтарі нові цікаві творчі експерименти. У подальшому в науковому дослідженні передбачається детальніше висвітлити творчість окремих українських художників, їх творчий внесок у розвиток художньої кераміки, глибше проаналізувати досвід участі українських митців у закордонних конкурсах та симпозіумах.

Звичайно, слід згадати і про стан професійної кераміки на Закарпатті. Одним з найбільш яскравих митців і педагогів є Людмила Аверкієва. Десятиліттями, окрім якісної творчої праці, вона передавала свої знання студентам. Серед її учнів – Людмила Яшкіна, Магдалина Пуглик, Ольга Лукач, Мирослава Росул, В’ячеслав Вінковський, Іван Небесник-молодший, Владислав Габда, Володимир Черепаня, Маріанна Берез, Артур Рушак та багато інших славних нині митців.

Заслужено за титанічну творчу роботу наш край прославляють роботи таких художників: Михайло Галас, Ганна Мигович, Ендре Гіді, Мирослава Росул, В'ячеслав Вінковський та Магдаліна Пуглик-Белень. У 1968 р. на Всесвітній виставці самодіяльних майстрів у місті Монреалі (Канада) роботи М. Галаса відзначили малою золотою медаллю, а в 1977 р. він нагороджений золотою медаллю лауреата Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості у Москві.

Новий етап у розвитку сучасної професійної кераміки склався завдяки щоденній праці окремих молодих керамістів Закарпаття, таких як Ярослав Борецький, Наталія Борецька-Грабар, Ната Попова, Ольга Гал, Олеся Дворак-Галік, Леся Корж, Олеся Возницька, Юлія Єгорова-Рогова, Ольга Пильник, Беата Корн, Ольга Ладижець та інших молодих митців, котрі здобувають фахову освіту в Закарпатській академії мистецтв та Коледжі мистецтв ім. А. Ерделі.

Сьогодні української кераміки представляють прекрасні роботи молоді генерації митців. Найбільш активними у виставковій діяльності є Олеся Дворак-Галік, Володимир Хижинський, Валентина Бєро, Маріанна Вахняк, Юрій Войтович, Беата Корн, Яніна Миронова, Юрій Мусатов, Леся Падун, Ольга Пильник, Ната Попова, Іван Фізер та інші.

Маємо великий творчий потенціал в царині професійного мистецтва кераміки, і завдяки виходу на міжнародну арену художня кераміка стала помітною в світовому мистецтві.

Джерела та література:

1. Голубець О.М. Між свободою і тоталітаризмом. *Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття*. Львів : Академічний експрес, 2001. С. 92—93.
2. Голубець О.М. Львівська кераміка. Київ : Наукова думка, 1991. С. 117.
3. Гудак В. Українська народна і професійна кераміка як невід'ємні складові суспільні чинники відродження духовності. *Українська керамологія*. Опішне : Українське Народознавство, 2001. Кн. 1. С. 162—173.
4. Копилков М., Изотова М. Одна композиція. Санкт-Петербург : Издатель Х.И. Манухов, 2011. С. 38—39.
5. Лашук Ю. Український розділ виставки “Кераміка СРСР – 2”. *Образотворче мистецтво*. 1976. № 1. С. 32.
6. Левків Т. Кераміка, графіка, інтарсія. Альбом. Львів, 2007. С. 124.
7. Степанян Н.С. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х. М.: ЕКСМО-Пресс, 1999. С. 195.
8. Шмагало Р. Професійна художня кераміка України на виставках (рубіж ХІХ – ХХ ст.). *Вісник Львівської академії мистецтв*. Львів : ЛІАМ, 1995. Вип. 6. С. 49—56.
9. TSRS Keramika 75. *Lietuvos TSR Dailes Fondo leidines*. 1975. С. 20—25.

UKRAINIAN PROFESSIONAL CERAMICS THE SECOND HALF OF THE XX – EARLY XXI CENTURIES

Tetyana Shpontak (Uzhhorod)

Summary

The article analyzes the influence of all-Union and international symposia of artistic ceramics, which took place at the creative base in Dzintari (Latvia), on the work of Ukrainian artists. On the basis of unique works of artistic ceramics an attempt was made to reveal author's individuality, technological experiments, traditional and innovative approaches of exhibition ceramics of 1970-1980's.

Key words: international exhibitions, art ceramics, Ukraine, traditions, innovations.

Роман ПИЛИП
(Ужгород)

ЕКСПОЗИЦІЇ КЕРАМІКИ В ПРОВІДНИХ МУЗЕЯХ УКРАЇНИ ТА ЄВРОПИ

УДК 069.15 (4 + 477)

У статті розглядається еволюція виставок кераміки. Виставки кераміки в музеях України класифікуються за цілями та функціями. З'ясовується роль візуальної подачі матеріалу в експозиціях. Висвітлюються основні вимоги до експонування кераміки в музеях.

Ключові слова: візуальна культура, експозиція, кераміка, археологічні пам'ятки, систематизація, керамологія.

Візуальна культура в музейній справі є особливо важливою. Подача експонатів, будова експозицій відіграють важливу роль у сприйнятті та розумінні глядачем виставки. Сьогодні недостатньо лише виставити колекції. Експозиції повинні відображати суть явища пам'яток, а тому виставки мають бути систематизовані та попередньо досконало вивчені.

Ряд дослідників, музеєзнавців у статтях, доповідях на наукових конференціях порушують питання експонування в сучасних музеях, зокрема, експозиції кераміки. Сучасна керамологія має своє типологічне розгалуження, що займається питаннями експозицій кераміки. Не тільки пам'ятки кераміки визначають цінність виставки музею, але й виставкова діяльність, бо експозиції є комунікативним елементом із глядачем. Організація простору, подача експонатів, освітлення, підписи, анотації, унаочнення, аудіо- та відеоматеріали, естетика виставкового залу є тими складовими елементами, які допомагають розкрити музейні експонати. Хороша експозиція – це результат вдало проведеної наукової роботи.

Однією з основних форм діяльності будь-якого музею є виставка, оскільки першочергове завдання музею як соціальної установи – ознайомлення відвідувачів зі скарбами, що зберігаються у фондах. Згідно з Великим тлумачним словником сучасної української мови, “виставка” – це публічний показ спеціально підібраних предметів і місце цього показу [1, с. 113].

Термін “експозиція” є латинським і в тлумачному словнику перекладається як “виставляти на огляд”. Таким чином, це систематизоване розміщення експонатів у музеї або на виставці, яке дає глядачеві більш-менш закінчене уявлення про повне коло предметів чи проблем, систематизований показ пам'яток матеріальної та духовної культури народу.

Важливим джерелом історії розвитку експозицій кераміки є літературні джерела. Кожен період становлення української культурної керамології важливий і прикметний своїми публікаціями. Керамологія в Україні від середини ХІХ ст. розвивалася до певної міри співвідносно зі станом гончарного промислу [2, с. 876].

Музейна справа в Україні має свою історію та етапи формування від перших збірок до окремих музеїв кераміки. У сучасних музеях Європи та України приділяється багато уваги інтерактивним елементам експозиції.

Експозиції кераміки часто будуються за хронологічним принципом. Є багато інтерактивних речей, що дають змогу глядачу зануритись в атмосферу часу. Поділяються експозиції кераміки й за типами та цілями виставок.

Керамічні вироби є невід'ємними пам'ятками експозицій історичних, археологічних музеїв. Окрему групу становить народна кераміка різноманітних етнографічних груп України та керамічних центрів. Переважно такі експозиції представлені в краєзнавчих музеях України та Європи.

До найбільших музеїв України, де можемо ознайомитись з керамікою різноманітних археологічних культур, є Національний музей історії України, який засновано у 1899 році в Києві. З 1944 року він розташовується у будівлі на Старокиївській горі. Тут зберігаються нумізматичні колекції, стародруки, твори живопису і скульптури та інші історичні експонати. Окремий зал присвячено етнографічній та археологічній експозиціям, на яких основна частка припадає на кераміку. Ці пам'ятки експонуються у вітринах із чітким науковим підходом до систематизації археологічних знахідок.

Крім згаданого музею, у значній кількості народна кераміка різних етнографічних регіонів України виставляється на тимчасових чи постійно діючих виставках Національного музею українського декоративного мистецтва, Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського, Одеського історико-краєзнавчого музею, обласних музеїв Закарпаття.

Сучасну художню кераміку бачимо на різноманітних виставках в галереях, щорічних виставках, які часто проводить Національна спілка художників України.

Тож кожен музей має сукупність завдань, що відповідають колекції та профілю галереї. Музеї не тільки зберігають, реставрують предмети старовини. Одним із головних завдань музеїв є ознайомлення відвідувачів зі скарбами, що зберігаються у фондах, донесення інформації до широкого загалу. Для цього готуються різноманітні публікації, що висвітлюють той чи інший вид кераміки. Саме виставки, підготовлені музеєм, формують уявлення глядачів про той чи інший вид мистецтва.

Від часу створення перших музеїв в Україні сформувались концептуальні підходи та розуміння виставкової діяльності. Музейна виставкова робота мала декілька етапів. На початках це було хаотичне розміщення експонатів. У радянський період виставки мали ідеологічне забарвлення, де на предметах керамічних виробів демонструвалась радянська символіка. Такі виставки подавались пафосно, з атмосферою надуманої урочистості. Значну роль у розвитку експозицій кераміки відіграли музеї просто неба та меморіальні музеї.

До 20-х років минулого століття увага експозиції кераміки не приділялась, роботи **виставлялись по мірі їх надходження**. Основним критерієм експонування виробу були його декоративні якості. Згодом народна кераміка в етнографічних і краєзнавчих музеях експонується за географічним принципом.

Тож в міжвоєнні роки в українських музеях **хаотично виставляли всі вироби**, які були наявні в колекціях. З поповненням фондів основним критерієм добору для експозиції стали зовнішні показники предмета – краса й цілісність форми.

З приходом радянської влади **керамологічні експозиції стали ідеологічними**. Вони будувалися так, щоб прославити існуючу владу й показати лише позитив нового життя. Усі створювані експозиції будувалися за одним принципом і були подібними одна до одної.

У 1960-х роках з'явився новий тип музеїв – **музеї-скансени**. На їх території переносилися садиби гончарів, у яких відтворювали умови життя, побуту й праці гончарських родин. В експозиції головне місце посів простий посуд, з'явилися гончарні інструменти й пристрої тощо.

Продовженням абстрактних садиб гончарів стали **меморіальні музеї-садиби гончарів і їх родин**, які почали засновувати в Україні наприкінці 1980-х років. У цих музеях кераміці й оформленню робочого місця майстра відводиться головна роль. Доповнюється така експозиція особистими речами майстра і членів його родини. Обов'язковим елементом є наявність робочого місця гончаря, гончарних інструментів і пристроїв, горна.

Кераміка в різних музеях має свої типи експозицій. Так, якщо це археологічна кераміка, то в експозиції домінує науковий підхід. Такі речі експонуються за **типологічним, хронологічним принципом**.

У Національному історичному музеї України кераміка різних археологічних культур експонується у вітринах за історико-географічним принципом. Відвідувач може ознайомитись із керамічним посудом черняхівської, зарубинецької культур тощо. Виставки продумані тематично. Кераміка чорноморських поселень греків на теренах України представлена вазописом та речами побуту, виявленими під час розкопок. Такі експозиції дають змогу відвідувачу скласти уявлення про особливості форми керамічних виробів, орнаменту тощо. Деякі речі реставруються, за потреби виконується історична реконструкція.

Якщо це музей народного мистецтва, то вироби кераміки експонуються за етнографічним принципом, керамічними центрами. Наприклад, Національний музей українського декоративного мистецтва України має одну з найбільших в Україні колекцію народної кераміки – понад 14 тисяч пам'яток. У збірці представлено вироби всіх регіонів країни, які охоплюють XV – початок XXI століть. В його постійно діючій експозиції бачимо, що традиційна народна кераміка України XIX – першої половини XX ст. експонується у великих скляних вітринах. Така система експонування є загальноприйнятою та найкращою для кераміки, оскільки ми можемо оглянути вироби з різних боків. Такі вітрини часто монтуються серед залу, щоб глядач мав змогу оглянути вироби з різних етнографічних районів України, керамічних центрів.

До найбільших колекцій музейної кераміки України можемо віднести й збірку Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського. Його колекція становить близько 5 тисяч експонатів, а найдавнішою

є кераміка пізньотрипільського часу (2100-1700 рр. до н.е.). Традиційна народна кераміка зберігається також у Музеї народної архітектури та побуту у Львові.

В Одеському історико-краєзнавчому музеї зберігаються експонати XIX – середини XX ст. Тут представлено вироби кераміки українців та різних народів, що контактували на півдні України: болгар, молдаван, гагаузів, німців, караїмів. Крім будівельної кераміки-черепиці, іграшок, тут представлено декоративно-ужиткові вироби – миски, жбани, глечики тощо.

Головна роль в експозиції належить грамотній візуальній подачі експонатів. Важливими для експозиції є організація простору, виставлення світла, що в ідеалі має бути верхнім та наслідувати природне світло. Підсвітка виробів у затемнених приміщеннях також є вкрай важливою. Подача експонатів систематизується і супроводжується супутньою інформацією. Це можуть бути документи, інформаційні щити чи банери. Доречним є унаочнення, різноманітні етапи роботи над керамікою.

Різноманітні супутні елементи експозиції народної кераміки, такі як килими, вишивки у доповненні, повинні бути з того ж етнографічного регіону. Вони зазвичай задають настрій, занурюють в атмосферу, але важливо з цим не перебарити. Оскільки вироби з кераміки цінні своєю формою, колоритом, орнаментикою, а зайві елементи експозиції можуть відволікати від суті.

Виставки сучасних художників-керамістів проходять у галереях, великих виставкових залах. Зазвичай вони демонструють майстрів різних регіонів України та сучасні тенденції у кераміці.

Кераміка стала об'єктом художньої творчості. Сучасне професійне мистецтво кераміки – це величезний пласт національної культури, який формується у межах загальноєвропейського художнього процесу.

Так, проведення Всеукраїнської виставки кераміки у 2008 році – це колосальна робота із залученням багатьох авторів. Виставка мала назву “Світ глиняного дива”. У виставці брали участь народні майстри та професійні художники-керамісти зі всієї України.

В експозиції виставки, що розпочиналася у музейному вестибюлі та охоплювала великий простір нижньої зали, органічно доповнюючи постійну музейну експозицію, було презентовано близько 200 творів сучасних художників, представлені роботи 84 художників зі всієї України. Вони відображали широкий спектр мистецьких уподобань і давали уявлення про стан і розвиток керамічної справи в Україні [3].

У музеях Німеччини постійно діючі експозиції відображають ті ж задачі. Можемо відмітити естетику залу, візуальної інформації, багато інтерактиву для дітей. Отже, слід розуміти значення подачі експонатів, наукового системного підходу та візуальної культури у комунікації музейних пам'яток із глядачем.

Джерела та література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ-Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2004. 225 с.
2. Пошивайло С. Історія та історіографія української культурної керамології (1900-1920). *Народознавчі зошити*. № 4 (124). 2015. С. 875—877.
3. Бекетова І. Світ глиняного дива. Всеукраїнська виставка (19 березня – 9 квітня 2008 р.) URL: <http://www.mundm.kiev.ua/EXHIBIT/CLWOND.SHTML>

**EXPOSITIONS OF CERAMICS
IN THE MAIN MUSEUMS OF UKRAINE AND EUROPE**

Roman Pylyp (Uzhhorod)

Summary

The article deals with the evolution of ceramic exhibitions. Ceramics exhibitions in Ukrainian museums are classified according to goals and functions. The role of visual presentation of material in expositions is clarified. The main requirements for exhibiting ceramics in museums are covered.

Key words: *visual culture, exposition, ceramics, archaeological monuments, systematization, ceramology.*



Фото 1-2. Експозиція кераміки в Національному історичному музеї України.

Фото 3. Фрагмент експозиції “Світ глиняного дива”. 2008 р., Київ. Підставки для кераміки на різних висотах, що створює цілість та ансамблевість експозиції.

Фото 4. Експозиція кераміки у Київському музеї народного мистецтва. Великий простір залу та експонування кераміки у вітринах надають змогу розглянути її з усіх боків.

Фото 5. Експозиція кераміки в Баварському національному музеї. Виставка змонтована за географічним принципом. Акцент зроблено на представленні усіх керамічних центрів регіону Баварія.

Юлія ЄГОРОВА-РОГОВА
(Ужгород)

ЗНАННЯ ПРО ПРОЦЕСИ ТВОРЕННЯ КЕРАМІКИ ДЛЯ СУЧАСНОСТІ

УДК 738.3 – 032.61

У повідомленні йдеться про таємничий світ кераміки. Автор описує досвід роботи з глиною у різних частинах світу в різні історичні періоди. Наголошується на тому, що кераміка, поряд зі своїм безпосереднім функціональним призначенням, має важливе значення для емоцій та почуттів людини.

Ключові слова: глина, натуральний матеріал, саман, вальки, мистецтво, кераміка, Пікассо, майстри.

Виробництво (створення) кераміки – це складний процес, який має багато етапів: приготування природного матеріалу (глини) до стану, придатного до випалу та подальшого використання, поливання (приготування поливи, яка підходить під склад глини та має стійкі атмосферні та побутові якості після випалу, досягаючи температури, потрібної саме цій поливі), формування, декорування, сушка, перший (утільний, або бісквітний) випал, другий (полив’яний) випал, надполивний чи підполивний розпис (відбувається до поливання кераміки).

Чи знає людина сучасності, що звичайний посуд, фарфор, фаянс – це також глина, та чи знає, наскільки складні та багатоскладові процеси треба пройти, щоб зробити звичайну таріль? Сучасна людина має все в домівках. Сьогодні багато пластмасового, одноразового чи багаторазового посуду люди використовують, не переймаючись, що колись цінували те горнятко або таріль та використовували його до останнього.

В Японії “чаван” – посудина індивідуальної форми, на наші погляди – неправильної форми. Її використовували як для їжі, так і для пиття. Йдеться про дорожню чашу монаха. Це була і до цих пір є свята річ для японців. Ті якості, якими японці наділяють посуд, та кількість посуду, яку вони використовують в наші часи, свідчать про їх повагу до натурального матеріалу та його похідних здобутків. Але тут можна посперечатися, тому що до посуду вони відносяться, як до чогось духовного, того що потрібно душі, як повітря легеням.

Хоч і в давні часи в українських хатах, як і повсюдно в Європі, на всіх континентах не тримали розбитий посуд, але все ж на невеличкі пошкодження звертали уваги. Взагалі посуду було не дуже багато в хатах. Гончар був потрібною людиною на селі. На ярмарок гончар їхав з великим возом, повним горщиків, назад повертався з пустим (див. *фото 1*). Але ця професія потребувала багато зусиль та самовідданості.

Придатну для гончарства глину знаходили в природі, потім довго випробували. Пластичність та якість маси при випалі мали бути ідеальними, вивчався склад, якість глини під час сушки. Щоб позбавитися великої кількості дефектів, глину оздоблювали добавками, залежно від

засобу формування (чи то гончарна маса, чи то ливарна маса для заливки в форми). При приготуванні маси спочатку глину відмочували, колотили дерев’яними палицями, для того щоб глина стала однорідною. Потім ретельно вимішували руками, досягаючи однорідності маси. Перед ліпленням або гончарством ретельно вибивали повітря зі шматка глини. Якщо повітря залишалось в стінці посуду або тарелі, то давало тріщину або розрив під час випалу в печі. Саме тому треба було відчувати фактично руками, чи є повітря в стінці. У Франції застосовували машини, які це все робили механічно. Вони були здатні приготувати глиняне тісто як слід (див. *фото 2*).

Чому для сучасників важливо хоч трохи торкатися того ремесла, а точніше – мистецтва – кераміки та знати процеси творення? У час інформації та механізації, коли все навкруги рухається в різних напрямках зі швидкістю світла, сучасній людині необхідно відпочивати душею, бути у стані спокою та гармонії. Глина, вода, пісок мають природні властивості, які наближають до природи, до гармонії. Доведено, що під час ручної праці людина заспокоюється та врівноважується. Праця двома руками покращує психологічний стан людини. Раніше під час спільної праці на селі ще співали пісень, що підсилювало стан радості та натхнення.

Є безліч призначень у кераміки повсякдення: кухонний посуд, сантехніка, плитка, черепиця. В європейських містах виготовляли не лише утилітарний посуд. Декоративне гончарство прикрашало сади, інтер’єри, дахи. Глина – це фактично земля, яка сама по собі благодатна. Керамічні оздоблення кухонь ми вже не помічаємо. Але керамічна плитка, кахлі раніше прикрашали піч, яка обігрівала весь будинок. Вони виконували не тільки роль прикраси, але й обігріву.

До традицій ми потроху повертаємось. Що треба ще сказати? Навіть домівки робилися з глини, з так званих “вальок”, які стояли роками. При правильно зробленому даху можна було не хвилюватися за довге користування приміщеннями, побудованими у такий спосіб. Якщо хата починала валитися, ставили випалену цеглу в проблемне місце. Часто між саманними вальками для міцності ставили ряд цеглин. В Африці зліплений будинок гартували вогнем. Він був неправильної форми, з плавними лініями, тобто не квадратний.

Цегла згодом з’являється всюди, але саманні будинки не зникають. На даний момент цей матеріал дуже широко використовують в екобудівництві. Саманна будівля безпечна як для довілля, так і для людей, які мешкають в ній. Вона сприяє зміцненню здоров’я, таку хату дуже легко прогріти. Невипалена глина (“вальок”) взамку добре тримає тепло всередині домівки, а влітку забезпечує прохолоду.

Механізація процесу виготовлення кераміки в радянські часи поставила на потік виготовлення посуду. Однак розпад Радянського Союзу та закриття заводів призводить до розвитку окремих майстерень на Україні. Зникнення заводів – це і погано, і добре водночас. Мистецтво кераміки стало розвиватися як мистецтво окремих майстрів, що надавало йому нових рис.

Великі форми виготовлялися не обов’язково на гончарному крузі. Ще в Стародавній Греції вручну, без допомоги гончарного круга, створювалися амфори великих розмірів.

Глина – символ життя. Якщо вірити міфам, ми народжені зі шматка глини. Засновник психоаналізу З. Фрейд вважав, що пусті форми глечика та чаші, найімовірніше, символізують жіночу сутність природи всесвіту. В Африці, де гончарство є традиційно жіночим ремеслом, горщик символізує жіноче тіло, він схожий на живіт вагітної жінки.

Глина змішується з соломою. З їх суміші формують вальки, які сушать на сонці. Будівлі, побудовані з саманних вальок, витримують роки, всілякі погодні негаразди. Єдине, чого такі будівлі бояться – це повінь та злива. Глина, змішана з соломою та гноєм, широко використовувалася як штукатурка для стін та будівель протягом тисячоліть.

Використання сирової глини. З глини ліпили фігурки, які у великій кількості знаходять під час археологічних розкопок: знахідка в печерах Тюк д'Одубер – фігурка, зроблена приблизно 12000 років тому. В Індії та Африці жертвенні фігурки кидали в річку, таким чином повертаючи природі. До наших днів збереглася таблиця, яка виникла в Шумерії близько 5000 років тому, саме на висушених просто на сонці плакетках. Це відповідь на запитання, чи може глина без випалу зберігатися довго. Все залежить від умов зберігання. Якщо це суха печера, вологість не зможе пошкодити глиняну фігурку протягом сторіч.

Що стосується піднесення ремесла кераміки до рівня мистецтва, цим ми маємо завдячити таким митцям як Пікассо, Модільяні, Врубель, Шагал, Кокто, Леже, Матісс, Міро та багатьом іншим художникам, які не тільки малювали, але й ліпили фігури, розписували керамічні вироби. Пікассо розписував блюда, величезні та маленькі тарелі, що зберігаються в музеях Мадрида та Парижа. Містечко Валорис на півдні Франції стало свідком розвитку думки майстра про процес виготовлення керамічних виробів. Пікассо вважав, що керамічний простір можна відчутти. Він передає думки та емоції митця через природний матеріал, загартований вогнем. Цей процес проявлення вкладених думок вогнем (ми можемо це лише припускати) зворушує митця, оскільки перед випалом можна лише здогадуватись, як буде виглядати той чи інший пігмент, та чи інша полива в поєднанні з кольором матеріалу. Всі ці якості матеріалу зворушують та інтригують, примушують постійно працювати над результатом або залишають митця з думкою, що це неможливо – впоратися з всіма випробуваннями, які може створити “кераміка” для людини. Пікассо доводить цікавість до процесу творення кераміки, до створення великого фестивалю в Валорисі, в містечку, де на той час упродовж вже 120 років існувало велике виробництво кераміки.

Діяльність окремо взятих майстрів України, які розвивають кераміку, так само впливає на оточуючий їх світ, можливо не так яскраво, як Пікассо, але все ж це доводить, що мистецтво покликано міняти світ. Здобутки кожного майстра дуже важливі для світу, попри те, які важкі часи кожен митець проходить в своєму житті. Нерозуміння, зневажливе ставлення, посмішки – з цим стикається кожен майстер-кераміст на початку шляху, на всіх етапах розвитку він зустрічає випробування та нерозуміння. Це те, з чим треба постійно справлятися, окрім важкої фізичної праці, пов'язаної із складним технологічним процесом творення кераміки.

KNOWLEDGE ABOUT PROCESSES CERAMICS PRODUCTION FOR MODERNITY

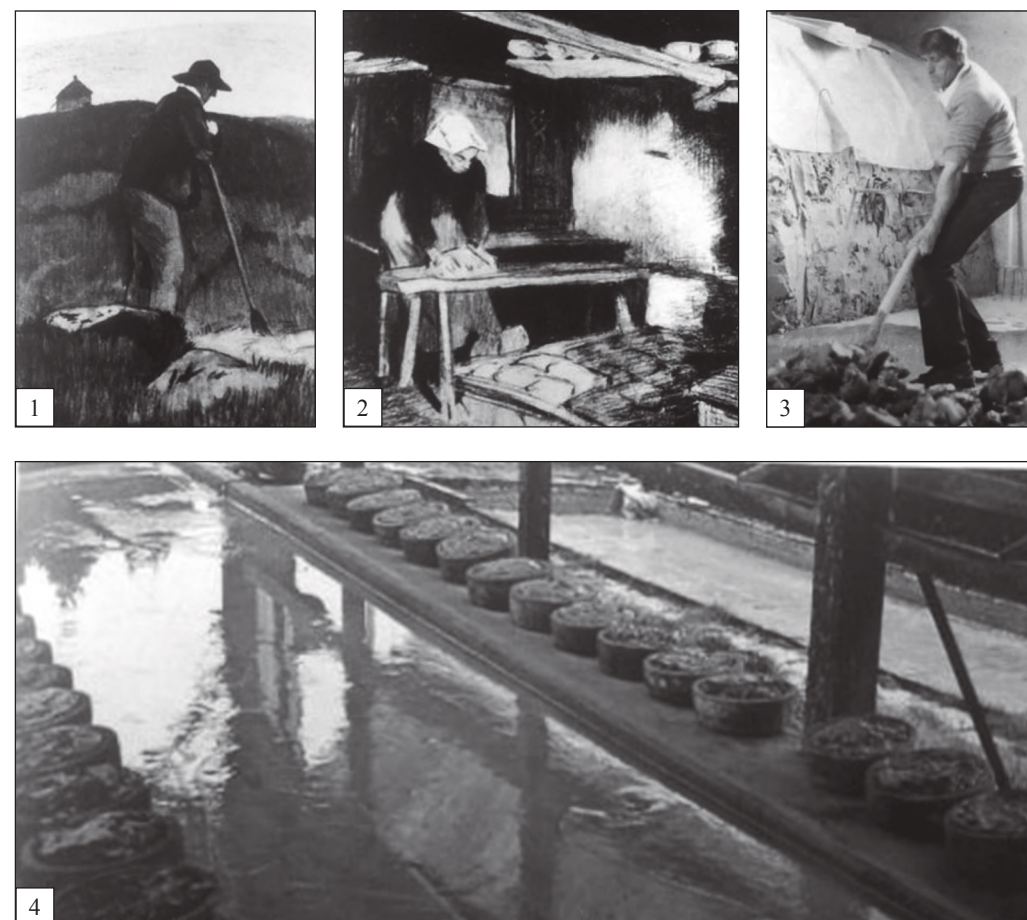
Julia Egorova-Rogova (Uzhhorod)

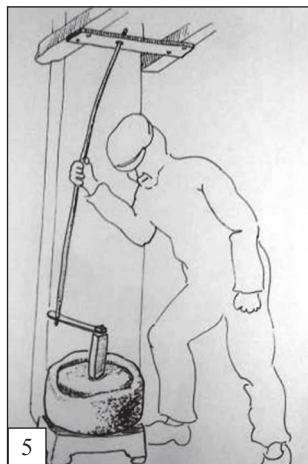
The report refers to the mysterious world of ceramics. The author describes the experience with clay in different parts of the world in different historical periods. It is emphasized that ceramics, along with their direct functional purpose, are important for human emotions and feelings.

Key words: clay, natural material, saman, valky, art, ceramics, Picasso, masters.

ІЛЮСТРАЦІЇ

Всі фото з видання: Pillet M. Potiers et poteries populaires en France. Paris : Dessain et Tolra, 1982.





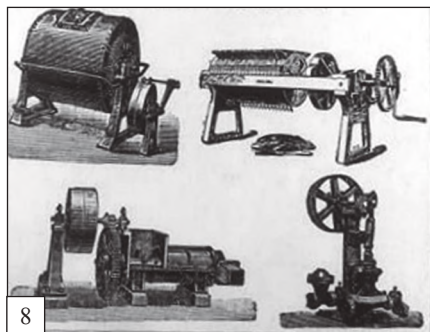
5



6



7



8



9



10



11



12



13

Фото 1. Глина – це надра землі.

Фото 2. Підготування прорахованої, підбраної для конкретного типу виробів маси.

Фото 3. Для гончарства потрібна жирна глина.

Фото 4. Шлікер (глиняна рідина), яку заливають у гіпсові форми, для того щоб гіпс забрав зайву вологу.

Фото 5. Вирівнення складу глини шляхом перемішування.

Фото 6. Процес перемішування глиняної маси у великих об'ємах.

Фото 7. По каналах тече рідка маса, очищена від камінців, які осідають на дні.

Фото 8. Машини для приготування глиняної маси, максимально адаптовані для того чи іншого виробництва.

Фото 9. Гончар плідно працює в майстерні.

Фото 10. Франція. Ярмарок гончарів.

Фото 11. Гончар дерев'яною палкою визначає рівень температури в печі. Якщо буде біле полум'я, можна більше не піднімати температуру – 1100 градусів досягнуто.

Фото 12. Франція. Ярмарок – об'єднання гончарів.

Фото 13. Пан із керамічною корчагою їде на відпочинок.

Іван ПІЛАТ
(Чернівці)

СТЕЖКАМИ ЧЕРНІВЕЦЬКОГО МУЗЕЮ ПРОСТО НЕБА

УДК 069.1 (477.51) : 39

У статті йдеться про історію створення Чернівецького обласного музею народної архітектури та побуту. Автор наводить дані про час та особливості формування музейної експозиції та подає характеристику її основних об'єктів: вітрових млинів, полонинської стаї, житлових, громадських та технічних споруд.

Ключові слова: музей, експозиція, вітрові млини, полонинська стая, хата, корчма, сільська управа, церква, кузня.

На мальовничій північно-східній околиці Чернівців, поблизу Прута, створено коштовну перлину буковинського краю – музей народної архітектури і побуту. Музей засновано 19 липня 1977 року, а відкрито для відвідування – 5 липня 1986 року. Нині відвідувачі мають чудову нагоду побачити старовинне буковинське село у мініатюрі.

Музей у поєднанні з природним ландшафтним середовищем знайомить з кращими зразками духовної і матеріальної культури Буковини, цікавими взірцями народного зодчества, побуту різних культурно-історичних районів та етнографічних груп, досягненнями декоративно-ужиткового мистецтва, які свідчать про великий історико-культурний досвід, невичерпний талант і працелюбність буковинців.

Відкриттю музею передувала велика науково-дослідна робота творчого колективу. Архітектори, етнографи, мистецтвознавці зібрали величезний матеріал з народного будівництва та історії сіл, облаштування жител. Вивчалися місцевий побут, ремесла, записувалися обряди і звичаї, фольклорні особливості соціально-культурного і господарського життя буковинців.

У ході численних наукових розвідок і експедицій відбиралися етнографічні предмети та архітектурні об'єкти, формувалися фондові колекції. Дослідна робота співробітників музею триває і сьогодні. Оскільки в музеї збудована лише перша черга експозиції, яка демонструє архітектуру і побут етнографічних зон “Хотинщина” і “Західне Подністров'я”, то більше уваги надається вивченню невідтворених в експозиції районів Буковини.

Територія музею – це мальовнича ділянка площею близько 16 га поля і лісу. Її різноманітний рельєф дає уявлення про ландшафти географічних зон Буковини. На 9 га збудованої експозиції відтворено дві сільські вулиці, які включають 5 селянських садиб. Вони представляють буковинські поселення середини ХІХ – першої половини ХХ ст. Першим до музею перевезений і встановлений на пагорбі вітряк із с. Рукшин Хотинського району.

Музейна експозиція демонструє еволюцію житла і побуту буковинців. Регіональні особливості виразно проявляються у конструкції споруд, виборі матеріалів, особливостях будівельної техніки. Простежуються вони і в крої та оздобленні одягу, ремеслах, обрядах, звичаях, піснях.

Для огляду пропонуються етнографічні зони “Хотинщина” (Хотинський, Кельменецький, Сокирянський райони) і “Західне Подністров'я” (Кіцманський, Заставнівський, Новоселецький райони). Готується спорудження двох інших зон музею – “Прикарпаття” (Глибоцький, Сторожинецький, Герціївський, Вижницький райони) та “Туцунщина” (частково Вижницький, Путильський райони). У закінченому вигляді експозиція представлятиме чотири сільських поселення, до складу яких увійдуть близько 180 архітектурних об'єктів, де експонуватимуться тисячі предметів хатнього вжитку, знарядь праці, виробів народних майстрів. Поки що з різних куточків області перевезено і встановлено 35 архітектурних об'єктів. Завдяки зусиллям науковців та архітекторів, художників-реставраторів та сільських майстрів дбайливо відновлено житлові, громадські та господарські споруди: різних розмірів хати, церкву, дзвіницю, сільську управу, корчму, кузню, стодоли, комори, приміщення для утримування худоби тощо.

Музей продовжує розбудовуватись та поповнюватись новими предметами. Це і знаряддя праці, цікаві та оригінальні речі домашнього вжитку, численні колекції жіночого та чоловічого одягу, вишивок, килимів, рушників, поясів, прикрас, виробів майстрів з дерева, шкіри, лози тощо.

Музей зажив доброї слави серед шанувальників народного мистецтва. Чернівецький скансен став осередком відтворення різних звичаїв і обрядів буковинців – українських, молдавських, румунських, польських. Тут проводяться масові етнографічні свята і фестивалі, на яких свою майстерність демонструють фольклорні колективи та народні майстри.

У Чернівецькому музеї просто неба з допомогою зримих зразків традиційної архітектури, природних ландшафтів відтворюються життя і побут старого села. Перед відвідувачами постають старі сільські вулиці з білими хатами. Милують очі городи, садки, квітники, в яких буйним квітом розцвітають ружі, чорнобривці, м'ята. Відвідувачі мимоволі потрапляють у минуле наших предків.

Тож запрошуємо до екскурсії до музею. Із зеленого пагорба, на якому розміщений вхід, видніється буковинське село. Ступаючи його дорогою, Ви подорожуєте не тільки різними етнографічними зонами Буковини, але й долаєте епохи і часи.

Подорожніх зустрічають два вітряки (млини) з села Шишківці Новоселицького району (збудовані у 20-х рр. ХХ ст.) – свідки нелегкої хліборобської праці і мудрості народних майстрів. Здається, от-от їх крила заскриплять, запахне свіжим млином. Селяни, очікуючи на помел, вели повільну і невимушену розмову про життя, доки з дверей не виходив припорошений з ніг до голови мельник. Такі вітряки на Буковині належали переважно багатим селянам або сільській громаді, іноді вони були власністю поміщика.

Крокуючи далі повз житнє поле, яке влітку вирає на сонці золотим колосом, Ви вступаєте в бессарабське село – етнографічну зону “Хотинщина”. А ось садиба селянина з села Вікно Заставнівського району. У її центрі тридільна хата (1891 р.) з високою стріхою та оригінально виплетеним з лози димарем. На подвір'ї – господарські споруди: курник, хлівець для свиней (“куча”), кошниця, ложниця, голубник. Поруч сільська корчма (20-ті рр. ХХ ст.) з села Новоселиця Кельменецького

району. Вона тридільного типу (буфет, комора і житлова кімната). До корчми селяни збирались не тільки випити оковитої, але й поспілкуватися між собою, почути новини. Деякі найзавзятіші відвідувачі пропивали тут весь свій статок, тому у народі корчму прозвали “жіночими сльозами”. Звертаємо з дороги і потрапляємо до кузні (20-ті рр. ХХ ст.), яка реконструйована на підставі досліджень у селі Колінківці Хотинського району. Ковальська піч (“горно”), ручний ковальський міх, ковадло і кувалда створюють атмосферу сільської кузні в дії. Ви ніби відчуваєте запах розжареного металу, чуєте стук ковальського молота, бачите снопи іскор над ковадлом. Тут виготовлялися знаряддя праці, різний господарський реманент, підковували коней, творили з металу дивовижні речі.

На другу музейну вулицю, де відтворені зразки народної архітектури та побуту селян Західного Подністров'я, потрапляємо дорогою, що мальовничо в'ється поміж городами. Тут нас зустрічає самотня хатина (1861 р.) селянина з села Гаврилівці Кіцманського району. У таких злиденних спорудах жили переважно бідняки з великими сім'ями. Маючи невеликий клаптик землі, вони мусили йти в найми. Малоземельних і безземельних селян, у яких не було жодної господарської споруди, називали “халупниками”. Поряд із хатою бідняка розміщено обійстя селянина середнього достатку. У центрі – хата з села Лашківка Кіцманського району (1875 р.). Господар мав землю, худобу, споруди (стайню, комору, карник, курник). У хаті розвішаний святковий і буденний одяг, стіни прикрашені килимами із залавниками.

Далі потрапляємо до садиби, власником якої був заможний селянин – староста з села Рідківці Новоселицького району. У центрі – одна із найстаріших житлових споруд – трикамерна хата (1835 р.) з багатим інтер'єром. Крім хати є стодола, комора, курник і дві кошніці. Господар мав землю, водяні млини, корів, свиней, птицю. До роботи на господарстві залучав наймитів.

Продовжує експозицію сільська управа (30-ті рр. ХХ ст.) з села Ревне, що поблизу Чернівців. У румунські часи в цій будівлі розміщувалися примар із нотарем, жандармський пост, сільські депутати. Тут збирали податки, набирали рекрутів, видавали документи, урегульовували цивільні справи.

Завершує музейну експозицію комплекс культурних споруд – Миколаївська церква (1810 р.) з села Драчинці, дзвіниця з Берегомета (1786 р.), що на Кіцманщині. Перший іконостас Миколаївської церкви був намальований на стіні, але він не зберігся. Теперішній – робота школи іконописних майстрів Києво-Печерської та Почаївської лавр. Його зібрав і обновили художник-реставратор Л.М. Хмельницький. На причілковій стіні притвору у церкві розміщені копії малюнків румунського королівського придворного художника, що зображують церкви і монастирі Північної і Південної Буковини.

Вітряки з села Шишківці Новоселицького району, 1920-ті рр.

Споруди сільських околиць Східної Буковини – шестикрилі, стовпові, двоярусні вітрові млини каркасної конструкції. На першому поверсі розміщувалась комора, другий – містив робочий борошномельний механізм. Весь корпус млина

закріпленій на розташованому у центрі конструкції дубовому стовпі (“пупі”, “томарі”), вкопаному в землю. Шальований дошками каркас споруди можна обертати навколо цього стовпа за вітром за допомогою важеля (“води́ла”), вмонтованого в каркас, та спеціального пристосування (“припрути”, “кози з лебідкою”). Борошномельний механізм складався із зубчастого колеса, закріпленого на дубовому валі, що проходив під дахом вітряка, та на якому ззовні закріплені крила; дерев'яної шестерні, що кріпилась на палиці (“веретені”), та жорен. Вільний кінець веретена закріплювався у втулці верхнього каменя жорен та рухав ними. Зерно засипалось у ківш, розташований над жорнами. Борошно по облаштованому жолобу потрапляло у дерев'яний ящик (“паку”).

Полонинська стая (хутір Кричунівка, Путильський район)

Житлово-господарська споруда, де вівчарі перебували під час літнього випасу овець на полонинах. Дах двосхилий з фронтонами, вкритий драпкою. На правому схилі даху облаштовано димник – прикритий дашком отвір для виходу диму. Будівля складається з двох приміщень: ватарника, збудованого в зруб, і комори. Конструкція комори каркасна.

Хата з села Вікно Заставнівського району

Збудована 1891 р. селянином середньої заможності, є типовою для Буковинського Поділля. Планування – тридільне: хатчина-сіни-хата. Каркасна техніка будівництва, з кильованими стінами. Між основними стовпами каркасу (“сохами”) вбивали в землю кілки, які щільно переплітали “главками” (житні перевесла з глиняно-солом'яною масою). Потім стіни з обох сторін замащували глиною, змішаною з соломною, гладили та білили вапном. Долівка глинобитна. Дах чотирихилий, вкритий очеретом (у первісному вигляді – соломною). Стеля з колотих кругляків, які покладені на сволоки і платви, також мастилася глиною. Сволоки – центральна балка – слугував опорою конструкції даху та стелі, набував для селянина особливого значення як сила, що тримає над хатою захист.

У житловій кімнаті (“хатчині”) кожна ділянка простору мала своє функціональне призначення. Біля входу та тильної стіни – піч із плитою (“шпаргетом”), ліворуч від дверей мисник (відкрита полиця для посуду), біля печі клали хлібну лопату та кочергу. Біля печі, вздовж тильної стіни, розташована постіль. В холодну пору як лежанку використовували піч. Над постіллю – жердка, де висів буденний одяг. Святкове вбрання, прикраси, рушники, сувої полотна зберігали у скринях. Особлива шана в хаті – столу. Він стояв біля вікон, вкритий скатертиною. У куті, де сходились тильна і причілкова стіни, були образи. Це так званий святий кут хати (“покуть”).

Корчма з села Новоселиця Кельменецького району. 1920-1930-ті рр.

Громадський заклад, де селяни збирались, щоб поспілкуватись та розважитись. Тут скріплювались угоди купівлі-продажу, проводились лихварські операції. На

свято біля корчми збиралась на забави молодь, а газди йшли до корчми, щоб відпочити. Особливих правил щодо побудови корчм не було. Найбільшу кімнату облаштували під “буфет”. Вхід до нього прямо з вулиці. В буфеті робили прилавок, часто обладнаний у вигляді клітки. На прилавку розташовували необхідні для роботи корчмаря речі: ваги, стільниці, тарілки, ложки, келихи, мірки для горілки. На полицях, за спиною корчмаря, розкладали пляшки з напоями. Поряд з прилавком ставили стіл та лави, де сідали відвідувачі.

З буфету був вхід до комори, де тримали продукти, що їх подавали та продавали у корчмі. До житла корчмаря можна було зайти як знадвору, так і через комору. Інтер'єр житлової кімнати типовий для сільського помешкання того часу за одним винятком – тут можна було побачити куповані у місті меблі та елементи декору. Популярність корчми залежала від господаря, а влітку – від наявності льоду, яким охолоджували напої. Лід тримали у пивниці (кам'яному погребі) у дворі корчми.

Кузня з села Колінківці Хотинського району. 1920-ті рр.

Невід'ємним атрибутом сільського життя була кузня, де виготовлялись різноманітні знаряддя праці. Конструкція будівлі типова для Хотинщини – каркасна. Дах двосхилий, вкритий драпкою з шальованими дошками фронтонами. Великі двостулкові двері відкриваються назовні. В середині приміщення, навпроти дверей – піч (“горн”) з ковальським міхом. Біля печі, на дубовій колоді – металеве “австрійське” ковадло. Рядом стоїть бочка з водою для гартування готових виробів. На стіні облаштовані полицки із розміщеними на них знаряддями праці, необхідними для коваля: кліщами, пробоями, лерками, кернами, зубилами, молотками тощо. Біля затильної стіни розміщений стіл. До стільниці прикріплені лещата – “шруб-стак”. У шухлядах і стільниці знаходяться інструменти: лерки, лерочний станок, пробої, гніздівниці (“нагляйзи”) тощо. На підвір'ї, поряд із входом у кузню, розміщується станок для кування коней.

Сільська управа із села Ревне Кіцманського району. 1933 р.

Адміністративна будівля. Інтер'єр типовий для сільських управ Буковини 1920-1940-х рр. Після закінчення будівництва будівля у плані мала три кімнати. З лівого боку кімната займала всю ширину приміщення. В ній працював двірник (сільський голова) і нотар (секретар). Праворуч, в меншій кімнаті, розмістили бухгалтера та нічного охоронця. За цією кімнатою знаходився зал для засідань сільських депутатів. Тут же проводились зустрічі примаря з селянами, урочисті події села тощо.

Для розміщення у будівлі жандармського посту кабінет примаря було поділено на дві частини. Перша кімната стала залом для засідань депутатів, друга – житловою кімнатою шефа жандармів. Навпроти розташували жандармерію та кабінет примаря. До функцій примаря входило так зване “правування”, щось подібне до громадського суду, де розглядались скарги громадського та побутового характеру, що їх подавали селяни. В підпорядкування примарії входили також “штийрант” і “причиптурія” (пошта і фінансовий заклад, де сплачували податки та інші платежі).

Миколаївська церква з села Драчинці Кіцманського району. 1810 р. Дзвіниця з села Берегомет Кіцманського району. 1786 р.

Храм хатнього типу, класичний тризрубний з невеликою квадратною абсидою (вівтарем) та різними за площею навою і притвором. Будівля зведена на кам'яному стрічковому підмурівку. Долівка храму викладена з кам'яних плит. Вхід до храму традиційний – з південного боку притвору. Дах храму високий, шатровий, увінчаний трьома маківками з ажурними кованими хрестами. Центральний зруб завершується стелею, що збудована у вигляді циліндричного склепіння. У притворі та над вівтарем – стеля пласка. Інтер'єр наві типовий для православних храмів. Центральне місце в наві займає традиційний п'ятирядний іконостас, створений з ікон та фрагментів іконостасів XIX – XX ст. Власний, що був написаний олійними фарбами на стіні церкви, не зберігся.

Біля церкви – двоярусна дзвіниця. Нижній ярус збудовано в зруб, верхній – легкий, каркасної конструкції. Дах дзвіниці пірамідальний, вкритий драпкою.

Сподіваємось, що після відвідин нашого музею до Вас прийдуть почуття любові і поваги до талановитого народу Буковини, руками якого були створені чудові архітектурні споруди, предмети побуту.

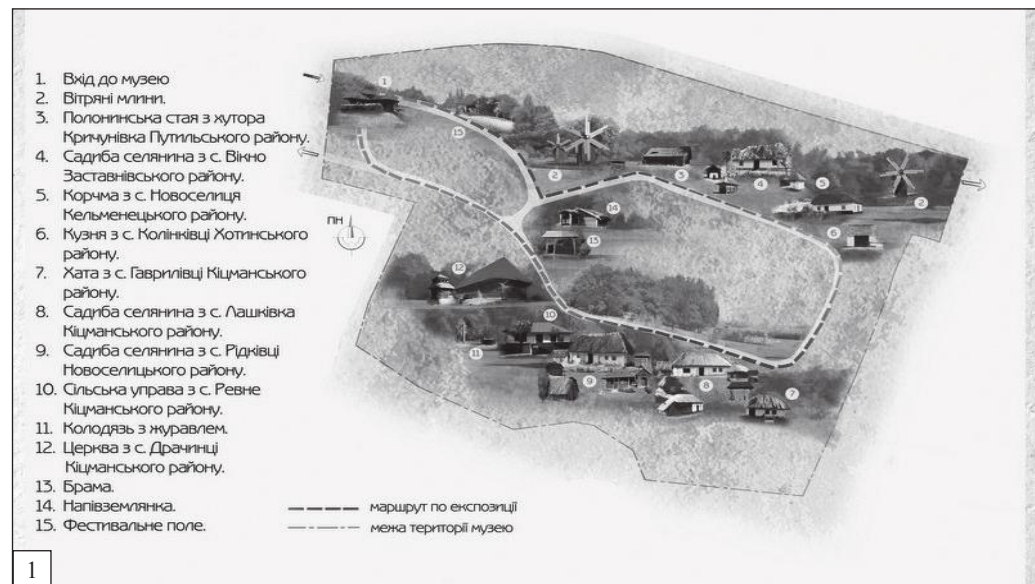
STEAKS CHERNIVTSI SKANSEN

Ivan Pilat (Chernivtsi)

Summary

The article deals with the history of the Chernivtsi regional museum of folk architecture and life. The author gives data on the time and peculiarities of the formation of the museum exposition and describes its main objects: wind mills, polonin stay, residential, public and technical structures.

Key words: museum, exposition, wind mills, polanin staya, hut, korchma, rural council, church, forge.



Неля ГРИЦЮК
(Ужгород)

З ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ, ФОРМУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЇ ТА ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ

УДК 069.15 (477.87 – 25) (09)

Стаття присвячена історії створення одного із перших в Україні музеїв просто неба – Закарпатського музею народної архітектури та побуту. На основі архівних матеріалів та наявної літератури автор розповідає про людей, які взяли участь у створенні музею, характеризує поетапне формування музейної експозиції та особливості накопичення фондової збірки ужгородського скансену.

Ключові слова: музей, історія створення, музейна експозиція, музейний об'єкт, фондова колекція, одиниця зберігання.

Скансен – це розповсюджена форма етнографічних музеїв, у яких проводиться комплексна реконструкція минулого, історичні побудови якого є не просто окремими експонатами, а утворюють взаємопов'язаний комплекс. Таким чином, відвідувачі дістають можливість побувати в реконструйованому населеному пункті минулого, отримуючи загальне уявлення про історію відповідної країни або місцевості.

Закарпатський музей народної архітектури та побуту – один із перших музеїв-скансенів в Україні. Ні музей, ні етнографічна наука в цілому на Закарпатті не виникли на пустому місці. Так, наприкінці 1934 року в Мукачеві було організовано Етнографічне Товариство Підкарпатської Русі. Діяло воно згідно статуту, затвердженого земським урядом, і мало свій друкований орган “Вісті Етнографічного Товариства”. Фінансові внески у створення товариства надходили від шкільного референта в Ужгороді К. Грабара, деяких професорів, Учительської громади, філії товариства “Просвіта” в Мукачеві. Серед тих, хто вніс пожертви, був і А. Волошин (50 крон), Адальберт Балаж (100 крон), Д. Коломієць із Севлюша (Виноградова) (30 крон), І. Хандрецький із Рахова (8 крон) [12, с. 133].

Основним завданням Товариства була науково-дослідницька робота, зокрема збір матеріалів для створення в Мукачеві етнографічного музею. З цією метою були розроблені спеціальні анкети-інструкції, які радили описувати форму одягу (чи іншої речі), матеріал, колір, прикраси та спосіб виготовлення, тривалість використання, середню вартість тощо. При цьому рекомендувалось називати речі тими назвами, які побутували в тому чи іншому селі – “лайбик”, “бунда”, “сердак”, “уйош”, “штримфлі”, “ногавиці” і т.д. На основі даних анкети для одягу з різних сіл Закарпаття планувалось створити етнографічну карту народного одягу Закарпаття. Така ж анкета-інструкція була розроблена для писанок, де обов'язковим було зазначення типу розпису (рослинний, тваринний, геометричний), а також форми розпису (решіткою, сіткою, плетінкою, клинцями).



11



12

Фото 1. План-схема Чернівецького обласного музею народної архітектури та побуту.

Фото 2. Частина постійно діючої експозиції просто неба чернівецького скансену.

Фото 3. Фрагменти експозицій виставок з фондової колекції чернівецького скансену.

Фото 4-5. Об'єкти постійно діючої експозиції просто неба чернівецького скансену.

Фото 6. Вітряки з села Шишківці Новоселицького району, 1920-ті рр.

Фото 7. Полонинська стая. Хутір Кричунівка, Путильський район.

Фото 8. Хата з села Вікно Заставнівського району.

Фото 9. Корчма з села Новоселиця Кельменецького району. 1920-1930-ті рр.

Фото 10. Кузня з села Колінківці Хотинського району. 1920-ті рр.

Фото 11. Сільська управа із села Ревне Кіцманського району. 1933 р.

Фото 12. Миколаївська церква з села Драчинці Кіцманського району. 1810 р. Дзвіниця з села Берегомет Кіцманського району. 1786 р.

Роботу по збиранню народних пісень товариство доручило Олексі Приходьку та Івану Гарайді. Потрібно згадати також й М.А. Грицака, який вивчав закарпатські діалекти. Доктор М. Обідний розробив програму загального опису села із 31 питання. Він же разом із І. Стерчом розробив питальник про житлове будівництво.

На такому багатому матеріалі у 1935 році було створено крайовий етнографічний музей в Мукачеві, більша частина експонатів якого перейшла в спадок Народному музею Закарпатської України в Ужгороді. Даний музей був створений згідно Постанови Народної Ради Закарпатської України від 20 червня 1945 року. У приміщенні колишнього комітатського управління музею було відведено 17 приміщень. Постановою Ради Міністрів УРСР і ЦК КП(б)У від 1 червня 1946 року музею надано статус республіканського значення II категорії. На виконання цієї постанови музей у 1947 році переміщено до Ужгородського замку, де відтоді й діє Закарпатський краєзнавчий музей [12, с. 133].

У структурі Закарпатського краєзнавчого музею було багато різних відділів. У різні роки до нього входили окремі музеї в містах і районах області: Мукачівський – з 1967 р., Виноградівський – з 1969 р., Свалявський – з 1970 р., Хустський – з 1980 р., Великобичківський, Солотвинський, Ясінянський, Тернівський – з 1984 р., меморіальний музей Ф. Манайла – з 1981 р., меморіальний музей А. Коцки – з 1990 р. Певний час філією був і Закарпатський художній музей.

Одним із основних відділів краєзнавчого музею в м. Ужгороді був відділ народного зодчества та етнографії. Саме цей відділ і став основою для створення музею-скансену. Створений він був на основі Рішення № 444 Виконавчого комітету Закарпатської обласної Ради депутатів трудящих від 12 жовтня 1965 року [5]. Метою роботи відділу було відображення минулого закарпатського села, його традицій, матеріальної та духовної культури селян краю. Для реалізації цього завдання згідно вищезгаданого рішення було створено спеціальну комісію, яка мала до 15 листопада 1965 року представити облвиконкому структуру та проекти пропозицій по створенню відділу народного зодчества та етнографії. До складу комісії були включені чиновники різних рівнів, науковці, архітектори, художники. Серед них можемо виділити:

- Коструб Г.І. – заступник голови облвиконкому (голова);
- Сікорський В.О. – начальник обласного відділу в справах будівництва і архітектури (заступник голови);
- Манайло Ф.Ф. – художник;
- Коцка А.А. – художник;
- Кашай А.М. – голова обласного відділення Спілки художників України;
- Чендей І.М. – письменник;
- Свида В.І. – скульптор;
- Сова П.П. – краєзнавець;
- Корнєєв А.Я. – архітектор;
- Балагурі Е.А. – старший викладач Ужгородського державного університету, кандидат історичних наук;
- Мазюта М.М. – завідувач фондами краєзнавчого музею;

- Пеняк С.І. – завідувач відділу історії дорадянського періоду краєзнавчого музею;
- Лінтур П.В. – доцент Ужгородського державного університету;
- Лелекач М.М. – викладач Ужгородського державного університету [5, с. 1-2].

Для проведення практичної роботи по збору необхідних матеріалів були створені окремі групи, які направлялись в різні регіони краю для роботи на місцях. Одними із перших досліджувались Рахівський, Міжгірський, Тячівський, Хустський, Свалявський, Перечинський райони. Для зручності та допомоги в роботі залучались голови райвиконкомів, керівники підприємств, голови колгоспів. Вони надавали допомогу комісії у виявленні та відборі кращих зразків народного будівництва та етнографічних матеріалів для створення експозиції та передачі їх музею на підставі постанови Ради Міністрів СРСР від 22 червня 1965 року “Про музейний фонд СРСР” та постанови Ради Міністрів СРСР від 22 червня 1965 року № 597 “Про порядок поповнення музею експонатами” [5, с. 3].

Рішенням від 12 жовтня 1965 року було також зобов’язано дирекцію Закарпатського краєзнавчого музею (Шабаліна О.Д.) та обласний відділ будівництва і архітектури (Сікорського В.О.) підготувати територію для розміщення відділу народного зодчества та етнографії, склавши для цього відповідну проектну документацію [5, с. 4].

Щодо вибору місця розташування відділу народного зодчества та етнографії були різні міркування. Так, у 60-х роках ХХ ст. науковцями краю пропонувалось звести музей за містом, в районі Горянської ротонди, де наявна обширна територія і відповідний ландшафт. Але музей почали будувати на Замковій горі. Згідно постанови Ради Міністрів Української РСР № 195 від 20 лютого 1967 року “Про стан і заходи по подальшому поліпшенню охорони та збереження пам’яток архітектури, мистецтва, археології та історії в Українській РСР” спочатку створювався відділ народного зодчества та етнографії при краєзнавчому музеї, а наказом Міністерства культури Української РСР № 188 від 28 квітня 1969 року “Про створення музеїв народної архітектури та побуту в містах Ужгороді та Переяслав-Хмельницькому” та рішенням Закарпатської обласної Ради депутатів трудящих № 311 від 13 серпня 1969 року “Про створення Закарпатського музею народної архітектури та побуту” для відвідувачів відкрито музей просто неба 27 червня 1970 року. Таким був законодавчий шлях створення музею [4; 6].

Сам же процес створення в Ужгороді музею народної архітектури та побуту був надзвичайно складним. Цьому передувала важка, клопітка робота фахівців різних рівнів. Авторитетна комісія з фахівців та ентузіастів остаточно відібрала об’єкти для музею. Архітектори на чолі з В.О. Сікорським виготовили макет забудови, здійснили прив’язку його до території, особливостей рельєфу. Та ж комісія мала продовжити роботу аж до відкриття музею. За нею залишався фаховий нагляд за підготовкою території, виконанням будівельних робіт, відбором експонатів [13, с. 337].

При створенні музею не обійшлося без помилок, і помилок суттєвих. Перш за все, під музей була вибрана невелика територія (1,9 га), до того ж оточена з різних сторін міськими забудовами, старовинним замком, крутим схилом. Це не давало змоги відтворити у більшості випадків навіть основне структурне ядро таких му-

зеїв – селянський двір. А зрозуміло, що без садиби окремі хати повного уявлення про життя, господарство, побут селян дати не можуть. Вони залишаються нехай і цінними, але лише окремими зразками народного будівництва, тобто мають виставково-показовий характер. По-друге, накопичення різних будівель на всій обмеженій території заважає їх цілісному сприйняттю. По-третє, в музей через відсутність місця не потрапив цілий ряд типових і цінних будівель, які відображають відповідні етапи розвитку народного будівництва краю [17, с. 7; 20, с. 4].

Попри це музей будували саме на Замковій горі. На той період в Україні був тільки один музей подібного типу – в м. Переяслав-Хмельницький. Тому в пригоді став і досвід латвійських, угорських, чехословацьких колег, до яких за допомогою звертались місцеві архітектори, художники, краєзнавці та археологи. Переймаючи міжнародний досвід й грамотно доповнюючи один одного, вони прагнули створити музей старого закарпатського села з притаманними йому особливостями. В загальних рисах все бачилось так: житлові та господарські будівлі, водяний млин, кузня, корчма, церква, інтер'єр, речі домашнього вжитку, знаряддя праці тощо мали відновити культуру традиційного закарпатського села кінця XVIII – першої чверті XX ст. Планувалось показати не лише етнічне розмаїття українського населення краю, але й угорського та румунського етносів, які компактно проживають на території Закарпатської області.

Спеціалісти виділили п'ять основних етнографічних зон, окреслили їх кордони. Для детального обстеження на місця виїхали групи фахівців. Це були своєрідні експедиції, які повертались в Ужгород із детальними звітами, фотографіями, замальовками, пропозиціями. В такому ж таки представницькому колі обговорювалась кожна ідея, аж до питань суто практичних – чи подарує господар стару хату на добре діло, чи доведеться її купувати; як те житло розібрати і знову поставити; чи у всьому вибір є вдалим, бо жоден предмет, елемент не мають повторюватися. Детальні матеріали експедицій привернули увагу до гуцульської гражди із с. Стебний Рахівського, старих хат із сіл Оріховиця Ужгородського, Ракошино Мукачівського, Довге Іршавського, Бедевля Тячівського, Тибава Свалявського, Гусний Великоберезнянського, Гукливий Воловецького, Рекіти Міжгірського районів, водяного млина з с. Колочава Міжгірського та кузні з с. Дубове Тячівського районів [13, с. 337].

Замкова гора стала на роки будовою міста. Багато часу, днів відпочинку та вихідних провели ужгородці на будівельному майданчику. Чимало людей було зайнято і в районах. Було вирішено відмовитись від роботи постійних бригад при спорудженні жител. Кожну хату розбирала по деталям тимчасова бригада з того ж села, де вона стояла. Ці ж люди транспортували її на територію музею і там збирали. Краще за них цього ніхто не міг зробити. Для перевезення використовували техніку як з обласного центру, так і місцеву. Ось як згадував пізніше про перевезення в музей перших експонатів народної дерев'яної архітектури Йосип Ратвай, на той час водій вантажівки при АТП 171 у м. Ужгород: “Я брав участь у перевезенні перших дерев'яних хаток до музею під відкритим небом: млина

з с. Колочава Міжгірського району, ступи-сукновальні з с. Монастирець Хустського району та валила” [16, с. 58]

Старі музейні хати вкривались дранкою або соломою. З дранкою ще давали собі ради, а для соломи довелося засівати житом окреме поле. Техніку тут не застосували. І як у давнину, на поле вийшли жінки з серпами, а чоловіки взялися за ціпи. А тим часом десятки ентузіастів обходили двори й хати усієї області, збираючи по крихті складові інтер'єрів. Відшукування предметів та речей старого вжитку – це надзвичайно клопітка справа. Тут необхідне щось більше, ніж просто буденна праця: добре серце, талант душі, відчуття історизму, закоханість у працю та творчість народу [13, с. 339].

При пошуку експонатів музею їх збирачі натрапляли на цікаві речі. Так, захоплюючими є їх спогади про зворушливий випадок, що стався з ними в с. Стебний на Рахівщині: “Заходимо на подвір'я гуцульської гражди. Хата відчинена, всередині – нікого. Чекаємо. Раптом з гори до хати спускається “могутній казковий дід”. На ногах постолі, на голові кресаня, вишивана сорочка (навипуск), літні штани, на плечі – оберемок трави. Дід попросив зачекати й зайшов до хати. Вийшовши, він тримав у руках білу вовняну шапку, яку гуцули називали “шликом”. Старий сказав: “У цій шапці я йшов на Першу світову війну. Хоч і гіркий спомин про ті часи, але дорога вона мені. Але для музею віддам. Ніколи так добре не було жити, хліб білий їмо...”. Дід невдовзі помер, але пам'ять про нього живе в музеї – в отій простій селянській шапці, що її оглядають тисячі людей” [17, с. 7; 20, с. 4].

“Унікальну річ було знайдено в с. Гусний на Великоберезнянщині. Обійшовши багато хат і не знайшовши нічого, повертаємось вниз селом. Раптом до нас підійшов літній селянин: “Чув, що шукаєте старовину? Маю на поді “кадуб” на зерно, зроблений не за мої і не за мого нянька тямки. Хочете – беріть, бо буду нову хату будувати”. Дід показав величезну дерев'яну посудину, понад двометрової висоти і півтора метра в діаметрі, видовбану із суцільної дерев'яної колоди. Вона довгий час слугувала селянській сім'ї за своєрідний елеватор. За своїми розмірами кадуб не поміщався в отвір, що вів на горище. Виявилось, що туди його заклали, ще коли будували хату” [17, с. 7; 20, с. 4].

Саме клопітка праця великої групи людей стала тим визначальним чинником, який дав можливість 27 червня 1970 року відкрити для відвідувача другий на той час в Україні музей просто неба в Ужгороді. Подія була приурочена до 25-ї річниці приєднання Закарпаття до складу Української РСР. З цього часу офіційно розпочалась робота музею як самостійної установи.

Важливою ділянкою роботи музеїв є побудова експозиції. Експозиція – серцевина музею. Вона має нести інформацію про музей, впливати на почуття та поведінку відвідувачів, занурити їх у світ емоцій та нести знання про минувшину.

Процес формування експозиції Закарпатського музею народної архітектури та побуту розпочався з 1965 року. Фахівці різних рівнів та науковці музею розпланували встановлення експонатів згідно географічного принципу. Виняток становить лише Шелестівська церква. Як експонат, перевезений з Мукачівського району, вона повинна б бути розміщена в низині, біля мукачівської хати. Але з іншого

боку, як головний, домінуючий об'єкт “старого села”, що планувалось як дійсне закарпатське село, церква повинна бути на підвищенні, близько від центру села.

Однією з перших, у 1967 році, до музею була перевезена так звана “довга хижа” з с. Гусний Великоберезнянського району. Ця хата належала Михайлу Івановичу Сверловичу. Про історію її будівництва згадує його внучка Ковтан Марія Василівна: “Дідова хата вважалась тоді на селі найбагатшою, була предметом заздрощів односельчан. На той час не кожен міг собі дозволити таку хату. Дід заробив на неї гроші на шахті в Америці. Коли науковці з музею запропонували татові продати хату, він згодився, але жартома зауважив, що коли захоче згадати минуле і помилюватися своєю батьківською хатою, його пропускати будуть у музей безкоштовно. Як тодішній голова колгоспу, батько (Василь Ковтан) навіть допомагав у перевезенні довгої хати у музей” [20, с. 4].

1967 року учасники експедиції звернули увагу й на такий тип народного будівництва як гуцульські садиби-гражди. У селах Стебний і Лазещина Рахівського району вченими виявлено і досліджено кілька хат з граждами. Розміри садиб, наявність великих господарських будівель для овець, великої рогатої худоби, багатий інтер'єр, дощата підлога в двох житлових кімнатах, просторі сіни з дощатою підлогою та інше дають змогу дійти висновку, що в них жили заможні гуцули. Це підтверджували і літні мешканці та власники хат із граждами (Верб'ячук Василь, Спасюк Василь, Поштин Іван, Митничук Іван та інші). Так, Верб'ячук Василь, 1899 року народження, мав 30 гольдів землі, понад 100 овець, пару коней, свій сільськогосподарський реманент тощо.

У музеї було зроблено копію колишньої хати з граждою з с. Стебний, побудованої у 40-х роках ХІХ ст. На час її польового обстеження в ній вже ніхто не жив. Її власник В. Клочуряк.

З огляду на те, що на нинішній день гуцульських замкнутих дворів у традиційному вигляді уже майже не збереглося, то садиба-гражда із села Стебний, що представлена в музеї, є неоціненним скарбом, архітектурною пам'яткою, чудовим зразком народного житлового будівництва українців Закарпаття [9, с. 53; 18, с. 22-23; 19, с. 92-93].

Ще одним об'єктом, перевезеним і встановленим на території експозиції закарпатського скансену у 1967 році, був водяний млин із с. Колочава Міжгірського району. Пошук та обстеження предметів старовини на Міжгірщині проводили, зокрема, Балагурі Е.А., Свида В.І., Барнич І.М. та ін. Згідно їх схем та напрацювань цей важливий зразок традиційних технічних споруд на Закарпатті було розміщено в музеї. Значно пізніше, вже у 2002 році, силами працівників музею у млині було зроблено механізацію його зовнішніх елементів: проведено воду та водопровід і встановлено двигун, що підводив воду на колесо млина і забезпечував його обертання.

Багатим на здобутки для музею був 1969 рік. У цьому році до музею було перевезено переважну більшість об'єктів. Зокрема, це хати з сіл Оріховиця (від Ю.М. Мігаль), Ракошино (Ю.Ю. Коцібан), Довге (Г.В. Ковач), Стеблівка (Ю.В. Кадар), Бедвля (В.В. Вайнагій), Середнє Водяне (Ю.Д. Дан), Рекіти (М.І. Маркович), Гукли-

вий (Г.І. Бабець), Тибава (є версії, що тут народився Ю.І. Гуца-Венелін) та школи з с. Синевирська Поляна (на балці над вхідними дверима викарбовано прізвище майстра – Галай Юрко) й кузні з с. Дубове Тячівського району. Крім того, проводились роботи по облаштуванню раніше завезених об'єктів. Біля хати з с. Рекіти Міжгірського району встановлено критий оборіг, висота якого міняється залежно від кількості сіна у ньому. На подвір'ї хати з с. Ракошино Мукачівського району було встановлено двоповерховий кіш-комору для зберігання, просушування та лущення кукурудзи із с. Руське Мукачівського району. Біля підніжжя горба, на якому встановлена хата із с. Стеблівка Хустського району, було розміщено пасіку, де зібрані вулики з різних районів Закарпаття. Найстаріші з них з с. Невицьке Ужгородського району. Участь у їх перевезенні брала представник першого покоління працівників музею Найпавер М.І., яка ще й нині плідно працює над збереженням пам'яток старовини, обіймаючи посаду старшого наукового працівника відділу фондів [14, с. 12; 15, с. 12; 21, с. 13; 22, с. 12; 23, с. 12].

Біля кожної хатинки будувалась огорожа, типова для того села, з якого її перевезено. До цього залучались селяни старшого покоління відповідного села. Так само корінні жителі села старшого віку заготовляли соломі і крутили жупи для покрівлі хат, обробляли їх спеціальними хімікатами і робили стріхи. Дерево стін також проходило протигнилісну обробку хімікатами. Ця хімія – жертва, яку приносять музейні працівники завданню збереження національних цінностей, бо ж наші предки хімії не знали і єдине, чим захищалися їхні домітки, – це було домашнє вогнище і його дим.

Отже, бачимо, що на кінець 1969 року майже всі із запланованих архітектурних об'єктів опинились на Замковій горі. Її рельєф, фруктовий сад прийняли “нових поселенців”. Виникло “старе село”. Залишилось основне – “вдихнути” в ці споруди життя, тобто створити притаманні їм інтер'єри. А це була чи не найважча справа, бо перелік речей, які складав знавець селянського побуту народний художник УРСР Ф. Манайло, налічував від 1500 до 1700 речей на кожне окреме об'єкта. Така кількість речей супроводжувала мешканця кожного об'єкта від народження до смерті. Жодне натуральне господарство без традиційного набору знарядь праці, побутових речей, начиння не могло існувати. Набір цих речей складався протягом багатьох поколінь [8, с. 12].

У 1969 році музей народної архітектури та побуту став самостійною одиницею. Керували ним Попович І.І. (директор) та Драгун В.І. (заст. директора по науковій роботі). Відкриття ж музею, як уже зазначалось вище, було приурочено до 25-ї річниці возз'єднання Закарпаття з Україною 27 червня 1970 року. Закарпатський музей народної архітектури та побуту став одним із перших в Україні музеєм просто неба (скансеном).

Після офіційного відкриття музею робота по розширенню та вдосконаленню його експозиції не припинялась. Так, у 1970 р. музей поповнив експонат, що характеризує матеріальну та духовну культуру однієї з найбільш чисельних національних меншин краю – угорців. У вже існуюче “старе село” гармонійно вписалась угорська хата з с. Вишково Хустського району, що раніше належала Й. Ернею [11, с. 21].

Комплекс технічних споруд, представлених в експозиції закарпатського скансену, у 1970 р. поповнив об'єкт – валило, що перевезено із с. Пилипець Міжгірського району.

У 1973 р. в музеї “оселилась” ще одна унікальна пам'ятка гуцульської народної архітектури – хата з селища Ясіня (присілок Кевелів) Рахівського району. Це хата-мандрівниця в повному сенсі цього слова. Хату переносили у 1811 та 1865 роках. Ці дати вирізані на фасаді між вікнами хати. Відображенням могутньої краси та сили наших лісів служить матеріал, з якого вона побудована: кожна стіна зрубу хати складається всього із чотирьох могутніх ясеневих напівколот (50-60 см в перетині). Відвідувачів усього світу дивує монументальний стіл зі столешницею із суцільної колоди. Це воістину витвір інженерної думки гуцульського селянина. У столешниці видовбані заглибини, що слугували мисками. На дні кожної “миски” – отвір, що закривався пробкою. Поївши, миски мили – відкривали пробки, і вода з миски зливалась. Вздовж столу, посередині є сховок для дерев'яних ложок і ножів, що закривався дверцятами на дерев'яних петлях [3].

У 1974 р. музей прикрасила ще одна мандрівниця, перлина народного дерев'яного зодчества, занесена в національний реєстр шедеврів дерев'яної архітектури, – Шелестівська церква. Перший переїзд мандрівниці відбувся у 1927 р., коли для збереження як пам'ятки народної культури її перевезли із с. Шелестово у м. Мукачево під охорону науковців-етнографів, які планували відкрити в Мукачеві етнографічний музей. Іконостас Шелестівської церкви завезений наступного, 1975 року з с. Колочава Міжгірського району [9, с. 122; 10, с. 50].

Останнім об'єктом, що репрезентує розвиток технічних споруд на Закарпатті й представлений в експозиції музею, стала ступа-сукновальня, споруджена в музеї у 1974 р. за зразком, що виявлений у селі Монастирець Хустського району. Як правило, ступа знаходилася неподалік млина і належала млинарю. З архітектурного боку ступа-сукновальня – невелика однодільна дерев'яна споруда, дах чотирихилий, вкритий дранкою. У приміщенні ступи розміщувався сукновальний механізм і котел для підігріву води [2].

У 1977 році музей поповнився корчмою з с. Верхній Бистрий Міжгірського району. Будинок корчми складається з трьох частин. Перша – суто корчма з шинком, борговою книжкою, довгим столом та масивними лавами. Її інтер'єр завезений разом із корчмою. Друга половина – гостьова – використовується в музеї для експозиції типових знарядь праці як побутового, так і сільськогосподарського призначення. У третій половині колись жив корчмар із сім'єю, а тепер міститься фондосховище знарядь і засобів праці та предметів побутового призначення [9, с. 103].

Із господарських будівель у 1977 році на подвір'ї хати з с. Бедевля Тячівського району встановлено кіш, виплетений з лози. Він має еліпсоподібну форму, у висоту сягає 2-2,5 м. Покривається кіш чотирихилим драночним дашком, який можна знімати для засипання кукурудзяних качанів. У нижній частині залишали невеликий прямокутний отвір для виймання качанів. У такому кошові добре просушувались і зберігались зимою качани кукурудзи [9, с. 46].

З малих архітектурних форм культового призначення, що експонуються в музеї, у 1982 р. була перевезена придорожня дерев'яна каплиця XIX ст. з с. Новоселиця Міжгірського району, а у 2002 році – дзвіниця з с. Вільховатий Рахівського району. Дзвіницю було споруджено на цвинтарі села Вільховатий, найімовірніше – в останні роки XIX ст. Виділення землі під цвинтар та дата на дзвонах – 1898 рік, вказують на час спорудження дзвіниці. Цю дзвіницю було перевезено і встановлено в музеї у травні 2002 року і урочисто освячено 22 серпня 2002 року.

У 2017 р. на подвір'ї садиби з с. Бедевля Тячівського району зусиллями співробітників музею було відтворено возарню.

У дворі біля хати з с. Гусний Великоберезнянського району розташована невелика споруда (“рупа”) для збереження запасів картоплі. Об'єкт реконструйований за зразком рупи із с. Вишка Великоберезнянського району.

На території садиби із с. Довге експонується гончарна піч для випалу виробів з глини. Вона реконструйована за зразком гончарної печі з с. Великі Ком'яти Виноградівського району у 1984 році. Гончарні печі на Закарпатті зберегли свою архаїчну форму (зрізаного конусу) і принцип випалу (вертикальним вогнем) ще з ранньослов'янського періоду. Основа печі вимощена з каменю, стіни викладені з сирової невипаленої цегли. Ззовні і зсередини піч обмазана глиною. Діаметр основи печі – 195 см, висота – 115 см [1].

Експозиція музею – це нетлінні скарби матеріальної та духовної культури народу, шедеври народного зодчества – творіння умільців-теслів, бондарів, ткаць, вишивальниць – справжніх художників, які володіли природженим хистом і багату фантазією.

Як бачимо, експозиція Закарпатського музею народної архітектури формувалась протягом багатьох років. На сьогодні це цілісний ансамбль, що складається з найкращих зразків народного дерев'яного будівництва, знарядь праці та предметів побуту.

Звичайно, робота музейних працівників не обмежується науково-дослідницькою та збиральницькою. Зібрані під час численних експедицій експонати потребують не тільки наукового дослідження, а й, що найголовніше, вміння їх зберігання. Саме тому в усіх етнографічних музеях існують воістину скарбниці народного мистецтва – фондіві колекції. Фондова колекція ужгородського скансену, так само як і експозиція, формувалась роками, не перестає зростати й сьогодні.

Поряд із пошуком музейних об'єктів велась велика збиральницька робота, до якої залучались всі працівники музею. Вона охоплювала низинні, передгірські та гірські райони краю. Хто не мав справу з пошуковою роботою, той не може собі уявити, яку радість і душевне задоволення отримує шукач від знайденої старовинної миски, глечика, дерев'яної ложки, колиски, одягу, вишивки та деталей інтер'єру селянських хат. Робота по збору експонатів доводить, що багато важить людський фактор, енергія, наполегливість і воля, коли йдеться про збереження пам'яток історичного минулого краю. Багаторічна, клопітка праця музейних працівників повернула до життя не одну пам'ятку, не один експонат.

Збиральницька робота по накопиченню фондів велась досить плідно протягом усіх років існування музею. За перші півроку існування було зібрано понад 3 тисяч експонатів. Різна кількість цікавих предметів відшукувалась працівниками музею у 70-80-х роках (1977 р. – 564 експонати, 1978 р. – 794, 1984 р. – 231 тощо). Звичайно, в останні два десятиліття кількість закуплених за рік експонатів зменшилася, але фондово-закупівельна робота не перестає бути одним із головних напрямів діяльності музею. Для прикладу наведемо кількість закуплених експонатів за останні 10 років. Так, у 2009 р. музеєм придбано 101 експонат, у 2010 р. – 105, 2011 р. – 105, 2012 р. – 120, 2013 р. – 120, 2014 р. – 120, 2015 р. – 100, 2016 – 84, 2017 – 150, 2018 – 396. Порівнюючи початок 2000-х років й останні роки, спостерігаємо тенденцію до збільшення фондово-закупівельної спроможності музею. Сподіваємось, що і в майбутньому ця тенденція спостерігатиметься й фондова колекція музею і надалі поповнюватиметься автентичними взірцями народної культури та сучасного мистецтва нашого краю.

У цілому станом на січень 2019 року весь музейний фонд (основний та науково-допоміжний) становив 17293 од. зб., з яких основний фонд музею становить 16904 од. зб., а науково-допоміжний – 389 од. зб. У всіх фондосховищах зберігається 14424 од. зб., у діючій експозиції – 2869 од. зб. Серед них виділяємо такі групи:

- Текстиль – 6407.
- Дерево – 3163.
- Кераміка – 2135.
- Метал – 1078.
- Шкіра – 150.
- Книги – 2068.
- Фотографії – 802.
- Писанки – 439.
- Плетені вироби – 230.
- Різьба по дереву – 307.
- Ікони – 233.
- Картини – 152.
- Бісер – 101.
- Камінь, кістка, ріг – 28.

Діяльність музею як самостійної установи з 1970 року свідчить про те, що наукові працівники музею накопичують й примножують знання, здобуті їх попередниками. Звичайно, що без невтомної праці перших поколінь працівників неможливі б були сьогодні напрацювання колективу в усіх формах роботи.

Не можна не згадати з шаною та повагою всіх, хто стояв у витоків створення музею народної архітектури та побуту, формуванні його експозиції та фондової колекції. Ініціював створення музею тодішній голова виконкому обласної Ради В.П. Русин. Це була вперта і наполеглива людина. Якби В.П. Русин не любив свій край й не бажав зберегти для майбутніх поколінь національну культуру Закарпат-

тя, то, можливо, ми з вами не милувались б тепер неповторною красою старого закарпатського села з усіма його особливостями.

Серед чиновників, які безпосередньо брали участь у створенні музею, слід згадати колишнього начальника обласного відділу в справах будівництва і архітектури В.О. Сікорського. Під його керівництвом було підготовлено територію для розміщення на той момент ще відділу народного здочества та етнографії при краєзнавчому музеї, склавши для цього відповідну документацію.

У будівництві музею взяли участь виконкоми Ужгородської, Мукачівської, Іршавської, Хустської, Тячівської, Рахівської, Свалявської, Воловецької, Міжгірської, Великоберезнянської районних Рад депутатів трудящих.

Для того щоб відкрити відділ етнографії, необхідно було зібрати відповідні матеріали для створення певної бази відділу. Для цього на місця направлялись фахівці. Саме їх напрацювання стали базовими й лягли в основу роботи спочатку відділу етнографії, а пізніше й музею. На той час було виділено 6 основних районів дослідження. Так, до Перечинського району були направлено – Коцка А.А., Долгошея В.К., Корнеєв А.Я., Сікорський В.О.; до Іршавського – Сова П.П., Лукач М.М., Керечанин В.М.; до Міжгірського – Барнич І.М., Лемерух Ю.Ю., Свида В.І., Балагурі Е.А.; до Свалявського – Шабалін О.Д., Дикань М.К., Лінтур П.В.; до Хустського та Тячівського – Бубряк В.Й., Країло М.І., Коложварі Ф.Ж., Бурч В.В., Шолтес Е.І.; до Рахівського – Лоскоріх І.А., Манайло Ф.Ф., Пеняк С.І., Кашай А.К. [5; 6].

Всі згадані особи – це знані в краї люди. Їх об'єднало велике бажання зберегти історичну пам'ять пращурів та тернистий шлях краян до волі, мрія не одного покоління краян про створення осередку традиційної культури Закарпаття.

Окремо хотілось би згадати науковців, завдяки яким йшов процес відбору музейних об'єктів, планувалось їх розташування в експозиції музею, формувались інтер'єри, накопичувалась науково-дослідницька база, вишукувались унікальні речі, які поповнювали фондові зібрання музею. Це, насамперед, М.П. Тиводар, П.М. Федака, С.І. Пеняк, М. Мазюта, П. Сова та інші. Саме вони заклали підґрунтя, на основі якого працівники музею різних поколінь формували потенціал закладу. П.М. Федака, С.І. Пеняк, М. Мазюта довгий час працювали в музеї. Під їх редагуванням виходили перші наукові публікації, зокрема путівник по музею.

Важкою та наполегливою, але водночас душевно приємною була робота першого покоління працівників музею: М.І. Пеняк-Найпавер, Г.В. Андял, П.М. Федака, О. Кішко, М. Данилич, О. Годам та ін. М.І. Пеняк-Найпавер – нині старший науковий співробітник відділу фондів, працює у музеї з перших днів його заснування. Працювала вона на найбільш складній ділянці музейного будівництва – головним хранителем фондів. Ця робота передбачає насамперед надійне збереження, наукову класифікацію і систематизацію всіх новоодержаних у музеї пам'яток. Марії Іванівні як зав. відділу фондів довелося збирати експонати у багатьох районах. За перші півроку у фонди надійшло понад трьох тисяч експонатів. Напевно, приємно Марії Іванівні проходити повз старої пасіки, розміщеної на подвір'ї садиби із с. Стеблівка Хустського району. Відразу ж згадується той час, коли вона брала безпосередню участь у перевезенні до музею цілого комплексу бджолярського про-

мислу з с. Невицьке Ужгородського району. Марія Іванівна й нині працює у відділі фондів. Нею опрацьовано декілька тем, зокрема розвиток гончарного ремесла, бджолярська справа та ін.

Чималий внесок у розвиток музею внесла старший науковий працівник відділу експозиції Ольга Годам. Ольга Іванівна – учасниця багатьох експедицій та відряджень, завдяки яким музей поповнився цінними експонатами, тим самим збережено тисячі пам'яток матеріальної культури та духовного життя людей нашого краю. Ольга Годам спеціалізувалась в галузі історії іконографії.

Представником першого покоління працівників музею була й Габрієла Василівна Андял – директор музею у 1999 – 2016 роках. Цікавими є її спогади про події напередодні відкриття музею та в перші роки його існування. Так, згадуючи, вона писала: “Коли ще в музеї не було повномасштабної експозиції закарпатського села, пам'яток народного будівництва всіх етнографічних груп закарпатського селянства в минулому, монументальної сакральної архітектури, технічних споруд, нам, музейним працівникам, за вказівкою партійного керівництва області в адмінбудівлі музею у двох виставкових залах у стислі строки необхідно було побудувати відповідно до тематико-експозиційного плану, який розроблявся науковцями краєзнавчого музею, експозицію на тему: “Досягнення Закарпаття в галузі промисловості, сільського господарства, науки, освіти і культури за роки Радянської влади” [7, с. 4-5]. Багато років Габрієла Василівна була зав. відділу масової та науково-освітньої роботи.

Добрим і теплим словом слід згадати Івана Михайловича Барчі та Ярослава Мироновича Байрака, які були керівниками музею понад 20 років. Вони допомагали молодому поколінню працівників поповнювати свої знання, вчили їх розумітися у багатовіковій культурно-побутовій та духовно-мистецькій спадщині нашого народу. Ярослав Байрак довгі роки був заступником директора музею по науковій роботі. Завдяки його праці музейні колекції збагатились однією з кращих і найбагатших в Україні збіркою старовинної вишивки, творами народного різьбярства та малярства, іконами закарпатської традиційної школи живопису, перевезено в музей одні із найскладніших будівель музейної експозиції – школу та корчму, а також інші пам'ятки народного будівництва. Спеціалізувався Я.М. Байрак в галузі дослідження народних промислів та ремесел, теорії народного мистецтва.

Звичайно, що не лише згадані особи брали участь у розбудові музею. Кожен працівник як першого покоління, так і наступних вклав частку своєї праці, терпіння, наполегливості у формування того потенціалу, яким на даний момент володіє музей. Нинішнє покоління співробітників музею продовжує працювати на позитивний імідж закладу.

Джерела та література:

1. Методичні матеріали “Гончарна піч”. *Архів відділу експозиції та науково-дослідної роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту.*
2. Методичні матеріали по музейному об'єкту – ступа-сукновальня з села Монастирець Хустського району. *Архів відділу експозиції та науково-дослідної роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту.*

3. Методичні матеріали по музейному об'єкту – хаті з села Кевелів Рахівського району. *Архів відділу експозиції та науково-дослідної роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту.*

4. Постанова Ради Міністрів Української РСР № 195 від 20 лютого 1967 року “Про стан і заходи по подальшому поліпшенню охорони та збереження пам'яток архітектури, мистецтва, археології та історії в Українській РСР”. *Архів Закарпатського музею народної архітектури та побуту.*

5. Рішення № 444 Виконавчого комітету Закарпатської обласної Ради депутатів трудящих від 12 жовтня 1965 року “Про створення при Закарпатському державному краєзнавчому музеї відділу народного зодчества та етнографії”. *Архів Закарпатського музею народної архітектури та побуту.*

6. Рішення Закарпатської обласної Ради депутатів трудящих № 311 від 13 серпня 1969 року “Про створення Закарпатського музею народної архітектури та побуту”. *Архів Закарпатського музею народної архітектури та побуту.*

7. Андял Г.В. Сторінки історії музею. *Закарпатському музею народної архітектури та побуту – 35 років : Збірник наукових праць.* Ужгород : Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ управління у справах преси та інформації, 2005. 106 с.

8. Байрак Я.М. Свято єднання і взаєморозуміння культур народів світу в ім'я миру і прогресу. *Новини Закарпаття.* 1990. 19 травня. С. 12.

9. Байрак Я.М., Федака П.М. Закарпатський музей народної архітектури та побуту. Путівник. Ужгород : Карпати, 1986. 128 с.

10. Бурма Д.И., Горшков А.Н. Мукачево : путеводитель. Ужгород, 1972. 52 с.

11. Закарпатський музей народної архітектури та побуту. Путівник по музею в Ужгороді [упоряд. М.П. Тиводар]. Ужгород : Карпати, 1972. 48 с.

12. Панкулич В.В. Історія музейної справи на Закарпатті. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Історія.* Вип. 22. Ужгород, 2009. С. 128—134.

13. Русин В.П. На крутих перевалах. Долі назустріч. Ужгород : Карпати, 1987. 476 с.

14. Садиба села Довгого : [музей-скансен]. *Ужгород.* 2003. 8 березня. С. 12.

15. Садиба з с. Стеблівка : [музей просто неба]. *Ужгород.* 2003. 15 березня. С. 12.

16. Уральський Л. Барви рідного краю. Ужгород : Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ управління у справах преси та інформації, 1994. 254 с.

17. Федака П.М. В чем истоки патриотизма? Укрепляют историческую память. *Закарпатська правда.* 1988. 24 лютого. С. 7.

18. Федака П.М. Залежність між формами сім'ї і народного житла в Українських Карпатах (друга половина XIX – початок XX ст.). *Народна творчість та етнографія.* 1987. № 1. С. 18—24.

19. Федака П.М. Народне житло українців Закарпаття XVIII-XX ст. Ужгород : Гражда, 2005. 352 с.

20. Федака П.М. Пам'ять. *Закарпатська правда.* 1988. 20 лютого. С. 4.

21. Хата з с. Бедевля : музей просто неба [експонат музею архітектури та побуту]. *Ужгород.* 2003. 22 березня. С. 13.

22. Хата з с. Ракошина : [музей-скансен]. *Ужгород.* 2003. 1 березня. С. 12.

23. Хата з с. Тибава : [музей просто неба]. *Ужгород.* 2003. 29 березня. С. 12.

**FROM THE HISTORY OF CREATION, FORMATION OF EXPOSITION
AND STOCK COLLECTION OF TRANSCARPATHIAN MUSEUM
OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE**

Nelia Grytsyuk (Uzhhorod)

Summary

The article is devoted to the history of creation of one of the first open-air museums in Ukraine – the Transcarpathian museum of folk architecture and life. On the basis of archival materials and available literature, the author tells about the people who took part in the creation of the museum, characterizes the gradual formation of the museum exposition and the peculiarities of the accumulation of the stock collection of the Uzhhorod skansen.

Key words: museum, history of creation, museum exposition, museum object, stock collection, storage unit.

Вікторія СИМКОВИЧ
(Ужгород)

**ВИНОРОБСТВО – ДОМАШНІЙ ПРОМИСЕЛ ДОЛИНЯН ЗАКАРПАТТЯ
(НА ПРИКЛАДІ ЕКСПОЗИЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ
АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ)**

УДК 663.236 (477) : 069.15

У статті розглядається виноробство як один із видів домашнього промислу на Закарпатті, його поява в краї, подано опис технологій та інвентарю, який використовували під час виготовлення вина. На прикладі музейної експозиції відтворено виноробний процес та його складові частини.

Ключові слова: прес (“шахта”), бочка, “лоповка”, “пивник”, “корчага”, “бокля”, “логош”, виноградна лоза, вино.

Закарпаття – одне з небагатьох родючих місць в Україні для вирощування винограду. Сприятливим рельєфом вважається горбиста місцевість, яка в Закарпатті переважає. Тут рівнина займає тільки одну п'яту частину всієї території. Виноградники протягнулися на південно-західних схилах Карпат. Весна настає вже в березні, а сніжний період триває недовго. Завдяки помірно-континентальному клімату і захисту гір, тут відвіку вирощують кращі винні сорти.

Виноград як харчовий продукт, що ріс у дикому вигляді, здавна використовувався людиною.

Природно-географічні умови, великі гірські лісові масиви та рівнинні долини на Закарпатті сприяли інтенсивному розвитку різного роду промислів і ремесел, якими займалося місцеве населення. Одним із таких промислів було виноробство, яке добре розвивалось в низинних районах краю. Стародавні літописи інформують, що Закарпаття належить до давніх регіонів виноградарства, які народжувались завдяки близькості північних кордонів Римської імперії, що проходили по річці Дунай [22, с. 1].

Вина Закарпаття – один з головних скарбів області. Ґрунти, рельєф і клімат Закарпаття чудово підходять для виноградарства і виноробства, особливо в найтепліших районах області, на південних схилах передгір'їв Карпат і прилеглих до них ділянок рівнини. Ідеальне місце для вирощування винограду в Закарпатті – неширока смуга передгір'я від м. Ужгорода до м. Виногорова, а саме Ужгородський, Мукачівський, Берегівський, Іршавський, Виноградівський райони.

Перші спогади про виноградники на Закарпатті стосуються схилів Замкової гори в м. Мукачево, де вони були висаджені угорськими феодалами. Згідно інших даних виноградники занесені в край німецькими колоністами. Існують також відомості, що культуру винограду занесено з Італії. Уже в 276 р. н.е. римські місіонери в Паннонії (провінція Римської імперії) висаджували виноград. Існує припущення, що з цієї області виноград поширився в Дакії (державне утворення в Трансільванії – сучасна Румунія), яка безпосередньо межувала із Закарпаттям.

Після татарської навали угорський король Бейла IV з метою розширення культури винограду поселив в Токаї італійських колоністів (в с. Оласі та Шарош-Потоці – регіон сучасної Угорщини). Італійці, які займалися вирощуванням винограду і виготовленням вина, називалися “вінцлери”. З регіону Токаю, безсумнівно, промислове виноградарство поширилось в Східній Словаччині та на території Закарпаття. Не існує чітких відомостей, чи вінцлери проживали й на Закарпатті, однак такі сорти винограду, як Фурмінт, Болофонт, що відомі в краї, походять з Італії, а мускатні сорти – малоазійського походження.

Існують відомості, що в XIII ст., після татарської навали, король Бейла IV своїм указом від 1247 р. зобов'язав жителів м. Берегово платити духовенству десятину від врожаю винограду. Під час збирання винограду королівських урядників частували обідом і вечерею, де було вино. В другій половині XIII ст. дозвіл на вирощування винограду надавали королівські упорядники чи магнати [18, с. 112-113].

Після татарської навали було відбудовано невеличке містечко Севлюш (угорською – Szöllos, від слова szöllo – виноград), тепер – місто Виноградів. Все це свідчить про те, що в районі Виноградова ще на початку XIII ст. ріс виноград. За угорського короля Бейла IV був виданий наказ, за яким виноградарі м. Берегова як повинність передавали в Мукачівський замок по 10 бочок вина. Князь Ф. Корятович на користь Мукачівського монастиря зобов'язував села Іванівці і Лавки давати монастирям десятину від врожаїв виноградників, що росли на горі Ловачці. Монастир отримував від Мукачева чотири бочки вина. У 1262 р. серед привілеїв, які мало м. Севлюш, значиться й право вирощувати виноград і продавати вино. У XVI ст. поряд з токайськими винами почали славитися й закарпатські [20].

У XVI – XVII ст. про розвиток виноградарства відомо й у м. Ужгороді. Виноградниками були засаджені південні схили Карпатських гір, що в районі Ужгорода виходили на долину річки Тиси.

Місто Ужгород довгий час знаходилося у володінні угорських королів. Після закінчення правління династії Арпадовичів на угорський престол сів Карл Роберт – перший король династії Анжу, який подарував землі Ужанського комітату графам Другетам, вихідцям з Італії. Саме з ними пов'язаний розвиток виноградарства в Ужгороді [18, с. 77-81].

У першій половині XVII ст. Ужгород отримав від Другетів право на самоврядування. Необхідно було на печатці і на гербі міста відбити характерну символіку. Нею стала виноградна лоза і грона винограду. Саме цей герб тепер можна побачити на стіні при вході в Ужгородський замок (нині – Закарпатський краєзнавчий музей ім. Тиводара Легоцького) [20].

Наприкінці XIX – у першій половині XX ст. у закарпатських селах розвивалися різні промисли, зокрема виноробство. Особливого значення воно набуває на територіях, де було добре розвинуто промислове виробництво. Місцеве населення з давніх-давен використовувало кліматичні умови та родючі землі, схили, де просталала виноградна лоза.

У домашніх умовах технологічний процес виготовлення вина був не дуже складним. Виноград збирали у другій половині жовтня. Достиглі грона винограду

зривали й відразу подрібнювали в бочках, щоб не витікав сік. Потім декілька днів давали цій суміші відстоятися, щоб сік набув певного кольору. Наступний етап був механічним, тому що відбувався віджим соку в пресові, який потім зливали в бочку для бродіння. Перед тим як злити в бочку рідину, обов'язково вимірювали вміст цукру в ній сирим яйцем. Якщо цукру достатньо, то воно спливало на поверхню. Коли бочка вже була заповнена соком, в маленький отвір у стінці бочки вставляли трубку, а навколо неї замащували сирим тістом з муки, щоб не потрапляв кисень. Другий кінець трубки знаходився в посудині з водою, через нього виходили газоподібні продукти бродіння.

Даний процес виготовлення вина можна побачити в експозиції Закарпатського музею народної архітектури та побуту. В одній із садиб музею, перевезеній з села Оріховиця Ужгородського району, в приміщенні комори на прикладі знарядь та технічних засобів відтворено процес виготовлення вина у домашніх умовах [10]. Тут встановлено саморобний дерев'яний прес для вичавлювання соку – “шахта”, бочки для вина, відро та кошарка для збору винограду, оригінальні посудини із засушених гарбузів для набирання вина з бочок – “лоповки” [16, с. 13].

Збирали грона винограду в плетені кошики з однією ручкою посередині. Саме такий кошик експонується в коморі хати, має овальну форму, що трохи нагадує сумку. Виготовлений він з колотої лози натурального кольору, але під впливом часу почорнів [20].

Важливе місце у процесі виноробства в домашніх умовах посідав прес (“шахта”), з допомогою якого перероблювалась велика кількість винограду в чистий сік [14]. Він має вигляд прямокутника, виготовлений з дубової колоди, яка становить основу преса, дерев'яних брусків, металевих гвинтів. Цьому приладу понад 100 років, придбаний музеєм у 1972 році з села Пацканьово Ужгородського району [10]. Такі ж взірці, але більш сучасного вигляду експонуються в приміщенні корчми із села Верхній Бистрий Міжгірського району. Один із них був закуплений у 1990 році в селі Нижнє Солотвино Ужгородського району. На цьому пресі зберігся надпис майстра та рік виготовлення: “Тотовил Михаил Воляховцах 1935 года” [12]. Другий прес придбано в 2018 році у місті Ужгород. Вони майже однакові й складаються з двох фігурних ніжок, на яких тримається чотирикутна масивна основа. Вертикально в ній закріплені дві балки з металевим кріпленням, у верхній частині яких дерев'яний прямокутник з виступами. Всередині є ємкість для винограду прямокутної форми з двадцяти двох дощечок, які між собою прилягають не щільно. Грона давили дерев'яною товчкою, а потім згори закривали масивною дерев'яною покришкою, на яку ставили більшу або меншу дерев'яну довбню. Зверху за допомогою металевих ключів опускали в міру потреби прес. Вичавлений сік витікав через отвір внизу у підставлену посудину, а потім виливався в бочки, де проходив процес бродіння. Таких пресів могло бути декілька на село. Їх потім використовували сусіди, позичаючи одні в одних [8].

Процес бродіння виноградного соку, який згодом перетворювався у вино, проходив у дубових бочках. Господар відводив їм певне місце в хаті (переважно в коморі) або у підготовлених підвалах, щоб витримувався температурний режим.

На увагу заслуговують дві різні за об'ємом (50 і 100 л) бочки, які стоять на підлозі під торцевою стіною комори хати. Це звичайні бондарні дводонні посудини з випуклими боками, в яких тримали вино. Виготовлені майстром бондарної справи з вигнутих дубових клепок (дугоподібних) з двома денцями, стягнуті металевими обручами в декількох місцях та з одним невеликим наскрізним отвором для наливання та зливання вина. Знайдені та придбані в 70-х рр. ХХ ст.

Для збирання винограду майстри-винороби використовували бочки (“топчачки”) та спеціальний бондарний посуд. Циліндричної форми “топчачки” виготовляли з товстих клепок, які стягували обручами. Основа виробу ставилася на три ніжки. В цю велику посудину зсипали зірвані грона винограду й подрібнювали, щоб було легше потім вичавлювати сок в пресі. Також існували бондарні посудини для збирання винограду, що мали виступаючу задню частину, дно із суцільного шматка дерева, два реміні на задній частині обручів, для зручнішого носіння посудини [19].

У коморі на стіні висять цікаві за формою “лоповки” – посудини для набору вина з бочок, знайдені в 1970 році під час експедиції в Берегівському районі (с. Гараздівка). Це не звичайні керамічні або скляні посудини, а висушені булавоподібні диньки. Господар зазвичай вирощував спеціальний сорт дині, розвішуючи, як правило, бадилля по огорожі. Плоди, звисаючи з огорожі, набували каплеподібної форми з довгою шийкою (0,5 м). Їх висушували, очищали від насіння. Таку посудину (“лоповку”) з успіхом використовували для набирання вина: тонким кінцем її вставляли в бочку з вином, через дірку в потовщеному кінці відсмоктували повітря, лоповка (місткістю приблизно 1–1,5 л) наповнювалася вином. Затиснувши пальцем отвір, посудину можна було виймати – вино не виливалося. До речі, подібні посудини, але вже із скла, – необхідний атрибут у сучасному виноробстві [17, с. 16].

Вироби із висушених динь і гарбузів прийшли до нас з давнини. Жінки навчилися виготовляти з них предмети домашнього вжитку – глеки, кухлі, чашки [21, с. 17].

У низинних та передгірних районах краю, де було розвинуте виноробство, побутували невеликі бочечки (“боккли”) для вина, одна з яких експонується в коморі садиби з с. Оріховиця. Це видовбана кругла дводонна посудина з наскрізним отвором для наливання і виливання вина. Задля міцності місця з'єднання основи бочечки з дном скріплювали обручами, на які кріпили металеву ручку [19].

У хаті з с. Ракошино Мукачівського району експонуються керамічні та один дерев'яний виріб, які призначені для набирання та зберігання вина [15]. Також у цьому посуді подавали вино на стіл гостям або несли в поле. Корчаги мали особливу конструкцію шийки та вушка. Шийка виробу внизу перегороджена пластинкою з 5-7-ма дірочками – щидилом. Вушко у корчаг трубчасте, отвір закінчується носиком, крізь який наливали вино. Всередині корчаг брязкотять камінці, які зчищують осад зі стінок та дна [2]. За формою корчага і пивник майже однакові, відрізняються лише горловиною. Зменшення і звуження шийки корчаги привело до утворення пивника. Пивники та корчаги фарбували в жовті, коричневі, зелені кольори та розписували різними рослинними орнаментами, традиційними для нашого краю.

Пивник виготовлений на гончарному крузі з однією ручкою, традиційної форми. Знайдений у 1969 році в с. Герцівці Мукачівського району [4].

Пивник керамічний, що експонується в інтер'єрі шинка корчми з с. Верхній Бистрий Міжгірського району, виготовлений на гончарному крузі. Він округлої форми з одною ручкою збоку та вузьким горлом. По горизонталі розписаний смугами та стилізованими квітами білого кольору. Пивник ззовні покритий безколірною глазур'ю. Виготовлений на початку ХХ ст., знайдений у с. Довге Іршавського району в 1978 році [6].

Корчаги, як посуд для зберігання вина, використовувалися нетривалий час, бо спирт із рідини вивітрювався, що пов'язане із формою його горловини. У пивниках вино зберігалось краще, бо закупорювали отвір частинкою качана з кукурудзи.

У світлиці хати з с. Ракошино Мукачівського району на столі експонується дерев'яна посудина “боккла”, в якій подавали та зберігали вино. Бондарний виріб у вигляді плоскої посудини, виготовлений з дерева. Круглої форми. Зверху посередині має отвір для наливання вина, по боках – ручки для зручнішого тримання. На передній частині бокла прикрашена орнаментом у вигляді шестикутної зірки-розети, навколо якої вирізьблено круг з серцем уверх. Використовували в побуті для зберігання в ній вина. Придбана 1969 року в с. Грибівці Мукачівського району [7].

Виноградна лоза, що росте на Закарпатті, має декілька різновидів вирощування. Її також можна спостерігати в музейній експозиції. Біля хати з с. Довге Іршавського району виноград росте на шпалерах. Конструкція складається з дерев'яних стовпчиків, які один від одного розміщені на віддалі близько одного метра і з'єднані між собою металевим дротом в декілька рядів. Місцевість підібрана така, щоб добре прогрівалась на сонці й не було затінку весь день [22]. Наступний вид вирощування винограду – це пускання лози витися по “лугоші”. Такі конструкції часто споруджували селяни біля хат, щоб зберегти площу під двір й водночас вирощувати виноград. “Лугош” з виноградною лозою добре захищав стіни хати від нагрівання в спекотний літній період. Подібна конструкція експонується у дворі хати з с. Вишково Хустського району, де можна наочно побачити, як в'ється виноградна лоза по навісній конструкції.

Щоб виростити виноград і зберегти врожай, сільські жителі використовували різні пристрої для обробки лози від шкідливих комах та хвороб. Один із різновидів таких пристроїв зберігається в корчмі у приміщенні з сільськогосподарськими знаряддями праці. Виготовлений він у 40-х роках ХХ ст. Являє собою металевий резервуар із заокругленими краями, у верхній частині якого є отвір з покришкою, через який наливали рідину. До отвору кріпиться брезентовий ремінь з металевими пряжками, за допомогою якого обприскувач одягали на плечі. У нижній частині є отвір зі шлангом і металевою трубкою на кінці, якою обприскували (“шприцували”) виноградну лозу. Цей пристрій привезений із с. Нижнє Солотвино Ужгородського району в 1990 році [11].

Досвід і практика показали, що зацікавленість виноробством ніколи не втрачалась. Жаль те, що в 20-х рр. ХХ ст. збідніння селян призводило до пияцтва великої кількості не тільки чоловіків, але жінок і дітей.

Отже, Закарпатський музей народної архітектури та побуту є скарбницею як духовної, так і матеріальної культури. Тут можна як побачити дерев'яну архітектуру, ознайомитись з побутом населення, домашніми промислами, якими займались жителі, так і зануритись у процес виготовлення вина, яке споконвіку робили на Закарпатті. Згадати давній спосіб його виготовлення, ознайомитись з технологічними процесами виноробства, яке дедалі частіше можна зустріти в сільських місцевостях краю.

Джерела та література:

1. Фонди КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР (далі – ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР) : 1067/1060 бочка, с. Верхній Бистрий, Міжгірський район.
2. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1192/1155 корчага, Воловецький район.
3. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1318/3754 лоповка, с. Гараздівка, Берегівський район.
4. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1473/3955 пивник, с. Герцівці, Мукачівський район.
5. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2414/4413 лоповка, с. Гараздівка, Берегівський район.
6. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3024/7551 пивник, с. Довге, Іршавський район.
7. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3852/1440 бокла для вина, с. Ракошино, Мукачівський район.
8. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4301/2226 бочка, с. Рекіти, Міжгірський район.
9. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4326/2250 бокла дерев'яна, с. Скотарське, Воловецький район.
10. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4596/2783 прес для видавлювання соку (“шахта”), с. Оріховиця, Ужгородський район.
11. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 12648/46 машинка (обприскувати), с. Нижнє Солотвино, Ужгородський район.
12. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР: 12649/47 прес (“шахтув”) для винограду, с. Нижнє Солотвино, Ужгородський район.
13. Матеріали про об'єкт музею – хату с. Оріховиця Ужгородського району (технічний паспорт). *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.*
14. Тематико-експозиційний план хати с. Оріховиця Ужгородського району. *Архів відділу експозиції та науково-дослідної роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.*
15. Тематико-експозиційний план хати с. Ракошино Мукачівського району. *Архів відділу експозиції та науково-дослідної роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.*
16. Байрак Я.М., Федака П.М. Закарпатський музей народної архітектури и быта : путеводитель. Ужгород : Карпати, 1986. 128 с. : ил.
17. Закарпатський музей народної архітектури та побуту. Путівник. Ужгород : Аутдор Парк, 2010. 128 с.
18. Історія міст і сіл УРСР. Закарпатська область. Київ : Харківська книжкова фабрика ім. М.В. Фрунзе, 1967. 786 с.
19. Коцан В.В. Традиційні деревообробні промисли на Закарпатті у ХІХ – першій половині ХХ століть. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Історія.* Ужгород, 2014. Вип. 2 (33). С. 110–118.
20. Найпавер М.І. Виноградарство на Закарпатті та історія його розвитку : реферат. *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.* 17 с.
21. Сологуб Т.Я. Оглядова екскурсія по Закарпатському музею народної архітектури та побуту. *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.* 124 с.
22. Історія виноградарства та виноробства краю. Винний підвал сім'ї Шош. URL: [http:// sasspince.com.ua](http://sasspince.com.ua)
23. Камінський Ю. Як зробити шпалери для винограду своїми руками. URL: [https:// sad.net.ua](https://sad.net.ua)

WINEMAKING – AS DOMESTIC CRAFT OF DOLINIANS TRANSCARPATHIA (ON THE EXAMPLE OF THE EXHIBITION OF TRANSCARPATHIAN MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE)

Victoria Symkovych (Uzhhorod)

Summary

The article describes about winemaking as one of the domestic craftin in Transcarpathia and the emergence of winemaking in the region. Also the technology and inventory used for making wine are considered. On the example of the museum exposition the winemaking process and its components are reproduced.

Key words: *press (“shakhta”), barrel, “lopovka”, “pyvnyk”, “korchaha”, “bokla”, “lohosh”, grape vine, wine.*

Тетяна РАЧКУЛИНЕЦЬ
(Ужгород)

**ТРАДИЦІЙНІ ЗЕМЛЕРОБСЬКІ ЗНАРЯДДЯ ПРАЦІ
ДЛЯ ОБРОБІТКУ ҐРУНТУ ТА СІВБИ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОГО
МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ)**

УДК 069.15 (477 – 25) + 631.153.3 (09)

В статті подано опис та характеристики землеробських знарядь праці, що були поширені в регіоні та якими користувалося українське населення Закарпаття (бойки, лемки, гуцули, долиняни) за прикладами та взірцями, які зберігаються у фондах та експозиції Закарпатського музею народної архітектури та побуту.

Ключові слова: знаряддя праці, землеробська техніка, рало, плуг, борона, мотика, сапа, лопата, музейна збірка.

Землеробська техніка займає особливе місце серед ділянок матеріальної культури населення всієї України. З давніх часів населення застосовувало такі землеробські знаряддя, як дерев'яний з залізними частинами плуг, рало, соху, мотику, борону та ін. На українських землях відомі три традиційні види тяглових орних знарядь: плуг, рало і соха.

Саме найстарішим знаряддям оранки українців, як і в переважній більшості інших народів з орним землеробством, було рало. Залізна його частина (“наральник”) вивчена археологами на території України і відноситься до перших століть нашої ери. До появи залізного наральника використовували здебільшого дерев'яний, виготовлений з твердих порід дерева, загострений та обкалений для міцності [20, с. 3; 31].

У другій половині XIV – XIX ст. на українських землях виявлено досить багато різноманітних варіантів рал. Всі їх можна віднести до двох головних різновидів: однозубові та багатозубові. Перший різновид складається з двох основних типів: а) безполозові; б) з полозом.

Однозубове традиційне рало відрізняється від плуга примітивністю або відсутністю підшви (“полоза”), колісного передка і особливо відвального пристрою – полиці. Рало, як відомо, знаряддя, що не перевертає при оранці ґрунт, а розриває його і розсовує по боках, роблячи таким чином борозну. Безполозове однозубове рало складалося з довгої (до 3-4 м) жердини (“стебла”, “війя”, “гридка”) з сухого легкого дерева, що правило за дишло. При відсутності довгої жердини або коли селяни розраховували на кінну запряжку, стебло робилося коротким, трохи довшим 1 м. Знизу в отвір заднього кінця стебла під кутом приблизно 45° забивався товстим кінцем ральник – прямий клиноподібний брусок з дуба, ясеня або граба [20, с. 32; 34].

Полозове рало було також давнім. На вигляд це було дерево з відростком, стовбур якого правив за робочу частину (“ральник”), а відросток – за дишло (“стебло”). Стебло було вигнутим. Існували також його різні варіанти, що відрізнялись в ос-

новному розташуванням ральника, його формою, способом з'єднання з стеблом [20, с. 31-32].

Землеробська техніка населення Закарпаття формувалася і розвивалася протягом багатьох століть. Основою економічного життя було землеробство, яке упродовж багатьох століть зазнало ряду історичних змін. Воно все більш і більш удосконалювалось, особливо орні знаряддя, розраховані не тільки на розпушування землі, але частково і на перевертання пластів. Землеробство було основою всіх відомих світових цивілізацій [18, с. 101]. Традиційні землеробські знаряддя разом з тим відбивають національну специфіку народів, їх взаємозв'язки і культурно-побутові взаємовпливи, що робить вивчення землеробських знарядь не менш важливим в етнографічному плані. Хочеться показати основні землеробські знаряддя обробітку ґрунту, які побутували на Закарпатті та зберігаються у фондах Закарпатського музею народної архітектури та побуту.

За даними дослідників у XIX – на початку XX ст. в Українських Карпатах чистого польового перелогу майже не було. Рідко який господар залишав частину землі на тривале природне відновлення родючості. Землеробські ділянки були невеликих розмірів і називались “городами” [22, с. 109].

Традиційним орним знаряддям населення гірських масивів був дерев'яний плуг, в якому приблизно в середині XIX ст. основні робочі частини і чересло замінено залізними [19, с. 308].

Плуг – знаряддя, що здатне перекидати пласти ґрунту. Період його започаткування слід окреслити як перехідний формотворчий, коли поряд з утвердженням ідеї оранки з перекиданням пластів ґрунту тривали пошуки знаряддя відповідної конструкції. Традиційний плуг складався з двох частин – власне плуга і тяглого передка (“теліжка”, “колісниця”). Основною деталлю плуга, яка з'єднує всі інші в певну конструктивну систему, є гряділь (“грядка”). До конструктивних частин належать стовпа (“підойма”), а також чепіги. Робочі частини дерев'яного плуга: чересло (“крій”, “передне залізо”, “довге залізо”, “крій”), підшва (“полоз”, “стріла”, “п'ятка”), на яку насаджувався леміш (“широке залізо”, “широкий ніж”, “черевик”, “пісок”, “копач”) і полиця (“дошка”). Із заліза виготовляли чересло, леміш, а пізніше і полицю [23, с. 277].

У зоні західних Карпат (серед лемків, а також бойків) протягом XIX і першої половини XX ст. зберігся плуг з прямим гряділем. Плуг подібної форми ще у XVII ст. був поширений по всій Україні.

За конструктивними особливостями всі варіанти традиційного українського плуга можуть бути зведені до двох типів: а) з непорушеною полицею; б) з переставною полицею. Саме останній був пристосований для роботи в гірській місцевості і використовувався тільки в районі Карпат.

Дерев'яний плуг використовувався на Лемківщині як основне знаряддя оранки майже до кінця XIX ст. Він складався з чотирьох головних частин: полоза (стріли), дошки (полиці), чепіг та гряділля. Всі частини виготовлені з твердого дерева (дуб, граб, ясен), скріплені дерев'яними клинцями. Нерідко чепіги та гряділь були

змайстровані з одного шматка, з використанням для чепіги (ручок) природного розгалуження.

З допомогою гряділя плуг з'єднувався з дерев'яною колішною ("колічка"), в склад якої входили вісь з берцем, колісцята з гнутого ялівцю, ясеновими сприхами і голівкою, поріжок з жолобцем посередині, на якому спирався гряділь, підойма (підпірка) для регулювання глибини оранки шляхом підняття або спущення гряділі [22, с. 308-309].

Поруч з дерев'яним плугом вже на початку XIX ст. на Лемківщині зустрічався більш вдосконалений плуг, в якому головні робочі частини – леміш і чересло замінювалися залізними.

Дерев'яний плуг з залізними робочими частинами домінував на Лемківщині протягом XIX ст. і до середини XX ст. Цей плуг по формі мало відрізнявся від попереднього дерев'яного, але робоча його частина помітно вдосконалювалась. До робочої частини належали: полози, леміш ("лемеш"), полиця (дошка), підойма, чересло. Гряділь (прямий) служив для з'єднання робочої частини з передком (колішною). Керували плугом з допомогою двох ручок (чепіг). Чересло відрізало смугу збоку, леміш відрізав її знизу, а полиця перекладала скибу на попередню борозну.

Що стосується конструкції робочої частини, то обидва полози – лівий (напільний) і правий (орний) з'єднувалися залізною поперечкою. У верхній частині до правого прикріплювався гряділь з чепігами. Спереду кінці полозів з'єднувалися і на правий прикріплювався леміш. Кінці полозів ззаду дещо виступали, утворюючи так звану п'яту.

Наприкінці XIX ст. підлягла удосконаленню також колішня – тяглова частина плуга. Дерев'яні частини були замінені залізними або ж введені нові [22, с. 309].

Особливості природно-географічних умов, специфічні способи освоєння земельних ділянок з лісових масивів і чагарників, соціально-економічні умови наклали свій відбиток на господарювання і побут бойків. Із землеробських знарядь для оранки землі використовували дерев'яний плуг, хоча вже з XVI ст. згадуються плуги із залізним лемешем.

У XIX – 30-х роках XX ст. на Бойківщині, як на всій Україні, відомі три різновиди плугів: традиційні дерев'яні плуги на колісному передку із залізним лемешем і череслом (до 70 – 90-х рр. XIX ст.); модифіковані традиційні плуги (кінець XIX – початок XX ст.); фабричні плуги (початок XX ст.) [19, с. 94].

Бойківський дерев'яний плуг складався з робочої половини – плуга та тяглової частини – передка ("теліжки", "колісниця", "плужанка"). Плуг мав залізний леміш ("писок", "копач", "ніж широкий") і залізне чересло ("ніж", "крій", "передне залізо"). Всі інші частини плуга були дерев'яними: гряділь ("греділь"), полиця ("поличка", "дошка"), дві ручки ("чепіги", "чапіги", "чепіри"), підойма ("поз", "стріла"), стовба ("стовба", "стовбле"). На передньому кінці гряділя було кілька отворів, в які переставляли кілок, пізніше залізний прут ("курок", "курець") чи гак ("ключ"), посуваючи гряділь на подушці передка вперед або назад, внаслідок чого він опускався нижче або піднімався вище, регулюючи таким чином глибину оранки [19, с. 94]. Передок складався з двох коліс – більшого діаметра і меншого,

без обручів, набитих на дерев'яні осі, з'єднувався з плугом дерев'яним кільцем ("ужов") або ланцюгом ("ланць").

Значних змін традиційний плуг зазнав наприкінці XIX ст. під впливом фабричних. У модифікованому плугу з удосконаленим лемешем і відвалом усі частини, крім гряділя і чепіг, були залізними. Фабричні залізні плуги з'явилися на Бойківщині лише наприкінці XIX ст. й не мали значного поширення, а більшість населення користувалася модифікованими традиційними плугами. В цей час переважали дерев'яні плуги і борони із залізними робочими частинами [19, с. 94].

На Гуцульщині дерев'яні плуги із залізним лемешем з'явилися на межі XVIII – XIX ст. У другій половині XIX ст. – 30-х рр. XX ст. на цій території з'являються плуги трьох різновидів: традиційні дерев'яні (т.зв. "прості плуги") на колісному передку із залізним лемешем і череслом, традиційні модифіковані плуги і фабричні залізні плуги (кінець XIX – початок XX ст.).

Дерев'яний плуг складався з робочої половини – плуга та тяглової – передка ("піша колісниця", тобто дерев'яна, без цвяхів). У такому плугу дерев'яними були: гряділь ("гридаль", "гердаль", "стріла"), дві ручки ("чепіги", "чапіги", "ручиці"), полиця ("поличка", "плита", "постіл"), підойма ("підойма"), а чересло ("ніж") і леміш ("леміш", "постів", "каптур") – залізними. За конструктивними особливостями традиційний дерев'яний плуг на Гуцульщині відомий двох типів: з непорушною полицею і переставною полицею. У передка було два колеса: праве велике "борозняне" ("блазне") і менше ліве ("мале"), обкуті обручами ("рифами"), а подекуди передки мали однакової величини колеса. Передок з'єднувався з плугом тяжем ("ожевкой") – лозовим кільцем або ланцюгом. При запряганні волів або корів до передка чіпляли ще й віє ("віє", "війце", "двіло"). Як і на інших територіях України, тут у XIX ст. орали кіньми або волами, інколи – коровами [21, с. 110]. Наприкінці XIX ст. фабричні плуги прийшли на зміну традиційним дерев'яним. Модифіковані плуги мали удосконалені залізні лемеші і відвали, всі частини були залізними, крім чепіг і гряділя.

Одним з найдавніших плугів в музейній збірці є плуг, привезений з Рахівського району у 1968 році, виготовлений з металу і дерева. Складається з робочої частини, має залізний леміш ("писок") і залізне чересло ("ніж", "передне залізо"). Всі інші частини плуга дерев'яні – гряділь, полиця, чепіги. На передньому кінці гряділя було кілька отворів, в які переставляли кілок, гряділь просували вперед чи назад. Він опускався нижче чи вище й таким чином регулювали глибину оранки [1].

Плуг дерев'яний з залізним лемешем і череслом, знайдений в с. Тур'я Поляна Перечинського району в 1973 році. Полоз і ручки виготовлені з дерева. Полози з'єднані між собою поперечкою. Гряділь також дерев'яний, що слугує для з'єднання робочої частини з передком. Направляли плуг при допомозі двох ручок. Побутовав наприкінці XIX ст. [4].

Плуг, виготовлений у 40-х роках XX ст., з с. Довге Іршавського району складається з металевого рала, яке кріпиться до дерев'яної основи. До неї також кріпляться дерев'яні ручки. Кріплення зроблені при допомозі металевих болтів [7].

Плуг кінця XIX ст. знайдено у с. Зарічево Перечинського району в 1979 році. Складається з гряділя прямокутної форми, до задньої частини якого прикріплені дві чепіги із вигнутими ручками, що між собою кріпляться фігурними поперечками. Внизу гряділя прикріплені залізні лемеші і відвальна дошка. Посередині гряділя рухомою залізною скобою прикріплено чересло. В передній частині гряділя є три отвори для кріплення теліжок [19].

Плуг з “теліжками”, виготовлений у першій половині XIX ст. в умовах сільської кузні, привезено із с. Зняцево Мукачівського району в березні 1978 року. Складається з власне плуга з двома довгими ручками, до якого прикріплені “теліжки” на двох колесах [8].

Ще один плуг з теліжками, виготовлений у 30-х роках XX ст., привезений з с. Буковинка Мукачівського району в 1990 році. Робоча частина складається з залізного лемеша, чересла, полиці, підшви і стовби. Всі інші частини дерев'яні: гряділь, дві ручки. На передньому кінці гряділя чотири отвори, в які переставляли кілок, посуваючи гряділь вперед або назад, внаслідок чого він опускався нижче або піднімався вище. Тяглова частина – теліжки – являє собою два колеса, більше і менше, з металевими ободами, без осі між ними [14].

Теліжка до плуга з с. Зарічево Перечинського району, знайдена в 1978 р., виготовлена з дерева. Складається з двох коліс, які тримаються на осі, від якої відходить дерев'яна рама. Виготовлена на початку XX ст. [6].

У комплекс ґрунтообробних знарядь від самого початку оранки чільне місце посідали знаряддя другого етапу підготовки поля. До них належать і різноманітні борони. Потреба у вирівнювальних поле упряжених знаряддях з'явилась із запровадженням оранки. Окрім розпушування розораного ґрунту ралом під час оранки, для технічного завершення підготовки поля необхідний був додатковий інвентар. Такими знаряддями були борони.

Перші розпушувальні пристрої були найпростішої конструкції, переважно гіллячкового типу – верхівки хвойних дерев з обрубаними гілками або гіллячки з гострими шпичаками (глід, терен тощо). Уже з давніх часів селяни при обробітку ґрунтів доводили поле до технологічної завершеності боронами найрізноманітніших форм, що відзначались різними способами кріплення зубців [23, с. 280-282].

Борона часто використовувалася у парі з плугом. Вона відіграла велику роль при обробці землі та застосовувалась для виконання двох основних робіт: розпушування ріллі й видирання бур'янів перед посівом (скородіння) і закриття насіння посіву (волочіння).

До початку XX ст. були відомі три різновиди борони:

- 1) традиційні (до 80-х рр. XIX ст.);
- 2) традиційні модифіковані (з кінця XIX ст.);
- 3) фабричні (з 1910-х рр.) [20, с. 69; 71].

Найпримітивнішим типом борони, що застосовувалася, була т.зв. гілляка – гілка з дерева, найчастіше терну, глоду чи груші, або молоде деревце з трохи обрубаними гілками, яким заволочували засіяну ниву. На Закарпатті зустрічався більш ускладнений варіант борони, відомий у сусідніх молдаван під назвою “грапа”.

Вона становила не одну, а декілька гілок терну чи глоду, які зв'язували до купи або чіпляли перпендикулярно до одного чи двох з'єднаних паралельно дрючків.

Крім того, зустрічався тип борони, що був перехідним від гілляки до брускової борони. Складалася вона з двох (чи іноді одного) брусків (“шор”), в які забивали по десять дерев'яних зубців (“колків”, “чопів”). Шори з'єднували двома поперечками (“лопатками”). До кінців поперечок прив'язувались тяжі, що йшли до штельваги. При роботі ззаду до шор чіплялася хаша – тернові гілки. Така борона носила різні назви: “дряпаня”, “грапа”, “смик” [20, с. 71-72].

На Лемківщині борона пройшла кілька етапів свого розвитку, вдосконалення. Найдавнішим знаряддям, що виконувало функцію борони, був гіллястий терен, що його волочили по ріллі.

У першій половині XIX ст. в західних Карпатах вживалася брускова борона, в якій рама і зуби вироблялися з твердих порід дерева. Далі вдосконалення борони проявилось в поступовій, починаючи з середини XIX ст., заміні дерев'яних зубів залізними, причому конструкція борони в цілому залишилася майже незмінною [22, с. 310].

Борона найбільш поширеного типу складалася з 4 – 6 однакової довжини дерев'яних брусків (у лемків і бойків назва “билі”, “бильці”), в отвори яких були пропущені дві дерев'яні планки (“глиці”, “дощечки”), що у місцях схрещення з брусками скріплювалися дерев'яними кілками (“тиблями”), утворюючи раму. На кожному брусі просвердлювали або видовбували 6 – 8 отворів для зубів. Таким чином, у борони було 24 – 48 зубів.

При праці використовувалися дві з'єднані борони. Задня менша, з чотирьох билів по шість зубів. Але розміри борін не є сталими і залежали від тяглової сили. З'єднувалися борони за допомогою пристосування з двох обручок і льоника – стержня. Віддаль між боронами була приблизно 50 см. До тягла (“орчика”) передня борона чіплялася за ріг, щоби рухалася кутом уперед. У 30-х роках XX ст. на територіях, заселених лемками, з'явилися залізні плуги і борони ковальської роботи. Але їх було дуже мало і вони не могли відчутно вплинути на розвиток землеробства [22, с. 310].

На Гуцульщині, у селах Рахівського району, борону називали “грапа”. Її використовували для спускування ріллі (“скородили”, “шкородили”) і закриття насіння після посіву. Наприкінці XIX ст. побутували рамочні, переважно прямокутні борони з дерев'яними брусками (“бильця”, “сегрети”) і зубками (“чопики”, “гвіздя”). У деяких селах для рами використовували природно вигнуте дерево [4, с. 111]. В раму пропускали три дерев'яні планки (“насадки”), до них прив'язували три дерев'яні бруски (“бильця”), в просвердлені отвори яких забивали зубки. Такими боронами користувались і в 30-х роках XX ст., проте в цей час уже переважали борони із залізними ковальськими зубками. На початку XX ст. в деяких селянських господарствах починають з'являтися повністю залізні фабричні борони, хоча переважна більшість горян продовжували користуватися дерев'яними боронами із залізними зубками аж до 40-х років XX ст. Залежно від тягла до борони впрягали двох волів або одного коня. Скородили переважно кінями [21, с. 112].

У збірці музею слід виділити:

- Борона, знайдена й привезена в 1969 році з с. Верховина Бистра Великобезднянського району. Зроблена з дерев'яних брусків, складених таким чином, що утворюють квадрати. В тому місці, де сходяться два бруски, вбивали кілки, що служили для розбивання великих грудок глини [2].

- Борона саморобна брускова, виготовлена на початку ХХ ст. в с. Гайдош Ужгородського району, закуплена в 1980 р. від Глючук М. Прямокутної форми, складається з шести брусків однакової довжини ("билиць"), в отвори яких з одного і другого краю пропущені дві дерев'яні планки ("глиці"). В просвердлені на бильцях отвори на рівній відстані один від одного забито по шість залізних зубців. Спереду в отвори крайніх билець пропущена додаткова дерев'яна поперечка [10].

- Борона брускова, прямокутної форми з м. Ужгород. Складається з шести дерев'яних брусків ("билець") однакової форми, в отвори яких пропущені дві дерев'яні глиці. Два крайні трохи довші бильця з'єднані поперечкою. В просвердлені на бильцях отвори, на рівній відстані один від одного забиті залізні зубці. Виготовлена на початку ХХ ст. [11].

- Борона саморобна брускова, виготовлена на початку ХХ ст., знайдена в с. Сімерки Перечинського району в листопаді 1986 року. Складається з чотирьох дерев'яних брусків ("билець") однакової форми посередині і двох довших – по краях, в отвори яких з одного і другого краю пропущені дві дерев'яні глиці. В просвердлені на бильцях отвори, на рівній відстані один від одного забито металеві клинки. Спереду в отвори крайніх билець закріплена дерев'яна планка, до якої прикріплені металевий ланцюг [13].

Поряд з тягловими населення застосовувало й ручні знаряддя обробітку ґрунту. З давніх часів бере свій початок мотика, яка з'явилася разом з виникненням землеробства. Етнографічні матеріали дозволяють гадати, що одночасно з кам'яними та кістяними побутовали й дерев'яні мотики. Однак з епохи бронзи та заліза мотика стає металевою. З появою тяглових знарядь як знаряддя обробітку ґрунту вона поступається перед ралом та плугом і набуває значення допоміжного знаряддя, застосовується все більше для обробітку городніх культур [20, с. 63-64].

Своєрідні умови гірських територій позначились і на використанні землеробської техніки, призначеної для обробітку ґрунту. Невеличкі ділянки земель, трудність їх підживлення й обробітку, а також нестача тягової сили – коней і волів – були причинами того, що селяни часто замість того, щоб орати поле чи город плугом, обробляли їх ручними знаряддями праці [21, с. 109].

У Карпатах та на Закарпатті вживалася мотика з лопатоподібною робочою частиною і масивним обухом, що мала назву "корчеваня". Зустрічалися тут також мотики з роздвоєною металевою робочою частиною і дерев'яним обухом, що називалася "ертовка". Дослідники вважають, що такі варіанти мають дещо спільне з сокирою: гранчастий обух, кріплення робочої частини до держака під прямим кутом, потовщення центральної частини полотна мотики. В жителів гірських масивів сокира була повсякденним знаряддям, тому тут спільність їх відчувається особливо.

Видозмінюючись поступово відповідно до нової функції – обробітку городніх культур, особливо з появою ряду нових – кукурудзи, картоплі, соняшника, тютюну, із збільшенням вирощування винограду, мотика модифікувалась у різні форми й варіанти. Прополка й обгортання не потребували знаряддя з великим замахом і великою ударною силою. Тому загальною тенденцією модифікації останньої було зменшення ваги, розмірів, кута між держакіом і робочою частиною, що робило її зручнішою в роботі [20, с. 64].

Таких форм мотики були поширені в найбільш гористій смугі галицької і закарпатської Лемківщини. Вони краще надавалися для глибокого копання землі і розбивання грудок важким обухом. У центральній і східній прикарпатських частинах Лемківщини користувалися мотикою (сапою) з широкою робочою частиною (лезом) овальної форми.

Низький рівень культури землеробства і гористий рельєф кам'янистих земель були причиною того, що на Бойківщині значно ширше, ніж на іншій території України, застосовували поряд з тягловими, ручні знаряддя обробітку ґрунтів – мотику і лопату, причому мотика двох видів: менші – переважно тригранні або листоподібної, рідше трапецієподібної форми, що служили для підсікання та підгортання і копання картоплі, прополки різних городніх культур; та більш масивні – з лопатоподібною робочою частиною і масивним обухом, які ще в ХІХ ст. широко використовувалися для корчування пнів і розкопування землі при очищенні місця від лісу. Мотика складалася із залізної частини – полотна ("прута"), що закінчувалося внизу лезом ("лезом", "ножем", "вістря"), а зверху – вухом ("обух", "вух", "ух"), в яке забивали дерев'яний держак ("мотичилно", "мотичина", "топорище", "держак", "ручка"). Пізніше з'явилися й фабричні мотики – "склепівки" (куплені в магазині – "склепі").

Тверду землю розкопували дещо вужчою, ніж звичайна, мотикою, але масивнішою – "сокирянкою", іноді користувались (наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.) і мотикою-рогачкою – з роздвоєною робочою частиною – для копання картоплі, підсікання буряків, підривання бур'янів [19, с. 94-95].

Значно рідше, ніж мотику, вживали для обробітку ґрунтів лопату ("рискаль", "риль"), що була раніше суцільно дерев'яною. У 30-х рр. ХХ ст. в регіоні ще користувались дерев'яними лопатами із залізним робочим окуттям, але в ці ж роки їх почали витісняти фабричні залізні лопати з дерев'яною ручкою [19, с. 95-96].

На Гуцульщині для спусування скиб, крім борони, яку селяни використовували на оброблюваних уже довгий час ділянках, застосовувались мотики ("сапи"). Ними сікли ("чухали") скиби на новині [21, с. 112].

В музеї зберігаються:

- Мотика-копачка, знайдена в Міжгірському районі у 1969 році. Складається з двох частин: залізної і дерев'яної (ручки-"держала"). Залізна частина має так звані два ріжки (роздвоєння). Використовувалася для сапання і викопування овочів [3].

- Мотика (сапа) залізна з дерев'яною ручкою. Служила для розпушування ґрунту. Побутувала як сільськогосподарський інструмент у ХІХ – ХХ ст., знайдена в Міжгірському районі у с. Рудовець-Майдан [5].

- “Ертовка” (мотика) 30-х рр. XX ст. із с. Криве Тячівського району, знайдена в 1991 році. Робоча частина складається з леза з одного боку та обуха з другого. В ній є отвір для держака. Лезо розташоване горизонтально, трохи з нахилом вниз. Землеробське знаряддя праці для прополки, обгортання та розпушування землі [15].

- Ертувка, виготовлена з металу в 20-х рр. XX ст. у с. Сімерки Перечинського району. Складається з видовженого прямокутної форми обуха з отвором в середині, куди вставлялася довга міцна ручка (топорище), і робочої металевої частини – трошки підігнута, розширена і загострена. Використовувалась в домашньому господарстві для копання кам’янистого та зарослого корінням ґрунту [12].

- Заступ “ертувка” з м. Ужгород – ручне знаряддя землеробства для обробітку ґрунту. Виготовлена з заліза ковальської роботи. Робоча частина має форму трапеції. Нижня частина розширена із загостреним лезом, а верхня звужена частина переходить у шийку і завершується масивним обухом із наскрізним овальним отвором, в яке забивається дерев’яний держак – “топорище”. Ертувка використовувалась для розкопування необробленого ґрунту, для розчищення площі від коріння, яке б тільки перешкоджало при дальшому обробітку. Виготовлена в 40-х рр. XX ст. [16].

- Мотика металева з с. Довге Іршавського району. Традиційне знаряддя праці, виготовлене в 40-х рр. XX ст., має вигляд видовженої металевої пластини трикутної форми. У верхній частині мотика завершується кільцем прямокутної форми з наскрізним отвором, у який вставляли дерев’яну палицю (“топорище”), що слугувало за ручку мотики. Призначена для розпушування ґрунтів на грядках з цибулею, часником, морквою тощо [17].

Підсумувавши вищезазначене, можна сказати, що знаряддя, які зберігають в музеї, в першу чергу є джерелом для вивчення землеробства населення Закарпаття кінця XIX – XX ст., його історії, розвитку та еволюції знарядь обробітку ґрунту.

Джерела та література:

1. Фонди КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР (далі – Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 1/1. Плуг дерев’яний, Рахівський район.
2. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 811/1/892. Борона, с. Верховина Бистра, Великоберезнянський район.
3. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1140/1138. Мотика-копачка, Міжгірський район.
4. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР 3576/1320. Плуг дерев’яний, с. Тур’я Поляна, Перечинський район.
5. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4372/1541. Мотика (“сапа”) залізна, с. Рудовець-Майдан, Міжгірський район.
6. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 6826/2473. Теліжка до плуга, с. Зарічево, Перечинський район.
7. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 7023/2572. Плуг, с. Довге, Іршавський район.
8. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 7035/2583. Плуг з “теліжками”, с. Зняцево, Мукачівський район.
9. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 8385/5075. Плуг, с. Зарічево, Перечинський район.
10. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 8496/6052. Борона саморобна брускова, с. Гайдош, Ужгородський район.
11. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 8566/6112. Борона брускова, м. Ужгород.
12. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 10112/7249. Ертовка, с. Сімерки, Перечинський район.
13. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 11066/7810. Борона саморобна брускова. с. Сімерки, Перечинський район.

14. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 12692/52. Плуг з теліжками, с. Буковинка, Мукачівський район.

15. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 13009/80. “Ертовка” (мотика), с. Криве, Тячівський район.

16. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 13873/849. Заступ “ертувка”, м. Ужгород.

17. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 14806/268. Мотика металева, с. Довге, Іршавський район.

18. Балагурі Е.А., Пеняк С.І. Закарпаття – земля слов’янська. З історії слов’янських племен Закарпаття VI – XIII ст. Нариси. Ужгород : Карпати, 1976. 159 с.

19. Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1983. 304 с.

20. Горленко В.Ф., Бойко І.Д., Куницький О.С. Народна землеробська техніка українців. Київ : Наукова думка, 1974. 164 с.

21. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1987. 472 с.

22. Красовський І. Матеріальна культура лемків північних схилів Карпат XIX – XX сторіч. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. 1988. № 12. С. 301—306.

23. Українське народознавство : навч. посібник. Львів : Фенікс, 1994. 608 с.

TRADITIONAL AGRICULTURAL IMPLEMENTS FOR SOIL CULTIVATION AND SOWING (ON THE MATERIALS OF THE FUND COLLECTION OF TRANSCARPATHIAN MUSEUM OF TRANSCARPATHIAN MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE)

Tetiana Rachkulynets (Uzhhorod)

Summary

The article describes the agricultural implements that were distributed in the region and used by the Ukrainian population of Transcarpathian (Boykos, Lemkos, Hutsuls, Dolinians) by examples and models that are stored in the funds and the exposition of the Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Life.

Key words: tools, agricultural machinery, ard, plow, harrow, hoe, sap, shovel, museum collection.



Фото 1. Плуг. Ужгород.

Євгенія ГАЙОВА
(Київ)

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДРОДЖЕННЯ МАТЕРІАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРИ ВЕЛИКОБЕРЕЗНЯНЩИНИ В ЕКСПОЗИЦІЇ “КАРПАТИ”
НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ
ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ**

УДК 39 (477. 87) + 069.1 (477)

У статті проаналізовано особливості планування поселень, типи лемківських садиб, інтер'єр. Вказано особливості лемківсько-бойківського порубіжжя у Великоберезнянському районі, які проявляються не тільки у плануванні житла, а і в традиційних типах сільських поселень, характерній однорядній забудові двору, типах і варіантах народного житла, внутрішньому плануванні жилого приміщення, мові, побудові дерев'яних храмів XVII-XIX ст., що поєднують в собі традиційні бойківські та лемківські школи культової архітектури.

Ключові слова: Великоберезнянщина, лемки, бойки, архітектура, “довга хижка”, пограниччя, планування жилого приміщення, церква.

Національний музей народної архітектури та побуту України розміщено на південній околиці м. Києва в природному ландшафті з розлогими долинами, байраками, каскадом старовинних ставків, давньоруськими курганами, давнім селом Пирогів, яке оточене історичними урочищами. Природний ландшафт став органічною частиною музейного архітектурного комплексу, дав можливість показати в характерному оточенні унікальні пам'ятки народного будівництва XVII-XX ст. Музей заснований постановою уряду України від 6 лютого 1969 р. У цьому році ювілейна дата із дня заснування – 50 років.

В основу структури музейного комплексу покладено історико-етнографічне районування України кінця XIX – початку XX ст.: “Наддніпрянщина”, “Полтавщина і Слобожанщина”, “Полісся”, “Поділля”, “Карпати”, “Південь України”. Найбільш типові пам'ятки традиційної архітектури – хати, гражди, комори, клуні, повітки, шопи, сажі, стайні, курники, погребі – сформовано в садиби. Наприклад, в експозиції “Наддніпрянщина” відтворено громадський центр села (майдан), навколо якого розміщено церкву, сільську управу, церковно-парафіяльну школу, садибу священика. В експозиціях встановлено виробничі будівлі, характерні для відповідних регіонів: кузні, водяні млини, вітряки. В будівлях розгорнуто відповідні етнографічні інтер'єри. Серед архітектурних пам'яток є рідкісні: церква 1600 р. з Київщини, каплиця XVIII ст. з Рівненщини, церкви XVIII ст. з Черкащини, Закарпаття, Полісся.

Вперше в світовій практиці скансенобудівництва створена експозиція “Українське село 60-70-х років XX ст.”. Тут будівлі зведені, як копії, народними майстрами. У них відтворено характерні особливості народного будівництва кожного регіону. В інтер'єрах, крім місцевих меблів, використано традиційні вироби народних майстрів.



Фото 2. Плуг з теліжками. Село Копинівці, Мукачівський район.

Фото 3. Плуг. Село Зарічево, Перечинський район.

Фото 4. Борона. Село Верховина Бистра, Великоберезнянський район.

В експозиції “Карпати” представлені пам’ятки народної культури XVII – XX ст., перевезені з гірських та прилеглих до них низовинних районів Львівської, Івано-Франківської, Чернівецької, Закарпатської областей, які згруповано відповідно до історико-етнографічних регіонів: “Буковина”, “Покуття”, “Закарпаття”, “Бойківщина”, “Лемківщина”, “Гуцульщина”. Для огляду у 1982 р. було відкрито експозицію “Закарпаття”, в якій представлено українське народне житло, виробничі, культові, господарські будівлі етнографічних груп населення Закарпатської області – жителів низовинних і передгірських районів, лемків, гуцулів, бойків. Тут відтворено особливості планування поселень, типи садиб, малі архітектурні форми. В інтер’єрах представлені вироби ткачів, різьбярів, вишивальниць, знаряддя праці, побутові речі.

В експозиції “Закарпаття” із Великоберезнянського району представлено “довгу хижу” (хату), перевезену із с. Стричава, характерну для лемківського планування. Вона була виявлена в 1976 р. архітектором Смолінським С.П. Демонтаж, перевезення та реставраційні роботи були проведені влітку 1978 року бригадою теслярів. Але цікаво і те, що з цього району була перевезена ще одна “довга хижка” – із с. Гусний, яка за своїм плануванням була характерна для бойківсько-лемківського порубіжжя.

Особливості порубіжжя у Великоберезнянському районі проявляються не тільки у плануванні житла, а і в традиційних типах сільських поселень, характерній однорядній забудові двору, в типах і варіантах народного житла, у внутрішньому плануванні жилого приміщення, у мові, у побудові дерев’яних храмів XVII – XIX ст., що поєднують в собі традиційні бойківські та лемківські школи культової архітектури.

Цей район розташований на північному заході Закарпатської області, межує з Турківським районом Львівської, Перечинським і Воловецьким районами Закарпатської областей. На заході він межує зі Словаччиною, а на півночі – з Польщею. Історико-етнографічне районування Великоберезнянського району заслуговує на більш детальне вивчення. По-різному вчені на картах проводять кордон між Лемківщиною і Бойківщиною.

В історико-етнографічному дослідженні “Бойківщина”, виданому в 1983 році, на карті межі Бойківщини захоплюють села північної, центральної частини району і доходять до Великого Березного і с. Черногорола. А в дослідженні П.М. Федаки “Народне житло українців Закарпаття XVIII – XX століть” (2005 р.), яке написано на основі польових, архівних та історіографічних матеріалів, автор на карті подає чіткіше і детальніше села, які відносяться до Лемківщини. Він вперше виділяє межі бойківсько-лемківського пограниччя, а села Стужиця, Княгиня, Стричава, Сіль, Забрідь, Загорб, Великий Березний, які інші автори відносять до Бойківщини, він окреслює як такі, що відносяться до Лемківщини. До такого районування схилиємось і ми.

Зібраний і опрацьований експедиційний польовий матеріал (2002-2007 рр.) в селах Стричава, Княгиня, Загорб, Стужиця, Домашино, Ужок, Волосянка, Тихий, Гусний, Люта, Сухий, Смерекове, Буківцево, Черногорола, Мирча, Сіль, Великий Березний переконує, що північна частина району, яка прилягає до Турківського

району Львівської області – це лемківсько-бойківське пограниччя, а не Бойківщина. Місцеві краєзнавці теж стверджують, що лемківсько-бойківське пограниччя проходить по селах: Ставне, Лубня, Волосянка, Тихий, Сухий, Люта, Костринська Розтока. Такий поділ підтверджують і збережені пам’ятки культової архітектури, які завдяки давнім традиційним стилям будівництва є своєрідним літописом краю.

Всі церкви у досліджених селах побудовано на узвишсях, найвищих горбах, у підніжжі гір, які вважалися освяченими Богом місцями і проглядаються з усіх сторін, де б ти не знаходився в селі. Силуети храмів поєднуються гармонійно з навколишнім довкіллям, орієнтовані вівтарем на схід, а входом – на захід. Над входом у бабинець кожна церква має галерею. Поряд з церквою є дзвіниці, старі впорядковані та доглянуті цвинтарі, а де дозволяє площа, то на них хоронять до цього часу.

Традиційні пам’ятки культової лемківської архітектури зосереджені в південно-західній частині Великоберезнянського району в селах Стужиця, Домашино, Сіль, Буківцево, Смерекове, Черногорола, Стричава, Княгиня, смт Великий Березний і мають традиційну лемківську архітектуру. Це двозрубні, тридільні, двоверхі споруди. Ширина бабинця і нави однакова. Над бабинцем, що має плоске перекриття, підноситься каркасна вежа-дзвіниця, обшита гонтом з главою барокових обрисів, вівтар шестигранний.

Одна із кращих пам’яток лемківської школи народної монументальної архітектури XVIII ст. знаходиться в с. Черногорола – Миколаївська церква, побудована у 1794 р. У ній нава та вівтар перекриті усіченими пірамідальними наметами із заломами, що завершуються барочними верхами. Уздовж чільного і бічних фасадів, під великим звисом гонтової покрівлі, влаштовано галерею-опасання з різьбленими стовпчиками і розкосами.

На бойківсько-лемківському порубіжжі в селах Кострино і Ужок ми бачимо церкви перехідного типу, які поєднують традиційні риси як для лемківської, так і для бойківської монументальної архітектури.

В Покровській церкві 1645 р. побудові (с. Кострино) і церкві св. Михайла 1745 р. (с. Ужок) над бабинцем традиційно для лемківського стилю підноситься каркасна вежа-дзвіниця, обшита гонтом, але з’являються ознаки, традиційні для бойківського типу. Вони тридільні в плані, триверхі, центральний зруб завжди вищий за західний і східний.

Ближче до бойківського пограниччя, яке межує з Турківським районом Львівської області, у селах Сухий (церква св. Івана Предтечі, 1679 р.), Гусний (церква св. Миколи Чудотворця, 1655 р.), побудовано традиційні бойківські церкви XVII ст. – тридільні в плані, триверхі, з пірамідально ступеневим завершенням об’ємів бабинця, нави, вівтаря. Саме цей тип церкви отримав в літературі назву “бойківський”, “церкви бойківського типу”, “бойківської школи”. Цей тип церкви ніколи не спутаєш з іншим типом, бо її можна пізнати по трьох верхах, поставлених по осі захід-схід з цілим каскадом заломів, які домінують над усім. У них західний верх майже однакової висоти з вівтарним, а центральний завжди вищий.

Заселення Великоберезнянського району формувалося упродовж віків у процесі складних історичних, соціально-економічних і фізико-географічних умов. Пер-

ші відомості про заснування сіл з'являються в літературних джерелах починаючи з XV ст. Великий Березний згадується в письмових джерелах 1427 р. На той час він входив до Ужгородської домінії. В XVI ст. заселяються такі села: Сіль, Волосянка (1549), Загорб (1582), Кострино, Розтоцька Пастіль (1588), Стужиця (1599), Ужок, Черногорова (1552), Ставне (1549), Смерекове (1582). У XVII ст. заселяються села: Забрідь (1640), Вишка (1602), Лубня (1631), Стричава (1602), Тихий.

Про села Стричава, Люта, Кострино, Загорб, Волосянка, Сухий, Лубня, Домашино, Княгиня, Ужок подає цікаві відомості урбарій Ужгородської домінії 1691 р., розповідаючи про те, що ці села засновані способом “закликання” при допомозі старост-посередників. Така система заснування сіл була поширена по всій території Закарпаття ще з XIV ст. Селяни, які засновували необхідні ділянки землі, вказані феодалом, звільнялися від повинностей на 6-12 років.

Аналіз архівних, польових і літературних джерел показує, що форми поселень великоберезнянських сіл залежали від географічних умов, характеру селянського господарства, форм землекористування, традицій, густоти населення. До цього часу кожне село зберігає поділ на частини, які зафіксували свої давні назви і збереглися в назвах окремих кутків (“гуштаків”). Шляхом об'єднання окремих кутків утворювалося багатодвірне село – з церквою на підвищенні та адміністративною управою. Наприклад, села Смерекове, Буківцеве до цього часу поділені на кутки (“гуштаки”), які об'єднують по 5-10 хат і мають назви: Заводяни, Закутяни, Петрики, Юрцаги, Середина (центр села), Вишній кінець, Нижній кінець, Галаговці.

Забудова досліджених сіл, їх планування диктувалися особливостями рельєфу, наявністю ріки, потоків, висотою гір, тому протягом багатьох століть формувалися поселення, які мають різні варіанти у плануванні [25, с. 159-165].

У вузькій долині, де ріка Уж тече недалеко гори, з протилежної сторони, вздовж течії, на широкому просторі розмістилося с. Сіль. Між рікою і вздовж будинків пролягає дорога (траса). В селі Мирча простір між рікою та схилами гір широкий, тому село розмістилося паралельними вулицями від ріки. Села Стужиця, Загорб, Забрідь, Черногорова будуються по обидва боки від ріки, яка тече посередині широкої долини.

Є села, які розташувалися вздовж по течії річок. Наприклад, с. Верховина Бистра тягнеться по річці Бистрій, села Люта і Вишка розкинулися вздовж річки Люта. Село Лубня тягнеться вздовж двох потічків – Маштарівський і Черемховий, які в селі зливаються і плывуть до Ужа. Село Тихий розмістилося на лівій притоці річки Уж. Села Волосянка, Кострино тягнуться вздовж річки Уж. Вздовж потоку Гусна (Гуснянський потік), біля самого підніжжя Вододільного хребта Карпат розляглося найбільш високогірне село Гусний. В межиріччі Ужа та Ублянки розмістилося селище Малий Березний, в долині ріки Світлої – с. Стужиця, вздовж річки Ташанки – с. Тихий, по Лютянці – с. Черногорова. Назва населеного пункту Ужок вказує на зменшений топонім річки Уж, котра витікає тут із трьох джерел. Два джерела витікають із гори Береба, а одне – із гори Кругла. В XIII ст. село Ужок було твердиною і своєрідним рубіконом – межею між землями русинів та угрів. Це стверджує в XV ст. польський історик Я. Длугош.

Двори в таких селах розміщені уздовж річок, потоків. Паралельно їм тягнуться дороги, а невеличкі бічні вулички з'єднуються вузькими стежками (“пішачками”, “пішниками”), дерев'яними містками.

Виникнення і розвиток вуличних поселень пов'язані з розподілом присадибних земель на витягнуті вглибину ділянки. Хати будувалися близько до дороги з обох боків, двори відокремлювалися від вулиці плетеними тинами.

Передгір'я і широкі міжгірні долини є перехідною зоною між рівниною і гірською частиною. В такій мальовничій місцині розмістилися Малий та Великий Березний.

В селах Стричава, Княгиня, Буківцеве, Смерекове щільна забудова концентрується біля центральної дороги, а самотні двори розкидано по навколишніх “гуштаках”, до яких ведуть “пішники”, вузькі стежки.

Розташовуючи хату із високогірного села Стричава в експозиції “Закарпаття” архітектори дотримувалися певних ландшафтних традицій у відтворенні лемківських сіл, забудові двору. Хату розміщено над дорогою, під горбом, до садиби веде вимощений каменем “пішник” (дорога). Майданчик для побудови “довгої хижі” відповідно вирівняли, зробивши так, як це було в природних умовах села Стричава. Двір від вулиці огорожено традиційним плетеним тином.

Характерною особливістю забудови лемківського двору кінця XIX ст. і майже до наших часів є **однорядна забудова**, коли хата і господарські будівлі (пилівня, стайня) об'єднані в один ряд і знаходяться під одним дахом. Такі хати називають “довга хижка”, “подовжена хижка” [31, с. 96, 98]. Окремо від хати на подвір'ї могли збудувати ще оборіг для зберігання сіна, криницю (“студню”), земляну піч – сушню.

Рідше трапляється Г-подібна забудова двору, де хату розташовують торцевим боком до вулиці, а господарчі будівлі ставлять перпендикулярно до хати, поперек всього двору. В с. Черногорова, де присадибні ділянки ширші, трапляється і паралельна забудова двору. В такому випадку господарські будівлі знаходяться навпроти житла, а посередині простір служить за проїжджу частину – двір.

На бойківсько-лемківському пограниччі, в селах Гусний, Люта, Волосянка, доводилося бачити різноманітне розташування хати і господарчих будівель: однорядну, Г-подібну, безсистемно розкидану забудову двору.

“Дехто з дослідників вважав, що появу довгої хати спричинило малоземелля. Як на нас, таке твердження не аргументоване. Основою побутування і поширення цього типу двору була етнічна традиція, яка в різних соціально-економічних та природних умовах трансформувалася, видозмінювалася, набувала нових рис, стаючи в свою чергу традицією” [36, с. 101]. Найбільше довгих хат побутувало на межі етнографічних груп бойків і лемків. Поширеним типом планування лемківської довгої хижі в кінці XIX – 40-х рр. XX ст. на сході, в центрі і на півдні Великоберезнянського району побутував **традиційний лемківський тип: хижка-сіни-комора-пилівня-стайня; хижка-сіни-комора-стайня-пилівня; хижка-сіни-комора-стайня-пилівня-хлівець** [27, с. 54; 31, с. 98].

Із розповідей старожилів довідуємося, що в гірських селах частіше всього до комори добудовували стайню, а не пиливню (боїще), тому що стайня утеплювала хижу. Про такий вид планування довгих хат говорить і С. Павлюк: “Цей варіант був особливо поширений на захід від верхньої течії ріки Уж, в західній частині Великоберезнянського району та вздовж річки Лютянки в селах Вишка, Люта, Буківцеве, Смерекове, Черноглова”.

Найстаріша хата в с. Стричава, Загорб кінця XIX ст. складається з хати-сіней-комори, вхід до хижі та комори із сіней. Хата має два вікна на щитовій стіні і одне – з причілкової. Садиба не огорожена, а відкрита, до неї немає дороги – лише путівець. Хата розміщена на горбку, подвір’я і путівець викладено плоским великим камінням. Саду немає, лише під щитовою стіною невеличкий зільник. Хата напівкурна, має в хижі викопану яму “рупу” під столом для картоплі, яка прикривається дерев’яною лядою.

На лемківсько-бойківському пограниччі Великоберезнянського району, а це північна його частина, куди належать села Гусний, Тихий, Ужок, Сухий, переважає інший тип планування житла. Тут здебільшого хижу (жилу частину) будували між сіньми і коморою. Хижка в такому випадку мала лише два вікна на чоловічій стіні і одне – на затильній.

Довга хижка мала таке **планування: сіни-хижа-комора-боїще-стайня; сіни-хижа-комора-стайня-боїще**. Вхід в хижу був з сіней, але комора мала свій окремий вхід з ганку, жила частина знаходилася посередині, між сіньми і коморою. Таке розміщення жилої частини хижі відносить її до бойківського типу.

БУДІВЕЛЬНІ МАТЕРІАЛИ, ТЕХНІКА БУДІВНИЦТВА, КОНСТРУКТИВНІ ПРИЙОМИ

Дерево було основним будівельним матеріалом, яким покриті навколишні гори. Будівництво хати починали з вибору місця, заготівлі і відбору дерева на будову і перевезення його на садибу. В народній культурі до цього часу збереглося ряд звичаїв, ритуалів, повір’їв, пов’язаних з цими видами робіт, в основі яких лежать давні світоглядні уявлення і передані від старших знання.

Любили будувати хижу на рівному місці, де не було ґрунтових вод, щоб пивниця була сухою, щоб побільше було в хижі сонця. Будували хижі на дідівщині, на своєму ґрунті, ставили понад краєм поля, щоб не займала багато землі. При закладанні хати нижні перші бруси значно товстіші, грубіші, довші від всіх останніх, з яких викладено стіни.

Якщо хату будували на рівному місці, то під нижні вінці підкладали по кутах чотири великі камені, а потім по всьому периметру підкладали плоский камінь-плитняк. Він оберігав нижні вінці від намокання. Якщо були великі перепади ґрунту, то площу, на яку клали нижні вінці, вирівнювали каменем. Траплялося бачити фундаменти, вимурувані глиною, різної висоти, інколи вони доходили до 1,5 метрів заввишки, їх використовували під пивницю, в яку зсипали городину.

Фундаменти, як правило, найбільшу висоту мали під щитовою стіною. “Їх ніколи не викладали з каменю “кругляку”, тому що він не піддається обробці, а потім сам по собі ще й розсипається” [1]. Велике каміння возили взимку волами на саях, а влітку на возах з потоків, з гір, з погарі.

Каменем в основному робили підмурівки під хижі, які використовували під пивницю, де зберігали картоплю. Вхідні двері в пивницю були з “щитової” стіни. Але у с. Смерекове трапляються такі хижі, які до цього часу зберегли під чоловічим вікном внизу в зрубі невелике “вукно”, “вузериць” – отвір, “куди зручно було зсипати викопану картоплю (“гарбузи”), його взимку прикривали сіном, каменем, шматтям, закладали деревом” [2]. Отвір, як правило, був прямокутної або квадратної форми, вирізаний в зрубі під чоловічим вікном. Робили таке “вукно” (прямокутний отвір) в пивницю з чоловічої стіни тому, що з “щитової” стіни в двері важче було носити міхи з картоплею і під’їхати ближче возом було неможливо, і тому, що з “щитової” (причілкової) стіни завжди простір між стіною і тином був відведений під зільник (квітник).

“До 1940-х рр. в навколишніх лемківських селах більшість хат будували лем з буку, рідше – із вільхи, берези, тополі, а граб використовували ще менше, він важкий для будови. А потім почали “струбити” з хвойних порід” [3].

На побудову хижі потрібно було до 50-70 бучків. Є частина сіл, які будували з мішаних порід (хвойних та листяних), інколи – лише з хвойних порід (ялина, смерека). “Ялове (хвойні породи дерева) дерево найліпше для будови хижі – це дерево дихає” [4].

“З хвойних порід легше “струбити”, вони мають рівні, товсті стовбури, тому вінці щільно прилягають один до одного. Коли ж струбили з листяних порід, з кругляків, то вінці почергово укладали один на один – то коренем, то верхівкою. На товсту колоду клали тоншу і так виводили висоту стіни, укладаючи одну на одну і на рогах (кутах) “зв’язували замками” [5].

Старіший спосіб зв’язування трапляється рідше. Це зв’язування називали “на вугла”, “на угла”, коли кінці “струбу” виступають з невеликими різними по довжині залишками колод. Ми його бачимо на прикладі встановлених хат із сіл Стричава і Медведівці в НМНАП України (м. Київ). Новіший спосіб називається “ластівчин хвіст” і полягає в тому, що колоди на кінцях рублено навкоси у вигляді хвоста ластівки.

Висота стін в хижках-“дим’янках” і напівкурних хижках доходила до трьох метрів. У кінці XIX ст. висота стін дорівнювала 2,2-2,5 м. Низькі хати були теплішими. На верхні вінці зрубу клали чотиригранну поздовжню геренду (сволок), посередині на ній вирізали хрест, рік побудови хижі. Так робили для того, “щоб нечистий не приступив лем к хижі”. “А поперечні балки – “нульовки” (селемени) з’явилися в нашому селі тоді, коли почали робити напівкурні печі (“п’єц з кушем”) – 20-30-ті роки XX ст.” [6; 7; 8; 9]. І майже до 60-х рр. XX ст. напівкурні печі ще побутували в лемківських селах, а також на лемківсько-бойківському пограниччі.

В курних хижках (“дим’янках”) для виходу диму в стелі прорізали отвір. “Я м ся родив в хижі, де дим по хижі йшов, по стінах нич не вішали. У “повалі” (стелі)

було прорізане отвір (“віконча”), який закривався, лем відкривали його, коли палили огонь в п’єцу, щоб через нього дим ішов на пуд (горище)” [10].

ХАРАКТЕРНІ РИСИ ПЛАНУВАННЯ ЖИЛОГО ПРИМІЩЕННЯ У ЛЕМКІВСЬКИХ ХИЖАХ І НА ЛЕМКІВСЬКО-БОЙКІВСЬКОМУ ПОГРАНИЧЧІ

Велику площу в хижі “в закутині” сінешньої і затильної стін займала масивна глинобитна піч. Це була кухонна частина хижі. До 20-х рр. ХХ ст. в досліджених селах побутувала глинобитна курна піч “дим’янка”. Дим від неї розходився по хижі, виходив в отвір (“димник”), прорізаний в “повалі” (стелі) чи над вхідними дверима, а “інколи отворяли двері, коли було в хижі багато диму”. І лише в 20-30-х роках в селах почали приробляти до “дим’янки” куші і це вже були напівкурні глинобитні печі (“п’єц з кошем”), коли дим виходив не в хату, а в цівку в сінях, розходився по сінях і підіймався на “пуд” (горище), таку піч відтворено в інтер’єрах хат із с. Стричава і Медведівці у НМНАП України (м. Київ).

В селі Смерекове розповідав Кирлик Ф.В.: “За свій вік я не одному сусіду допомагав бити такий п’єц. Основним будівельним матеріалом була глина. Не з кожної глини можна було її збити, вона мусіла бути мало мокра, клейка, масна, не піщана. Ніколи не починали бити п’єц у пісні дні (понеділок, середа, п’ятниця), після обіду. Старалися разом із сходом сонця почати роботу. Коли працювали, не говорили голосно, не мож було свистати (бо будуть цвіркуни водитися), не мож сваритися”.

Особливістю лемківського інтер’єру є те, що робоча (кухонна) частина розміщується в куті затильної і “щитової” (причількової) стін, де готувалася їжа і розміщувався кухонний посуд [11]. Це пов’язано з конструкцією печі, челюсті якої повернуті до “щитової” стіни. Таке розміщення печі характерне лише для лемків, воно вплинуло на деякі зміни і в розташуванні меблів [29, с. 17]. Тому вздовж затильної стіни розміщуються полиці для посуду, лавиця, ложичник, сільничка і все кухонне начиння

На грядці перед п’єцом вішали ручник (“обтиральник”) для рук, посуду, “інколи там сушили цуря”. Біля п’єцу ставили невисокі, прямокутної форми, букові стільчики, на припіку клали глиняний посуд для просушування, дерев’яні довбані миски (“губаї”, “палачки”), під припічком – посуд, в якому щось замішували для товару, в куті – кочерги, рогаці, пікну лопату.

В лемківських хижак, як правило, було 2-3 постелі (ліжка), “все залежало від кількості челяді в хижі”. Одне з них стояло в куті затильної і щитової стіни. Із розповідей старожилів сіл Княгиня [12], Стричава, Стужиця [13], Черногорова [14], Верховина Бистра [15; 17], Сіль [17], Буківцеве [18], Смерекове [19] дізнаємося, що коли були великі сім’ї, то другу постіль ставили в куті щитової і чолової стін, а третю – в куті чолової і сінешньої стін. Хатні меблі “чинив” (робив) кожен сам собі із ясеню, горіха, черешні, береста. З м’якого дерева (липи, тополі) чинили собі дерев’яні миски, ложки, палачки, губаї (миски-довбані). Паралельно із саморобною постіллю в 20-30-х рр. ХХ ст., хто жив бідно, знав забити собі “подрянку” (піл).

На колики клали дошки і дошками по боках загороджували соломю. Над постіллю до повали прибивали яворову колиску прямокутної форми. Колиски кріпили на ланчку і прибивали до повали чи до фульовки.

Під “щитовою” стіною клали широку масивну лаву на “ковбиці” (колоди). В 20-30-х рр. ХХ ст. на місці лави ставили шафарню (це звичайний ящик з кришкою). Вона була завжди по довжині стола “попід цілов стінов лем стояла”. В ящику шафарні зберігали полотно, одяг. У ці ж роки до шафарні почали додавати спинку і побічницю “красно оздоблювати лем квітами, різними візерунками по боках і на спинці. І нисько в декого вона ще затрималася і стоїть лем за стулом (столом)” [20]. Оздоблювали їх в основному розписом рослинного характеру.

Оскільки в Музей перевезена хата початку ХХ ст., то в інтер’єрі під щитовою стіною можна покласти лаву чи довгу шафарню, а можна поставити і шафарню зі спинкою та побічницями, оздоблену розписом.

Перед лавою чи шафарнею ставили “стул”, “стув” (стіл), біля стола – переносний великий ослін. “Стул” мав глибокий і довгий ящик, який затігався товстим деревом (“столиною”). Як правило, столина завжди була з однієї дошки, бокові стінки столу теж склалися з однієї широкої дошки, а передня і задня стінки – з двох дошок. “На свята стув покривався тканим довгим портком” [21]. У с. Смерекове розповідали, що “бували у людей лем давні столи, з видовбаними в столині мисками, із них челядь їла”.

“Стув” завжди на передній стінці прикрашали різьбленням (“цифрами”) – просте геометричне оздоблення (смуги). Доводилося бачити цифрований стув на передній стінці, лабах (ноги в столі) з таким орнаментом: сонця, шести-восьмикутні розетки, хрести [22].

В с. Стричава розповідали, що стул портком покривали лише на свята, а в день він стояв непокритий: “в буденні дні табла (столина) була гола, на ній качали тісто і здавна все робили на столі. У скриню стуву складали хліб, сало, миски. Давно полиць у хижі не було, тому все ховали в стув” [23].

На “щитовій” стіні над “облаками” (вікнами) вішали образи, а під ними клали таніри, їх число інколи доходило до 12: “хто кулько мав, клали кить на цілу щитову стіну, а над постіллю нігде не клали, лем понад столом. Кить много мали, то щільно клали, кить мало – рідше поклали. Інколи образи були за шором (в один ряд) накладені в довгу раму і нахилені на хижу, інколи між образами клали маленькі танірчата” [24].

В основному традиційні образи в хатах на папері під склом – літографії початку ХХ ст.: “Пресвята Діва”, “Ісус Христос”, “Тайна вечеря”, “Святе сімейство”, “Трійця”, “Микола Угодник”. У куті чолової і сінешньої стін інколи ставили третю постіль, а коли тут не було постелі, то в “закутині біля дверей” клали полиці для зберігання посуду. Інколи полиця складалася з трьох-чотирьох полиць і затягувалася полотном – “лем без дверцят була і стояла на лавиці”, інколи тут вішали і ложичник, на верхню полицю ставили свячену воду в банці. Пізніше почали робити саморобні “талаші” (мисники), які ставили на місці полиць. Спочатку вони були

подібні до полиць, але вже мали бокові стінки, а пізніше до них спереду приробляли дверцята і вони закривалися.

На лемківсько-бойківському пограниччі в селах Люта, Гусний, Тихий, Ужок робоча (кухонна) частина розміщується в куті сінешньої і чоловічої стін, де готувалася їжа і розміщувався кухонний посуд. Це пов'язано з конструкцією печі, челюсті якої, як правило, повернуті до чоловічої стіни. Таке розміщення печі характерне для бойків. Тому все кухонне начиння розміщується в куті сінешньої і чоловічої стін – полиці для посуду, лавиця, ложничник, сільничка. Таке розміщення меблів характерне не тільки для бойків, а й для інших народів, що проживають на території Закарпаття: гуцулів, долинян.

Постіль традиційно клалася під затильною і причілковою стінами.

Освітлювали хижку дрібно наколеними трісками, які клали на п'єц, пізніше з'явилися каганці, які заправляли "лоєм" (жиром) або нафтою ("гас"). Після війни освітлювали хижку лампою, яку заправляли нафтою, зверху на скло одягався танір.

Сіни в напівкурних хатах не опалювалися, тут завжди було повно диму. Часто під стіною, де піч, на зиму ставили велику одну чи дві діжки ("гордів") з квашеною капустою, "лазиво" (драбину) на "пуд" (горище). Тримали тут і млинок (жорна), бо завжди треба було змолоти "тенгерицю" (кукурудзу).

Під стіною ставили дерев'яний шафель, куди зливали помії для худоби.

У селі Загорб в дводільній напівкурній хижі в сінях (ще і в наш час) стоїть лазиво на пуд, лежать складені дрова і на дрючку сидять кури.

Траплялося в дводільних хижках бачити в сінях вздовж затильної стіни високу загороду, збиту з дощок, куди восени зсипають картоплю. Наприклад, в селі Загорб в сінях в одній з хиж до цього часу зберігають картоплю в "рупі" – яма викопана в сінях і прикрита дошкою. Спускаються в неї по "лазиви" (драбини).

На "поду", "пуді" (горищі) в сусіках тримали жито, овес, на грядках висіли сплетені качани тенгериці, вішали солоне сало, м'ясо, щоб закуралося, "воно стояло там постійно, коли треба поліз, відтяв стільки треба і дали там висить".

Комора в хижі завжди була як складське приміщення для зберігання харчових продуктів, посуду, хатніх знарядь праці. Вона мала двері і при потребі могла закриватися на замок.

У селах Стричава і Княгиня в коморі у великих ладах тримали борошно, а зерно стояло в сусіках на поду. Тут ставили гелетки на сир, "ресалнов" (шатківниця), зварку, в якій зваряли сорочки, діжку ("гордів") на 100-200 літрів на "квашею" (в таких великих діжках квасили капусту на зиму). Розповідали, що спочатку заготовляли капусту в хижі, а потім діжки переставляли в комору, а в кого не було комори, то тримали в сінях. Полотно, ручники, портки, чистий одяг лежав в ладі. На грядках вішали одяг, пряжу, повісма. До стелі підвішували вуджене (копчене) м'ясо і сало, обгорнуте шматою. Одяг ("шмаття") перемітували в коморі на грядку, в хижі "шмаття" не тримали.

У с. Смерекове зафіксовано цікавий інтер'єр: у коморі вздовж трьох стін повішені дрючки (так тут кажуть на грядки), на яких висять міхи, різний одяг, виго-

товлений з сукна. По стінах висять дерев'яні полиці, на яких складено столярний інструмент, стоять винесені з хижі горщики, кантя, тепші, гелетки, в них у піст складають сир. Попід стінами стоять сусіки з борошном і зерном. У щілинах зрубу зберігаються закладені сокири.

У **пиливні** обмолочували снопи, тому завжди посередині був добре утрямбований глиняний тік. Тут висіли серпи, ціпи, коси, граблі. Після обмолоту снопів тут ставили січкарню, взимку заочували віз.

У **стайні** утримували худобу: коней корів, биків, овець, тому тут завжди був дерев'яний поміст із жолобом посередині, куди відгортали гній. Під стінами від пиливні і щитовою стояли довгі дерев'яні ясла, в які закладали худобі сіно. Стайня мала подвійні двері, які зсередини утеплювали соломкою. Під стайнею стояли сани, віз, борони, плуг, висіли "луйтри" (драбини) до воза, до саней, деталі ткацького верстага.

Джерела та література:

1. Записано Гайовою Є.В. в с. Смерекове від Кирлик Федора Васильовича 1933 р.н.
2. Записано Гайовою Є.В. в селах Стричава, Смерекове, Княгиня, Загорб.
3. Записано Гайовою Є.В. в селах Стужиця від Федьо Михайла Федоровича 1935 р.н. і в с. Загорб від Дяковець Василя Федоровича 1923 р.н.
4. Записано Гайовою Є.В. в с. Смерекове від Попадич Івана. *Польові дослідження автора*. 2005 р. С. 23.
5. Записано Гайовою Є.В. в с. Стужиця від Федьо Михайла Федоровича 1935 р.н.
6. Записано Гайовою Є.В. в с. Смерекове.
7. Записано Гайовою Є.В. в с. Княгиня від Бецанич М.В. 1919 р.н. Геренда – з угорської мови – балка.
8. Записано Гайовою Є.В. в с. Смерекове від Кирлик Федора Васильовича 1933 р.н., в с. Загорб від Дяковець Василя Федоровича 1923 р.н.
9. Записано Гайовою Є.В. в с. Смерекове від Кирлик Федора Васильовича 1933 р.н.
10. Записано Гайовою Є.В. в с. Княгиня від Бецанич М.В. 1919 р.н. Хата "дим'янка" – це хижка, яка мала курну піч, з якої дим виходив в хату.
11. Записано Гайовою Є.В. при опитуванні в кожному обстеженому селі Великоберезнянського району.
12. Записано Гайовою Є.В. в с. Княгиня від Мохналь Анни Юріївни 1933 р.н., від Баран Анни Федорівни 1930 р.н.
13. Записано Гайовою Є.В. в с. Стричава від Пігош Анни Юріївни 1931 р.н. та Шквара Василя Станковича, 1928 р.н.
14. Записано Гайовою Є.В. в с. Черногорова від Ревти Юлії Михайлівни 1916 р.н., Ганич Меланії 1921 р.н., від Ковач Анни Федорівни 1940 р.н.
15. Записано Гайовою Є.В. в с. Верховина Бистра від Ганич Меланії 1921 р.н., Ковач Анни Федорівни 1940 р.н.
16. Записано Гайовою Є.В. в с. Сіль від Тур Марії 1920 р.н.
17. Записано Гайовою Є.В. в с. Верховина Бистра від Лукан Анни Іванівни 1937 р.н. та Варгулич Олени Юріївни 1940 р.н.
18. Записано Гайовою Є.В. в с. Буківцеве від Бондар Олени Василівни 1932 р.н.
19. Записано Гайовою Є.В. в с. Смерекове від Кирлик Меланії Петрівни 1939 р.н., Куртанич Олекси Степановича 1916 р.н., Куртанич Юлії Іванівни 1927 р.н.
20. Записано Гайовою Є.В. в с. Сіль від Тур Марії 1920 р.н.

21. Записано Гайовою Є.В. в с. Смерекове від Куртанич Олекси Степановича 1916 р.н. та Куртанич Юлії Іванівни 1927 р.н.
22. Записано Гайовою Є.В. в с. Стричава від Шквари Василя Станковича 1928 р.н.
23. Записано Гайовою Є.В. в с. Стричава від Пігош Анни Юрїївни 1931 р.н.
24. Записано Гайовою Є.В. в с. Смерекове від Кирлик Меланії Петрівни 1939 р.н., Куртанич Олекси Степановича 1916 р.н., Куртанич Юлії Іванівни 1927 р.н.
25. Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. Київ, 1983. С.159–165.
26. Райнфусс Р. Народная архитектура лемков. *Карпатский сборник*. Москва, 1972. Вып. 1. С. 46—56.
27. Райнфусс Р. Народне будівництво українців Східної Словаччини. *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. Свидник, 1976. С. 387–470.
28. Сополига М. Народне будівництво українців Східної Словаччини. *Науковий збірник Музею української культури в Свиднику*. Свидник, 1976. С. 387–470.
29. Сополига М. Просторальне планування та внутрішня характеристика народного житла в області північно-східної Словаччини. *Науковий збірник Музею української культури в Свиднику*. Свидник, 1978. С. 119–159.
30. Стефанівський П. Хати на Лемківщині. *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. 1972. С. 189–196.
31. Федака П.М. Народне житло українців Закарпаття XVIII – XX ст. Ужгород : Гражда, 2005. 352 с.

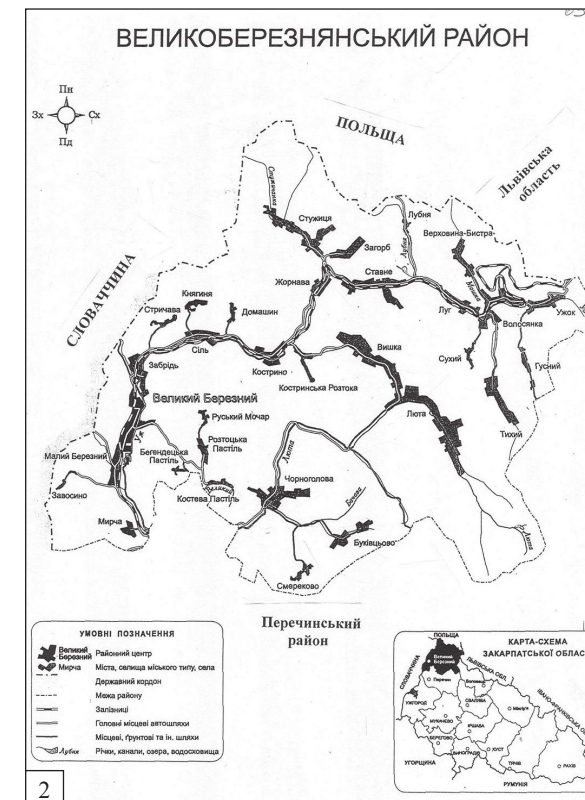
FEATURES OF THE REFLECTION OF THE MATERIAL CULTURE OF VELYKOBEREZYANSHCHYNA IN THE MUSEUM EXHIBITION “CARPATHIAN” NATIONAL MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE FROM UKRAINE

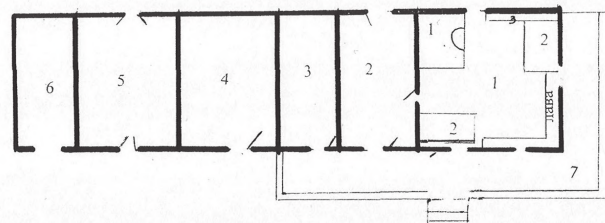
Eugenia Gayova (Kyiv)

Summary

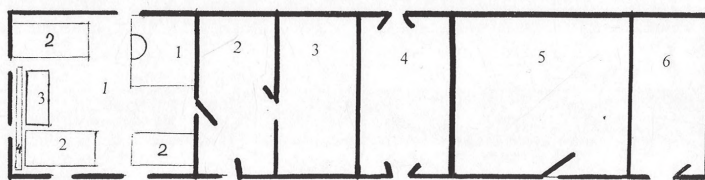
The article analyzes the features of settlement planning, types of lemko farmsteads, interior, indicating the competence of the Lemko-Boyk contact area in the Velykoberezhny district, which manifests itself not only in the planning of housing, but also in traditional types of rural settlements characteristic of single-row building yards, in types and variants in the interior planning of the living space, in language, in the construction of wooden temples of the XVI-XIX centuries, combining traditional Boyks and Lemkos schools of religious architecture.

Key words: *Velykoberezyanshchyna, Lemkos, Boyks, architecture, “long predation”, borderline, residential planning, church.*

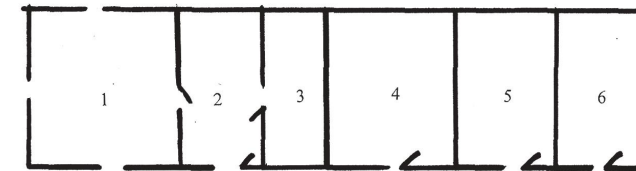
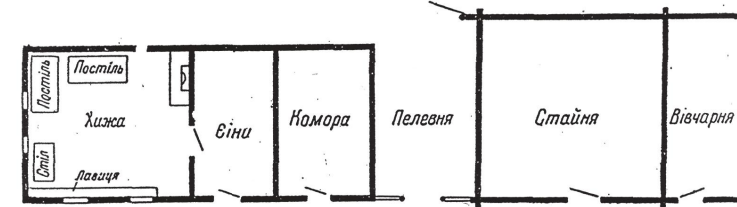
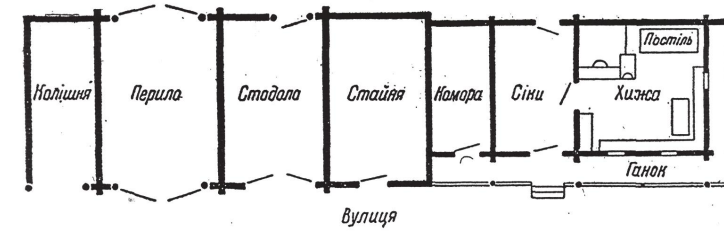




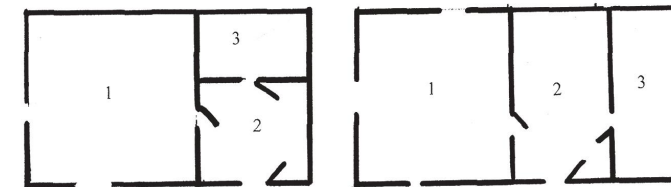
- | | |
|-------------|-------------|
| 1 - хижа | Хижа |
| 2 - сіни | 1 - п'єд |
| 3 - комора | 2 - постіль |
| 4 - стайня | 3 - лава |
| 5 - пиливня | |
| 6 - колішня | |
| 7 - ганок | |



- | | |
|--------------|-------------|
| 1 - хижа | Хижа |
| 2 - сіни | 1 - п'єд |
| 3 - комора | 2 - постіль |
| 4 - пиливня | 3 - стіл |
| 5 - стайня | 4 - лава |
| 6 - вівчарня | |

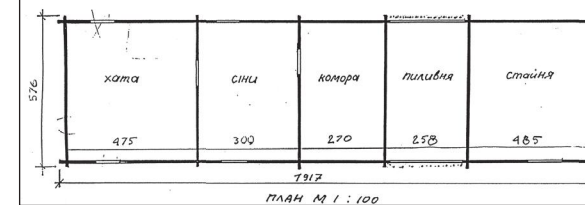
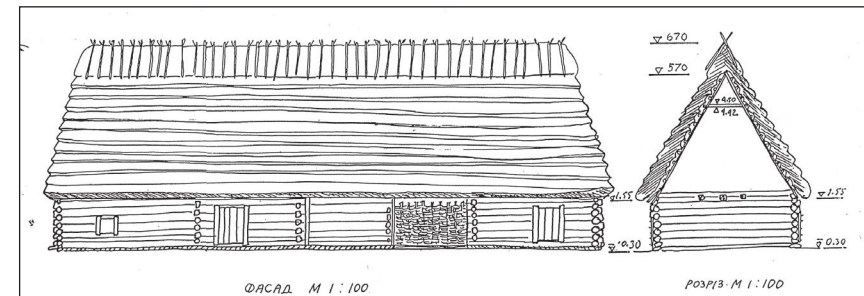


- 1 - хата
- 2 - сіни
- 3 - комора
- 4 - стайня
- 5 - пиливня
- 6 - стаєнка



- 1 - хижа
- 2 - сіни
- 3 - комора

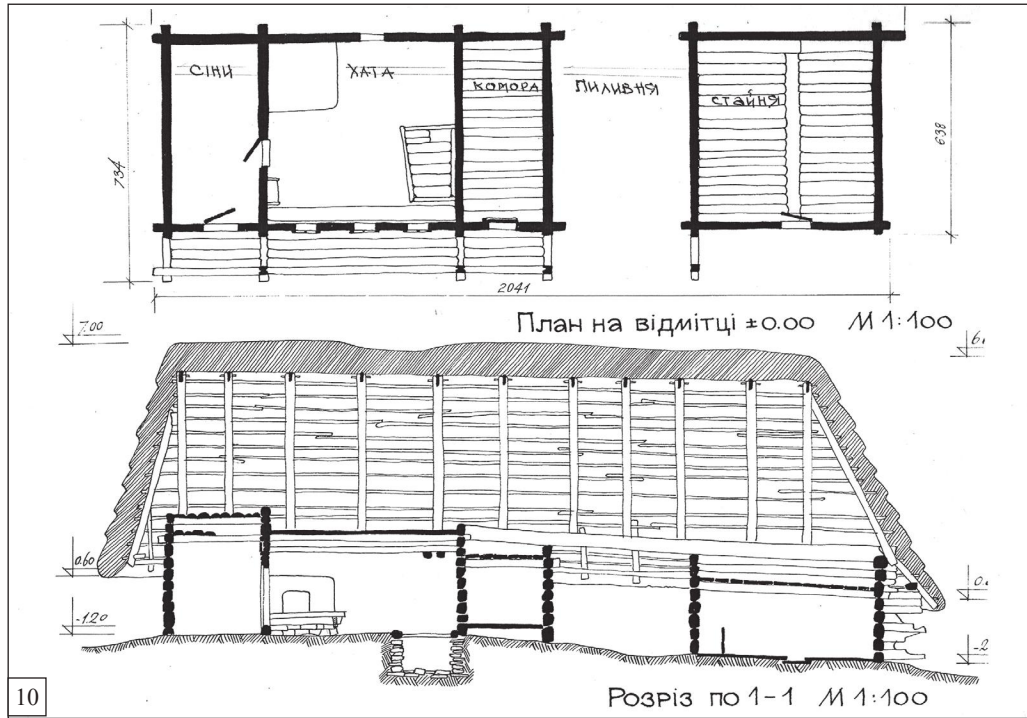
- 1 - хижа
- 2 - сіни
- 3 - комора



ХАТА З С.СТРИЧАВА
ВЕЛКОБЕРЕЗНЯНСЬКОГО Р-НУ
ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛ.

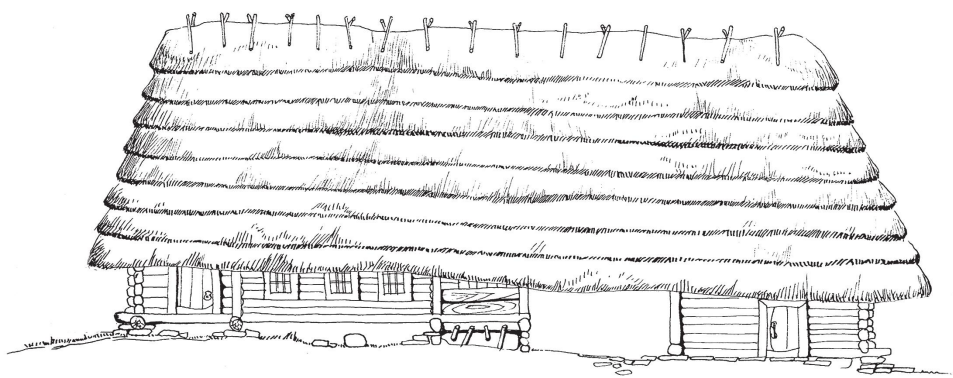
6

9



10

Хата з с. Гусний В.Березнянського району
Закарпатської обл.
/ характерна для лемківсько-бойківського пограниччя /

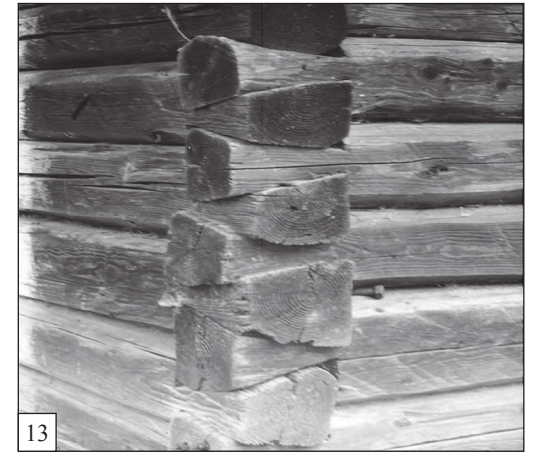


Південно-західний фасад

11



12



13



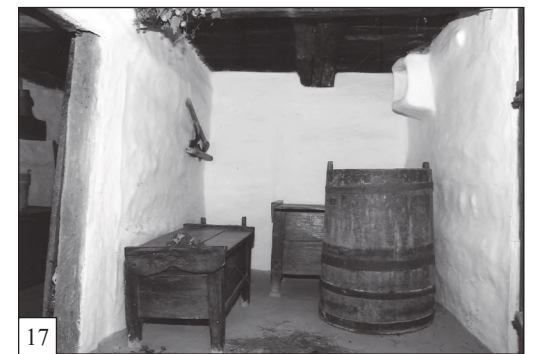
14



15



16



17



18



19



20



21

- Фото 1. Мапа із книги Федаки П.М. “Народне житло українців Закарпаття XVIII – XX ст.”.
 Фото 2. Мапа Великоберезнянського району Закарпатської області.
 Фото 3. “Довга хижа” (хата) в експозиції Національного музею народної архітектури та побуту в експозиції “Закарпаття”.
 Фото 4. Хата, перевезена із с. Стричава Великоберезнянського району Закарпатської області.
 Фото 5. Традиційний тип лемківської “довгої хижі”, де під одним дахом розміщено житло і господарчі будівлі.
 Фото 6. Різні види планування “довгої хижі”.
 Фото 7. Види однорядної забудови лемківського двору.
 Фото 8. Планування “довгої хижі” і тридільної хижі.
 Фото 9. План “довгої хижі” із с. Стричава в експозиції музею.
 Фото 10. План хати із с. Гусний Великоберезнянського району Закарпатської області.
 Фото 11. Рисунок традиційної “довгої хижі”, характерної для лемківсько-бойківського пограниччя.
 Фото 12. Фрагмент фундаменту під хижу, мурований глиняним розчином.
 Фото 13. Фрагмент “струбу” (зрубу), викладений із соснових порід дерева, у вигляді “ластівчиного хвоста”.
 Фото 14. “Вузерець” – отвір для пивниці під хатою з чолової стіни.
 Фото 15. Глинобитна напівкурна піч (“пєц”, “п’єц”) з кошем, челюсті якої повернуті до “щитової” (причілкової стіни). Автор інтер’єру Гайова Є.
 Фото 16. Фрагмент інтер’єру чолової і сінешньої стіни в хижі. Автор інтер’єру Гайова Є.
 Фото 17. Фрагмент інтер’єру хатніх сіней. Автор інтер’єру Гайова Є.
 Фото 18. На горбах, узвишсях будували рупи для зберігання городини. Село Стужиця.
 Фото 19. Пішник, вимощений із дерева. Село Смерекове.
 Фото 20. Фрагмент лемківської церкви із с. Черноглова.
 Фото 21. Традиційна лемківська церква св. Анни, 1751 р., із с. Буківцеве.

Марія НАЙПАВЕР
(Ужгород)

ТЕХНОЛОГІЧНІ КОНСТРУКЦІЇ ЗВЕДЕННЯ ЗРУБІВ ДЕРЕВ'ЯНИХ ХАТ КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XX ст. (НА ПРИКЛАДІ ЕКСПОЗИЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ)

УДК 725 – 035.3 + 39 : 069 (477.87)

У статті висвітлено історію розвитку дерев'яного будівництва Закарпаття кінця XVIII – початку XX ст., а також простежено технологічні конструкції та способи врубку вінців зрубів на прикладі дерев'яної архітектури музейної експозиції.

Ключові слова: зруб, будівельний матеріал, техніка, способи кріплення, “замок простий”, “канюк”, “ластівчин хвіст”, “в чашу”, “в лапу”.

Народна архітектура Українських Карпат – важлива галузь культури українського народу. Протягом віків використовувались будівельні та художні традиції, які постійно передавались з покоління в покоління. З розвитком народного житла в ньому сконцентровано багато видів народного мистецтва: обробка дерева, різьба по дереву, ткацтво, гончарство тощо.

Залежно від напряму соціально-економічного, суспільно-політичного розвитку, міжетнічних зв'язків на Закарпатті сформувались різні типи поселень, садиб, жител. Виділяються різні типи забудов на Гуцульщині, Бойківщині, в гірських та передгірських районах.

Основним типом сільських поселень Українських Карпат, що склалися історично, виступали село, присілок, хутір тощо.

Село є давнім і дуже поширеним типом поселень Карпатського регіону XV – XX ст. Це багатодвірне поселення, в якому розміщувались житлові, громадські та технічні споруди [3, с. 4-20].

Для будівництва цих споруд використовували дерево – благородний будівельний матеріал. Легкість і вигідність в обробці викликали у народних зодчих та будівничих повагу до нього. Майстри завжди були прихильними до дерева й цінили його текстуру. Кожна порода дерева, з якої зводили житло, вирізнялась кольором і тональністю волокон. З дерева зводили житла, господарські і культові будівлі, виготовляли знаряддя праці, меблі, предмети хатнього вжитку, засоби транспортування, знаряддя обробітки ґрунту. Основними породами дерев, з яких зводили житла, були: на Гуцульщині та Бойківщині – хвойні (ялиця, смерека), зрідка листяні (ясен, бук); на бойківсько-лемківському пограниччі – хвойні і листяні (найчастіше бук, рідше вільха, береза, тополя); в долинян (в долині і передгір'ї) – листяні (дуб, бук, береза, тополя) [5, с. 137-140].

Дерев'яні споруди не були довговічними. Тільки деякі з порід дерев для будівництва житла, їх вінців і з'єднань, як дуб, сосна, зберігались віками. Стовбури листяних порід були не зовсім рівні, їх обтісували з усіх сторін. Стіни таких хат обмащували глиною і білили зсередини та ззовні. Це переважно робили в низинних

та передгірських районах. У сільських поселеннях долин річок Тересви і Тересви, де житла будували з хвойних та листяних порід, стіни білили зсередини, а ззовні стики брусів обмащували глиною і обводили голубою фарбою.

Хвойні дерева теж були стійкими до кліматичних умов. Вони мають рівні прямі, однакові стовбури, тому під час будівництва щільно прилягали один до одного. А вінці житла з кругляків укладали почергово то верхівкою, то кореневою системою, щоб були рівні. Хвойні породи переважали на Гуцульщині (Рахівський район) та Бойківщині (Воловецький та Міжгірський райони). На лемківсько-бойківському пограниччі (Великобerezнянський район) стіни між колодами утеплювали мохом, деколи глиною.

Слід зазначити, що крім дерев'яних будівель на Закарпатті, в низовинних і підгірних селах, траплялись і глинобитні чи саманні хати.

Основними інструментами обробітки дерева під час будівництва були сокира та пила, використання яких продовжувалось і в другій половині XX ст. Як основний елемент процесу “побудувати” вживали слово “срубить”, “зруб”, “оструб”. Це значить, що спосіб з'єднання стін в горизонтально кладених одна на одну дерев'яних колод, кругляків, відомо ще у слов'ян з давніх часів. Такий тип складання колод одна на одну прослідковується й у будівництві народного житла в експозиції ужгородського скансену.

Наступним етапом в будівництві було розколювання колод на протеси і зведення з них стін. Більш пізній етап – обтісування брусів з чотирьох сторін.

Для обробки дерева на Закарпатті побутовали різні види сокир. Спочатку для тесання колод користувались звичайною сокирою (“балтою”), пізніше використовували “планкач” з більш широким лезом. Поряд з цими використовували ще один тип – “фарагув”, сокиру, що мала коротку ручку (“топорисько”).

Важливе значення в будівництві мали технологічні конструкції, які застосовували майстри під час зведення зрубів.

Процес зведення дерев'яної зрубної хати починався із закладання підвалин (“споди”, “пудвалини”). Колоди (“трами”, “талпи”) рідко клали на землю. Здебільшого робили фундамент сухої в'язки (викладання каменю). Підвалини виготовляли спочатку поздовжні, потім зверху в них врубували поперечні.

Основою всіх будівель був прямокутний зруб (“зруб”, “струб”, “оструб”), який складався із вінців – горизонтально кладених один на одного у вигляді прямокутника з колод, напівколод, протесів чи брусів, що в'язались на кутах врубками різних систем, видів тощо. Для міцності будівлі у підвалини врізували два вертикальні стовпи (“стовпи”, “сулаки”, “очап”), які були основою для обрамлення дверей. Така сама схема була в дверей у кімнату та комору.

Зарубини на рогах будівлі зв'язували врубками різних конструкцій. Їх виконання надавали особливого значення, оскільки від якості врубків значною мірою залежала довговічність будівлі. Тому народні майстри намагались створити більш досконалі способи наріжних з'єднань. Для зрубів із колод найпоширеніше в'язання “у вугли” [3, с. 89]. Це поняття охоплювало три способи виконання врубків: “в обло”, “в охлоп” та “в охряпку”. Інколи при зрубках із колод зустрічались врубки

з чашами неоднакової форми (“комбінована врубка”), що була перехідною формою до врубок з прямокутними чашами (“облап”, “простий замок із двостороннім вирізом”), відомим в будівлях з початку XVI ст. “Простий замок із двостороннім вирізом” виконують як без протесування кінців, так і з протесуванням до замка та з протесуванням за межі замка [1, с. 90].

Для стін з протес основною наріжною врубкою є, як і для зрубів з колод, врубка “в руські вугли” варіанта “в охлоп” та “в охряпку”.

Найбільш поширеним та давнім замком було з’єднання стін з випусками за стіну, тобто коли кінці плениць, колод, брусів, плах виступали за зовнішню частину зрубу. Саме такий прийом зведення зрубу найбільше прижився на Закарпатті. Можливо, цей спосіб був пов’язаний з кліматичними умовами регіону. Випуски за стіну промерзали менше. Даний метод з’єднання вінців, який носив назви “в угол”, “на вугла”, “по-простому”, “на замок”, “простий замок” вважається найдавнішим.

Кріплення брусів у простий замок мало два варіанти: перший означав, що в одному з брусів робився прямокутний виріз, в який опускався сусідній брус своєю невірзаною частиною; другий – коли в обох сусідніх брусах робили двосторонні вирізи прямокутної форми і опускали один на одного. Саме другий варіант врубки прослідковується на більшості зведених садиб, розташованих в експозиції Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Сюди можна віднести найдавніші архітектурні об’єкти скансену:

Хата з с. Оріховиця Ужгородського району репрезентує один із поширених варіантів забудови двору в Ужанській долині. В її комплекс входять: хата, хлів (“хлівець”) і стодола під спільним дахом, розміщений у глибині двору паралельно до хати курник на високих ніжках та колодязь-журавель. Такий тип двору був поширений у низинних землеробських селах, зокрема в Ужгородському, на півдні Мукачівського і Хустського, на заході Тячівського та в деяких інших районах.

Хата побудована наприкінці XVIII ст. У музей перевезена в 1969 р. Налезала селянину Мігалю Ю.М. Хата напівкурна. Побудована з монументальних букових плах, скріплених у кутах в простий “замок”. Зруб стоїть на поздовжніх і поперечних підвалинах, під якими невисокий кам’яний мур сухої в’язки. Хата, сіни і комора утворюють тридільне житло. Вхід у хату з головного фасаду і через високий поріг веде у сіни, а звідти – праворуч у жиле приміщення, ліворуч – у комору [1, с. 12].

Хата з с. Тибава Свалявського району – це типова для даної місцевості зрубна тридільна споруда: хата – сіни – комора. Стіни хати викладені з дерева. На масивних обтесаних з усіх боків дубових балках-підвалинах встановлені кругляки зрубу, скріплені на кутах у простий замок з невеликими випусками. Стіни хати як ззовні, так і зсередини обмазані тонким шаром жовтої глини, окрім внутрішніх стін комори [1, с. 43].

Хата з с. Гукливій Воловецького району. Основою будівлі є прямокутний зруб, який складається з вінців горизонтально кладених один на одного кругляків смереки, в’язаних на кутах у замок (“чашу”), з виступаючими за площину стін хати кінцями. Такий спосіб будівництва є дуже давнім і характерним для східних слов’ян. Так зводили оселі, господарські і виробничі споруди, храми, оборонні

вежі міст і замків. Щілини між кругляками заповняли мохом (“імшили”) [1, с. 68-69].

Більш складний замок на напівколодах **хати з с. Кевелів Рахівського району** (“з викотом на зуб”) – кожну пару плениць, з’єднаних в замки, кріпили тиблями, кілками (дерев’яний цвях). Хата за площею найменша в музеї, але своїм зовнішнім виглядом вона створює надійну, міцну оселю, яка прослужила не одному поколінню людей. Ніби із землі виростають стіни хати, зведені зрубною технікою з чотирьох масивних ясеневих напівколод в діаметрі 50-60 см. Розпиленням колод навіпл економили будівельний матеріал та забезпечували вирівнювання внутрішньої поверхні стін. Напівколоди поставлені колотим боком всередину і з’єднані на кутах зарубинами у замок. Краї могутніх плениць значно виступають за стіни хати, надаючи їй ще більшої монументальності. Загальний архаїчний вигляд зрубу, зокрема важкі, виступаючі кути, система внутрішніх замків дають підставу вважати, що так будували житла і значно раніше, тобто конструкція хати засвідчує не тільки рівень житлового будівництва XVIII ст., але має риси давньоруського і староукраїнського народного будівництва. Житло збудоване без жодного гвіздка чи скоби. Окремі деталі з’єднані тільки зарубинами або дерев’яними кілками [1, с. 56-57].

Другий найбільш поширений тип – з’єднання кругляків у чашу (“в цівку”), яку вирізували в нижній колоді і впускали в неї верхню. Даний спосіб зустрічається в житлах, зведених в другій половині XIX – початку XX ст. Був корисний тим, що під час дощів вода в чаші не затримувалася і застерігала вінці хати від гниття [5, с. 140].

З другої половини XIX ст. застосовують врубки без лишку: “риб’ячий хвіст”, “німецький замок” – з’єднання брусів із скісними врубками та обрізаними кутами (“на гладко”) [4, с. 391-392]. В музеї така технологія застосована під час зведення:

Садиби з села Бедевля Тячівського району. На міцній дубовій підвалині виведені стіни зрубу з букових брусів. Вінці в’язані на кутах у замки (“риб’ячий хвіст”), що мають косі вирізи знизу і зверху брусів. Зсередини стіни хати обмазані глиною і побілені, ззовні стики між вінцями зашпаровані глиною і пофарбовані в голубі смужки (“ляцьки”, “смусі”). Таким способом утеплювали стіни і надавали їм приємного декоративного забарвлення. В даній конструкції кути брусів обрізані нагладко, без випуску [1, с. 35].

Такі ж інженерно-конструктивні прийоми застосовані при зведенні зрубу румунського **житла** початку XX ст., перевезеного з **с. Середнє Водяне Рахівського району**. Хата побудована у 1928 р. (належала селянину Дану Ю.Д.). Пізніше певних змін зазнали двері та вікна. У будівництві житла використано дерево та камінь. Дуб обтісували з чотирьох сторін. Робили це для того, щоб досягти однакової товщини бруса на обох кінцях гладких стін. Підвалини ставили на підмурівку. Це викликано необхідністю вирівняти зруб в горизонтальній площині, а також задля охорони зрубу від вологості. В останній вінець зрубу вставляли сволоки. На поздовжній сволок (“геренду”, “мештерницю”) клали поперечні сволоки, на які набивали дошки. Довгі зовнішні виступи сволоків дозволяли робити великий винос даху.

Тип гостроверхої покрівлі характерний для передгірських та гірських районів. Дах чотирихилий, покритий дранкою, яку виготовляли в основному із хвойних порід дерева. Крили дах у два ряди, укладаючи дранку щільно одна до одної у такий спосіб, щоб кожний наступний ряд перекривав стики попереднього. Це надійно захищало житло від замокання [1, с. 81].

Аналогічні з'єднання вінців застосовані в будівництві **церкви Архангела Михайла XVIII ст.**, перевезеної в музей з **с. Шелестово Мукачівського району**. Шелестівська церква є взірцем лемківської храмової будівельної школи. Народні майстри зуміли створити цілісну архітектурну композицію храму, в якому поєднані традиційні форми бойківського типу (тридільність, розташування зрубів на одній осі, багатоярусний шатровий дах) з лемківським, основною стилістичною відмінністю якого є переміщення висотної домінанти на вежу-дзвіницю з барочною маківкою над західним зрубом бабинця. Геній народного будівничого зумів поєднати два стилі (шатровий і барочний) в єдину цілісну архітектурну композицію, що і понині дивує нас красою й досконалістю.

Для будівництва церков завжди використовували відбірний ліс – стрункий, високий. Стіни зведені зрубною технікою з товстих дубових брусів (15-40 см), на кутах вінці з'єднані у замок “ластівчин хвіст”. У плані церква двозрубна, але тридільна: притвор (бабинець) – нава – вітгар. Прямокутна, з рівноширокими зрубами бабинця і нави та вужчим зрубом вітгаря. Церква східного обряду завжди чітко орієнтована вітгарем на схід [1, с. 97].

Так само складений перший ярус дзвіниці з **с. Вільховатий Рахівського району** – типовий для народної дерев'яної церковної архітектури Рахівщини XIX – першої половини XX ст., перевезений та встановлений в музеї 2002 р.

Двоярусна шестигранна дзвіниця збудована із смереки. Нижній ярус зведений у зруб з п'яти тесаних з усіх сторін брусів, з'єднаних на кутах у замок “ластівчин хвіст”. Зруб нижнього ярусу прикриває піддашся, яке опирається на підпори і захищає зруб від вологи.

Верхній ярус каркасний. Основу його складають шість опорних тесаних стовпів, скріплених попарно для міцності скісними брусами та шестигранними рамами у верхній і нижній частині каркасу. На верхню раму встановлено шість крокв з поперечними латами, на які безпосередньо кріпиться драниця, утворюючи шестигранний дах, увінчаний маківкою з хрестом. Під склепінням даху на трьох масивних дубових балках закріплено дзвін [1, с. 104].

За такими ж принципами будівництва встановлена в музеї будівля господарсько-промислового призначення – **кузня з с. Дубове Тячівського району**, що характеризує стан ковальського ремесла у другій половині XIX – на початку XX ст. Кузня, що експонується у музеї, побудована із смерекових плах, які з'єднані по кутах в замок (“в лапу”) із скісними врубками та обрізаними кутами. Дах дво-хилий, з усіченими фронтонами, покритий дранкою. Над входом – дерев'яний навіс, утворений за рахунок випусків повздовжніх нижніх та верхніх брусів, який підтримується двома стовпами. Під навісом прив'язували коней для підковування [1, с. 111].

Найбільш складними за конструкцією вважаються замки “канюк” (“канюк з відкритим прямим зубом” і “канюк з відкритим наскрізним зубом”) з обрізаними кутами, що з'явилися в житловому будівництві у регіоні в другій половині XIX ст. Такі прийоми передбачають не лише врубки кутів, але й потаємні “зуби”, які вирізувались для міцнішого з'єднання сусідніх колод, протесів зрубу. З'єднання “в канюк” із потайним наскісним та прямим зубами відоме тільки при будівництві церков із дубових брусів і дійшло до нас у пам'ятках архітектури з XV – XVII ст. [1, с. 91-95].

Ці технологічні конструкції були застосовані під час будівництва **корчми з с. Верхній Бистрий Міжгірського району** в 60-х роках XIX ст., що в 1977 р. була перевезена в музей для експонування. Зруб, перекриття і дах зведені з використанням традиційних місцевих будівельних прийомів. Однак розмірами та плануванням корчма дещо відрізняється від селянських хат.

Зруб корчми складений із смерекових круглих колод, з'єднаних на кутах у замок (“канюк”). Підвалини (“трами”) зрубу встановлені на невисокому кам'яному фундаменті. Дах високий, чотирихилий, вкритий дранкою. У ньому зроблені напівкруглі отвори – димники. Будова має великий винос даху. Широке піддашся добре захищає стіни від опадів [1, с. 109].

Технологічні конструкції зведення зрубів в Карпатському регіоні формувались багато віків.

На Гуцульщині широко відомі з XV ст. наріжні з'єднання протес у прості замки з односторонніми та двосторонніми прямокутними вирізами, а також з одностороннім наскісним вирізом. Зруби з протес дали можливість застосовувати складні наріжні з'єднання “в угли”, відомі в гуцульському будівництві з першої половини XV ст., а з “наскісним потайним зубом” – з XVII ст., про що свідчать монументальні споруди, що дійшли до нас з цього часу. Для всіх видів зрубу застосовують також наріжні врубки “риб'ячий хвіст” з лишком. Ці врубки відомі з початку XIX ст. Про відносно недавнє їх поширення говорять і місцеві назви: “новий угол”, “німецький угол”.

Технічні прийоми та матеріали народного будівництва Бойківщини мають багато спільного з гуцульськими. На будівництво використовували смереку, ялицю, рідше – бук. Дерево заготовляли взимку та ранньою весною, коли воно мало низьку вологість.

Зруби стін клали в “угли” з колод (“кругляк”), плениць – півколод з протесаними гострими краями (“півтиць”), брусів і тесанок. Наріжні врубки виконували з врубками з лишком (“простий угол”), рідше у зрубках з брусів та тесанок застосовували замки без лишку (“канюки”). У будівлях початку XX ст. відома і декоративна врубка, розроблена на основі замка в “риб'ячий хвіст” без лишку (“канюк ратищем” і “канюк стрілкою”). Між зарубинами прокладали мох (“мшили”) і для міцності ставили тиблі, особливо у тих місцях, де мали бути вікна. Зруби з плениць і брусів вирівнювали рубанком. Такі стіни не білили, а тільки мили. Стіни з кругляків всередині житлової кімнати мазали глиною, після висихання – глиною з кіз'яком або піском з вапном, після чого “білили начисто”. В північних районах

Бойківщини та в Тячівському і Хустському районах шпари між зрубами зовні промазували жовтою, червоною, здебільшого білою глиною або білили, підтонували площину стін товченою цеглою чи перепаленою глиною, змішаною з олією. В цих же місцевостях побутувала і суцільна побілка зовнішніх стін тільки хати або і комори та сіней. У Хустському, частково Тячівському районах стіни фарбували в синій колір у сполученні з коричневим та жовтим, що має прямі аналогії із Східним Поділлям [3, с. 98].

На Лемківщині для будівництва використовували смереку, ялину та бук, а часом і вільху, тополь, осіку. Заможні селяни купували ліс, а інколи й повністю готові будинки на північній Лемківщині, де лісів було більше, й перевозили їх. Дерево для будівництва рубали взимку на північних схилах гір, тому що “дерево там має повільний ріст і від того твердіше”.

Основним прийомом зведення будівель був зруб (“сруб”, “струб”). По кутах та у місцях перехрещування стін закопували інколи дерев’яні “стояни”, частіше клали великі плескаті камені. Зверху клали перший вінець (“спідки”, “підвалини”) з брусів чи колод. Зруби давніших будівель з’єднані врубками з лишком (“на угла”, “на вугла”). У новіших будівлях наріжні врубки виконували “у риб’ячий хвіст” без лишку (“канюк”, “на канюк”, “на модли”, “французькі угла”). Вінці в’язали з півколод (“протіс”, “плениці”) та тонких високих брусів (“швелі”, “швалі”, “форшти”). Зрубину клали круглим боком назовні, між ними прокладали чи набивали мох (“мшили”) та промазували глиною, змішаною з половиною, шпари між зрубинами. Зруби з колод, особливо з менш якісного матеріалу, повністю промазували глиною, часто з обох боків, і білили [3, с.104-105].

Підводячи підсумки, можна сказати, що на Закарпатті існувало декілька типів кутових замків:

1. Простий замок був двох видів: а) в одному із брусів до половини його висоти робили прямокутний виріз; в нього заходив сусідній брус своєю вирізаною частиною; б) в кожному брусі робили двосторонні неглибокі вирізи прямокутної форми.

Народні майстри проявляли неабияку майстерність у будівництві житла з колод. Бережне і ошадливе відношення до матеріалу сприяло створенню прекрасної конструкції – врубка з залишком “в обло”. В цьому випадку в сусідній колоді заготовлявся відповідної форми виріз, щоб розмістити в ньому наступний вінець. У таких замках необхідно було залишати випуски вінців, щоб зробити їх більш стійкими. Це саме просте з’єднання вінців зрубу на кутах. Вмілі майстри виконували таку врубку однією лиш сокирою.

2. Замок “риб’ячий хвіст”, або “німецький”, має косі вирізи зверху і знизу бруса, причому більш глибокі – з внутрішньої сторони. Вінці зрубу з такими замками під дією навантажень майже ніколи не розсувалися в сторони.

3. “Канюк” – по конструкції найбільш складний замок. Він завжди робився з двосторонніми вирізами в брусі, причому в самому вирізові заготовлявся спеціальний зуб. Існували два види такого замку: а) “канюк” закритий (скритий) – із захованим всередину зубом, який найчастіше застосовувався при будівництві церков більш раннього періоду; б) “канюк” звичайний – з відкритою конструкцією

зублення, що отримав найбільш широке розповсюдження в Закарпатті. Таке з’єднання на кутах вінців було найбільш економічно вигідним, однак разом з тим і достатньо складним, оскільки вимагало ретельного вставлення елементів з’єднання.

Замки “німецькі” і “канюки” не вимагали випуску вінців, і тому кути з такими замками обрізані гладко, на рівні стіни зрубу. “Німецький” замок з’явився тільки у XVIII ст. і найбільше застосовувався в сакральній архітектурі, зокрема в зрубі стін вище навісу для покрівлі і в конструкціях перекриття зрубів, які потім закривалися гонтом або драницею.

Кути дерев’яних хат отримували особливу красу, коли застосовували великі колоди. Гладкі площини стін, рублених з таких колод, з добре пригнаними пазами і ретельно зробленими кутами, гармоніювали з іншими деталями споруди [2, с. 18-19].

Таким чином, експозиція Закарпатського музею народної архітектури та побуту знайомить з кращими взірцями народної дерев’яної архітектури, інженерними та конструктивними рішеннями їх будівництва та свідчить про високу майстерність народних майстрів Карпатського регіону.

Джерела та література:

1. Закарпатський музей народної архітектури та побуту. Путівник. Ужгород : Аутдор Шарк, 2010. 128 с.
2. Макушенко П.И. Народная деревянная архитектура Закарпатья (XVIII – начала XX века). Москва : Стройиздат, 1976. 168 с. : ил.
3. Народна архітектура Українських Карпат XV – XX ст. Київ : Наукова думка, 1987. 272 с.
4. Сополіга М. Народне будівництво українців Східної Словаччини. *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. 1976. № 7. С. 387–480.
5. Федака П.М. Народне житло українців Закарпаття XVIII – XX ст. Ужгород : Гражда, 2005. 352 с. : іл.

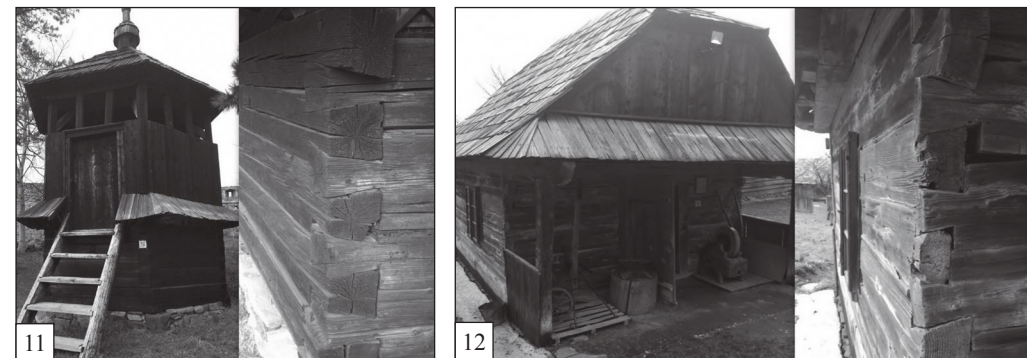
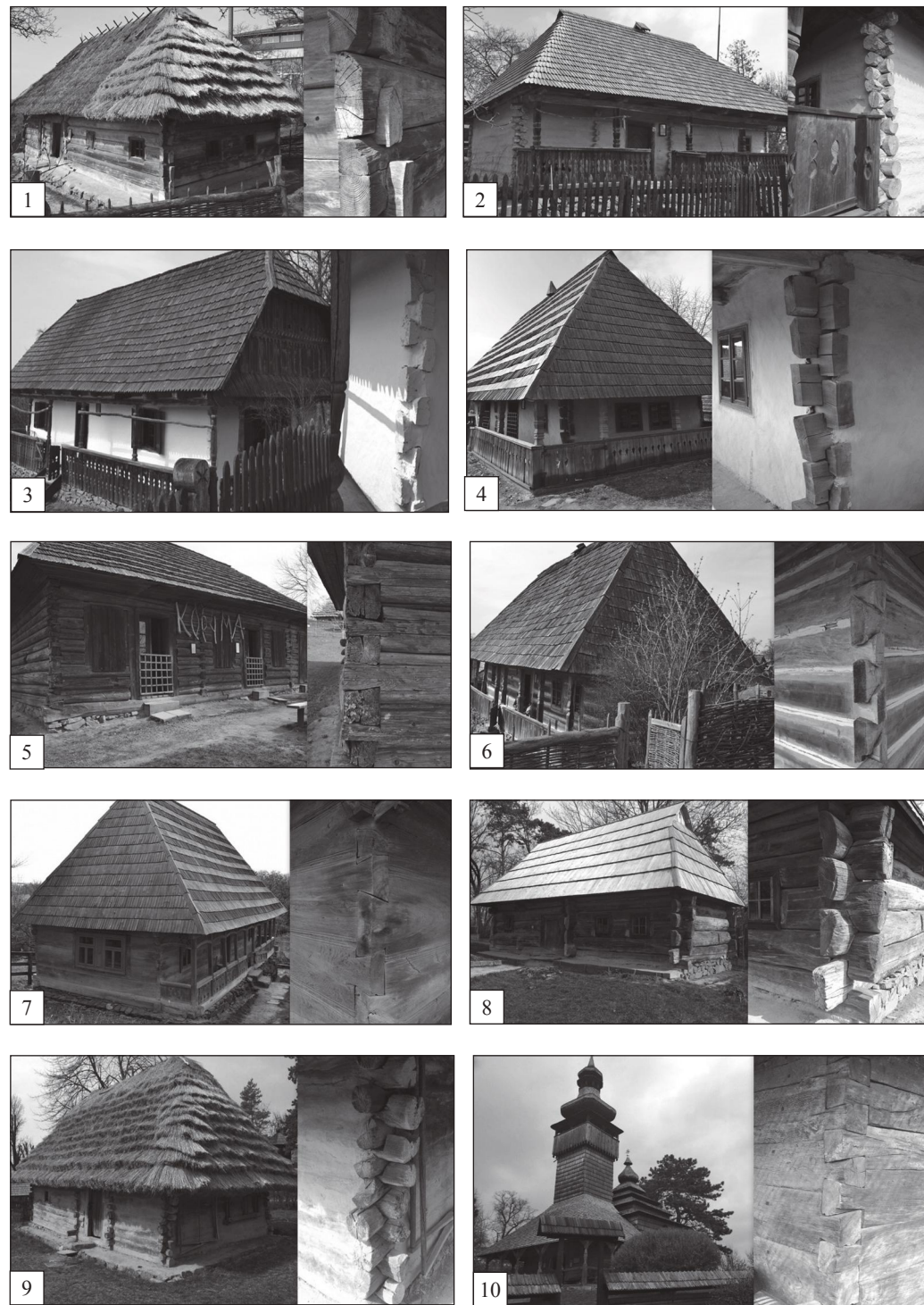
TECHNOLOGICAL CONSTRUCTIONS OF ERECTION OF OLD WOODEN HOUSES OF THE END OF XVIII – BEGINNING OF XX CENTURY (ON THE EXAMPLE HOUSING CONSTRUCTIONS IN THE EXPOSITION OF THE TRANSCARPATHIAN MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE)

Maria Naipaver (Uzhhorod)

Summary

The article highlights the history of development of wooden construction in Transcarpathia of the end of XVIII – beginning of XX century and also considered technological designs and methods of cutting logs of wooden dwellings of the example of wooden architecture of the Museum exposition.

Key words: *log, building material, technique, fastening methods, “zamok prostyy”, “kaniuk”, “lastivchyn khvist”, “v chashu”, “v lapu”.*



- Фото 1. Хата з с. Оріховиця Ужгородського району. Замок простий.
 Фото 2. Хата з с. Довге Іршавського району. Замок простий.
 Фото 3. Хата з с. Ракошино Мукачівського району. Замок простий.
 Фото 4. Хата з с. Стеблівка Хустського району. Замок простий.
 Фото 5. Корчма з с. Верхній Бистрий Міжгірського району. Замок “канюк”.
 Фото 6. Хата з с. Бедевля Тячівського району. Замок “ластівчин хвіст”, “риб’ячий хвіст”.
 Фото 7. Хата з с. Середне Водяне Рахівського району. Замок “ластівчин хвіст”, “риб’ячий хвіст”.
 Фото 8. Хата з с. Кевелів Рахівського району. Замок простий.
 Фото 9. Хата з с. Тибава Свалявського району. Замок простий.
 Фото 10. Церква з с. Шелестово Мукачівського району. Замок “ластівчин хвіст”, “риб’ячий хвіст”.
 Фото 11. Дзвіниця з с. Вільховатий Рахівського району. Замок “ластівчин хвіст”, “риб’ячий хвіст”.
 Фото 12. Кузня з с. Дубове Тячівського району. Замок “у лапу”, “ластівчин хвіст”.

Андріана ТАЙГЛЕР
(Ужгород)

ТРАДИЦІЙНИЙ БОНДАРНИЙ ПОСУД (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ)

УДК 674.4 + 39 : 061.1 (477.87)

Стаття присвячена традиційному бондарному посуду Закарпаття. Особливу увагу в роботі приділено матеріалу і технології виготовлення бондарних виробів, які зберігаються у фондовій колекції Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Звертається увага на найхарактерніші для краю види посуду, їхні розміри, функціональне призначення.

Ключові слова: бондарство, бочка, гелетка, барилка, бокла, бербениця, двійнята, дійниця, коновка, маслобійка, пасківник.

Природно-географічні умови, великі лісові масиви з різноманітними деревними породами на Закарпатті сприяли інтенсивному розвитку певних видів промислів і ремесел, пов'язаних із обробкою деревини. З тієї причини, що сільське господарство в гірських селах не могло в повній мірі забезпечити селян продуктами харчування, заняття ремеслами та промислами давало додатковий прибуток сім'ї. У ХІХ ст. в закарпатських селах розвивалися різні деревообробні промисли, зокрема бондарство. Саме різновидам бондарного посуду присвячена одна із збірок Закарпатського музею народної архітектури та побуту.

До теми вивчення бондарних виробів зверталось багато дослідників. Серед них потрібно назвати відомого етнографа, дослідника культури і побуту гуцулів кінця ХІХ ст. В. Шухевича [21]. Цю тематику пізніше розробляли в своїх наукових працях М. Тиводар [19], В. Коцан [14], Т. Гонтарь [11], В. Кобільник [12], М. Козакевич [13], М. Мандибуря [15].

Бондарство – це виготовлення різних місткостей з дерев'яних дуг (“клепок”). Дане ремесло було масово поширеним заняттям і не вимагало складних знарядь виробництва, тому було доступне багатьом. У кожному селі було по декілька бондарів [10].

Цим ремеслом займалися в осінньо-зимовий період, виготовляючи посуд для задоволення власних потреб і на замовлення. Запорукою гарного, міцного й легкого виробу завжди була правильно підібрана деревина без сучків та інших вад. Заготовляючи матеріал, необхідно враховувати довжину (висоту) майбутнього виробу і збільшити довжину заготовки на 3-5 см. Для бондарних виробів можна використовувати деревину різних порід. Так, дуб незамінний для винних посудин, з липи виготовляли посуд, призначений для зберігання масла, молока, меду. У хвойних порід прямолінійна, не сучкувата деревина, і це надає їм певних переваг. На обручі брали гілки хвойних порід, а також ясена, явора [14, с. 113]. Підібраний для виробу матеріал потрібно було колоти. Дерев'яну колоду розколювали радіально на чотири однакові частини (“четвертинки”, “четвертувки”). Ознакою вдало підбрано-

го матеріалу було легке розколювання. Потім відокремлювали кору та серцевину, отримуючи трапецієподібну заготовку. Її знову необхідно було розколоти на певну кількість пластин, щоб отримати клепки. Далі сокирою кожну клепку з одного боку звужували. В залежності від розміру і виду виробу ширина клепки повинна була бути в межах 8-10 см. Кількість клепок розраховували відповідно до зовнішньої довжини кола посудини. Після цього заготовлені клепки сушили близько місяця. Кожну клепку обробляли на бондарному стільці, надаючи їй напівкруглості.

Для скріплення клепок використовували два види обручів: стругані й лущені. Перші робили з гілок смереки, другі – з деревини ясена і явора.

Далі встановлювали дно. Основним інструментом для зарізування пазів (“уторів”) і встановлення дна є уторник, який виготовляли з твердої породи деревини. Щоб встановити дно, обручі опускали до половини виробу. При цьому клепки трохи розходились. Встановивши дно, обручі натягували на місце, щоб не було видно щілин [20].

У своїй роботі бондарі використовують звичайні столярні інструменти – пилку, рубанки, струги, молоток. Окрім них, використовують:

Уторник – інструмент для нарізання уторів.

Круглий горбач – рубанок з сильно вигнутою колодкою. Призначений для ви-стругування внутрішньої поверхні виробів.

Спуст або **бондарний фуганок** – верстат для стругання клепок стругом. Має вигляд великого рубанка, встановленого на ніжках.

Установник – станок для установки клепок перед натяганням обручів.

Набоїч – інструмент для набивання обручів, тупе долото з виїмкою на наконечнику.

Цуп (стяжка) – пристрій для стягання клепок.

Шкобелка – струг з одною ручкою, призначений для вирівнювання внутрішньої поверхні.

Затискачі – пристрої для тимчасового скріплення клепок (перед насаджуванням обручів).

Мінта (“розміряч”) – вимірювальний інструмент.

Лекала – шаблони для перевіряння правильності форми клепок.

Шаблони кутів – для розмірювання кутів на крайках клепок (розрізняються залежно від діаметру виробу).

Для робіт з залізними обручами бондарі використовують і деякі слюсарні інструменти – зубило, пробійник, заклепувальник.

Основним джерелом дослідження слугує збірка бондарного посуду з фондів Закарпатського музею народної архітектури та побуту в загальній кількості понад 100 од. зб. Представлена колекція репрезентує традиційний бондарний посуд, який побутував на Закарпатті в другій половині ХІХ – першій половині ХХ ст.

За функціональним призначенням бондарний посуд можна поділити на групи:

- посуд для молока і молочних продуктів;
- посуд для алкогольних напоїв, прісної і солоної води;
- посуд для транспортування напоїв і їжі;
- посуд для заготівлі продуктів.

Для **молока та молочних продуктів** використовували цілий ряд бондарних виробів. Так, при веденні молочного господарства на випасах користувались відром, дійницею чи “гелетою”. Гуцули доїли овець у дійниці, дві протилежні клепки яких були подовжені з наскрізними отворами-вухами. При перенесенні молока в отвори вставляли палку. Ємність відра коливалась у межах 10-12 л [15, с. 86; 19].

Корів доїли у дійниці, одна з клепок якої подовжувалась на 15-20 см. У ній робили наскрізний отвір для рук [9]. Така дійниця була знайдена у 1974 році в селі Новоселиця Рахівського району. У ясінянських гуцулів зустрічались невеличкі дійниці “скопці”. Вони мали фігурну ручку з різьбою, зливний носик, пиляні обручі та випалювальний орнамент на зовнішній поверхні клепок, обручів та ручки. У південно-західних районах Закарпаття дійниця “доїльниця” зверху накривалась покриткою з невеликим отвором, який затикали “чопином”. У таку “доїльницю” не лише доїли, а й переносили молоко з випасів у село. Дійниця мала висоту до 35 см, її місткість коливалась – 7-12 л [11; 12, с. 32-34; 15, с. 85; 19, с. 333]. У селах Закарпаття овець доїли в гелети, що виготовлялись з смерекових, соснових чи ясеневих клепок. Вони мали вигляд зрізаного конуса, внизу були ширші, а зверху – вузьчі. Призначення “гелеток” було різноманітним: у них доїли овець “на міру”, ними користувались, ведучи підрахунки при видаванні “ряду” (бринзи, урди, житниці), в неї доїли овець на стоїщах. На Бойківщині та у селах верхів’я р. Уж виготовляли гелети, у яких зберігали бринзу. Зустрічались гелетки з кришками і без них. Взагалі, гелета широко використовувалась у домашньому господарстві. В ній зберігали жири, бринзу, кисле молоко, сіль, муку [15, с. 86; 17, с. 158]. Така гелета була знайдена під час експедиції у 1968 році в селі Лазещина Рахівського району. Її висота 34 см, діаметр верхньої частини 23 см, нижньої – 27 см. Має форму зрізаного конуса. Складається з 12 дерев’яних клепок, скріплених двома обручами. На стінках вирізьблений декор в техніці випалювання.

Для зливання і “клягання” молока та виготовлення сиру використовували дерев’яну посудину “путину”. Вона мала вигляд зрізаного конуса, внизу – вузька, вверху – ширша. Місткість путини коливалась в межах 30-100 літрів [20, с. 10].

Повсюдно на Закарпатті для збереження молока і молочних продуктів та їх транспортування з випасів у село користувались бочкоподібним посудом “бербеницею” [6]. Нижнє дно бербениці закріплювалось герметично, верхнє – при потребі легко виймалось. Якщо бербениця призначалась для збереження молока, то в накривці робили отвір, який закривали чопом. Її місткість коливалась в межах 6 – 110 л [15, с. 86-87; 19, с. 338; 20, с. 10]. Така бербениця ємністю 30 л потрапила в музей з села Лазещина Рахівського району у 1974 році. Зверху має отвір, який затикався.

Молоко і молочні продукти зберігали у дерев’яному посуді різної величини і призначення. Наприклад, бринзу і урду зберігали в невеликих посудинах з кришкою – “коновках” [5]. Така коновка потрапила в музей під час етнографічного дослідження в 1976 році в селі Чорна Тиса Рахівського району. Стінки коновки складені з дощочок і скріплені двома обручами. Збоку знаходиться ручка, до якої прикріплена кришка. Дно кругле. Вона оздоблена технікою випалювання. В селах долини річок Тересви і Терєблі в конусоподібних коновках зберігали молоко, а

інколи і масло [11; 15, с. 88]. Угорці Берегівщини у коновках робили закваску для тіста [20, с. 10].

Для виготовлення масла селяни користувались високою вузькою посудиною “маслобійкою” [7]. Складалась вона з власне тулуба, куди наливали сметану з коров’ячого молока, верхнього круглого ободка, в який вставляли довгу палицю “колотівку”. На одному кінці колотівки кріпили кружок з наскрізними отворами або дві хрестоподібні лопасті. Стягували маслобійки широкими тесаними обручами [20, с. 10]. Така маслобійка потрапила в музей з селища Воловець у 1969 році.

Для **алкогольних напоїв** бондарі виготовляли “барилки”, “баклагі” [1]. Це дводонний посуд циліндричної чи бочкоподібної форми з отвором зверху, який закривався кілочком. Клепки скріплювались двома широкими плоскими або ліщиновими обручами. Якщо виріб ставили на стіл, то знизу кріпили підставку [20, с. 10]. Такий виріб було знайдено у селищі Ясіня Рахівського району в 1979 році. Висота барилки 39 см.

Окрему групу становив бондарний посуд для **транспортування їжі та солоної води**: двійнята, пасківник, бокла. Для перенесення їжі в поле під час польових робіт використовували двійнята [2]. Це дві коновочки, з’єднані в одне ціле: з одного шматка дерева робили дві клепки, які зверху закінчувалися ручкою. Їх накривали покриткою, яка мала виріз для ручки [20, с. 11]. Такий експонат потрапив у музей з селища Воловець у 1969 році.

Для посвячення паски гуцульські бондарі виготовляли “пасківник” круглої та еліпсоподібної форми [8]. Клепки стягувались двома плоскими обручами. Дві вищі клепки утворювали фігурні різьблені ручки – “вуха”. Пасківники декорували дрібним геометричним орнаментом з обов’язковим зображенням хреста на тулубі і покритці [20, с. 11]. Як приклад – пасківник з с. Новоселиця Рахівського району, виготовлений з соснових клепок і обтягнутий двома дерев’яними обручами. Висота його 20 см.

Для транспортування та зберігання солоної води бондарі виготовляли “боклу”. Це дводонна посудина циліндричної форми з двома ручками. В одній із клепок був отвір для наливання та виливання ропи [20, с. 11].

Одним з найпоширеніших видів бондарних виробів були діжки (“бочка”, “бібоня”, “кадуб”, “ропьянка”, “гордуб”, “шафлик”). Масового поширення на Закарпатті набули бочки для **квашення капусти, для зберігання муки, для соляного розчину** [20, с. 8]. У 1969 році, під час експедиції на Рахівщину, у с. Середнє Водяне була знайдена бочка на ропу [3]. Вона виготовлена з дерев’яних дуг і скріплена дерев’яними обручами.

Загалом музейна колекція бондарних виробів налічує понад 100 одиниць зберігання, придбаних у населених пунктах Закарпаття: у Великоберезнянському районі (села Вишка, Люта, Верховина Бистра), Перечинському районі (с. Порошково), м. Ужгород, Мукачівському районі (села Ракошино, Микулівці, Лавки), Іршавському районі (с. Малий Раковець), Свалявському районі, Міжгірському районі (села Рекіти, Торунь, Колочава, Репинне, Синевірська Поляна), Воловецькому районі (сміт Воловець, села Гукливе, Розтока), Хустському районі (села Стеблівка, Іза),

Тячівському районі (села Бедевля, Діброва), Рахівському районі (села Лазещина, Середнє Водяне, Білин, Чорна Тиса, Новоселиця, смт Ясіня).

Отже, при веденні господарства переважно користувались дерев'яним посудом, який виготовляли місцеві майстри. Розглядаючи бондарні вироби, слід відмітити багатий асортимент посуду, зумовлений функціональним призначенням, різноманітністю форм та розмірів, що вказують на інтенсивність його розвитку.

Джерела та література:

1. Фонди КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР (далі – Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 6/6. Барилка для горілки.
2. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1090/1086. Двійнята.
3. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1330/3766. Бочка для ропи.
4. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2851/4654. Гелетка.
5. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3449/1256. Коновка.
6. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4301/1487. Бербениця.
7. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4314/1500. Маслобійка.
8. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4317/1503. Пасківник.
9. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4318/1504. Дійниця.
10. Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1983, 304 с.
11. Гонтарь Т. А. Посуда і домашня утварь карпатських українців в концe XIX – першoї чeтвeрти XX вв. *Советская этнография*. 1978. № 4. С.
12. Кобільник В. Матеріальна культура села Жукотина, Турчанського повіту. Самбір, 1937. С. 26–31.
13. Козакевич М. З. Дерев'яний посуд та вироби з лози, рогами і соломки. *Довідник по фондах Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР*. Київ, 1956. С. 100–113.
14. Коцан В. В. Традиційні деревообробні промисли на Закарпатті у XIX – першій половині XX ст. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Історія*. Ужгород, 2014. Вип. 2 (33). С. 113–116.
15. Мандибур М. Д. Полонинське господарство Гуцульщини другої половини XIX – 30-х років XX ст. К., 1978. С.
16. Симоненко І. Ф. Быт населения Закарпатской области (По материалам экспедиций 1945-1947 гг.). *Советская этнография*. 1948. № 1.
17. Тиводар М. П. Господарство і матеріальна культура населення гірських районів Закарпаття. Дослідження стародавньої історії Закарпаття. Ужгород, 1972.
18. Тиводар М. Етнографія Закарпаття: Історико-етнографічний нарис. Ужгород : Гражда. 2017. 440 с.+16 с. кол. іл.
19. Тиводар М. Традиційне скотарство Українських Карпат другої половини XIX – першoї половини XX ст.: Історико-етнологічне дослідження. Ужгород : Карпати. 1994. С. 332–347.
20. Традиційні деревообробні промисли на Закарпатті у XIX – першій половині XX ст.: каталог ; [упоряд.: Габрієла Андял, Василь Коцан, Сільвія Полак, Оксана Зейкан]. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2014. 108 с. : іл.
21. Шухевич В. О. Гуцульщина : в 5 частинах / передм. А. А. Карпенко; післямова. М. С. Глушко; упоряд. О. О. Савчук. – (Репринтне видання 1899-1908 рр.). Харків : Видавець Олександр Савчук, 2018. С. 295–298.

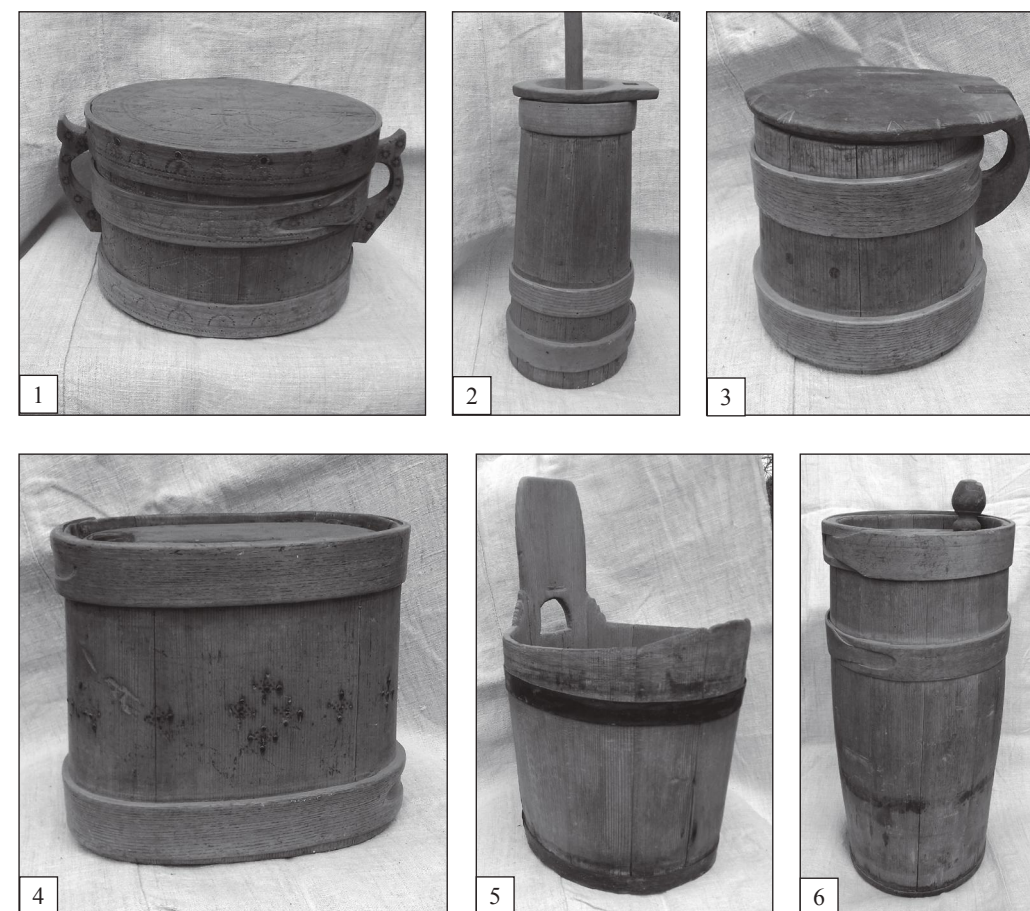
TRADITIONAL WOODEN WARE (BASED OF THE COLLECTION OF THE TRANSCARPATHIAN MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE)

Andriiana Taihler (Uzhhorod)

Summary

This article traditional wooden ware of Transcarpathia. Particular attention is paid to the material and technology of the production of traditional wooden wares, which are stored in the fund collection of the Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Life. The most characteristic types of dishes, their sizes and functional purpose are especially emphasized.

Key words: “bondarstvo”, barrel, “heletka”, “barylka”, “bokla”, “berbenitsia”, twins (“dviyniata”), “konovka”, butter churn (“maslobiyka”), “paskivnyk”.



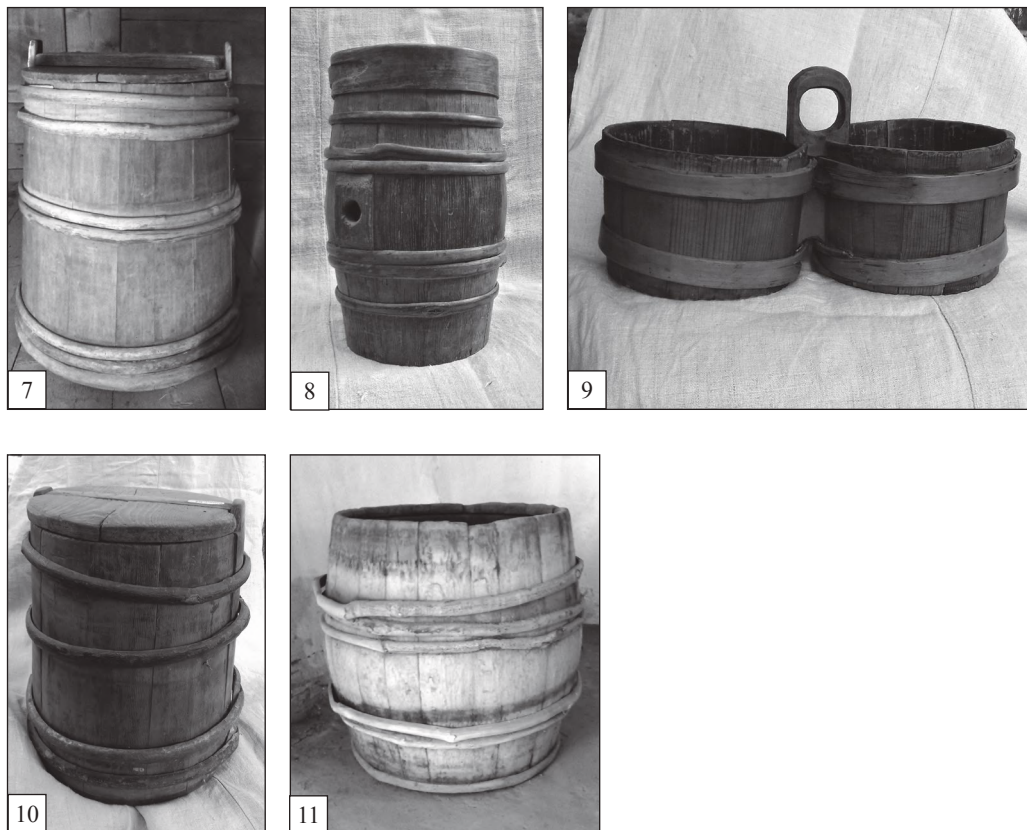
Мар'яна МЕГЕЛА
(Ужгород)

ДЕРЕВ'ЯНІ СКРИНІ В КОЛЕКЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ

УДК 069.1 (477.87) : 39 + 691.11

У статті йдеться про традиційні дерев'яні скрині як частину інтер'єру сільського житла, їх різновиди, будову, проаналізовано історію їх виникнення, ареал побутування, еволюцію. Вміщено відомості про збірку музейних скринь, що експонуються та зберігаються в музеї як невід'ємний атрибут традиційного народного умеблювання кінця XIX – початку XX століття.

Ключові слова: скриня дерев'яна, саркофагова скриня, комод, куфер, двоххиле віко, плоске віко, різьблений орнамент, гуцули, лемки, музейна збірка.



- Фото 1. Пасківник, с. Новоселиця Рахівського району.
 Фото 2. Маслобійка, с. Новоселиця Рахівського району.
 Фото 3. Коновка, с. Чорна Тиса Рахівського району.
 Фото 4. Бокла для сметани, с. Лазещина Рахівського району.
 Фото 5. Дійниця, с. Новоселиця Рахівського району.
 Фото 6. Бербениця, с. Лазещина Рахівського району.
 Фото 7. Бодня для муки, с. Лазещина Рахівського району.
 Фото 8. Барилка для горілки, с. Лазещина Рахівського району.
 Фото 9. Двійнята, м. Воловець.
 Фото 10. Гелетка для сиру, с. Рекіти Міжгірського району.
 Фото 11. Бочка для ропи, с. Середнє Водяне Рахівського району.

Значну групу побутового устаткування народного житла становлять меблі для відкладання та зберігання різних предметів і речей повсякденного вжитку. З цією метою жителі використовували і внутрішній простір столу, лави, сволока та різні закутки в хаті. Але все це не було достатнім для зберігання великої кількості найрізноманітнішого побутового начиння та інших речей, необхідних у повсякденному житті людини. Тому виникла потреба спеціальних меблів з таким призначенням [30, с. 113].

До реліктових та, очевидно, найцікавіших за формою меблів, призначених для зберігання різних речей та одягу, належать скрині. Вони є характерним елементом хатнього інтер'єру багатьох народів, тому щодо їх походження та історичного розвитку ведуться тривалі дискусії.

Термін “скриня”, як означення “ковчега, ківота” (для схову культових предметів), уперше зафіксований у писемних джерелах XI ст. Як стверджують дослідники, слово “скриня” запозичене з німецької мови, а германці запозичили його з латинської. Скриня як предмет для схову все частіше фігурує в україномовних документах XVI ст. [28, с. 168]. Про скриню як необхідний атрибут та невід'ємний елемент інтер'єру сільського житла українців, згадують також дослідники Ф. Вовк [23, с. 127] та В. Шухевич [31, с. 140].

Скрині поруч з іншими предметами внутрішнього облаштування народного традиційного житла (піччю, лавою, ліжком, столом, мисником) мешканці Карпат виготовляли одночасно з будівництвом хати. В інтер'єрі житлового будинку вони мали традиційно визначене місце розташування: поряд зі столом, якщо цьому сприяли розміри житла (у гуцулів) [27, с. 169], у коморі (у бойків), на лавиці біля фасадної стіни (у долинян). У ній зберігали святковий одяг, полотно, верети, зернові запаси муки та інших продовольчих продуктів, а також дрібних коштовностей [24, с. 131].

Скрині, як правило, використовували жінки для зберігання одягу та цінних речей. Вона була важливою частиною весільного посагу нареченої, тому про скриню

та її наповнення дівчата мали подбати заздалегідь, ще в час дівування. Майбутні наречені готували для посагу, що зберігався в скрині, рушники, одяг, прикраси тощо. Кожна дівчина мріяла про скриню, заповнену потрібними і гарними речами, які б засвідчували працьовитість, сумлінність і до певної міри естетичний смак майбутньої господині. А ще скриня традиційно була символом майбутньої сім'ї, добробуту, заможності та родинного батьківського вогнища [27, с. 170].

Різноманітність призначення скрині спричинила й різноманітність її найменування. Для позначення скрині, що служила для зберігання святкового одягу, вживали декілька народних термінів. Найпоширенішим із них є термін “лада”. Український дослідник І. Красовський висловив думку, що даний термін пов'язаний з іменем старослов'янської богині щастя, любові та достатку – Лади, маючи при цьому на увазі значення весільної скрині як невід'ємної частини виправи молодій невісти [26, с. 334]. Однак інша група дослідників цей термін пов'язує з німецьким словом “laden” (класти, укладати). Це підтверджує як етимологія назви, так і функціональне призначення предмета.

Паралельно із згаданою назвою був поширений термін “скриня”, “кася”.

Найбільш універсальним є термін “сусік”, яким позначають передусім скриню на зерно. Цей термін поширений і в інших країнах. Деякі дослідники вважають, що цим терміном первісно позначали й саркофагоподібну скриню на одяг. Це підтверджує і той факт, що сусіками в багатьох випадках користувалися для збереження одягу, та навпаки, саркофаговими скринями – для збереження запасів зерна.

Існують відомості про те, що вже в X ст. слов'яни користувалися скринями для збереження різних домашніх потреб та одягу. Первісно їх видовбували із цілісного пня дерева. Такі скрині ще в XIX – початку XX ст. у великій мірі побутували в східній частині Європи [30, с. 116-117].

Скрині найчастіше виготовляли з букового дерева. Дещо рідше зустрічалися такі вироби з дуба, смереки та інших порід. В окремих випадках технологія виконання скрині передбачала використання кількох порід дерев для виготовлення одного виробу [27, с. 170].

Збірка Закарпатського музею народної архітектури та побуту репрезентує різні за будовою типи дерев'яних скринь, що служили для схову предметів. Однією з найбільш давніх та оригінальних є гуцульська скриня з с. Лазещина Рахівського району з двосхилим віком, або т.зв. саркофагова скриня. Скриня виготовлена архаїчним способом у першій половині XX ст. Основу її складають чотири стовпці, що одночасно служать ніжками. У пази цих стовпців горизонтально вкладені три дошки, які утворювали дві стінки: передню – “чільну” і задню – тильну, а бокові стінки – “причілки” виготовлені з однієї дошки. Верхня частина скрині (“віко”), що відкривається, виготовлена з двох дощок, які закладали короткими боками у дві поперечні планки (“шпуги”). Віко кріпили до верху тильного боку скрині на чопи або залізні петлі. Скриня зачинялася на замок. Ковану металеву пластину кріпили зверху до тильної фасадної частини виробу, прямо по центру. Верх пластини мав петлю, яка проходила крізь видовбане гніздо у двосхилому віку та виступала

над ним. Отвір у пластині наставляли на нижню петлю, вбиту у фасадну частину виробу [1].

Такі скрині, як правило, декорували плоским контурним різьбленням геометричного характеру, у вигляді розет в колах (солярних знаків), сітки, кіл, півкіл, ламаних і хвилястих ліній. В основному декорували передню та бокову частини скрині, задня, здебільшого, залишалася не орнаментованою.

В українських Карпатах саркофагоподібні скрині відомі вже у XVII ст., зокрема на Бойківщині та Гуцульщині. Вони згадуються також в описах інвентарних хат початку XVIII ст. з того ж таки бойківського краю.

Саркофагова форма скрині свідчить, що її коріння сягає періоду Стародавнього Єгипту. Але й наперекір тому, що давні єгипетські, грецькі та римські саркофаги дуже подібні до згаданих скринь, вони мають і багато відмінностей. Це стосується не лише їх функціонального призначення, але й конструкції, матеріалу, способу виготовлення, а також деяких формальних ознак. Отже, слов'яни, хоч і переносять саркофагову форму на скриню, все ж таки пристосовують її до своїх життєвих умов і таким чином створюють цілком оригінальний артефакт, який є типовим передусім для них. Тому скриня саркофагової форми була поширена в основному у слов'ян, але відома вона й у альпійських областях Німеччини, де побутувала, очевидно, внаслідок слов'янських впливів. Звідси такі скрині частково розповсюдились й до інших країн [30, с. 118].

За формою, з'єднаннями, декоруванням площин є спорідненість із єгипетськими аналогами, але поряд з тим, скрині, на відміну від саркофага (труни), мали іншу функцію (весільну, побутову), певну відмінність у формі (саркофаг не мав ніжок), з'єднаннях, матеріалі, способі виготовлення. Кожний етнос, який впроваджував її у побут, привносив щось своє, характерне для даного краю. Це саме стосується і локальних відмінностей, які притаманні виробам бойків, лемків і гуцулів. Як стверджують дослідники, скрині саркофагові знані в Стародавньому Єгипті за посередництвом Греції та Риму ще до меблярства європейського. Аналоги саркофагоподібних скринь поширені в Німеччині, Швейцарії, Угорщині, Чехії, Словаччині, Скандинавії, на Балканах, в Румунії та Польщі. Угорський дослідник Д. Кес зазначав, що в Єгипті були поширені скрині, багато різновидів яких дійшли до нас. За конструкцією єгипетська скриня нагадує саркофаг; в пази квадратних ніжок, виготовлених із косяків, вставляли горизонтально дошки; це оберігало від можливого розширення деревини, скрині мали випукле знімне віко і великі замки або двосхилий дах, декорувалися вони багатим площинним кольоровим орнаментом. У XVI ст., коли в Європі панував стиль ренесанс, були поширені багаторізьблені саркофажні форми [29, с. 164-165].

Дослідник традиційного меблярства М. Моздир висловлює думку про походження прототипів скринь таких форм з Прикарпаття. Зокрема, він наводить твердження В. М. Гнатюка про те, що такі скрині потрапили в гірські, більш віддалені місцевості з Покуття, де, як відомо, всі суспільно-економічні процеси були інтенсивніші, що скриня не є винаходом гуцулів; більше того, у них вона виконувала функції своєрідної тари, сховку для збіжжя [28, с. 171].

Дослідник В. Сивак схиляється до думки, що саркофагоподібна скриня є запозиченим виробом та привнесена на терени західноукраїнських земель, де й отримала своє поширення. Цьому сприяло і природне середовище, а саме достатня кількість бука, який найкраще надавався на виготовлення виробу. Також доречно гіпотеза В. Гнатюка про те, що аналоги таких виробів могли спочатку потрапити в прикарпатські землі, які в економічному та в торговельному планах були більш розвиненими, а звідти потрапили в гірські місцевості, які ще проходили стадію заселення. Насамперед це були райони Гуцульщини, а далі – Бойківщини та Лемківщини. Їх зразки дійшли і до майстрів Західного Поділля [29, с. 163].

Двосхила форма віка у меблярстві Карпат була домінуючою в XIX ст. Особливо вона була популярною на Гуцульщині. Велике поширення такого типу вік у гірській місцевості, крім давньої традиції, могло бути пов'язане з місцевими практичними й естетичними критеріями. Передусім, це зумовлюється умовами життя у гірських місцевостях, в помешканнях яких стіни й дах були дерев'яними, й нерідко потужні дощові завії пробивалися до осель. Тому двосхиле віко надійніше захищало вміст скрині. Також на поширення такого типу віка, ймовірно, вплинули форми місцевої архітектури [27, с. 171].

Скриня з випуклим віком, знайдена в с. Бедевля Тячівського району, репрезентує іншу групу скринь, які ще називали “дугими”. Віко виконане з грубих витесаних бічних дощок у вигляді арки, в які горизонтально впускали дошки горизонтальні [8; 32, с. 6].

Значно більшу частину музейної збірки становлять скрині з плоским віком, знайдені в селах Ужгородського, Мукачівського, Хустського, Тячівського, Іршавського та інших районів [3; 6; 7; 9; 12]. Скриня з плоским віком значно пізнішого походження. Вона сконструйована так, що до торців дощаних бічних, які одночасно творять ніжки, при взаємно перпендикулярному розташуванні прибивають задню та передню стінки. Її розвинутіші форми, як і в декотрих скринях для запасів муки, визначаються вже складнішими з'єднаннями за допомогою різних врубок, замків та шипів. Довжина їх досягає 120-130 см, ширина – 60-70 см, а висота – 60-70 см. Зустрічались і набагато менші скрині [30, с. 121].

Подібними до скринь з плоским віком були скрині, які в регіоні отримали назву сусіки (“сусік”, “сушік”, “сушічок”, “сипанець”). За розмірами вони значно відрізняються від саркофагових скринь, оскільки були призначені для зберігання не одягу, а зернових культур. Як правило, вони зберігалися в коморах або господарських приміщеннях – стодолі (“овин”, “пеливня”). Знайдені та привезені в музей з сіл Оріховиця Ужгородського [2], Лазещина Рахівського [4], Рекіти Міжгірського [5], Довге Іршавського районів [10].

На Бойківщині сусіки відомі уже з XVI ст. Інколи в них, за відсутності скрині, зберігали одяг або через відсутність столу в хаті сусік виконував його функцію. Сусік інколи декорували різьбою. Для зберігання зерна та борошна використовували також довільні за розмірами скрині, які спеціально виготовляли для таких потреб. Дуже рідко їх декорували сухою різьбою [29, с. 171-172].

У міжвоєнний період тип скрині з плоским віком поступово проникає в регіони, де були компактно розповсюджені саркофагові скрині.

Скрині саркофагові та з плоским віком виготовляли переважно з твердих порід деревини – бука, явора (на окремі деталі). На вироби з опуклим (еліпсоподібним) віком використовували як тверді, так і м'які породи – смереку, ялину, липу.

Для виробництва скринь сільські майстри заготовляли деревину взимку, коли дерево мало незначний вміст вологи, тобто не вегетувало. Тесані або пропиловані заготовки просушували у місці, захищеному від прямих сонячних променів, щоб “не повело”. Приступаючи до виготовлення скрині, майстер передусім виготовляв за розмірами, формою відповідну кількість деталей, необхідних для виробу. Наприклад, двосхилі, прямі та опуклі (різьблені) за формою віка скрині або куфри мали в основі чотири досить масивні стовпці, що виконували функцію ніжок; у жолобки (“пази”) стовпців вкладали горизонтально дві або три дошки, які творили бічні стіни скрині. Зверху така скриня закривалась віком, що мало форму двосхилого даху, складеного з двох або чотирьох дощок, з'єднаних між собою “пазами”. При допомозі двох дерев'яних кілків (“чопів”) воно відкривалося, як на металевих завісах. У деяких селах скрині мали плоскі віка з двох або трьох дощок, закладених коротшими боками в дві поперечні планочки (“шпуги”).

Скрині з двосхилим та пласким віком зачиняли меблевим замком. В одному варіанті виробу ковану металеву пластину кріпили зверху до тильної фасадної частини виробу прямо по центру. Верх пластини мав петлю, яка проходила крізь видовбане гніздо у двосхилому віку та виступала над ним. В іншому варіанті скрині в металевій пластині робили в одному кінці круглий отвір під кутом 90°. Круглий отвір з'єднували з металевою петлею, вбитою у двосхиле чи прямокутне віко, а прямокутний отвір у пластині наставляли на нижню петлю, вбиту у фасадну частину виробу [30, с. 168].

Скрині з двосхилим, плоским та опуклим віком виготовляли з твердих порід деревини та різьбили. В основному це була фасадна частина, віко та часто і боки виробу. Тильну частину або залишали без декору, або дуже рідко різьбили маленьку розетку.

Повсюдно на виробках переважала тригранно-виїмчаста різьба. В її основі – композиції геометричного та рослинного стилізованого зображення. Геометричний орнамент домінував у гуцульських скринях: вирізали композиції у вигляді “хрестів”, “руж”, “зигзагів”, “зубців” та декорували плоским контурним різьбленням у вигляді ламаних ліній, сітки, кіл, півкіл, розеток.

На бойківських та лемківських скринях комбінували геометричні та рослинні композиції у вигляді хреста, кіл, півкіл, стилізованих гілочок смерічки, квіток, трикутників, хвилястих ліній у поєднанні з маленькими “зубчиками”, розетками тощо.

Для надання більшої контрастності, декоративності, кольорової гами бойківські, лемківські і особливо гуцульські майстри на початку XIX ст. фрагменти різьблених композицій тонували кількома кольорами [30, с. 169].

Скрині з давніх часів і до 30-х років XX ст. виготовляли архаїчним способом “у хребетину”. Основні конструктивні елементи їх склали з чотирьох досить масивних стовпців, що виконували функції ніжок. У пази цих стовпців горизонтально вкладали дві або три дошки, які утворювали дві стінки: передню – “чільну” і задню – тильну, а бокові стінки – “причілки” виготовляли з однієї або двох дощок.

У давніші часи віко витесували з однієї широкої дошки або склали з двох або трьох дощок, злітованих між собою “пазами”, які закладали короткими боками у дві поперечні планки – “шпуги”. Ці шпуги – побічніці – майстри витесували різної конфігурації.

До плоского віка майстри з чотирьох боків вирізували або накладали карнизи. Їх виготовляли з довгого або неширокого бруска, в якому з одного боку вирізували паз, а два інших декорували. Віко кріпили до верху тильного боку скрині на чопи або залізні петлі [25, с. 22].

За своїми параметрами бойківські та лемківські скрині з двосхилим та плоским віком є масивнішими за гуцульські. Власне, скриня у таких виробках знаходилася на незначній відстані від долівки, тоді як у гуцульських виробках вона значно піднята. Це стосується і скринь з плоским віком, позаяк вони часто виконували функцію столу, тому саму скриню піднімали у виробі задля зручності сидіння за нею під час споживання страв.

Двосхилі саркофагоподібні скрині гуцульських майстрів вирізняються з-поміж подібних бойківських та лемківських виробів: за формою, розмірами, геометричним орнаментом, кольоровим тонуванням вони більш споріднені з покутськими.

Лемківські саркофагоподібні скрині з двосхилим віком споріднені з гуцульськими, словацькими та румунськими, але їхня довжина ледь більша від висоти [30, с. 170].

Із 30-х років XX ст. на теренах Закарпаття зустрічаються скрині столярської конструкції, які мають вже й спеціально виготовлені дощаті, гранчасті або виточені на токарному станку ніжки. Скрині цього типу мають вже й по декілька засувних шухляд, розміщених по вертикалі. Вони вже трохи вищі. Скрині столярського виготовлення у міжвоєнний період продавали на ярмарках [30, с. 121].

Скрині такої будови в музейній колекції носять назву “комод-касня”, знайдені в селах Гараздівка Берегівського, Пузняківці та Ракошино Мукачівського районів. Виготовлені вони з дощок прямокутної форми, з декількома висувними секціями (шухлядами), кожна з яких відкривається окремо. Стоять на чотирьох виточених на токарному верстаті ніжках. Інколи поздовжню зовнішню частину шухляди прикрашали різьбою, зокрема вирізуваним листям винограду та накладними металевими пластинками з імітацією отвору для ключа. На кришці і знизу касні виступали карнизики. В основному призначалися для зберігання жіночого одягу та білизни [11; 14; 19].

На виникнення та розповсюдження цього типу скрині в Європі значний вплив мали й церкви, де вже в готичному періоді для схову різних коштовностей використовували дерев’яні та залізні скрині. Звідси вони поступово поширюються по міських житлах, де зазнали вершини свого розвитку, особливо в період Ренесансу.

Відтоді в них починають зберігати одяг. Скриня з таким призначенням вже від кінця XVIII ст. поступово побутує і в селянських житлах, де її застосовують для зберігання жіночого одягу [30, с. 121].

В передгірських та низинних районах (Хустський, Ужгородський, Іршавський) Закарпаття з середини XX ст. набули поширення скрині (“куфер”, “чемодан”), виготовлені з лози технікою плетіння. Вони були набагато легші за дерев’яні скрині, виготовлені з дощок, й зручніші у використанні. Здебільшого їх використовували під час подорожування або транспортування речей на значні відстані [13; 16]. Плетені скрині виготовляли із очищеного від кори вербового пруття (“лоззя”). Склалися з двох частин: власне скрині (“лади”) та покришки. В основі лади лежали чотири дерев’яні палиці, скріплені попарно. Від них, по кутах, розміщувались чотири вертикальні палиці. До утвореного таким чином каркасу кріпили у вертикальному положенні пруття на відстані 3-5 см одне від одного. Поміж ними вплітали тонке пруття. Подібну конструкцію мала і верхня частина скрині (“покришка”), яка з’єднувалася з ладою за допомогою металевих скоб. У передній частині скрині закривалася на один або два металеві замки. Між ними або на стінках бічних сторін були наявні плетені ручки, за допомогою яких скриню перекладали або переносили з місця на місце [18; 22].

Однією з причин зникнення скринь є поява куфрів (валіз), що з’явилися в регіоні на початку XX ст. Вони досить широко використовувалися в інтер’єрах сільських поселень, оскільки привозилися заробітчанами із Сполучених Штатів Америки [32, с. 13-14]. Куфри, що зберігаються в музейній збірці, походять з Воловецького, Міжгірського та Ужгородського районів. Основне їх призначення – перевезення, а в інтер’єрі житла – зберігання речей (документів, грошей, коштовностей). Основа куфрів була дерев’яна, оздоблена металевими прикрасами або оббита бляхою, а орнамент утворювало розташування голівок цвяхів. Верхня частина (“віко”) була випуклою й кріпилася до нижньої частини за допомогою металевих скоб. По центру верхньої частини або на бічних сторонах були наявні ручки, за допомогою яких куфер переносили. В основному їх фарбували в зелений колір [15; 17; 20; 21]. Кожен юнак, йдучи у військо, мусив мати невеликий куфер для схову особистих речей [32, с. 14].

Скриня як елемент народних меблів є яскравим свідченням способу життя та рівня розвитку населення в минулому. Крім того, цей побутовий інвентар є одним з найякрасивіших виявів народної творчості, в якому відбито багатство матеріальної культури простого люду, відбиті не лише утилітарні потреби, але й естетичні уподобання людини та національний характер населення [30, с. 103].

Народні меблі за своєю формою, розмірами, конструкцією та функціональним призначенням були дуже раціональними. Їх виробництво було тісно пов’язане з архітектурно-художнім рішенням народного житла в цілому, а передусім – з характером суспільного виробництва.

Підбір матеріалів залежав від соціально-економічного становища селянина та великою мірою диктувався природними умовами. Тому й не дивно, що в умовах дрібного натурального господарювання була це виключно деревина, на яку щедро була навколишня природа. Найдавніші меблі виготовляли без жодного цвяха

ха. При цьому використовували прості інструменти: сокиру, пилку, струг, рубанок, свердлики, долото, обіручний ніж і т. д.

Вироби виготовляли з максимальною економією праці. Цього досягали шляхом вибору відповідної конструкції та таких форм деталей і вузлів, які можна було легко обробляти ручним інструментом. Розміри та форми меблів були зумовлені утилітарним призначенням, габаритами людського тіла та основними розмірами приміщень. Вони задовольняли не лише практичні, але й естетичні потреби людини [30, с. 122]. Хатні скрині займали важливе місце в культурі жителів Карпат. Вони були не тільки невід'ємним елементом побуту та обрядовості горян, але й високоякісними зразками художньої обробки дерева. У них знайшла відображення як багатовікова традиція виготовлення таких виробів, так і місцеві тогочасні технологічні досягнення та естетичні вподобання митців регіону [27, с. 173].

Сьогодні вже практично не зустрічається житла з традиційним умеблюванням. Із підвищенням життєвого рівня сільського населення традиційні форми меблів витісняються модернішими та практичнішими, що зумовило й зміну інтер'єру житла в цілому [30, с. 103].

Таким чином, дерев'яні скрині з музейної збірки є яскравим прикладом та джерелом дослідження традиційного народного меблярства минулого, що було поширене по всьому регіону, оригінальні взірці, різьблений орнамент, конструктивні рішення свідчать про майстерність, ужитковість, потяг до краси жителів Карпат.

Джерела та література:

1. Фонди КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР (далі – Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 24/21. Скриня “сусік”.
2. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 65/64. Сусік для зберігання ячменю.
3. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 70/68/1. Сусік для зберігання одягу.
4. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 120/112. Скриня для муки.
5. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 156/152. Сусік-скриня для зберігання зерна.
6. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 608/735. Скриня.
7. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 725/807. Скриня.
8. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 753/835. Скриня.
9. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1300/691. “Сусік” для одягу.
10. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1322/3758. Сусік на зерно.
11. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1400/3835. Скриня для одягу “касня”.
12. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2109/4195. Лада-скриня для одягу.
13. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2127/4214. Дорожній кошик.
14. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2409/4410. Касня-комод.
15. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 6374/2246. Сундук-куфер.
16. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 8572/6118. “Куфер” (“чемодан”).
17. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 9677/6984. Куфер.
18. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 11010/7783. Плетена валіза (“куфер”).
19. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 11408/8052. Касня.
20. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 12777/491. Куфер.
21. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 14255/994. Валіза “куфер”.
22. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 14805/1199. Скриня (“лада”).
23. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології: нова редакція. Харків: Видавець Савчук О.О., 2015. 464 с. : 199 іл.

24. Довгань С. Особливості художнього оздоблення в інтер'єрі традиційного житла Переяславщини наприкінці ХХ ст. (на основі експедиційних матеріалів). *Народна творчість та етнографія*. 2010. № 1. С. 129—131.

25. Кобальчинська Р. Гуцульські та покутські скрині з колекції Петра Корпанюка. *Народне мистецтво*. 2006. № 3-4. С. 22—26.

26. Красовський І. Матеріальна культура лемків північних схилів Карпат ХІХ-ХХ сторіч. *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. 1988. № 12. С. 301—306.

27. Кузенко П. Хатні скрині як елемент традиційної народної культури українців Карпат ХІХ ст. *Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)*: науковий збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Івано-Франківськ, 2017. С. 169—174.

28. Моздир М. Народні меблі в Україні. Генезис. Еволюція форм. *Народознавчі зошити*. 2008. № 1-2. С. 160—183.

29. Сивак В. Облаштування інтер'єру народного житла Українських Карпат кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.: дис. на здобуття наук. ступ. канд. іст. наук за спец. 07.00.05 – етнологія. Львів: НАНУ, Ін-т народознавства, 2017. 335 с.

30. Сополіга М. Народна архітектура українців Словаччини. Свидник: VEDA, 2016. 352 с.

31. Шухевич В.О. Гуцульщина: в 5 частинах; передм. А.А. Карпенко; післямова М.С. Глушко; упоряд. О.О. Савчук. (Репринтне видання 1899–1908 рр.). Харків: Видавець Олександр Савчук, 2018. 1218 [10] с., 294 іл.

32. Danuta Blit-Olbert. Meble ludowe na Podkarpaciu. Katalog wystawy. Sanok, 1997. 48 s.

WOODEN CHESTS IN THE COLLECTION OF TRANSCARPATHIAN MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE

Mariana Megela (Uzhhorod)

Summary

The article considers traditional wooden chests as part of the interior of the rustic housing, their varieties, structure, analyzed the history of their occurrence, distribution range, evolution. Information about the collection of museum chests exhibited and stored in the museum is presented as an inalienable attribute of the traditional folk furniture of the late 19th century – the beginning of the 20th century.

Key words: wooden chest, sarcophagus chest, coma, kouffer, double-skinned viko, flat viko, carved ornament, Hutsuls, Lemkos, museum collection.

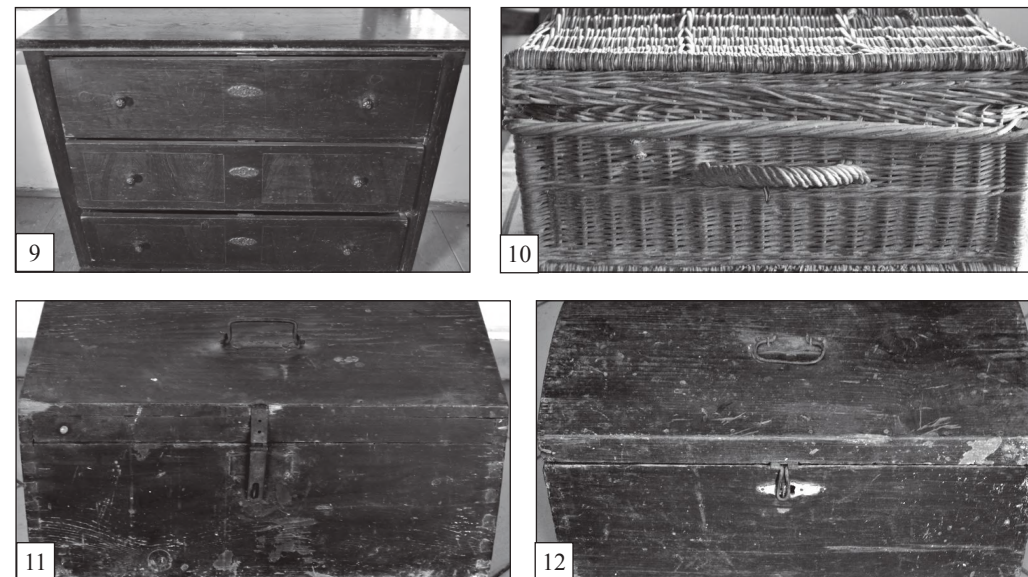
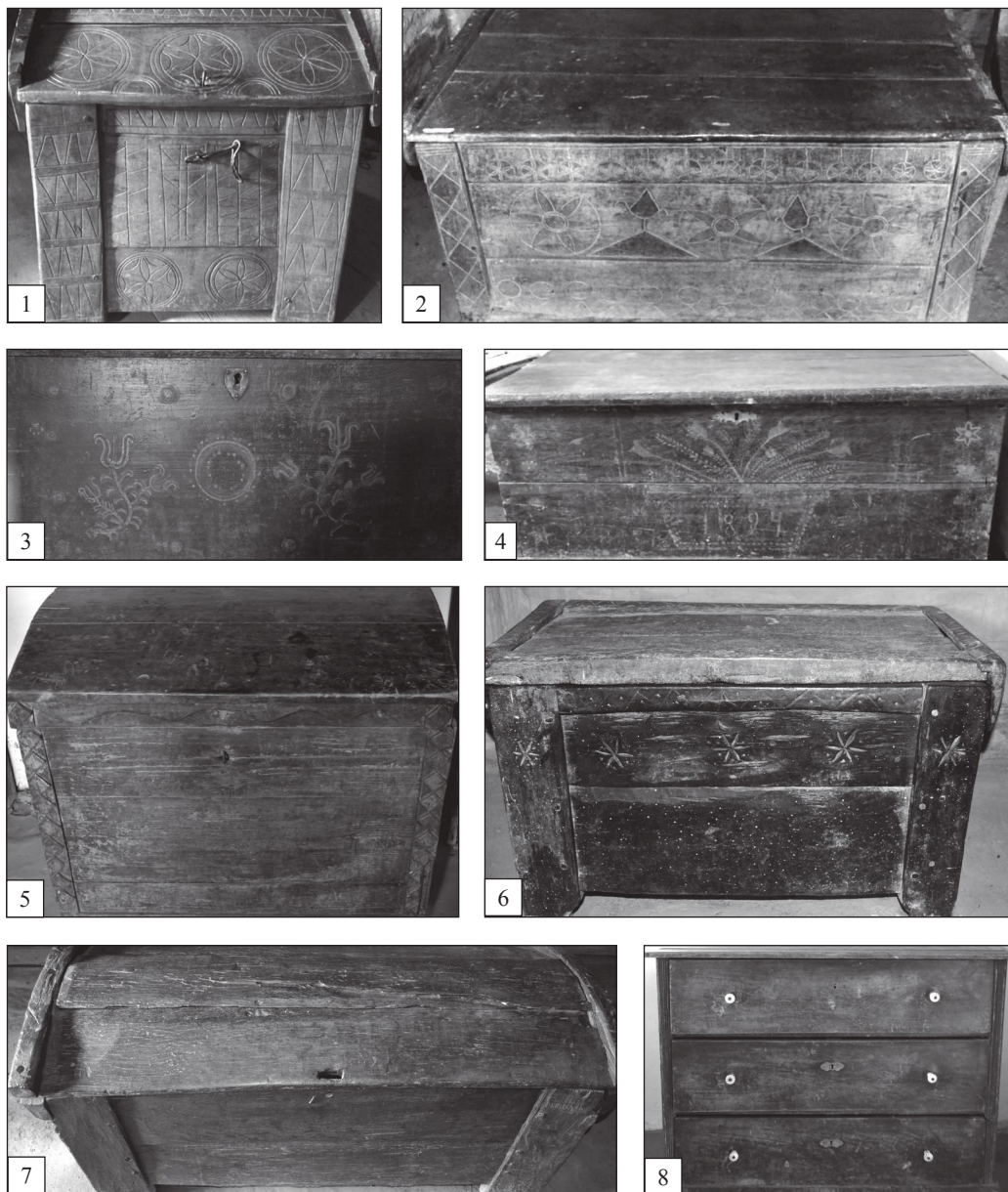


Фото 1. Сусік з покришкою, с. Лазещина, Рахівський район.
 Фото 2. Сусік, с. Микулінці, Мукачівський район.
 Фото 3. Лада-скриня, с. Стеблівка, Хустський район.
 Фото 4. Скриня, с. Ганичі, Тячівський район.
 Фото 5. Скриня, с. Ганичі, Тячівський район.
 Фото 6. Сусік для одягу, с. Тибава, Тячівський район.
 Фото 7. Сусік-скриня, с. Гусний, Великоберезнянський район.
 Фото 8. Касня для одягу, с. Пузняківці, Мукачівський район.
 Фото 9. Касня-комод, с. Гараздівка, Берегівський район.
 Фото 10. Куфер (чемодан) с. Стеблівка, Хустський район.
 Фото 11. Куфер, с. Криве, Тячівський район.
 Фото 12. Сундук-куфер, Ужгородський район.

Ніна ЗОЗУЛЯ
(Київ)

ТРАДИЦІЙНЕ ТКАЦТВО КІНЦЯ ХІХ – ХХ ст. ПІВНОЧІ ОДЕЩИНИ У ФОНДОВІЙ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ

УДК 746.11 : 061.9 (477)

У статті коротко характеризується тканина кінця ХІХ – ХХ ст. з північної Одещини в колекції Національного музею народної архітектури та побуту України, її види, призначення та особливості орнаментики.

Ключові слова: колекція, ткацтво, килимарство, полотно, рушник, орнаментика.

Ткацтво – одна з найдавніших і найпоширеніших галузей народної культури. Воно відоме з давніх-давен, існує з іншими видами господарської діяльності людей і має велике економічне значення.

Українці використовували ткані вироби як в повсякденному житті (облаштування жител, храмів, виготовлення одягу тощо), так у святах і у народній обрядовості.

Технологія ткацтва, прийоми та знаряддя праці з їх регіональними особливостями побутували в Україні до 1950-1970-х рр. Українські ткачі зберігали багатомітні традиції художнього вирішення тканин з локальними відмінностями та певними змінами.

До теперішнього часу в селах Одещини зустрічаються і використовуються в народних обрядах високохудожні, різноманітні за орнаментикою, колоритом традиційні вироби народного ткацтва ХІХ-ХХ ст.

Дослідження традиційного ткацтва вказаного регіону заслуговує на особливу увагу. Дана тема не достатньо досліджена, а питання особливості тканин виробів півночі Одещини мало висвітлене в наукових працях.

Північ Одещини – це колишній Балтський повіт Подільської губернії. Географічні межі збірки охоплюють шість районів сучасної Одеської області: Ананьївський, Балтський, Кодимський, Котовський, Любашівський та Савранський.

Колекція народної тканини з вказаного регіону у фондах музею налічує 132 одиниці зберігання. Це ткані та килимові вироби з Ананьївського району в кількості 34 од., Балтського – 71, Кодимського – 1, Котовського – 9, Савранського – 4, Любашівського – 13.

Найбільше етнографічних пам'яток походять з Балтського району Одеської області. В експозиції музею представлена хата, перевезена з с. Пужайкове вищевказаного району, в якій розмістилася виставка “Ткацтво Поділля”. Основу матеріалів в ній займають експонати, що перевезені саме з півночі Одещини (див. фото 1).

До середини ХІХ ст. по всій території України ткацтво було одним з основних видів господарської діяльності. З розвитком текстильної промисловості та появою на ринку дешевих фабричних тканин ручне домашнє ткацтво поступово скорочувалося. У 1960-70-х рр. по деяких подільських селах ще можна було зустріти тка-

ців, які виготовляли т.зв. “доріжки” з кольорової бавовняної тканини та рушники.

На початку ХХ ст. на Поділлі прядінням та ткацтвом займалися в зимовий період року. Працювали, в основному, жінки та дівчата, проводячи за верстатом по 14-15 годин щоденно. Чоловіків-ткачів було мало.

Традиційним матеріалом для ткацтва була пряжа із конопель, льону та вовни. Із середини ХІХ ст. почали вживати фабричну пряжу. Серед новоуживаних матеріалів були т.зв. “бамбак”, “білець”, “заполоч”, “волічка”.

Популярністю у населення користувався “бамбак” – сильно кручена біла бавовняна нитка, яка виготовлялася на мануфактурі Сави Морозова. Полотно з цієї пряжі мало дрібну фактуру. Переважно з нього шили верхню частину (“станок”) святкових жіночих сорочок та дорогі рушникові тканини. Часто ткачі використовували “білець” – фабричну товсту бавовняну нитку, “заполоч” – кольорові бавовняні нитки, “волічку” – різнокольоровий гарус.

Найпопулярнішим тканим виробом в Україні був **рушник**. Їх виготовляли дуже багато. Багаті родини мали їх по декілька сотень. Рушники мали широке використання у побуті з різними народними звичаями, наприклад, у весільній та поховальній обрядовості.

Без рушника не проходила жодна значна подія в житті людини. Коли народжувалася дитина, його давали бабці-повитусі. Рушники були неодмінним атрибутом весільного обряду. Ними перев'язували сватів; рушниками “обкладали” образи, які несли на вінчання молоді; на рушник вони ставали в церкві; рушником зв'язували руки молодим, коли клали їм вінці на голови. Свою останню дорогу людина теж закінчувала з рушниками. Найкращі рушники люди жертвували на церкву.

В Балтському повіті поширеними були також рушники із “бамбака”, що коштували значно дорожче ніж конопляні. Майстри прикрашали їх на кінцях смужками коричневого кольору. Для цього “бамбак” фарбували квасом для борщу, додаючи “копервас”. Вздовж орнаментальних смужок технікою перебірного ткацтва проводилися біло-рожеві “павучки” із “більця” [3, с. 154].

На Поділлі побутували рушники як із тканим орнаментом (Т-3356), так і вишитим (Т-2829, Т-2833, Т-2850) (див. фото 2-5). Так, у південно-східній частині регіону в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. були рушники, вишиті вовною технікою “двостороння качалочкова гладь”. Орнамент рослинний чи геометричний, часто розміщувався двома горизонтальними смугами на кінцях. Такими рушниками часто оздоблювали інтер'єр хати на свята, вивішуючи їх на жердці чи на сволоці (див. фото 6) [4].

Побутові рушники (“утиральники”) були найпоширенішим тканим виробом в будь-якій українській хаті. Вони мали просте ткання, переважно “перекиданя” на кінцях двома-трьома смугами.

Музейне зібрання тканин з півночі Одещини найбільше представлено рушниками. Їх налічується 102 одиниці: тканих – 57, вишитих вовною – 45.

Ще один популярний тканий виріб в Україні – **скатерки**. Ними на Поділлі накривали столи, скрині та жердки. Скрізь побутували прості, з білих ниток, ткані з тонкої валовини. Відповідно до розміру столів скатерки були довгі й вузькі – зав-

довжки до 3 м, завширшки 0,6 – 0,8 м. Декорування скатертин часто створювалося за допомогою переплетінь сірої нитки – “основи” та відбіленої – нитки піткання. Таке поєднання у фактурі сірого з білим створювало м’який, стриманий, благородний колорит виробів (див. фото 7-8).

Орнамент був різний: “у сосонку”, “у кружку”, “у шашечку” тощо. Його доповнювали поперечні смуги по всьому полю або лише на кінцях. Орнаментовані скатерті та рушники виготовляли не в кожному селі. Таку роботу могли виконувати лише досвідчені ткачі, як правило, це дві-три людини у певній місцевості. У фондах НМНАП України налічується 9 скатерок, що були перевезені з півночі Одещини.

Широкого побутового застосування на Поділлі мала **верета** (“рядно”). Нею застеляли “постіль”, піч та лежанку. Часто ткали прості білі рядна з товстої грубої валовини. Дуже популярними були рядна у клітинку, а також смугасті: чорно-білі, коли чергувалася біла нитка з валовини та чорна з вовни. Були рядна з поздовжніми та поперечними чорними смужками – “у гратки”. При тканні ряден “у гратки”, поздовжні смуги закладалися відповідно в основу, коли її снували на снівниці. В музейній колекції є одне чорно-біле рядно, перевезене із с. Саражинка Балтського району (Т-3396).

Одним з найпоширеніших видів тканого ремесла на Поділлі було **килимарство**. Подільські килими в основному виготовлялись для облаштування жител. Їх розміщували над ліжком на затильній стіні (в “чистій” хаті). Часто вони завертали-ся на один або обидва причілки.

На Поділлі побутували звичайні та довгі килими, цільноткані та зшиті. Останні, як правило, виготовлялись окремо на горизонтальному верстаті й складались переважно з 2-3 частин.

На відміну від звичайного ткацтва, у килимарстві застосовували горизонтальний і вертикальний верстаті. Перший використовувався як в звичайному ткацтві, так і в килимарстві, а другий – лише при виготовленні килимів.

На горизонтальних верстатах ткали безворсові двосторонні килими, т. зв. “лічильною технікою”. Такі вироби виконувались полотняним переплетінням. Нитка піткання відразу прибивалась бердом на всю ширину, тому фон виробу ставав рівний і однотонний. Узор виконувався вручну, технікою перебору. Контури візерунка завжди були прямолінійні, а орнамент геометричний.

Вертикальні станки (“розбої”) представляли собою звичайну дерев’яну раму, яка “стояками” закріплювалась в горизонтальні перекладини. Працювали на такому станку руками, переплітаючи нитки піткання з нитками основи. Прибивалось піткання окремими ділянками по ходу виконання окремих орнаментальних мотивів та елементів. Така тканина клалась нерівними рядами, а техніка виконання мала назву “кружляння” чи “гребінчатої”.

Відомий етнограф початку ХХ ст., дослідник Поділля, А. Прусевич в своїй праці “Килимове виробництво в Подільській губернії” зробив опис виготовлення килимів тільки на вертикальному верстаті, який мав місцеву назву “кросна” або “розбої”. Він зазначав, що “ткання на кроснах існує виключно в двох південних

повітах Подільської губернії: Ольгопільському і Балтському повітах і зрідка в деяких придністрянських селах, а також південній частині Гайсинського повіту.

Виробництво килимів на кроснах має в основному домашній характер, тобто для збереження власного господарства і тільки в деяких селах, які знаходяться поблизу торгових і ярмаркових пунктів (Балта, Круті Крикливіці і інші), воно набирає характеру кустарного промислу – зі збутом виробів для продажу” [2, с. 293].

Подільські килими ткали з вовняної та конопляної або лише з вовняної нитки. З другої половини ХХ ст. для виготовлення основи виробів використовували нитки фабричного виробництва.

Під час етнографічного відрядження на північ Одещини в 2008 р. наукові співробітники музею працювали з мешканцями сіл цього регіону. Зі слів Чабан Людмили Іванівни (1970 р.н.), жительки села Пужайкове Балтського району, селяни всі сіяли коноплі (“прядіво”) на певному місці – “підметі”. Сировину готували також в кожному господарстві: пряли, готували нитки, валовину, білили, фарбували. Але ткали не всі. Віддавали “робити” окремим ткачам за певну винагороду. Більш заможні селяни тримали вівці та виготовляли вовняну пряжу. В селі було декілька місцевих майстрів. Вони ткали килими на горизонтальних верстатах з місцевої вовни.

В 1920-х рр. в с. Пужайкове була організована майстерня – “кустром” (кустарні ремісники). Її організувала майстриня з Полтавщини, яка приїхала до села. Вона навчала в основному підлітків 13-15 років професійному ремеслу. В різний час працювало до 30 людей. Вони працювали по хатах, винаймаючи три будівлі.

При виготовленні килимів в майстерні використовували вертикальні верстаті – “розбої”. Збивали пряжу дерев’яними “колотушками”. Килими виготовляли за 4-5 зразками (“шаблонами”), як місцевими, так і полтавськими. Але вироби майстрів відрізнялися по стилю виконання: то гілочки не такі, то квіточки, то вазони (“риночки”).

Для виготовлення виробів в майстерні використовували привізну сировину з Полтавщини або куплену на місцевих складах. Чабан Л.І. зазначала, що ця майстерня у селі проіснувала близько 20-ти років. У 1940-х рр. декілька майстринь виготовляли килими в себе вдома. На даний час в селі вже нікого з цих майстринь не лишилось, а їх справу ніхто не продовжує.

Давні українські килими мали ніжне золотисте тло. В ХVIII-ХІХ ст. поступово застосовується чорний колір. Цей чорний фон був інколи затканий нитками різних відтінків, які переходили в коричневий колір. Крім золотистого, коричневого, чорного, в давніх українських килимах зустрічались також білий, сірий, голубий і пісочний кольори [1, с. 27]. В ХІХ ст. в орнаментиці українських килимів стали переважати яскраві кольори: червоний, зелений, жовтий.

Подільські килими відрізняються від килимів центральної України по стилістиці та орнаментиці. Орнамент, в основному, переважав геометричний: квадрати, зірки, ромби тощо. Зустрічались килими з геометрично-рослинним орнаментом. Як правило, ці два види орнаменту не змішувались між собою. В деяких килимах з рослинним орнаментом трапляються зображення людських фігур та тварин. У

бордюрах та каймах геометричні лінії збагачуються окремими квітами. Інколи килими мають кайму, яка відрізняється від основного фону по кольору і характеру малюнку.

А. Прусевич вказує, що “килими початку ХХ ст. втрачають порівняно з килимами більш раннього виготовлення, як по орнаменту, так і по кольоровій гамі. Кольори стають яскравішими, бо рослинні барвники замінюються аніліновими, а народні орнаменти витісняються друкованими зразками для вишивки з букетів, квітів чи троянд з відтінками, при цьому квіти і листки складаються з кольорових квадратиків, як у вишивці” [2, с. 297].

В зібранні НМНАП України є 4 килими і 6 підвіконників досліджуваного регіону.

Типовим подільським є килим (“килім”) середини ХІХ ст. (Т-3397). Він зшитий з 3 горизонтальних смуг: посередині – широка, по боках – рівні вузчі. Цей килим з геометризвано-рослинним орнаментом. На чорному тлі розміщено в нижній частині 3 вазони, з яких виходять квітки з багатьма розгалуженнями. Кольори квітів та пуп’янків: фіолетовий, рожевий, червоний, голубий, білий у поєднанні зелених гілок та листя (див. фото 9).

Унікальним є килим із с. Пужайкове, що має виткане датування “1871” (Т-683). Він зшитий з трьох полотниць: широке середнє – 80 см, два бічні – по 40 см. (див. фото 10). Килим має геометричний орнамент. Він оздоблений 4-ма великими ромбовидними медальйонами, кожний з них розміщений на тлі іншого кольору: на червоному тлі – зелений; на оранжевому – фіолетовий; на зеленому – оранжевий; на фіолетовому – салатний. Між медальйонами розташовані вертикальні орнаментальні смуги із стилізованим букетом. Широка кайма обведена з двох сторін дрібними зубчиками і має геометризвано-рослинний орнамент. З однієї сторони вона має продовжені скошені геометричні зображення, що нагадують листки, а між ними стилізовані квіти. Кайма бічних сторін відрізняється від кайми верхньої та нижньої сторін.

В комплекті до вищевказаного килима було виготовлене підвіконня (Т-684). На чорному тлі розкидані окремі елементи, схожі на геометризоване листя різних кольорів, які можна розглядати як окремі квіти чи як окремі розетки. Кайма вузька з жовтих трикутників (див. фото 11).

Обидва вироби були придбані співробітниками музею у грудні 1972 р. у с. Пужайкове у Швець Юстини Іванівни. Вони перейшли до неї у спадок від прабаби. Ткані у с. Піщана.

Підвіконня – довгі (до 10 м) вузькі (біля 80 см) килимові вироби, які розміщували на стіні вздовж лав.

У фондах музею зберігаються давні підвіконники з рослинно-геометричним орнаментом, що були виготовлені на поч. ХХ ст. у с. Пужайкове Балтського району (Т-3398, Т-3960).

На сьогодні у музейному зібранні зберігаються 132 предмети групи “Т” [“тканина”], що походять з південно-східного Поділля. Переважна більшість з них надійшла у фонди музею з Балтського району Одеської області.

Колекція нараховує: рушників – 102; скатерок – 9; ряден – 1; серветок (нафраниць) – 2; наволочок – 1; кудель – 1; клубків ниток – 6; килимів – 4; підвіконників – 6.

У зв’язку з активним розвитком в середині ХХ ст. текстильної промисловості, фабричні тканини остаточно увійшли в повсякденне життя українців. Це призвело до поступового витіснення з ужитку домотканих виробів господарського призначення, а згодом і багатьох видів тканин для одягу та інтер’єру.

Популярним в наші дні залишається вишиваний рушник – традиційний і невід’ємний елемент сучасної української культури. І сьогодні ним прикрашають інтер’єри помешкань, церков тощо. Він продовжує залишатись атрибутом народних звичаїв та обрядів. Проте в сучасному повсякденному житті поступово втрачається побутова функція рушників, оскільки їх майже повністю витіснили фабричні вироби.

Від середини ХХ ст. кустарне килимове виробництво поступово занепадає. В побут українців, на зміну традиційним українським килимам, поступово приходять килимові вироби фабричного виготовлення або імпортовані з інших країн світу.

Проте в наші дні в Україні поступово відроджуються давні ремесла. В магазинах стали з’являтися матеріали для ткацтва та килимарства в домашніх умовах. Поціновувачі українського народно-прикладного мистецтва мають змогу придбати в спеціалізованих магазинах, ярмарках, інтернет-магазинах вироби сучасних народних майстрів.

Джерела та література:

1. Бабенчиков М.В. Народное декоративное искусство Украины. Москва, 1945.
2. Прусевич А. Ковровое производство в Подольской губернии. *Кустарные промыслы Подольской губернии*. Киев : Типо-Литография С.В. Кульженко, 1916. С. 293—303.
3. Свидзинский В.Е. Ткацкий промысел в Подольской губернии. *Кустарные промыслы Подольской губернии*. Киев : Типо-Литография С.В. Кульженко, 1916. С. 119—181.
4. Шероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. *Художественное убранство дома в прошлом и настоящем*. Киев : Типо-Литография С.В. Кульженко, 1914. 141 с.

TRADITIONAL KNITTING XIX – XX CENTURIES THE NORTH OF THE ODESA REGION IN THE STOCK COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE OF UKRAINE

Nina Zozulya (Kyiv)

Summary

The article briefly describes the tissue of the end of the XIX and XX centuries. the north Odesa region in the collection of the National Museum of Folk Architecture and Life of Ukraine, its types, purpose and features of ornamentation.

Key words: collection, weaving, carpet weaving, canvas, towel, ornamentation.

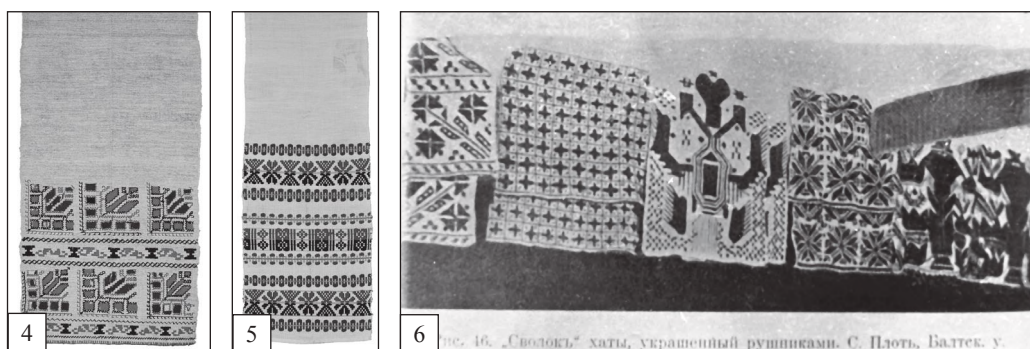


рис. 16. „Сволоць” хати, урешений рушниками. С. Плоть, Балтськ. у.

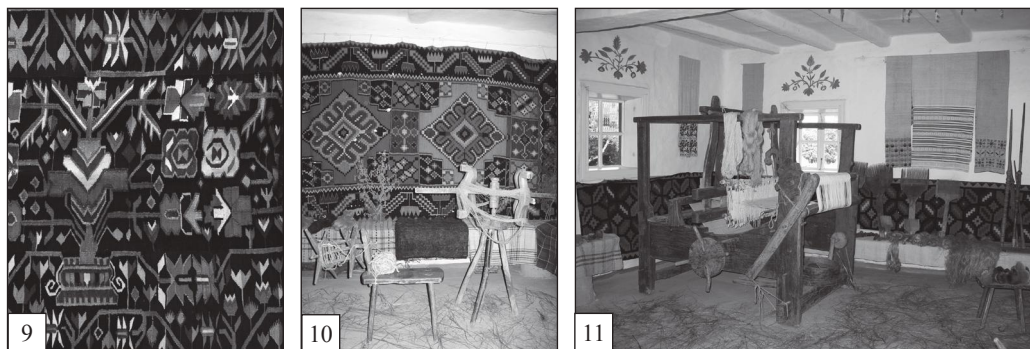
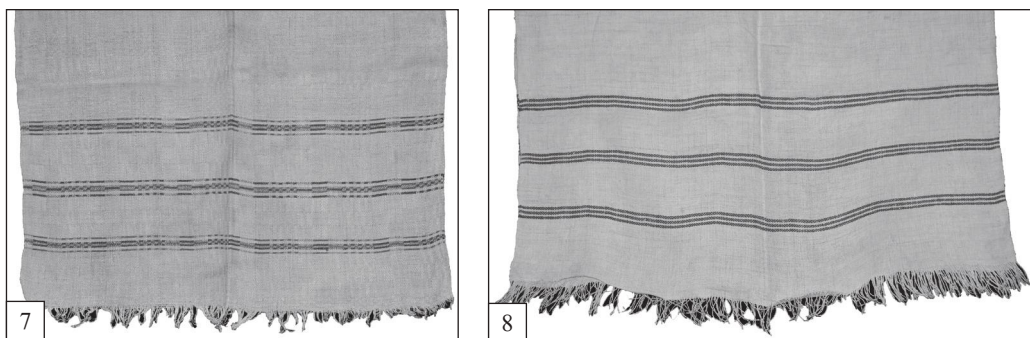


Фото 1. Фрагмент виставки “Ткацтво Поділля” в експозиції “Поділля” Національного музею народної архітектури та побуту України. 2018 р.

Фото 2. Рушник кінця XIX ст. із с. Гидерим Котовського району Одеської області (НМНАП України, Т-2829).

Фото 3. Рушник кінця XIX ст. із с. Липецьке Котовського району Одеської області (НМНАП України, Т-2833).

Фото 4. Рушник кінця XIX ст. із с. Гандрабури Ананьївського району Одеської області (НМНАП України, Т-2850).

Фото 5. Рушник середини XX ст. із с. Гандрабури Ананьївського району Одеської області. (НМНАП України, Т-3356).

Фото 6. Сволоць у хаті у с. Плоть Балтського повіту, прикрашений рушниками. Фотоілюстрація з книги К. Шероцького “Очерки по истории декоративного искусства Украины. Художественное убранство дома въ прошлом и настоящем”.

Фото 7. Скатерка початку XX ст. із с. Лісничівка Балтського району Одеської області (НМНАП України, НД-4842).

Фото 8. Скатерка кінця XIX ст. із с. Осички Савранського району Одеської облсті (НМНАП України, Т-3787).

Фото 9. Фрагмент килима середини XIX ст. із с. Пужайкове Балтського району Одеської області (НМНАП України, Т-3397).

Фото 10. Килим (1871 р.) із с. Пужайкове Балтського району Одеської області (НМНАП України, Т-683) на виставці “Ткацтво Поділля”. Фото 2018 р.

Фото 11. Підвіконня (1871 р.) із с. Пужайкове Балтського району Одеської області (НМНАП України, Т-684) на виставці “Ткацтво Поділля”. Фото 2018 р.

Сільвія ПОЛАК
(Ужгород)

КОЛЕКЦІЯ БОЙКІВСЬКИХ РУШНИКІВ У ЗБІРЦІ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ

УДК 746.3 : 061.1 (477.87)

У статті здійснена спроба вивчення традиційного мистецтва бойків через призму тканих і вишиваних рушників на зразках музейного зібрання, які були придбані упродовж 70-80-х рр. ХХ ст. до недавніх надходжень у фондову колекцію у 2017 році.

Ключові слова: *ткані рушники, вишивані рушники, геометричний мотив, рослинний орнамент, обрядовий рушник, “утирак”, багатопелюсткові розети, квіткові букети.*

Музейне зібрання налічує 17437 одиниць зберігання. І серед цього розмаїття матеріальної культури значну частину складають ткани і вишиті рушники. Їм належать значна побутова і ритуальна функція в щоденному і святковому житті. Вони необхідна складова частина традиційно-побутової культури українського народу. У різних місцевостях існують локальні особливості декоративного оздоблення рушників, які проявляються у принципах побудови композицій, розробці мотивів орнаменту та кольорових співвідношеннях [23, с. 92-96].

У музеї зберігається цінний рукотворний скарб, зібраний з усіх районів нашого краю. Це понад 1200 рушників. Важливою складовою збірки є взірці тканих і вишитих рушників закарпатських бойків, що налічує понад 40 од. зб.: з Воловецького – 12 од. зб. (села Тишів-Медвежє, Канора, Буковець, Тишів, смт Воловець); з Міжгірського – 18 од. зб. (села Рудовець-Майдан, Пилипець, Ріка, Буковець, Верхній Бистрий, Лозянське, Майдан, Вучкове); з Великоберезнянського районів – 9 од. зб. (села Гусний, Волосянка, Ужок).

Розмір, характер декорування рушників були зумовлені їх призначенням. У колекції бойківських рушників з музейного зібрання є взірці, різні за розмірами – довгі і вузькі, довгі і широкі, короткі, різного призначення. Серед них є побутові “утираки” для щоденного вжитку. З-поміж рушників виділяємо обрядові – незамінні атрибути родинних свят та декоративні, якими прикрашали дзеркала, жердки-грядки. Для декорування полотна застосовували різні види художньої творчості – ткання, вишивку, гачкування.

Побутували бойківські рушники, **ткані** у безузорні смуги різної ширини, які ритмічно чергуються, та декоровані смугастими композиціями з мотивами геометричного та геометризвано-рослинного характеру, виконаними технікою перебору. Прості рушники господарського вжитку, зокрема для витирання рук, тіла виготовляли з домотканого полотна, інколи менш якісного, простого переплетіння з незначним декором на кінцях у вигляді кількох вузьких кольорових смуг (“партиць”).

Серед тканих рушників виділяємо й іншу групу з більш вишуканим візерунком у вигляді орнаментальних смуг, виконаних перебірним тканням. Це в основ-

ному рушники декоративного призначення. Таких рушників з фондів зібрань налічується: з Воловецького – 5 од. зб. (інв. №№ 4974/2361, 4984/2371, 1000/340, 15561/1581, 4907/2324); з Міжгірського районів – 2 од. зб. (інв. №№ 4346/1920, 9138/3586). Виготовлені рушники з домотканого полотна з бавовняних або лляних відбілених ниток, простого переплетіння. Декоровані смугами різної ширини з обох кінців рушників або ж по всій площині виробів.

У першому варіанті орнаментальні композиції в загальному ширинію 8, 16, 17, 17,5 см розташовані на відстані 3, 5, 8 см від країв рушника. Серед бойківських рушників спостерігаємо як взірці з менш складним укладом невеликих за розміром і простих за формою елементів геометричного характеру, так і більш ускладнені композиції. В обох випадках переконливим предметним свідченням у побутові орнаментальних смуг є поєднання домінуючої широкої смуги з вузькими, які делікатно обрамляють центральну смугу з обох сторін.

У смугастій композиції завжди виділяється основна смуга, яка вирізняється більшою ширинію (6, 6,5, 7 см). Вона складається з великих мотивів, які не повторюються в інших вузьких смугах. Мотиви такого характеру: ромби з двома протилежними усіченими кутами, восьмипелюсткові розети. Вони розташовані на певній відстані один від одного. Між ромбами, як правило, розташовані таких же розмірів восьмипелюсткові розети. А між розетами (центральними мотивами) – дрібніші елементи геометричного характеру, наприклад квадратики із ступінчастими контурами. Внутрішня площа великих ромбів закомпонована меншими чотирма ромбиками із хрестовидними серцевинами. Великі мотиви у центральній смузі виконані нитками одного кольору – червоного, бордового, синього.

З обох сторін центральну орнаментальну композицію обрамляють 1-2 вузькі рядки червоного, бордового, зеленого кольорів перетикання. Далі, з обох сторін наявні однорядові смуги з простими геометричними елементами – прямокутниками або зубчиками чорного, бордового, жовтого, зеленого кольорів. Більш складні композиції центральної смуги згруповують ще кілька рядків з крупніших мотивів чотирипелюсткової квітки, половинок розет, квадратиків, хвилястої лінії. Вирізняються вони від центральної і за кольорами (червоний, бордовий, синій).

У загальному орнаментальна смугаста композиція складається з трьох, семи, дев'яти смуг з різними мотивами і кількох рядків перетикання (*див. фото 1*).

Орнамент на рушниках може бути розташований і **по всій площині** трьома орнаментальними композиціями, які розміщені на певній відстані одна від одної. Кожна з них складається:

1) з центральної з найбільшими за розмірами мотивами восьмипелюсткових розет традиційних червоних, бордових, синіх кольорів, між якими дрібні елементи – хрестовидні, ромбики із ступінчастими контурами;

2) центральну смугу з обох сторін обрамляють рядки з простих геометричних елементів – прямокутників, скісних рисок додаткових кольорових вкраплень фіолетового, рожевого, жовтого тонів;

3) наступними орнаментальними нашаруваннями виступають прямі рядки та “кривулі” з мотивами геометризвано-рослинного характеру у традиційній чер-

воній, бордовій, синій гамі, базуючись на протиставленні: бордова центральна – синя обрамляюча або навпаки (див. фото 2). Завершенням країв усіх розглянутих рушників є стряпки завдовжки 5, 6, 8, 12 см з обох або з одного (відповідно до призначення рушника) кінців.

Різняться рушники і за розмірами: завдовжки 78, 80, 92, 265 см, завширшки 47, 53, 55 см. 3-поміж рушників довшими і ширшими є обрядові, наприклад пасхальний за інв. №4974/2361, придбаний у 1975 р. в с. Тишів-Медведево Воловецького району.

Розглядаючи бойківські вишивані рушники, слід зазначити, що загалом для них теж характерний уклад геометричного орнаменту у смугастій композиції. У 20-30-х рр. ХХ ст. ширше почав використовуватися рослинно-квітковий орнамент. Здебільшого орнамент симетрично зосереджений на обох кінцях виробу. Провідним мотивом геометричного орнаменту виступає ромб. Традиційно вишивали восьмипелюсткові розети, хрестоподібні мотиви. Так, наприклад, два рушники (інв. № 4968/2355, с. Тишів-Медведево; № 10312/4021 с. Тишів Воловецького району) являють собою довге і широке домоткане полотно з бавовняних ниток простого переплетіння, декоровані вишивкою геометричного характеру. У першому варіанті орнамент у вигляді широких смуг (30 см), розташованих ближче до країв рушника на відстані 9-10 см. Орнамент складається з трьох великих ромбів, внутрішня площа яких закомпонована ромбами менших розмірів із серцевиною хрестоподібної форми. Контури усіх ромбів обрамляють гострі зубці. Обабіч великих ромбів, на місці їх стику, вишито половинки ромбів. Домінантну широку смугу обрамляють з обох сторін тоненькі одноколірні смужки та однорядові вузькі смуги з невеликих за розмірами скісних елементів. Техніка вишивки – хрестик. Завершують декор рядок трикутників та ромбів з відростками “баранячими ріжками” та шовкова тасьма із стряпками білого кольору фабричного виробництва. Придбані рушники в 1975 році.

На рушнику за № 10312/4021 орнамент геометричного та геометрично-рослинного характеру у вигляді двох з половиною великих ромбів, з’єднаних кутами. Внутрішня площа розділена на чотири менші ромбики, а в кожному з них восьмипелюсткова квітка. Вільну площину між мотивами заповнюють дрібні восьмипелюсткові мотиви. Контури ромбів обрамляють відростки “грабельки”. Техніка вишивки – двостороння гладь, яка у 20-30-х рр. ХХ ст. поширилась по всій гірській частині Закарпаття, а також стебловий шов. Краї рушника декоровані широким гачкованим білим мереживом з мотивами ромбів. Рушник виготовлений у 60-х рр. ХХ ст., придбаний у 1984 р.

Орнамент на рушниках виконаний у насиченій глибокій кольоровій гамі – червоний, синій, зелений, фіолетовий з доповненням рожевого, жовтого кольорів. Чіткості мотивам надає чорний колір, який є фоном та графічно обрамляє контури мотивів. Введення у традиційну кольорову гаму зеленого, жовтого, рожевого кольорів вказує на пізніший час виконання виробів (50-ті роки ХХ ст.) (див. фото 3).

На противагу щільно закомпонованим рушникам з Воловецького району вирізняється рушник за № 15390/1514, придбаний у с. Пилипець Міжгірського району

в 2016 р. Рушник розмірами 155x55 см являє собою прямокутної форми домоткане конопляне полотно простого переплетіння. Підрублений вручну з двох вузьких країв. Рушник оздоблений на відстані 8 см від краю у вигляді смуги з шести великих восьмипелюсткових розет, розташованих на невеликій відстані одна від одної. Ряд основних мотивів обрамляють з обох сторін вузькі одноколірні смуги та рядки з невеликими мотивами. Вишивка виконана в техніці хрестик у традиційній кольоровій гамі – бордовий, синій з введенням чорного, помаранчевого кольорів. Завершують декор білі стряпки (див. фото 4).

Скромністю і легкістю відрізняється рушник за № 6916/3187, придбаний 1978 р. в с. Ужок Великоберезнянського району. Прямокутної форми домоткане льняне полотно (98x53 см) простого переплетіння оздоблене вишивкою в техніці хрестик. Орнамент у вигляді безперервного ланцюга дугоподібних елементів, в заглибинах яких розміщений мотив з чотирьох хрестиків. Кольорова гама вишивки – традиційні червоний, синій кольори з введенням зеленого, фіолетового, рожевого тонів. Завершують краї короткі стряпки завдовжки 6 см (див. фото 5).

Усі вищерозглянуті рушники вишиті різнокольоровими нитками муліне.

Іншу групу становлять рушники з **рослинним орнаментом**. Рослинно-квітковий орнамент набув поширення з початку ХХ ст. Провідними у рослинних мотивах є квіти різної форми і розмірів, укладені в основні композиції – стилізовані галузки, які групуються у великі букети з пуп’янками, листочками або виступають у вигляді менших розмірів хвилястих ліній. У вигинах і виступах цих ліній також вишивали пуп’янки та листочки. Зустрічається інше розташування на полотні орнаментальних композицій – мотиви згруповані у рядок.

Вишивка виконувалась багатокольорою гамою. З часом змінюються матеріали, вишивка виконується різнокольоровими бавовняними нитками, урізноманітнюються техніки виконання вишивки (одностороння гладь, при якій на лицевому боці утворюються щільні стібки, а на виворітній – контур малюнка, позначений маленькими, як штрихи, стібками; двостороння гладь “на сновання”, коли стібки густо виділяються як з лицевого, так і виворітного боків тканини). Орнаменти, виконані гладдю, проглядаються на полотні рельєфно. При вишиванні застосовували також самостійні декоративні шви: простий стебловий шов для вишивання стебла; ланцюжок у вигляді замкнутої петлі з лицевого боку, а з виворітного – суцільна строчка; “кривулька” у вигляді ламаної лінії. Гармонійним доповненням орнаменту як вишиваних, так і тканих рушників виступає мереживо, плетене гачком.

Групу музейних бойківських вишиваних рушників із стилізовано-рослинним орнаментом складають 10 рушників. З орнаментальними композиціями у вигляді **квіткових букетів** виділяємо:

Воловецький район, с. Канора. Рушник № 15452/1548, розмірами 187x46 см. Пошитий з полотна фабричного виробництва, підрублений з усіх сторін машинним швом. В основі великого букета дві великі голівки квітів, від яких догори здіймаються 15 дрібних квітів різної форми та дрібні бутони в оточенні листків. Техніка вишивки – одностороння гладь, виконана у насиченій кольоровій гамі бордового,

зеленого, малинового, рожевого, фіолетового, голубого, помаранчевого відтінків. Завершує декор мереживо фабричного виробництва.

Рушник № 15453/1549, розмірами 187x46 см, з обох країв декорований вишивкою. Композиційно орнамент складається з двох галузок з великими багатопелюстковими квітами, пуп'янками, дзвіночками, фігурними листками. Одна стеблина вигнута дугою, а друга з відгалуженням замикається у віночок. Техніка вишивки – одностороння гладь. Виконана нитками червоного, малинового, бордового, зеленого, голубого, жовтого, коричневого, чорного кольорів. Виконані обидва рушника в 70-х рр. ХХ ст.

Міжгірський район, с. Рудовець-Майдан. Рушник № 4342/1916, розмірами 155x40 см, обрядовий, весільний. Пошитий з трьох частин фабричного полотна, підрублений машинною строчкою. Квітковий орнамент розташований з обох кінців, ближче до країв, на відстані 4 см. Орнамент завширшки 28 см у вигляді великого букета з галузками і бічними відростками. Основу складають три великі квітки (“ружі”), дві менші та пуп'янки із серцевиною. Обабіч відростків розташовані різних розмірів і форм листочки. Вишивка виконана з одного боку односторонньою, з протилежного – двосторонньою гладдю. Виконаний рушник у 30-х рр. ХХ ст., придбаний у 1974 р.

Рушник № 4344/1918, короткий (51x49 см). Пошитий з домотканого полотна простого переплетіння. З одного краю під час ткання введені бордові нитки, утворюючи смугасті широкі і вузькі паски. Орнамент розташований з одного краю, займаючи майже усю площину рушника. Композиція стилізовано-рослинного та орнітоморфного характеру. На гілці з відростками і листками з двома великими квітами та чотирма пуп'янками сидять дві пташки одна навпроти одної, над ними – метелик. Техніка вишивки – одностороння гладь, стебловий шов (див. фото 6).

З орнаментальними композиціями у вигляді **хвилястих ліній** виділяємо рушники: **Воловецький район**, смт Воловець. Рушник обрядовий № 12280/397. Ним на Пасху накривали стіл. Довгий і широкий (265x53 см), з довгими стряпками (10 см). Орнаментальна композиція розміщена з обох країв рушника. Поверх суцільного ряду великих зубців на місці їх з'єднання вишиті три з половиною квіткові композиції та три ромби з відростками “баранячі ріжки” між квітами. Квіткова композиція має вигляд прямих стеблин з двома шестипелюстковими голівками квітів, від якої догори піднімаються короткі галузки з листками з центральною великою квіткою та двома пуп'янками обабіч неї. Техніка вишивки двостороння гладь, стебловий шов, виконана нитками муліне червоного, бордового, зеленого, синього, жовтого кольорів.

Міжгірський район, с. Пилипець. Рушник № 15391/1515, розмірами 141x56 см. На відстані 17 см з обох країв розміщена орнаментальна композиція у вигляді трьох смуг: центральної хвилястої лінії, у кожній заглибині якої – голівка квітки (“ружі”), а на вигинах – пара листків видовженої форми; обабіч центральної – зигзагоподібна лінія двох кольорів. Техніка вишивки – хрестик, виконана нитками муліне червоного, синього, зеленого, фіолетового, жовтого, чорного кольорів.

Завершують декор стряпки завдовжки 3 см. Виконаний рушник у 30-х рр. ХХ ст., придбаний у 2016 р.

Рушник з с. Пилипець № 14413/1046, вінчальний, розмірами 153x55 см. На відстані 9 см від країв оздоблений вишивкою у вигляді рядка попарно і симетрично розміщених голівок квітів із ступінчастим контурним завершенням та завитків “баранячі ріжки” між ними. Цю орнаментальну смугу з обох сторін обрамляють вузькі одинарні одноколірні ламані лінії (“кривульки”). Техніка вишивки – хрестик. Кольорова гама – бордовий, синій, зелений кольори. Придбаний рушник у 2006 р.

Великобerezнянський район, с. Гусний. Рушник № 6915/3186, середніх розмірів (97x52 см). На відстані 12,5 см від країв оздоблений скромним орнаментом у вигляді цільної ламаної лінії чорного кольору, на вершинах якої, через одну, вишиті дрібні стилізовані квітки з двома листками обабіч неї. Техніка вишивки – хрестик, виконана у червоній, синій, зеленій, фіолетовій, рожевій, жовтій кольоровій гамі. Завершують декор короткі (5 см) стряпки (див. фото 7).

З орнаментальними композиціями у вигляді **розміщених у ряд** на певній відстані один від одного мотивів виділяємо рушники:

Воловецький район, с. Буковець. Рушник № 4972/2359, короткий (75x40 см). Пошитий з домотканого полотна простого переплетіння. Оздоблений вишивкою тільки з одного краю. Композиція у вигляді двох великих вигнутих дугою галузок, розміщених у ряд. Основні мотиви – дві великі голівки квітів розташовані обабіч галузки з листками і пуп'янками. Техніка вишивки – двостороння гладь, виконана нитками муліне червоного, бордового, синього, зеленого, рожевого, жовтого, фіолетового кольорів. Доповнює вишитий орнамент пришите з одного краю рушника гачковане широке мереживо, основними мотивами якого є восьмипелюсткові розети та ромби великих розмірів. Виконаний рушник у 30-х рр. ХХ ст. Придбаний у 1975 р. Рушником прикрашали дзеркало.

Великобerezнянський район, с. Ужок. Рушник № 6885/3156, обрядовий. На Різдво у рушнику заносили вівсяний сніп у хату. Рушник короткий (99x25 см). Декорований вишивкою: з одного краю – у вигляді п'яти вертикально розташованих на певній відстані коротких стеблин з шестипелюстковими квітами із круглою серцевиною та двома завитками у підніжжя. З другого краю – аналогічні мотиви в кількості чотирьох одиниць. Техніка вишивки – двостороння гладь, виконана нитками муліне бордового, синього, зеленого, фіолетового кольорів. Над вишивкою з одного боку рушника вишиті ініціали V.P.J. Рушник складається з двох полотнищ, з'єднаних між собою гачкованим мереживом завширшки 4 см, з мотивами ромбиків. Виконаний рушник в 30-х рр. ХХ ст., придбаний у 1978 р. (див. фото 8).

Загалом для закарпатських бойківських рушників з геометричним орнаментом характерний уклад мотивів у смугастій композиції, в якій завжди виділяється основна центральна смуга з обрамлюючими обабіч неї вузькими смугами з різними мотивами. Рослинно-квітковий орнамент укладали у квіткові букети, стилізовані галузки, виконані хрестиком, гладдю.

У цілому, для усіх видів тканин бойків, призначених для пошиття одягу, виробів хатнього вжитку, зокрема рушників, оздоблених тканням чи вишивкою, у кольоровому відношенні традиційно виступає поєднання червоного, бордового, темно-синього, чорного кольорів. Але ця стриманість у вирішенні кольорової гами надає орнаменту особливої глибини, чіткості графічного окреслення. Кольорова гама узорних смуг на рушниках пізніших часів стає більш різнобарвною і яскравішою з уведенням у спектр зеленого, жовтого, рожевого кольорів. А в загальному колориті все ж таки панує червоний колір.

Музейне зібрання – це багатий мистецький доробок з розмаїттям локальних варіантів, вивчення якого формує знання про традиційну культуру. Тож у пріоритеті роботи – подальше дослідження народних рушників лемків, долинян задля якнайглибшого пізнання свого краю.

Джерела та література:

1. Фонди КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР (далі – Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 4342/1918. Рушник, с. Рудовець-Майдан, Міжгірський район.
2. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4344/1918. Рушник, с. Рудовець-Майдан, Міжгірський район.
3. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4346/1920. Рушник, с. Майдан, Міжгірський район.
4. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4907/2324. Рушник тканий, смт Воловець.
5. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4968/2355. Рушник вишиваний, с. Тишов-Медвежос Воловецький район.
6. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4972/2359. Рушник декоративний, с. Буковець, Воловецький район.
7. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4974/2361. Рушник обрядовий (для пасхи), с. Тишов-Медвежос, Воловецький район.
8. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4984/2371. Рушник декоративний, с. Тишов-Медвежос, Воловецький район.
9. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 6885/3156. Рушник “ручник”, маленький, с. Ужок, Великоберезнянський район.
10. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 6915/3186. Рушник, с. Ужок, Великоберезнянський район.
11. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 6916/3187. Рушник, с. Ужок, Великоберезнянський район.
12. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1000/340. Рушник, смт Воловець.
13. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 9138/3586. Рушник, с. Буковець, Воловецький район.
14. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 10312/4021. Рушник вишиваний, с. Тишів, Воловецький район.
15. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 12280/397. Скатерть (для стола і пасхи), с. Задільське, Воловецький район.
16. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 15390/1514. Рушник, с. Пилипець, Міжгірський район.
17. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 15391/1515. Рушник, с. Пилипець, Міжгірський район.
18. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 15452/1548. Рушник, с. Канора, Воловецький район.
19. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 15453/1549. Рушник, с. Канора, Воловецький район.
20. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 155561/1581. Рушник короткий, с. Нижні Ворота, Воловецький район.
21. Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1983. 304 с.
22. Коцан В.В. Традиційний народний одяг бойків Закарпаття кінця XIX – першої половини XX ст. : реферат. *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР*. Ужгород, 2011.
23. Никорак О.І. Сучасні художні тканини Українських Карпат. Київ : Наукова думка, 1998. 223 с.

24. Сологуб-Коцан Т.Я. Орнаментальні мотиви традиційної народної вишивки Закарпаття кінця XIX – першої половини XX ст. (на прикладі взірців вишивки сіл Воловецького, Тячівського, Хустського, Виноградівського, Мукачівського та Берегівського районів, з колекції Марії Грицак) : реферат. *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР*. Ужгород, 2014. 25 с.

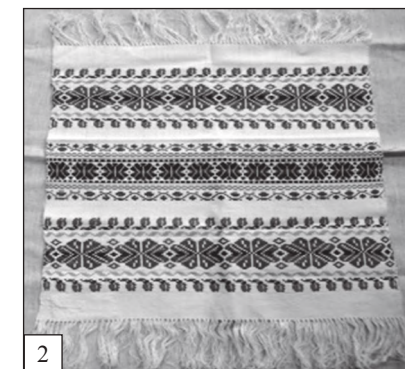
COLLECTION OF THE BOYKOS TOWELS IN THE COLLECTION OF THE TRANSCARPATHEAN MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE

Silvia Polak (Uzhhorod)

Summary

The article studies the traditional art of Boykos through the prism of woven and embroidered towels on samples of the museum collections that were acquired during the 70's and 80's of the XX century to the recent replenishment in the fund collection in 2017.

Key words: woven towels, embroidered towels, geometric motif, plant ornament, ceremonial towel, “uterak”, multi petals rosettes, flower bouquets.



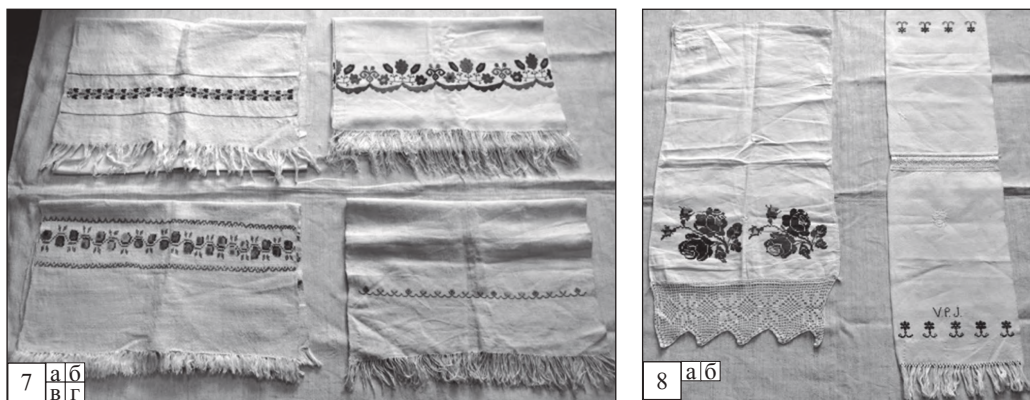
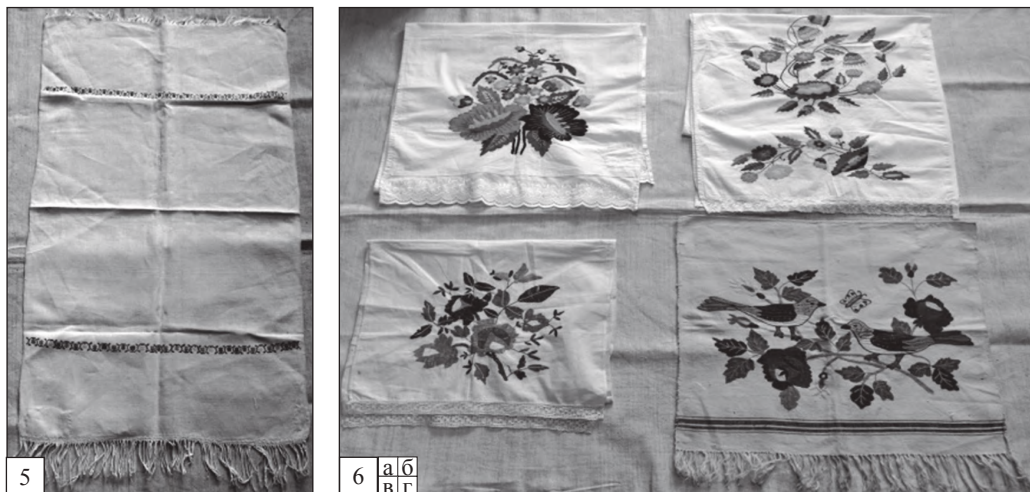


Фото 1.

- а) Рушник. Домоткане полотно, перебірне ткання с. Тишов-Медвежє, Воловецький р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 4974/2361;
- б) Рушник. Домоткане полотно, перебірне ткання с.Тишов-Медвежє, Воловецький р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 4984/2371;
- в) Рушник. Домоткане полотно, перебірне ткання смт. Воловець. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 1000/340;
- г) Рушник. Домоткане полотно, перебірне ткання с. Рудовець-Майдан, Міжгірський р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 4346/1920;
- д) Рушник. Домоткане полотно, перебірне ткання с. Нижні Ворота, Воловецький р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 15561/1581.
- е) Рушник. Домоткане полотно, перебірне ткання с. Буковець, Міжгірський р-н. 80 роки ХХ ст. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 9138/3586;

Фото 2. Рушник. Домоткане полотно, перебірне ткання смт. Воловець. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 4907/2324.

Фото 3.

- а) Рушник. Домоткане полотно, вишивка “хрестик” с. Тишов-Медвежє, Воловецький р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 4968/2355.

- б) Рушник. Домоткане полотно, вишивка “хрестик”, гачковане мереживо с. Тишів, Воловецький р-н., 60-ті р. ХХ ст. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 10312/4021.

Фото 4. Рушник. Домоткане полотно, вишивка “хрестик” с. Пилипець, Міжгірський р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 15390/1514.

Фото 5. Рушник. Домоткане полотно, вишивка “хрестик” с. Ужок, Великоберезнянський р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 1616/3187.

Фото 6.

- а) Рушник. Полотно фабричного виробництва, вишивка одностороння гладь, стебловий шов, фабричне мереживо с. Канора, Воловецький р-н. 70-ті ХХ ст. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 15422/1548.

- б) Рушник. Полотно фабричного виробництва, вишивка одностороння гладь, стебловий шов, фабричне мереживо с. Канора, Воловецький р-н. 70-ті ХХ ст. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 15453/1549.

- в) Рушник весільний. Полотно фабричного виробництва, вишивка одностороння гладь, стебловий шов, мереживо с. Рудовець-Майдан, Міжгірський р-н. 60-ті ХХ ст. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 4342/1916.

- г) Рушник весільний. Домоткане полотно, вишивка одностороння гладь, стебловий шов, с. Рудовець-Майдан, Міжгірський р-н. 60-ті ХХ ст. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 4344/1918.

Фото 7.

- а) Рушник вінчальний. Домоткане полотно, вишивка “хрестик” с. Пилипець, Міжгірський р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 14413/1046.

- б) Рушник пасхальний. Домоткане полотно, вишивка двостороння гладь, стебловий шов смт. Воловець. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 12280/397.

- в) Рушник. Домоткане полотно, вишивка “хрестик” с. Пилипець Міжгірський р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 15391/1515.

- г) Рушник. Домоткане полотно, вишивка “хрестик” с. Гусний, Великоберезнянський р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 6915/3186.

Фото 8.

- а) Рушник. Домоткане полотно, одностороння гладь, гачковане мереживо с. Буковець, Воловецький р-н. 40-ві р. ХХ ст., Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 4972/2359.

- б) Рушник різдвяний. Домоткане полотно, вишивка “двостороння гладь”. 30-ті рр. ХХ ст. с. Ужок, Великоберезнянський р-н. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 6885/3156.

Світлана БОРОВА
(Ужгород)

ПОСТОЛИ – ТРАДИЦІЙНЕ ВЗУТТЯ ЗАКАРПАТЦІВ (З КОЛЕКЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ)

УДК 061.1 (477.87) : 39 + 658.34

Взуття – це невід’ємний предмет гардеробу кожної людини. Історія взуття налічує не одне тисячоліття. Наші предки досить швидко пристосувалися до суворой дійсності, зрозуміли і здогадалися зшити собі одяг і взуття зі шкур. Взуття, безперечно, є важливим елементом народного костюма. Автором проведено аналіз різновидів взуття, а саме постолів, які були поширені на території Закарпаття.

Ключові слова: *дерев’янки, бочкори, постоли, постоли “ходаки”, долиняни, бойки, гуцули, лемки.*

Шкіряне взуття в Україні, зокрема в західному її регіоні, дуже різноманітне. За способом виготовлення і з’єднання деталей виділяються два генетично пов’язані його види: стягнуте і зшите. До першого виду належали постоли (“ходаки”, “керпці”, “морщені”), до другого – чоботи і черевики. Їх виробництво і розповсюдження на західних землях знаходились у прямій залежності від соціально-економічного рівня, а також традицій народу.

Поряд із загальними рисами традиційне народне взуття жителів Закарпаття мало свої локальні особливості. До літнього взуття сільського населення краю належали: шкіряні постоли, “дерев’янки”, “личаки”, сукняні “папучі” та вовняні “капці”. Основним видом взуття на Закарпатті були постоли. Технологія виготовлення постолів була однаковою в усіх етнографічних груп українців краю.

Постоли – загальнослов’янська форма взуття, відома з курганних поховань I тисячоліття нашої ери. На їх давнє походження вказує, крім усього іншого, поширення у всіх слов’янських мовах самої лексеми “постоли”. Лінгвіст А.С. Соколовська пише, що у східних і західних слов’ян (Білорусії, Східної Польщі) назва “постоли” означає взуття не тільки із шкіри, але й з лика.

У XIX ст. постоли були поширені на всій території України. Найдовше вони збереглися у побуті українців Карпатського регіону: гуцулів (постоли), бойків (ходаки), лемків (керпці).

У способах виготовлення цього виду взуття на всій території Українських Карпат спостерігається значна традиційність. Скрізь їх виготовляли з волової, рідше із свинячої шкіри кустарної вичинки. Наприкінці XIX ст. в крамницях інколи продавали висушену, навіть з шерстю або й вичинену шкіру, порізану уже на потрібній величині шматки (“стовпя”), призначену спеціально на постоли.

Міцна, товста шкіра (“від хребта”) використовувалась на чоловічі, тонша (“з-під черева”) – на жіночі й дитячі постоли. Розмір взуття скрізь визначався однаково – п’яддю. Мірка для дорослого переважно становила у ширину – п’ядь, у довжину – півтори, тобто п’ядь і ще, не відриваючи руки, на довжину пальців. Точніше це означало, як на Бойківщині, “9 цалів у ширину, 14 – у довжину”.

Виготовляли постоли з волової шкіри, користуючись ножом, долотом. Цей простий вид взуття не шили, а стягували.

На Гуцульщині й понині зберігся термін, що точно відбиває спосіб виготовлення – “морщити постоли”. “Морщили” постоли ремінцями, надрізнаними з того ж прямокутника шкіри, з якого мав бути виготовлений виріб. Одним ремінцем, надрізнаним по довжині, стягували крізь прорізані дірки носову частину (“носик” – Гуцульщина, “писок” – Бойківщина), другим – по ширині прямокутника “заробляли” п’яту (“зап’єток”).

Уже в готових виробках вибивали по боках дірки (“остроки” – Бойківщина, “обори” – Гуцульщина), крізь які протягували вовняні шнурки (“волоки”) або ремінці з сириці (“обуванці”). Вони служили для закріплення постола на нозі. У 30-х роках XX ст. на Гуцульщині набули поширення постоли з металевими карбованими пряжками. Правда, вони більше відомі у містах, тоді як у селах утримувалась традиційна форма – з “волоками” чи “обуванцями” [49, с. 38-41].

На території Гуцульщини побутовали старовинні форми взуття – постоли. В східних районах Карпат, крім звичайних, відомі були ще й закаблучені – постоли на дві пряжки з широким паском, який прикріплює п’яту. Як чоловіки, так і жінки одягали на босу ногу сукняну вовняну онучу, потім взували постоли, обмотуючи їх шнурками. Суконні онучі оздоблювали узором. До онуч з червоного сукна добирали білі та зелені, а до чорних – червоні і жовті нитки. Жінки носили виготовлені з кольорової вовни капчурі, на які одягали постоли або чоботи на вузьких каблуках із підківками. На закарпатській Гуцульщині розрізняли “рахівські” і “ясинянські” постоли. “Рахівські” – більш гостроносі, з дрібними густими зморшками, в яких шов іде від великого пальця. “Ясинянські” – менше гостроносі, зшиті посередині, з рідшими зморшками і більш заокругленою задньою частиною. Розрізнялися буденні і святкові постоли, останні – закаблучені, з тисненим орнаментом і металевими каплями.

Постоли кріпилися волоками. “Ранні” волоки (XVIII ст.) були сукані з білих ниток, а пізніше – плетені з 3-6 вовняних ниток чорного, червоного, коричневого кольорів.

Крім постолів, найбільш поширені носили плетені личаки з лика смереки і липи. Для них відмочене лико рубали ножом на вузькі смужки (“чібляки”), з яких прямим плетінням плели личаки [50, с. 200-201].

Територія нинішнього Закарпаття була важливим культурним перехрестям між Сходом та Заходом. Тут контактували, співіснували, змішувались й асимілювались різні етнічні групи, культурні традиції. Разом з тим, внаслідок своєрідності соціально-економічного розвитку, особливостей фізико-географічних умов, тривалих контактів з іншими народами в матеріальній і духовній культурі українців Закарпаття склалися і деякі відмінні риси, а в ряді випадків має місце взаємне перехрещення елементів і явищ народних культур, різних за своїм етнічним походженням.

Серед українського населення Закарпаття у XIX – на початку XX ст. виділяють такі етнографічні групи: долиняни, лемки, бойки, гуцули.

Долиняни проживають на рівнині, в передгір'ї, середньогір'ї та частково високогір'ї Закарпаття від річки Шопурки на сході до державного кордону із Словаччиною на заході. Північні кордони долинян проходять водорозділом Полонинського хребта від смт Міжгір'я до села Яворник на Великоберезнянщині. На півдні вони межують з угорцями, що населяють окраїни Закарпаття, низовини вздовж кордону з Угорщиною [52, с. 6].

В українців-долинян для виготовлення взуття використовували шкіру рогатої худоби, свиней, кіз, коней. Традиційною формою взуття були постолі. В основному взуття виготовляли із волової шкіри, рідше – із свинячої. Цей вид взуття не шили, а стягували – “морщили”. Морщили їх ремінцями, зрізаними з прямокутника шкіри, з якого мав бути виготовлений увесь виріб. Один кінець надрізали по довжині, він був довший і йшов на зшиття крізь прорізані дірки носової частини. Другий надрізали по ширині прямокутника. Він був коротший і йшов на стягнення п'ятки. Коли виріб був готовий, на боках робили дірки, крізь які протягували вовняні шнурки “волоки” або ремінці із сириці. Ними кріпили постолі до ніг. Виготовлення постолів було заняттям домашнього виробництва. Буденні, без оздоблення, морщили в кожній сім'ї. Святкові постолі, багато оздоблені, виготовляли окремі майстри, часом – навіть шевці.

В музейній збірці зберігаються такі різновиди взуття долинян:

Постоли (пара). Гостроносі, шиті зі шматка шкіри прямокутної форми. Внаслідок перегинання і накладання одного прямого кута на інший утворюється гострий носок. Для закріплення носової частини від гострого кута вздовж лінії накладання і по ширині в нижній частині зроблено п'ять прорізів, через які протягнуті шкіряні ремінці. Вони щільно притягували краї постолів до гомілки, що забезпечувало стійкість ноги при ходінні у постолах [40].

Постоли дитячі (пара). Викроєні з прямокутного шматка резини чорного кольору. Верхню частину викроєного шматка складали трикутником, формуючи гострий носок. На відстані 0,5 см від краю загнутого носка просвердлено дірки (“перемички”) для стягування носка шкіряним ремінцем. На бічних сторонах постолів та круглій прорізній п'ятці за допомогою гострильника пробито дірки для вовняних шнурків (“волоків”). Шнурівка щільно притягувала краї постолів до гомілки, що забезпечувало стійкість ноги при ходінні у постолах [47].

Постоли. Пошиті з грубої шкіри прямокутної форми з гострим носком, ледь загнутим догори. На відстані 0,8 см від краю загнутого носка просвердлено дірки (“перемички”) для стягування носка. На постолах наявні спеціальні наскрізні прорізи для протягування вовняних “волоків” [42].

Дерев'янки – традиційний вид взуття без задника на високій підшві. Взуття виготовлене вручну з суцільного шматка дерева. Носок звужений і загострений до верху, середина видовбана долотом.

Бочкори. Викроєні з суцільного шматка шкіри. Краї спереду і ззаду загнуті вгору і зшиті ремінцями, утворюючи носок та задник. З кожного боку бочкори мають по 4 отвори, куди протягуються волоки з мотузка, за допомогою яких бочкори

кріпляться до ноги. Виготовлені у 30-х рр. ХХ ст., використовувались як буденне взуття [36].

Бойківщина займає гірські системи центральної і західної частини Українських Карпат. Охоплює південно-західні райони Рожнятинського і майже весь Долинянський район Івано-Франківської області; Турківський, Самбірський і більшу частину Старосамбірського районів Львівської області. В Закарпатті – Міжгірський район (за винятком верхів'я р. Терезля з центром в Колочаві, Міжгір'ї і Вучковому, в долині р. Ріки), північну частину Великоберезнянського та весь Воловецький райони. Щодо походження етноніма “бойки” немає одностайної думки. Дехто виводив його від слова “бояк” – віл, інші – від слова “бойкий” – відважний, а деякі – від слова “войко” – воїн, хтось – від назви кельтського племені “боїв” чи скіфського племені “боїсків”, а хтось – від вживання у бойківському говорі частки “бойе” і т.д. [52, с. 7].

Основне традиційне взуття бойків – шкіряні тупоносі постолі (“ходаки”), поверх яких узимку натягували плетені із соломи солом'яники. Заможніші мали на зиму шкіряні чоботи (“чижми”). Побутувало і дерев'яне взуття – довбані долотом черевики (“дерев'янки”, “дерев'яниці”).

З музейної колекції:

Постоли “ходаки”. Виготовлені з суцільного прямокутного шматка шкіри. Спереду постолі загострені. Така форма надана їм протягнутими крізь шкіру ремінцями. Ззаду нижня частина постолів зібрана. На боковій стороні зроблено по три дірочки, в які втягнуто ремінець. Виготовлені в 20-хх рр. ХХ ст. [35].

Дерев'янки (пара) – традиційний вид взуття на високій підшві, із закритою передньою частиною та закритою п'яткою, видовбана з цільного шматка дерева. Носок звужений і загострений до верху, середина видовбана долотом [48, с. 146].

На основі етнографічних та мовно-діалектних даних, за сучасним адміністративним поділом **Гуцульщина** охоплює гірські південні частини Надвірнянського, Косівського та весь Верховинський райони Івано-Франківської, південну частину Вижницького, Путильського районів Чернівецької області. На Закарпатті гуцули населяють Рахівський район [52, с. 8-9]. Взуттям гуцулів були постолі. Їх робили із коров'ячої, кіньської, іноді свинячої шкіри. Обробляли шкіру таким чином: спочатку її засолювали в дерев'яній бочці, потім ножем зчищали шерсть, після чого опускали шкіру в кислоту або сік, який виготовлявся із порошку сухої кори вільхи і сосни. Через 30 днів шкіру виймали, полоскали і сушили. Тоді приступали до крою. Шматок шкіри загинали так, щоб спереду утворився гострий передок; носок зшивали ремінцем, який закінчувався збірками. У ХІХ ст. в гуцулів розрізняли буденні і святкові постолі. У святкових – носок більш піднятий, з тисненим орнаментом і металевими кільцями, через які пропускались шнурки – волоки. В такому взутті рухатися було важко, тому й хода гуцулів була повільною, якою вона не могла бути в будні дні.

Крім постолів, носили личаки, які виготовляли із лика липи чи берези. Вимочене лико різали ножем на смужки (“чіблянки”), із яких прямим плетінням плели

личаки. Їх носили найбідніші селяни. Замість шерстяних вони носили волоки із клоччя – клочаки.

Чоловіче і жіноче взуття носили з онучами. На обгорнуту онучею ступню одягали капці, які шили із чотирикутного шматка сукна, зшиваючи носок так, щоб утворився трикутник. Чоловіки і жінки носили в'язані візерункові шкарпетки (“капчурі”). На свята дівчата дарували хлопцям шкарпетки, а хлопці дівчатам квіти – едельвейси, якими ті прикрашали свої вінчальні вінки. Бідні селяни в'язали капчурі із сірих і чорних ниток, а візерунок вишивали білими. Заможні гуцули зазвичай носили червоні капчурі з багато вишитими узорами [51, с. 356-357].

З музейної колекції:

Постоли гуцульські. Виготовлені з дубленої шкіри. Постоли з'єднані частинами шкіри. Нога обв'язувалась волоками, зробленими з чорних вовняних ниток. Виготовлені на початку ХХ ст. [1].

Постоли чоловічі з волоками, виготовлені зі шкіри, спереду стягнуті шкіряними ремінцями. Зав'язуються при допомозі довгих шнурків, плетених з вовни [2].

Етнографічна група **українців-лемків** здавна населяла північні і південні схили Низьких Бескид між р. Сан і р. Уж на сході та Попрадом і Дунайцем на заході.

Етнографічний район закарпатських лемків (близько 164 кв. км) займає села правого берега верхів'я р. Уж (Верховина Бистра, Лубня, Загорб, Стужиця, Домашин, Княгиня, Стричава, Завосино) Великоберезнянського району, а також північно-західну частину Перечинського району – села Новоселиця та Зарічево.

Етнонім “лемки” дослідники пов'язують із часто вживаним у діалекті прислівником “лем” у значенні “лише, тільки”. Основним видом взуття були постоли (“ходаки”). Їх виготовляли зі шкіри чи лубу. З початку ХХ ст. у лемків Великоберезнянщини поширились постоли, виготовлені з шматка товстої гуми [52, с. 8].

У музейній збірці зберігаються лемківські постоли жіночі з коричневої шкіри, знайдені на Великоберезнянщині. Виготовлені з прямокутного шматка шкіри, спереду зібрані на шкіряний шнурок. Постоли прикріплялися до холошні шерстяними коричневими волоками [19].

Окрім загальних характерних ознак, традиційне народне взуття на Закарпатті мало свої локальні особливості, що чітко простежується при детальному вивченні етнографічних груп українців краю та їх складових частин.

Джерела та література:

1. Фонди КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР (далі – Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР): 22/19. Постоли гуцульські, с. Лазещина Рахівського р-ну.
2. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 123/104. Постоли чоловічі з волоками, с. Лазещина Рахівського р-ну.
3. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 173/169/1. Постоли жіночі, с. Рекіти Міжгірського р-ну.
4. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 269/473. Постоли чоловічі, с. Богдан Рахівського р-ну.
5. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 270/474. Постоли жіночі, с. Богдан Рахівського р-ну.
6. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 277/481. Постоли чоловічі, м. Рахів.
7. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 287/483. Постоли, с. Богдан Рахівського р-ну.
8. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 402/580. Постоли.

9. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1287/3716. Постоли чоловічі.
10. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1575/4039. Постоли “бочкори”, с. Вишка Великоберезнянського р-ну.
11. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1576/4040. Постоли “бочкори”, с. Вишка Великоберезнянського р-ну.
12. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 1721/4101. Постоли шкіряні, с. Середнє Водяне Рахівського р-ну.
13. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2655/84558. Постоли з волоками, с. Лазещина Рахівського р-ну.
14. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2663/4559. Постоли жіночі, с. Богдан Рахівського р-ну.
15. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2678/4564. Постоли, с. Богдан Рахівського р-ну.
16. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2679/4565. Постоли чоловічі, с. Богдан Рахівського р-ну.
17. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2683/4567. Постоли шкіряні, м. Рахів.
18. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2718/4569. Постоли, м. Рахів.
19. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2746/4586. Постоли жіночі, смт Великий Березний.
20. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 2961/4698. Постоли шкіряні, с. Білин Рахівського р-ну.
21. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3184/4667/2. Постоли, с. Порошково Перечинського р-ну.
22. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3273/1156. Постоли, с. Велятино Хустського р-ну.
23. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3313/4278/2. Постоли дитячі, с. Родникова Гута Свалявського р-ну.
24. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3314/4266/2. Постоли чоловічі, с. Родникова Гута Свалявського р-ну.
25. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3315/4615/2. Постоли жіночі, с. Родникова Гута Свалявського р-ну.
26. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3450/4303/2. Постоли жіночі, м. Рахів.
27. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3451/4291/2. Постоли жіночі, м. Рахів.
28. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 3882/1636. Постоли жіночі.
29. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4328/1513/б. Постоли, с. Ужок Великоберезнянського р-ну.
30. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4884/1610. Постоли дерев'яні, с. Хижа Виноградівського р-ну.
31. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4903/1613. Постоли “бочкори”, с. Синевир Міжгірського р-ну.
32. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 4904/1614. Постоли “бочкори”, с. Синевир Міжгірського р-ну.
33. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 5166/1730. Постоли жіночі, с. Т. Поляна Перечинського р-ну.
34. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 9362/6755. Постоли чоловічі, с. Підпleshа Тячівського р-ну.
35. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 9651/6958. Постоли “ходаки”, с. Торунь, Міжгірський р-н.
36. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 12277/161. Бочкори, с. Кибляри, Ужгородський р-н.
37. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 13757/351. Постоли, смт Ясіня Рахівського р-ну.
38. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 13758/352. Постоли, смт Ясіня Рахівського р-ну.
39. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 13759/353. Постоли, смт Ясіня Рахівського р-ну.
40. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 13909/364. Постоли, м. Ужгород.
41. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 13963/365. Постоли, м. Ужгород.
42. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 13964/366. Постоли, м. Ужгород.
43. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 13965/367. Постоли, м. Ужгород.
44. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 14116/384. Постоли, м. Рахів.
45. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 15204/1447. Постоли жіночі гумові, м. Іршава.
46. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 15205/1448. Постоли жіночі шкіряні, м. Іршава.
47. Ф КЗ “ЗМНАП” ЗОР: 15206/1449. Постоли дитячі гумові, м. Іршава.
48. Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1983. 304 с. : іл. Гошко Ю.Г. (відп. ред.).
49. Горинь Г.Й. Шкіряні промисли західних областей України (друга половина ХІХ – початок ХХ століття). Київ : Наукова думка, 1986. 96 с.
50. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1987. 472 с.

51. Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат. Т. II: Етнологія та мистецтвознавство. Львів: ІН НАНУ, 2006. 812 с.

52. Закарпатський музей народної архітектури та побуту. Путівник. Ужгород, 2009. С. 6-8.

**POSTOLY – THE TRADITIONAL FOOTWEAR
OF THE TRANSCARPATION POPULATION
(FROM COLLECTION OF THE TRANSCARPATHIAN
MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE)**

Svitlana Borova (Uzhhorod)

Summary

Shoes are the essential part of the wardrobe of every person. The history of shoes charges not one millennium. Our ancestors quickly adapted to the severe reality, understood and guessed to sew their clothes and shoes from skins of animals to themselves. Shoes are definitely important element of a national costume. The author analyzed the varieties of footwear, namely the postoly that were common in the Transcarpathian region.

Key words: wooden shoes, bochkory, postoly, postoly “walkers”, Dolynyanyys, Boikos, Hutsuls, Lemkos.

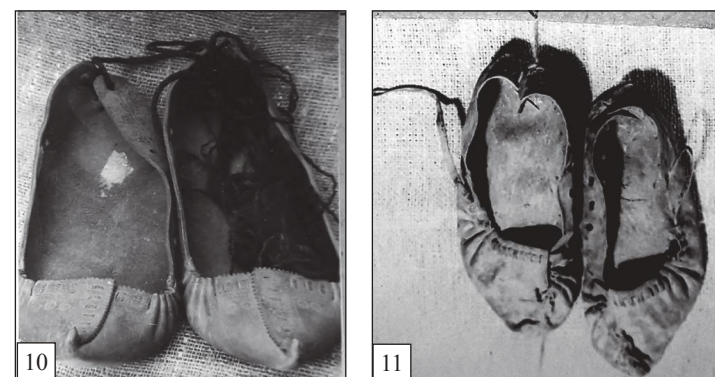
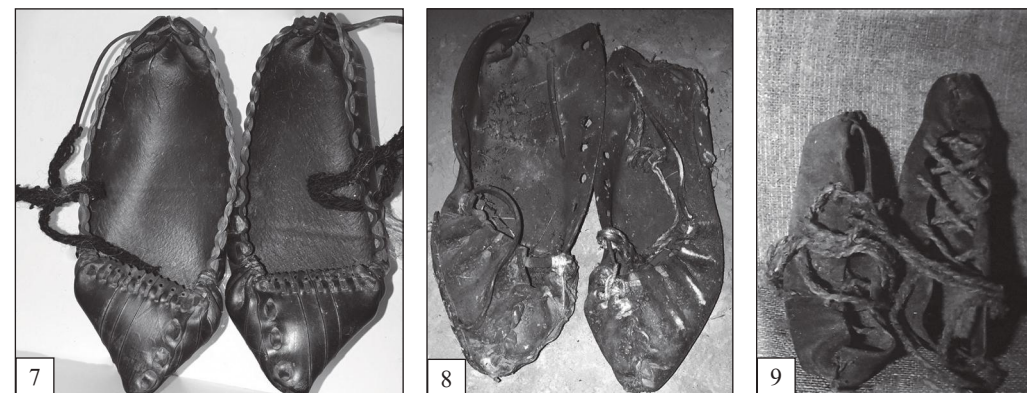
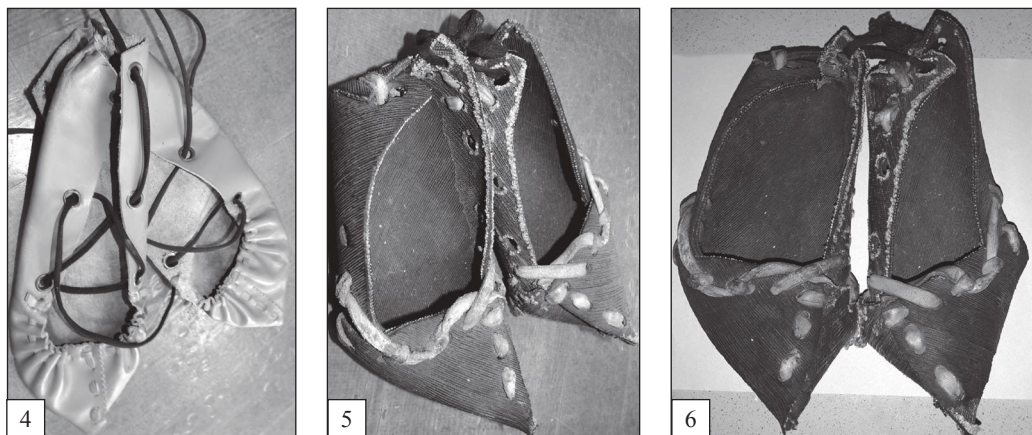


Фото 1. Постоли. Експозиція хати з с. Рекіти Міжгірського району.
 Фото 2. Дерев'янки. Експозиція хати з с. Ракошино Мукачівського району.
 Фото 3. Дерев'янки. Експозиція хати з с. Довге Іршавського району.
 Фото 4. Постоли жіночі. Іршавський район.
 Фото 5. Постоли дитячі. Іршавський район.
 Фото 6. Постоли дитячі гумові.
 Фото 7. Постоли жіночі гумові.
 Фото 8. Постоли. Експозиція хати з с. Гусний Великоберезнянського району.
 Фото 9. Бочкори. Село Кибляри Ужгородського району.
 Фото 10. Постоли гуцульські. Село Лазещина Рахівського району.
 Фото 11. Постоли “ходаки”. Село Торунь Міжгірського району.

Галина БІГУНЯК,
Василь КОЦАН
(Ужгород)

ОСНОВНІ НАПРЯМИ ГОСПОДАРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ В 2018 РОЦІ

УДК 061/1 (477/87) “2018”

У повідомленні йдеться про основні напрями господарської діяльності Закарпатського музею народної архітектури та побуту у 2018 р. Авторами коротко охарактеризовано роботи по ремонту та облаштуванню виставкових залів, фондів приміщень, спорудженню пандусу, реставрації дахів хат, відновленню водовідведення ряду музейних об'єктів, полагодуванню галерей, обмазці зовнішніх і внутрішніх стін хат, реставрації господарських споруд.

Ключові слова: господарська діяльність, виставковий зал, фондове приміщення, хата, господарська споруда, дах, фундамент, реставрація, консервація, ремонт.

Одним із пріоритетних завдань Закарпатського музею народної архітектури та побуту є збереження у належному стані постійно діючої експозиції просто неба та адмінкорпусу музею, у якому розміщені виставкові зали, фондові приміщення та робочі кабінети співробітників музею. У 2018 р. у цьому напрямі було здійснено цілу низку робіт.

У січні 2018 року завершено ремонти трьох виставкових залів. У залах першого поверху проведено реконструкцію систем освітлення (замінено старі та змонтовано додаткові ряди спеціальних світлодіодних світильників), опалення та вентиляції (демонтовано старі вентилятори, змонтовано дві нових системи примусової витяжної вентиляції); замінено покриття підлог (211 кв. м); на всі вікна встановлено нові підвіконня, жалюзі тощо. На другому поверсі в залі виконано опоряджувальні роботи – ремонт та побілку стін, стелі. Також приведено до ладу сходову клітку та фойє другого поверху – відремонтовано та побілено стіни, стелю. Змонтовано конструкції для демонстрації експонатів.

Протягом зимового періоду 2018 року на території музею виконувались роботи по утриманню діючої музейної експозиції в належному стані – проводилась розчистка снігу, підсипались гравієм проблемні місця на доріжках території музею тощо.

Навесні спеціальною комісією проведено обстеження хат-експонатів, зокрема з села Гусний Великоберезнянського району. По даному об'єкту підготовлено пакет документів для проведення капітального ремонту та входження в грантову програму. Проведено також опоряджувальні роботи в хатах-експонатах (внутрішня і зовнішня штукатурка, побілка, відновлення глиняних долівок, печей). З настанням тепла очищено горища (“поди”) хат-експонатів. Проведено ревізію пожежного обладнання та інвентарю, пожежних щитів. Наповнено протипожежні бочки водою. Досипано пісок в протипожежні ящики.

З початком літа розпочались відновлювальні та ремонтні роботи хатин-експонатів: школи з с. Синевирська Поляна Міжгірського району (обдерто, перешпакльовано та побілено стіни, відновлено глиняну долівку) (див. фото 1); каплички з села Новоселиця Міжгірського району (розчищено від побілки та оброблено стіни, відновлено суху кам'яну кладку підлоги); хати з с. Стеблівка Хустського району (відремонтовано окремі ділянки стін з розчисткою, тричі побілено стіни площею 126 кв. м, відновлено 32 кв. м підлоги) (див. фото 2); кузні з с. Дубове Тячівського району (обдерто від старої штукатурки, оброблено стіни, глиняну долівку та глиняну обмазку стелі – загальною площею 60 кв. м, благоустрій території (бордюр, дренаж, відмостки). Проведено опоряджувальні роботи кількох хатин-експонатів: з сіл Довге Іршавського та Оріховиця Ужгородського районів (відновлено фундаменти, внутрішня і зовнішня штукатурка, побілка – відповідно 135 та 123 кв. м, відновлено глиняні долівки – 35 та 54 кв. м, печі тощо). Відремонтовано хату з с. Ракошино Мукачівського району – перекладено сухий кам'яний фундамент, проведено ремонт та побілку зовнішніх і внутрішніх стін, організовано водовідведення з двору (див. фото 3).

Облаштовано приміщення для керамічної майстерні. Вона здана в експлуатацію: підключено обладнання (гончарний круг та піч), підготовлено всю технічну документацію (див. фото 4).

Придбано солом'яні снопи, організовано їх доставку, розвантаження і складування. Капітально відремонтовано солом'яні крівлі хат з сіл Тибава Свалявського, Рекіти Міжгірського та частково – з с. Оріховиця Ужгородського районів. Цю роботу виконали майстри Іван Куртачич та Микола Соханіч з с. Смерекове Великоберезнянського району (див. фото 4-8).

Зусиллями співробітників господарського відділу музею було перекрито дах кіш-комори на подвір'ї садиби з с. Ракошино Мукачівського району (див. фото 9), відновлено фундамент та відмостку заднього фасаду млина з селища Колочава Міжгірського району, огорожу біля хат з сіл Рекіти Міжгірського, Гукливий Воловецького, школи з с. Синевирська Поляна Міжгірського, споруджено нову біля хати з с. Гусний Великоберезнянського районів.

На вході в адмінкорпус споруджено новий пандус, який відповідає сучасним вимогам. Виготовлено банер при вході та рекламний щит. Проведено ревізію та дрібні ремонти вбиралень адмінкорпусу. Відремонтовано піч для спалювання. Замінено аварійне покриття обшивки пожежних резервуарів.

Капітально відремонтовано приміщення фондів (текстиль), замінено дерев'яну підлогу 50,2 кв. м, замінено системи електропостачання, вентиляції та опалення. Проведено опоряджувальні роботи, замінено вікна та двері. Всі експонати перенесено на тимчасове зберігання в малий виставковий зал першого поверху, де забезпечено для них температурний режим та охорону.

Прибрано господарський двір, виготовлено і встановлено металеву конструкцію для сушіння та провітрювання експонатів.

Проведено реконструкцію систем протипожежної і охоронної сигналізації, відеонагляду на території музею – замінено ділянки мережі, замінено та змонтовано

додатково сучасні цифрові відеокамери (7 од.) і блоки та добавлено два монітори, щоб слідкувати за всіма камерами одразу

Також велись роботи по реконструкції системи освітлення – замінено ділянки мережі (завдовжки 16,0 пог. м), змонтовано додатково чотири стовпи з прожекторами, замінено десять прожекторів на сучасні діодні, замінено дев'ять блоків управління. У вестибюлі першого поверху замінено світильники на сучасні, більш економічні. Також для економії виставлено кілька датчиків руху у вбиральнях. У ряді хат-експонатів (19 позицій) винесено пульти управління на зовнішні фасади або в окремі щитки.

Підготовлено акти обстеження всіх хат та визначено поточні ремонти хат-експонатів на 2019 рік, зокрема лемківської садиби з с. Зарічево Перечинського району, яку ми взяли в оренду.

Для роботи котельні в опалювальному сезоні 2018-2019 років підготовлено пакет документів та проведено ревізію котлів і обладнання котельні.

Протягом всього звітного періоду проводились також поточні ремонти малих господарських споруд та навколишньої території (облаштування водовідливів, розчистка рослинності біля огорожі тощо). На території музею виконувались роботи по утриманню діючої музейної експозиції в належному стані, косилась трава, підстригались кущі, збирався урожай з огорож, підсипались гравієм та ремонтувались проблемні місця на доріжках території музею.

У цілому 2018 р. для господарського відділу був насиченим на роботу. Спільними зусиллями адміністрації, співробітників музею, за підтримки влади та громадськості музейна експозиція просто неба та адміністративні приміщення утримуються в належному стані. Сподіваємось, що наступні роки будуть не гіршими за 2018. Музейні співробітники докладатимуть всіх зусиль аби традиційна народна культура нашого краю зберігалась, примножувалась і була доступною для всіх, хто цікавиться історією та культурою Закарпаття.

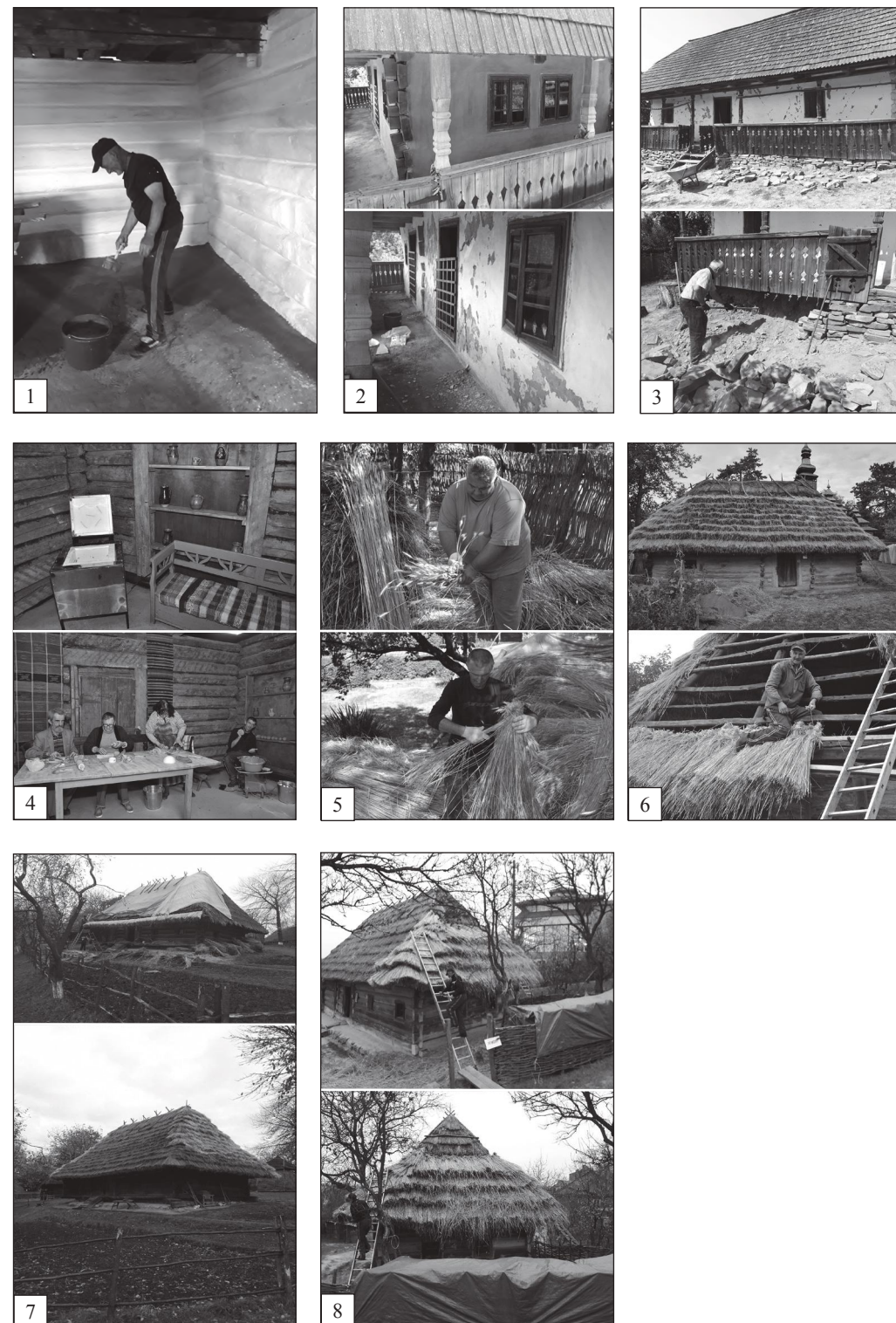
MAIN DIRECTIONS OF ECONOMIC WORK TRANSCARPATHIAN MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE IN THE 2018 YEAR

Galina Bigunyak, Vasil Kotsan (Uzhhorod)

Summary

This report refers to the main areas of economic work of the Transcarpathian museum of folk architecture and life in the 2018 year. The authors briefly describe the work on the repair and arrangement of exhibition halls, stock premises, ramp construction, restoration of roofs of houses, restoration of drainage of a number of museum objects, repair of galleries, lining of external and internal walls of houses, restoration of economic structures.

Key words: economic activity, exhibition hall, stock premises, hut, economic building, roof, foundation, restoration, conservation, repair.



Квітослава ДЕНИЩИЧ
(Ужгород)

**ОСНОВНІ МЕТОДИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЗБЕРЕЖЕНОСТІ
ТА РЕСТАВРАЦІЯ МУЗЕЙНИХ ПРЕДМЕТІВ ІЗ ТКАНИНИ
(НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ
АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ У 2018 РОЦІ)**

УДК 069.444 (477.87) “2018”

В публікації досліджено та проаналізовано основні реставраційні та консерваційні роботи предметів групи “Текстиль”, що проводились в музеї протягом 2018 року.

Ключові слова: реставрація, сорочка чоловіча, кептар, закріплювальні шви, мокре очищення, забруднення.

Відомо, що процес старіння матеріалів відбувається безперервно, а його швидкість залежить від природи матеріалів та умов їх зберігання. Саме матеріали, з яких виготовлені музейні предмети, є основними чинниками, які диктують умови їх зберігання. Особливо експонати, які розміщені в об'єктах просто неба, піддаються впливу різних погодних умов: опадів, сонячного освітлення, постійних перепадів температур, вологи, забруднення навколишнього середовища, а також власної ваги, біологічного зараження тощо. Із кожною зміною пори року – чи то осінньо-зимовий, чи весняно-літній періоди, страждають експонати, особливо із тканини.

Основними завданнями реставраційних втручань у стан предметів з органічних матеріалів є їхнє очищення та зміцнення.

Нижче наведені окремі приклади основних форм і методів реставраційних робіт, застосовуваних до музейних предметів групи “Текстиль”.

1. Реставрація кептаря із фондової колекції музею.

Кептар. Інв. № 1847/4232, побутував у с. Лазещина Рахівського району, надійшов до фондів музею у січні 1974 року. Кептар – безрукавний одяг гуцулів із овчини, прямоспинного крою, декорований вишивкою, шкіряними смужками коричневого кольору із металевими кільцями, великими різнокольоровими китицями на грудях та спині, які звисають на шнурках. Розмір – 48 см.

Пошкодження: предмет направлений на реставрацію із наскрізним проривом хутрянного ошийника на спині завдовжки 17 см (фото 1.1); фрагментарно відірваними аплікаціями зі шкіри із металевими кільцями у верхній плечовій частині завдовжки 2,5 см, 3,0 см, 5,5 см (фото 1.2); відірваними китицями на спині справа (фото 1.3).

Реставраційні заходи:

- закріплення обметувальним швом задньої частини горловини;
- після цього до горловини окремо із внутрішньої і зовнішньої сторін був пришитий хутрянний ошийник (фото 1.4);
- оздоблення зі шкіри з металевими кільцями закріплені швами, ідентичними авторським;



Фото 1. Мощення глиняної долівки та побілка внутрішніх стін школи з с. Синевирська Поляна Міжгірського району.

Фото 2. Відновлення глиняної обмазки та побілки зовнішніх стін хати з с. Стеблівка Хустського району.

Фото 3. Комплекс ремонтно-будівельних робіт по відновленню кам'яного фундаменту та стін хати з с. Ракошино Мукачівського району.

Фото 4. Гончарня майстерня в експозиції музею.

Фото 5. Іван Куртанич та Микола Соханич з с. Смерекове Великоберезнянського району в'яжуть солом'яні снопи (“жупи”) для перекриття музейних хат.

Фото 6. Перекриття солом'яної стріхи хати з с. Тибава Свалявського району.

Фото 7. Перекриття солом'яної стріхи хати з с. Рекіти Міжгірського району.

Фото 8. Перекриття солом'яної стріхи хати з с. Оріховиця Ужгородського району.

Фото 9. Перекриття гонтом даху кіш-комори з с. Руське Мукачівського району.

- китиці на спині пришиті з допомогою шнура у плечовий шов справа (фото 1.5). Предмет набув експозиційного вигляду (фото 1.6).

2. Реставрація настінного килимка, сорочки чоловічої із фондових зберігань.

Настінний килимок. Інв. № 1583/15563, виготовлений наприкінці ХХ ст. Побував у с. Фанчиково Виноградівського району. Придбаний у листопаді 2017 р.

Розміри: довжина – 193 см, ширина – 41 см, ширина тасьми – 7 см.

Матеріал: канва із бавовняних ниток.

Техніка: вишивка технікою “ялинка” різнокольоровими бавовняними нитками орнаментальної композиції стилізовано-рослинного характеру, оздоблений знизу шовковою тасьмою червоного кольору. З виворітної сторони підшитий підклад із сатинової тканини світло-зеленого кольору ручним способом.

Пошкодження: предмет надійшов на реставрацію із загальними забрудненнями; з виворітної сторони на підкладі наявні розриви і великі фрагментарні втрати різних розмірів (фото 2.1).

Реставраційні заходи:

- мокрим очищенням видалені забруднення;
- на підклад накладена латка з ідентичної тканини салатого кольору розміром 12,0 x 37,5 см. Фото 2.2 ілюструє процес реставрації. Латка пришита до підкладу ручним швом.

Сорочка чоловіча коротка. Інв. № 15476/545, виготовлена у 70-80-х рр. ХХ ст. Побутувала у с. Солотвино Тячівського району. Придбана у червні 2017 р. Місце зберігання – фонди.

Розміри: довжина – 72 см, ширина – 128 см, довжина рукава – 59 см, ширина рукава – 35 см.

Матеріал: домоткане полотно білого кольору.

Техніка: стан сорочки пошитий без плечових швів шляхом перегинання полотна навпіл із довгими широкими рукавами. Під рукавами наявні прямокутні вставки (“латиці”). Навколо горловини круглий виріз, який на передній полі переходить у глибоку розпірку (“пазуху”). Комір-стійка. Із виворітної сторони сорочки пришитий прямокутний шматок полотна для запобігання натертостям тіла.

Пошкодження: предмет загально забруднений, під правим рукавом у паховій частині відсутня (вирвана) прямокутна вставка “латиця” (фото 2.4).

Реставраційні заходи:

- мокрим очищенням видалені забруднення;
- на місце вирваної вставки під правим рукавом накладена латка із домотканого полотна білого кольору розмірами, аналогічними наявній вставці під лівим рукавом. Латка пришита до стану ручним швом. Сорочка набула цілісного вигляду (фото 2.5).

3. Реставрація скатертини з експозиції хати із с. Середнє Водяне Рахівського району.

Скатертина. Інв. № 1654/2/479/2, експонується у хаті із с. Середнє Водяне Рахівського району. Побутувала у с. Діброва Тячівського району. Надійшла до музейного фонду у серпні 1970 року. Орієнтовна дата виготовлення – початок ХХ ст.

Розміри: довжина – 140 см, ширина – 112 см.

Матеріал: домоткане полотно із бавовняних ниток білого кольору.

Техніка: перебірне ткацтво, з обох поперечних країв скатертина оздоблена вишивкою геометричного орнаменту червоними і синіми нитками і мереживом, виконаним гачком із білих бавовняних ниток.

Пошкодження: предмет надійшов на реставрацію у незадовільному стані (фото 3.1, 3.2). По обох поздовжніх краях спостерігалися сильні пошкодження тканини – тканина втратила свою міцність, первинну щільність ниток полотна; локально поперечні нитки перетерті, поздовжні обвисли; наявні висипання ниток, розтягнення, розриви, фрагментарні втрати різних розмірів – 7,0 x 22,0 см, 2,0 x 3,5 см, 3,0 x 10,0 см, 2,5 x 12,0 см, 9,0x13,5 см, 3,0 x 12,0 см.

Реставраційні заходи: реставрація скатертини проводилась двома методами – дублюванням і штопанням:

- місця втрат, висипання, провисання ниток здубльовано на нову основу (білу бавовняну тканину) з використанням клею А-45К та праски, нагрітої до температури 185° С;

- більшість горизонтальних розривів заштопані методом почергового перебирання поздовжніх ниток у поперечному напрямку бавовняними нитками муліне білого кольору.

Пропозиції – оскільки волокна тканини мають ослаблені фізико-хімічні властивості, втратили свою міцність, еластичність, ламкі, до того ж виріб експонується у музейному об'єкті просто неба, є ризики негативного впливу сезонних перепадів температур, відносної вологості повітря, а значить, і ще більшої імовірності його пошкодження. Тому пропонуємо вилучити даний експонат із експозиційного показу з подальшим його зберіганням у більш ощадних умовах – фондосховищі.

4. Реставрація сорочки чоловічої із фондових зберігань.

Сорочка чоловіча. Інв. № 11228/4350, виготовлена у 30-х рр. ХХ ст. Побутувала у с. Вишково Хустського району. Придбана у квітні 1987 року, місце зберігання – фонди.

Розміри: довжина – 76 см, ширина – 74 см.

Матеріал: домоткане полотно білого кольору.

Техніка: крій вільний; пошита із трьох піл, поєднані машинний і ручний шви; рукави довгі вшивні, застібаються на два гудзики на манжетах; комір відкладний; пазушний розріз застібається на п'ять гудзиків; горловина і рукави призбирані.

Пошкодження: присутні сильно виражені загальні і локальні забруднення (фото 4.1); особливо забруднені комір, горловина, манжети з виворітної сторони (фото 4.2); плями, які є на передній і задній полах сорочки, утворилися внаслідок намочання. Плями темно-синього кольору на задній полі сорочки величиною 3,0 x 7,0 см і 4,0 x 8,0 см – від линяння біжучого барвника мокрого дотичного стороннього предмета (фото 4.3); плями темно-бежевого, коричневого кольорів із чіткими ореолами на передній з переходом на задню поли величиною 17,0 x 34,0 см – від намочання сорочки (фото 4.4).

Реставраційні заходи:

- плями – залинялості темно-синього кольору від біжучого барвника на задній полі сорочки повністю виведені міцним розчином кухонної солі з додаванням мийного засобу і плямовивідника “Пятноль”;

- плями темно-бежевого, коричневого кольорів від намокання виводились поетапно – спочатку місця плям оброблялись розчином перекису водню з допомогою ватних тампонів, витримувались до 15 хвилин, потім промивались проточною водою, висушувались і так повторювалось двічі. Подальше ослаблення плям проводилось тампонами, змоченими розчином мийного засобу і плямовивідника “Пятноль”;

- загальне мокре очищення проводилось мийним розчином для прання дитячої білизни:

- прасування предмета.

Сорочка чоловіча набула експозиційного вигляду (фото 4.5, 4.6).

5. Захист фондів предметів зберігання з вовни (шерсті).

Органічна природа текстилю робить його одним із найуразливіших до пошкодження біологічними руйнівниками – бактеріями, грибами, комахами (в основному молями, шкіроїдами).

Велика увага приділяється захисту музейного текстилю, особливо білкового походження – виробам із вовни (шерсті). Регулярно проводяться профілактичні заходи боротьби з біологічними шкідниками. Одним із них є провітрювання музейних предметів на відкритому повітрі у суху погоду, уникаючи прямих сонячних променів. Раніше провітрювання проводилось на кущах. У 2018 році для таких цілей виготовлена металева конструкція довжиною 585 см, шириною 120 см, висотою 180 см (фото 5.1).

Вдало підібрані параметри дозволяють за одним разом провітрювати, просушувати, виконувати механічне чищення оптимальної кількості предметів – 20-25 од.

Підводячи підсумок роботи, хочемо звернути увагу на таке. Попередніми роками на очищення, реставрацію надходили музейні предмети із пошкодженнями, утвореними здебільшого внаслідок намокання через аварійний стан дахів, їх конструкцій, особливо перегнилого покрівельного матеріалу (солом'яних жуп, дерев'яної дранки, гонту). Протягом 2017-2018 років велись ремонтно-реставраційні роботи. Дахи на музейних об'єктах відремонтовані, замінені крівлі, що й привело до усунення протікання, а значить, і врятовані від намокання всі експонати, котрі експонуються в музейних об'єктах просто неба. Про це свідчить і той факт, що під час весняного відбору у 2018 році у рази менше експонатів надійшло на очищення, реставрацію із музейних хат. Дуже відрадно, що у музейному селі створені належні умови для забезпечення довговічності предметів старовини. А ми, реставратори, повинні докладати усіх зусиль, щоб ці народні скарби завжди зберігали свою автентичність.

MAIN METHODS OF PROVIDING SAVINGS AND RESTORATION OF MUSEUM SUBJECTS FROM TEXTILE (AT EXAMPLE OF THE ACTIVITIES OF THE TRANSCARPATHIAN MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE IN 2018)

Kvitoslava Denyschych (Uzhhorod)

Summary

The publication reviews and analyzes the main restoration and conservation works of the Textile group, which were held in the museum during 2018.

Key words: restoration, men's shirt, ceptar, fastening seams, wet cleaning, dirt.

Ксенія ЛОШАК
(Ужгород)

ХІМІКО-КОНСЕРВАЦІЙНІ ТА РЕСТАВРАЦІЙНІ РОБОТИ НА МУЗЕЙНОМУ ОБ'ЄКТІ – САДИБИ-ГРАЖДІ З СЕЛА СТЕБНИЙ РАХІВСЬКОГО РАЙОНУ

УДК 069.444 (477.87)

У статті публікуються матеріали про реставраційні та консерваційні заходи, що проводились на музейному об'єкті наприкінці 2016 та протягом 2017 року з метою його збереження як одного з кращих взірців народного житлового будівництва в експозиції Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Подано аналіз, методи і способи захисту деревини від пошкоджень, що виникають внаслідок кліматичних змін та коливань температурно-вологісного режиму.

Ключові слова: реставрація, консерваційні заходи, методи захисту, механічне чищення, дереворуйнівники, біошкідники, уражені ділянки.

Гуцульська садиба-гражда з села Стебний Рахівського району – один з перших об'єктів, що був встановлений в експозиції Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Вона репрезентує народне житлове будівництво українців-гуцулів Рахівщини.

Характерною особливістю об'єкта є його замкнутість. Хата з граждами – комплекс житлових і господарських споруд, обнесених високою зрубною стіною, що творить єдине архітектурно-конструктивне ціле. При цьому стіни будівель у відповідних місцях служили за зовнішні стіни, як і дерев'яний зруб (гражда), який не був стіною якоїсь будови комплексу, а заповнював проміжки між будівлями, утворюючи разом з ними глуху стіну. Зруби будівель і гражди рублені з однакового дерева (смереки або ялиці), мали здебільшого однаковий діаметр та кріплення на кутах. У комплекс таких будівель входили тридільне житло (хата-“лівачка”+сіни+ата-“правачка”), притули для овець (кошари, дах), комори, дереворуб (“дровітня”), шопа для дров, комора і т. ін. Здебільшого хати з граждами прямокутні, майже квадратні, але іноді траплялися і більш складної конфігурації, зокрема у формі неправильного шестикутника. Побутували також садиби-гражди неправильної геометричної форми (с. Стебний), що зумовлювалось особливостями місцевості та характером перебудов. Часто будівлі були розташовані в один ряд – з північного боку, а гражди (огорожі) з навісами всередину двору – з трьох інших боків. Також зустрічався варіант (більш пізній), коли будівлі були розташовані в два ряди – перший ряд складала хата з притулами з півночі та коморами по боках, другий – стайні, комора, дровітня, які знаходились з південного боку. Як правило, житло знаходилось з північного боку комплексу з тим розрахунком, щоб вікна були спрямовані на південь, а стайні та деякі інші господарські будівлі – з півдня. Всю незабудовану частину всередині займав двір. Він найчастіше мав один вхід, через ворота (браму), іноді були ще бокові дверці (хвіртка) або двоє воріт (переважно в

більш нових спорудах). Широкі ворота (брама) вели до двору, часто викладеного великими кам'яними плитами [13, с. 90].

Незважаючи на різноманітність забудови та розташування житлових і господарських споруд всередині гражди, класичним і найдавнішим варіантом замкнутого двору слід вважати такий, коли всі будівлі розміщені у спільному блоці, в одному ряду і під спільним дахом, а гражди (огорожі) з навісами у бік двору – з трьох інших боків.

Навіси та притули навкруг хати утеплювали і створювали, особливо взимку, зручний зв'язок з приміщеннями для худоби та з усім двором, що було особливо важливо в гірських умовах проживання [13, с. 91].

Садиба із села Стебний (присілок Лазещина) Рахівського району репрезентує народне будівництво 40-х рр. XIX ст., перевезена в музей та встановлена в експозиції в 1968 році. В даному випадку – це комплекс житлових та господарських будівель, що утворює єдину архітектурно-конструктивну, замкнуту по периметру споруду, що нагадує рублену фортецю, яка підтримує зв'язок із зовнішнім світом лише через браму і хвіртку [10, с. 53].

Тривалому збереженню цього типу двору та його побутуванню у гуцулів сприяли гірські фізико-географічні умови Гуцульщини, характер місцевого господарства (пастівництво), існування великих нероздільних сімей, що складались з батьків і декількох шлюбних пар дітей. Відірваність однієї садиби від іншої серед гір і лісів, необхідність захистити її мешканців від небезпеки, а домашніх тварин – від диких звірів, змушували огорожувати садибу високою дерев'яною стіною – граждою. Стародавність цього типу садиби підтверджує і факт проживання в ній розширених сімей, які саме на цій території найдовше зберігали давні форми сімейно-родинних відносин.

Стіни будівлі гражди рублені із стовбурів ялини однакової товщини і мають однакову конструкцію кутів.

Будівлі розташовані у два ряди. Перший ряд складає тридільне житло (хата-“лівачка”+сіни+хата-“правачка”), з прибудованими до нього з вузьких сторін (зі сходу і заходу) коморами, а із заднього фасаду (з півночі) – кошарами-притулами для овець. Вздовж південного фасаду житла влаштована напіввідкрита галерея (ганок).

Другий ряд становлять господарські будівлі – хлів (“шталов”), дворова комора (“кліть”), за якою знаходиться дровітня (“дроварня”). Частина внутрішнього двору під навісами, між господарськими будівлями та огорожею, слугує місцем зберігання возів, саней, різного господарського реманенту, окремих побутових предметів. У цілому житлово-господарський комплекс передбачав зручний зв'язок з усіма приміщеннями і максимальну захищеність від негоди [11, с. 49-50].

Дах хати чотирихилий, покритий довгою драккою.

Вхід до хати веде через просторі сіни. Стіни в усіх приміщеннях хати ззовні та зсередини мають відкритий зруб. Вікна прорубані тільки на фасадній стіні. Підлога в усіх приміщеннях житла дощата.

Будні і свята жителів проходили в цьому осередку, облаштованому життєво найнеобхіднішими предметами, засобами щоденного користування. Характер пред-

метів домашнього вжитку та їх групування по кімнатах розкривало призначення кожної з них, свідчить про характер господарського заняття, домашніх промислів, особливостей побуту [1, с. 5]. У сінях та в обох кімнатах привертають увагу різноманітні за функціональним призначенням, формами та розмірами бондарні вироби, що свідчить про заняття тваринництвом. Зокрема, бербениці – для зберігання та транспортування молочних продуктів, маслобійки (“збушка”) для збивання масла, дійниці з ручкою для доїння корів, коновки із зливним носиком для зберігання молока й молочних продуктів, бокли для наливання молока, бочки (“бодня”) для зберігання муки, гелетки з покрішкою для зберігання сиру, бринзи, муки, жиру. Усі ці побутові предмети свідчать про широкий розвиток деревообробного промислу в гуцулів як одного з основних видів домашніх ремесел.

Із сіней двері по обидві сторони ведуть в кімнати, де представлений святковий (хата-“лівачка”) та буденний (хата-“правачка”) інтер’єри гуцульської оселі кінця XIX – початку XX ст. Внутрішнє планування кімнат та їх облаштування традиційне і є однією з найбільш стійких етнічних ознак. В обох кімнатах знаходиться піч з відведенням диму в сіню. Поряд з піччю під глухою стіною розташоване ліжко, над ним грядка-жердка. Попід фасадною і причілковою стінами – масивні нерухомі лави, що використовувались як для сидіння, так і для спання [11, с. 52]. У кімнаті зліва від сіней відтворено святковий інтер’єр гуцульського житла з більш вираженим декоративним оздобленням усіх предметів ужиткового призначення, меблів. Тут є дерев’яні різьблені предмети, вишиваний та тканий одяг, вироби зі шкіри, керамічний посуд [10, с. 59]. Між лавами, ближче до причілкової стіни, розташований стіл, за яким збиралася родина. Стіл складається зі столешниці, що стоїть на двох плоских навхрест складених ніжках, які у місці перехрещення з’єднуються дерев’яними клинами. А щоб вони не розсувались, посередині з’єднані поздовжньою дерев’яною латою. Стіл багато оздоблений різьбленим декоративним (геометричним) орнаментом, що наглядно показує ще один вид народного промислу – різьблення по дереву [3].

У дворі садиби привертає увагу велика кількість господарського реманенту, який використовувався під час повсякденних робіт мешканців садиби: вози як засоби транспортування, один з яких покритий рогожею (на ньому в бочках перевозили ропу із соляних копалень Мараморощини) [10, с. 58], сани для перевезення дров, дерев’яна олійниця для отримання олії з насіння соняшнику, ноші для носіння сіна (копиці), дерев’яна ручна ступа для дроблення зерна на крупу, кошики-“ліски” для сушіння фруктів та ягід, вили, коси та граблі для заготівлі і сушіння скошеної трави на зимівлю худобі, землеробські знаряддя – плуг та борони для обробітку землі [2].

Музейна експозиція просто неба постійно потерпає від перепадів температур і вологості. Тому реставратори постійно обробляють найбільш уразливі ділянки деревини на музейних об’єктах, що потерпають від постійних змін кліматичних умов: відкриті галереї, нижні вінці стін хат, дахи з внутрішнього боку (горища) й т. д. [6, с. 263].

Садиба-гражда будувалась та встановлювалась в музеї з нової деревини смереки, завдяки чому витримала десятки років без комплексних реставраційних та кон-

серваційних робіт, за винятком перекриття даху. Однак з кінця 2000-х років, через несвоєчасне перекриття та застаріння даху, внаслідок атмосферних перепадів та змін кліматичних умов, на об’єкті почали спостерігати деструктивні процеси деревини. Зокрема, покрівельний матеріал, внаслідок постійного намокання, покритися мохом та цвільлю. Цьому сприяло також накривання даху толлю з крупнозернистою посипкою, гідроізоляційною, з метою запобігання його протікання. Однак в результаті це дало лише негативний ефект, оскільки утворювався парниковий ефект, що сприяв появі шкідливих руйнівників дерева.

Внаслідок впливу кліматичних умов, наприкінці 2016 та протягом 2017 року в садибі-гражді проводились консерваційні та реставраційні роботи з метою збереження об’єкта.

Консервація – сукупність науково обґрунтованих заходів, які дають змогу захистити об’єкт культурної спадщини від подальших руйнувань і забезпечують збереження його автентичності з мінімальним втручанням у існуючий вигляд.

Реставрація – сукупність науково обґрунтованих заходів щодо укріплення (консервації) фізичного стану, розкриття найбільш характерних ознак, відновлення втрачених або пошкоджених елементів об’єктів культурної спадщини із забезпеченням збереження їхньої автентичності.

У грудні 2016 року було виявлено, що через протікання даху, постійне зволоження деревини покрівля (драниця), горище, стелі в кімнатах покрилися нижчими водоростями (цвільлю та бурою гниллю).

Під час обстеження на горищі над обома кімнатами були виявлені окремі ділянки ураження дереворуйнівними грибами та жуками. Те саме виявлено в кімнатах (хаті-“лівачці” та хаті-“правачці”) на стелі над печами, на окремих ділянках поперечних сволоків, на стінах з тесаних брусів.

Аероводні та атмосферні гриби (дереворуйнівні) з’являються у вигляді цвілі та моху, розповсюджуються після дощів і мають властивість поселятися на дахах хат, вкритих дерев’яним покрівельним матеріалом. Хоча від них не убережені і солом’яні дахи музейних об’єктів. З такими шкідниками важко боротися, оскільки антисептик, який застосовується проти них, змивається після першого дощу, а природний консервант – дим, який вберігав хати в давнину, в музейній практиці не застосовується через правила протипожежної безпеки.

Мікроскопічні (цвілеутворюючі) гриби, які найчастіше поширюються на дахах музейних об’єктів, утворюються при високій відносній вологості повітря (55-60%), підвищеній температурі (18-20° С). Якщо вологість нижча 50%, гриби не проростають. Такі шкідники широко розповсюджені у природі.

З горища добре проглядалось, що на даху хати, внаслідок зсихання покрівельного матеріалу (драниці), утворились помітні відкриті ділянки, через які внаслідок танення снігу відбувалось намокання всієї конструкції даху, а відтак – горища, стелі та стін у кімнатах.

Самі зруби конструкції як зсередини, так і ззовні хати, незважаючи на зміну кольору, не мали серйозних уражень. Зміни, що відбувались з деревиною, були наслідком фізико-хімічних процесів через перепади температурно-вологісного ре-

жиму та природного старіння. Тривале зволоження є дуже небезпечним для дерев'яної конструкції, бо при таких умовах можуть розвиватися більш глибокі деструктивні процеси, спричинені біоураженнями деревини.

Найнеобхіднішим було, в першу чергу, розробити заходи щодо антисептичних, консерваційних та реставраційних робіт з метою відновлення уражених локальних ділянок та запобігання їх поширенню [7].

Насамперед намагались осушити деревину. Однак під час цього процесу на деяких брусах, як на горищі, так і всередині кімнат, з'явилися поздовжні тріщини, що пронизували деревину аж до серцевини. Крізь такі щілини легко потрапляє атмосферна волога, що є вкрай небезпечним, оскільки зволожена деревина є сприятливим середовищем для ураження дереворуйнівними грибами.

Для ліквідації руйнівних процесів, що були виявлені в споруді садиби-гражди, зокрема на горищі та стелі в обох кімнатах, необхідно було ліквідувати основну причину їх виникнення. Це волога, яка проникала через дах [12, с. 122]. Тому в першу чергу необхідно було продовжити перекриття даху садиби та заміни покрівельного матеріалу, що розпочалося наприкінці 2016 року. Протягом весни – літа 2017 року вся конструкція даху була замінена: дошки обрізні з хвойних порід, балки з суцільної деревини, елементи каркасу з брусків, кроквяні ноги з колод. Зверху – покрито драницею у два ряди. Вертикальні та горизонтальні поверхні дерев'яної конструкції були покриті антисептичною пастою та вогнезахисною сумішшю, згідно з інструкцією з протипожежної безпеки. А на верхній шар кривлі – драницю було нанесено захисне покриття дерев'яних конструкцій “Жур”.

У січні 2017 року співробітниками відділу реставрації були розпочаті заходи по ліквідації деструктивних процесів деревини:

- почищені, точніше – зняті, цвілеві гриби на горищі та стелях у кімнатах металеву щіткою. Було знято верхній шар бруду та пилюки, оскільки ці чинники в поєднанні з сильним замоканням є сприятливим середовищем для появи бурі гнилі;

- сильно уражені гниллю ділянки почищені методом витісування пошкоджених шарів до здорової деревини;

- деревина оброблена сухим антисептиком (NaF), оскільки мочити ще більше розчинами було небезпечно;

- у ході обстеження уражених ділянок було виявлено появу біошкідників (личинки жука-точильника) та ходи личинок, тому їх було негайно оброблено за допомогою ін'єкційного методу (рекомендується застосовувати для глибокого просочування ділянок, уражених шкідниками у місцях, важкодоступних для інших способів, зокрема й на горищах музейних об'єктів) розчином соди і 9% оцту й нанесено сухий антисептик з фтористого і хлористого натрію (NaF та NaCl);

- ділянки деревини (стеля в обох кімнатах, підлога горища, двері та стіна між сінями і хатою-“лівачкою”), що уражені бурою гниллю, очищені шляхом механічного чищення (металеву щіткою);

- співробітники відділу реставрації постійно стежили за станом деревини, особливо за так званими “вологісними кишнями”, які утворилися на стелі обох кімнат садиби на печах [8];

- запорукою профілактики біопошкоджень деревини будівлі було регулювання температурно-вологісного режиму найбільш доступним методом – провітрюванням, спрямованим на ліквідацію ділянок зволоженої деревини [12, с. 123].

- У березні 2017 року проводились роботи по очищенню від бруду та цвілі деревини на відкритій галереї (ганку) та в коморі садиби з ліворуч [9].

- Ділянки деревини на горищі садиби, що були уражені грибом та пошкоджені жуком-точильником, після хіміобробки та видалення гнилісних фрагментів пройшли консервацію епоксидною смолою із затверджувачем. Фрагментарні втрати були заповнені сумішшю ПВА і дерев'яних опилок на водній основі з додаванням морилки для тонування відреставрованої деревини [5].

- В музейних умовах для захисту деревини також використовують водний розчин на основі солей бури та борної кислоти – ББ-11 та ББ-32:

- ББ-11 – бура технічна та борна кислота у співвідношенні 1 : 1 (10-15% водний розчин);

- ББ-32 – бура технічна та борна кислота у ваговому співвідношенні 3 : 2 (10-15% водний розчин).

Переваги цього антисептика:

- низька вартість і доступність;

- розчин потрібно готувати безпосередньо на об'єкті та застосовувати гарячим. Якщо обробляти холодним, то кристалізується на поверхні деревини;

- надійний захист від жука-точильника та різних комах, за умови виключення зволоження деревини;

- вогнестійкість препарату.

- При реставраційних роботах з такими шкідниками застосовувався розчин ХМ (хром+мідь).

- У наших умовах найбільш доступними методами захисту деревини були:

- кальцинована сода – Na_2CO_3 ;

- бура ($\text{Na}_2\text{B}_4\text{O}_7$) + борна кислота (H_3BO_3);

- скипидар – $\text{C}_{10}\text{H}_{16}$;

- оцтова кислота – CH_3COOH ;

- двохромовоокислий натрій – $\text{Na}_2\text{Cr}_2\text{O}_7$.

- З початком весни 2017 року, покращенням кліматичних умов (тепліше повітря), проведенням хіміко-санітарних обробок на уражених шкідниками ділянках (дошках горища), створенням умов постійного провітрювання кімнат в об'єкті, завдяки просушуванню деревини, було знезаражено ділянки, ушкоджені шкідниками. А сам об'єкт був підготовлений до експонування та відвідування його туристами [4].

Джерела та література:

1. Матеріали про об'єкт музею – гуцульську “гражду” із с. Стебний Рахівського району (технічний паспорт). *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.*

2. Тематико-експозиційний план садиби-гражди із с. Стебний Рахівського району. *Архів відділу експозиції та науково-дослідної роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.*

3. Фонди КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР 137/125. Стіл гуцульський, с. Стебний Рахівського району.
4. Бойко О.М., Мешко Ю.О. Індивідуальний звіт про роботу за березень 2017 року. *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури” ЗОР.*
5. Бойко О.М., Мешко Ю.О. Індивідуальний звіт про роботу за 2017 рік. *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури” ЗОР.*
6. Лошак К.Й. Антисептичні та консерваційні методи обробки деревини в Закарпатському музеї народної архітектури та побуту. *Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури та побуту: Дослідження, збереження, відтворення та популяризація культурної спадщини.* Ужгород : Вид-во О. Гаркуші, 2016. Вип. 2. С. 260—265.
7. Лошак К.Й. Індивідуальний звіт про роботу за грудень 2016 року. *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури” ЗОР.*
8. Лошак К.Й. Індивідуальний звіт про роботу за січень-лютий 2017 року. *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури” ЗОР.*
9. Лошак К.Й. Індивідуальний звіт про роботу за березень 2017 року. *Архів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури” ЗОР.*
10. Байрак Я.М., Федака М.П. Закарпатський музей народної архітектури та быта : путеводитель. Ужгород : Карпати, 1986. 128 с. : ил.
11. Закарпатський музей народної архітектури та побуту. Путівник. Ужгород : Аутдор Шарк, 2010. 128 с.
12. Осмак Г.С. Прогресуючі деструктивні процеси будівлі церкви Зішестя Святого Духа в Рогатині (кін. XVI – поч. XVII ст.). Пошук шляхів їх призупинення. *Екстремальна ситуація в музеях та заповідниках (пожежа, аварії інженерно-технічних комунікацій, порушення температурно-вологісного режиму, біологічні пошкодження, паводки, акти вандалізму та крадіжки): методичні матеріали семінару-практикуму (17 – 22 вересня 2007 року).* Київ, 2007. С.120—123.
13. Федака П.М. Народне житло українців Закарпаття XVIII – XX ст. Ужгород : Гражда, 2005. 352 с. : іл.

CHEMICAL-CONSERVATION AND RESTORATION WORKS ON MUSEUM ENTREPRENEURSHIP – SADIBA-A CITIZEN OF STONE RAKHIV DISTRICT

Ksenia Loshak (Uzhhorod)

Summary

Published materials on restoration and conservation measures that were held at the museum facility in late 2016 and during 2017 with the aim of preserving it as one of the best models of people’s housing construction in the exposition of the Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Life. The analysis, methods and ways of protection of wood from damage caused as a result of climatic changes and fluctuations of temperature-humidity mode are given.

Key words: restoration, conservation measures, methods of protection, mechanical cleaning, wood-killers, biopushers, affected areas.

Роман РАДОВИЧ
(Львів)

ВИБІР МІСЦЯ ТА ЧАСУ ДЛЯ СПОРУДЖЕННЯ ЖИТЛА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПОКУТТЯ)

УДК 39 + 643.1 (477.86)

Розглянуто початковий етап будівельної обрядовості (вибір місця та часові параметри початку будівництва житла) на теренах історико-етнографічного району Покуття. З’ясовано спільні загальноукраїнські, регіональні риси та локальні особливості цього процесу.

Ключові слова: народне житло, вибір місця і часу, спорудження житла, заборони, традиції, звичаї.

Поняття “будівельна обрядовість” охоплює специфічну систему звичаїв, повір’їв, прикмет та символічних дійств (обрядів), якими супроводжується будівництво нового житла та введення його в експлуатацію. Увесь комплекс обрядодій складається з декількох етапів: 1) вибір місця; 2) спорудження житла; 3) урочистий вхід у новозбудовану будівлю.

У запропонованій розвідці ми розглянемо лише перший етап будівельної обрядовості (вибір місця та часові параметри початку будівництва) на теренах історико-етнографічного району Покуття, який охоплює Городенківський, Коломийський, Снятинський, Тлумацький, основну частину Тисменецького, північно-східну смугу Богородчанського, Надвірнянського та Косівського адміністративних районів Івано-Франківської області¹.

Як і скрізь в Україні [3, с. 62-116], першим відповідальним моментом під час спорудження нового житла був вибір оптимально придатного місця. При цьому керувались як чисто раціональним досвідом, так і системою прикмет, повір’їв, заборон, котрі мали допомогти у виборі так званого “чистого (доброго, щасливого) місця”, де немає злих сил, які б могли спричинитися до всіляких негараздів у сім’ї: “На хату вибирали щісливе місце” (с. Пилипи Кол.). Відповідно до світоглядних уявлень місцевого населення, існували так звані “нечисті місця”: “Були такі місця, що казали, що там щось переходить – там будувати Боже борони” (с. Великий Ключів Кол.); “Було таке місце... там росла верба... там щось переходило, там не будували” (с. Копачинці Гор.); “Не можна там, де біда вночі на кони показується” (с. Залужжя Снят.).

“Нечистими” вважались місця захоронень, вбивств, самогубств. Не можна було “класти хат”, де “хтось завісив сі, хтось сі стратив” (сс. Олієво-Королівка Гор., Залужжя Снят.), “не будували, де цвинтар” (сс. Корнів, Стрільче Гор.), “де

¹ У статті для позначення адміністративних одиниць будемо використовувати наступні скорочення: Городенківський р-н – Гор., Тлумацький р-н – Тлум., Тисменецький р-н – Тис., Коломийський р-н – Кол., Косівський р-н – Кос., Надвірнянський р-н – Над., Богородчанський р-н – Бог.

було *якесь вбивство*” (сс. Лісна Слобідка, Залуччя Кол.), *“де було щось зле, якась смерть”* (с. Малий Ключів Кол.). Як зазначають у с. Тростянка (Кол.): *“Там будували, де нема злих духів... де ніхто не повісивсі, де ніхто не помер нагло... питали в старожителів...”*. У с. Буківна (Тлум.) старожили згадують випадок, що *“колись одні як будували хату, то там викопали людські кости; збудували [на тому місці] хату – і в ній всі каліки”*.

Остерігались будувати на місці згарищ, *“тих місць, де бив грім”* (с. Малий Ключів Кол.). З особливою пересторогою відносились також до дерев, у які влучив грім – на їх місці не те що споруджувати житло не можна було, а навіть *“пригородити”* таке дерево в садибу заборонялось. У с. Баб’янка (Кол.) записано переказ: *“В одного чоловіка не велось в таздівстві: худоба і всяке. Йому якийсь старший чоловік сказав, що в нього в оборі є “пригороджене дерево” – грушка, в яку колись бив грім. Той чоловік сказав, що “треба зробити дорогу” – розгородити коло тої грушки огорожу. Але попередив: “Аби ви ту грушку не сміли різати, най пропаде сама (тобто хай буде, поки сама не всохне. – Р. Р.)”. Господар так і зробив, і все в господарстві наладилось”*.

Ніколи не споруджували житла на межі, стежці чи дорозі (сс. Красноставці, Залуччя, Підвисоке, Будилів Снят.; Мишин, Малий Ключів, Залуччя, Пилипи, Баб’янка, Тростянка Кол.; Корнів, Копачинці Гор.; Вікняни Тлум. та ін.). Респонденти зі с. Залуччя (Снят.) наголошують: *“На стежці не можна [будувати], бо то Богом карано”*. Коли у цьому селі хтось будовав на місці колишньої стежки, то обов’язково *“лишав вузький прохід – сутки (суточки), щоб люди ходили між ним і сусідом”*. Цієї ж думки дотримувались й у с. Будилів (Снят.): *“Дорогу, стежку, межу будовов закривати не можна”*. Недотримання цієї заборони могло б призвести до смерті мешканців хати: *“На дорозі, межі, стежці не можна будувати, бо як збудуєш, то всі в тій хаті повмирають”* (с. Будилів). Особливо остерігались межі: *“На межах не будували; не будували на межі, на стику”* (с. Тростянка Кол.). У с. Баб’янка (Кол.) заборону будувати на межі пояснюють тим, *“бо на межі і під деревом присігали – то недобе місце, бо там було всяке”*. Як зазначають респонденти, у цьому селі була *“стара крива грушка (з кривим стовбуром. – Р. Р.), що росла на межі – то під нею присігали”*.

Особливо побоювались роздоріжжя (сс. Семаківці Гор., Підвисоке, Красноставці Снят., Джурків Кол., Долина Тлум.): *“На куті, де сходились дві дороги – місце погане, там будувати не можна”* (с. Долина). У с. Копачинці (Гор.) уникали так званих місць *“з трикутниками”* (там, де сходились три дороги, утворюючи незабудовану ділянку трикутної форми). Не будували на *“сутичах”* (звалищах), де скидали сміття (села Мишин Кол., Підвисоке Снят.). У с. Підвисоке (Снят.) переказують, що *“один господар (якийсь Краковський) побудував хату на такому місці і до року хлопець (син. – Р. Р.) застрілив сі”*.

Із застереженням відносились до тих місць, де колись була криниця: *“Не будували хати на місці старої криниці”* (села Лісна Слобідка, Джурків Кол.).

Поширеною у культурній традиції покутян була заборона будувати на місці деяких викорчуваних дерев та кущів. Особливо це торкалось фруктових дерев

(“садовини”): *“Не будують хати, де сад”* (с. Джурків Кол.); *“Місце на хату вибирали на середині городу, аби не було там пнів; на садовині Боже борони будувати”* (с. Красноставці Снят.); *“На родючих деревах хат не клали”* (с. Залуччя Снят.); *“Де росло овочеве дерево – не будували; хату на коріню не кладут”* (с. Підвисоке Снят.); *“На місці дерева, на межі хат не клали”* (с. Тростянка Кол.); *“На саді не можна будувати, навіть, як його викорчували, бо там було живе дерево”* (села Тростянка, Торговиця Кол.); *“На садовині (де ріс сад) будувати не можна, бо кажуть, що як колись була шкода (здохло теля, чи шось), то закопували в садовині”* (с. Залуччя Кол.). На покутсько-гуцульському пограниччі (с. Город Кос.) заборону будувати на *“свіжому корчунку”*, мотивували тим, що *“у такій хаті діти гинуть”* [4, s. 34]. Подібно й у с. Тростянка (Кол.): *“Там де дерево не будують, бо не веде сі – ні діти ні таздівство, ні ніц”*. У с. Лісна Слобідка (Кол.) розповідають, що колись *“один поклав хату на викорчуваних пнях”*, то мусив переносити її в інше місце, бо *“в ній щось пуджало”*. Водночас, у деяких селах вважають, що таке *“нечисте”* місце можна очистити, відкупивши його. Скажімо, у с. Корнів (Гор.) *“на родючому дереві”* дозволялось будувати, але лише тоді, коли його *“викопати і в ту яму закопати гроші – купити собі місце”*. Подібні інформації зустрічаємо й у інших населених пунктах: *“На місці родючого дерева будували, але коли його зрубали, то треба було класти гроші на пеньок”* (с. Тишківці Гор.); *“Як викорчували фруктове дерево, то будували, але треба було заплатити”* (с. Копачинці Гор.); *“Не можна будувати на пнях... на місці пня можна будувати, але пень треба викоренувати, а в яму кинути гроші”* (с. Тюдів Кос.); *“На місці дерева будувати можна, хіба як його викорчувували і яму кропили свяченою водою”* (с. Стриганці Тис.); *“На пнях (де деревина) не можна хати класти, бо на живому місці не можна хати класти. Коли були такі випадки, що мус було будувати на пни, то [пень] корчували і в ту яму клали аркуши, гроші і кропили свяченою водою”* (с. Будилів Снят.). Деінде (села Матвіївці Кол., Семаківці Гор.) відзначають, що на *“корчунку”* будували без будь-якої плати за місце, але у такому разі ставили іншу вимогу: *“На місці родючого дерева (яблуні, груші) можна будувати тільки тоді, коли його зрубати восени; на весні рубати не можна, бо воно розвивається”* (с. Семаківці). Стосовно *“стайні”*, то її, як вважають у с. Малий Ключів (Кол.), не те що *“на садовині”*, а й взагалі в городі не будували, бо в іншому разі *“худоба не веде сі”*. У контексті сказаного слід зауважити, що жителі Покуття до *“садовини”* відносились з особливою повагою. Зокрема, у с. Тростянка (Кол.) заборонялось зрізати у саду навіть те фруктове дерево, *“яке не родило”*, бо воно *“не винне, воно безплідне, як і жінка буває безплідною”*. Тут у власному саду не зрізали навіть всохлих дерев. У цьому населеному пункті, як і у с. Тишківці (Гор.), вважали, що *“треба щоб в саді дерево обов’язково корчував чужий чоловік – як в своєму саді є сухе, недобре дерево і його треба зрубати, гадса сам не має права корчувати, а когось кличе і платить йому гроші”* (с. Тишківці). Місцями (с. Раковець Гор.) зрубане у саду дерево не використовували навіть як опалювальний матеріал: *“Як де яблуня родюча, то палити його (таку деревину. – Р. Р.) є гріхом”*.

Як слушно вважає Р. Сілецький, походження заборони споруджувати хату на місці, де росло дерево, “варто розглядати у контексті дерева як меморіального знаку”, оскільки “ще порівняно донедавна саме під фруктовими деревами хоронили нехрещених і мертвонароджених дітей” [3, с. 82]. Звичай садити на могилі дерево ще у середині ХХ ст. широко побутував у багатьох регіонах України, в тому числі й на Покутті. Причому тут, поряд з лісовими, частіше використовували фруктові дерева (вишню, яблуню, грушу) та деякі кущі (каліну, боз, кухонну розу). Згадки про це фіксуємо у багатьох населених пунктах: “На гробах колись декотрі садили дерева” (с. Ісаків Тлум.); “Через рік як поховали, на могилах садили вишню” (с. Глушків Гор.); “На могилах садили дерево: калину, сосну” (с. Рогиня Гор.); “На гробах садили тую, сосну, калину, вишню” (с. Стрільче Гор.); “На гробі через рік як поховали садили калину, вишню, ясінь” (с. Воронів Гор.); “На гробі садили дерева: яблінку, сливку, грушку, вишню; садили за рік по похороні” (с. Незвисько Гор.); “Колись на гробах садили сосни, яблуньки, калину (того з гроба не їли); дерево садили через рік” (с. Чернелиця Гор.); “На гробах садили фруктові дерева (каліна, яблуня, груша); на молодих садили ще квіти” (с. Корнів Гор.); “На цвинтарі в головах садили смереку (а на старому цвинтарі садили яблуньки, грушки)” (с. Копачинці Гор.); “На гробі в головах садили дерева (смереки, черешні); на гробі поза голову хрест, а далі – дерево; на небіжчику садили то дерево, яке хто любив” (с. Тишківці Гор.); “На гробах садили тільки вишні; в головах хрест, за ним – вишня (як хрест угниє, щоб знати де гріб)” (с. Залуччя Снят.); “На гробах в головах садили яличку або смерічку; багатий як викопали яму на гріб, то в яму клали труну, а на неї – дубовий “поміст” (кажуть, щоб труна не гнила)” (с. Залуччя Кол.); “На гробах садили грушу, яблуню, сосну, калину, ружу (що пахне)” (с. Коршів Кол.); “На гробах садили черешні, берези, вишні, сливи, ялинку” (с. Залуччя Кол.); “На цвинтарі садили калину, боз, грушку, яблінку; як вмер дівчина, то садили калину, як хлопець – смереку або сосну, для старих – хто що хотів (дерева садять вже навесні); для молодих на похороні несли весільне деревце” (с. Тростянка Кол.).

Щодо кущів, то місцями існувала заборона споруджувати житло на місці, де росла калина (с. Рогиня, Стрільче Гор.) чи й інші кущові рослини загалом (с. Воронів Гор.), проте, як і в деяких інших районах заходу України [2, с. 256; 3, с. 83-84], з особливою пересторогою відносились до місць, де росла бузина – “бзина” (с. Коршів, Мишин, Малий Ключів, Матвіївці, Залуччя, Тростянка Кол.; Семаківці, Стрільче, Корнів, Воронів, Раковець, Рогиня, Чернелиця, Глушків Гор.; Підвисоке, Красноставці Снят.; Вікняни, Бортники Тлум.; Стриганці Тис. та ін.): “Хат не будували там, де бзина” (с. Вікняни); “На бзині хати будувати не можна – на будову має бути файний пляц” (с. Стриганці); “Бзини не вольно брати [в будову]; не будували на бзини корчі” (с. Воронів). Цю кущову рослину, зазвичай, пов’язували з нечистою силою, вважали демонічним локусом. На Покутті відомі перекази про лісових духів, що живуть у зарослях бузини, про перетворення упиря в кущ бузини тощо [1, с. 268]. Подібні інформації підтверджують й наші польові матеріали: “Як бзина, то на бзині хати не клали, бо в бзині сидит злий дух... Він буде воювати і в хаті не буде жити” (с. Бортники Тлум.); “Де бзина не будували, бо

там дідко сидит, диявол у бзині воює” (с. Раковець Гор.); “У бзині сидить дідько” (с. Тростянка Кол.); “На бзину казали, що чорт в ній [сидить]” (с. Глушків Гор.); “Бо там [в бузині] нечиста сила” (с. Семаківці Гор., Красноставці Снят., Мишин Кол.); “Там [в бузині] злий сидит” (с. Підвисоке Снят.); “Там чорти гуляють, там диявол сидит” (с. Малий Ключів Кол.); “Бо то чортове дерево, там дідько, там чорт живе” (с. Коршів Кол.); “Де бзина, там нечиста сила” (с. Тишківці Гор.); “На бзині – нещасливе місце” (с. Копачинці Гор.); “Бо бзина – то чортове насінні і [як на її місці збудуєш, то] не доробиш сі” (с. Олієво-Королівка Гор.); “Бо там сидит дідько... як коло хати гримит, то в бзину ховається дідько” (с. Залуччя Кол.); “Де бзина не можна будувати, бо [в такій хаті] люди калічили на руки на ноги” (с. Стрільче Гор.). У с. Рогиня (Гор.) “колис страшили бахурів, аби не йшли до бзини, бо в бзині хтос сидит”. Водночас, в окремих випадках (с. Матвіївці Кол.) присутність бузини біля хати вважають доброю ознакою: “Як бзина коло хати – то добре... її треба оберігати; нищити, корчувати бзину не можна”². Ні в якому разі бузину, що росла у господі, не можна було “коренувати” – викопувати з коренем (с. Красноставці Снят.): “Нищити, корчувати бзину не можна” (с. Матвіївці Кол.). Строго заборонялось також її вирубувати (с. Тростянка Кол., Семаківці Гор.). На Вінниччині (Поділля) цю заборону пояснювали тим, що бузину насадив чорт і її не рубали, щоб не дратувати його [1, с. 268]. Щоправда, місцями респонденти зазначають, що бузину можна зрубати в окремі дні, але тільки до обіду: “До обіда бзину можна рубати, а [як рубати] по обіді – вже може спаралізувати (інші дерева можна рубати будь-коли. – Р. Р.)” (с. Раковець Гор.); “Бзину не можна зрубати, але були окремі дні, коли її можна рубати, корчувати (і то тільки до обіда)” (с. Стрільче Гор.). У с. Воронів (Гор.) старожили твердять, що “бзину можна рубати до обіда (але в п’ятницю і в середу не можна); по обіді рубати вже не можна”, а у с. Семаківці (Гор.) вважали, що “бзину” можна рубати лише у “суботу до полудня – поки сонце йде догори”. В окремих населених пунктах Покуття, як і у деяких інших місцевостях України [1, с. 268], її можна було викорчувувати у Страстний четвер: “Бзину корчуют в Великодний четвер до полудня, а по полудні не можна; ломати її можна коли-будь” (с. Чернелиця Гор.). Знову ж у с. Красноставці (Снят.) це дозволялось робити лише під час її цвітіння: “Рубати бзину можна в цвиту, – тоді вона гине і нікому нічого не буде”. У контексті сказаного доречно буде згадати повір’я, що побутувало у сербів, відповідно до якого під час цвітіння нечиста сила, яка має пристанище у бузині, покидає її і виходить на землю [1, с. 268].

Певними пересторогами супроводжувалось будівництво нової хати на місці старої. Місцями вважали, що цього взагалі не слід робити: “Пересипати хату (на місці старої будувати нову. – Р. Р.) не вольно” (с. Чернелиця Гор.); “Як кладут хату, то так, аби хата хату не чіпала, аби капини старої не чіпали нову, бо не буде добре жити” (с. Бортники Тлум.). У с. Мишин (Кол.) цю заборону пояснюють тим, що “на старій хаті не будували, щоб окапи не попали [досередини];

² До речі, у деяких місцевостях Гуцульщини та у Польщі бузину теж вважали пристанищем домашніх духів, що опікуються господарством [1, с. 268].

[новобудову] *пересували на нове місце*". Іноді заборона не була такою суворою: *"На старій хаті будували, але окапи дехто не брав [досередини]"* (с. Залужжя Снят.); *"Коли хату клали на місці старої, то дивились, щоб всередину будови не попав окап старої хати"* (с. Корнів Гор.); *"Не будували на окапинах старої хати"* (с. Тростянка Кол.); *"Окап [старої хати] до [нової] хати не можна брати"* (с. Будилів Снят.); *"Не можна будувати на скапі старої хати"* (с. Стрільче Гор.). У с. Баб'янка (Кол.) одержуємо дещо відмінну інформацію: *"Як мали будувати хату, то слідили аби нові окапини не попали на старі окапини; але старі окапини можна брати всередину хати"*. Траплялось, що заборона поширювалась лише на конкретний окап: *"Як була стара хата, то не можна "назад хат" (з тильного боку хати. – Р.Р.) класти нову; нову [хату] можна класти тільки "передхати"; клали так, щоб не зачіпити окапини"* (с. Пилипи Кол.); *"Не можна [будувати] на скапині від сусіда (з боку сусідського двору. – Р.Р.)"* (с. Малий Ключів Кол.). У с. Красноставці (Снят.) хату на місці старої дозволялось будувати, але попередньо необхідно було вибрати *"на окапах два штихи землі"*. У цьому ж селі вважали, що *"за окап хати щось прибудовувати не можна, хіба що на окапинах вибрати два штихи землі, інакше шось зле могло стати сі в родині"*. Стосовно будівництва на місці старої хати, у покутян існували й інші перестороги: *"На місці старої хати як будуєш, то треба було так ставити, щоб не попали двері на місце старої печі"* (с. Тишківці Гор.).

Цікаву інформацію фіксуємо у с. Джурків (Кол.): *"Не можна будувати перед старою хатою спереду, але тоді, коли кладут (у тому випадку, коли при необхідності будують нову хату спереду від старої. – Р.Р.), треба "хати пересіяти", [тобто] посіяти у тому місці, де мають будувати, тиєницю чи інші злаки. Після того через рік вже можна будувати"*. Із зазначеним, очевидно, пов'язаний звичай, що побутував у с. Баб'янка (Кол.): *"У селі старі люди казали, що як будують на свіжому місці, то добре є, як то місце обворати... найліпше – двома бичками-близнюками; то мають зробити два близнюки-хлопчики. Старі казали (говорила ще бабця – Р.Р.), що град, бурі і біда всяка обминають наше село, бо колись дуже давно... триста років тому... село навкола все оборали (поле, всю територію села) два хлопчики-близнюки двома бичками (волами)-близнюками..."*.

"Чисте", придатне для будови місце підбирали, використовуючи цілу систему ворожіннь та прикмет. Інколи, вибираючи місце для новобудови, "газда" користувався послугами "професійних" сільських ворожбитів ("ворожок", "ворожбитів", "знахарів"): *"Були ворожбити, які знали де будувати хату"* (с. Торговиця Кол.), *"Ворожка казала, як треба посунути"* (с. Коршів Кол.), *"Ходили до ворожок кидати на картах"* (с. Тишківці Гор.), *"Ходили до ворожки і питали: чи чисте місце чи нечисте місце"* (с. Ганів Кол.), *"Був в селі чоловік, який вибирав чисте місце на хату"* (с. Струпків Кол.). У селі Красноставці (Снят.) говорили: *"Йду до знахара втворити книжку: чи добре місце чи не, чи чисте чи нечисте"*. Інколи перед початком будови звертались за порадою просто до старшого авторитетного жителя села (*"який шось знав"*): сс. Мишин, Малий Ключів (Кол.). У с. Мишин зазначають: коли йшли до такого чоловіка, то *"брали з собою глину з пляцу, а той дивився*

на неї і казав чи місце чисте". Щодо всякого роду ворожіннь, у тому числі й вибору місця, авторитетом у місцевого населення користувались жителі гір ("гуцули"), які "щось знали". Скажімо, у с. Матвіївці (Кол.) респондент зазначає: *"Прийшлий гуцул казав, що стайню треба будувати або перед вікнами, або на захід від хати, – аби сі худоба вела"*. Оригінальне ворожіння стосовно вибору місця для хати в околицях м. Городенка у кін. ХІХ ст. описав відомий польський етнолог Оскар Кольберг. Перед тим як мали будувати хату (як і стодолу, шопу чи іншу будівлю), ішли на місце майбутньої будови і, відмірявши дев'ять келишків води, вливали її у "карафку чи пляшку", закупорювали отвір і закопували в землю. Через дев'ять діб її викопували і воду знову міряли келишком. Якщо у результаті вимірів виявилось, що прибуло хоча півкелишка чистої води, то вважали, "місце це є чисте і закладали на ньому будинок" [5, s. 149]. Ворожіння на вибір "чистого місця", зафіксоване Я. Фальковським на покутсько-гуцульському пограниччі (с. Город Кос.), полягало в наступному. Свіжовипечений буханець хліба виймали з печі, йшли з ним на місце мабутньої будови і там кидали його "навпроти сонця" на землю: *"Коли [хліб] впаде так, як лежав у печі, місце є щасливе, коли упаде протилежно, місце є нещасливе"*. Коли б на такому місці збудувати хату – *"ніхто в ній довго жити не буде"* [4, s. 34]. У с. Вербівець (Кос.) на середині місця, вибраного на хату (звечора. – Р.Р.) на землю насипали попелу, ставили горщик з водою, на ньому – хліб і запалену свічку. Коли зранку на попелі побачили слід (собаки, kota чи дитини), то місце вважали "нечистим" і на ньому не будували (коли ж слідів не було – місце "чисте") [4, s. 34]. У с. Середній Березів (Кос.) ішли на місце новобудови, тричі хрестилися, закривали очі і кидали сокиру: там, де вона впала – місце придатне для будови [4, s. 35].

Поряд із вибором відповідного місця для будівлі, важливе значення мав також вибір часу будівництва, особливо його початку ("закладини", "здоймини", "здоймлени", "підоймлени"). Перш за все, ніякої будови не розпочинали у високосний ("переступний") рік (сс. Коршів, Мишин, Малий Ключів, Матвіївці, Залуччя, Тростянка, Пилипи Кол.; Семаківці, Корнів, Воронів Гор.; Підвисоке, Красноставці, Будилів Снят. та ін.): *"В переступний рік хати зачинати недобре"* (с. Тростянка); *"В переступний рік хату не клали, весіле не робили"* (с. Пилипи); *"Не можна починати хату в переступний рік"* (с. Воронів). Якщо хату припадало будувати у такому році, то "хоч щось" (наприклад, закласти кутовий камінь) необхідно було зробити у році попередньому ("непереступному"): с. Корнів (Гор.). Зокрема, місцями на Коломийщині (сс. Слобода, Рунгури) при будівництві хати у високосному році, *"вибрати і зазначити пляц"* необхідно було до свята Євдокії (14 березня за нов. ст.), оскільки автохтони вважали, що "до Євдокії – ще старий рік" [3, с. 123]. При встановленні часових параметрів будівництва до уваги брали також і місячний час. Зазвичай починали будову *"коли місяць вже в повні"* (друга фаза місячного циклу): сс. Красноставці (Снят.), Пилипи (Кол.). Щоправда, у с. Будилів (Снят.) дотримувались дещо іншої думки: *"Як наступає молодий місяць (три-чотири дні по молодому), найліпше зачинати будову"*. З особливою пересторогою відносились до так званих "порожних днів" (коли старий місяць зник, а нового ще не видно): тоді *"ніц не починали, бо буде шось зле"* (с. Красноставці Снят.).

Для початку будови місцеві жителі також вибирали сприятливий (“легкий”) день тижня. Повсюдно найгіршим вважався понеділок: “*Понеділок – найгірший день*” (с. Підвисоке Снят.); “*Понеділок – тяжкий день*” (сс. Нижній Вербіж Кол.; Залуччя, Будилів Снят.; Бортники, Вікняни Тлум.; Воронів Гор.); “*Понеділок тяжкий день, тому не починали нічого*” (с. Угорники Кол.)³. У с. Клубівці (Тис.) респонденти наголошують: “*Що зробиш в понеділок – маєш цілий тиждень; тому в понеділок нічого не починали, нічого не позичали*”. Роботи ніколи не починали у “пісні дні” – середу та п’ятницю (сс. Залуччя, Підвисоке, Будилів Снят.; Нижній Вербіж, Угорники, Тростянка, Торговиця Кол.; Бортники Тлум.; Воронів Гор.)⁴, а також у “святу неділю” (сс. Залуччя Снят., Пилипи Кол., Воронів Гор.): “*Закладали, аби не в неділю; старі люди казали, що колись не можна було в неділю палити в печі і не можна нічого різати ножем*” (с. Пилипи). Сприятливими (“легкими”) днями вважали вівторок, четвер та суботу (сс. Залуччя, Сопів, Струпків, Тростянка, Торговиця, Пилипи, Лісна Слобідка, Жукотин Кол.; Олієво-Королівка, Стрільче Гор.; Залуччя, Будилів Снят.; Одаї, Сокирчин, Бортники Тлум.), інколи – лишень вівторок і четвер (сс. Нижній Вербіж, Сопів Кол.; Підвисоке Снят.; Глушків Гор.). У с. Сопів (Кол.) ці два дні називали “чоловічими”. Причому кращим із них іноді визнають вівторок (с. Підвисоке Снят.) Натомість у с. Вербівець (Кос.) хату “зачинали класти” у четвер [4, с. 34]. Проте місцями, за свідченням респондентів, будову найчастіше починали у суботу (сс. Коршів, Сопів, Великий Ключів Кол.; Вікняни, Буківна, Долина Тлум.; Олієво-Королівка Гор.; Залуччя Снят.): “*Найбільше зодіймали хату в суботу*” (с. Вікняни). Знову ж інколи етнофори зазначають, що будівництво починали лише у цей день: “*Зачинали будову тільки в суботу, бо то легкий день*” (с. Коршів); “*Піднімали хату тільки в суботу*” (с. Буківна); “*Всі роботи починали в суботу*” (с. Долина). Натомість у с. Угорники (Кол.) вважали що “*субота лихий день*”, тому у суботу починати хату не можна. У с. Клубівці (Тис.) респонденти твердять, що “*тепер всьо зачинають в суботу, а колись давно – вівторок і четвер*”. Стосовно пори доби, то будівництво старались розпочинати зранку (“*як тільки зійде сонце*”: с. Семаківці Гор.). Роботи, котрі стосувались зведення каркасу (встановлення підвалин, каркасу стін, крокв) – “зодіймити (підняти) хату” годилось завершити упродовж одного дня – до смерку (сс. Залуччя, Тростянка Кол.).

Отже, викладений матеріал дозволяє констатувати, що у комплексі обрядів, звичаїв і повір’їв, пов’язаних із вибором місця та часових параметрів для спорудження новобудови, які побутували на Покутті, спостерігається низка рис, спільних із відповідним загальноукраїнським комплексом, а також із будівельною обрядовістю Карпатського регіону. Поряд з тим, деякі аспекти цього комплексу на теренах зазначеного історико-етнографічного району мають чітко виражений локальний (притаманний групі сіл) характер.

³ У понеділок тут не можна було починати й інших робіт. Наприклад, у цей день строго заборонялось “мастити” в хаті, бо в такому разі в хаті дуже б “плодились” таргани, блощиці та інші шкідливі комахи (околиці м. Городенки) [5, с. 149].

⁴ У понеділок (порожній день) та середу, п’ятницю (пісні дні) покутяни також нічого не сіяли і не садили [5, с. 154].

Джерела та література:

1. Агапкина Т.А., Усачева В. В. Бузина. Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Москва : Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 267—270.
2. Радович Р. Звичаї та обряди, пов’язані із спорудженням житла на заході Галицької Бойківщини (за матеріалами Турківського та Старосамбірського р-нів). *Народознавчі зошити*. 2008. № 3-4. С. 253—271.
3. Сілецький Р. Традиційна будівельна обрядовість українців. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. 425 с.
4. Falkowski J. Północno-wschodnie pogranicze Huculszczyzny. Lwów, 1938. 107 s.
5. Kolberg O. Pokucie: Obraz etnograficzny. Kraków: W drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1888. Т. III. 241 s.

CHOICE OF A SEAT AND TIME FOR BUILDING HOUSES (FOR MATERIALS OF POKUTTIA)

Roman Radovich (Lviv)

Summary

The initial stage of construction ritual (location and time parameters of the beginning of housing construction) on the territory of the historical and ethnographic district of Pokuttia is considered. The common national, regional features and local features of this process are found out.

Key words: folk dwelling, choice of place and time, housing construction, prohibitions, traditions, customs.

Марія ВЕРГОВСЬКА
(Київ)

ТРАДИЦІЙНИЙ ЧОЛОВІЧИЙ ОДЯГ ІСТОРИЧНОЇ УМАНЩИНИ

УДК 391.4 – 055.1 “18/19” : 069.15 (477)

У статті зроблено огляд традиційного чоловічого одягу історичної Уманщини кінця ХІХ – початку ХХ століть. Розглядаються різновиди натільного, поясного та верхнього одягу. Основою дослідження є музейні колекції, польові матеріали та наукові джерела.

Ключові слова: традиційний чоловічий одяг, сорочка, штани, свита, кожух, бурка, бриль, смушева шапка.

До історичної Уманщини належить територія колишнього Уманського повіту. За сучасним адміністративно-територіальним поділом – це Уманський, Христинівський, Монастирищенський, Маньківський, Тальнівський райони Черкаської та Новоархангельський район Кіровоградської областей. Край розташований на межі Середньої Наддніпрянщини та Поділля, що впливало на формування локальних особливостей в традиційному народному одязі.

З кінця ХІХ до початку ХХ ст. дослідниками народної культури та побуту зібрано значний фактологічний матеріал про народний одяг українців. Це етнографічні праці П. Чубинського, Х. Вовка. Також цінний матеріал міститься у малюнках Де ля Фліза. З другої половини ХХ – початку ХХІ ст. дослідження комплексів традиційного українського одягу займалися Т. Ніколаєва, Я. Прилипка, Г. Стельмащук, К. Матейко, О. Косміна.

В Національному музеї народної архітектури та побуту України зберігається значна колекція народного одягу з Уманщини, але чоловічого лише окремі зразки. Окрім того, науковцями музею Л. Гурою, Л. Симоненко, Р. Свиридою, С. Щербань та іншими зібрані і цінні польові матеріали про народне вбрання.

Дослідженням одягу Черкащини, зокрема, частково й Уманщини, займалась Галина Корнієнко, формуючи відповідну колекцію в Черкаському обласному краєзнавчому музеї.

Традиційний одяг, зокрема й чоловічий, розподіляється на кілька основних груп. Відповідно до утилітарної функції та того, яку частину тіла він прикриває, виділяють натільний, поясний та верхній одяг. Окрім того, комплекс традиційного вбрання доповнювався поясами, головними уборами та взуттям. Всі ці групи мають свої особливості матеріалу, крою та оздоблення.

Чоловічий одяг є складним для дослідження, оскільки збереглося дуже мало його зразків. У чоловіків було менше одягу, ніж у жінок, і вони його зношували. Тому дане дослідження базується переважно на польових матеріалах автора та інших науковців НМНАПУ, колекціях регіональних краєзнавчих музеїв, фотографіях початку ХХ ст. з родинних архівів та сільських музеїв.

Основними матеріалами для пошиття одягу тривалий час були тканини домашнього виготовлення: полотно та сукно. “Тодежа була селянська, самоткацька. Біль-



Таких осель в Ісакові сьогодні уже немає



Фото 1. Будівельне деревце, с. Вікняни Тлумацького району Івано-Франківської області.

Фото 2. Хата ХІХ ст. у с. Ісаків Тлумацького району Івано-Франківської області.

Фото 3. Головка сволака, с. Гарасимів Тлумацького району Івано-Франківської області.

Фото 4. Будівельне деревце, с. Добрівляни Тисменецького району Івано-Франківської області.

ше самоткацька” [6]. З другої половини XIX ст. поступово в побут селян входить фабрична купована тканина. Змінювався й спосіб пошиття: давніше шили руками, у XX ст. почали шити на машинках.

Основою чоловічого костюма є натільний одяг – сорочка. Її шили з домотканого конопляного полотна. З плоскіні пряли тонше полотно, його добре вибілювали і за якістю воно прирівнювалось до льону. Полотно розрізняли за номерами. Святкові чоловічі сорочки шили з “дванадцятки” і “тринадцятки”: “Полотно тринадцятка йшла на сорочки. Золили полотно, пересипали попелом у бодні чи в жлукті. Відбілювали і білою глиною” [14, арк. 3]. З матірки ткали грубіше полотно, яке називалось “десятка”. Його використовували у пошитті буденних сорочок для міцності.

“Дуже полотно вибілювали на сонці. В воду мачали, відбілювали і тоді славно шили. Була десятка, і була тринадцятка. Десятка – це грубше, а тринадцятка – тонше” [9].

На Черкащині до 20-30-х років XX ст. побутовали сорочки тунікоподібного крою. Це архаїчний тип крою, який зберігався довгий час тільки в чоловічих сорочках. Сорочку кроїли з одного шматка полотна, перегнутого впоперек. Посередині перегнутої частини прорізали горловину і пазуху. З боків по пітканню пришивали рукави, перегнуті по основі полотнища. Нижче рукава пришивались бочки в половину або третину ширини полотна. Між рукавом та бочками вставлявся квадратний клин (“ластка”) [12, с. 4].

Зразків давніх традиційних чоловічих сорочок з Уманщини не збереглося. Окремі відомості про те, якими були чоловічі сорочки ще в першій половині XX ст., знаходимо в польових записках та на старих фото.

“Сорочка полотняна, десятчана, на чохлах. Комір невисокий, рукав пришивний, шнурочком зав’язує (манішки не було), груди видно” (с. Гереженівка Уманського району) [11, арк. 6].

Старші чоловіки носили довгі полотняні сорочки навипуск: “Сорочка на випуск така го довга. То це дід Сак ходив тако. А молодші, то не ходили так” [4].

“Була в батька вишита сорочка з грубого полотна лляного прядива. Не, не льон, а коноплі. Біла сорочка і вишита по-сільському. А як прийшов з війни, то він же ж воєнний. А по-сільському вишиті сорочки в них були грубі і тако хмеликом вишита маніжка, чорним, червоним. Хмеликом тако комір, туто рукава, з довгими рукавами. Комір закотаний отак, як зараз є сорочки чоловічі, одкладний. І хмеликом тамички листочки, комір вишитий і розріз аж сюди. А сорочки, їх вибілювали дуже добре. На тонесенькому, тринадцятку прали. І це дуже тонесеньке. І вишите трошечки тако чорними й червоними. І про свято, і про будень оце такими. Нарядні були там десь. Якщо славно, чиста ще не сходяна, то й нарядна була, на весілля десь піти” [9].

На початку XX ст. побутовали сорочки зі стоячим коміром і манішкою. Рукави з чохлами. Такі сорочки вишивали червоно-чорними нитками хрестиком рослинним або геометричним орнаментом. Буденні сорочки вишивали скромніше – хмеликом і “пруткуванням”, або й зовсім без вишивки.

В 20-30-х роках XX ст. на Уманщині входять у моду сорочки з купованої тканини, з відкладним коміром, рукави без чохла. Вишивали їх гладдю різнокольоровими нитками геометричним орнаментом.

Поясний чоловічий одяг – штани шили з грубого домотканого полотна: “Ще раніше, то були штани грубі, з десятки” [3].

До початку XX ст. на Черкащині штани шили за давньою традицією – широкі шаровари на очкурі: “Штани зі свого прядива, десятчані, на очкурні, широченні, заправлені у чоботи” (с. Гереженівка Уманського району) [11, арк. 6].

Зазвичай полотняні штани були природного сірого або білого кольору, але іноді їх і фарбували: “... ті, що хотіли виділитися, бути першими на селі красили трав’яними красками...” (с. Дмитрушки Уманського району) [15, арк. 6].

“Обізательно фарбували так: у цибулинні раз, у бузині краска два, і із вільхи, з дерева три. Із кори вільхової, вона дуже жовта отака, пошти аж до червонуватої. І оце така краска була. Усе покрасяне, що штани, що сорочка. Варилось, і оцей матеріал туди у кип’яток. Не полотно саме, а вже пошите. І це всі так. А було так, що на жнива косарі у білому. Так, як воно є вибіляне оце з конопель” [7].

З початку XX ст. крій поступово змінювався, штани ставали вузчі, мали пояс і застібались на гудзик.

Зимові штани шили з домотканої неваляної шерстяної тканини, пізніше з купованих фабричних – сірого черкаси́ну, казінету та синьої китайки. Їх носили поверх полотняних штанів [13, с. 42].

Поверх сорочки чоловіки носили верхній одяг. Відповідно до сезонів він розподілявся на осінньо-весняний та зимовий. Окремо виділяється ще плащовий одяг, який носили поверх попередніх видів у непогоду або в дорогу.

В осінній та весняний період чоловіки носили свити: “А то свитки робили, вівці держали, прали. А свитки тоді шили. Були портні такі, що шили” [6].

Свити шили з домотканого сукна. Сукно ткали майже в кожному селі. Потім його відвозили в м. Умань, с. Антонівку Уманського району або с. Буки Маньківського району, де були сукновальні. Після ткання тканина мала ширину 70 см, а після звалювання “на валюшах” – 43-45 см [15, арк. 5].

“Дід держав вівці, тоже прали ту вовну. І тоді робили такі свитки, шили. Оце ж з вовни робили сукно. А були такі спеціальні портні в селі. Такі, що вони шили їх, розкряювали. Жіночі були оздоблені чимось там, якимись візерунками. А чоловічі такі, чоловічі прямі були. А колір був, які вівці. Чорних більше. Більше чорний був колір” [8].

“Вівці свої держали. Я держав вівці. Постригли, а тоді здаєм государству. А раніше тоже були спеціальні такі, которі ткали сукно. Десь я не знаю, десь возили його. На Умань возили. Там ткали сукно. А з сукна свити. Свитка так називається. І чоловіки, й жінки носили свити. Свити були довгі, до самих п’ят” [3].

Чоловічі свити оздоблювали козячою шкірою: “сватати дівку йшли старости і парубок з ними. У чистому йшли. Як зимою, то у свитках, обкладених “кізлинками” (козячою шкірою), або у станкових кожухах” [17, с. 151].

На початку ХХ ст. на Уманщині під впливом міської моди в побут входять короткі суконні піджаки на десятичаний підкладці – сачки [12, с. 5]: “У хлопців до половини такі піджаки” [9].

Взимку чоловіки носили кожухи: “І кожухи шили. З овець чинили шкури” [6]. Кожухи шили довгі, прямоспинного крою або підрізні, приталені “до стану”, розширені донизу. Комір був стоячий або відкладний. Комір, манжети, праву полу оторочували смушком або іншим хутром. Кожухи були переважно білого кольору, іноді коричневого чи чорного. В окремих селах були чинбарі, які шили кожухи, зокрема в с. Старі Бабани: “У Бабанах були свої чинбарі. Чоловічі кожухи підріза-лися по талії” [1].

Окремою групою верхнього чоловічого одягу є плащовий одяг. Його носили поверх свити або кожуха в негоду чи в дорогу. На Уманщині побутували гуні та бурки.

Гуня – це прямоспинний тунікоподібний одяг з довгими рукавами та широкими клинами між спиною і полами. Шили їх з домотканого коричневого або чорного сукна. Вона мала відкладний комір і капю, застібалась на гудзики. Саме такий пря-моспинний крій верхнього одягу є більш давнім [12, с. 5].

Подібний крій мали й бурки: “Шили ще бурка називалося. Така капа. Вона тоже із сукна. Ну, з такого матер’ялу, як зараз пальто, тільки з капою. Це хазяїн має, бо їде десь в Умань, чи десь далше їде. Тоді ж коні держали. От він закутався і поїхав. Бурка була до самої землі. А застібалось на гудзики. Вдягаєш свитку чи кожуха, ще й бурку зверху. Шиється воно вольно, щоб на верх ще друге вдить. І сукна вітер не продуває. Капу цю поясом не підперізували, а свиту, як хто хоче” [3].

Доповнювався комплект чоловічого одягу поясом, яким підперізували в літню пору штани, а в холодну – свиту, кожух. У давніші часи пояси були плетені, з кінця ХІХ ст. набувають поширення фабричні ткані різнокольорові пояси: “Пояси були червоні, зелені куповані і домашні плетені. Зав’язувалися збоку” [1]. Купованими кольоровими поясами підперізувались молоді чоловіки: “Чоловіки молоді підперізувались. Вже я помню, то були шерстяні пояси. Два рази підперізувались. Пояси купляли. Євреї всьо привозили. Кольори, які хотіли: червоний був, зелений був... Не широкий” [3]. Інформацію про такі пояси зафіксовано в с. Краснопілка: “Парубки... поясами зеленими уперезані” [10, с. 569] та с. Старі Бабани: “Пояси зав’язували... хлопці на правий бік, зав’язаний на два гудзи” [10, с. 570].

Старші чоловіки підперізувались чорними крамними поясами [12, с. 6].

За давньою традицією основним чоловічим головним убором усіх вікових груп була смушева шапка. Її носили як в зимову пору, так і в літню: “...високі шапки смушеві чорні. Сива шапка – рідко” [10, с. 570].

“І шапки були з матерії зшиті. Смусеві шапки були, хто багатший. Тоді ж вівці багато держали, то були. І воротніки робили ці на піджак якийсь, як холодно на зиму. Каракулеві воротніки з малесеньких баранчиків, з ягнятків. Бо воно, як народжується – день, два і воно розправляється. Тільки народилось і зразу його ріжуть, і воротнік. Із нього і шапки шили” [9].

“Шапки у чоловіків були із вівці. Котиться вівця, це ягнятко обшивають тряпкою, щоб волос не ріс. А він дійде, де обшили його, то нема куди рости, то що – він крутиться. Ото ж такі кучеряві, значить получаються. І тоді шують, тіко з молоденького шили. Шапки височенькі були. А оцей верх тоді трошки наче опускають в середину” [3].

В літню пору хлопці та чоловіки носили солом’яні брилі. “Брилі солом’яні такі були” [9]. Їх шили із плетеної солом’яної тасьми, гладкої в сім “стрілок” (соломинок) або зубчатої в чотири “стрілки” [16, с. 413].

“А літом капелюхи із жита. Самі плели. Большинство плели самі” [3].

За пізнішою традицією хлопці та молоді чоловіки носили також кашкети: “В чоловіків на голові кашкети, капелюхи” [9].

За свідченням П. Чубинського, вони шились із синього, зеленого або чорного сукна у формі офіцерської шапки з великою “сапою”, пришитою майже горизонтально. Виготовляли їх місцеві євреї-шапошники і продавали на ярмарках [16, с. 413].

Кашкет зафіксовано у весільному одязі молодого в с. Рижавка: “Одна сваха скидає кашкета з молодого і кладе його на голову другій свасі...” [10, с. 570-571].

Доповнюється комплекс чоловічого вбрання взуттям. Взуття виготовляли місцеві майстри. Найпростішим взуттям були личаки, які плелися з липового “лика”, та постолі, які “морщили” з коров’ячої, рідше свинячої шкіри [12, с. 6].

Чоботи шили з добре вичищеної шкіри коней або молодих бичків – юхту. Шили “Чоботи ялові на зборах” (с. Краснопілка) [10, с. 570], були й “Чобітки... чоловічі з хромю “у зборку”, були й рівні халяви” (с. Оратівка Христинівського району Черкаської області) [18, арк. 3].

Підшову і підбори робили зі шкіри старих волів. Підбивали підшови дерев’яними кілочками, а підкови викувували в кузнях ковалі.

В окремих селах були свої “сапожні”: “Мати каже, у нас там десь на вулиці сапожня була, люди шили. Якийсь у нас там дядько робив. Я не знаю, чи жили там, ну, знаю, що там була сапожня. Вона казала, що шились там не такі якісь лечаки, а такі хромові гарні. І в батька мого тоже були такі чоботи хромові гарні” [5]. Шкіру для пошиття чобіт купували в містах Умань, Васильків [2].

Взуття носили поверх полотняних чи сукняних онуч. Взимку в чоботи ще додатково клали солом’яну устілку: “Тато збирався раненько на роботу, ставив в черевки устілки з соломи і обмотував до коліна обмотками. Обмотки такі широкі з полусукна, такі вони як байкові, тільки грубші, такі пухкі, теплі” [9].

Викладений матеріал дозволяє простежити в загальних рисах, яким був традиційний чоловічий одяг історичної Уманщини кінця ХІХ – початку ХХ ст., як він змінювався протягом означеного часу. Через брак збережених зразків чоловічого одягу залишаються відкритими і потребують подальшого дослідження питання крою традиційних давніх чоловічих сорочок, штанів, свит.

Джерела та література:

1. Польові матеріали Свириди Р., записані 1990 р. в с. Старі Бабани Уманського району Черкаської області від Шуляка Олександра Пантелеймоновича, 1912 р.н.
2. Польові матеріали Свириди Р., записані 2009 р. в с. Рижавка Уманського району Черкаської області від Буженко Наталії Титонівни, 1922 р.н.
3. Польові матеріали автора (далі – П.м.а.), записані 2017 р. в с. Ладижинка Уманського району Черкаської області від Фаренюка Якова Даниловича, 1924 р.н.
4. П.м.а., записані 2017 р. в с. Дзензелівка Маньківського району Черкаської області від Зайчук Марії Юріївни (дівоче прізвище Діхтяренко), 1930 р.н.
5. П.м.а., записані 2017 р. в с. Дзензелівка Маньківського району Черкаської області від Зайчука Анатолія Володимировича, 1958 р.н.
6. П.м.а., записані 2017 р. в с. Лоташеве Тальнівського району Черкаської області від Тимошенка Олександра Микитовича, 1923 р.н.
7. П.м.а., записані 2017 р. в с. Лоташеве Тальнівського району Черкаської області від Калінчука Віктора Кириловича, 1930 р.н.
8. П.м.а., записані 2017 р. в с. Лоташеве Тальнівського району Черкаської області від Тимошенка Лідії Григорівни (дівоче прізвище Нечитайло), 1933 р.н.
9. П.м.а., записані 2017 р. в с. Томашівка Уманського району Черкаської області від Корінної Лідії Михайлівни, 1935 р.н., та Шевчук Тетяни Антонівни, 1938 р.н.
10. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Традиційне повсякденне та обрядове вбрання. Т. 10. Київ, 2018. 640 с.
11. Зяблюк Н. Звіт про відрядження на Уманщину. *Архів Національного музею народної архітектури та побуту України* (далі – Архів НМНАПУ). Арх. № 7. 1991 р. 38 арк.
12. Корнієнко Г. Традиційний одяг Черкащини кінця XIX – початку XX ст. Каталог виставки. Черкаси, 1993. 32 с.
13. Николаева Т. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. Киев, 1987. 248 с.
14. Свирида Р. Звіт про відрядження у Черкаську область з 23.09 по 03.10.2002 р. *Архів НМНАПУ*. Арх. № 32. 2002 р. 16 арк.
15. Чернуха А. Отчет о командировке в Киевскую и Черкасскую области. *Архів НМНАПУ*. Арх. № 3. 1984 р. 9 арк.
16. Чубинський П. Труды этнографическо-статистической экспедиции вь Западно-русский край. СПб., 1872. Т.7. 612 с.
17. Щербань С. Весілля у Краснополці на Уманщині. *Українська родина: Обряди і традиції*. Київ, 2015. С. 150—188.
18. Щербань С. Звіт про експедицію в Черкаську та Київську області (з 18 по 24 жовтня 2004 р.). *Архів НМНАПУ*. Арх. № 1. 2004 р. 12 арк.

TRADITIONAL MEN'S CLOTHING OF THE HISTORICAL UMANSCHYNA

Maria Vergovska (Kyiv)

Summary

The article reviews the traditional men's clothing of the late nineteenth and early twentieth centuries of the historical Umanshchyna. Varieties of underwear, belt and outerwear are considered. The basis of the study is museum collections, field materials and scientific sources.

Key words: *traditional men's clothing, shirt, trousers, svyta, sheepskin coat, burka, bryl, astrakhan hat.*

Олена КОЗАКЕВИЧ

(Львів)

ДЕКОР МЕРЕЖИВНИХ ОЧІПКІВ КІНЦЯ XIX-XX ст. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ УКРАЇНИ)

УДК 391.4 + 7.04 : 687.4

На основі пам'яток з музейних фондів та польових студій авторки розглянуто художні особливості мереживних очіпків кінця XIX – початку XXI століття з західноукраїнських теренів. Увагу зосереджено на декорі, який підкреслює унікальні й універсальні ознаки артефактів окресленої території. Подано загальні характеристики оздоблення, на підставі яких у наступних публікаціях розглядатимемо локальні мистецькі ознаки виробів.

Ключові слова: *головні убори, очіпки, мереживо, традиція, обрядовість, типологія, декор, орнамент, технологія, технічні прийоми, художні особливості.*

Головні убори – невід'ємний компонент комплексу українського традиційного жіночого вбрання та важлива ідентифікаційна ознака сімейного і соціального статусу. Упродовж XIX – у першій половині XX ст. сформувалися основні типологічні підгрупи, окремі з яких, однак, під впливом соціокультурних чинників до середини XX ст. вийшли з ужитку чи змінили первинну функцію. Власне до таких належать **очіпки** – обов'язковий убір голови заміжні, який у різних місцевостях вирізнявся формою, способами носіння, матеріалом, техніками та технологічними прийомами виготовлення. Декоративні ознаки є найбільш визначальними у характеристиці локальних мистецьких особливостей таких виробів окресленого періоду. З-поміж різноманіття на увагу заслуговують мереживні чепці з західноукраїнських територій, які навіть з огляду на низку спільних художніх рис вирізняються унікальністю і є упізнаваними.

Новизна праці – у науковий обіг введено відомості про декоративні особливості мереживних очіпків кінця XIX-XX ст. з західноукраїнських територій, отримані у результаті опрацювання музейних фондів збірок та під час авторських наукових розвідок. Мета публікації – окреслити найвиразніші мистецькі ознаки декору традиційних ажурних чепців.

Упродовж 2002–2018-х рр. авторка здійснила студії (колективні й індивідуальні) на теренах Львівської, Івано-Франківської, Закарпатської, Чернівецької, Тернопільської, Волинської та Рівненської областей. Під час таких розвідок від місцевих старожиливі отримано відомості про мереживні очіпки, зроблено фото артефактів з приватних і музейних колекцій, зафіксовано світлини з народними типажми в місцевому традиційному вбранні. Зазначимо, що найбільше інформації – з Покуття [3; 4; 6; 7], дещо менше – з Бойківщини (Старосамбірський та Турківський р-ни) [1; 2]. З інших теренів дані доволі спорадичні або і відсутні взагалі, почасти з огляду на те, що ажурні чепці в окремих етнокомплексах одягу не були поширені чи вийшли з використання значно швидше [5].

Опрацьовано фонди Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (МЄХП), Львівського Національного музею ім. А. Шептицького (ЛНМ), Музею народної архітектури та побуту ім. Климента Шептицького (МНАП), Національного музею народної архітектури та побуту України (НМНАП), Львівського історичного музею (ЛІМ), Волинського краєзнавчого музею (ВКМ), Рівненського краєзнавчого музею (РКМ), Тернопільського краєзнавчого музею (ТКМ), Етнографічного музею в Кракові ім. Северина Удзелі (ЕМК) та низки музеїв різних рівнів.

Навіть з огляду на те, що праць про український народний одяг та головні убори зокрема видано чимало, про мереживні очіпки відомостей небагато. Як вже було зазначено, це, насамперед, пов'язано з тим, що такі вироби вийшли з ужитку голов-но до середини ХХ століття. Відсутність матеріальних пам'яток у традиційному побуті, брак інформації від респондентів жодним чином не сприяли збору даних та ретельному вивченню локальних особливостей чепців. Окрім того, тривалий час вони не були предметом окремого дослідження. Аналіз літератури засвідчив побіжні огляди та фрагментарні описи очіпків, які часто базуються на тих самих дже-релах. З-поміж низки праць про українське традиційне вбрання більш детально це питання розглядали Л. Бурачинська [8], К. Матейко [15], Г. Стельмашук [17]. Це дало нам підставу для ґрунтовних студій мереживних головних уборів у контексті обрядовості, символіки, типології та мистецьких характеристик – як унікального явища духовної і матеріальної культури [10; 11; 12; 13; 14; 18].

Очіпок (“чїпець”, “чїпець”, “чїпец”, “чупець”, “капор”, “чупак”, “чушка”, “очупець”, “чупок”, “чаплиць”) – жіночий убір голови у вигляді [ажурної] шапочки, визначальний маркер сімейного стану та обов'язковий атрибут заміжні. Згідно з весільними звичаями та народною обрядовістю, уперше молодій клали очіпок під час весілля, “обрубували” косу, що засвідчувало її перехід зі стану нареченої у стан заміжньої жінки. З цього часу за традицією вона не мала права “світити волосом” на людях і була зобов'язана носити “чїпець” аж до смерті [13; 14]. Зазвичай очіпки носили у поєднанні з рушникоподібними (“рантук”, “перемітка”, “намїтка”, “рушник”) та платовими (“хустина”, “платина”) головними уборами. Однак іконографічні джерела (автори – Р. Гулька, Р. Райнфус) засвідчують, що, наприклад, на Закарпатській Бойківщині очіпки носили як самостійний виріб. З “очепинами” та з чїпцем безпосередньо пов'язані пісенний фольклор, обрядодійство, практичне використання і навіть забобони, які передбачено більш детально розглянути в наступних публікаціях.

На основі опрацьованого матеріалу виокремлюємо три типи ажурних очіпків – за формою та способом створення. Перший – мереживна шапочка, яка щільно облягає голову, формується у процесі виготовлення, що вимагало певних навичок та вмінь від майстрині. Зазвичай такі чепці стягували шнуром на потилиці або по всьому обхвату голови (м'які очіпки-збірники). Побутували на Українському Поліссі, Волині, подекуди – на Покутті.

Другий – сітчасту основу виробу поєднували зі смугою однотонного доморобного полотна чи промислової тканини; на чільній частині очіпка інколи вишива-

ли оздобу. В окремих етнографічних районах очіпки зав'язували на зашийку на кшталт першого типу (Волинь, Західне Поділля, Опілля, Покуття), подекуди головні убори мали декоративне завершення на потилиці у вигляді довгих стрічок (“партиці”, “пántлики”, “пáртички”, “стóнги”, “стóнчки”, “стóнжки”) (Бойківщина, Опілля, Лемківщина).

Третій тип – ажурний виріб поєднували з твердою основою у вигляді обруча-“кибалки” (“хомéвка”, “кїчка”, “гїбáлка”, “кїмбáлка”, “яблук”, “кебáвка”, “хїмля”), виготовленого з тіста, шматка полотна, картону чи іншого матеріалу, який інколи обтягували тканиною. Існувало два способи носіння чепця з кибалкою: сітчасту основу головного убору фіксували з обручем, що утворювало суцільний виріб (Закарпатська Бойківщина, Лемківщина). Інший – обручик накладали на голову, закручуючи на нього волосся, а на цю основу одягали очіпок (Українське Полісся, Волинь, Покуття, Бойківщина) [10].

Декоративні особливості мереживних очіпків (ажурна основа) проявлялися голов-но через техніки та технологічні прийоми – т.зв. технічний орнамент: створювали безпосередньо в процесі виготовлення чепця або частини полотнища, з якого потім формували виріб. Архаїчною вважається техніка “сітчастого плетіння” або “брання” [9], яка впродовж ХІХ – у першій третині ХХ ст. була поширена практично на всіх західноукраїнських теренах. Від кінця ХІХ і до середини ХХ ст. поширено в'язання гачком та в'язання спицями. За рахунок таких технологічних прийомів створювали різноманітні ажурні візерунки на очіпках, за рахунок чого уможливлено визначити їх локальну приналежність. Ще один з варіантів оздоблення – нанесення на готовий виріб візерунку вишиванням, нашиванням стрічок, бісеру, леліток тощо.

З огляду на збереження традиції та наявності її носіїв найбільше відомостей про очіпки отримано під час польових студій на Покутті та Бойківщині. Отож, декор *покутських* чепців визначається технологічними прийомами створення ажурної основи та прикрашанням полотняної начільної частини. Плетіння голкою – один з давніх способів створення очіпків: з нитки фіксували першу повітряну петлю, обплітали основну нитку і голку проводили через першу. У такий спосіб – з комірок-шаблонів “ключок” (петель – *О.К.*) виготовляли всю ажурну основу головного убору, яка була доволі одноманітна, без будь-яких художніх особливостей. Прикметно, що плетіння голкою збереглося на Покутті до поч. ХХІ ст., про що засвідчили авторські студії, та є унікальним явищем з огляду на архаїчність цієї текстильної техніки.

Від 1920-1930-х рр. у виготовленні покутських чепців поширюється в'язання гачком, що значно урізноманітнює рівномірну плетену структуру виробів. Найбільш використовуваний технічний прийом – “стовпчик з *накидами*”: здебільшого робили два-три накиди, що впливало на розмір ажурної комірки, яка, власне, і була модулем декоративної сітки. Напрямок плетіння, композиція комірок, введення в'язаних мотивів орнаменту (“віяло”, “ромб”, “штернові”) і окремих елементів значно збагачувало художні ознаки чепців. Часто акцентом був в'язаний орнамент

на начільній частині (власне сітчастій), що особливо проявилось в головних уборах Снятинщини та південної Городенківщини другої половини ХХ століття [6; 7; 13].

Майже всі покутські чепці по нижньому краю ажурної деталі обшивали полотняною смугою білої барви – “полотенце”, “перкаль”, “полотенчеко”. На щодень – однотонні, практично без оздоб. Однак святкові оздоблювали доволі різноманітно, досягаючи декоративного різноманіття головно через вишивку. Один з варіантів – прикрашання нижнього полотняного зрізу вишивкою кольоровими нитками (“обшивкою”, “обміткою”, “узорчиком”), найчастіше червоних відтінків, інколи – у поєднанні з нитками зелених чи синіх барв. Це, наприклад, зубцевидна “обмітка” (щільний рубець) червоного кольору, “обмітка” хрестиком або “накидами” (червоний, поєднання червоного і зеленого, зеленого і синього). Старожили зазначали, що власне червоний колір вишивки був своєрідним захистом-“оберегом” від вроків та нечисті. Тому на начільній частині, яку іноді “випускали” з-під хустини¹, вишивали червоний хрестик або квітку.

Більш складний варіант оздоблення – над “обміткою” на полотняній начільній частині вишивали ряд дрібних стилізованих мотивів (три-п’ять-сім), різних за масштабом, технологічними прийомами вишивання і кольоровим вирішенням. Наприклад, хрестоподібний мотив-квітка складається з п’яти дрібних елементів, виконаних “хрестиком” або “півхрестиком”: у центрі – жовтої барви, інші чотири – голубі (або рожеві, сині). Також траплялися більш крупні мотиви “купки”, “звізди”, кожен – іншого кольору.

Для північної частини Городенківщини характерна поліхромна фітоморфна вишивка (до восьми-тринадцяти яскравих насичених кольорів та відтінків) в центральній частині полотняної начільної частини очіпка. Нижній відкритий зріз обшивали “обміткою” червоними нитками. Наступна над обміткою орнаментальна смуга – низка горизонтально укладених дрібних різнокольорових (рожеві, бордові, голубі, світло- та темно-зелені, сині, фіолетові) квіток, з осерддям жовтої барви. Характерна ознака декору – поліхромна дзеркально-симетрична монокомпозиція на начільній частині. По центру вишивали одну або дві квітки (укладали одна над іншою) червоного та синього кольорів. Обабіч них – різнобарвні гілочки і квіткові мотиви доволі реалістичних абрисів (за рахунок варіативності вишивальних прийомів “ланцюжок”, “гладь”, “хрестик”, “півхрестик”), що надає узору динаміки. Кожен листочок, гілочка, квітка – різного масштабу, іншого кольору і поєднання відтінків. Кольорова палітра яскрава, насичена, сформована головно на принципі контрасту, що робить очіпок своєрідним акцентом у комплексі жіночого одягу покутянок [6; 7; 13].

Мереживні чепці були поширені на Бойківщині: польові розвідки ще на поч. ХХ ст. зафіксували і інформацію від місцевих старожилів, і поодинокі ар-

¹ На Покутті заміжні жінки ретельно ховали чепці під хустиною, на відміну, наприклад, від Закарпатської Бойківщини. Тому їх фіксування зі старих фотографій є доволі проблематичним. Однак від середини ХХ ст. з поступовим відходом від традиції обов’язкового носіння чепців нижні краї таких головних уборів залишають дещо видимими з-під хустин.

тефакти, які бойкині зберігали “на смерть”. **Бойківські** очіпки мають кілька типологічних та мистецьких ознак, що роблять їх упізнаваними з-поміж виробів з інших територій. Наприклад, пам’ятки з Закарпатської Бойківщини та Сколівщини належать до ажурних очіпків на твердій основі у вигляді обруча (“гібалка”, “кимбалка”, “кебавка”, “кибалка”). Для виготовлення мереживних артефактів характерна архаїчна техніка сітчастого плетіння (“брання”), яку також застосовували на Українському Поліссі, Волині, Опіллі, Бойківщині (Галицька частина), Західному Поділлі [1; 2; 12; 14; 18].

На особливу увагу заслуговують чепці з Турківського і Старосамбірського р-ну Львівської обл. (Західна Бойківщина, Галицька Бойківщина), які побутували в одязі принаймні від поч. ХІХ ст., на що вказують іконографічні джерела (акварелі К. Келісінського). Польові студії авторки та опрацювання музейних фондів дає підставити говорити про локальні особливості очіпків з Старосамбірського (села Стара Сіль, Мшанець) та Турківського (села Карпатське, Ботелка Верхня, Ботелка Нижня, Шандровець, Ясениця Замкова, Вовче, Верхня Яблунька) районів Львівської області, характерних саме для цієї місцевості. Основу чіпця виготовляли з червоного полотна або сукна у вигляді шапочки заввишки 10-12 см, на тим’яній частині вив’язували сітку у формі кола чи наближену до овалу. Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. сітку виплітали вручну з льняних ниток натурального кольору, у першій половині ХХ ст. денце почали вив’язувати гачком з пряжі зеленого кольору різних відтінків. З поширенням промислових тканин замість плетива у вигляді сітки пришивали шматок зеленого трикотажу, виготовленого на трикотажному обладнанні (середина – 70-ті рр. ХХ ст.). Це впливало на ажурність виробу: різномасштабні просвіти, в’язані гачком, були частиною декору, трикотажне щільне полотно такого ажурі створити не могло.

Наприкінці ХІХ ст. одним з осередків виготовлення мереживних очіпків була Стара Сіль (Старосамбірський район Львівської області). У містечку такі вироби вийшли з ужитку значно раніше, однак їх продавали селянкам з віддалених гірських сіл, де ще збереглась традиція носіння головних уборів цього типу. Це, власне, і пояснює побутування однакових чи подібних очіпків у різних місцевостях цього локусу. Головні убори в’язали з зелених льняних ниток у вигляді сітки, яка була денцем чіпця. Інколи червону основу очіпка по нижньому краю оздоблювали “обміткою” контрастного тонально зеленого і білого кольорів або вишивкою – по периметру або на чільній частині, яка, очевидно, виднілася з-під хустини. На потиличній частині такі вироби завершувались двома або трьома стрічками (“пантлицями”, “партиціями”) червоного кольору, які випускали з-під горсика (жіночий безрукавний нагрудний одяг, який виготовляли з промислової тканини – *О.К.*). Видимі нижні краї стрічок оздоблювали кольоровою вишивкою або “пацьорками” [1; 2; 18].

Мереживні очіпки були невід’ємною складовою жіночого вбрання на Поліссі та Волині кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.: виплітали технікою “брання” з нефарбованих лляних, рідше – конопляних ниток домашнього виробництва, відповідно структура переплетення була доволі об’ємною. Орнамент *поліських* очіпків

складався зі щільних та ажурних візерункових смуг, зигзагів, трикутників, ромбів, вічок, які компонували у складніші мотиви, що утворювали різноманітні композиційні схеми.

Один з поширених мотивів – ромбовидний, що складався з дрібніших ромбів-елементів. Їх компонування та поєднання було багатоваріативне: декілька ромбовидних елементів щільної структури і підкреслені ажурним контуром (“вічками”), вписані один в один – рівносторонній ромб у ромб з “ріжками” (“городчастий ромб”), який, у свою чергу, у більший ромб. Цей мотив, укладений у сітчасту структуру, компонували по усьому полотнищу виробу. Інколи внутрішній ромб ділили на чотири елементи. Залежно від кількості щільних і ажурних смуг однакового мотиву отримували інше трактування.

Ще один варіант укладання орнаменту очіпків – стрічковий. Окремі елементи – зигзаги (“кривульки”), “галочки”, “віконця”, трикутники, ромби, вічка, фактурні смуги різної ширини – утворювали візерунок. Переважно в одному виробі виплітали дві-три таких мереживних смуги, які ритмічно чергувалися у визначеному порядку від потиличної до начільної ділянки. Інколи на начільній частині очіпка виплітали взір – у вигляді одного чи кількох ромбовидних мотивів, що слугували акцентом [11].

Окрім очіпків з розмаїтими візерунковими мотивами траплялися менш декоровані, здебільшого – зигзагами, де щільновиплетені смуги візуально переважали над ажурними чи навпаки.

У виготовленні **волинських** чепців наприкінці XIX – у першій третині XX ст. теж застосовували техніку брання, проте орнамент вирізнявся лаконічністю та меншою варіативністю мотивів – переважно ромби укладені у сітчасту (шахову) структуру. Упродовж 1920–30-х рр. на південно-західних обшарах здебільшого очіпки виготовляли з полотна, промислової тканини (перкалю, ситцю) білого або темних кольорів, оздоблюючи по краю мереживом – в’язаним гачком або купованим [11].

Різнманітністю орнаментів та мистецьким виконанням вирізняються мереживні головні убори кінця XIX – першої третини XX ст. з **Західного Поділля** і **Опілья** (Бережанщина). Їх [головні убори, очіпки] виготовляли, як і на багатьох західноукраїнських теренах, технікою брання. Проте для плетіння використовували фабричну лляну та бавовняну “бурундукову” пряжу щільного скручування, що уможливило створювати дрібні візерунки та сітчасте тло. Власне перевага мереживного фону над щільною структурою вирізняє західноподільські очіпки від полісько-волинських.

Мотиви – “колена смерека”, “пшеничка”, “ведмежі лапи”, “баранячі роги”, “жаб’ячі очі”, “зигзаг” [16] – компонували у поздовжні смуги, які укладали у дзеркально-симетричну композицію відносно центральної. Інколи в одному виробі поєднувалось до шести різних орнаментальних стрічок. Мереживні деталі подільських чепців були дещо менші, ніж поліських, оскільки до них [мереживних частин] по низу дошивали широку стрічку з білого фабричного полотна, шириною приблизно 6–8 см. У місцях з’єднання плетінки і полотна, по нижньому полотня-

ному краю червоними нитками прокладали стібки різної щільності та конфігурації, що теж стало характерною ознакою головних мереживних уборів цих територій [5].

Отож, короткий огляд декоративних особливостей мереживних очіпків з західноукраїнських теренів кінця XIX – XX ст. засвідчив різноманіття технік виготовлення, технологічних прийомів та додаткових варіантів оздоблення. Локальними ознаками характерні чепці Бойківщини, Покуття, Західного Поділля, Полісся, які навіть в межах етнографічних територій вирізняються властивими лише для них мистецькими прикметами. Це засвідчує водночас і унікальність, і універсальність типологічних та художніх параметрів традиційних мереживних чепців і дає підстави для наступних наукових розвідок.

Джерела та література:

1. Архів ІН НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Спр. 530. “Звіт мистецтвознавчої комплексної експедиції на Бойківщину та Лемківщину, 2005 р. (Козакевич О., Олійник О., Федорчук О.)”.
2. Архів ІН НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Спр. 596. “Звіт мистецтвознавчої комплексної експедиції на Закарпатську Бойківщину, 2009 р. (Герус Л., Никорак О., Козакевич О., Мотиль Р., Федорчук О.)”.
3. Архів ІН НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Спр. 716. “Звіт мистецтвознавчої експедиції на Покуття, 2012 р. (Козакевич О.)”.
4. Архів ІН НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Спр. 715. “Звіт мистецтвознавчої комплексної експедиції на Покуття (Коломийський район), 2013 р. (Козакевич О.)”.
5. Архів ІН НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Спр. 630. “Звіт мистецтвознавчої комплексної експедиції на Східне Опілля та Західне Поділля, 2011 р. (Козакевич О.)”.
6. Звіт мистецтвознавчої комплексної експедиції на Покуття (Снятинський район), 2015 р. (Рукопис). *Приватний архів авторки*.
7. Звіт мистецтвознавчої комплексної експедиції на Покуття (Городенківський район), 2016 р. (Рукопис). *Приватний архів авторки*.
8. Бурачинська Л. Народне вбрання Бойківщини. *Бойківщина. Монографічний Збірник Матеріалів про Бойківщину з Географії, Історії, Етнографії і Побуту. Український архів*. Т. XXXIV. Філадельфія-Нью-Йорк, 1980. С. 291–318.
9. Козакевич О. Брання. *Мала енциклопедія українського народознавства*. Львів: Афіша, 2007. С. 65–66.
10. Козакевич О. Типологія українських народних в’язаних та мереживних виробів XIX – початку XXI століття: вбрання. *Народознавчі зошити. Серія мистецтвознавча*. 2014. № 6 (120). С. 1403–1419.
11. Козакевич О. Традиційне мереживо й в’язання на Волині та Поліссі (за матеріалами кінця XIX–XX ст.). *Матеріали III Волинської Міжнародної історико-краєзнавчої конференції (Житомир, 12-13 листопада 2010 р.)*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. С. 49–50.
12. Козакевич О. Традиційні в’язані та мереживні вироби на Бойківщині і Підгір’ї кінця XIX – початку XXI століття: вбрання (за матеріалами мистецтвознавчих експедицій 2005–2006-х рр.). *Народознавчі зошити*. 2015. № 5 (125). С. 1127–1149.
13. Козакевич О. Локальні особливості покутських народних в’язаних та мереживних виробів кінця XIX – початку XXI століття: очіпки. *Народознавчі зошити*. № 1 (133). 2017. С. 211–232.
14. Козакевич О. Мереживні та в’язані вироби в народному одязі закарпатців кінця XIX – початку XXI століття: локальні типологічні та художні особливості (за матеріалами польових студій). *Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури і побуту. Матеріали етнографічних читань “Збереження та популяризація культурної спадщини”*,

Ужгород, 15 грудня 2017 р. Випуск 5. Ужгород, 2018. С. 99—108.

15. Матейко К. Головні убори українських селян до початку XX століття. *Народна творчість та етнографія*. 1973. № 3. С. 47—54; іл.

16. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР. Київ : Наукова думка, 1979. 153 с.

17. Стельмащук Г. Українські народні головні убори. Львів, 2013. 270 с.

18. Kozakevych O. Ludowe wyroby dziane i koronkarskie na Bojkowszczyźnie i Podgórzu w końcu XIX – na początku XXI wieku: cechy regionalne i odmiany lokalne (na podstawie badań terenowych w latach 2005-2006). *Łemkowie, Bojkowie, Rusini. Historia, współczesność, kultura materialna i duchowna*, B. Halczak, R. Drozd, S. Dudra, O. Kozakevych, O. Kuzmenko, P.J. Best, M. Śmigiel' [Red. naukowa]. Tom VI. Słupsk, 2016. S. 438—458.

DECORATION HATS WITH THE END OF THE XIX – XX CENTURIES (FOR MATERIALS OF WESTERN AREAS OF UKRAINE)

Olena Kozakevich (Lviv)

Summary

On the basis of souvenirs from museum funds and field research authors are considered the artistic features of lace hips from the end XIX – early XX century from the western Ukrainian territories. Attention is focused on the decoration, which emphasizes the unique and universal features of the artifacts of the designated area. The general characteristics of decoration are given, on the basis of which in the following publications we will consider local artistic signs of products.

Key words: hats, sheps, lace, tradition, ritual, typology, decoration, ornament, technology, technical techniques, artistic features.

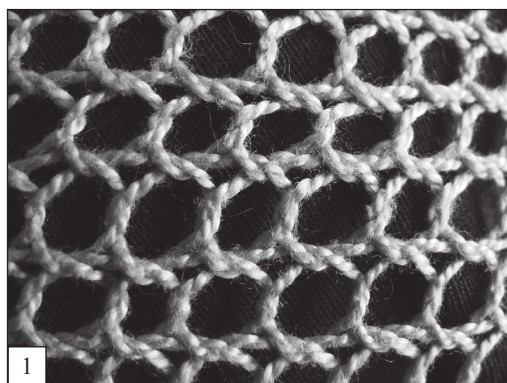


Фото 1. Фрагмент очіпка, плетеного голкою, середина XX ст., с. Лука Городенківського району Івано-Франківської області. Польові матеріали автора (далі – ПМА), 2014. Фото О. Козакевич.

Фото 2. Фрагмент очіпка, в'язаного гачком, 1970-80-ті рр., с. Задубрівці Снятинського району Івано-Франківської області, власність Ткачук Євдокії (1939 р.н.). Декор – ромбовидні ажурні елементи: по центру більший, обабіч – один-два менші. ПМА, 2015. Фото О. Козакевич.

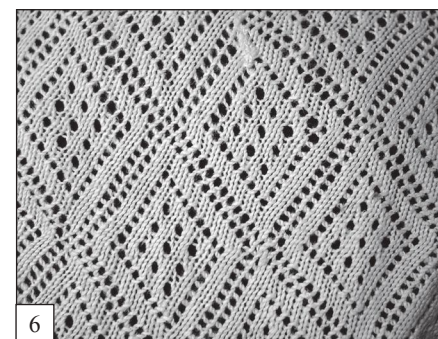
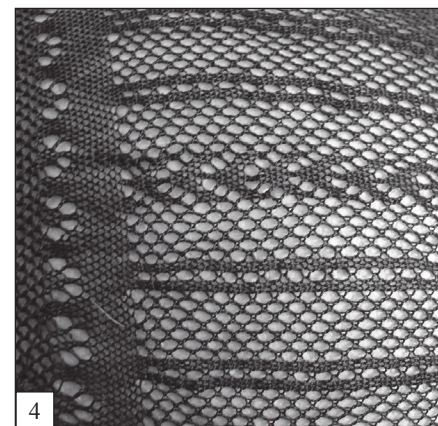


Фото 3. Фрагмент декору начільної частини чепця, друга половина XX ст., с. Рашків, Городенківський район Івано-Франківської області. ПМА, 2017. Фото О. Козакевич.

Фото 4. Фрагмент сітки ажурної чепця, плетіння на кросенцях технікою “брання”. Західна Бойківщина, прибіл. 1878 р. З фондів Етнографічного музею в Кракові ім. Северина Удзєлі.

Фото 5. Очіпок, виготовлений технікою брання, с. Пульмо, Шацький район Волинської області. Початок XX ст. Інв. № ЕП-22687. Музей етнографії та художнього промислу у Львові ІН НАНУ.

Фото 6. Фрагмент “браного” чепця, с. Пульмо, Шацький район Волинської області. Початок XX ст. Інв. № ЕП-22686. Музей етнографії та художнього промислу у Львові ІН НАНУ.

Василь ГЕЦКО
(Ужгород)

КАМ'ЯНІ ХРЕСТИ, ВИГОТОВЛЕНІ У СЕЛІ КУШНИЦЯ ІРШАВСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ

УДК 393 (477.87) : 726.825

У статті розглянуто різні типи христів кушницького осередку каменярства, виготовлених починаючи з 20-х років XIX і до 40-х років XX ст. Предмет дослідження: історія, типологія та художні особливості кушницького осередку народних надмогильних христів.

Ключові слова: кам'яні хрести, поховальні хрести, хрести козацького типу, природорожні хрести, народні традиції, художньо-виражальні риси, форма, матеріал, декор.

Народні надмогильні хрести Українських Карпат досліджувалися різними науковцями: П. Кузенко, Т. Чаговець, М. Моздир, М. Приймич та інші. Ландшафтні хрести на Закарпатті досліджував С. Сенько. Однак ні один з вищеназваних авторів у своїх працях не згадує кушницького осередку каменярства, який функціонував ціле століття.

Хрест на Закарпатті був не лише релігійним, але й національним і політичним символом, по суті знаком самоідентифікації місцевих русинів-українців. Вони спочатку сповідували православну, а пізніше греко-католицьку віру. Хрест є надією на життя вічне через смерть. Таким же символом належності до християнської віри Хрест був і для запорозьких козаків.

Про розуміння верховинцями символіки хреста розповів у 60-х рр. XX ст. Іван Кливець з с. Колочава-Горб: “На сволоці хати обов’язково ріжеться хрест. Хрест наш старожитній. Так у колі ріжеться хрест – такий хрест оберігає від уроків (зурочення) і дає людям щастя. І ще вирізується подвійний хрест, який означає силу, Божу Силу. Ось чому наш хрест восьмикутний. Над дверима в стайню або в хату чи стодолу ріжеться “сонечко” з п’яти пелюсток, а між двома сонечками обов’язково хрест. Знак “сонечко” означає життя роду, вічність життя” [9].

Закарпатсько-український фольклор вивчав Я.Ф. Головацький (1814-1888 рр.). “Руська трійця”, до якої він належав, організувала народознавчі мандрівки з вивченням фольклору. У 1839 р відбулася друга його подорож по Закарпаттю, через Хуст, Полян, Довге, Кушницю [7; 8]. Я. Головацький під час мандрівки по Галицькій та Угорській Русі записує, що “тут у горах (після Хусту) переважно при дорогах, точніше стежках значать хрестом місце, де близько джерельце й чиста вода”.

В Мараморському комітаті, куди входило с. Кушниця, унія остаточно була закріплена лише у 30-х рр. XVIII ст. До того часу там ще місцями сповідували православну віру.

В ДАЗО є листи: “13.05. 1746 р. Сібіу. Альба-Юлія. Трансільванія / Лист цибинського (сібіянського) жителя Петра Добра до єпископа Мукачівської греко-ка-

толицької єпархії М.Е. Ольшанського”, де згадано с. Кушниця: “Про причини розповсюдження православ’я серед румун” [13, с. 1].

Як відомо, небажання мараморських православних християн переходити в унію та команда панівних класів зверху прискорити цей процес, привела до того, що в перші півстоліття після переходу в унію майже нічого не змінялось у церковному богослужінні та в церковних символах, хіба що згадувався Папа Римський.

Ще в 1751 р. при переписі церков в с. Кушниця єпископом М.М. Ольшанським згідно протоколу записано: “Церква знаходиться в посередньому стані і потребує оновлення... Кладовище частково огорожено, причому огорожа зроблена з каменя” [13, с. 2].

Село Кушниця, в якому були великі поклади каменю-пісковіку, ще з кінця XVIII ст. славилось обробіткою каменя, вироби з якого, особливо хрести, розвозили не лише по Мараморському комітаті, але й за його межі. Тут діяв цех ремісників-каменярів. Можливо, саме завдяки цьому ремеслу на печатці с. Кушниця початку XIX ст., а пізніше й на сільському гербі на вершині кола був хрест, в основі якого є куля [6].

Це був самостійний цех каменярів, відкритий і підпорядкований графу Телекі, цех ремісників-каменярів, який пізніше взяли в оренду і управляли ним євреї [6].

Камінь – плити пісковіку в с. Кушниця добували і обробляли в гірських кар’єрах, що розміщені в урочищах Ясенова, Кичірки, Баня, Плитя, Ковачіський потік, а пізніше і в урочищі Кам’яний потік. Породи каменю-пісковіку в кожному кар’єрі відрізняються не лише за кольором, але й за твердістю.

Починаючи з кінця XVIII ст. і до 1940 р., на обробітку було зайнято спочатку 20, а пізніше до 40 людей. Камені різної форми для підлоги у церквах, школах і коридорах, доріжки прямокутної та квадратної форми, надгробні пам’ятники євреям і хрести християнам зроблені в с. Кушниця. Тож логічно, що кам’яні хрести з пісковіку для кладовищ, великі придорожні сільські хрести та єврейські надмогильні плити (“тумани”), які виготовлялись єврейськими ремісниками, були встановлені не лише на найближчих до Кушниці кладовищах в селах Довге, Білки, Іршава, Керецьки, Колочава, але й на більшості старих цвинтарів Підкарпатської Русі. За цей час тут виготовлено більше десяти типів христів, які мають свої особливі деталі та декор.

Майстрами-ремісниками тут спочатку могли працювати приїжджі з місцевостей, де вже існували осередки ремісників з обробіткою каменю. Найближчі з них в Галичині, зокрема: с. Дем’яна – на Львівщині; м. Кросно та с. Бортне – на Лемківщині (Польща); м. Банська-Бистриця (Словаччина). Більшість з цих осередків знані у XIX ст. [12]. Виготовлені тут кам’яні надмогильники вивозили інколи на значні відстані.

На міських кладовищах Австро-Угорщини наприкінці XVIII – XIX ст. встановлювали кам’яні хрести з пісковіку, а на єврейських – надмогильні плити (“тумани”).

Майстрами-ремісниками в цеху каменярів у с. Кушниця були Поляк з Галичини (прибув у 1820-х рр.), Михаїл Барат – ремісник-угорець (працював у цеху каменярів у 1840-х рр.), Мінц – ремісник-словак (прибув з м. Банська-Бистриця

(Словаччина) у 1850-х рр.) [2]. З місцевих жителів міг працювати в цеху каменярів Гецько-Мурник (одержав нове прізвище від ремесла, яким займався). Єврейські надмогильні плити (“тумани”) виготовлялись єврейськими ремісниками, імена яких невідомі.

Матеріал наших досліджень ґрунтується переважно на ще не втрачених кам’яних хрестах та виробах в кушницькому осередку каменярства.

Звичайно перші хрести ще у XVI ст. були дерев’яними. Лише пізніше появились з місцевого каменя-пісковіку. На початку XIX ст. було відкрито друге кладовище в урочищі Дуброва, поблизу урочища Лужок.

На прицерковному цвинтарі вже у XIX ст. почали ховати лише тих поважних у селі померлих, родини яких давали великі пожертви на будівництво церкви та священиків. Вірогідно, ці нові поховання, увінчані вже кам’яними хрестами, могли бути над вже існуючими раніше похованнями родичів. На фото 2 подано плани церкви в с. Кушниця.

Перші кам’яні хрести, які виготовлені наприкінці XVIII ст. і до 1835 р., були розміщені на кушницькому прицерковному кладовищі попід стіною збудованої у 1682 р. дерев’яної православної церкви. Подібних прицерковних кладовищ зі старими кам’яними хрестами в області на тепер залишилось одиниці. Тож і не дивно, що найстаріші кушницькі кам’яні хрести належать до грецького типу й майже ідентичні до козацьких хрестів.

Отець Іоан Добра (1803-1845 рр.) почав будувати однефну муровану базиліку по периметру дерев’яної церкви в 1835 році [4]. Відступивши на 1 м від дерев’яних стін православної церкви, навколо неї в 1835 р. зробили нові кам’яні фундаменти для греко-католицької кам’яної церкви Рождества Пресвятої Богородиці.

За переказом, з поховань, які опинились в межах фундаментів кам’яної церкви, були вийняті шість малих найдавніших хрестів і поставлені в лежачому положенні в новому олтарі та присипані землею. Найдавніші хрести виявили у 1905 р. майстри, які заміняли підлогу з місцевого пісковіку і встановлювали там керамічну підлогу. За словами М. Радя: “У 1987 р. проводились штукатурні роботи фасаду вище названого православного храму. Два найдавніші хрести, що розміщувались із східної сторони олтаря, наполовину були в стіні. Напевно за дозволом батюшки храму будівельники замурували або вийняли ці хрести і заштукатурили стіну” [1]. Крім того, ще в 2005 р. два подібні хрести розміщались із східної сторони олтаря, а третій, де напис “Радь Олена”, – з південної сторони церкви, майже впритул до стін кам’яної церкви. Ці найдавніші кушницькі хрести ми віднесемо до грецького типу. Такий хрест, як 1-й різновид кушницького хреста, знаходиться в Національному музеї народної архітектури України під Києвом (перший і другий). Третій найдавніший кам’яний хрест 1-го різновиду – це невисокий, до 1 метра, простий грецький тип хреста, однак відрізняється за формою написів і без орнаменту. Проста також архітектура цих хрестів.

Частина закарпатців, зокрема духовенство, здобувало освіту в українських та російських навчальних закладах. У Києво-Могилянській академії в 1754-1755 навчальному році вчився Василь Штефко, козацький син із села Крилова, Мараморо-

роського полку, Марамороського комітату [10]. Саме цей Василь Штефко, відслуживши військовим капеланом в Марамороському полку, пізніше одружився і оселився в с. Кушниця. З вищенаведених архівних джерел можна зробити висновок, що жителі с. Кушниця знали про козаків та події на Україні.

На кушницькому прицерковному кладовищі збереглися найдавніші кам’яні хрести. На фото 4 показано еволюцію їх форм в часі. На першому типі (2 хрести) кушницьких хрестів, що стояли впритул до фундаментів церкви, крім символічних кирилических літер бракує напису. Аналогічні написи зустрічаються на хрестах братських могил козаків, що загинули у битві під м. Берестечком з датою 1651 р. Це невеличкі хрести, їхні поверхні грубо оброблені, слова розміщені без належної системи. Подібні старі хрести походять з колишнього козацького цвинтаря під сучасною назвою “Козацький редут”, що між селами Плоска та Семидуби Дубнівського району на Рівненщині [12, с. 1]. Характерно, що майже повсюдно в Україні ці хрести чотириконтні, низькі, до того ж написи на них розміщені по всій передній частині.

На другому та третьому найдавніших кам’яних хрестах з Кушниці збереглися написи: “Радь Юрко пожив 81 літ” та “Олена Радь”. Це невисокі, до 1 метра, прості, без орнаменту, грецького типу хрести, що відрізняються за формою написами. Закріплена на хресті інформація про покійного не має чітко означеного місця. Мине до 50 років, поки вона зійде на нижню частину пам’ятника. У перших найдавніших і найпростіших чотирьох типах хрестів відсутнє сонечко на раменах.

Третій різновид кушницького хреста – це лотаринзький тип хреста, схожий з патріаршим хрестом, з двома горизонтальними поперечинами ременами. Тут похований, мабуть, греко-католицький вірник. На раменах співвідношення ширини до висоти як 1:2. По краях по всьому периметру з відступом 2 см розміщена заглиблена борозна з горизонтальним написом на верхньому рамені. Це шестираменний хрест з перекладами, рівновіддаленими від геометричного центру (*див. фото 5*).

Наступний різновид кушницьких хрестів має свої особливі декоративні риси. В інтер’єрах католицьких храмів італійських міст середини XVIII ст. вже зустрічаємо високі хрести, на раменах яких появилось три овальні форми у вигляді трилисника. Такі ж самі трилисники зустрічаються і на надмогильних хрестах міських цвинтарів не лише в італійських, але й чеських та словацьких земель, що входили до складу Австрійської імперії. Думаю, що греко-католицька церква, закріпивши свої позиції на Мараморощині, запозичила цей тип хреста. Однак місцеві народні майстри внесли свої художні особливості в іконографію хрестів, які виготовлялися в с. Кушниця. Щодо кушницького осередку, то йому притаманні декоративні риси (різьблення та іконне зображення) хрестів зі словацьких (лемківських) та угорських земель, звідки прийшли майстри хресторобного ремесла. Окремі місцеві жителі, будучи вихідцями з цих земель, також замовляли саме такі хрести (*див. фото 6*).

У п’ятому різновиді хреста з горизонтальним написом на рамені відсутнє сонечко. Однак на раменах появилось трилисники завершень, всередині яких є по 4 пелюстки, однак вони розміщені не в колі. В нижній прямокутній частині, після

першого уступу, появився горизонтально розміщений орнамент у вигляді чотирьох трикутників – пірамід. Нижче нього продовжується текст про померлого. Можливо, це елементи верховинського орнаменту, привнесені з Гуцульщини, і, можливо, замовники пам'ятника захотіли бачити рідний для небіжчика орнамент (узор).

Шостий різновид хреста, де похований парох Іоан Добра, має невеличке розширення на раменах. Це хрест тамплієрського або козачого типу. Він встановлений у 1848 році, однак відрізняється за формою написами і орнаментами. По периметру хреста, з відступом від країв на 2 см, врізана лінія відокремлює розширення від горизонтальної поперечини, що йде донизу, не плавно, а з виступом, чітко утворюючи нижню форму, як на тамплієрському типі хреста. Закріплена на хресті інформація про покійного не має чітко означеного місця, відсутнє сонечко на раменах. Однак вперше у нижній частині, зі східної сторони, появився барельєф з виноградної лози, всередині якого розміщено барельєф простого трираменного хреста. На зворотній стороні у прямокутній рамці розміщено текст: “Надгробник Іоана Добри, пароха Кушницького 1803–1845 рр.”. Хрест закріплений на квадратній кам'яній плиті-постаменті, що виступає за межі куба (див. фото 7).

Наступні кам'яні хрести, які виготовлені після 1850 р., майже подібні за формою, однак прослідковується еволюція вдосконалення деталей, які зображені барельєфами. Кам'яні хрести стають високі – від 1 до 1,8 м, однак трохи відрізняються за формою і орнаментом. Це більше п'яти різновидів деталей та декорування на формі хрестів, що були встановлені на церковному цвинтарі.

У сьомого різновиду хреста завершення на раменах у вигляді трилисників, в яких в круглій виїмці барельєфно присутнє сонечко з шістьма пелюстками. На перетині осей розміщено контур однораменного хреста. Нижче рамен, в сторону землі, розширення, майже прямокутник із заокругленими формами, де розміщено текст про померлого. Такий же наступний сьомий підвид хреста, однак в нижній частині, де розміщено текст, його по периметру опоясує проста гілка з двома листочками винограду зверху тексту. Висота хреста над землею 1,2 м. Такий хрест встановлено на могилі Марії Радь. На ньому зображено три сонечка на раменах, по шість пелюсток у кожному, а між двома сонечками з шести пелюсток обов'язково хрест. Знак “сонечко” означає життя роду. Посередині на перетині осей зображений контурний плоский хрест, в нижній розширеній частині напис, хто похований (див. фото 8).

У восьмого різновиду хреста найбільш довершені форми. Зображення розміщено в трьох площинах. Об'ємний хрест на перетині осей, нижче розміщено чашу, під якою у впадаючій площині з арочним завершенням розміщено текст про покійника. З двох сторін площину з написом барельєфно опоясує виноградна лоза.

Такий хрест є аналогом хреста К. Матезонському, який був зроблений саме в Кушниці. К. Матезонський (1794-1858 рр.), російський емігрант-декабрист, організатор, керівник і диригент фольклорного хору “Гармонія” в Ужгороді. Він заснував церковний хоровий спів, який був першим в цілій Угорщині. Думаю, що кушницький парох Михайло Мустянович брав активну участь у замовленні та фінансуванні хреста К. Матезонському, якого поховали на Замковій горі в м. Ужгород, де був

установлений у 1881 р. цей кам'яний хрест. Нині цей хрест є експонатом Закарпатського музею народної архітектури та побуту в Ужгороді (ця інформація з книги “Знакомьтесь, Ужгород”) (див. фото 9).

М. Приймич у своїй статті “Хрести Закарпаття” помилково вказав місце виготовлення кам'яних хрестів у XIX ст.: “Є відомості, що на Ужгородщину і Мукачівщину їх завозили із села Іванівці, де був кар'єр і виготовляли плити з пісковіку” [14]. Автор цієї статті у 2018 р. опитав кількох жителів с. Іванівці, чи виготовлялись там у XIX – XX ст. кам'яні надмогильні хрести з пісковіку. Вони відповіли, що не виготовлялись.

Крім того, факт виготовлення в Кушниці надмогильного хреста К. Матезонському красномовно доводить, що надмогильні хрести виготовлялись саме в с. Кушниця. Автором цієї статті були оглянуті переважна більшість кам'яних хрестів, що ще збереглися на трьох кушницьких цвинтарях. Треба відмітити, що не всі вони виконані з якісного каменю-пісковіку, без сторонніх включень, адже заготовки для них вироблялися в кількох кушницьких кар'єрах. Також можна відмітити, що поховання з надмогильним кам'яним хрестом на трьох цвинтарях с. Кушниця було масовим явищем. Однак замовити собі кам'яний хрест із складною іконографією та із найкращого каменя (пісковіку), вартувало набагато дорожче. Тож звичайно при замовленні в віддалені населені пункти, де в ціну включали і вартість доставки, кам'яний хрест виготовлявся із складною іконографією та з найкращого каменя. Але не дивно й те, що майже кожен різновид хреста міг виконуватись і в спрощеному, здешевленому варіанті, з меншою кількістю деталей.

З метричної книги с. Кушниця дізнаємось про значну кількість священнослужителів з віддалених населених пунктів, які були хресними батьками дітей кушницьких парохів. У 1853 р. хресним батьком дітини кушницького пароха М. Мустяновича значився Ієронім Гайду. Він був парохом першого за величиною у Мукачеві храму Успіння Пресвятої Богородиці, де служив з 1834 до 1855 р. Тож, можливо, парох також замовляв в с. Кушниці кам'яні хрести.

У 1908 році у Кушницю прийшов чудовий майстер по каменю – Йоган Возняк з Кросного в Польщі [1]. Він орендував приміщення під майстерню у сім'ї Павелко, навпроти церкви. Павелко на своїх конях, як фурман, привозив камінь-пісковік. А вже коли був готовий виріб, то його розвозили по селах різних районів.

Й. Возняк над вхідною аркою огорожі кушницького храму зробив скульптурну композицію, що складається з трьох частин. Перша з них – “Розп'яття на хресті”. Це скульптура Ісуса Христа, яка розміщена посередині. Дві інші скульптури – це янголи на колінах, які симетрично розміщені по боках церковної кам'яної огорожі, над вхідними воротами кушницької церкви (див. фото 10).

На другому церковному цвинтарі в урочищі Дуброва, на головному вході встановлено високий поклонний хрест (див. фото 11) та скульптура Богородиці з дитяком на руках (див. фото 12). Це теж роботи Йогана Возняка. Поклонний хрест встановлений на п'єдесталі (восьмигранній плиті) завтовшки 12 см, завширшки 80 см. Основою її опирає восьмигранник, заповнений каменем. Висота п'єдесталу 70 см. На перехресті рамен розміщено барельєф розп'яття Ісуса Христа.

Симетрично, нижче колін, розміщені два барельєфи, в основі яких розширення хреста у вигляді зрізаної піраміди з сюжетом Воскресіння Христа всередині. Скульптура Богородиці з дитячком на руках – це висока скульптура, обернена до вулиці. Композиція побудови пам'ятника – триарусна. Основою (п'єдесталом) слугують складені один на одній паралепіеди, заповнені скульптурними зображеннями на релігійну тематику, майже аналогічно тому, як це зображено на фасадах католицьких храмів XVIII – XIX ст.

Крім вищеназваних робіт, в глибині цього цвинтаря збереглися три надмогильні хрести висотою 1,8 метра. На великих хрестах, зроблених на початку XX ст., за бажанням клієнтів появляється орнамент в нижній половині. Це дев'ятий різновид високих хрестів, де на перетині осей рамен зображення у вигляді трилисника розміщено контуром в одній площині. На іншому великому хресті, який стоїть на горизонтальній плиті, де похований Радь Ілько Мочарній (помер 1908 р.). Це десятий, найбільш досконалий і детально завершений образ з чудовою іконографією, де на перетині осей рамен у вигляді трилисника розміщено барельєф “Розп'яття”. Це робота майстра по каменю Йогана Возняка (див. фото 13).

Завдяки творчим роботам, виготовленим з 1908 до 1940 р., які залишив після себе майстер-різьбяр по каменю, скульптор і дизайнер Й. Возняк, він прославився не лише у Кушниці, а й в інших населених пунктах Підкарпатської Русі. Це не лише хрести на християнських цвинтарях (католицькі, греко-католицькі, православні), а й іудейські надмогильні плити (“тумани”), придорожні хрести, скульптурні композиції. Завдяки його творчості кушницький осередок каменярства займає достойне місце серед знаних осередків каменярства XIX – початку XX ст., зокрема с. Демня на Львівщині, м. Збараж на Тернопільщині, с. Бортне на Лемківщині та м. Кросно в Польщі.

Хочеться також відмітити, що ще на початку XX ст. церковний цвинтар в Кушниці було поділено на дві зони. В невеликій північно-західній частині, позаду дзвіниці, за огорожею ховали греко-католицьких священнослужителів. Подібних некрополів (прицерковних цвинтарів) з кам'яними хрестами в області на тепер залишилось одиниці.

Крім однораменних кам'яних хрестів, на кушницьких цвинтарях встановлювалися і двораменні кам'яні хрести для греко-католицьких священників. У 1906 р. встановлений литий хрест, виготовлений на ливарному заводі с. Довге для жінки кушницького пароха Габора Мустяновича Папп Ірми (див. фото 14).

Отже, переважна більшість кушницьких кам'яних хрестів представляють історичну і культурну цінність, заслуговують на збереження. З вищенаведеного матеріалу випливає, що кушницькі кам'яні хрести можна класифікувати, спираючись на домінуючі формотворчі, художньо-виражальні риси: а) форми (хрести грецького, тамплієрського, козацького, лотаринзького та трилисного типу); б) матеріал (кам'яний-пісковик); в) декор (різьблення, іконне зображення).

Художні особливості народних надмогильних хрестів кушницького осередку багато в чому подібні до більшості осередків XIX – XX ст., однак є і локальні особливості. Крім хрестів для християнських цвинтарів, у с. Кушниця виготов-

ляли і великі придорожні хрести, які більш довговічні, а тому замінили дерев'яні хрести. Кам'яні придорожні хрести обов'язково мали закріплюватись в основі товстою горизонтальною плитою. У с. Кушниця були встановлені придорожні хрести при в'їзді в село зі сторони с. Бронька, на Ковачевому полі, на в'їзді зі сторони с. Лисичево та на виїзді з села в сторону с. Керечки під Керечанкою, на входах на цвинтарях на Дуброві-Лужку, на цвинтарі на горі Керечанка та два хрести на вході до церкви, посередині частини вулиці Гірська-Лисицька біля Мінца. Також у с. Кушниця були встановлені придорожні хрести за рікою, один з яких замикав перспективу на пішохідному мосту з вулиці Гірська-Лисицька до урочища Заріка. В наш час поклонні хрести здебільшого виготовляють із залізобетону із домішками мурованого “кришева”. Важливим елементом усіх поклонних хрестів є “Розп'яття” як символ духовного Воскресіння послідовників Христа [14].

Хрести, створені селянами й ремісниками Закарпаття, – це своєрідні, дуже цікаві пам'ятки українського народного мистецтва. Цей висновок сповна стосується й кушницького осередку каменярства.

Джерела та література:

1. Записано Гецько В.І. у с. Кушниця від сільського краєзнавця Мінського (Мінца) Михайла, 1920 р.н.
2. ДАЗО. Ф. 1606 – книга “Реєстрації актів про народження с. Кушниця”, 1820-1877 рр. Метрика.
3. Аржевітін С.М. Релігія: Історія верховинського села Колочава. Київ : Майстерня книги ; Чернівці : Видавничий дім “Букрек”; Укр. письменник, 2007. Т. 2. 832 с.
4. Гецько В., Марканич М. Релігійні процеси у верхів'ї Боржави та історія Кушницької церкви. *Карпатський об'єктив*. № 24 (255). 21.06.2018 р. С.12.
5. Гецько В. Герб і старі печатки села Кушниця. *Карпатський об'єктив*. № 2 (233). 18.01.2018 р. С.12.
6. Гецько В. Традиції виготовлення кам'яних хрестів у с. Кушниця на Іршавщині та її козацькі витоки. *Срібна земля*. № 14 (1063). 10.05.2018 р. С. 3.
7. Головацький Я. Мандрівки по Галицькій та Угорській Русі. *Жовтень*. 1976. № 6. С. 49—94.
8. Головацький Я. Путешествия по Подкарпатской Руси и Венгрии. *Литературный сборник*. Львов, 1886 р. Вип. 1.
9. Кливець І. Символіка хреста. *Літопис Бойківщини*. 1960. № 1-2.
10. Лелекач М.М. Культурні зв'язки Закарпаття з Україною і Росією в XVII-XVIII ст. *Наукові записки Ужгородського університету*. Т. 9. Ужгород, 1954. С. 152.
11. Лоїк Г., Степанюк А. Основи проектування українських церков. Київ : ВГО “Перун”, 2000. С. 85—86.
12. Моздир М. Українська народна меморіальна скульптура. Київ : Наукова думка, 1996. С. 16.
13. Мукачівська греко-католицька єпархія. Документи. Т. 2. Ужгород-Сату Марє, 2012. С. 385.
14. Приймич М. Хрести Закарпаття. *Пам'ятники України*. № 1-2. 2001.
15. Сенько С.І. Ландшафтні хрести на Закарпатті у XIX – XX ст.: процес зміни дерева каменем і залізом. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія Історія*. Вип. 27. 2001. С. 145.
16. Шульга І.Г. Соціально-економічне становище Закарпаття у другій половині XVIII ст. Ужгород, 1962.

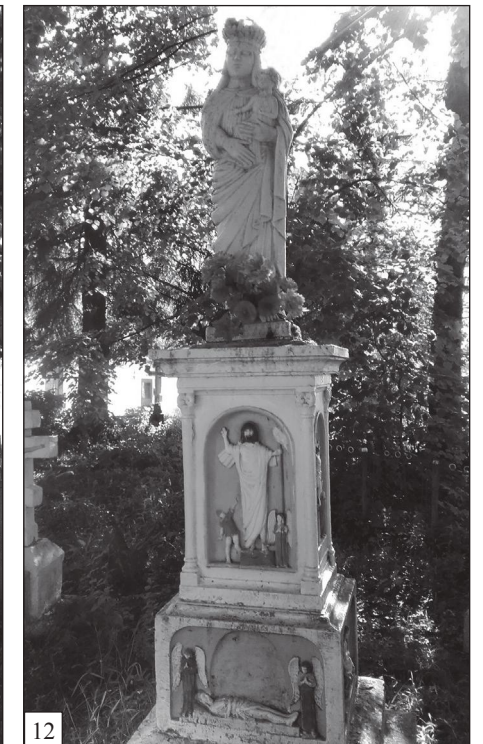
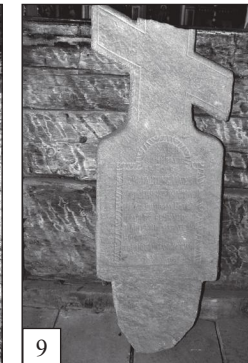
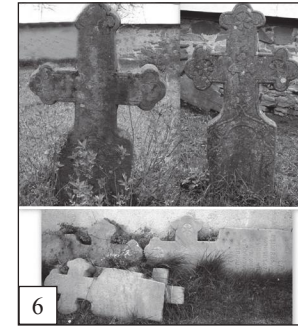
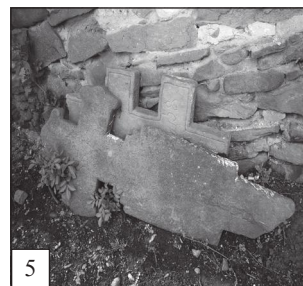
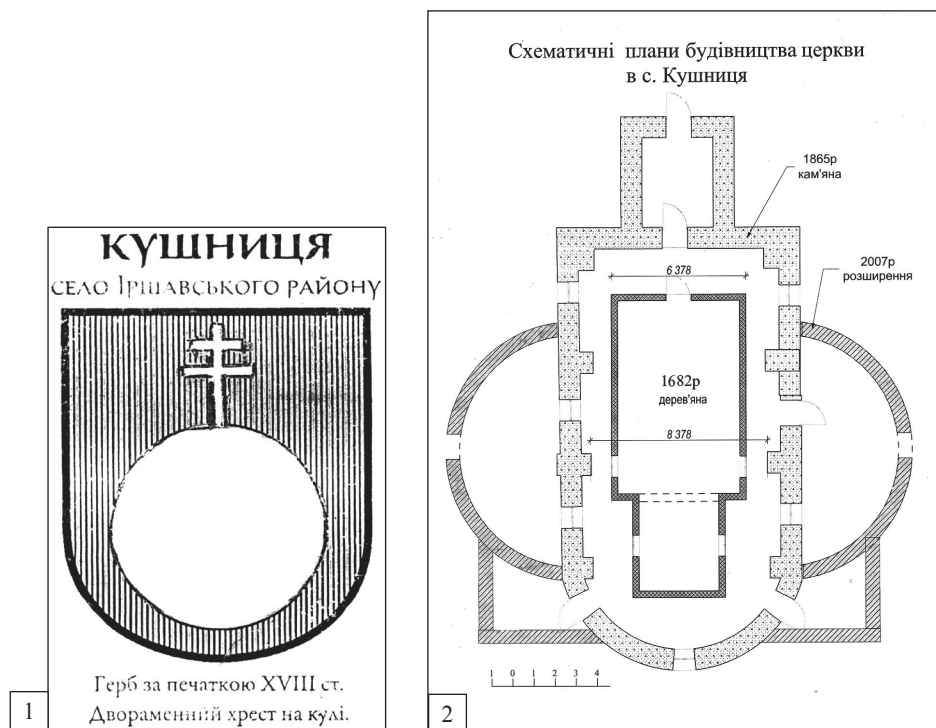
STONE CROSSES CHRISTMAS MANUFACTURED IN THE KUSHNYTSJA IN IRSHAVA DISTRICT OF TRANSCARPATHIAN REGION

Vasyl Getsko (Uzhhorod)

Summary

The article deals with different types of crosses kushnytsky the center of the masonry, made from the 20s of the XIXth and the 40th years of the XX century. Subject of research: history, typology and artistic features of the kushnytsky cell of the people's tomb crosses.

Key words: stone crosses, burial crosses, crosses of the cossack tupe, roadside crosses, folk traditions.



Олег АНУФРІЄВ,
Надія АНУФРІЄВА
(Київ)

НАЦІОНАЛЬНО-ОБРЯДОВИЙ ПРОСТІР ЯК ЗАСІБ ІСНУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРИ В СУЧАСНИХ УМОВАХ КУЛЬТУРНОЇ ДИВЕРСИФІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ДОСЛІДЖЕННЯ КАЛЕНДАРНО- ОБРЯДОВОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНЦІВ ПРИДУНАВ'Я)

УДК 398.8 (477) : 159.95

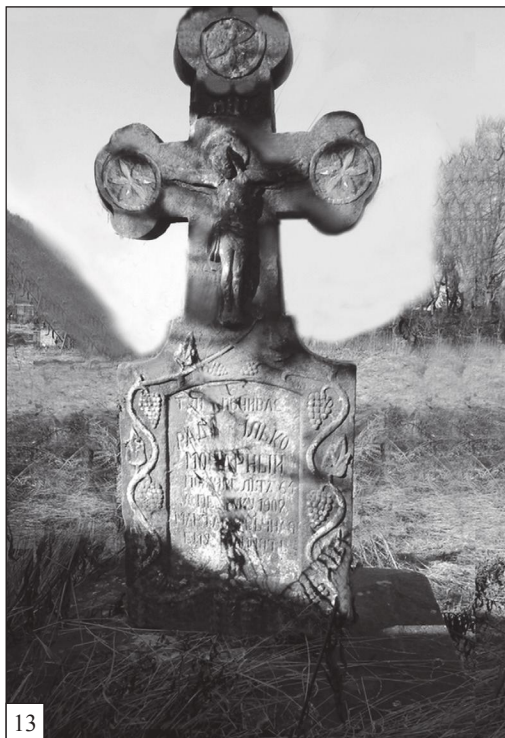
У статті змістовно розкриваються особливості функціонування календарно-обрядової поезії українців в умовах поліетнічного середовища та процес асиміляції архетипних уявлень титульного етносу в цьому регіоні. На матеріалі дослідження українського Придунав'я визначаються його локальні вияви та регіональна специфіка.

Ключові слова: календарно-обрядова поезія, поліетнічне середовище, архетипи та ментальність.

Актуальність проблеми. Розвиток етносу та міжнаціональних відносин визначається багатьма умовами, серед яких особливе значення мають етносоціокультурні чинники. Це пов'язане з тим, що кожен етнос не існує ізольовано, а етнічно, соціально, культурно, чисельними зв'язками поєднаний з іншими і не тільки сусідніми етносами. В наш час, завдяки поступу демократії і засобів масової комунікації, складається єдиний світовий культурно-інформаційний простір, а тому існування окремого етносу по необхідності є полікультурним за своїм характером, включеним в постійний "діалог культур – діалог етносів". Національна культура, як найбільш широка характеристика, є тим простором, де поєднуються в цілісність досить якісно різні складові загальної культури. Якщо етнос і його культура є самодостатніми для свого розвитку і відтворення і є закритою системою (Л. Гумільов), регулюючи функціонування суспільства, фондуючи його традицію, то національна культура – це синтез етнічного, народного та інонаціонального, переробленого, засвоєного і збагачуючи національне, взаємодія культури материнського, титульного етносу з етнокультурами інших спільнот. Етнокультура в національній культурі засвідчує національну приналежність даного етносу, втілює образно-художнє бачення Всесвіту.

Циклічна модель часу і простору в народних уявленнях, віруваннях, творчості виокремлює і об'єднує цикли життя природи (астральної, біологічної, фізичної) та людини. Циклічність виражається в обрядах (ритуалах) та міфах.

Можна погодитись із міркуваннями С. Гриці, що географічне середовище етносу може бути визначальним у пізнанні його етногенезу, бо регіональні умови життя формують свій модус мислення, який є синтезом установок та орієнтацій життєвої творчої діяльності етносу, систему понятійних і рецепторних першоджерел, які формують певну парадигму поведінки.



13



14

Фото 1. Сільський герб с. Кушниця.

Фото 2. Схематичний план будівництва церкви у с. Кушниця Іршавського району.

Фото 3. Перші два найдавніші кам'яні хрести біля стін церкви у с. Кушниця.

Фото 4. Розвиток в часі форм хрестів кушницького осередку каменяряства.

Фото 5. Лотаринзький тип хреста.

Фото 6. Трилисий тип хреста.

Фото 7. Хрест пароха Іоана Добри.

Фото 8. Трилисий тип на хресті Радь Марії.

Фото 9. Кам'яний хрест Костянтину Матезонському.

Фото 10. Розп'яття Ісуса Христа та скульптури ангелів над вхідною аркою в кушницький храм.

Фото 11. Високий поклонний хрест. Робота Й. Возняка.

Фото 12. Скульптура Богородиці з дитятком на руках. Робота Й. Возняка.

Фото 13. Трилисий тип високого хреста Радь Ілька Мочарній.

Фото 14. Металевий хрест жінки кушницького пароха Габора Мустьяновича Папп Ірми.

Саме простір є етносферою формування української національної культури. Українська культура виробила власні символічні структури на означення часу та його просторової специфіки. Вона трансформує загальнолюдські символічні структури часу (древа-життя, сонце-кола, хліба, космогонічного колообігу природи, міфу про вмираючого і воскресаючого бога, ріки тощо) і творить свої національно-специфічні. Визначальною в піднесеному фольклорі українців є “теперішність”. Виконавець відтворює в ниші (виконання і співпереживання) єдність часу: теперішнього, минулого і майбутнього [1, с. 27].

Народна культура є витвором соціальної природи, осередком різних форм людської діяльності в синкретичній єдності праці, дозвілля, слова, музики, ритуалу, зверненого до всіх етапів життя від народження до смерті в усьому циклі наземних і небесних стихій. Ці властивості:

- а) системність й циклічність просторово-часового руху;
- б) інваріантно-варіативний принцип розвитку трансформованої регресії;
- в) родово-видова диференціація та інтеграція [2, с. 43].

В обрядах та ритуалах відтворюється міф. Міфопоетичне осмислення – стрижень родової архаїчної свідомості, відчутно проступає через те, що воно перебуває в органічному зв'язку з етнічною ментальністю українства, його схильністю до фантазувань, до образної уяви, потреби гармонійного поєднання з природою тощо. Ці риси відбивають глибинні, латентні ознаки землеробської культури, котра побудована на давніх уявленнях. Українські етнологи відзначають, що українці – народ із надзвичайно розвиненим магічним мисленням, з великою магічною традицією, котра на науковому рівні була помічена О. Пагіним та Є. Огановським як “уроджений інстинкт почуттів”. Магічні звичаї і традиції українців, які охоплюють архаїчні підвалини етносу, визначають всю діяльність українця – підпорядкувати особистим, господарським і життєво-побутовим цілям людини природні і громадські сили.

Український річний обрядовий цикл текстів розкриває один із етапів формування свідомості, коли ще не виділилися індивідуальні життєві ряди і долі, коли час диференціюється і вимірюється тільки подіями колективного життя. Такими подіями є те, що важливо для всіх – зміни пір року, урожай-неврожай, парування-одруження, смерть-народження [3, с. 32].

Індивідуальні справи і проблеми, підпорядковані єдиним потребам громади, були нерозривно пов'язані з суспільною працею, з боротьбою в природі, що і відтворилося в архетипних образах: кола, хліба, хреста, єдності вогню і води. Впевненість у обов'язковій циклічній повторюваності не створювало відчуття зворотності.

Обрядове коло свят сприяє узгодженню духовно-природного життя людини з річними циклами активізації духовної і космічно-сонячної енергії (у час певних свят). Природна сфера людського життя цілковито підпорядкована сонячним ритмам, які виявляються у добовому чергуванні дня і ночі, у зміні пір року впродовж повного обертання нашої планети довкола Сонця. Саме цілорічна взаємодія Сонця і Землі визначає сезонну циклічність обрядового кола, ознаменовану чотирма най-

більшими роковими святами, що їх приурочено до весняного рівнодення, літнього сонцестояння, осіннього рівнодення та зимового сонцевороту [4, с. 56].

Актуальність даної теми дослідження обумовлена тим, що національно-обрядовий простір, виражаючи національну специфіку образно-художньої дійсності, відтворює загальні універсальні властивості історичного розвитку: міфологічну картину світу репрезентує спіральна модель, міфопоетичну – колова модель часу із специфікою циклічності, релігійну – лінійна з її різновидами, сучасну – миттєвість у системі спіралі [27, с. 90].

Метою даної статті є проаналізувати особливості функціонування календарно-обрядової поезії українців на півдні Одещини, адже титульний етнос знаходиться тут поруч із іншими народами: болгарами, молдаванами, гагаузами, росіянами тощо, що певним чином впливає на існування дуже тісних міжетнічних процесів взаємодії та взаємовпливу. Досить специфічним локальним виразом функціонування обрядової календарної пісні українців є наявність іншомовного оточення, яке безпосередньо або опосередковано прискорює процес розмивання етнічної специфіки, в тому числі і традиційних архетипів мислення, що дуже добре прослідковується в календарній поезії. Саме остання, як найбільш прадавній шар світогляду українців, сприяє збереженню або забуттю своїх власних етнічних подій [5, с. 21].

Виклад основного матеріалу. Досліджування в цілому календарно-обрядової поезії українців в Придунав'ї дозволяють відмітити певні закономірності, а саме:

1. Відбувається певна трансформація календарно-обрядової поезії в цілому, що впливає на стан її функціонування в регіоні, де ритуально-магічна функція поступається перед естетично-етичною.

2. Відчувається розмивання і певне забуття окремих календарно-обрядових пісень, що пояснюється зміною звичайного способу буття.

Український фольклор в Придунав'ї відрізняється, з одного боку, збереженням і постійним відтворенням загальновідомих зразків пісенної спадщини України, а з другого боку, набула поширення варіативність пісенної спадщини.

Копітке вивчення обрядової пісні українців дає змогу підкреслити, що до найпоширеніших жанрів в регіоні належить саме календарно-обрядовий цикл, котрий, як і в інших етносах: болгарському, гагаузькому, молдавському тощо, пов'язаний із трудовою діяльністю, супроводжує річний цикл сільськогосподарських робіт.

Одним із самих традиційних і добре відтворюваних в цьому регіоні залишається новорічний цикл, котрий пов'язаний із побажанням добробуту, щасливого, і саме головне, родючого Нового року.

Типовими колядками в Придунав'ї є пісні, які за своїм змістом пов'язані з цілим комплексом побажань і прагнень, що можуть напророчити багатство, статок господарям. Треба відмітити, що колядки і щедрівки в регіоні мають чимало різнобарвних варіантів, які інколи своєю різноманітністю і відрізняються за змістом.

Пане, пане господарю!

Чогось тебе біг кличе,

Щось тобі дає.

Щедрий вечір!

Добрий вечір!

Добрим людям на здоров'я!

<i>Два лана жита, А третій пшениці На паляниці. Мірочку гречки На гречанички. Решето овса, На верх ковбаса. Добрий вечір!</i>	<i>Чи дома, дома пан господар! Ой, я знаю, що він дома, А сидить він на кінці стола. А на йому шуба нова, На поясі калиточка, В калиточці сім шелягів Свому, тому по шелягу А нам братця, по пирогу.</i>
м. Рені, Федорченко Н.В.	с. Ліски, Яценко С.Д.

У головних своїх рисах наведені типові новорічні пісні досить добре співпадають з центральними районами України, але при прискіпливому вивченні можна звернути увагу на певні синтаксичні та морфологічні конструкції, які притаманні російському етносу. Все це говорить про взаємовплив, який відчувається з боку спорідненого народу. Колядки та щедрівки в Придунав'ї насичені і певними специфічними рисами, що відтворюють звичний побут життя, в сюжет новорічних пісень занурюються і певні побутові сцени, що наближають їх за змістом і формою до звичного поетичного діалогу.

*Прийшли ми, кумо, колядувати до тебе!
Ой, кажуть люде, хороші сини у тебе.
А мої синів та й дома нема:
А мої сини у чистому полі,
Ворси борсають, рої збирають.
Пошли ж їм, боже, рої гостії,
Рої чисті й меду густії!*
с. Шевченково, Овсямол В.Д.

або:

*А в дядька Тимка гарная жона:
На дворі ходить, як місяць сходить,
У хату зайшла, як зоря зійшла.
За стіл сідає, як золото сяє.
Не садить, дядьку, жінки коло віконця,
Коло віконця, коло дірочки,
Бо вкрадуть, дядьку, залітять дівочки.*
с. Першотравневе, Трофіменко Н.І.

Наведені приклади говорять, що не всі новорічні пісні відповідають найбільш архаїчним ознакам. Відомо, що В.І. Чичеров підкреслював три головних лейтмотиви, крім вступу, котрі повинні побутувати в колядках: народження колядки або її прибуття, головний лейтмотив – побажання добробуту господарю, та прохання-вимога нагороди у вигляді тістечка, хліба та ін. Якщо змістовно аналізувати

колядки Придунав'я, можна сказати, що тут збереглися і архаїчні колядки зі всіма поетичними формулами, хоч й не так і багато. В більшості колядок Придунав'я відсутні або побажання добробуту, іноді не зустрічаються і погрози. Нерідко замість погрози коляда завершується побажанням доброго врожаю тощо.

*Колядую, колядую, ковбасу чую,
Святий вечір!
Дайте ковбасу і що я понесу,
Святий вечір!
Як дасте кашку, і з'їм взатишку,
Святий вечір!
Коротка свитка, і змерзла литка,
Святий вечір!*
с. Нові Трояни, Горбан І.П.

або:

*Я маленький хлопчик
Виліз на стовпчик.
У дудочку граю,
Христа прославляю,
А Вам всього найкращого
У світі бажаю.*
с. Нові Трояни, Велич В.І.

Цікава і така колядка:

<i>Ой, коляда, колядиця, Дайте качку до кутіці. Як не дасте, откажіте. Я дитинка маленька, В мене ніжка босенька.</i>	<i>Вечір добрий! Дайте пиріг довгий! А швидше там виносьте Та людей не морозьте!</i>
---	--

Особливу увагу ми звернули на той факт, що великого значення має перетворення коляди, яка набуває людських рис. При використанні багатьох варіантів цей певний образ уявляється у вигляді людської істоти, яка доброзичливо відноситься до людей. У художній уяві народу, на думку Ф. Колесса, коляда має чималі моральні якості і тому зображення її позначається певною теплотою і любов'ю [7, с. 12].

В колядках та щедрівках Придунав'я, які відтворюються українцями цього регіону, переважають хліборобські мотиви, звертання саме до господаря та господині, змальовуючи їх у статках тощо. Непритуванні колядкам і щедрівкам регіону інші мотиви і, насамперед, ті, які переважно адресовані до парубків, відсутні військові та мисливські мотиви, не зустрічаються колядки міфічного та козацького характеру, та й навпаки, саме цьому регіону притаманні новорічні пісні біблійно-апокрифічної тематики:

*По всьому світу стала новина:
 Діва Марія сина родила.
 Сіном притрусила,
 В яслах положила
 Господнього сина.
 Діва Марія Бога просила:
 – В що ж би сина свого сповила?
 Ти небесний царю, прийшли мені дари
 Свято дому господарю.
 Зійшли ангели з неба до землі,
 Принесли дари Діві Марії:
 Три свічі воскові
 Ще й ризи шовкові
 Ісусови Христови,
 Засіяла звізда з неба до землі,
 Зійшли ангели к Діві Марії:
 Співають їй пісні,
 Господній невісті
 Радості приносять...
с. Нерушай, Різник В.І.*

Різнобарвні і строкаті в тематичному плані представлені і веснянки в Придунав'ї. В них у сугестивних формах – нестримна радість початку сільськогосподарських робіт, отримання врожаю, закінчення холодів. Зміст веснянок зберігає особливості центральних регіонів України, адже в цілому вони охоплюють схожі і тотожні процеси в бутті українця-селянина.

<i>Ой, виходьте дівчата, Та в сей вечір на вулицю, Весну красну стрічати, Весну красну вітати. Будем весну стрічати Та віночки сплетемо, Хороводом підемо.</i>	<i>або: Весна, весна красна! Що ти нам принесла? Зима ти наша біла Вже нам дуже надоїла. Весна наша красна! Що ти нам принесла? Мужикам по ціпочку, Бабам по віночку, Парубкам по квіточці, По гарній дівочці.</i>
--	--

с. Першотравневе, Чабанова С.В.

Дуже часто у веснянках людина звертається не тільки до персоніфікованого образу весни, а й до птахів. Культ птахів взагалі притаманний календарним святкам та веснянкам особливо. Але для Придунав'я веснянки з культом птахів виявилися не характерними і в частотному плані зустрічаються дуже рідко.

Набули поширення саме веснянки, в яких існує персоніфікований образ весни, більше того, навіть існують одночасно кілька варіантів однієї пісні.

*Ой весна, весна – днем красна!
 Що ж ти нам, весно, принесла?
 Принесла я Вам літечко.
 Ще й рожевую квіточку,
 Ще й зеленєс житечко,
 Ще й озимую пшеницю.
с. Саф'яни*

Весна постійно протиставлялась зимі, як своєму антиподу у відношеннях до людини. Саме такі веснянки дуже поширені в Придунав'ї, хоча в деяких випадках забарвлені різними лексичними сучасними висловами тощо.

*Збирайтеся дівки, молодиці,
 Будемо скакати, зиму проганяти.
 Іди, зимо, до Бучина,
 Бо вже ти нам надокучила,
 Іди, зима, до Столина,
 Уже ти нас простояла.
 Іди, зима, під піч, під піч,
 А літечко на покуть.
 А дівочкам – на двір грати,
 А старим бабам по кийочку,
 А молодичкам по станочку.
м. Ізмаїл, Луговенко В.О.*

Збереглися у Придунав'ї і найбільш архаїчні веснянки, які відтворюються в регіоні без змін і нічим не відрізняються від класичних, типових веснянок центральних регіонів України.

*Благослови, мати!
 Весну закликати!
 Весну закликати,
 Зиму проводжати.
 Весну закликати,
 Зиму проводжати!
 Зимочка – в вазочку,
 Літечко – в човночку.
с. Нові Трояни, Попеляшкова Ю.М.*

Веснянки, як і колядки та щедрівки, мали досить важливу магічну функцію – приректи щедрий врожай, добробут господарю. Тому в Придунав'ї веснянки і сьогодні надзвичайно поширені, що говорить про спорідненість та подібність засобу буття і збереження певних стереотипів національного мислення.

Веснянки, як і зимовий цикл, в Придунав'ї виконують одну магічну функцію – визнати активність живих рослинних сил в природі і головним чином родючості землі. Все це забезпечило їх існування сьогодні в свідомості українців регіону,

адже в змісті тексту пісень наявна обов'язкова тема шанування ритуальної їжі, зокрема, хліба тощо. Відгомін весняної обрядовості зберегли так звані русальні пісні, які в Придунав'ї, хоча не набули широкого вжитку, але окремі пісні все ж таки мають місце. В цілому для русальних пісень Придунав'я зовсім не притаманне так зване пантеїстичне ставлення до природи – шанування її окремих місць – лісів, гаїв і вод, проведення рослинно-магічних дій. Швидше за все в даному регіоні ці пісні представлені різними нашаруваннями, насичені конкретним побутовим змістом і являють собою певне перехідне явище, де архетип національного мислення українців Придунав'я не зберіг в свідомості даний різновид тематики обрядової поезії. Студентами факультету української філології Ізмаїльського педагогічного інституту, які проводили польові експедиції, записані кілька подібних пісень, котрі і за змістом і за тематикою в дечому відрізняються від пісень центральних районів України.

*Ой, у лісі, при горісі, при дубку!
Там повісив Іваньо гойдалку.
Там повісив Іваньо гойдалку,
Та посадив Голяну – коханку.
Гойдайся, Голяна, високо,
Щоб було видненько далеко.
Щоб твої биндочки маяли,
Щоб твої перстні сяли.
с. Нерушай, Влах В.С.*

Або:

<i>Ой кумочки,</i>	<i>І покумимося</i>
<i>І голубочки.</i>	<i>Й поголубимося!</i>
<i>Ми у ліс ідем,</i>	<i>А на дубочку</i>
<i>Ми кумиться ідем!</i>	<i>Два голубчики</i>
<i>Вони кумляться,</i>	
<i>Обіймаються й пригортаються.</i>	
<i>с. Трапівка, Сілаєва З.І.</i>	

Привертає увагу той факт, що майже більшість наведених прикладів пісень в тій чи іншій мірі відчувають вплив спорідненого етносу, а саме російського, що досить суттєво впливає на побутові пісні (лексичні вкраплення, синтаксичні, морфологічні певним чином сприяють розмиванню етнічної специфіки, та в якійсь мірі позначаються на існуванні української обрядової поезії в цьому регіоні). Все це пов'язано з тими ідеологічними чинниками, які визначали побутування етнічних культур впродовж певного часу, коли за рахунок російської культури всім іншим народам пропонувалось більш тісніше осмислювати свою народну культуру в російську, яка визначалась як краща, що сприяло забуттю своїх етнічних стереотипів та кодів. Набули поширення в Придунав'ї також петрівчані пісні, які

співалися в пору найбільших літніх днів. Цікаво звернути увагу на той факт, що саме петрівчані пісні не набули в цьому регіоні своїх локальних яскравих виявів і існуючі тут пісні повністю відтворюють зразки петрівчаних пісень центральних областей України.

*Не стій вербо, над водою,
Бо холодна вода під тобою!
Та стань вербице, на улиці,
Де челядонька збирається,
Де рута – м'ята кохається,
Де хрещатий барвіночок,
Та де запашний васильочок!
с. Трапівка, Трофіменко О.І.*

Або:

*Мала нічка петрівочка,
Не виспалась наша дівочка,
До череди гнала та й дрімала,
На пеньки ноги розбивала.
Мала нічка не бувала,
А я, молода, не гуляла,
А я, молода, не гуляла,
Мати гуляти не пускала.
с. Рені, Федорченко В.С.*

Привертає увагу в цих піснях те, що за тематикою вони продовжують ідеї і певні лейтмотиви веснянок, але саме в петрівчаних піснях оспівується кохання, дівочтво і парубоцтво. Особливого значення набуває рослинна символіка, адже відчутне постійне порівняння: *рута з м'ятою, барвіночок – васильочок*. Така спорідненість не випадкова, бо тут в емоційно забарвленому вигляді продовжує вирізнятися естетично-магічна функція. Взагалі треба відзначити, що у Придунав'ї петрівчані пісні набули свого поширення не у всіх селах, в більшій мірі вони залишилися в свідомості українців Кілійського та Ізмаїльського районів, а в Ренійському районі вони майже не відтворюються українським етносом. Все це говорить про те, що напередодні ХХІ ст. все більше відбувається процес вестернізації, коли звичне сільське середовище та класичний побут життя відходить в небуття, залишаючи у спадок окремі витвори народної творчості.

Петрівчані пісні закінчувалися напередодні народного свята Івана Купала, найбільш прадавнє язичницьке свято, яке функціонує і в Придунав'ї. Саме слово Купайло вийшло, певно, від того, що ясні літні небесні сили: сонце, блискавка й грім, спільними силами ніби купають землю, даруючи їй найбільшу в час свята Купайла, родючу силу. В старих джерелах Купайло характеризується як поганський бог земних плодів, якому приносили в жертву хліб – головний плід землі. Треба відмі-

тити, що купальський обряд в Придунав'ї відрізняється різноманітністю і має свої самобутні локальні вияви.

Так, наприклад, відбувається обряд Купайла в південній частині Придунав'я. Дівчата беруть гілку якого-небудь дерева, вносять до хати. Хлопців до хати не пускають. Гілку ставлять посеред хати й квітчають її квітами й паперовими різнобарвними стрічками – це купальське гільце. Під час квітчання гільця дівчата співають купальські пісні.

*Коло купайла обметено,
Ще й барвінком обметяно,
Ще й васильочком обтикано.
Нас на Купайла викликано.
Хто не вийде на Купайла,
Щоб йому ноги поламало!
Не старому, не малому,
Іванкові молодому.
м. Вилкове, Середюк М.В.*

Хлопці в цей час намагаються ввійти до хати, але двері замкнуті й дівчата їх не впускають. Коли вже гільце готове, то дівчата з піснями йдуть до моря або ріки Дунай. По дорозі хлопці обливають дівчат водою, щоб вони кинули гільце. Гільце, звичайно, несе одна з найміцніших дівчат, яка при потребі може відбитися від хлопців. Буває так, що коли хлопці нападають, то одна з дівчат випустить гільце, а друга підхопить. Коли вже прийдуть до моря, то хлопці перестають нападати на дівчат і всі разом сідають на один великий човен і плывуть у море, весело співаючи, а часом і граючи на гармошці. Відпливши від берега, дівчата кидають гільце в море. Потім усі разом повертаються до берега й на цьому обряд завершується. Через вогонь в Придунав'ї дівчата й хлопці не стрибають і, як переказують старі люди, не стрибали ніколи.

*Ой, купався Іван, та в воду впав.
Було ж тобі, Іваночку, не купатися,
Зі старими бабами розпроцатися,
З молодими дівками цілуватися.
Ой, зо мною, Тетяна, зо мною,
Будеш мені молодого жонюю,
Будеш моїй старій ненці слугою.
Буду, буду, Іванку, жонюю,
А не буду старій ненці слугою.
Ой летять гуси чубатії,
Придунайські хлопці шмаркатії,
Ой летять гуси сизокрилї,
Бесарабські хлопці чорноброві.
Ой, на городі катран, катран,*

*Там сидить Іван як пан, як пан.
А в городі петрушечка,
Сидить Маруся, як душечка.
Катран петрушку покриває,
Іван Марусю обіймає.
Катран з петрушкою катруються,
Іван з Марусею цілуються.
с. Нові Трояни, Дудуш М.І.*

Наведена пісня дуже суттєво відрізняється від пісень подібної тематики центральних регіонів України і забарвлена регіональними лексичними інноваціями, а також тематично, синтаксично, хоча і тут відчувається певна трансформація календарної поезії взагалі, що, безумовно, позначається на рівні її функціонування і більш того, пов'язана з певним зміненням традиційних стереотипів, що приводить в деяких випадках до дуже суттєвої різниці від пісні автохтона етносу. Все це дуже тісно пов'язане з процесом інтеграції, коли в змішаних селах втрачається суттєвий зв'язок з вихідними етносами.

Продовжують зустрічатися і жнивварські пісні в Придунав'ї, хоча вони більш традиційні і майже не відрізняються від пісні автохтона (інваріанта центральних районів України), але частотність їх відтворення досить незначна. Це говорить про те, що відмічається поступове згасання цієї тематики в свідомості українців Придунав'я, і пов'язане це із загальним процесом скорочення існування фольклорної традиції взагалі. Обрядовий фольклор українців виконував в побуті певні функції. За його допомогою організувався обряд (ритуальна функція), величні і корильні (велична і корильна функція), заклинали (заклинальна функція), виражати обумовлене обрядом відношення його учасників до обрядових дій (лірична функція).

Отже, дослідження регіону дозволяє зробити висновки: в регіоні відбувається активний процес асиміляції, в якому визначаються наступні особливості:

1. Етнічна асиміляція з втратою культурних стереотипів титульного етносу.
2. Етнічна асиміляція з частковою асиміляцією окремих фольклорних жанрів на рівні сюжету, образів.
3. Запозичення деяких фольклорних традицій спорідненого етносу при збереженні вихідних стереотипів титульного етносу.

В Придунав'ї календарно-обрядова поезія набуває досить своєрідних локальних форм, що в дечому дуже суттєво відрізняє її від центральних регіонів України. Локальні різновиди окремих жанрів календарної поезії в Придунав'ї можна пояснити різними факторами: соціально-психологічними, релігійними, етнічними тощо, а також чітко простеженим процесом диференціації – результат зіткнення різних етнічних культур (української, російської тощо) на естетичному рівні. Розмивання етнічних стереотипів українців в Придунав'ї пов'язано також з процесом дифузації або дифундування, коли близькість споріднених народів, генетична близькість фольклору полегшувала контактні зв'язки на етнокультурному рівні, останні які приводили до активної дифузії етнічних стереотипів. Обрядова пое-

зія українців Придунав'я і сьогодні являє собою досить цікаве і строкате явище, адже дає можливість прослідкувати не тільки її традиційні інваріанти пісень цього циклу, але можливість варіативного оспівування, тобто регіональних або локальних виявів. Збереження етнокультурної спадщини народів в регіональному прояві створює умови для співіснування етносів в поліетнічному середовищі, слугує запорукою виваженої політики України в контексті нових геополітичних викликів сьогодення [8, с. 56].

Джерела та література:

1. Грица С. Фольклор у просторі і часі. Тернопіль, 2000. 224 с.
2. Грица С. Семантика народного мелосу і конкретне середовище його побутування. *Народна творчість та етнографія*. 1976. № 3. С. 43.
3. Грица С.И. Межэтнические связи в фольклоре пограничий. Национальные традиции и процес интернационализации. Київ, 1987. С. 78—79.
4. Грица С.И. Многоуровневый анализ народного творчества. Методы изучения фольклора. Л., 1983.
5. Кримський С. Універсали українського менталітету. *Кур'єр ЮНЕСКО*. Вересень-жовтень. 1992. С. 73—76.
6. Крымский С.Б. Культурные архетипы, или знание до познания. *Природа*. 1991. № 11. С. 43.
7. Крымский С.Б. Строй культуры: хронотопы и символы. *Collegium*. № 1. 1993. С. 22.
8. Леви-Стосс К. Структурная антропология. Москва, 1985.
9. Телеуца В. Архетип як основа національного самоусвідомлення. Київ, 2012.

**NATIONAL RITUAL SPACE HOW TO DEVELOP ETHNOCULTURE
IN THE CURRENT CONDITIONS OF CULTURAL DIVERSIFICATION
(ON THE MATERIAL OF THE STUDY OF THE UKRAINIAN
CALENDAR-OBJECTIVE POETRY TO COMPLETE)**

Oleg Anufriyev, Nadezhda Anufriyeva (Kyiv)

Summary

In the article is represented the features of functioning of calendar-ceremonial poetry of Ukrainians in the conditions of polyethnic environment and process assimilation of traditional traits of title ethnos in this region. On field material research of Ukrainian Dunab's region is said about local peculiarities and regional specific.

Key words: *title and untitled environment, ethnic marginalization and assimilation, ethnic traits and mentality, calendar-ceremonial poetry.*

Тетяна СОЛОГУБ-КОЦАН
(Ужгород)

**ПЕРЕДРІЗДВЯНА ОБРЯДОВІСТЬ ЛЕМКІВ ЗАКАРПАТТЯ
(КІНЕЦЬ ХІХ – ПЕРША ПОЛОВИНА ХХ ст.)**

УДК 39 (477.87) “18/19”

У статті подано матеріал про передріздвяні звичаї та обряди, поширені у лемків Закарпаття. Автором детально описано мотиви визначення майбутньої пари, прогнозування погоди на свята Введення, Катерини та Андрія. Окремо характеризуються культи животворних начал у святах Варвари, Миколая та Ганни. Автор наводить тексти народних приказок, примовлянь, які виконувались під час різноманітних обрядових дій.

Ключові слова: *обрядовість, лемки, свята, ворожіння, обрядові дії.*

Кожна незалежна країна в сучасному світі дбає про збереження духовності і культурно-обрядової спадщини власного народу. Духовна культура українців та їх етнографічних груп завжди посідала важливе місце в наукових дослідженнях учених. Традиційна обрядовість українців, що складалася віками і є цілісною та досконалою етнопедагогічною системою, має бути відроджена після десятиліть забуття в часи радянської влади.

Бурхливі зміни в змісті продуктивної діяльності та умовах побутового життя населення по всій Європі, які особливо яскраво проявилися протягом ХХ ст. і продовжують прискорюватися на початку ХХІ ст., об'єктивно приносять з собою небезпеку втрати національної самобутності кожного народу, його духовних коренів, що не компенсується досягненнями сучасної освіти і виховання. Певним чином науково-технічний прогрес суспільства призводить не до підвищення загальної культури людей, а до її зниження, іноді спостерігається заміщення цієї культури маргінальними, псевдоінтернаціональними звичками, які не сприяють єднанню держави. В історичній перспективі все це загрожує втратою суверенної державності в тих народів, які не спромоглися утримати національно-культурну ідентичність.

Український народ піддавався чужим впливам протягом сотень років своєї історії, тому, здобувши незалежність і державність, особливо гостро потребує національно-духовного відродження. Особливо цікавими для пізнання народних звичаїв і обрядів є етнографічні групи в складі цілісного українського етносу, які в умовах компактного розселення у відносно віддалених районах досить повно зберегли історичну культурно-обрядову спадщину. У цьому сенсі дослідження календарних зимових свят та обрядів лемків Закарпаття є актуальним для з'ясування витоків і підґрунтя традицій українського етносу, коренів його духовної культури.

В етнологічних дослідженнях не знайшла до цього часу належного висвітлення наукова проблематика календарних свят лемків Закарпаття. Проблема наукового вивчення, відтворення, розробки наукових рекомендацій і практичних сценаріїв традиційних календарних свят на основі давніх зразків обрядодій є особливо акту-

альною. Тож дослідження календарної обрядовості зимового циклу лемків Закарпаття досі відсутнє, що й актуалізує нашу роботу.

Мета даного дослідження – на основі проведених польових досліджень та опрацьованої наукової літератури визначити особливості передріздвяної календарної обрядовості лемків Закарпаття як частини святково-обрядової культури українського народу.

Народний сільськогосподарський рік на Україні закінчується наприкінці листопада, коли селянин впорався в полі, на городі, коли випадає перший сніг, худоба вигодовується в хлівах, і сам господар на деякий час може спочити.

На цей час припадає свято **Введення**. Воно належить до **20-ти великих празників**. За християнськими переказами, коли Діві Марії виповнилося три роки, батьки урочисто повели її до Єрусалима, в храм Божий. Звідси й назва свята. До цього часу закінчувався аграрний рік і починався час відносного відпочинку для землеробів. Тому в народі казали: **“Введення прийде, свят наведе”**.

Від Введення починалась підготовка до основних різдвяних свят. До цього дня дівчата та молодіці повинні були закінчити тіпати чи терти льон і коноплі, а до Різдва повинно було закінчитись і прядіння. Хто не впорався вчасно із цією роботою, накличе влітку бурю на своє поле, а до себе – зневагу людей. У лемків побутував навіть своєрідний звичай – “ламаник”. Під час традиційних “вечурок” (прядок, вечорниць) перед Різдом парубки ламали куделі та веретена, щоб дівчата не прями вже до Різдва [21, с. 476; 28, с. 131].

За народними віруваннями, саме з цього свята починався новий річний сільськогосподарський період. На Лемківщині в цей день характерним звичаєм був прихід першого “полазника”. Господарі пильнували, **хто перший зайде в хату**. Найкраще, коли це був молодий здоровий чоловік чи гарний хлопець, бо тоді й увесь рік для господарів буде так само гарним, усі будуть здорові, “вестимуться гроші”. Жінки (особливо старі та хворі) на Введення не заходили до чужої хати, бо це поганий знак. У цей день намагалися в хату нікого, крім чоловіків, не пускати, інколи зранку першим навіть вводили в хату теля, аби ніхто з чужих не зайшов. З цієї самої причини інколи по хатах у цей день були замкнені двері [18, с. 22].

Відомий дослідник народної культури О. Воропай про “першого полазника” на Введення писав: “За народними віруваннями “перший полазник” приносить до хати щастя або невдачу. Якщо першим до хати увійде молодий, гарний чоловік, а до того ще й із грішми – добра ознака: весь рік у хаті всі будуть здорові, а також “вестимуться” гроші. Якщо ж зайде старий кволий чоловік, а до того ще й бідний – погана ознака: і хворі в хаті будуть, і злидні заведуться. А найгірше, як увійде до хати стара жінка – то вже добра не жди...” [16, с. 15].

Зранку виводили з хліва першими або теличку, або бичка. Їм давали воду та хліб, щоб добре велося худобі. А вим’я намазували маслом, щоб давало багато жирного молока. І варили спеціальний кисіль, щоб те молоко було добрим.

За народними віруваннями, на Введення відьми могли відібрати у корови молоко. Одним із запобіжних заходів у таких випадках був червоний жіночий пояс із китицями на кінцях. Його прибивали над вхідними дверима хліва або прив’язували до сволюки (“теренди”) [14, с. 487].

Лемки, як і бойки та гуцули, ще ввечері напередодні Введення вдавалися до своєрідних оберегів, аби захистити худобу від усякої “нечисті”. Найчастіше вживаними засобами захисту були мак, часник, крейда, дьоготь. Маку, як відомо, бояться відьми, упирі, двосудшники. Вони не сміють переступити через насіння, поки його не вибирають. А це їм ніколи не вдається, бо за цією роботою їм “півень запіє”. Ось чому гуцули і лемки ще напередодні свята обсіпали корови маком, маслом мастили вим’я [21, с. 489; 33, с. 268].

Повсюдно у цей день уникали всяких робіт. У селах словацької Лемківщини жінки навіть не брали яєць з гнізда, мовляв, великий гріх це робити у таке велике свято [32, 132].

Поряд із іншими обрядовими діями цього дня дівчата ворожили на одруження. На Воловеччині та в суміжних бойківсько-лемківських селах Великоберезнянщини незаміжні дівчата обов’язково вдягалися у святкове вбрання й бігли до церкви. Існувало повір’я: дівчина, яка першою прийде до церкви, цього року вийде заміж. Дівчата намагались прийти до церкви першими після священика. При цьому вони примовляли: “Як ня тепер уводиш дівкою, так бись від нині за гуд вивів повінчаною”.

Дівчата, лягаючи на Введення спати, казали: **“Введення, введи мене у той дім, де я буду вік доживати”**. Вони вірили, що у ту ніч присниться суджений.

Прикмети в цей день. Вважалося, якщо на Введення вітряно, то зима буде з хуртовинами, а на жнива дощитиме і гарно вродить просо. Від Введення до Благовіщення не копали землю, “бо вона спочиває”. Колись казали, що у цей день Господь відпускає праведні душі на землю подивитися на своє тіло. Недобрий знак, коли в цей день хтось приходить щось позичити. На Введення ворожили та спостерігали: “Скільки на Введення води, стільки на Юрія трави”, “Як на Введення вода, так літом – молоко”.

З-поміж свят Пилипівського посту найшановнішим серед жіноцтва вважають день Великомучениці **Катерини (7 грудня)**. День Великомучениці Катерини відзначають повсюди в Україні. Дослідники дохристиянських вірувань вважають, що за язичництва це було свято “Дівочої долі”. Наші пращури вірили, що при народженні людини Бог неодмінно посилає їй долю – добру чи лиху. У народній уяві доля – неозначений образ, який супроводжує людину впродовж життя і в різних ситуаціях: або допомагає, або завдає прикрощів. Відтак у моменти відчаю звертались по допомогу до власної долі. У народній уяві її образ уособлює Катерина, яку вважали опікункою дівочої долі [29, с. 132].

Повсюдно на Україні, в тому числі на Лемківщині, на Катерини (є свідчення, що й на Андрія) при гаданні використовували найпопулярнішу у нас рослину – вишню. Зрізали з неї гілочку і ставили у воду чи в землю у кутку хати чи на вікні. Якщо вона розвіється до Різдва або до Нового року, – це передвіщало скорий шлюб. Хотіли також дізнатися, яким буде здоров’я у наступному році. Для цього у воду ставили таку кількість гілочок, скільки було членів сім’ї, позначаючи їх кольоровими нитками. Чия квітка розквітне, той довго житиме, чия всохне – захворіє або помре [29, с. 134].

На Катерини, збираючись на вечорницях, кожна з дівчат виходила з хати на подвір'я і кликала Долю. Потім прислухалась, з якого боку села почує голоси чи гавкіт собак – з того кінця села прийде її суджений. Серед багатьох обрядодійств найпоширенішим була “лічба на кілках”. Уночі дівчата рахували кілки на плотах (у різних районах по-різному: до 5, 7, 9). На кілки прив'язували різноманітні відзнаки, серед яких переважали головні убори (вінки, хустки, чепці). Вранці дівчата йшли дивитись, який суджений їм дістанеться – малий і товстий чи високий і стрункий [19, с. 108].

Інколи на Катерину готували вечерю на свяченій воді. Загорнувши миску з їжею рушником, дівчина йшла до воріт і примовляла: “Доле, доле, де тя глядати? Йди до ня вечеряти!”. Вилізши на ворота, вона прислухалась, чи озветься півень. Якщо озвався – означало: доля обізвалася; якщо ні – значить, доля глуха [30, с. 310].

Напередодні Катерини (6 грудня) парубки постилися, щоб Бог послав їм гарну та добру жінку. А освічені хлопці обов'язково читали “Житіє Великомучениці Катерини”. Хлопці, як і дівчата, проводили різні обрядодії.

На Катерини прогнозували погоду на Різдво. “Як Катерина по воді, то Різдво по льоді”; “Як на Катерини холодно, то буде голодно” (буде неврожай). “На святу Катерину ховайся під перину” – в ці дні завжди були великі морози.

Обрядові дії на Катерини мали давні дохристиянські традиції та вірування, що віддзеркалювали таємничий, загадковий, магічний та забобонний характер у звичаєво-обрядовій культурі.

До комплексу Пилипівських постових обрядодій належить свято апостола **Андрія Первозванного (13 грудня)**. Святий Андрій, за народними уявленнями, є провісником долі, покровителем кохання й шлюбу. Сучасний дослідник календарної обрядовості О. Курочкін слушно зазначає, що в українських звичаях святкування Катерини та Андрія зберігся відгомін язичницької обрядовості, присвяченої давньослов'янським богам Роду і рожаниці, які, за народними повір'ями, ткали нитки життя й укладали шлюбні стосунки [20, с. 171].

Головною формою святкування Андрія в Україні були молодіжні зібрання та спільні застілля, що супроводжувались розвагами, танцями, іграми тощо. Їх називали “великими вечорницями”, “святковими вечорницями”, “святком дівчат”, “святком дівочої долі”. Обов'язковими їх компонентами були різноманітні ворожіння, насамперед – пов'язані зі шлюбом. Дівчата мали отримати відповіді на питання, які найбільше їх цікавили, та дізнатися про те, що на них чекає у Новому році: одружиться чи ні? Чи буде шлюб щасливим? Хто буде чоловіком? Як звати майбутнього чоловіка? Багатий чи бідний? Намагалися також визначити главенство в сім'ї, рід занять чоловіка, із якої місцевості його чекати, тощо.

Ворожіння були як індивідуальні, так і колективні. Серед індивідуальних одним із найцікавіших прийомів любовної магії, приурочених до дня Андрія, було “засівання конопель”.

Ворожіння починалось ще вдосвіта напередодні Андрія. У цей вечір сіяли коноплі, льон (“лен”) перед хижою і промовляли: “Андрію, Андрію, конопельки сію. Дай мені, Боже, знати, з ким їх буду брати”. Слід відмітити, що окремі ворожіння,

зокрема сіяння льону, дівчата мали виконувати наодинці. Суто дівочі колективні форми ворожінь проводились гуртом.

У с. Стужиця Великоберезнянського району увечері напередодні Андрія дівчата переодягались в чоловічий одяг, оббігали три рази навколо хати. Далі вони заходили в хату і дивились в дзеркало, промовляючи:

*Андрію, Андрію,
Конопельки сію.
Дай мі, Боже, знати,
З ким Вас буду брати.*

У дзеркалі мав показатись майбутній чоловік дівчини. Коли ж їй не судилось в цьому році вийти заміж, то він не показувався [6].

Найчастіше дівчата сіяли льон і коноплі потайки, приказуючи:

*Андрію, Андрію, на твій день льон сію.
Дай мі, Боже, знати, з ким го буду брати.
Як перейде хлоп, буде весілля гет,
Як перейде ворона – іще цілий рік дома.*

Коли першим через льон перейшов хлопець, то й шлюб можна було швидко сподіватись, можливо, навіть з тим самим хлопцем. Якщо перейшов жонатий, шлюб відкладався, але найдалі – до наступного Андрія. Вдівець, коваль, бондар, швець, кравець – віщували й чоловіка такої професії. Поява цигана пророкувала чоловіка зрадливого. Жінка, кіт, собака, ворона чи інший птах віщували дальше дівування. А коли на стежці ніхто не з'явився чи проходила незнана людина, то дівчина стукала у двері хліва і казала:

*Тук, тук, тук, моя свиня,
Ци буду я того року газдиня?
[22, с. 129].*

Свиня вирішувала долю дівчини. Якщо вона захрюкала, то значило, що весілля буде до року, якщо мовчала – нічого було й сподіватись.

У багатьох місцевостях України, в тому числі на Лемківщині, засівали коноплі роздягненими, бо вважалося, що оголене тіло є важливим засобом для чарівництва, а “волочили коноплі” імітативно. До того ж хлопці викрадали дівочий одяг та вимагали за нього викуп – кілька поцілунків [23, с. 137; 24, с. 1037; 29, с. 138].

Засіяні зерна дівчата намагались найти наступного дня вранці. Значення цих обрядодій пояснювали так: якщо знайде два – вийде заміж за парубка, одне – за вдівця. Обряд засівання конопель чи льону асоціювався із засіванням долі. Лемкині поясом ніби боронили землю, куди впало зерно. Потім пояс клали під подушку, загадуючи уві сні побачити свого майбутнього чоловіка.

У лемків Великоберезнянщини була велика кількість дівочих гадань. На судженого ворожили так: дівчина йшла до дровітні, набирала в руки дров, заносила їх до хати й висипала на підлогу. Якщо випадала парна кількість полін, це означало, що в наступному році дівчина вийде заміж [12].

У ніч на Андрія дівчата клали під скатертину на стіл жмут сіна. Потім витягували з нього окремі стебла. Тій, котрій дістанеться найдовше стебло, та вийде в новому році заміж. Із стеблиною пов'язане й інше гадання. Як вечоріло, дівчина брала з постелі стеблину соломи, йшла у сад і кидала її на дерево. При цьому вона примовляла:

*Соломко-стеблинко,
На тобі ночую.
Повіж, чи до яри
Я ще посвятьбую?*

Якщо стеблинка зачіплювалась за якусь гілку – буде весілля, а якщо падала на землю – весілля скоро не буде [30, с. 311].

Серед лемківчанок були поширені ворожіння із підкладанням під перевернуті догори дном тарілки різні предмети. Під три тарілки розкладали батіг, ляльку, перстень (обручку). Якщо дівчина вибирала батіг, то вийде заміж за “фірмана” (візника) чи пастуха, якщо ляльку – буде мати дошлюбну дитину, перстень – скоро вдало пошлюбиться [26, с. 616; 31, с. 5]. Подібний звичай існував на Північній Лемківщині у с. Тополя Гуменського округу (Словаччина). Одна із дівчат під одну тарілку на столі клала шматок хліба, під другу – вуглик, а під третю – ляльку з ганчірок. Поступово всі присутні дівчата по черзі заходили з сіней і піднімали якусь із них. У разі, коли попався вуглик – на відданицю чекає щаслива доля; хліб – вона буде заможною; лялька – стане покриткою [15, с. 105].

У пограничних бойківсько-лемківських селах подібні ворожіння практикували з частинами одягу, рослинами, хлібом. Відрізняється й тлумачення їхньої символіки (села Прелукі, Команьча):

Вінець – шлюб.
Намисто (і вода) – сльози.
Барвінок – заміжжя, парубок.
Чіпець – позашлюбна дитина.
Перстень – шлюб.
Хвоя – стара діва, вдівець.
Калачик – багатство, добробут.
Хрестик – смерть.
Часник – щастя [34, с. 86].

Дівчата, які мали кількох залицяльників, ворожили, за котрого вийдуть заміж. Удосвіта вони ламали гілки черешні, садили у горщики і розкладали у хаті по кутах (аби хтось не наврочив), зазначивши кольоровими стрічками чи нитками, якого хлопця представляє та чи інша гілка. Далі кожного ранку, коли були натще, брали в рот воду і поливали гілки. Чия гілузка розвинулась до Святвечора, за того хлопця до року дівчина мала вийти заміж. Подібне ворожіння фіксував Й. Варгол у с. Бехерів Бардіївського округу (Східна Словаччина). Тутешні лемківчанки напередодні Андрія також ламали прутики (“конарики”) з черешні “на кельо паріпків будут ворожити”. Відтак кожному гілочку називали парубочим ім'ям і, помістивши їх

у склянку з водою, клали у тепле місце. Чия гілка розцвіте до Різдва, з тим хлопцем судилося одружитися [15, с. 166; 25, с. 273].

Подекуди на Пряшівщині (с. Реґетівка Бардіївського округу) побутовали спільні дівочі та парубочі ворожіння. Як зазначив М. Шмайда, на Андрія дівчата ламали гілки черешні і то стільки, скільки осіб хотіло поворожити. Відтак кожен (і дівчата, і хлопці) брав одну гілузку та якимось позначав її. Зібравши до купи, пагінці дерева клали у склянку з водою на тепле місце (піч). Про майбутнє довідувалися за прикметою: чия гілузка до Різдва розквітла першою, того (ту) до року чекає весілля [32, с. 145].

У с. Ставне дівчата брали звичайну склянку з рівним дном, без усяких малюнків, наливали у неї на три чверті води і обережно опускали на середину дна обручку. Потім слід тривалий час досить уважно дивитися в середину обручки. Цілком можливо, що там з'явиться твоя доля. У тому ж селі брали яйце, проколювали його гострий кінець, випускали із нього білок у склянку з водою. Білок набував різних форм, за якими намагались вгадати майбутнє [8, с. 29].

Лемкині брали сито, накривали його хусткою. По краях клали монету, хліб, сіль, шматочок глини і прикривали кінцем хустини. Хто з дівчат відкривала гроші – та буде багатюю, котра хліб – до врожаю, сіль – до приємної події, глину – до біди [8, с. 30].

У с. Смерекове дівчата ворожили на пирогах. Брали трохи збіжжя й мололи на ручних жорнах, крутячи у зворотному напрямку. При цьому примовляли: “Мелися, мелися, сестриця-пшениця. Насипся мукою у миску-коритце. Буду тя місити, пироги варити, щоб долю узнати, що має ся стати”. Намоловши, замішували: “замішую тісто в свяченій водиці, загадую долю на білій мучиці”. Коли тісто було готове, кожна із присутніх дівчат робила з нього по одному пирогу. На папірці писала своє ймення й загортала у пиріг. Зробивши заготовки, пироги згрібали в миску і водночас кидали у кип'яток варитись, слідкуючи за каструлею. Коли пироги починали спливати, їх вихоплювали ложкою (“варіхою”) і відкладали холонуті у такій послідовності, як спливали. Потім послідовно всі розламували й виймали папірець і дізнавались, котра із дівчат вийде заміж першою, котра – другою і т.д. Могли робити й інакше: на папірцях, загорнутих у пироги, були хлопчачі, а не дівочі імена. Попередньо “усмановавши” (розігравши) почерговість, вихоплювали пироги і визначали, яким буде ім'я нареченого тієї чи іншої дівчини [9, с. 21].

Аналогічний обряд зустрічається і в селах Буківцеве та Верховина Бистра. Тут теж ім'я судженого дізнавались, замісивши тісто, в яке заліплювали папірчик з іменем. А в цей час бабуся, у якої збиралася молодь, уже клала на шпартет воду і, коли вона закипала, “метала” (кидала) це “кісто” (тісто) з заліпленим папірцем. “Баба мече кісто у воду, а дівки ставуть кругом шпартета та чекають, коли лем пудойме кісто наверх. Кожна старається вхопити з горячої води кісто”. Розламують його і читають ім'я, але “в єдної обов'язково буде папір без імені, туй дівці обов'язково будуть ворожити на свято Миколая – 19 грудня. Сядуть на сани, лем буде сніг, і пуйдуть дулу (вниз) селом. Лем першого стрінуть чоловіка – та дівка оддасться за

чоловіка з таким іменем, як у нього. А лем вулицю перейде дівка або жона, то ця дівчина не оддасться цього року” [1; 9, с. 23].

У лемкинь Закарпаття була поширена “ворожка” із кукурудзяним зерном. Кожна дівчина клала по зернині – “печи мелай (кукурудзяне зерно) на гарячий шпор, котрий лем скоро пудсочит, то та дівка удасться у зелені м’ясниці” [2].

У селі Княгиня старожили теж розповідали про “ворожку на кіндериці (кукурудзі)”. Під час роботи, коли дівчата луцать кукурудзу, “лем сокотіться (бережіться), щоби в котроїсь не падала з рук долу (на долівку) кукурудза, а друга вхопить її із землі і понесе дому, дасть своїй бабці, аби пару раз присіла, приповідаючи ім’я того хлопця, що юй лем подобається, так можна його приворожити, після цього хлопець буде її”. Налуцївши кукурудзи, на ній ворожать. “Дівчата по черзі беруть зерно, а хазяйка хижі пуцає півня (“когута”) й курку. Єдна дівка бере решето і сипле кіндерицю через нього, а інші в цей час позираут (дивляться). Лем першим когут вхопить зерня – та дівка скоро лем отдасть, а у котрої курка вхопить зерня – то та вже булше не ворожить, лем сидить і позирає (поглядає) за іншими дівками [5, с. 96-97].

З куркою пов’язане і таке ворожіння, за яким дізнавалися характер майбутнього чоловіка. Пускали до хати вночі курку – якщо вона тихенько починала клювати зерно, то наречений буде спокійної вдачі. Якщо ж птиця бігала, махала крильми – сварливий буде, забіяка.

Робили дівчата й так. Виходили на вулицю і просили в першої зустрічної жінки назвати будь-яке ім’я чоловіка. Яке ім’я вона сказала, так зватимуть майбутнього чоловіка дівчини.

Майбутнього чоловіка дівчата могли і приворожити. У с. Ставне Великоберезнянського району на Андрія дівчата підходили до печі у самий обід і тричі казали: “Диме, димочку, лети по калиночку у небо, межі хмари, поза чотири. Там парубок файний – ото мій миленький. Зігрій його, диме, теплом мого пеца (печі), скажи йому абисьме ся скоро побрали” [7, с. 8].

Окрім того, щоб передбачити долю, дівчат на виданні цікавило також, звідки прийде суджений. За давньою традицією, яка побутувала на Лемківщині, відданиці по черзі роззувалися і перекидали свої чоботи через хату (як варіант – ворота), стоячи до неї обличчям – “аби дізнатися з котрої сторони прийде жених”. Напрямок носка чобіт вказував на сторону, звідки прийде суджений. Інколи ворожіння супроводжувалось магічними примовками: “Не чобіт кидаю – судженого зазиваю, най серцю мому си вкаже, аби знала в який бік ступати моя нога” [27, с. 206].

Гадали також і на черевиках (“топанках”). Відчинивши двері до сіней, дівчина, стоячи біля стола спиною до дверей, кидала через ліве плече черевик до сіней і примовляла:

*Топаночку, мій топаночку,
Загадалам гаданочку:
Сватача мені чекати,
Чи судилось діувати?*

Якщо черевик потрапив до сіней – слід чекати сватів, а не долетів чи “поцілив” у стіну – чекати сватів не слід [30, с. 310-311].

Цікавий зразок мантичних обрядодій нам вдалось записати у жительки с. Стужиця Великоберезнянського району Янковської Марії Степанівни. Увечері на Андрія дівчата ставали посеред хати спиною до дверей. Кожна із дівчат кидала свої чоботи через плече у напрямку дверей. Якщо чобіт перелетів через поріг – то дівчина вийде заміж. Дівчина мала встигнути подивитись, куди вкаже носок чи хлява чобота, поки хлопець його не вкрав. Таке викрадення хлопці робили для того, щоб вимагати поцілунку чи викупу. Символічна платня з боку дівчини вимагала попереднього повернення хлопцем викраденого чобота [4].

Напрямок та відстань, куди піде заміж, намагалися з’ясувати і за допомогою гавкання собак. Таке ворожіння зафіксовано по всій Україні. Виходячи на двір, дівчата примовляли: “Залай, залай, псе, завий, сірий вовку”. При цьому дівчата прислухалися. Звідки загавкав пес – звідти мав прийти майбутній чоловік.

Дівчата вірили: що присниться вночі на Андрія, те незабаром збудеться. Якщо присниться легінь, то наречений буде схожий на нього. Якщо присниться церква, священик чи музики (танці) – скоро буде весілля. Інколи до Андрія дівчата пекли дуже солений коржик з кукурудзяної муки. Перед сном дівчина його з’їдала. Їй мав приснитися сон із майбутнім чоловіком, котрий приніс їй напитися води.

Лягаючи спати, під ліжку (“постіль”) клали тарілку (“танжер”) із водою, а через нього – дощечку, і той, хто дівчину переведе по такому уявному містку, той і засватає [3].

Зазвичай на свої гадання дівчата хлопців не пускали. Тому хлопці самі теж брались до ворожіння, але в дещо інший спосіб. Полюбивши якусь дівчину, хлопець набирав оберемок дров на її подвір’ї, ніс у затишне місце і рахував: пара чи не пара? Якщо ні – то йшов до другої, третьої, аж поки пари з якоюсь не наворожив. Бувало, що до багатой та гарної дівчини хлопці бігли по дрова один за одним, забираючи увесь запас, приготовлений на зиму. Часто завбачливі газди закривали ворота, хвіртки, спускали з ланцюгів собак.

Тоді хлопці знаходили інший спосіб ворожіння: рахували кілки в плоті чи штахетини у воротах вибраної дівчини. Якщо вийшла пара, то можна було на цьому й скінчити, коли ні – шукали пари при плоті іншої хати.

Наносившись дров та обмацавши плоти, хлопці врешті збирались попід хатою, зайнятою дівчатами. Дещо поторгувавшись, діставались всередину, бо дівчата дізнались вже про майбутнє й починали нудьгувати. Після обміну вістей з ворожіння починалась невелика гостина (про “паленку” (горілку) дбали хлопці) [22, с. 130].

У селах Мирча, Малий Березний Великоберезнянського району вночі напередодні Андрія хлопці знімали “капурки” (хвіртки) та ворота біля тих хат, де жили дівчата. Хвіртки та ворота хлопці ховали так, щоб їх було важко знайти. Неодноразово господарям доводилось робити нові “капури”, бо не могли знайти викрадені. А вже вранці, на Андрія, хлопці ходили по селі і бажали: “Ниська Андріюв день, жеби Вам ся кури несли каждый день, коготи співали, не переставали, хлопці ся женили, дівки віддавали” [10, с. 38]. У с. Кострино хлопці говорили так: “Добрий

динь, добрий динь, ниська Андріюв динь і бись те мали тільки діточок (яічок), як на небі зірочок” [13, с. 38]. За це хлопцям дарували гроші, горіхи, яблука.

В цілому під час андріївських вечорниць молодь дотримувалась морально-етичних норм, тобто “поводилась пристойно”, ставилась із повагою один до одного і в харчуванні була зорієнтована на піст. З плином часу обрядодії святкових вечорниць як на Андрія, так і на Катерини все більше втрачають магичні функції і перетворюються на своєрідну забаву, привід, щоб зібратися неодруженій молоді. Однак відчуття чарівної староукраїнської стихії все ж таки присутнє.

У лемків Великоберезнянщини, зокрема у с. Верховина Бистра, вранці 13 грудня був поширений цікавий звичай. Малі діти йшли попід хижі на так звану “курячу коляду”. Вони співали:

*Ой, гоги, гоги, зябся в ноги,
Ци чуєш, гей, ци чуєш,
Ци з милим Богом ночуєш?
Ой, фуки, фуки, зябся в руки,
Ци чуєш, ой, ци чуєш,
Ци з милим Богом ночуєш?*

Так колядують діти, заходячи до хати, вони промовляють: “Дай Боже, щоб неслися кури, когути, по п’ять раз на день, жеби Ви доста мали та здорові били, щоб кури яйця Вам несли”. Дітям давали горіхи, гроші – хто що мав [5, с. 96-97].

Отже, традиційні свята першої половини грудня щільно пов’язані із релігійним календарем. З ними пов’язано багато легенд, повір’їв, пісень (переважно релігійного змісту), прикмет, сільськогосподарських та побутових робіт, а також передбачення погоди або ж майбутнього урожаю чи пори року. На ці свята поширеними є “храмові празники”, це період дозвілля молоді, насичений різноманітними звичаями та обрядами. І звісно – це сезон дівочих ворожінь, гадань та хлопчачих бешкетувань.

17 грудня святкували **благівісний день Варвари великомучениці**. Цього дня жінкам заборонялося прясти, ткати, виварювати (“зваряти”) білизну та одяг. Вірили: якщо цього дня жінка прястиме, то перед нею з’явиться Варвара в подібі кудлатого створіння і скаже:

*Ти не ставиш, не вариш,
Лише кужіль кострубатиш*
[3, с. 312].

Якщо жінка й надалі виявляла неповагу до дня св. Варвари, то вона могла наслати на неї хвороби. На Варвари дозволялося шити, адже легенди передають, що Варвара шила ризи для Ісуса Христа. У лемківських селах Стужиця, Загорб, Верховина Бистра на Великоберезнянщині саме цього дня заручені до посту дівчата починали шити сорочку своєму нареченому [4].

Народна традиція приписувала Варварам подальше незначне скорочення світового часу: “Варвара день урвала, ніч приточила”. У ряді сіл вважали, що з Варвариного дня починав збільшуватись день. Крім того, за погодою на Варвари прогно-

зували її на найближчий час. Вірили, що яка погода на Варвари, такою вона буде й на Різдво. Якщо горобці купками на деревах цвірінькають, буде тепла зима. Якщо на Варвари відлига й болото, то буде красна зима [30, с. 312].

Вважається, що свята Варвара має дар **допомагати людям, рятувати їх від наглої (трагічної) смерті**. Раніше вірили, що дівчинка, названа Варварою, обов’язково буде красунею.

Цього дня варили вареники з маковою начинкою, оскільки це вже час Пилипівського посту. Дівчата збиралися на вечорниці, бувало, і ворожили на тих юнаків, на кого поклали надію у шлюбі.

6 грудня римо-католики, а **19 грудня** – греко-католики та православні відзначають **свято св. Миколая**. У народних віруваннях св. Миколай – захисник дітей, скотарства, сім’ї, заступник скривджених. Матері моляться св. Миколаю за своїх дітей, хворі просять у нього допомоги. У багатьох гірських селах напередодні свята пастухи постили, щоб хижакі не нападали на худобу.

Святий Миколай опікується воїнами, перевозить душі померлих “на той світ”, володіє ключами від неба. Але більшість часу він проводить на землі, допомагає всім у скруті, мандрівникам у подорожуванні.

Миколая вважають чудотворцем: він оживляє підступно вбитих, рятує від смертної кари невинно засуджених, опікується вдовами й сиротами. Але він карає тих, хто працює у неділю, каже неправду і грає в карти, оскверняє живописне зображення святого.

Святий Миколай опікується землеробством. На Лемківщині влаштовували “зздравний” обід на честь Миколая Угодника.

Після Миколая дівчата починали щовечора збиратися на вечорниці, а хлопці починали готуватися до Різдва й колядування.

До дня святого Миколая колись готувалась святкова їжа, яка ввечері напередодні свята споживалась у “миколаївський святий вечір”. У лемків Закарпаття, як і в долинян, гуцулів і бойків, здавна склалась добра традиція, що в ніч на 19 грудня святий Миколай приносить діткам подарунки. Малята звечора просять св. Миколая, щоб він допомагав їм у щоденному житті, оберігав від зла, давав щастя, здоров’я, успіхів у навчанні. Кожна дитина звечора ставить на вікно (села Смеркове, Черногорова) або біля порогу вхідних дверей (села Верховина Бистра, Лубня, Загорб) черевички для гостинців від св. Миколая. Батьки ж пояснювали дітям, що лише добрі та слухняні дітки одержать подарунки. Черевички обов’язково мали бути чистими, адже св. Миколай любить дбайливих та охайних дітей. Неслухняним дітям св. Миколай міг принести прутика. Казали: “Нечесному прут на гузицю” [9, с. 9]. Вранці діти знаходили подарунки, раділи і разом із батьками співали:

*Ой, хто, хто Миколая любить,
Ой, хто, хто Миколаю служить,
Тому святий Миколай
На всякий час помагай,
Миколай, Миколай!*

[30, с. 312].

Народна традиція вважає, що саме зі свята св. Миколая починається справжня зима. Тому зі святом пов'язано ряд прогнозів погоди й урожайності: “Якщо до свята не було снігу, то Миколай потрясе бородою й випаде сніг”; “Яка погода на Миколая, такою вона буде й на Різдво”; “Якщо на Миколая піде дощ, буде добрий врожай озимини”; “Якщо на Миколая мороз, то добре вродять хлібні культури й городнина”.

22 грудня святкують **Зачаття Праведною Анною Пресвятої Богородиці**. Його встановлення пов'язане з непорочним зачаттям праведною Анною дочки Марії – Матері Ісуса Христа. Згідно із церковним переказом, який ґрунтується на апокрифічному Протоєвангелії Якова, Пресвята Діва Марія народилась в Назареті. Її батьками були праведні Ганна та її чоловік Йоаким, що прожили разом понад 50 років, але не мали дітей. У розпачі Йоаким подався у пустелю і там 40 днів постився, плакав і молився, щоб Бог подарував йому на щастя дитину. Молилася й Ганна. І незабаром явився їй Архангел Гавриїл і сказав, що зачне вона преблагословенну дочку Марію, через Котру буде дароване спасіння усьому світу.

У давнину в народі свято називали **“народинами сонця”**: це **найкоротший день** року. Така назва пов'язана з тим, що на це свято припадає **зимове сонцестояння**, після чого воно **“повертає на літо, а зима на мороз”**. Існує така приповідка: **“У день Анни світловий день додається на горобиний крок”**. В давнину був такий звичай: дзвонареві, який сповіщав про народження сонця, давали 24 срібняки, а за те, що оголошував улітку **“повернення сонця на зиму”**, змушували добу відсидіти у в'язниці.

Традиція пов'язує цей день із зародженням нового життя. Особливо суворо цього свята дотримувались вагітні жінки та ті з них, в котрих часто боліла голова. Вони в день свята не пряли, не шили, не виконували важких і складних робіт. Вірили, що вибране в день Зачаття з динь насіння дасть добрі сходи і врожай. За народними уявленнями, в цей день починають збігатись й паруватись вовки. Тому їх не слід згадувати, бо можуть увійти до хати, а в час літнього випасу нападати на худобу.

Лемки говорили, що у цей день бездітні батьки моляться до матері Богородиці, щоб Вона **дарувала їм дитя**. Тому всі жінки, які через хворобу не можуть мати дітей, звертаються з молитвами-проханнями до святої Анни. Це – суто жіноче свято, овіяне глибокою духовністю. Всі жінки, особливо ті, які хотіли дітей, напередодні свята споживали тільки хліб і воду. Зранку йшли до церкви, сповідалися, причащалися і молилися святій заступниці за майбутніх нащадків. А ті, що вже втратили надію почути дитячий голос у своїй господі, за тиждень перед святом ішли пішки до монастирів Святої Анни. Біля цих святинь, яких не так багато в Україні, є джерела, в яких навіть у цю холодну пору року жінки купалися. Від таких купань **жіночий організм ніби оживав**. Після прощі жінки народжували здорових діток, які до того ж відзначалися розумом і різними талантами. Їх називали **“вимоленими дітьми”**. Вимолювати здорових дітей притаманно релігії та культурі багатьох народів світу [5, с. 97].

Цього дня дівчата збирались на сходки, щоб узгодити, як будуть святкувати Різдвяні “сятки”. Дівочі громади, як і парубоцькі, мали свої традиції. На сходках обирали старшу дівчину, яка організувала дівочі збори і керувала громадськими справами. На дівочих зборах не існувало обряду посвяти, але діяло неписане правило: могла приходити сюди та дівчина, яка вміла вишивати, шити, прясти. Правда, іспит їй не влаштовували, проте спостерігали, чи не лінується вона, чи володіє секретами рукоділля. Якщо так, то можна було йти на вечорниці.

З 22 грудня жінки починали готуватись до свят: білили та прибирали оселі, краще підгодовували свиней, щоб мати свіжину на Різдво.

Дня Анни стосується ряд спостережень, пов'язаних із бджільництвом. “Починають бджоли мед їсти”; “Ходять у погріб до бджіл, щоб добре роїлись”. Пасічники заходили до бджільника, де зберігались вулики, і молились до Господа, щоб починався білий і жовтий віск і звичайно, густий мед.

Народні прикмети на Анни:

- Після Ганни сонце повертає на літо, а зима – на мороз.
- Казала Ганна, що надія марна.
- Ясне сонце – на Новий рік буде сильний мороз, якщо хмарно, на деревах іній – під Новий рік буде відлига.
- Яка Ганна до полудня, така зима – до кінця грудня.
- Яка Ганна до ніченьки, така зима – до весноньки.
- Коли іній вкриє дерева, то це передвісник хорошого врожаю.
- Коли йде дощ – вся весна буде дощовою.
- Тихий і безвітряний день – на врожай садовини [30, с. 313].

Отже, на Варвари, Миколая та Анни вшановувались культу животворних начал. У ці дні жінкам заборонялось виконувати ряд робіт, вони асоціювались із зародженням нового життя, піклуванням про дітей, їх обдарування. Цих свят суворо дотримувались вагітні жінки, молоді дівчата збирались на вечорниці.

В цілому, досліджуючи грудневі календарні свята лемків Закарпаття, з їх давніми традиціями, звичаями та обрядами, можемо виділити такі основні функції: визначення майбутньої долі, піклування про врожай, його збільшення та збереження, охорону здоров'я людей та свійських тварин. Цьому підпорядковані магичні дійства, спрямовані на захист від злих сил, але передовсім – це віра в Бога.

Джерела та література:

Джерела:

Польові матеріали автора:

1. Записала Сологуб-Коцан Т.Я. у 2010 р. у с. Верховина Бистра Великоберезнянського району від Кофель Марії Михайлівни, 1942 р.н.
2. Записала Сологуб-Коцан Т.Я. у 2010 р. у с. Лубня Великоберезнянського району від Каганець Тетяни Михайлівни, 1978 р.н.
3. Записала Сологуб-Коцан Т.Я. у 2010 р. у с. Лубня Великоберезнянського району від Кофіль Палаги Юріївни, 1914 р.н.
4. Записала Сологуб-Коцан Т.Я. у 2010 р. у с. Стужиця Великоберезнянського району від Янковської Марії Степанівни, 1927 р.н.

Опубліковані польові матеріали:

5. Записала Є. Гайова 11, 13 серпня 2008 р. у с. Верховина Бистра Великоберезнянського району від Варгулич Олени Юрївни, 1951 р.н., Копко Єви Михайлівни, 1919 р.н., та Шоляк Ганни, 1937 р.н. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 6. Календарна обрядовість. Київ, 2016. С. 96—97.

Архів лабораторії етнології, фольклористики та краєзнавства ДВНЗ “Ужгородський національний університет” (далі – АЛЕФК):

6. Записала Янковська В. у 1996 р. у с. Стужиця Великоберезнянського району від Відмаски Ганни Михайлівни, 1921 р.н. *АЛЕФК*. Ужгород, 2000. 32 с.

7. Польові матеріали Андрикулич В., зібрані у с. Ставне Великоберезнянського району у 2003 році. *АЛЕФК*. Ужгород, 2003. 24 с.

8. Польові матеріали Соляк М.В., зібрані у с. Ставне Великоберезнянського району у 2004 році. *АЛЕФК*. Ужгород, 2004. 44 с.

9. Польові матеріали Соханіч М.М., зібрані у селах Смерекове, Буківцьове, Черноголово Великоберезнянського району у 1993 році. *АЛЕФК*. Ужгород, 1993. 39 с.

10. Польові матеріали Хохруна О., зібрані у с. Малий Березний Великоберезнянського району у 2000 році. *АЛЕФК*. Ужгород, 2000. 62 с.

11. Соханіч М.М. Традиційний народний календар українців с. Смерекове Великоберезнянського району кінця XIX – початку XX ст. (зимові свята) : курсова робота. *АЛЕФК*. Ужгород, 1993. 51 с.

12. Щоденник етнографічної практики Бабич Н., проведеної у с. Бегединська Пастіль Великоберезнянського району. *АЛЕФК*. Ужгород, 2002. 41 с.

13. Щоденник етнографічної практики *Шелемончак* Г., проведеної у с. Кострино Великоберезнянського району. *АЛЕФК*. Ужгород, 2000. 51 с.

Література:

14. Босий О. Символічно-магічні функції пояса у звичаєво-обрядовій культурі українців. *Народна культура України: традиції і сучасність*: матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 40-річчю Національного музею народної архітектури та побуту України. Київ, 2010. С. 486—487.

15. Вархол Й. Дівочі ворожіння в часі зимового сонцестояння. *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. Пряшів*, 1998. Т. 15. Кн. 1. С. 98—122.

16. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Київ : АВПТ “Оберіг”, 1991. Т. I-II.

17. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Килимник. Київ, 1994. Кн. 1. 274 с.

18. Ковальчук Я. Свята на Україні у звичаях та забобонах. Харків – Київ : Державне видавництво України, 1930. 111 с.

19. Коцан В.В. Традиційний народний одяг Закарпаття у календарній обрядовості XIX – першої половини XX ст. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія. Історія*. 2016. Вип. 34. С. 107—114.

20. Курочкін О.В. Святковий рік українців (від давнини до сучасності). Біла Церква : Видавець Олександр Пшонківський, 2014. 385 с.

21. Кутельмах К. Календарна обрядовість як етногенетичне джерело. *Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат. У 4-х т. Т. 2. Етнологія та мистецтвознавство*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. С. 473—557.

22. Лемківщина. Земля – люди – історія – культура. Т. II. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1988. 495 с.

23. Олійник В.В. “Андрію, Андрію, конопельки сію. Дай ми, Боже, знати, з ким їх буду брати!” – матримоніальні девінації в зимовій календарній обрядовості українців Закарпаття. *Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури та побуту*. Вип. 5. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2018. С. 136—140.

24. Серебрякова О. “Андрію, Андрію, я коноплі сію: дай ми, Боже знати, з ким їх буду брати” (мантичний звичай “засівання конопель”: семантика, символіка, функції). *Народознавчі зошити*. 2015. № 5. С. 1034—1044.

25. Серебрякова О. Мантичні дії з рослинами в зимовому циклі свят українців. *Народознавчі зошити*. 2008. № 3-4. С. 272—279.

26. Серебрякова О. Обрядова символіка ритуальних предметів в мантичних практиках українців. *Народознавчі зошити*. 2013. № 4. С. 616—622.

27. Серебрякова О. Семантика гадань зі взуттям у зимовій обрядовості українців. *Народознавчі зошити*. 2015. № 1. С. 206—213.

28. Сивицький М. Різдво. Лемківщина. Земля – люди – історія – культура. Т. 2. Нью-Йорк; Париж, Сідней, Торонто, 1998. С. 288—302.

29. Стішова Н. Українські календарні свята осіннього циклу. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2017. 240 с.

30. Тиводар М.П. Етнографія Закарпаття. Історико-етнографічний нарис. Ужгород : Гражда, 2011. 416 с.

31. Хомик В. Звичаї та обряди лемків. *Наше слово*. Варшава, 1963. № 23. С. 3—6.

32. Шмайда М. А іші вам вінчую. Календарна обрядовість русинів-українців Чехословаччини. Братіслава : Словацьке педагогічне видавництво; Пряшів : Відділ української літератури, 1992. 502 с.

33. Шухевич В. Гуцульщина. Матеріали до українсько-руської етнології. В 5 кн. Львів, 1904. Кн. 4. С. 268.

34. Fakkowski J., Pasznycki B. Na pograniczu lemkowski-bojkowskiem. Zarys etnograficzny. Lwow, 1935. 128 s.

RITUALISM OF THE PRE-CHRISTMAS PERIOD IN LEMKOS OF TRANSCARPATHIAN REGION (END OF THE XIX – THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY)

Tatyana Sologub-Kotsan (Uzhhorod)

Summary

The article presents the material about pre-Christmas customs and ordinances distributed in Lemkos of Transcarpathian region. The author describes in detail the motives for determining the future pair, forecasting weather for the holidays of Vvedenija, Katerina and Andrew. Separately characterized by the cults of life-giving beginnings in the holidays of Varvara, Nicholas and Anna. The author gives the texts of folk sayings, precepts, which were performed during various ritual actions.

Key words: ritual, lemkos, holidays, divination, ceremonial actions.

Ангеліна ДЕБЕЛЬ
(Ужгород)

ВЕСІЛЬНА ОБРЯДОВІСТЬ ДОЛИНЯН СЕЛА СИНЕВИР МІЖГІРСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ

УДК 392.51 (477.87)

У статті йдеться про традиційний весільний обряд долинян гірського села Синевир. Розповідається про низку давніх звичаїв та традицій, якими супроводжувалось укладання шлюбу. Кожне весілля було розіграним дійством, яке проводилось за затвердженим сценарієм. Зазначається певна символіка весільного обряду, що вміщувала перестороги для міцного шлюбу майбутнього подружжя.

Ключові слова: родинна обрядовість, весілля, шлюб.

Весільна обрядовість є складовою родинної обрядовості. Для молодих людей весілля – це найзнаковіша подія в їхньому житті. Весільний обряд супроводжувався надзвичайною урочистістю. Це була радісна подія для всієї сільської громади. Неодмінно шлюб слід було підтвердити церковною церемонією – вінчанням та благословенням. Але, окрім цього, давній весільний обряд передбачав декілька етапів, які супроводжувались численними діями з дотриманням давніх звичаїв та традицій. Саме їх дотримання передбачало закріплення міцного та щасливого шлюбу.

Особливо важливу роль в сімейному житті відігравали шлюб і шлюбні відносини. У XIX – першій половині XX ст. в українців Закарпаття шлюби укладались за домовленістю батьків, зрідка – за домовленістю між хлопцем і дівчиною. Батьки завжди старались, щоб при вступі в шлюб їхні діти мали приблизно однаковий майновий статус. Заможні батьки не давали можливості сину чи дочці одружитись з їхнім обранцем з бідної сім'ї. Молоді одружувались по любові лише тоді, як їхні батьки (“старшина”) домовлялись за майно (“часть”). Але навіть при укладанні шлюбу за домовленістю батьків, у хлопця і дівчини просили їх згоди або переконали їх у матеріальній вигідності пропонуваного ним одруження [21, с. 278].

Незважаючи на те чи укладення шлюбу відбувалось за згодою синів і дочок, чи без їх згоди, остаточне рішення завжди приймали батьки. Дорослі сини і доньки не мали господарської самостійності, а тому не могли обстоювати свої інтереси при вступі в шлюб. Тому при одруженні синів і дочок батькам належало виключне право укладання угоди про шлюб і матеріальні статки майбутньої молодої сім'ї [21, с. 278].

Весілля – одна з найвагоміших подій в житті кожної людини. Проте весілля – це найяскравіше дійство, яке повністю відображає традиції, культуру та звичаї народу, які накопичувались з покоління в покоління та й сьогодні набувають популярності [13, с. 88].

Весілля було над законом. Воно означало публічне визнання чоловіка і дружини [20, с. 16]. У традиційному весіллі українців Закарпаття доволі чітко виділяють

три етапи: передвесільний, власне весілля та післявесільний. Передвесільний етап включав вивідини (“перезнавання”, “визвідини”), сватання, оглядини (“обзори”) та заручини [21, с. 279].

Синевирське весілля також дуже різноманітне та колоритне. Передвесільний етап в селі Синевир починався із сватання. Сватати дівчину йшли батьки молодого. Зазвичай не по волі молодих, а як скажуть батьки, так і буде. Навіть, якщо дівчина не кохала хлопця або вже мала іншого, її батько міг сказати, що віддає її. Батьки молодого приходили без попередження, але йшли вони з музикою на все село. Іноді траплялось, що про сватання домовлялись заздалегідь. Як правило, сватати дівчат, які були заможними: мали корову, свині, велику частку землі. Були випадки, коли приходило навіть кілька сватачів одночасно. У такій ситуації батько молодої казав: “Хто перший відкрив двері, за того моя донька і вийде”. Якщо була згода на одруження, то сватачів запрошували до хати. Дівчина повинна була колупати піч, а пізніше виносила рушники [3]. Вагомими причинами, що змушували одружуватися, була старість і немічність батьків, велика кількість дітей в сім'ї, велике господарство, яке не було кому обробляти. Діти, як правило, корились волі батьків, бо відчували необхідність створити сім'ю [18, с. 12].

Часто ні молодий (наречений), ні молода (наречена) не бачили одне одного ніколи. Доволі дивним було для молодої не бачити молодого до того раніше. Жажливим було, коли молода була не до вподоби майбутньому чоловікові. Якщо було чим похвалитись батькам молодої, вони робили це, вихваляючи свою дочку [16, с. 55]. Сватанки відбувались пізно ввечері, щоб у разі відмови батьків нареченої легінь уникнув ганьби. Говорили лише батьки, молодий і молода повинні були мовчати [12]. Сватачі приходили до дівчини з хлібом і пляшкою горілки. Вони були одягнуті в гуні (верхній зимовий одяг з вовни у верховинців), щоб у майбутньому молодих гріло так подружнє життя, як ці гуні. Хліб із собою сватачі брали для того, щоб у майбутній сім'ї не було недостатку в їжі. Сватачів зустрічали з хлібом, сіллю і цукром. Сіль і цукор давали на тарілочках. Всі сідали за стіл, хлопець із дівчиною разом. Дівчина весь час повинна була бути сумною і скромною [11].

Договір при сватанні був такий: “Даєте дівку за нашого легіня?”. Батьки молодої відповідали: “Даємо”. Сватачі додавали: “Айбо знайте, що до дівки треба дати і часть”. “Часть” в основному була така: поле і корова. Якщо в когось не було великого поля, то давали корову і гроші. У період чеського панування сума приданого грошима складала 10 тисяч чеськими коронами. У сім'ї, де було аж чотири дочки, поля всім не вистачало. А якщо були такі бідні, що й грошей не мали, тоді дивились за рішенням хлопця – якщо полюбив дівчину, брав її і без грошей, і без поля. В основному це були багаті люди, що мали по 2-3 корови. Але це було зрідка. А як ще були малі діти у сім'ї дівчини, то не давали корову. Усі разом домовлялись про дату заручин та весілля. Весілля проводили лише у м'ясиці, тобто у період після великих свят, бо, як правило, у період між святами люди тримали говіння (піст). Це був період взимку після різдвяних свят, влітку – після свята Петра і Павла, восени – в листопаді [1].

Після сватанків йшли родичі молодих на “оголоски”, тобто на оголошення їх весілля. Це вважалося узаконенням шлюбу. Піп за три неділі до обряду оголошував про цей шлюб перед всією громадою. Інколи перепони були настільки серйозними, що потрібна була компетенція єпископа [11]. Священик уголос називав ім’я дівчини та парубка, які хочуть одружитися, питав присутніх у церкві, чи вони родичі. Якщо так, то одружуватись не можна, якщо ні, то присутні кричали: “Свальба буде!”. Тоді молоді й батьки домовлялись про весілля [9]. Заборонялось побиратись молодим аж до сьомого покоління (роду). Максимально допустимим було, якщо одне в третьому поколінні, а друге – в четвертому. Суворо заборонялося побиратись молодим, якщо вони були в однакових поколіннях за системою 3:3 чи 4:4, бо в такому випадку вважалося, що кров однакова і народяться неповноцінні діти [14, с. 15].

Фактично оголоски – це ті самі заручини. Йшли записувати їх молоді у супроводі старости та двох-трьох родичів. Зайшовши в церкву, молоді стелили собі під ноги рушник чи доріжку, щоб не стояти на голому і “оби були багаті”. Піп благословляв молодих на шлюб і з’єднавав їхні праві руки, а молоді обмінювались хустинками [21, с. 282]. В селі Синевир казали, що руки собі дають. Кажуть: “Руку дала” (погодилося). Таким чином подавали заяву – “Руку давати” [9].

Слід зазначити, що у XIX ст. перед весіллям обов’язково молоді йшли сповідатись. Якщо не сповідались, не могло бути й весілля. Відмову від сповіді не приймала церква. Причиною цього було те, що для XIX ст. була характерна надмірна релігійність сільської громади [5]. Цікавим був той факт, що до весілля молоді здавали кров, щоб перевірити, чи сходяться їхні групи крові. Це було обов’язковою дією до весілля [9]. Це було особливо поширене за австро-угорського панування, і двом слабим не давали побиратися, а повинно було бути одне слабе, а одне сильне, щоб одне попри друге могло прожити і народжувати здорових дітей [14, с. 15]. Під час сповіді молода могла зізнатись, чи хворіла на якусь страшну хворобу і як скаже “було ми”, після цього, вважалося, хвороба більше не повернеться [15, с. 186-187].

До 50-х рр. XX ст. весілля відзначалося досить помірною скромністю як у їжі, так і у випивці. Але, незважаючи на це, всі запрошені гості щиро веселилися, танцювали коломийку і чоловічий танець під супровід троїстих музик: бубен, гуслі, бас [16, с. 25].

На весілля запрошували за два дні до нього. Запрошувати йшли і молода, і молодий. Молода завжди йшла з дружкою. Збір гостей по весільному списку робили кожен окремо: дівчина – своїх родичів і сусідів, а хлопець – своїх. Щоб не образити когось, молоді запрошували кожного поіменно: “Будьте добрі. Дуже fajно Вас (перерахувати) няньо просит, і мама, і я Вас дуже fajно прошу, обисьте прийшли на свальбу”. Запрошували здебільшого родичів, але багаті газди могли собі дозволити запросити й сусідів [11]. Коли запрошували на весілля, заборонялось молодій та дружці, з якою вона запрошувала на весілля, бути в сукні, а також присідати. Якщо ця заборона буде порушена і молода присяде, то дівчата, які є в цій хаті, не вийдуть заміж [9].

Здебільшого шлюбним віком для дівчини вважали 20 років, а для хлопця 23-24, але щоб не був занадто старий. Але ставалося по-різному. На весілля запрошували не більше 100 людей [5].

Наступний етап – це власне весілля. Його проводили, як правило, у вівторок або у четвер. Тривало весілля одну добу: від одного вечора до другого. Починалося весілля у молодого. Вечером до молодого сходилися хлопці-куми. Кумів було два або чотири, не більше. Вони співали, гуляли. Крім того, вони вбирали “курагов”. Курагов – це був ніби прапор, який складався з хусток, що нав’язувались на довгу “рудину” (палицю) [1]. Робили курагов тільки хлопці, деколи допомагали дівчата, жінки чи інші родичі. Відповідальним за курагов був дружба. Він повинен був знайти перед весіллям і принести хустки або косинки, якими потім мали прибирати курагов. Їх випрошували у сусідів чи знайомих, хто хотів позичити. Одну велику хустку повинна була дати мати молоді. Брала велику палку, на яку перекидували почергово хустки на два боки. Ці хустки були різнобарвні. Поверх того вішали різнобарвні шовкові “пантлики” (стрічки). На кінець курагова обов’язково клали дзвіночок. Цей дзвіночок сповіщав усіх довкола, що відбувається весілля. Окрім того, цей весільний атрибут потрібен був у разі того, якщо в один день відбуваються два весілля. Цим прапором-курагом закривали молодих, оскільки не можна було, щоб дві пари молодих зустрілись, бо тоді, за повір’ям, обов’язково котрась із них розлучиться [5]. Слід зазначити, що курагов робили тільки раз у житті, якщо ж чоловік женився вдруге, бо був вдівцем, курагов вже не робили, так само, коли жінка вдруге виходила заміж, то не мало в неї бути білої хусточки при вінчанні [6]. При виготовленні курагові співали: “Чія тото курагов понад селом ймає, тото-тото тото легіника, що жінки не має” [7]. До весілля підшукували старосту. Це мав бути веселий, гострий на язик, примовний чоловік, здатний розважити людей, який добре знався на весільних обрядах [17, с. 15].

Опівночі молодий з кумами йшли за молодію. Молодий одягався в костюм в основному, якщо мав той костюм. Він складався із білої вишиваної сорочки, до якої був “лайбик” (безрукавка на гудзики), “холошні” (штани з домотканого полотна), піджак і була шапка-кресаня (фетровий капелюх) [1]. До того ж молодий вбирався в гуню. Ще вдома в молодого він танцював перший танець без молоді. Це був останній танець легіня. Він повинен був відбутися з родичкою або сестрою молодого. Для цього стелили вовняну джергу (доріжку), під яку ставили гроші. Молодий з дівчиною тричі обкручувались у правий бік (щоб життя у молодих йшло правильно – “право”). Після цього молодий відкидав джергу ногою. Гроші ставились під неї для того, щоб молодята були багаті. Молодий збирав “банду” (гурт музикантів), кумів, родичів, дружбу і у такому складі весільний поїзд йшов за молодію [11]. До весільної банди входили дві скрипки: перша і друга (перша – ведуча, друга – кондр), барабан [5].

За цей час у молоді відбувалась підготовка до зустрічі молодого. Дружки допомагали молодій одягнутися. На голову їй клали “парту” – така косиця (квітка) велика. Це було покривало з віночком і різними косичками, узорами. Така парта була і в дружок. Не кожна дружка мала вдома парту. Її зазвичай зичили, щоб дружчити.

За те, що зичили, платили десять рублів [4]. Молоду одягали по-домашньому: вишивана сорочка (“повсіханя”) з красивими вишитими рукавами. Унизу був гарний косичатий (квітчатий) “плат” (спідниця). Той плат міг бути розпоротий, ззаду було видно білий фартух. Цей плат був шерстяний, називали його “шилійовий плат”. Могла бути кругом та сукня, а могла бути до боків, а позаду – білий фартух зі складками, обов’язково був лайбик, а на шії – “сплітка” (намисто). На ноги молода обувала постолі та “капці” (вовняні шкарпетки). Зверху молода також одягала гуню [1]. Коли молодий йшов до молодої, то мусив дарувати матері молодій “шилійку” (легку хустину), а вона йому білу сорочку. Молода повинна була дарувати батьку та братам молодого також по сорочці [11].

Наступний етап – викуп молодої. При вході на подвір’я молодої поїзд зустрічали родичі та батьки молодої. Вони питали молодого, для чого він зібрав цю “банду”. Він відповідав, що йде за молодою. Від нього вимагали викуп у вигляді пляшки горілки. Для цього молодий брав із собою пляшку горілки і хліб, коли йшов до молодої. Молодий віддавав горілку, але йому замість молодої віддавали спеціально переодягнену для цього стару жінку. Тоді молодий гнівався і вимагав справжню молоду, але від нього вимагали ще горілки. І тільки після того, як він віддав горілку, молода виходила до нього. З цієї миті молоді повинні були триматися за руки аж до кінця весілля (щоб вони не розлучались, а дожили життя разом). За цим молоді ставали на гуню або вовняну ковдру і там тричі обертались вправо (з тих самих мотивів, що і з сестрою) [11]. У молодій дружки сходилися з хлопцями-кумами. Кожна мала свого кума і косичила його. Це означало, що вона прикріплювала йому за шапку-кресаню квітку, а хлопець пов’язував їй на руку хустку. Це мало вирізняти їх з-поміж інших гостей і свідчити, що вони – кум з дружкою [1].

Наступним етапом весілля був обряд барвінкорубання. Барвінок – це символ невинності, дівочтва та щасливого шлюбу. Тому цьому обряду надавалося велике значення. У молодій збиралися гуслі – музиканти, молодий, молода, староста, куми. Староста командував: “Дівки і хлопці, ходім у город та нарубаємо барвінку”. Всі йдуть у город, де росте барвінок. Потім староста запитував кумів, чи взяли вони скатерть, хліб і пляшку. Йому відповідали, що взяли все що треба. Староста ставив скатерть з хлібом і пляшку. У хліб був встромлений ніж. Староста поливав барвінок свяченою водою, зривав з чотирьох сторін пелюстки барвінку, ставив їх на хліб навхрест. Далі він передавав молодому ніж. Молодий у чорній вовняній рукавиці перетинав барвінок, а всі інші починали співати. Потім молодий передавав рукавиці кумові, а він вже рубав стільки барвінку, скільки треба [10]. Не можна було голою рукою брати барвінок, щоб енергетика тієї людини, що рубала, не передалась молодим, і молоді були щасливі [2]. Барвінок рубали десь о другій-третьій годині ночі, оскільки, за повір’ям, його треба було зрубати до сходу сонця [6]. Всі починали співати:

- 1) *Та рубайме барвіночок,
Яжім у снопочок.
Сесе перший і послідний
На дівці віночок.*

- 2) *Чи ти, мамко, сії зими
Капусти не мала,
Що ти мене сисю зиму
Недозимовала.*

Мати відповідала:

- 3) *Малам, доньку, капустицю,
Малам, доньку, масла,
Та лиш тебе, моя доню,
Добра доля пасла
(лиха доля пасла).*

Потім музиканти грали коломийку і молоді танцювали традиційний синевицький танець – “кручений” [10].

- 1) *Та до мене легіники,
До мене, до мене.
Солоденька яблуночка
Коло хижі в мене.*
- 2) *Солоденька яблуночка,
Та солодкі груші,
Хіба би ня тот не любив,
Хто не має й душі.*
- 3) *Коли собі кучерики
Над чоло закручу,
Аж би який син багацький,
Я го збаламучу.*
- 4) *Не хоче ня любко отець,
Не хоче ня мати.
Думай любко у головиці,
Де ня хочеш брати.*
- 5) *Та зацвіла колопенька
Від спода тоненька,
Котра дівка не щаслива,
Най умре маленька.*
- 6) *Ой, віночку барвінковий,
Ой, вінку та вінку,
Рада бим тя заміняти
За білу ширінку.*
- 7) *Ой, Маріко, біла дівко,
Десь віночок діла.
Повісилам на топольку,
Корова го з’їла.*

8) *Ой, вінку барвінковий,
Рада бим тя вити,
Через хлопця молодого
Мушу тя лишити [10].*

Важливо зазначити, що барвінок обов'язково рубали у спеціально відведеному на те місці. Заборонялося рубати барвінок там, де рубали його для покійника. Адже було окремо визначено, де рубали на весілля барвінок, а де – для покійників [5]. Навіть взимку барвінок був зелений. Тому взимку прогортали сніг і так його рубали [1]. Вінки не мали вити вдовиці, а лише заміжні вінчані жінки. Обидва вінки мали бути однакової довжини, щоб молоді обоє прожили разом у парі приблизно однаковий вік [14, с. 15]. Також вінки повинні були вити хресні (“нанашки”), для того, щоб молодим нічого не нарobili, бо на нитці, яку використовували під час плетіння вінків, можна було наворожити, щоб молоді погано жили [6].

Зі зрубаним барвінком всі приходили до хати, ставали довкола столу. Барвінок ставили на стіл. Хліб і горілку залишали тому господарю, у якого рубали барвінок. Потім брали чорний вовняний клубок, з якого йшли дві нитки (для того, щоб молоді гарно, багато і вкупі проживали свій вік). Нанашка, яка вила молодому вінок, ставала біля нього. Нанашка, що вила молодій вінок, ставала біля неї. Нанашка змушувала молодого взяти дві пелюстки і обмотати ниточкою, а потім передати їй. Молода теж так робила. Цей процес супроводжувався співами.

1) *Ей, вийме вінок, вийме,
Барвінку доходить
Та вже наша цімборочка
Із нами не ходить.*
2) *Ей, не плач, біла дівко,
Ніщо ти плакати.
Як тя буде газда бити,
То то ти не мати.*

Молодому співали наступне:

3) *Ей, ми ти файну дівку
Даємо, даємо.
Як ї будеш збитковати,
Назад ї візьмемо.*

Молода співає:

4) *Як им була молода у маміці
Коровиці насла,
Молько пила, сирок їла,
В личко м була красна.*

5) *Як им пішла від маміці
На свекрині ручки
Збило ми ся волосічко
У бобові стручки.*
6) *Ей, там ти, люба мамко,
Ключі на полиці
Та уже їх передаю
Май меншій сестриці.*
7) *Ей, що ня, люба мамко,
Пилуєш віддати,
Ци уже ти наділо
Плати купувати.*
8) *Умету ти, мамко, в кліти,
Умету ти в стайні
Та все до тя, мамко, прийду
Що ми треба, дай ми.*
9) *Та віночку зелененький,
Сама ім тя вила,
Пану богу дякувати,
В чести м тя зносила.*
10) *Та ми вінки довивали
Ранинько до днини,
Молодому замішали
Малинько жаливи [10].*

Вінки вили, може, й годину. Крім двох віночків – для молодої і молодого, вили віночок ще на пляшку і відро. Вінки поки на молодих не клали, лише приміряли. Коли їх довили, складали у відро, на яке вили також вінок і несли те все до церкви. У цей період уже наставав ранок і виднілося [11]. Мати молодої загортала скатерть з рештками барвінку, клала собі на голову і, іграючи (танцюючи), мала переступити через поріг, при цьому голова повинна була бути загорнута у хустку [7]. Вважалося, що якщо неправильно сплести вінок або так, що він розпадеться, то молоді розійдуться або сім'ю постійно буде супроводжувати горе [19, с. 8]. Крім того, покидаючи хату, молода прощалася з батьками, господою (хоча батьки й проводжали свальбу до молодого і там “гуляли”). Коли всі гості покидали двір, молода, якщо її батьки були добрі, повинна була обернутися, щоб за її “фамелією” (родиною) вдалися діти [11].

До церкви також йшли співаючи, і позаду молодих дружба ніс той прапор – “курагов”. Це була основна ознака весілля. Спереду всіх йшов староста з великою палкою. Нею він керував. У церкві було вже наперед домовлено, священник чекав молодих. Він клав на голови молодих ті віночки і обручки, а парту з молодої знімав. Після цього їй на голову священник клав білу “шірінку-покривало” (хустку). Вона була біла, з гарними візерунками. Її священник накидав на неї, примовляючи:

“Уже она жона, уже покрита”. Ту хустку молода не мала право знімати до тих пір, поки весілля не закінчиться. Вінки після вінчання вішали на стіну, а трохи згодом давали корові – щоб народжувались дівчата, або бику – щоб у подружжя народжувалися сини [1]. Обручки у ті часи були звичайні. Робили їх з дроту, але не кожен їх мав. Могли зичити одне від одного, лише на період вінчання. Трохи згодом обручки почали виробляти з копійок [7].

Після вінчання всі йшли до молодого, де його батьки запрошували гостей до столу [11]. По приходу поїзду до молодого не йшли зразу до хати, а молоді повинні були зайти до стайні, де сідали на яслі, щоб в них велась худоба. Після цього під хатою два чоловіки (родичі молодого) тримали дві хлібини із мелайної (кукурудзяної) муки, перев’язані повісмом (волоком з коноплі), і попід ці хлібини треба було пройти музикантам, молодим і кумам з друзками тричі. При цьому ті, що тримали хлібини, вдаряли ними по головах музикантів та інших і всі старались проскочити чимскоріш. У цей час три жінки йшли позаду і окроплювали свяченою водою всіх та посипали вівсом і цукром. Воду для того, щоб із ними був Бог і Святий Дух, цукром – щоб солодко любилися, і вівсом – щоб були багаті. Після цього всім, хто прийшов із молодими, давали із ложки меду [11]. Вважалося поганою прикметою, якщо дві хлібини розпадалися – могли й молоді розійтись [4].

Молоде подружжя сідало на край столу під стіну. На цій стіні вішали курагов. Тут же на стіну вішали “свадебні колачі” – круглі хлібини з діркою всередині. Ці колачі до весілля пекла молода. На весіллі їх пов’язували довгими рушниками і несла їх сестра або родичка молодої. Цих колачів було три, один з них більший. Розміщували їх так: більший – над молодим, менший над молодою. Вірили також, що якщо вони розпадутся, то молоді розійдуться. Після того, як гості сідали за стіл, батьки молодих повинні були “кланяти погари”, тобто спочатку батько молодого бажав подружжю довголіття, щасливих проведених разом років. Свої побажання вони розпочинали словами: “Здоров будь, синку, та й ти, невістко, так обисьтеся мали, як Сятої неділі трава, та лист на дереві”. Це побажання пов’язане з природними умовами гір, бо в цей період ріст трав та дерев досягає свого апогею [11].

Після промови той, хто виголошував тост, бере погар (склянку) горілки, пригублює її і виливає через ліве плече на долівку (виливає “за щастя молодих”, щоб його слова здійснилися). Після батьків молодого промовляють батьки молодої і роблять так само, як їхні свати. Як батьки “відкланяли погари”, приходить черга молодих. Спочатку молодий дякує батькам молодої: “І Вам няньку, і Вам мамко, дуже файно дякую, за то, щосте ми укохали таку файну дівку в жони”. За цим молода дякувала батькам молодого [11].

Перед початком частування всі вставали. Староста каже: “Помолимся”. На столах вже було все приготовлено. Столи прикрашали скатертями з домотканого полотна або магазинними. Потім доносили теплі страви, а поки що на столах було: нарізаний хліб, картопля в мундирі, голубці з кукурудзяного борошна, оселедець з цибулею та оцетом, пюре, колачі двох видів (солодкий борошняний виріб), ріпа з бринзою. Цим закусували, а коли трохи почастувались, приносили гарячу страву: варене гаряче м’ясо. В основному це була баранина. Картопля вже могла охолону-

ти, стояла на столах ціла. Пити готували компот із сушених фруктів. Слід зазначити, що не було в кожного своєї тарілки, а одна на двох-трьох людей. М’ясо їли виделками або руками, в кого що було. З того м’яса був відвар – “дзяма”. Тої дзями давали пити в кружці [1].

Гості виголошували тости, а староста ходив з одною склянкою і частував усіх горілкою, а глядачів і музикантів частував дружба. Тобто на всіх гостей було лише два погари або склянки. На весіллі молодий не повинен був напиться, бо вважалося, що все життя буде п’яницею. Куми і друзки сиділи так: з того боку, де сидів молодий, а він сидів праворуч, сиділи куми, а з боку, де сиділа молода, були друзки. За столом сиділи також батьки молодих і, звичайно, гості. Батьки молодого дивились за порядком, щоб все вчасно подавалось на стіл [11]. Після цього гості йшли надвір, де був танцювальний майданчик. Гості йграли (танцювали) і співали. Після них за стіл сідали інші гості. Так могли мінятись декілька разів. На столи доносили гарячі страви. За столом гості співали [1]. Цікавим звичаєм на весіллі був обряд годування молодої, коли молода повинна була з’їсти щось з рук кожного з гостей [4].

Після того, як гості поїли і староста їх тричі обійшов зі склянкою, погостивши, староста і мати молодого ходили з кошиком і збирали від людей гроші в “складку” [1]. Складка – це була певна сума грошей, яку гості повинні були дати за те, що їх частували на весіллі, також це був подарунок гостей молодим [11]. Слід зазначити, що до 30-40-х рр. ХХ ст. складку ніхто не збирав [14, с. 15].

На весіллі обов’язково був обряд, коли молодій давали потримати на колінах маленького хлопчика, якому потім дарували колач з вишитим рушником. Це робилось для того, щоб у майбутнього подружжя народжувались хлопчики [5]. Також молода повинна була сідати на шапку, щоб у неї були сини [8]. З метою народження синів у подружжя пов’язана також низка обрядів. За одним з них молода ховала під час весілля біб на поясі за фартухом. Інший обряд простежувався перед весіллям, коли готували голубці. За традицією, перший голубець мав зробити молодий ще з одним хлопцем. Навіть, якщо він не вмів це робити, так було треба, аби народжувалися хлопці. Інший цікавий обряд – молода мала вишити рушник і на весіллі подарувати його свекрусі з свекром. Цей рушник згодом переділявся і, коли вони помирали, кожному клали одну половину в труну [3]. Щоб у сім’ї дівчата обов’язково виходили заміж, у молодої вдома всі дівчата, що були в родині, повинні були сідати на велику “парну” (подушку) [8].

На кінець весілля курагов знімали із стіни і розбирали її. Хустки, що були на ній, повертали власникам. Потім молодий і молода повинні були зламати палку, що слугувала основою курагові, і той, хто отримав більшу частину, ставав господарем в хаті і головою сім’ї. Перед цим староста крадькома надрізував палицю, звичайно на тій стороні, що була ближче до молодої. Таким чином, у молодого завжди залишалась в руках більша частина. Для підтвердження своєї зверхності молодий вдаряв тією палицею молоду (розуміється, вдаряв чисто символічно). Колач, який залишився, розділяли молоді. Принцип був той же, що і з палкою від курагові. Потім цей колач ділили між гостями і відразу ж його з’їдали. Колачі не були солоні,

щоб “молоді не гризлися між собою”. Тобто сіль вважалася причиною розбрату у майбутній сім’ї [11].

Потім гості розходилися, а батьків молодої йшли проводити музиканти й молода. Десь посередині дороги між хатою молодої і хатою молодого вони прощалися. Молода оплакувала своє життя у хаті батьків, а потім поверталася у хату молодого. До батьків молода мала змогу прийти тільки через тиждень. До цього їй заборонялося туди йти [11].

Через тиждень після спільного проживання з чоловіком та його сім’єю молода поверталася додому, щоб забрати придане. Як правило, у минулому придане везли на возі з кіньми. Придане поміщали у велику ладу (скриню). До його складу входили: ткани сорочки, вілахи, джерги ткани, одна мала бути вовняна, та один-два плати, кому мати нашила, дві парни [6]. Після того як молода офіційно стала жінкою, вона повинна була загортати голову хусткою. Без неї вона вже не мала права ходити. Молодиця заплітала волосся у коси, які сплітала на голові у вінок. Це називалось “обруч” або “чілоги”. Вінок на голові і хустка поверх неї були головними ознаками заміжньої жінки [1].

Отже, весілля в селі Синевир відзначалося великою кількістю обрядів та звичаїв, які повинні були забезпечити довге щасливе подружнє життя. Традиційно синевирське весілля в контексті закарпатського весілля складалося з наступних етапів: передвесільний, власне весільний та післявесільний. Передвесільний етап у розумінні синевирців включав сватанки та оголоски або заручини. Власне весілля тривало в селі Синевир добу. Синевирське весілля відзначається своєю колоритністю. Це спорядження весільного поїзду до молодої з виготовленням обов’язкового атрибуту весілля – курагові; викуп молодої з розіграним дійством “заміни” молодої на стару жінку, одягнену по-весільному; обряд барвінкорубання та плетіння вінків; вінчання та продовження дійства у молодого вдома. Для наших предків весілля – це було не просто гуляння. Це було обрядодійство, яке символізувало єднання чоловіка та жінки за допомогою шлюбу для продовження роду людського.

Джерела та література:

1. Записано Дебель А.В. у с. Синевир Міжгірського району від Вовканець (Микулін) В.І., 1930 р.н.
2. Записано Дебель А.В. у с. Синевир Міжгірського району від Кут (Канюк) А.С., 1940 р.н.
3. Записано Дебель А.В. у с. Синевир Міжгірського району від Стець (Микулін) В.І., 1947 р.н.
4. Записано Дебель А.В. у с. Синевир Міжгірського району від Субота В.В., 1932 р.н.
5. Записано Дебель А.В. у с. Синевир Міжгірського району від Субота М.І., 1933 р.н.
6. Записано Дебель А.В. у с. Синевир Міжгірського району від Сятиня (Метенько) Г.В., 1944 р.н.
7. Записано Дебель А.В. у с. Синевир Міжгірського району від Цупер (Шегда) А.М., 1932 р.н.
8. Записано Дебель А.В. у с. Синевир Міжгірського району від Чуп (Шегда) М.М., 1951 р.н.
9. Записано Дебель А.В. у с. Синевир Міжгірського району від Шегда (Рушак) А.М., 1953 р.н.

10. Дебель (Шегда) Н.М. Обряд барвінкорубання : рукопис. Синевир, 1993. (зберігається у автора).
11. Ф. VI. Оп.11. Од. зб. 5. Арк 12. Рік 1995. *Архів лабораторії етнології, фольклористики та краєзнавства ДВНЗ “УжНУ”*.
12. Ф. VI. Оп. 11. Од. зб. 3. Арк 10. Рік 2010. *Архів лабораторії етнології, фольклористики та краєзнавства ДВНЗ “УжНУ”*.
13. Борисенко В.К. Сімейна обрядовість українців ХХ – початку ХХІ ст. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2016. 251 с.
14. Головка Ю. Сімейні обряди та звичаї верховинців. *Соціал-демократ*. 1999. № 17 (36). С. 15.
15. Жаткович Ю. Весілля. *Карпатика. Етнічні та історичні традиції населення Українських Карпат кінця ХVІІІ – ХХ ст.* Ужгород : ВАТ “Патент”, 1999. Вип. № 6. С. 186—194.
16. Здоровега Н.І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. Київ : Наук. думка, 1974. 160 с.
17. Курин М. Весільні обряди верховинців. *Етнографічний щоденник*. 1999. № 8. С. 15.
18. Липей М. Абись на м’ясниці май перша віддалась. *Верховина*. (Міжгір’я). 1998. № 59. С. 12.
19. Селянський Я. Стеліся, хрещатий барвінку. *Закарпатська правда*. 1990. № 6. С. 8.
20. Сенько І. У домі весілля. *Ужгородський університет*. Ужгород, 1992. С. 16.
21. Тиводар М.П. Етнографія Закарпаття: Історико-етнографічний нарис. Ужгород : Гражда, 2010. 416 с.

WEDDING OBJECTIVITY DOLINYAN VILLAGE OF SYNEVYR IN THE MITHGIRSKY DISTRICT OF THE TRANSCARPATHIAN REGION

Angelina Debel (Uzhhorod)

Summary

This article deals with the traditional wedding ceremony of the dolynyan of the mountain village Synevyr. It tells about a number of ancient customs and traditions, which were accompanied by marriage. Each wedding was played by an action that was conducted under the scenario approved for many years. There is a certain symbolism during the wedding ceremony, which contained the precautions for a lasting marriage of the future spouse.

Key words: *Family ritual, Wedding”, Marriage.*



Фото 1. Весілля в селі Синевир. 1954 рік. На фото можна побачити головний убір нареченої – “парту”, як складову весільного вбрання.

Фото 2. Весілля в селі Синевир. 1964 рік. Замість традиційної “парті” голова нареченої прикрашена вінком.



Фото 3. Весільне фото. На передньому плані зображено весільну “банду”, на задньому – наречені з друзями. На фото присутній обов’язковий весільний атрибут – “курагов”.

Фото 4. Гості танцюють на весіллі. Село Синевир, 60-ті рр. XX ст.

Людмила ГЛАВАЦЬКА
(Київ)

ТРАДИЦІЙНІ ГОЛОСІННЯ В ПОХОВАЛЬНІЙ ОБРЯДОВІСТІ НАСЕЛЕННЯ СХІДНОЇ БОЙКІВЩИНИ

УДК 393.1 (477.85)

У статті на основі польових етнографічних матеріалів автора, зібраних в Рожнятівському та Долинському районі Івано-Франківської області, та етнографічної літератури всебічно проаналізовано поховальні голосіння населення Східної Бойківщини.

Ключові слова: Східна Бойківщина, поховальна обрядовість, голосіння, покійник, наймані плачки, псалми, пісні.

Голосіння – ритуальний, дохристиянський обряд, що супроводжується обрядовими піснями-плачами речитативного характеру над покійником. В Україні голосіння побутували й поза обрядом поховання та поминок: голосили з приводу рекрутчини, вимушеної еміграції, неврожаю, хвороби, сирітської долі, шлюбу з нелюбом, самотності тощо.

Нашим завданням є на основі польових матеріалів та етнографічної літератури всебічно проаналізувати поховальні голосіння населення Східної Бойківщини.

Поховальні голосіння, як прадавній звичай, відомий у багатьох культурах. Існує думка, що голосіння виникли з прадавніх замовлянь на основі віри в магічну дію слова, яке може повертати душу зі світу мертвих та “розбудити” покійника. Між заклинаннями та голосіннями існує певна музично-емоційна спорідненість, яка вказує на їх давнє язичницьке походження.

Найдавніші згадки про існування на українських теренах звичаю ритуального оплакування померлих знаходимо ще в літописах. Варто згадати тужіння Ольги за своїм чоловіком Ігорем, вбитим древлянами. Вершиною довершеності голосінь раннього середньовіччя вважається плач Ярославни зі “Слово о плъку Игоревѣ”.

Серед українців Карпат і Прикарпаття цей звичай вперше зафіксували І. Вагилевич, Я. Головацький [10, с. 163-206].

В ХХ ст. похоронні голосіння досліджували В. Гнатюк [2, с. 203-426], І. Свенціцький [12, с. 1-129; 13, с. 208], Л. Дем’ян [9, с. 123], Р. Гузій [7, с. 809-815].

Поховальний обряд, порівняно з іншими обрядами, є досить консервативним і зберіг найповніше давні ритуальні акти, обрядовість та архаїку. Проте необхідно зазначити, що міграція населення, урбанізація, вплив професійного мистецтва, друкованої продукції, радіо та телебачення суттєво змінили поховальну обрядовість. В Радянському Союзі на державному рівні боролися з народними традиціями, обрядами та вірою. Силою насаджували нові інтернаціональні радянські звичаї. Це призвело до значного спрощення традиційного похорону.

Голосити в Східній Бойківщині, в народі, називалося “заводити”. “Колись у нас обов’язково заводили. Це заводили колись дочки. Зараз трохи ще голосять, але не так. Більше плачуть” [2].



Фото 5. Весільне фото. 60-ті рр. ХХ ст. Село Синевир.

Традиція оплакування в похоронній звичаєвості мала свої пояснення: люди вірили, що, голосячи, можна змити гріхи покійного, полегшити його митарства та перехід в “той світ”, залити сльозами пекло тощо.

Розпочавшись від моменту смерті, голосіння періодично повторювалися.

За народною традицією, найбільше потрібно плакати та голосити протягом відвідин померлого родичами та сусідами, під час виносу домовини з хати, проведів на кладовище, прощання біля могили, під час опускання труни в яму. *“Найбільше голосять у хаті, як кладуть в труну, коли вже хоронять”* [1].

Потрібно зауважити, що в бойків завжди існували і певні заборони для плачів та голосінь. Не можна було плакати над труною після заходу сонця та довго оплакувати покійного після поховання: *“Щоб не прикликати померлого”*; *“Щоб не був у мокрому”*; *“Не можна голосно плакати, щоб не порушувати їхній спокій”* тощо [1].

Варто також згадати про загальноукраїнську заборону матері плакати за своєю дитиною чи принаймні за першою: *“Якщо померла дитина і мати прощається то треба, щоб на неї не впала сльоза... бо дитина то ангел і це погано, коли її заллють сльози”* [3]. Водночас плач дітей за батьками знаходив схвалення та заохочення.

Отже, завжди ревне оплакування мерця у горах вважали ознакою “доброго” похорону. Родина, яка цим нехтувала, зазнавала громадського осуду та непорозуміння. Навіть якщо в сім’ї не було любові та злагоди вдова, діти та родичі мусіли вдавати жаль “про людське око”.

Як і скрізь в Україні, на Бойківщині голосіння виконували переважно жінки. Крім близьких родичок, дружин, матерів, дочок тощо, часто активну роль у “заводах” брали куми та сусідки [12, с. 23].

За звичаєвою вимогою, що була поширена в Карпатах ще на початку ХХ ст., кожна горянка мала бути доброю плакальницею. Голосити дівчата вчилися ще змалечку. Не вміти “заводити” у деяких бойківських селах вважали таким же соромом, як не вміти прясти, ткати, працювати в полі [7, с. 810].

При відсутності в родині добрих плачок, а нерідко для більшої урочистості похорону, заможні газди наймали жінок оплакувати померлого. Для більшої правдоподібності наймані плачки випивали горілки, прикладали до очей цибулю, щоб викликати сльози та смуток.

Як свідчить аналіз літературних і польових джерел, традиція спеціального найму на похорон плачок проіснувала в Карпатах щонайменше до середини ХХ ст., а в окремих селах, наприклад у с. Верхній Струтин, до кінця ХХ ст. *“На похорон збиралося дуже багато людей. Для того, щоб показати як сім’я померлого шкодує про свою втрату – голосили. Цей обряд робили виключно родичі, або ж наймали спеціальний хор – плакальниць. Іноді голосіння було чути майже на все село, особливо якщо це були професійні плакальниці”* [4].

Як було сказано вище, жінкам відводилася прерогатива в оплакуванні померлих. Проте в Біблії, в Книзі Буття 23.2 знаходимо: *“І прибув Авраам голосити над Сарою та плакати за нею”* [10 с. 764]. Отож, в глибоку давнину найімовірніше, оплакували померлих й чоловіки. Хоча й нині такої заборони немає. Вдівці плачуть за своїми дружинами, батько за дитиною тощо. Є дані, що в “заводах” бра-

ли участь і церковнослужителі. До ХVIII ст. голосили на похоронах і священники. Наприкінці цього ж століття єпископат забороняє це робити, оскільки вважалося, раз служителі церкви так оплакують померлих, то Ісус Христос даремно помер і воскрес та починають складатися проповіді з науками [14, с. 2].

Взагалі потрібно відмітити, що протягом усього часу церква вела нещадну боротьбу з усіма язичницькими обрядами та звичаями, в тому числі й з голосіннями. Проте викоринити вікові традиції було неможливо: язичницькі обряди співіснували з новими, нав’язаними духовенством.

Похоронні голосіння дуже різноманітні за своєю тематикою, мотивами, образами, які поєднуються у різних комбінаціях. Не всі мотиви однаково виразно звучать у текстах голосінь. Дуже часто в бойківських голосіннях мертві зображувалися в образі птахів, що відлітають у вирій, інший світ, або птахи виступають у ролі посланців, посередників між світом живих і мертвих.

Зафіксувати у польових відрядженнях голосіння вдавалося в основному фрагментарно, що пояснюється не лише слабким їх збереженням, а й важкістю запису. Респонденти часто відмовляються або неохоче їх виконують, пояснюючи це важкістю спогадів про померлих. А також бояться накликати горе в родину, виконуючи їх поза похороном.

Голосіння вдови за чоловіком, записане в с. Ріп’янка Калуського району:

Газдо, мій, газдо! На кого ти мене покидаєш?

*Що я буду без тебе робити? Чим я буду дітей готувати?
Нащо лишив мене одну?* [14, с. 4].

Голосіння доньки за матір’ю:

Ненько, моя, ненько! На кого ти мене покидаєш!

Що я буду без тебе робити?

Хто мене буде благословляти й в життя проваджати? [14, с. 4].

Ненько наша! Ненько наша!

Порадонько наша! Заговоріть до нас!

Встаньте, мамко, подивіться, бо підете собі звідси!

Скажіть нам, ненько-зірко, звідки Вас визирати?

Чи з гори високої, чи з долини глибокої?

Коли Ви до нас прийдете? [14, с. 5].

Найкращими у горян вважалося довгі віршовані приказування плачок, багаті на поетичні засоби вираження жалю, пересипані різними пестливими зверненнями та порівняннями.

За побудовою голосіння – відкриті для імпровізації. Плакальниці за бажанням могли додавати до тексту нові теми, мотиви, відповідно до обставин та ситуації. Оскільки найчастіше плакальниці були родичами померлого або односельцями, вони добре знали його життя, радощі та біди, успіхи і невдачі. При бажанні все це включали до тексту голосінь, роблячи їх індивідуальними для кожного окремого

випадку. Але завжди в Україні про померлого говорили тільки хороше, перелічували лише позитивні його риси. При цьому вони часто гіперболізувалися, ідеалізувалися та опоетизовувалися. Також завжди враховувалися вік та соціальний статус померлого.

*Ой газдику, мій газдику,
Ще не пора тобі вмирати!
Тобі ще було газдувати,
А не від нас сі вибирати.
Який деньок погіденький,
Який деньок величенький,
То сі з тобов наговорю!
Промов до нас хоч слово,
Бо без тебе буде прикро,
Бо без тебе буде гирко!
Ти теж господарку знав,
Й так усьому лад давав.
Такої праценьки надбав,
Тай свою хату гет лишаєш,
А другу – під землицею вибираєш!
Нема там навіть ні вікна,
І ніякого світла.
А вна така холодна,
А вна така тіжка
Йой, йой, йой [5, с. 250].*

Цікавим явищем в поховальній обрядовості бойків є так зване йойкання, яке часто зустрічалося в поховальних голосіннях. Суть його полягає в тому, що дуже голосно й протяжливо жінки повторюють “Ой-ой-ой!”.

Зміни умов життя вплинули на побутування голосін у народному традиційному поховальному обряді. З часом вони майже повністю загубилися в поховальних піснях, в яких переважає біблійна символіка та атрибутика, образи ангелів, раю, мотив вічного життя. Існує думка, що інститут плачок-голосільниць трансформувалася в традиційну нині півчу, із старших жінок, які співають на похоронах.

Такі пісні стали широко побутувати наприкінці ХХ ст. не тільки на території Східної Бойківщини, а по всій Україні.

Псалом, записаний в смт. Перегінське на Рожнятівщині. Його виконують, коли труну з небіжчиком заносять до церкви, то співають:

*До Божого храму мене Ви принесли, ще й у послідній же раз.
З тобою прощаюсь і низько вклоняюся, церковце моя дорога!
Отут я хрестилась, отут я молилась,
Розраду у скрутї тепер я знайшла на віки.
І тебе залишаю, церковце, і мамо моя!
Процїайте Ви діти, вся моя родина, до Божого храму спішіть!
І в щирих молитвах було мене згадайте, і ласки у Бога просїть!*

*Процїайте сусїди і вірні друзі, молїться за душу мою!
Холоднеє тіло в сумній домовині з сльозами на цвинтар несіть [14, с. 5].*

Незважаючи на консервативність похоронного обряду населення Східної Бойківщини в ХХІ ст. він зазнає суттєвих змін та нововведень. Повністю відмирає звичай найму плакальниць. Зазнають трансформації і похоронні та поминальні голосіння з їх архаїчними йойканнями, все більше перетворюючись в похоронні пісні, які побутують на всій території України.

Джерела та література:

1. Грелюк Ганна Іллівна, 1950 р.н., с. Луги Рожнятівського району Івано-Франківської області. Запис 2007-2008 рр.
2. Гуцул Стефанія, 1921 р.н., с. Суходіл, Рожнятівського району Івано-Франківської області. Запис 2007-2008 р.
3. Дяків Софія Дмитрівна, 1925 р.н., с. Кальна Долинського району Івано-Франківської обл. Запис 2010 р.
4. Якимів Павліна Василівна 1936 р.н., с. Верхній Струтин Рожнятівського р-ну Івано-Франківської області. Запис 2011 р.
5. Василечко Л. Стежками відлуння. Івано-Франківськ, 2003. 286 с.
6. Гнатюк В. Похоронні звичаї й обряди. *Етнографічний збірник*. Т. 32. Львів, 1912. С. 203—426.
7. Гузій Р. Ритуальне оплакування померлих у похоронній звичаєвості українців Карпат. *Народознавчі зошити*. 2000. № 5. С. 809—815.
8. Данилов В. Символіка птиц и растений в украинских похоронных причитаннях. *Киевская старина*. 1906. № 11/12. С. 626.
9. Дем'ян Л. Похоронні обряди і вірування із Веречанського округу. *Подкарпатська Русь*. Ужгород, 1927. № 5. С. 123.
10. Кирчів Р. Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської Трійці”. Київ, 1990. С. 163—206.
11. Книга пророка Ієремії. Гл. 9. *Біблія*. Москва, 1990. С. 764.
12. Свенціцький І. Похоронні голосіння. *Етнографічний збірник*. Львів, 1912. XXXI-XXXII. С. 1—129.
13. Свенціцький І. Похоронні звичаї й обряди. *Етнографічний збірник*. Львів, 1912. Т. 32. С. 207—208, 210.
14. Кобзан І. Голосіння, як один з елементів поховальної обрядовості бойків. URL: http://info-kalush.at.ua/index/golosinnja_jak_odin_z_elementiv_pokhvalnoji_obrjadovosti_bojkiv/0-39

MOURNING IN THE BURIAL RITES OF THE POPULATION OF THE EASTERN BOYKIVSHCHYNA

Lyudmila Glavatskaya (Kyiv)

Summary

In article on the basis of the field ethnographic materials of the author collected in the Rozhnyativ and Dolyna districts of Ivano-Frankivsk oblast and ethnographic literature, burial mourning of the population of the Eastern Boykivshchyna are analyzed comprehensively.

Key words: *burial ritual, mourning, the departed, hired weepers, psalms, songs.*

Михайло РЕКРУТЯК
(Ужгород)

ШЛЮБНІ ВІДНОСИНИ ГУЦУЛІВ СЕЛА ЯСІНЯ В 1900-1919 РОКАХ

УДК 392.5 (477.85) “1900/1919”

У статті на основі архівних та польових матеріалів розглядаються шлюбні відносини у селі Ясіня в 1900-1919 роках. Об'єктом дослідження виступають одруження всередині української (гуцульської) громади села. Також звертається увага на шлюби з представниками сусідніх етнографічних груп, їх локальних осередків та міжетнічні одруження.

Ключові слова: шлюб, сім'я, шлюбні відносини, вікова різниця шлюбності, міжетнічні шлюби, село Ясіня, ясінянські гуцули.

Джерельна база. Основним джерелом стали 5 книг записів одружень по смт Ясіня, сіл Лазещина, Чорна Тиса, датованих 1900-1919 роками [1-5]. Всі вони велись угорською мовою, а починаючи з 1919 року – чеською та місцевим варіантом української мови, що вживався офіційно.

Книги реєстрації часто мають пошкоджені аркуші чи цілі сторінки з відсутніми записами. Інколи трапляються й перекреслення. Найпростішими помилками є неповність необхідних записів. До прикладу, за 1908 рік у справі № 117 зустрічаємо факт відсутності підписів молодят, що, ймовірно, свідчить, що власне такий шлюб не було укладено офіційно.

Окремо хочеться наголосити про період Першої світової війни. За осінь 1914 року записи повністю відсутні, адже у вересні в село Ясіня зайшли підрозділи російської армії. У наступному році перший шлюб було реєстровано 10 січня, а другий – 8 травня. 1916 рік має найменшу кількість одружень, адже немає записів за квітень, а останні дані закінчувались на літньому періоді. 1917 рік у справі № 117 починається лише в березні, при цьому з його кінця і до травня включно фіксація була відсутня [4, арк. 235]. Випав із статистики і жовтень цього року.

Всі ці та чимало інших особливостей відбиваються на підбитті остаточних математичних підрахунків, проте дають змогу оцінити масштаби подій політичної історії на суспільне життя, взявши за приклад роботу чиновників в селах в умовах війни.

Методологічні аспекти. В рамках цього дослідження ми взяли за основу визначити динаміку одружень в 1900-1919 роках. Зроблене це було з кількох причин. Спершу розглянемо період дослідженої нами проблематики. Як вагоми аргумент зауважимо, що за повні 20 років, якщо брати чітко хронологічно, вдасться повноцінно розкрити частоту і причини коливань кількості реєстрації шлюбів серед українців села Ясіня, адже до 1946 року цей локальний осередок гуцулів представляли лише два населені пункти і ми обрали більший з них.

Другим фактором, який вплинув на такі хронологічні рамки, була відсутність в ДАЗО на зберіганні книг реєстрації за 1927 рік, що випадав з сорокарічного часового проміжку, котрий передбачалось дослідити. Тому було вирішено скоротити термін вдвічі.

Третім чинником є відсутність в архіві книг реєстрації з села Кваси за певні роки, тому це теж не дає повноцінної картини історії шлюбності. І нарешті, останнє: за період з 1900 до 1919 року ми прагнули окреслити ситуацію перед Першою світовою війною, під час тих буремних років і в перші два відносно мирні для Закарпаття роки – мається на увазі час, коли тут не відбувались бої як такі, – 1918 рік зокрема.

Окрім самої динаміки одружень, розглянемо також частку міжетнічних шлюбів та шлюбів, укладених між різними локальними осередками гуцулів Рахівщини чи сусідніми етнографічними групами українців завдяки наявним записам про одруження молодят.

Щодо вікової динаміки шлюбів, то для обох статей ми виділяємо ряд часових проміжків у житті людини, обмежених низкою чинників. До останніх можемо віднести традиційні уявлення про набуття необхідного для створення нової сім'ї віку та суспільні тенденції, зокрема строкову службу в збройних силах і військові конфлікти.

Для дівчат і жінок ми брали такі 5 вікових категорій: 14-15, 16-19, 20-22, 23-30 і понад 30 років. Їх число зумовлене виведенням необхідних результатів за доволі короткий період, без заглиблення в деталі досліджуваного питання, пов'язані з віком. Звісно ж, можна було більше робити акцент на вік, вказавши часовий проміжок не більше як 2-3 роки, проте немає сенсу цього робити, враховуючи те, що аналізується лише двадцятилітній історичний відрізок. Важливим є те, що в останню категорію фіксували лише тих, котрі в документах мають чітко вказаний вік 31 і більше. Перша ж зумовлена численними свідченнями в джерелах та науковій літературі про велику кількість ранніх одружень в ХІХ ст.

Для осіб чоловічої статі ми проводили підрахунки за такими віковими проміжками: одруження, укладені до 20 років (без урахування саме 20-річних, що йшли в іншу категорію), 20-22, 23-25, 26-30 та понад 30 років. До останніх відносимо лише тих, кому виповнилось 31 і більше.

Причинами такого поділу є призов на військову службу в Австро-Угорщині. Згідно законів в країні діяла загальна військова повинність і кожен чоловік у році, в якому на 1 січня виповнювався 21 рік, і до 31 грудня року, коли мало виповнитись 23, перебував на військовому обліку і міг бути призваний на строкову військову службу [12, с. 13]. А оскільки вона тривала 2-3 роки, то певні особи у віці від 21 і до 23 років включно випадали зі статистики, будучи солдатами.

Як відомо, у книгах реєстрації шлюбів початку минулого століття національність не вказувалась, проте дослідники орієнтуються за релігійною ознакою, котра зазначалась в документах. Тому у випадку з міжетнічними одруженнями чітко можна зробити поділ між українцями, угорцями, німцями та євреями села Ясіня. Перші були в основному греко-католиками чи православними. Угорці в документах вказувались як протестанти чи римо-католики. До останніх в своїй більшості належали й німці. Євреї ж сповідували іудаїзм. Саме тому не можливо чітко простежити лише за книгами реєстрації одружень окремо представників угорської і німецької громад, можна лише розглядати їх у комплексі.

У контексті міжетнічних зв'язків окремо простежуємо й походження молодят, а саме: визначаємо ступінь розвитку асиміляційних процесів угорців і гуцулів Ясіня в межах одного поселення. Це перший чинник. При цьому одруження представника з української громади села з угорцями інших, сусідніх поселень відносимо до другого чинника чи, як ми називали раніше, у випадку з віковою динамікою – категорії.

Також ми прагнули розглядати географічний аспект по поселеннях та за можливості об'єднання їх в локальні осередки чи підгрупи, окремо рівень шлюбних зв'язків.

Вікова динаміка одружень. Загалом протягом вивченого нами періоду було укладено 974 шлюби, в середньому по 50 з 1900 до 1914 року включно. Перша світова внесла свої корективи в процес державної реєстрації [4, арк. 199-263], тому за 1915-1917 роки в книги були внесені близько чверті всіх одружень, адже Ясіня вже з кінця 1914 року стало ареною боїв на Східному фронті [9, с. 28]. Саме тому за ці 3 роки записи неповні.

Для дівчат і жінок із згаданих вище категорій не було характерним одружуватись раніше як у 16. З усіх шлюбів нами зафіксовано тільки одиночні випадки за 1909 і 1911 роки, коли наречені були молодшими за цей вік. Загалом на першу категорію припадає менше 1%.

Трохи менше як чверть всіх жінок протягом цих двох десятиліть виходили заміж в проміжку між 16 і 19. До 1915 року цей показник був в середньому 27%. Найбільша кількість їх була в 1905 році – 36%, 35,5% у 1914 (цілком ймовірно, що показники виросли б ще, якби не війна), понад 30% у 1900, 1901, 1903 та 1908 роках. Найменші ж у мирний час дані були на рівні 17,6% (1904), у воєнний (1915–1916) – близько 6%.

У віці від 20 до 22 років за 1900-1919 роки було в середньому укладено шлюбів на рівні 22%. У перші досліджувані нами п'ятнадцять років загалом показники коливались на рівні 23%. У цей же проміжок найбільше одружень було в такі роки: 34% – 1907, 31,9% – 1902 і 30,9% – 1904; найменше – близько 13% – в 1911–1912 рр.

У передостанній категорії (23-30 років) протягом перших двох десятиліть минулого століття внесені дані про одруження майже 34% дівчат і жінок. Це в середньому. Найвищі дані фіксуємо за 1911-1913 роки – понад 35%. Піком був показник у 47,4% (1911 р.). Найменше – близько 21-22% – у 1901–1902 рр.

Частка наречених серед жінок віком понад 30 років становить за вивчений нами період майже 19%. Це спостерігаємо майже протягом всього хронологічного відрізка. Винятком є час війни, де їх відсоток перевищує половину чи близько неї – 1915–1916.

Щодо чоловіків, то до віку 20 років одружувались трохи більше як 1%, в проміжку між 20-22 роками – майже 3%. В окремі роки дані взагалі відсутні. Наступні категорії тільки збільшували відсоток шлюбів – від 27 у третій і до 40 – у останній. Детально розглянемо кожну з них.

У віці від 23 до 25 років в мирний час в середньому укладалось одружень 32%. Майже одиничними були випадки в роки війни. У наступній категорії таких випад-

ків було майже 36%, що, звісно, більше, і 30% – для чоловіків за 30 років. В останні два роки досліджуваного нами проміжку частка наречених останньої категорії доходила майже до половини. Як бачимо, значний вплив мала Перша світова війна, адже, як свідчать дані, станом на 1921 рік питома вага чоловіків від загальної кількості населення зменшилась майже на 4% [7, с. 40].

Щодо коливань динаміки шлюбності, то згідно даних для жінок і чоловіків вони були незначними. Для перших одруження було притаманне у віці від 16-17 до 23 років – майже половина наречених, в осіб чоловічої статі – період між 25 і 30 – після строкової служби, що характерне і для решти населення краю в останні десятиліття існування Австро-Угорщини [11, с. 291].

Звісно ж, у цю динаміку не враховувались факти укладення повторних шлюбів, що, звісно ж, були в першій половині ХХ століття як явище, мотивоване насамперед смертю одного з партнерів, аніж розлученням [10, с. 44]. Останні ж були великою рідкістю і чи не унікальним випадком.

Отримані за допомогою підрахунків дані вікової динаміки одружень зведено в дві таблиці (додаток А). Також нами розроблено 4 діаграми, по дві на кожну статтю. Кожна охоплює діаграмні відрізки по десять років, тобто періоди: 1900–1909 і 1910–1919 (додаток Б).

Географічний аспект одружень. Походження молодят теж суттєвої ролі в досліджуваних нами процесах не відігравало. В основному вони відбувались між мешканцями одного села. Всього одружень з жителями інших населених пунктів фіксуємо 23 випадки. Були роки, коли вони взагалі відсутні.

З представниками сусіднього поселення, села Кваси, що входить в локальний осередок ясінянських гуцулів, – 2 одруження [2, арк. 100; 4, арк. 151].

Серед інших випадків хочемо наголосити насамперед на зв'язках з наступними локальними осередками гуцулів Закарпаття: шлюбів з мешканцями Рахова – їх фіксуємо 4 [1, арк. 263; 2, арк. 280; 4, арк. 3, 42], Білина, що належить до контактної зони між рахівським і ясінянським куцями українців долини річки Чорна Тиса, – 3 [2, арк. 45, 261; 4, арк. 109]. У селі Богдан – 1, про який згадаємо детальніше пізніше.

З галичанами є дані про 5 одружень, з них: 2 – з Зеленого [1, арк. 295; 2, арк. 28], 1 – з Вороненки [2, арк. 279]. Обидва поселення входять до ареалу проживання галицьких гуцулів. Ще у двох випадках було вказано просто назву коронного краю Австро-Угорщини у рядку, що відповідає за дані про походження молодят [2, арк. 151, 187]. Як бачимо, поряд з південним напрямком притоку наречених, цей стоїть на другому місці.

З представниками Тячівщини виявили 1 випадок, коли чоловік був з села Руська Мокра, що належить до локального осередку дубівських долинян, які входять до тересвянського ареалу [2, арк. 85].

Міжетнічні шлюби. Як відомо, нині у селищі Ясіня є угорська громада, сформована впродовж ХVIII-ХІХ ст. До її складу протягом цього часу також влились місцеві німці. Вони були поділені на кілька релігійних конфесій. Станом на 1910

рік в селі Ясіня проживало 1285 римо-католиків, 76 реформаторів, 8 євангелістів [9, с. 28].

Спершу розглянемо угорсько-українські міжетнічні шлюби. Більше половини в них нареченими були чоловіки, тобто 15. Цікавим є факт, що також у більшості випадків одружувались угорці Ясіня зі своїми односельчанами [2, арк. 34, 64, 78, 103, 204; 3, арк. 123, 124; 4, арк. 134, 139, 156, 164, 168, 191, 212, 262]. Фіксуємо одиночні дані про зв'язки з Раховом [2, арк. 152] (1903), Богданом [3, арк. 11] (1905) та навіть Дебреценом [4, арк. 135] (1911).

Якщо порівнювати з подальшими роками, то згідно матеріалів фонду Ф. Р-363 про структуру сім'ї, який ми аналізували в нашій роботі, наприкінці 40-х років минулого століття з 56 сімей міжетнічних було 3, що становить трохи більше 5%. А близько 3-5 сімей у присілку Стебний в першій половині ХХ ст. були українсько-угорськими, що становить 2-3% від загальної кількості сімей [6, с. 29].

Унікальним є одне одруження греко-католика з єврейкою в 1914 році, адже такі шлюби були надзвичайно рідкісними [4, арк. 215-216]. Як відомо, єврейська громада в селі почала формуватися в 1800 році і брала активну участь у господарському, культурному житті поселення [8, с. 6]. Згідно перепису 1910 року, тут проживало 1520 євреїв [9, с. 27], що робило їх другою за чисельністю етнічною групою після українців.

Загалом за двадцятилітній досліджуваний нами період було укладено 29 міжетнічних шлюбів. Були роки, коли таких шлюбів не укладали, зокрема 1900, 1904, 1907–1910, 1916–1917 рр.

Висновки. Протягом 1900-1919 років в селі Ясіня значна більшість дівчат і жінок вступали в шлюб у віці 16-23 роки, тоді як чоловіки – переважно після 25. Такі тенденції переважали на початку ХХ ст. Значні корективи для осіб сильної статі внесла Перша світова війна, що можна простежити за даними за останні два досліджувані нами роки. Це питання нами також розглядалось у попередніх дослідженнях, де ми окреслювали структуру сім'ї і зміни, що відбулись в міжвоєнний період.

Щодо одружень з мешканцями інших сіл, то частка таких випадків була незначна. Майже на однаковому рівні тримались зв'язки між селом Ясіня і рахівськими гуцулами, поряд з контактами за перевалом – Зелене, Вороненка в Галичині. Цікавим є факт про вихідця з Тячівщини.

Дані про міжетнічні зв'язки показали, що вони теж були на низькому рівні – близько 2-3%, хоча є й свої особливості, як випадок одруження з євреями, чого ми, звісно, не очікували.

Останні два напрями нашого дослідження ми доповнили зведеною стовпчиковою діаграмою про кількість випадків одружень гуцулів села Ясіня з представниками інших населених пунктів та змішаних шлюбів (додаток В).

Джерела та література:

Джерела:

А. Державний архів Закарпатської області (далі – ДАЗО) (м. Ужгород):

1. ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 114. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазещина, Чорна Тиса (03.11.1895 – 11.11.1900 рр.). 300 арк.

2. ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 115. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазещина, Чорна Тиса (16.11.1900 – 28.01.1905 рр.). 300 арк.

3. ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 116. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазещина, Чорна Тиса (05.02.1905 – 25.12.1906 рр.). 300 арк.

4. ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 117. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазещина, Чорна Тиса (18.01.1907 – 06.02.1920 рр.). 299 арк.

5. ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 119. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазещина, Чорна Тиса (10.01.1919 – 25.10.1926 рр.). 300 арк.

Б. Архів лабораторії етнології, фольклористики та краєзнавства ім. М. Тиводара факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ “Ужгородський національний університет”:

6. Рекрутяк М.Я. Сімейно-шлюбні відносини та світоглядні уявлення ясінянських гуцулів кінця ХІХ – початку ХХІ ст. : квал. робота бакалавра історії : 6.020302 ; М-во освіти і науки, молоді та спорту України, ДВНЗ “Ужгородський національний університет ; наук. кер. Тиводар М.П. Ужгород, 2017. 77 с.

Література:

7. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1987. 472 с.

8. Меркло Б., Поляк Д. Сторінки історії Ясіня. *Зоря Рахівщини*. 2000. №№ 99-100. 15 грудня. С. 6.

9. Рекрутяк М. Заснування селища Ясіня та динаміка чисельності його мешканців з середини ХVІ до 1946 року. *Збірник студентських наукових праць. Серія: Історія. Актуальні питання історії: минуле і сучасність*; [редкол. : В.І. Фенич та ін.]. Ужгород. 2016. Вип. 9. С. 27—32.

10. Рекрутяк М. Сімейно-шлюбні відносини ясінянських гуцулів першої половини ХХ століття. *Збірник студентських наукових праць. Серія: Історія. Актуальні питання історії та міжнародних відносин: минуле і сучасність* [редкол.: В.І. Вовканич та ін.]. Ужгород, 2018. Вип. 10. С. 35—45.

11. Тиводар М.П. Етнографія Закарпаття: Історико-етнографічний нарис. Ужгород : Гражда, 2017. 440 с. + 16 с. кол. іл.

12. Фатула Ю.М. “Неси мамці жалість мою...”. *Закарпатці у Першій світовій війні*. Ужгород : ТДВ “Патент”, 2018. 352 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Таблиця 1. Вік вступу в шлюб дівчат і жінок¹

Рік	Загалом укладено шлюбів		Укладено шлюбів у віці									
			14-15 років		16-19 років		20-22 років		23-30 років		понад 30 років	
	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%
1900	43	100	-	-	13	30,2	11	25,6	16	37,2	3	7
1901	43	100	-	-	15	34,9	10	25,3	9	19,9	9	19,9
1902	47	100	-	-	14	29,8	15	31,9	11	23,4	7	14,9
1903	51	100	-	-	16	31,4	9	17,6	16	31,4	10	19,6
1904	68	100	-	-	12	17,6	21	30,9	18	26,5	17	25
1905	51	100	-	-	18	35,3	12	23,5	12	23,5	9	16,7
1906	51	100	-	-	14	27,5	12	23,5	18	35,3	7	13,7
1907	53	100	-	-	13	24,5	18	34	17	32	5	8,5
1908	62	100	-	-	20	32,3	15	24,1	21	33,9	6	9,7
1909	52	100	1	1,9	13	25	11	21,2	16	30,7	11	21,2
1910	61	100	-	-	14	23	15	24,6	21	34,4	11	18
1911	55	100	1	1,8	14	25,4	7	12,7	26	47,4	7	12,7
1912	53	100	-	-	15	28,3	7	13,2	24	45,3	7	13,2
1913	63	100	-	-	14	22,2	14	22,2	24	38,1	11	17,5
1914	41	100	-	-	15	35,6	7	17	16	39	3	8,4
1915	16	100	-	-	1	6,25	2	12,5	4	25	9	56,25
1916	15	100	-	-	2	13,3	2	13,3	4	26,6	7	46,8
1917	17	100	-	-	1	5,9	6	35,3	5	29,4	5	29,4
1918	54	100	-	-	6	11,1	10	18,5	24	44,4	14	26
1919	78	100	-	-	9	11,5	19	24,4	27	34,6	23	29,5
ВСЬОГО	974	100	2	0,2	239	24,5	223	22,9	329	33,8	181	18,6

¹ Розраховано за:

ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 114. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазецька, Чорна Тиса (03.11.1895 – 11.11.1900 рр.). 300 арк.

ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 115. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазецька, Чорна Тиса (16.11.1900 – 28.01.1905 рр.). 300 арк.

ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 116. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазецька, Чорна Тиса (05.02.1905 – 25.12.1906 рр.). 300 арк.

ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 117. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазецька, Чорна Тиса (18.01.1907 – 06.02.1920 рр.). 299 арк.

ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 119. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазецька, Чорна Тиса (10.01.1919 – 25.10.1926 рр.). 300 арк.

Таблиця 2. Вік вступу в шлюб юнаків та чоловіків²

Рік	Загалом укладено шлюбів		Укладено шлюбів у віці									
			До 20 років		20-22 роки		23-25 років		26-30 років		понад 30 років	
	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%
1900	43	100	5	11,6	2	4,7	16	37,2	14	32,5	6	14
1901	43	100	-	-	1	2,3	13	30,2	10	23,3	19	44,2
1902	47	100	1	2,1	1	2,1	13	27,7	18	38,3	14	29,8
1903	51	100	-	-	-	-	16	31,4	18	35,3	17	33,3
1904	68	100	-	-	1	1,5	19	27,9	24	35,3	24	35,3
1905	51	100	-	-	1	2	14	27,4	21	41,2	15	29,4
1906	51	100	-	-	-	-	14	27,4	16	31,4	21	41,2
1907	53	100	-	-	-	-	22	41,5	20	37,7	21	29,8
1908	62	100	-	-	1	1,6	15	24,2	28	45,2	18	29
1909	52	100	-	-	-	-	12	23	25	48	15	29
1910	61	100	-	-	2	3,3	20	32,8	20	32,8	19	31,1
1911	55	100	-	-	-	-	19	34,5	19	34,5	17	31
1912	53	100	-	-	2	3,8	12	22,6	18	34	21	39,6
1913	63	100	-	-	2	3,2	22	34,9	24	38	15	23,9
1914	41	100	-	-	1	2,5	7	17	19	46,3	14	34,2
1915	16	100	-	-	-	-	1	6,2	3	18,8	12	75
1916	15	100	-	-	1	6,7	3	20	3	20	8	53,3
1917	17	100	-	-	-	-	5	29,4	7	41,2	5	29,4
1918	54	100	1	1,9	4	7,4	7	13	17	31,5	25	46,2
1919	78	100	-	-	7	9	17	21,8	16	20,5	38	48,7
ВСЬОГО	974	100	12	1,2	26	2,7	268	27,1	340	34,5	344	34,5

² Розраховано за:

ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 114. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазецька, Чорна Тиса (03.11.1895 – 11.11.1900 рр.). 300 арк.

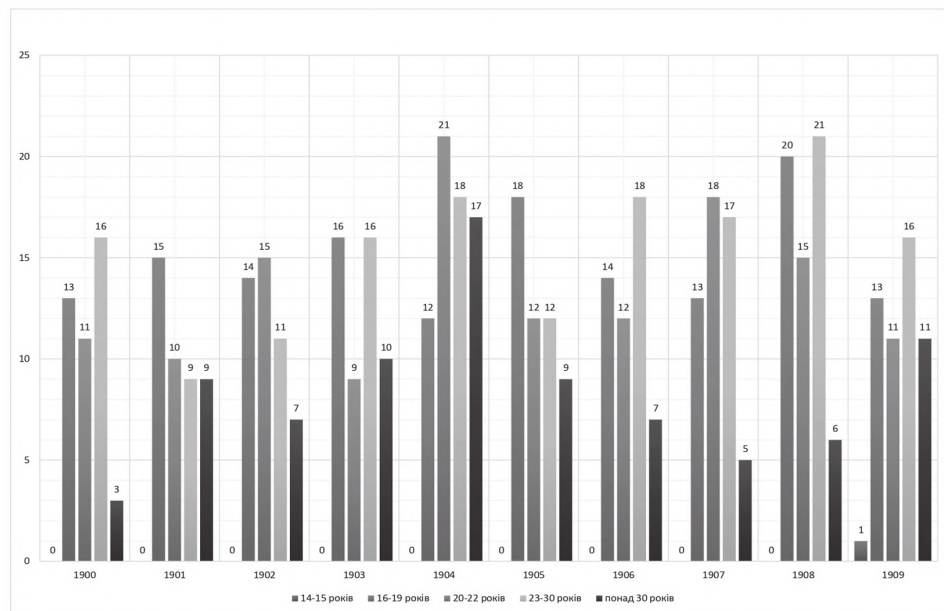
ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 115. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазецька, Чорна Тиса (16.11.1900 – 28.01.1905 рр.). 300 арк.

ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 116. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазецька, Чорна Тиса (05.02.1905 – 25.12.1906 рр.). 300 арк.

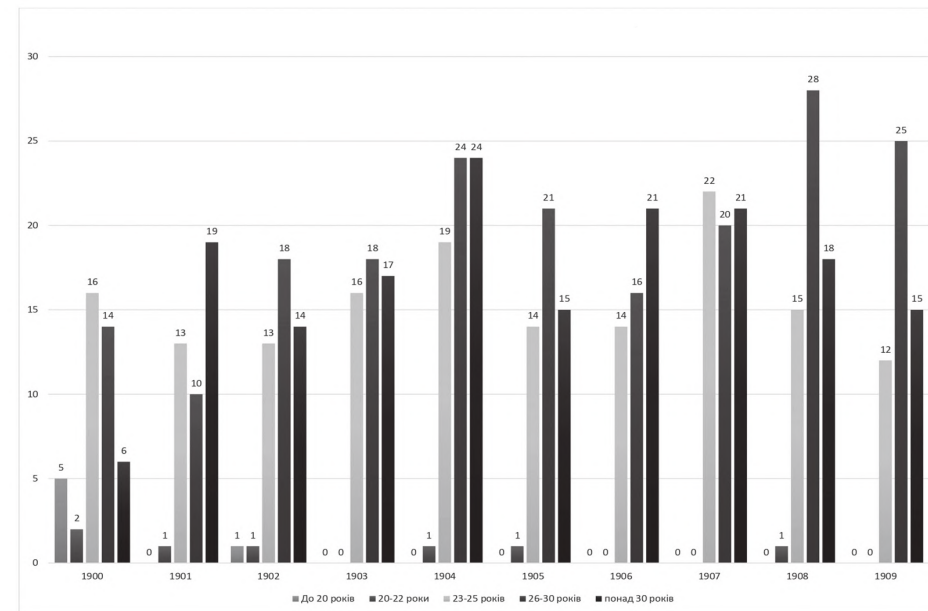
ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 117. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазецька, Чорна Тиса (18.01.1907 – 06.02.1920 рр.). 299 арк.

ДАЗО. Ф. 1606. Оп. 9. Спр. 119. Книга реєстрації актів про шлюб по смт. Ясіня, сіл Лазецька, Чорна Тиса (10.01.1919 – 25.10.1926 рр.). 300 арк.

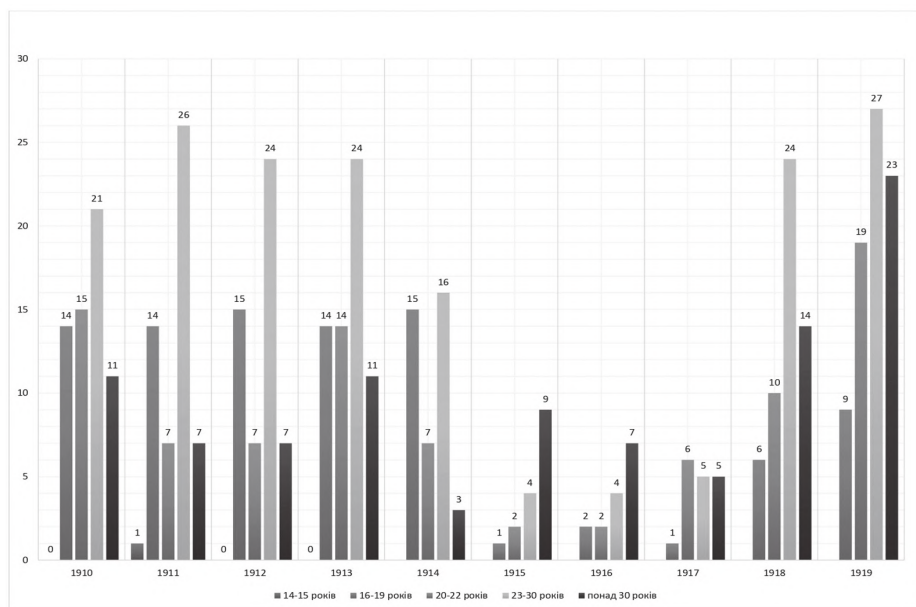
Додаток Б



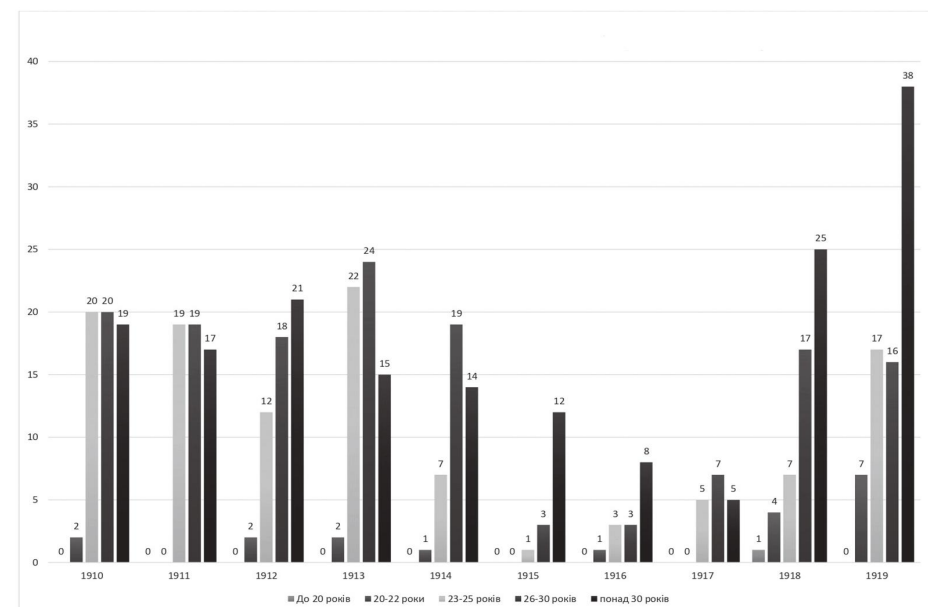
Діаграма 1. Вікова динаміка вступу дівчат і жінок у шлюб в період з 1900 до 1909 року



Діаграма 3. Вікова динаміка вступу юнаків та чоловіків у шлюб у період з 1900 до 1909 року



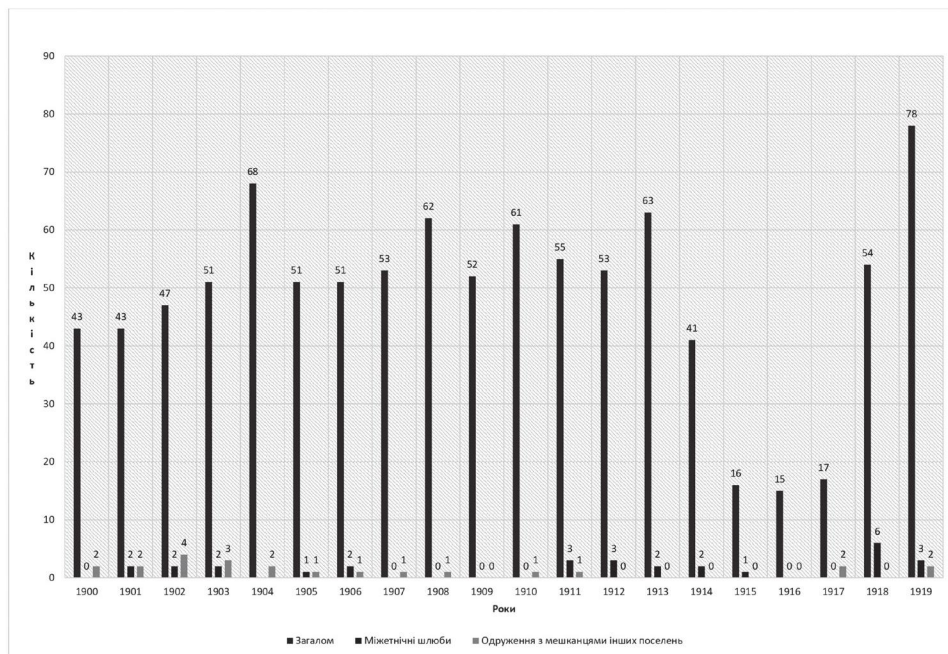
Діаграма 2. Вікова динаміка вступу дівчат і жінок у шлюб у період з 1910 до 1919 року



Діаграма 4. Вікова динаміка вступу юнаків та чоловіків у шлюб у період з 1910 до 1919 року

Додаток В.

Зоряна ЦИПИШЕВА
(Львів)



Діаграма. Кількість шлюбів гуцулів села Ясіня

MARRIAGE RELATION OF HUTSULS VILLAGE OF YASINYA IN 1900-1919 YEARS

Mykhailo Rekrutyak (Uzhhorod)

Summary

In the article, on the basis of archival and field materials, marital relations are considered in the village of Yasinya in 1900-1919. The object of the study is marriage in the Ukrainian (Hutsul) community of the village. Marriages with representatives of neighboring ethnographic groups, their local centers and interethnic marriages also attract attention.

Key words: marriage, family, marital relations, difference in age, marriage, interethnic marriages, village of Yasinya, Yasinyan Hutsuls.

МАТЕРІАЛИ З ПОЛЬОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ПО НАРОДНІЙ САНИТАРІЇ ТА ГІГІЄНІ УКРАЇНСЬКИХ ГОРЯН

УДК 39 (477) : 613

У роботі подаються матеріали, що мають стосунок до народних санітарно-гігієнічних знань, навиків та уявлень українських горян, які були зафіксовані під час польових експедиційних досліджень. За основу взято власні матеріали автора. Для порівняння використано інформацію з підгір'я та Українського Полісся. Акцент зроблено на заходах та способах покращення загального санітарно-гігієнічного стану.

Ключові слова: санітарія та гігієна, українські горяни, Карпати, шкідники, хвороби, профілактичні заходи.

Умови життя українських горян у кінці ХІХ – на початку ХХ ст. нерідко спричиняли певні загрози та небезпеки для здоров'я. Людина була погано захищеною від впливу високої та низької температур, стихійних лих, страждала від авітамінозів та браку мікроелементів. Небезпечними були також побутові поранення та травми, укуси отруйних тварин. У тогочасних умовах люди перебували в постійному пошуку засобів до життя, намагались облаштувати своє житло та захистити себе від впливу несприятливих факторів. Проте тогочасні реалії нерідко призводили до виникнення отруєнь, різноманітних захворювань, травм чи навіть передчасної смерті.

Зважаючи на сказане вище, народ протягом століть накопичував певні знання, які як у раціональний спосіб, так і спираючись на певні вірування, мали б покращити санітарно-гігієнічні умови. До прикладу, місце для будівництва житла та копання криниці вибирали, щоб чистим було (знову ж таки, щоб було подалі від боліт та цвинтаря) [5]. Санітарний стан житла чи особиста гігієна залежали в основному від самих господарів того чи іншого обійстя. Так званий ремонт оселі робився чотири рази на рік, а саме перед Різдом, Великоднем, Зеленими святами та на осінь, після городніх робіт. Генеральні прибирання оселі, що безумовно включало в себе побілку стелі та стін, здійснювалось двічі на рік – перед Різдяними та Великодніми святами. Такі прибирання включали в себе обробку нафтою чи миття лав, меблів (мисник, ліжка, колиска і т. д.), вікон, дверей та замазування глиною печі, а також долівки. Піч, що була найфункційнішим місцем у житлі, замазували глиною та білили два-три рази на рік [6]. Такі об'ємні роботи вимагали чимало зусиль і саме тому прирівнювались до ремонту за сучасними мірками. Сміття, що назбирувалось після таких прибирань, спалювали, інше сміття органічного походження, що накопичувалось, викидали на гній. Зважаючи на те, що хати були курними, то образи та рушники до них витягалися лише на свята. Так чи інакше, якими б не були охайними люди, та все ж таки умови та спосіб життя справляли свій вплив на санітарно-гігієнічний стан, а оскільки тварини були основним багатством для людей, то зимою, під час сильних морозів, худобу тримали в хаті, у снігах. Для неї

робили кошару та настили із дошок, оскільки так було легше згрібати гній. Звичайно, це шкодило санітарії та гігієні житла, проте корова була головною годувальницею сім'ї, тому на невідповідний запах чи стан житла не зважали. Кури, які могли швидше замерзнути у холодному хліві, також тримали при морозах у житлі, а саме – під припечком. Їхня присутність у житлі спричиняла появу бліх, пухоїдів [6].

Картоплю, яка була одним із основних продуктів у раціоні людини, тримали у хаті під ліжком, правда тримали невеликий запас, який треба було швидко спожити. Це в свою чергу зумовлювало появу бруду, тому пізніше картоплю, навіть ту, що була необхідна для споживання, зберігали у спеціальних ямах – *кіпцях*.

Догляд за житлом включав в себе й боротьбу з хатніми паразитами, серед яких мешканцям найбільше докучали блошиці, блохи, таргани, мухи. Надзвичайно набридливими були мухи. На Бойківщині для їх знищення використовували *маремухи* (мухомори – *З.Ц.*), які різали на шматочки, замішуючи молоком чи сметаною. За словами респондентів, мухи в тім топилися. Іноді ж просто скроплювали мухомор водою та залишали у недоступному для дітей чи домашніх тварин місці [4]. Інший нехитрий спосіб – намащений медом папір, до якого мухи прилипали і гинули. Щоб мухи не залітали до хати, перед хатою садили горіх. Ховали продукти від мух (хліб, молоко та ін.) у столі-скрині.

Окрім того, значні незручності та загрозу для здоров'я несли *таргани* (таргани – *З.Ц.*) та блошиці. Поширеним способом боротьби із першими у зимовий період було *морозження*. При цьому відчиняли всі вікна та двері в хаті та йшли на 2-3 доби з дому, адже таргани та їх яйця гинуть при -5°C . Правда, ефективність такої боротьби не була значною. Цікавою є назва самих тарганів у селі Тисовиця – *краков'яки* [3]. Володимир Шухевич у своїй праці “Гуцульщина” описує спосіб боротьби з цими шкідниками практично як боротьбу із чарами, мотивуючи це тим, що таргани цими чарами насилали. “Против насланя їх треба на Іллі, и то лиш на Іллі, инак не поможе, аби одна душа не спала и йик зазоріє, аби гола просто-волоса пішла на воду тай аби набрала води повен рот, и в судину яку. Йик увійде в хату, аби побризгала з рота на всі чотири части по стінах а відтак там, де є таргани, и по під піч, по кутах, по сінех водов з судини, гет усюди, але гола, не має встидати си, бо це всі сплят, а двері аби були всюди поотвірвані, и так має промовляти: “Забирайте си всі з нашого дому, тут не маєте права, маєте свій дім, забирайте си”. У вечір, щоби двері лишити и хатинні и сінні, то таргани віберут си всі туди, відки їх хтос наслав, – бо є такі, що насилають ту погань! А робить ся и так: йик иде си в ярмарок, то взьити кілька тарганів, увійти до skleпу и питати си: чи треба вам гостий? Жид скаже: Треба! Тогди вісипати таргани, и вони там лишут си, ище й тоти решта віберут си туди”, – наводить Шухевич інформацію із Космача [12, с. 236].

Окремо хочемо згадати про *справляння весілля* для тарганів. Виглядало це так: тарганів ловили у горщик, який з примовляннями перекладали в мішечок, несли на край села, граючи на денцівці, і там лишали. Проте на вищезазначені магичні дії покладались слабо. То ж в кінцевому результаті вдавались до більш практичних

способів, таких як протирання меблів нафтою, розкидання полину по долівці чи лушпиння з огірків попри стіни [10, с. 48]. У селі Замагора Верховинського району Івано-Франківської області зафіксовано цікавий метод боротьби із рудими тарганами – *прусаками*, *прусами*. На дно миски сипали кукурудзяне борошно, і коли таргани сходились до їжі, тоді гасили світло і заливали окропом.

Нищення блошиць було значно складнішим, адже вони дрібніші і були *за кожною шпаркою*. Їх *шпарили* кип'ятком, *бризкали окропом з ложки*, мастили нафтою меблі, мили стіни та лави капустиним розсолем та розведеною дустом водою [4]. На Бойківщині для боротьби з блошицями використовували підпалену дерев'яну скіпку, якою проводили вздовж щілин між пленицями стін. Крім того, робили так звані сикавки – дерев'яні помпи, у які набирали окропу і порскали у щілини, де вони ховались [11, с. 194].

Солома, що заміняла матраци, змінювалася щомісяця, оскільки окрім того, що вона злежувалась, то у ній ще й плодилися блошиці. Позбувались блошиць відомим методом *парення*: “Набирали у горня кип'ятку, лили на хату, шмаття ж від цих паразитів жмакали у лузі, пропадало...” [11, с. 189]. Від паразитів, що жили у долівці, позбувались, замащуючи її глиною, оскільки жили вони у дірах та шпарах, що в ній утворювались.

Жили паразити не тільки у житлі, а й на тілі. Вошей, лобкових вошей, народна назва яких *плоскі воші*, позбувались миттям відповідних ділянок тіла *омелом смердячим* [11, с. 193] або лугом із попелу (попіл з ясена, явора чи *яблунувий*), який змішували із нафтою. Найдієвішим способом для позбавлення від лобкових вошей було *парення*, яке несло свою небезпеку. Адже легко можна було обшпаритись, чим нанести шкоду своєму здоров'ю. Воші також вичісували густим гребінцем, миючи голову дустовим милом та ополіскуючи нафтою. Частіше нафту якийсь час взагалі не змивали, з метою ефективнішого винищення личинок цих паразитів. У Кривопіллі Верховинського району голову мили звареним бадиллям *титиню* (тютюну – *З.Ц.*).

Що стосується дотримання особистої гігієни, то отримуємо інформацію, що *харилися* (милися – *З.Ц.*) за потребою, кожен член сім'ї у окремій воді. Для цього використовували луг, який робили спеціально для миття. Але готували його слабшим від того, що робився для прання одягу та постелі. Для цього були пристосовані спеціальні дерев'яні *ванянки* (корита – *З.Ц.*). Особливо стежили за дитячою гігієною, правда не рідко при митті дитини не використовували жодних трав чи зілля, мили дитину у чистій воді.

Оскільки прання білизни є невід'ємною складовою частиною санітарії та гігієни, то фіксуємо тут такі дані: “Шмаття прали раз на тиждень в понеділок сильнішим лугом ніж на миття йшов. Оскільки постіль швидко забруднювалась, то прали її кожного тижня. Прали в цебрі і на ріці. Як прали на ріці зимою, то брали зі собов якийсь горнець з теплою водою, і як дуже мерз руки, то зачихав в теплу воду аби руки відійшли трохи” [2]. Прали жінки одна поперед одну, стараючись, щоб було ліпше, ніж в інших. Шмаття, у якому ходили повсякдень, прали щодругий день, постіль – два рази в місяць на ріці. Що ж стосується власне інтимної гі-

гієни, то милися тричі на тиждень. Іноді милися раз на місяць. На чисту, доглянуту господиню казали *гонорова*.

Прали лугом із попелу сосни чи ялиці щотижня. Для миття купляли мило у євреїв або ж обмінювали старі *лахи* (зношені речі – 3.Ц.) на мило.

Луг, який робили для миття голови, застосовували також при пранні. На ніч заливали одержу чи постіль окропом разом із лугом у цебрі, а полоскали вже на ріці. Доволі часто жінки хворіли *по жіночому* (на гінекологічні захворювання – 3.Ц.) через прання на ріці зимою, а прати доводилось щотижня. Для прання та інших побутових потреб воду брали із річки.

Дитину із антисептичною метою мили *рум'янком* (ромашкою без'язичковою – 3.Ц.). Жінку після пологів теж напували *рум'янком*. Всі гігієнічні процедури після пологів виконувала баба-повитуха, яку тут називали – *бабка*. Не менш цікавим є те, як давали собі раду жінки при місячних. Згідно з зібраними експедиційними матеріалами жінки підкладали рубатки (шматки із домотканого полотна, згорнуті в кілька разів). Також при менструаціях підв'язували фартухи, які потім викидали. Із таким методом *давання собі ради* стикаємось неодноразово.

Якщо жінка була хвора *по жіночому*, то лікували її таким чином: кидали до відерка кминовиння без насіння, на нього розпечений у печі камінь, щоб аж червоний був, опісля заливали це кип'ятком та, обгорнувшись чимось, ставали над тим відром. Парились, каже жінка, так, що аж пекло. Такий метод був дієвим [4].

Хворобам варто надати особливої уваги, адже, попри дослідження етнографів та статистичні дані, ця тематика висвітлена вкрай мало. Великою проблемою, що набула поширення в гірській чи долининній частині українських Карпат були різноманітні захворювання. Найстрашнішими, такими, що набували характеру епідемії, були сифіліс та тиф. Як розповідають мешканці села Шандровець, що на Турківщині: “Був страшний тифус, але по хатах йшли лікарі і забирали все шмаття (і нове і старе) в людей. Зносили його з десяти хат в одну і обкурювали якоюсь сіркою, чи хлоркою” [7]. Професор Володимир Шухевич пише у своїх працях, що: “Гуцули ведуть неморальне життя. Суспільне життя у гуцулів значно вільніше...” [13]. Саме такі невпорядковані статеві зв'язки чинили свої фатальні наслідки, про що свідчать матеріали досліджень медичними комісіями. Через масове розповсюдження *потерухи* (сифілісу – 3.Ц.), послом д-ром Т. Окуневським на сеймі було винесено рішення про відкриття у Жаб'ю (Верховині – 3.Ц.) шпиталю для сифілітичних. Згідно статистичних даних, з 378 оглянутих лікування потребували 91, інші буливилікувані або їхній стан не був критичним. Проте всі 378 осіб були сифілітичними. Попри те, часто горяни приписують хвороби впливам злого духа, насланими *через злих людей* [13, с. 237].

Власні експедиційні матеріали свідчать, що у селі Лопушанка Турківського району [1] респондентка також згадує про *францу* (сифіліс – 3.Ц.), докладної інформації не подає, проте розповідає, що цю хворобу занесли під час Другої світової війни *москалі*: “Разом із розпустою, твалтуючи жінок та дівчат у селі”. Хоча в той час на території України були й німці, та чуємо про них, що були вони куди чистішими та доброзичливішими на відміну від радянських *асвабодітслей*. Незва-

жаючи на те, що від сифілісу помирало багато людей, все ж лікарського нагляду у цьому селі не було.

Цікавим є питання, за яким же ж принципом обиралися села для обстежень лікарями, адже у багатьох із обстежених сіл лікарський нагляд таки був, а села знаходяться майже поруч одні від одних. Проте це питання залишаємо для майбутнього дослідження.

Цікавим є поділ ліків у гуцулів на дійсні і містичні. До дійсних відносяться відвари, настоянки на горівці, соки і порошки, прикладання листя, мазі та натирання; до містичних: підкурювання, спалювання прядива чи більш практичні. При епідемії тифу возили лікарів від хати до хати, перевіряючи кожного із членів родини, що проживали у хаті.

Недотримання гігієни ротової порожнини залишало свої сумні наслідки – хворі зуби, які лікувати було або ніде, або ж не було за що, тому зуби часто просто видаляли. У селах роль лікаря-стоматолога виконував переважно коваль, який не обробляв інструмент ні до, ні опісля таких процедур. Про наслідки можна лише здогадуватись. Оскільки ж повсюдно користувалися спільним посудом, то хвороби зубів та ротової порожнини легко передавалися.

У монографії З. Болтарович знаходимо цікаву інформацію про те, що якщо боліли зуби, люди вірили, що зуби точать черв'яки [9, с. 21]. Щоб *позбутися цих паразитів* мастили зуби нафтою, їли часник, щоб його знищити. Крім того, ротову порожнину полоскали відваром із кори дуба [8]. Якщо на Поліссі був поширеним спосіб замовляння зубного болю шептухами, то на підгір'ї ми цього не зустрічаємо.

Наявність та облаштування туалетів є невід'ємною складовою санітарії та гігієни. Зазвичай їх намагалися зробити окремостоячими спорудами. Однак доволі часто стикаємось з тим фактом, що туалетів або просто не було, або ж були прибудовані при хлівах. Тут доходимо до цікавої речі – оскільки туалет був прибудований при стайні, то коли удобрювали город чи поле, разом із гноєм город удобрювали і людськими екскрементами. Звідси стають зрозумілими причини появи та розповсюдження гельмінтів, адже при споживанні городини з'їдали їхні яйця. Таким чином створювалося замкнуте коло, коли люди самі себе інфікували паразитами. Глисти виводили, нюхаючи нафту. Люди стверджують, що цей метод допомагав. Лише після війни від глистів почали їсти гарбузове насіння. До речі, личинки глистів могли стати причиною віри в те, що *хробак точить зуби*, адже інколи вони могли потрапляти і у ротову порожнину.

Питання стосовно криниць є також важливим для даної теми. Дізнаємось, що викопували їх подалі від боліт та цвинтаря, намагаючись тим самим знайти якнайчистіше місце для їх розміщення. У багатьох селах криниць не було взагалі, тому воду для харчових потреб брали з ріки. Це могло призвести до зараження внутрішніми паразитами та інфікування збудниками багатьох хвороб.

Окремо хочемо навести лексеми, якими йменували охайних та неохайних людей: *чиста (-е, -ий), харопутне, нечиста (-е, -ий), нехаропутне*.

Підсумовуючи наведений матеріал, можемо стверджувати, що загальний стан санітарії та гігієни українських горян часто потребував поліпшення. Це, зокрема, призвело до значного поширення багатьох захворювань та паразитів. За свідчен-

нями В. Шухевича, кількість венеричних хворих на Гуцульщині набула характеру епідемії. Проте мешканці Карпат, опираючись на наявні знання та засоби, робили все можливе для забезпечення бодай мінімальних санітарно-гігієнічних вимог. Тут показовою є зневага до неохайних людей, намагання тримати своє обійстя не менш ошатним, ніж у сусідів. Проте станом на сьогодні велика кількість питань все ж потребують додаткового дослідження та аналізу.

Джерела та література:

1. Записано автором у с. Лопушанка Турківського району Львівської області від Халак Анастасії, 1931 р.н.
2. Записано автором у с. Мшанець Старосамбірського району Львівської області від Кибало Марії, 1923 р.н.
3. Записано автором у с. Тисовиця Старосамбірського району Львівської області від Кирилич Анни, 1934 р.н.
4. Записано автором у с. Торгановичі Старосамбірського району Львівської області від Петрини Марії, 1932 р.н.
5. Записано автором у с. Тур'є Старосамбірського району Львівської області від Сологуб Марії, 1921 р.н.
6. Записано автором у с. Шандровець Турківського району Львівської області від Козар Катерини, 1935 р.н.
7. Ципишева З.М. Звіт з етнографічної експедиції на Західну Бойківщину та прилегле підгір'я. *Архів Музею народної архітектури та побуту у Львові (далі – Архів МНАПЛ)*. Львів, 2008. 11 с.
8. Ципишева З.М. Звіт з етнографічної експедиції у Рахівський район Закарпатської області. *Архів МНАПЛ*. Львів, 2009. 7 с.
9. Болтарович З.Є. Народна медицина українців. Київ : Наукова думка, 1990. 232 с.
10. Труш Н. Санітарія і гігієна житла населення українських Карпат кінця XIX – початку XX ст. *Наукові записки : Музей народної архітектури та побуту у Львові*. Випуск I. Львів, 1998. С. 46—50.
11. Ципишева З. Санітарія, гігієна та профілактичні заходи на Галицькій частині українських Карпат кінця XIX, початку XX століття. *Збірник доповідей Другої міжнародної науково-практичної конференції у Музеї народної архітектури і побуту у Львові імені Климента Шептицького*. Львів, 2018. С. 187—197.
12. Шухевич В. Гуцульщина. Львів: Загальна друкарня, 1908. Ч. 5. 300 с.
13. Шухевич В. Гуцульщина. Репринтне видання. Верховина, 1997. 352 с.

MATERIALS FROM FIELD STUDIES ON PEOPLE'S SANITATION AND HYGIENE OF UKRAINIAN HIGHLANDERS

Zoryana Tsypysheva (Lviv)

Summary

The paper deals with issues connected to sanitary-and-hygienic knowles, skills and understanding of Ukrainian highlanders. Based on the author's own field ethnographic materials, collected during expedition exploring. For compare, information from the foot of Carpathians and Ukrainian Polissia is used. Especially attention the author is called to measures and methods of improvement of the general sanitary-and-hygienic condition.

Keywords: sanitation and hygiene, Ukrainian highlanders, Carpathians, pests, diseases, preventive measures.

Володимир КОНОПКА
(Львів)

З НАРОДНОЇ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ ЗАКАРПАТСЬКОЇ БОЙКІВЩИНИ (ЗА ЕКСПЕДИЦІЙНИМИ МАТЕРІАЛАМИ ІЗ СЕЛА ЛАТІРКА ВОЛОВЕЦЬКОГО РАЙОНУ)

УДК 39 (477/86)87) + 398

Висвітлено окремі ділянки духовної культури (календарної та сімейної обрядовості, демонології) українського населення села Латірка Воловецького р-ну Закарпатської обл.

Ключові слова: Бойківщина, звичаї, обряди, хліборобський побут, с. Латірка.

У червні 2011 р. етнологи з Інституту народознавства НАН України (Львів) здійснили етнографічну експедицію на Закарпатську Бойківщину, а саме у Воловецький район. На довший час зупинилися у селах Бистрий, Біласовиця, Котельниця, Латірка, Тишів.

Автор збирав польовий етнографічний матеріал до теми “Хліборобські мотиви в календарній обрядовості українців”. Багато фрагментів, які були лише дотичними до зазначеної нами теми, також фіксувалися. Описи репрезентують локальну традицію села Латірка. Наукове опрацювання зафіксованих етнографічних матеріалів уже частково здійснено у монографії “Від зернини до хлібини” [2, с. 56-90, 232-315, 466-468]. Матеріали у такому обсязі вводяться до наукового обігу вперше.

Весняні польові роботи

Респондент із с. Латірка так розповідав про початок оранки: *“Господар йшов. Як і в вас так і у нас. Баби не сіяли і не орали, а баби їжу готували та й носили в поле годувати хлопів. А то чоловіча робота. Якщо мав то брав з собою хліб, а якщо не, то не брав. Було, що в борозну клав [хліб] коли орав. [Потім] з'їли його, він на то був печений, щоб його з'їсти. То коли йшли в перший день орати. Орати починали доста рано овес і жито. Овес сіяли в перву очередь бо він довго достигає. Овес різних названь мав, був ранній овес – білий, був зеленець називався, косач, злотний. Косу велику – було по сто зерен і більше в одному колоску. То сіяли рано, ще земля сира була, ще не було Божого благословення на весну. До Благовіщення ще сіяли. Ще в долинах де лежав сніг на день-два йшли діти й розкидали щоби скорше розтопився, щоби не був на заваді. Во. А вже пізніше орали на жито – воно скорше пристигає, на картоплю, коли вже Боже благословіння. Коли росте така квітка жовта, є на ній п'ять квіток, деколи шість, первоцвіт називають. То називають Божя ручка, то вже коли начне цвісти тая квітка тоди вже орали на картоплю, на жито”* [1, арк. 22].

До другої половини XIX ст. поле обробляли переважно волами. Коней ж здебільшого використовували для їзди. Бідні господарі, які мали одного коня, для ви-

конання польових та інших робіт спрягалися із сусідами. У використанні волів для оранки були певні переваги. Бойки Воловеччини зауважили, що ними можна обробляти землю на схилах: “Кіньми не, у нас переважно волами орали. Волами орали, возили і боронили землю. Чому? Тому що волами у нас: воли ідуть поволі-поволі і тягнуть добрий груз уверх і в долину. Якщо кіньми гальмувати, то вони роблять колію, а дожджі, часті грози виробляло яри такі, канали. А воли ідуть у долину і рогами гальмують усьо ярмо. Вони на голові усьо то тримають” [1, арк. 22].

Респонденти із сумом згадують факт поступового зникнення волів у господарстві в середині ХХ ст.: “Хто воли поїв? – Радянська влада. В 50-х роках ще були. В 1945 закінчилася Велика Вітчизняна війна. Не було такого клаттика землі щоби не використовували його, розкорчували всьо, в кожного було. Закінчилася війна і ще в нас не була колективізація. Колективізація почалася в 1948 році. Заборонили продавати худобу, люди почали продавати за дурно, щоб хоч якісь копійки з свого добра придбати. Запретили продавати, виганяти з села худобу, і помалу в колгосп забрали воли. Так і пропали” [1, арк. 22–23].

З тягловими тваринами пов'язаний цілий комплекс звичаїв, які супроводжували оранку. Зокрема, коли йшли орати, кусочок хліба давали волів: “Но, обов'язково. У нас переважно були пляцки, вівсяні, житні круглі як та кресаня у вас. Пекли, брали еден пляцок чи два, куко йшли. Наприклад у нас у батька було шість синів. Йшли хлопці росли, двоє орали, один волів водив за мотуз. За чепіги, за плугом ходили. Третій волочив волами тоже. Но, виходили на поле, молилися на колінах, які молитви десь сьогодні моляться, хто моляться. І тоді волам давали сіно там в возі, поїли троха вкусили. Потім запрягали і під третю борозду клали то-ту торбу з пляцками. І чвертка горілки хто мав. Гроші, купив чвертку горілки напередодні чи на неділі. Горілку раніше не варили, а йшли до жида купляли. І тоги обійшли три рази, положили той хліб під третю борозну. Приговорювали, що: “Дай Боже, щоб ми присипували з року на рік, хліб хлібом накривали”. Ну щоб було від старого хліба до нового, в тому розумінню слова. Вот. І потім брали то тот хліб, поять волів до воза, випрягали і хліб тот ламали. Собі там пограмульчиків пару, то то пили з єдного стакана. А крайшок, то там де пригорів хліб – то давали волам їсти. Кожному давали. Во, таким порядком було” [1, арк. 23].

Коли виїжджали з волами, то їх кропили свяченою водою: “Коли в дорогу виїжджали, кропили свячену водою. Окроплював волів господарь. Так, навколо не ходив, побризкав на руку і волів. Окроплювали тою водою, що на водохрещі святити. Йшли до церкви з кожної хати, тай тепер так ходять. В нас село старе лишилося, так з покоління в покоління передається звички, традиції. Кожен брав собі посуду, хто фляжку, гешчі у нас казали, таку з ручкою посуду, каструлю, хто шо. Набирали води, коло річки святити. На дворі був мороз, фляжки переважно лопали від морозу. Набирали і ставили в ряди і там вже відправу вів” [1, арк. 23–24].

Щоб вберегти худобу від усього злого, а також для того щоб легко провести весняні польові роботи, волам й іншим тваринам давали кусочок паски: “На паску, то так як паска біла, принесуть свячену паску до хати. Навперед ходили до стайні, і тепер це є звичка, не у всіх, але є. Ідуть з пасков до стайні, у хлів і дають нюхати

худобі. Приговорюють: “Абись така була кругленька як паска”. Щоби корова була тлуста, кругла. І там інша худобинка. Паска кругла і її різали на чотири. Тай її начинали різати: “Раз – во ім'я Отця, і Сина – туй скибку відрізали, і Святогу Духа Аміль – на штири боки”. То ті скибки клали як реліквію, коли шось хворая худобинка якась давали то то їсти, і то давало ефект. Покрашувало здоров'я у тої тварини. То то все було. То з паски лишалось, було у відповідному місці сохранилось. А паску їли потім, но. Ту свічку коло паски що горіла коло церкви приносили, тоже підсвічник, молилися їли паску і там хто ще що мав” [1, арк. 23]. Звичая прикопувати кусочок паски на ниві у с. Латірка не виявлено.

Респондент Олекса Ілліч Соломка розповідав про те, як він орав з батьком: “Рідко так було, що зорали і засіяли в один день. Якщо земля була ще не пристигла, не поспіла – сировата, то її орали сьогодні, а якщо підбиралося на погоду то її аж завтра притоптували борозди ногами, щоби борозда до борозди лягала щільно, бо є там такий рот угори, коли сіяв господар, то щоби непадав у ті щілини. То була борозда 15–17 сантиметрів у глибину. Посіяв господар, тоді заволочували. Айно. Заволочували, то файно рихлилося, зерно закривалося борона така була. Борона дерев'яна тільки пальці жалізні. Господар починав сіяти правою рукою. При тому він казав “Господи Боже помози мені”. А коли закінчував – “Слава тобі Боже за прожитий день, що ти дав мені наснаги, сили зробити то”. Кожний день ся починала всяка робота. І теперка так розумні люди починають: “Господи Боже наш буди нам на помоци”” [1, арк. 24].

Великі свята та присвятки, а також окремі несвяткові дні українці вважали “непридатними” для праці через ірраціональні прикмети. Вірили, що якщо розпочати чи виконувати роботу у “такий” день, то вона не принесе успіху. Зокрема, одним із таких свят на Воловеччині виступало Благовіщення: “Були певні дні в які не варто орати. Такі дні були канешно і тоді і тепер є. Є свята такі, Благовіщення не можна робити. До Благовіщення орали мало. Казали що до Благовіщення хто оре – той від Бога краде день. Як на Благовіщення зорав то так як від Бога вкрав день. А по Благовіщенню кожний день яровий, веснувати можна. Не треба роботу починати у Благовісний день. Наприклад Благовіщення у понеділок чи там вівторок, то в тот день не начинати, або перед того дня або після другого” [1, арк. 24].

Остерігалися працювати у полі на Юрія, навіть побутувала відповідна легенда: “На Юрія у нас не орють тепер, і не орали, святкували. Не то шоб дуже свято, а таке присвяток. Бо коли Ісус Христос ходив по землі зі своїми апостолами та учениками. Та й йшов на тот самий день – день Юрія, а господар орав. Ісус Христос йому говорить: “Ти ореш а не знаєш що сьогодні свято?” – “Я не знаю. Або файна погода то треба шось класти в землю”. А Господь йому каже: “Добре, тепер ти пробачаю, а на другий раз абись знав що на Юрія орати не можна, бо то є присвяток”. Тай каже: “Кий повіриш у це свято то ти ся вродить, на кожній горошині буде по сорок струків, у кожному струкові буде по чотири, по вісім горошин”. І так було, вродилося всьо. На другий рік він вже знав коли то того Юрія буде і пішов орати нарочно, бо ся вродило добре тамтого року. І там тоже йшов гурт молодих людей і кажуть: “Та низьки свято”. – “Та я знаю що свято

без вас, я прошив рік орав, мені то так вродило, що так ніколи не родило. В сорок раз звеличилося моє то то добро". А йому кажуть: "Сьогодні сорок болячок тебе їмуть, і тебе привезуть з поля домів". І так було, всьо його боліло. І від тоді так не орють" [1, арк. 24].

Також не орали й в окремі дні тижня: "То такий пісний день – п'ятниця, середа. У тот день не починають тоже, а тепер починають. Тепер коли найде плуготаря щоб йому зорати, колись того не було" [1, арк. 25].

На Воловеччині "легкими" днями для початку будь-якої роботи, чи то будівництво хати, чи оранка або жнива вважали "чоловічі" дні: "То в такий праздний день, що мож і горілку пити і сало їсти. В вівторок і у четвер. Тих два дні, і так весілля робили у вівторок і четвер. В суботу не робили. В ті часи, тепер була радянська влада, то всі по роботах, а в суботу виходні були. В неділю і в суботу відгуляли весілля, в неділю похмелилися і так пішло. Священики від коли я помню всьо наказували щоб в суботу не святкувати" [1, арк. 25].

Дивилися, який буде кращий посів, ранній чи пізній: "Є так називаємі хробаки, такі білі черваки товщинов пальця цього і такі довжинов він так зогнутий. І в нього вроді ноги мінялися, якщо передні ноги довгі, а задні худші бо в нього так є, і тепер є виорюються, трохи менше бо земля трохи мічена за радянської влади, ми мінеральні постійно давили то-то всьо нищили, то казали що ранній посів буде урожайний пізніший не буде, засуха буде, а кидь задні лапи були в нього довші, в хробака того, а передні кудші, то пізніше – то буде урожай хороший. То як орали, достали і позирали які в нього лапи" [1, арк. 31].

З весняною оранкою та сівбою помагали й вдовам: "Йшли помагати. І на весні йшли орати. Поорали собі, а потім був день удовиці – так називався день. Йшли куме "Ти котрій підеш орати?" і жартували, може тобі шось піддала була колись. Та й я йду тій, а я піду тій. І так робили. То наостанок вдові робили. Вона не хотіла, вона не мала грошей. Вона потім приходила картоплю копати помочи або жати день за то шо господар то поорав" [1, арк. 32].

На початку Великого посту господарі між собою домовлялися про проведення весняних польових робіт: "То починався Великий піст, то та неділя, М'ясопусна. Сиропусна, потім М'ясопусна друга, то там гуляють. То п'ють горівку, беруть чим закутити. А в понеділок, то сходилися у кума, чи до корчми, хто де. Сходилися зуби мити, опять пелі. Зуби полокали від того всього жирного і там договорювалися хто з ким будуть спрягатися. Хто з ким ярувати буде, орати. Ну так треба дві пари волів. Бо дві орали, то-то два воли орали, а два волочили, такі легші мало. Такі дварічні бички аби дуже не затоптали землю. Троха затоптували, щоби перші дожді поки корені не пустить зерно, не звяжить землю, щоб зерно не змило, то вони утримбовували. Конями не волочили, а биками, тому що у нас схили великі, бики затоптують то-то, то було ефективно. А спрягалися у кого була єдна коняка. В кого їден кінь, то тоже супряжники були. То тоже договорювалися разом. То зорувалися разом, а потім боронували окремо" [1, арк. 40–41].

Різдвяно-стрітенський святковий період

На Закарпатській Бойківщині найважливішим святом зимового циклу, як і по всій Україні, було Різдво, до якого починали готуватися заздалегідь. Насамперед готували святкову вечерю: "На Святий Вечір варили і варять дванадцять страв. Хтось мав єдну – бідняк, тай тим задовольнився. Варили дванадцять у нас, у нас була велика господарка: штири воли упряжні, п'ять-шість корівок було, ну ше там яловича, бички малі готували на майбутнє, тьолки на майбутні корови... То то йшло довго, то треба було постити – від сім років їсти не давали нам пацанам, цілий день треба було щоб ти заповнив що таке є свято" [1, арк. 25]; "Основне на столі, перший раз – картопля, вона в нас ся родить, і картопля дуже вкїсна, в мене все вдається вкусно на Святий вечір зварити. То буде урожай хороший, якщо добре звариться. Якщо не вкїсна то не буде крумпель зовсім. Не добре зварила крумплі, не всі однако варять. Так, картопля, капуста, гриби, вареники, голубці, там салати ще. Много того" [1, арк. 28].

Обов'язковим атрибутом святкування виступав різдвяний хліб, який називали "керечун": "Варили вечерю і обов'язково пекли каравай – керечун називався, ну то мадярское слово: "бордові корачоні іне пекет" – "Щасливого Христового рождество" [Boldog Karácsonyt Crusade]. "Корачоні", від того у нас називається керечун. У вас того слова нема. Так і тепер – керечун. То рано робили причину – муку розводили там з дріжджами, дріжджів тоді не було я помню, робили з хмелю квас такий, закваску таку з мукою робили. Причиняли на хліб щоби був на свята хліб. То то самий ситний хліб на святий вечір пече, і тут карачун. Після вечері кидали тот хліб у піч, як вже наварили. Із кожної готової страви – їх дванадцять, брали вже кожна готова страва зварено. Піч накалена. Брали по ложечці тої піци, усього у лист із капусти. Кисла капуста з бочки що ладили на голубці то буде на то у каравай – керечун. І то у керечун заклали, такий великий хліб був. Там в середині була виїмка. А то в середину клали. Ну то ся спекло, той каравай положили на стіл, тоги вечеряти начинали" [1, арк. 25].

Хліб лежав на столі на колосках: "Його клали на снопи. Дідухів не вміли робити, а снопи вівсяні клали на стіл. Перед вечерю палили, беруть так пару колосків, свічку так запалили на столі – підпалювали. Газда старший палив, хтось там із синів старших вусатих: "Шо палиш?" – "Пустоцвіт". Три рази так. Повечеряли, то із колядою приходили... То підпалювали зерно, щоб було здорове, щоб не була головня, в нас називали. Підпалювали колос, овес. Вівсяні снопи у нас ставили обов'язково, це витягували із снопа" [1, арк. 25, 27].

Снопи, які заносили в хату, готували зі жнив: "Снопи газда заносив. Робили обход коло худоби. В нас була стайня туй, а ота то нова стайня. Подоїли корів до вечері, худобу напоїли, покормили, всьо там у хаті зробили. Готувалася вечеря, і вже була готова, то йшов. Снопи вже були підготовлені, уже збіжжя було помолочено. Ціпом молотили. А два снопи лишили на Святий Вечір. Завжди лишали два, чи то може щоби отець з матір'ю жили в мирі, в злагоді двоє. Не знаю. Коли заносив, то другі члени сімейства були в хаті і він кланявся "Христос народився".

А другі казали “Славіте”. І потім казав “Щасливий Святий Вечір”. Там в хаті відповідала мати “Усім нам”. Ну, таким порядком, а потом сідали за стіл. Солому стелили в хаті. Тож пацани ми, плахту – простінь на соломі, то на лавиці де сідати то соломі вівсяну мяжку кляли, ціпом вона вимнята така. Снопи стояли до Нового року, до Василя. Солому вимітали – третій день, свята кінчалися. Степана Предтечі, і то соломі забирали, кидали в воду, хату мели. Обов’язково хто мів хату то п’ятдесят грам горілки давали. А ті снопи курям дали” [1, арк. 26-27].

Як пекли різдвяний хліб: “Керечун з домашньої муки був, тоги не привозили муку. Частично жиди привозили муку. А ми садили жито, то з жита були такі кисляники. Керечун був з житньої муки, вівсяна мука не кисне, не може кисляники пекти. Керечун коли пекли, то його не самого. Хліб ся пік щоб було на свята, він був як засідатель в середині де саме більше печеш, то ся разом де найбільше накалено, а ті менші хліби були надовкола. Він був більший розміром” [1, арк. 29]. Натомість буденний хліб на Воловеччині переважно був прісним: “Хліб переважно, оципки, плячки пекли, вилками розкрасять. Оципки з вівса були. З вівса були вкусні. Печуть, і на горячі таки на стіл накладуть, і чесноку натирали, за чесноком посолів. Хліба наївся, води напився і так як кінь. Коні їдять овес. То оципки тоненькі були, но, от десь як та коробка [з сигарет]” [1, арк. 29].

Вранці на Різдво керечун несли мити у річку: “Ніс той, кому наказали чи заставили. Казали що три рази окунути в воду і говорити “Во імя Отця і Сина і Святого духа”. І тоди до хати заносив. Ну я носив, ну пацани. І через поріг треба пустити до стола. Хліб ся качав таким порядком. На який бік впаде гадали, то всі стояли вже поуставали. Угадували буде урожай на тій стороні, або буде сухе літо на іншій. То так у горах. Як буде посушливе літо як отес началось то врожаю не буде. Земля скалиста і кам’яниста то вона ся скоро засуши. Во такево. А якщо на другий бік паде, то з іншого боку буде врожай. А землі люди мали і там, і там. Там була царина, а там була толока. На толоці пасла худоба, а царина оралася на хліб. Бульбу садили, овес і ячмінь. А потім на другий рік, там де корови пасли, землю утрамбували корови, погноїли. То на другий рік там сіяли” [1, арк. 25-26].

Різдвяний хліб використовували з апотропеїчною метою, а також як лікувальний засіб у народній медицині та ветеринарії: “Господар сидів на столі з тотими продуктами, зготовленими, свят вечірніми до Василя. Новий рік по старому стилю. Но, тоди ж той каравай начинали їсти. То вирізали з середини, то в торбинку, кляли у стіл. Столи були великі тоді, яворова дошка товста, ручна робота, тесана і відшліфована. У столі там всяка реліквія стояла. Потім давали дітям кедь хворее було. Якось сохранилося що воно не портилося. Давали худобі, є така хвороба що желудок стане, здуття конюшини наїстся. То була перша поміч указати худобі. То лиш на рік була то-та аптека. На другий рік, то воно вже не діяло. Дали нет. Потім тільки свята вода” [1, арк. 26].

На Святвечір також імітували пошуки грибів у соломі: “То то пацани, в нас була така палиця, прутик, що корів ганяють. То ще перед вечері то ходили попід ліжко, попід стіл: “Туй гриб, там гриб, он ой де гриб”. То старший з тим копачом

ходив, а інші менші дурніші бігли туді хапали гриби. То з тим копачом потім на гриби ходили. Так щоб було. За стріхов, коло стайні то хто йде на гриби то бере той копач. Гриби коли є, то й без того найдуться” [1, арк. 28].

На Святий вечір господар обходив все обійстя навколо: “То калдовство, то вже друге є. Були такі хлопці в доста раз. Господар обходив хату, щоб не було гризунів на подвірю. Пацюки, миші і прочее. То брав хліб в руки. Не керечуна. То ще перед вечерею обходив обійстя, то керечун ще сидів у печі. Вікна замерзли на хаті, то треба було його кип’ятком розморозити і відкрити вікно, коло стола вікно, застільне. Я зайшов, обходив всьо, стайню, хату, всі пристройки з хлібом, і треба було ще заготовити жаливу – кропиву. В одній руці ніс хліб, а в другій кропиву. Буханку хліба цілу. Обійшов раз, хазяйка втворила вікно і газда: “Господиня що будуть миші, криси їсти?” Вона мала відповідати – “Кропиву”. “А ми з діточками, що будемо їсти” – “Хліб”. Так треба відповідати. І так три рази, сніг такий треба було мучитися, і так треба було озиратися або хтось не попугав, чи не підстрітив очима, що ти щось робиш таке” [1, арк. 28]. Про покарання, якщо неправильно виконаний обряд, розповідав респондент: “Чоловік був молодий ще, тільки вженився. Жінка молода, жартівлива, та й обійшов раз хату, та й питає жінку, що будуть миші, криси їсти? – “Жиливу, а може що інше, п***у бабину”. Він поки ходив, запихався по снігах, то ж не є рівнина, в нього там зарва у річку, то не можеш пройти нижче стайні. А він йї у вікно то ту буханку стукнув, то сн-няків на свята набив. Дурость була. Ну випили пляшку горілки, повечеряли і мовчали. Він був сердитий, вона плакала. І вночі як лягли спати, вона скинула руку з постелі, а були криси в хаті – поїли у двох містах долівку. Заснув, а жінка кричить, каже вкусив мене пацюк за руку. То жартувати з колдовством не можна” [1, арк. 28].

Вірили, що душі померлих родичів приходять на вечерю: “Но так, лишали вечерю. З усього лишали недоїдки. Від сім років не давали їсти, заставляли привикати до посту. А діти хотят їсти доста, та й я одного разу на святий вечір, там тато, хлопці молотили, ще щось робили. Мати пішла на обід коров доїти до стайні. А я тоді взяв та й молока напився бо м голоден був. Билим не? Мати прийшла та й хоче доїджувати там молоко. То я пак достав [...]. А то для покійних лишали. Кляли стакан горілки, колись обов’язково пили. Колись мало пили. Тато приносив літру горілки, то було на Святий вечір і на Різдво рано. То ті вже що братилися, то ті пили горілку. Ми пили кампот, дітьом не давали [...]. І з кожної їди лишали, шо прийдуть душі на свята до нас” [1, арк. 43].

На Святий вечір газда виходив у сад перед тим, як мали сісти за стіл: “Бере соломі обов’язує дерева перед вечері. Сокиру, якщо яблїнька не роділа – “Не будеш родити, я тебе зрубаю”. Так тричі обухом – бух, бух, бух. І вона на другий рік родить. Яблїнька рік не родить, а через рік. І нас матінка в рік не родила, а через рік, через два. Треба набратися сили на всьо. Обв’язують вівсяною соломію, то тою що під столом. Називали просто перевесло” [1, арк. 44].

Прикмета на врожай: “На Новий рік, як зірки густо, то буде добрий урожай, якщо рідко зірки, то пропаде доста в землі, не дасть сходити йому” [1, арк. 31]. Ворожили на здоров’я членів сім’ї: “У нас на Василя ставив кожен собі палку у

сніг. Кожен поминав де хто поставив хто буде хворий, а хто не буде – буде здоровий цілий рік. То ми хлопці бавилися, то я на того кого був злий то палку, щоб він був хворий. А ввечері брали угля і клали ми на плячок вгорі за рядом хто як вродився паралельно. На котрому попів всяде, буде білий, тот буде здоровий цілий рік. А на котрому не є білий попів, а чорний вугіль, тот хворий буде, вмере. Тож так одне другим пакость робили – взяли в акурат вуглі вночі. І казали будеш мене бив, буш ся братив то скоро вмереш. На здоровля сім'ї, кожен на себе ставив” [1, арк. 34].

Вечерю перед Водохрещем готували не усі, вона була дуже бідною: “Отаву стелили на бабин вечір, на Водохрещі. Пісна кутя, пісна вечеря” [1, арк. 27]. На Водохреща посвятили воду: “То потім ляли, хрести латили на дверях, де яка живність є. Он видно де стайня кожний рік хрести свіжі. Тож до другого року, бо свята вода тратить силу, на другий рік має бути свіжа” [1, арк. 26].

Хрестики на Йордан: “Хрестики малювали на Водохреща, то тоже від грому, від нечистого духа, бо є таке що з цвинтарю приходив дух. Хтось помер там, а недобре жив з людьми, то його душа немає спокою там і ходить шкодить худобі, щоб худоба дохла, таке було недавно. Тут мій брат жив, ондо вище, там я вродився, то три корови підряд. Братова вмерла і три корови за три роки загинули. А я таке вам повім. Коли похорон йде і тоді треба передачу робити від того покійного, він коло худоби ходив, іти до стайні і класти руку на то, і то моє, і то моє, на свиний, на курий, класти руку і то моє, і тоді нема шкоди, щоби шось захворіло, загинуло. То не всі знають, але роблять так” [1, арк. 34-35].

Заборона на прання: “Від Водохрещів до Стрічення, через шість неділь не прали. Кедесь шо лиш дитям малим то в хаті прали. Так в хаті мало в водішці подавили аби було свіже. А там не прали бо считали що вода свята” [1, арк. 33]. Також заборона на прання: “То коли вже врослі. То таким жінкам не мож було прати. То була у жінок така періодична хвороба, то не прали, щоби бурі не було” [1, арк. 41].

На Стрічення визначали погоду на наступний рік: “Кедь сухо, не падало, то сухе літо буде, то як на Стрічення. Як кидь падав сніг, там слякоть така, то буде мокреє літо і то фактично оправдувалося. Так було. Казали “Літо із зимою стрічається”, то таке. На Стрічення святити свічки, то від громовиці, коли гримить, або там шось улукали корову чи шо, тим обкурити як дим розходить, то шоб так та болячка пішла. А на Ірря святять сіль і тепер свічки святять у церкві. Стріченська свічка, то як гримить запали свічку” [1, арк. 34].

Весняно-літній календарний період

Передбачення погоди за першими днями весни: “Тазда виходив і дивився на погоду. Перший день була весна. Яр у нас весну називали. Як падав дощ, ой буде мокра весна. Після весни, як в нас говорять появували. Яка погода, киль файна, сухо то буде урожай підмочиться, плохий урожай буде. Третій день, то копання, коли обробляли градки капусту. І так було по днях. Примічали собі: яр, по яри, копання, сінокоси, осінь, жнива. Серпень-вересень то жнива були. тут було важно щоб жнива були сухі, щоби хліб зібрати, щоби він вистояв недільку. Тай його забирають та складуть уже удома. І то-то стоїть до осені. І починав бульбу

викопувати, бо то у нас у Карпатах перший хліб. Пишничка не родиться, земля бідна, а бульба помало родить, то у нас і на перше і на друге” [1, арк. 33-34].

Погоду передбачали також за тим, з якого боку почують перший грім: “Коли навесні перший грім загримит з-за Урала, то на сухе літо, то як зі сходу, а кидь від Балтики, з півночі, як гримить звідтам, то буде холодне літо й град буде падати. Тож гадали на то” [1, арк. 37].

У весняно-літній період важливими для росту злакових культур були опади, і тому, коли наставала посуха, пробували різними способами викликати дощ: “Як була посуха, то в церкві після служби Божої молилися з священником. Тепер так не роблять. Був случай у нас в Закарпаттю вже літ тому тридцять. Молилися, потім прийшла гроза – буря. І збило всьо то шо було. І послі вже не просять дощу. Бо бог знає з неба що на землі треба, він сам дасть. За молитву люди просили: “Отче духовний, біда, з голоду помремо, треба молитися усім миром просити” [1, арк. 32]; “Може казали, що у вдови потрібно щось вкрасти?”; “Було таке повір'я, що кросна ткали – полотно робили самоткане. Бо раньше ми не купляли нічого такого, а всьо домашнє було. Якщо якась хазяйка була многодітна не могла тото доробити, то дуже така трудомістка робота тупа та остались кросна на літо в хаті. Тай “Ану кумо, ану кумо та піди взнай у кого кросна в хаті”. Та йшли і рубали кросна ті, шоби дощ падав. Від того посуха, що вона вроді небо заслонила від мокрої тучі” [1, арк. 32].

Обходи полів на Трійцю: “Там коли царина на горі стояв хрест. Де царина, де хліби насіяли то кожного року йшла процесія з церкви після богослужіння. То вже на Святу неділю – Зелені свята. Дівчата відданиці, такі підрослі, такі що під хлопа підросли збирали квіти і вили віночки на конкурс. Котра краще вінок вив'є, у попа хрестик у руках на богослужінні, як кудись іде то-то з хрестиком. Вийшли де хрест угорі, де царину святити, там була відправа, заклинання від бурі, від градобобою, від вітрів. Там священник заговорював, закликав всі духи злі щоби врожай був хороший. І там відбирали у котрої краций вінок, то та віддасться того літа заміж. І на хрест вінка вішали, то-то був загальний, то наперед робили. Ранше вінок підготували, клали туди. А попові у руки значить би попала до шлюбу” [1, арк. 26].

Звичаї, приурочені до окремих свят:

Благовіщення – “На весні маком сіють. Для худоби, на Благовіщення ще худоба в стайні. Сіють під поріг, стайню обсівають диким маком. Називався самосівка. Обсівали, приговорювали: “Як той мак ніхто не збере, так від мої там бурьоношки молоко не забере”. То була гарантія така” [1, арк. 44].

Вербна неділя – “На лозову неділю то шутку кладе до стайні. І шуткою жешуть баби корів пасти перший раз у перший день. І приговорювали: “Аби ся так держала кучи худоба, як шутки держаться гілочки”. Баранчики такі – баранчиками називали” [1, арк. 44].

Трійця – “В нас плетуть вінок но на Трійцю, в нас коровам толькo вили” [1, арк. 32].

Мокія – “Вроді 22 червня було Мокія. На Мокія дощ падав, то значить мокре літо продовжиться, а кедь сухо, то буде сухе літо” [1, арк. 40].

Івана Купала – “На Івана на Купала ішли на поле. Всі йшли. І гілки оріхові, лісового оріха ламали гілки і так тикали на хрест. Ну там поля з вівсом чи житом, картопля. Майіли і приговорювали “щоби такоє було зерно вагомое, як горіх здоровоє”. На чотири кути ставили. То так на кожному полі. Де була посіяна культура якась і посаджена бульба. То йшов господар... А на Зелені свята у нас хіба в стріху тикали. Вон ще висить май на стовбі. Маять на святу неділю” [1, арк. 43].

Маковія – “Колоски на Маковія у нас святять, і на Спаса де празник престольний. Зілля всяке, яблука. До Спаса жінкам в кого вмерла дитинка не мож їсти яблука” [1, арк. 33].

Жнива

Терміни початку збору врожаю: “Щоб знати, що зерно достигле, ну то рахували по неділях, кулько неділь має вистояти оно. Має бути пристигле. Тай так, що на оцуп. Як уже воно стало таке, не гнеся, вже твердувати, треба обирати то тре збирати, а то може прийти градобой, буря і може вибити” [1, арк. 29].

Як можна захиститися від градобою: “Були церков, були дзвони. Були дзвони свячені і має там дзвонар топарь заговорює. І ми ставимо тоже топір, лезвиєм догори, отим острим. Коли гримить вже. Припустім з тої сторони чи звідтам іде буря, гроза. Треба казати при тому: “Як вітер град не шкодить цій сокирі, так би не пошкодив урожайові на моєму полі”. Так заговорювали. Три рази беш його обухом до землі. І то так годиться, як блискавка летить низько, то в хату не вдарить бо ж її лезо притягнуть, вдарить туди. Ну то-то єдно з другим шось там є. На то Господь дав нам мову, много живности є на землі, але ніхто не говорить кромє людей. Дав нам мову, щоби ми думали, що робити, як нам заговорювати” [1, арк. 29].

У дзвони били, коли хмари йдуть: “То спеціальний свячений дзвін має бути. Коли його куплять і його витягнуть туди [на дзвіницю] чи вручну тягнуть і тоди його посвячують. Є куми, хресні батьки. У нас років з десять згоріла дзвіниця. Дзвони були куплені моїми предками, жили коло траси, траси не було, вона от 35–40 років ту трасу зробили. Такі були дзвони, в Італії ходили, потягом привезли, потім волами їх везли ті дзвони. Дуже були звучні, далеко чути було. Дідо не мав дітей, а господарка йому дуже йшла, прибутки були, корів держав, вівці, сир набивали в діжки продавали людям, продавав сало свиний, бо різав. Назбирав грошей, а де їх діти, то купив дзвони. Та й то священик пішов і ше якийсь там тілохранитель. Дідо був в гуні, то таке є одіяніє, то так шерсть висиди до долини, у ходаках, постолу у нас казали, шкіра така загнута, ремінцями зав'язана [...]. Дідо розв'язав рукав, бо то на зиму рукави брали, а коли тепліше, то так на шнурок в'язалося, а то розлітайка була. Дідо розв'язав рукав, витряс звідти десятки тисяч, то діда почали шанувати [...]. Тепер ті шо купили дзвони, то вони глухі [...]. В куми кликали таких, що мають гроші. Колись в нас був священик монах, п'ять років служив. То коли він був, то по других селах буря, а у нас не було. В неділю коли служив, то казав: “Не бійтеся грози, пока я у вас живу, то грози не буде на

нашим гатарі”. “Гатар” то є територія, то наші землі лакітчанські. А пішов і бурі почали падати. А так, то сам ішов на дзвіницю, жив по сусідству, йшов заговорювати, був файний, дуже всьо знов. Платили тому паламарьови, дзвонарьови, у нас церківник називали, то у вас паламар. Платили, коляда була, бабина коляда. На Водохреща, на Йвана другий день, ходив священик хати святити і платили не грошами, а давали зерно. Були міхоноші, конями їх називали, хлопці молоді, носили мішки, то вже як повний був, то в якогось сусіда склад був, потім приходили чи з конями, чи з волами забирали і везли то-то до попа. Там ділилися. Священикі половину, дякові четвертину, а тому якусь п'яту долю – паламарьови, за то шо дзвонив. Давали прядиво – повісно. То-то давали на дзвони, льону давали, всьо такоє давали. То оплачували всім, то в давнину, а тепер гроші дають, я бутилку ставлю. Священик помолиться файно, перехилить файно із своїми підопічними та йдемо помало” [1, арк. 35-36].

Були люди, що вміли хмари розганяти: “Але у нас не було. То ж уроджені з талантом таким, що їм Господь помагав. Я закладаю змію, і ще що хоч можу закласти. Нас було шість братів взрослых, сім народилося, єден вмер. Батько наш знав, шо вмер, то того дня якийсь дідо прийшов, корову йому вжалила змія і тато нас кличе, там де він молився. Слухайте і записуйте собі, в кого сильна голова то слухайте і запишіть, бо я вже більше не буду робити то. Тато помер того дня після обіду, перед Івана Купала [...] невіста була у нас, старший брат жонатий був уже, разом ми всі жили [...] тільки тато вмер, то люди приходили і питали, хто буде тепер помагати худобі, то нікого з нас не получалося то, а мені було штиринадцять років тоді, то аж на друге літо пару худоби згинуло в селі. На друге літо мати каже: “Ану ти Олекса пробуй”. І то мене ймилося, мені то-то йде. Я семак від роду, шестеро дітей було до мене, а я семий вродився, ще було двоє після мене. То не кожному йде, хто на що має, обдарований небом”; “А то розказували як вони ті хмари відганяли. Був такий чоловік, по прізвищу Сорока. Колись у нас були жиди, євреї, корчма була і не одна, а кілька, люди пили, писати рахувати ніхто не знав. Брали палку, розрізали по половині, то мужичок напився і та палка впала, то жид робив ще кілька зарізів, то так люди себе нищили. Був у корчмі іден мудрий чоловік, пили з кумами двома, то-то розбирався у хмарах темних. Та прийшли два проходимці, то вночі у корчмі сиділи, по дві три сутки, що їм жінки до корчми їсти носили, то так хлопці пили. Прийшли два мандрівники до корчми, питали чи можна перегнати худобу через ваше поле, через гатар. Підпивши добре собі, дяк каже та чо не можна, можна, тепер сухо всьо. А там мудрець збоку каже, що на моє не женіть, він знав, що то не Бог, а інші сили бурю женуть. Допили вони і йдуть вже. Перед раном, стемнілося, гримить, блискавиця і начав падати град і чути було в хмарах “на Сорокову не йдіть”. На рано побіло врожаї, а Сороки було поле непошкодиме” [1, арк. 36-37].

Коли гриміло, то палили окрім свічки свячену вербу: “Шутку, лозу, що є Лозова неділя, Цвітна неділя, Шуткова неділя, хто як назвав. То спалювали та приговорювали: “Як дим розходить з тої свічки, з димохода, так би ся туча розійшла грозова”. Молилися коли буря йшла, все молилися, а тепер не” [1, арк. 34].

Обжинковий сніп: “Короля в’язали. Коли то жали, дожинали, то вже газдиня сніп більший нав’язала, то несли домі – короля. А ставили під перилу, бо кури то-то не шкодили. Ну його лишали на святій вечір. Ну його трудно було додержати до святого вечора. На святвечір два снопки лишали, їх підвішували як стеля, повала. Тай підвішували на мотузку, шоби миші не зіли його, шоби був акуратний. А було-було короля виносили – “Кумо, ти вже короля принесла?” – “Принесла”” [1, арк. 30].

Обжинкова борода: “То лишали мишам, щоб не йшли в зерно, то лишали їм на городі. То в кінці лишали, і картоплю в нас лишали. “Ото вам миші абисьте не йшли”. Треба лишити на єден сніп і доста. Казали борода лишити мишам. Вона так стояла і її приорювали. Колос зіла не миша, а птиця восени, а солома стояла приорювали. Та борода була і на вівсу і на житі, того і того лишали. На картоплі, то не борода бо то не походе на борода” [1, арк. 30-31].

Щоб не вrekli під час жнив: “Токить рано йшли жати, а другі йшли пізніше. У кожній хаті свій порядок, йшли пізніше. Ов, та ви вже жнете, не повіли нівроку є такоє слово щоб не сглазити. Тай порізався хтось з мого сімейства тобто, і тоді весь серп через себе, плюнь через лівоє плече: “Сіль тобі в очи”. Є такоє повіря. Якщо вам було колись моторошно, на забаві, що недобре так, на рвоти тягне, слабість така. То є таке повіря дуже помагас, треба не забути плюнути тричі через плече, і говорити “сіль тобі в очи”. То на христінах коли священник говорить “Чи відрікаєшся від сатани?” – “відрікаю” плюй через плече три рази”. Також не передавали серп з рук в руки: “Не можна, на землю класти. Може в тебе недобра рука і мож ся порізати. З землі. І теперка так, прийде кума на розсаду там капусту сіяти або ше шось, картоплю садити, то не дають там з рук торбу чи шо – на землю і бери. Оби не з рук, бо є плохі руки. То людина не винувата, що вона така кощовата, що від неї не йде нічо так” [1, арк. 30].

Остерігалися працювати у святкові дні: “Свята не робили. Як хтось казав робити, то “кесарю-кесаре, а Божеє-богу”. Пішов після обіда, до обіда до церкви, після обіда пішов сіно зріб. Гроза прийшла і блискавка вдарила – запалила. Серед таких днів – на Ілія, п’ятниця є перед трійцею – русальна п’ятниця. Онде у судіда великий стіжок був у п’ятницю, а в вівторок на Трійцю громовиця спалила” [1, арк. 31-32].

Якщо знаходили зрощені колоски: “Коли в полі кілька колосків зрослося до купи, то казали “Колоски єден другого вітають, цілуються”. То добре. Казали що має зжати дівчина на виданні. Якщо є зрослянки начить дівка віддасться, або син жениться цього року. Зерно віщує, дає звістку таку” [1, арк. 43].

Будівельна обрядовість

Закладина житла: “Коли будують хату, то сиплять зерно. Пшениця. Просять у церкві, є так всенощная. Перед празником престольним є велика вечірня напередодні. І всенощное, на всенощному святять пшеницю, там є такі посудини. Святять проскури які дають на дари. Вот то тої пшениці просять тот хто будує хату. То дають небагато пшениці. То кожному треба. І вам з собою носити, охрanyaє. Коло

себе десь. З кожним разом більше свячена, кожен раз її досипують і кождий раз коли всенощна перед празником її досипують. Потом той дар – проскури крихту того і копійку рубують на чотири часті. Топором розрубують на чотири часті і під лаги, як первує дерево зав’язують – підвалини. То і тепер як з цегли ставлять, то на фундаменті, як вже ведуть стіни – вирубують долотом хрестик такий углублений. І там то-ту пшеницю кладуть, і там четвертину монети, і дора там, і води святої заливають. І так на всіх чотирьох углах роблять це” [1, арк. 33].

Ставлять букети: “Як витягнуть вверх, вже кінчають, треба крокви класти, рогви у нас кажуть, то кладуть букет цвітів там вже. На кожен кут, на всіх. Потім як зроблять верх – кришу вже, тоже на двох боках роблять букети. І то стоять довго. Букет мав бути з квітів. Там колоски, то в літі робили” [1, арк. 33].

Про самогубців

Спосіб поховання: “Самогубців у нас на кладовищі не хоронять. Тому що він не достойний того свяченого місця. Він не дочекав своєї смерті, а наложив на себе руки. Значить він загубив душу свою. То тіки повішеника. Топляника хоронять на кладбищу. А повішеників у нас, знаєш я перше казав за Козакову гору, то там Латориця, то там така червона вода виходит, бо там лиш гравій самий, чорний, темний і вона очищається, вже селом чиста вода тече. То возили на тому гору конями чи волами і там їх хоронили на тій горі, повішеників тих. А єдного разу дідко спудив коні, і того водія дуже побили, що возом керував і розтрясли тому труну з тим повішеником. Потому вже туди не возять, то до недавна було [...]. Взимі та вліті, то на саньох возили то було тяжко, бо то по камінях, то не скользит. А теперка біля кладбища їх кладут. У нас за моє життя більше десять людей повісилося, жінки дві. Зразу вітер сильний зривається, било буря. Я був ше малий та повісився був жид у Біласовиці, то так було файно, а буря зібралася страшна. То жид повісився, а його зняли і чекали комісії. Поки вішалника не знімуть, то буде буря, то буря б’є” [1, арк. 38-39].

Везли на місце поховання на санях у будь-яку пору року: “Возили на гору на санях не всіх померлих, а лише повішеників, то кажуть так. Людей, які своєю смертю померли, то в нас на руках, на плечах несуть. Мають такі “мари”, носилки [...]. Несуть у нас, не везуть машинов, хоть би як було далеко. А чого на санах везли? Бо тому що сани то дешевіше зробити. Та й то треба було лишати ту упряжку, там, там йому всьо приданое, щоб не везти в село, шоби не повторялося то саме, руки на себе щоб не накладали. Його не ховали, а тіко яму так закладали камінням. Та так тих повішеників, хвойов накрили та й так” [1, арк. 38-39].

Народні метеорологічні прикмети

Щоб уникнути ураження блискавкою: “Садити лиственицю коло хати. Листвениця якщо росте, то грім не б’є в хату” [1, арк. 34].

Про дощ під час похорону: “Коли людина померла і падав дощ, то говорили, такий був крутий похорон, що людина така нелюдяна. То так як му було на життю, то така і смерть в нього була” [1, арк. 35].

Про дощ в день весілля: “Коли молоді їхали до шлюбу і починав падати дощ, то казали, що то на добре. На багатство. Не на сльози, на багатство, бо дощ збагачує землю, вона дає нам віддачу за те” [1, арк. 35].

Про дерево, у яке вдарила блискавка: “Як у дерево блискавка вдарила, то не брали на стройку, не брали то і то не брали, що буря зломилася. Говорять, що у тій хаті повивертаються, помрут, не брали. А на дрова брали. Мій тато був майстер, Страдівали, скрипки робив, басы, цимбали, ходив, мати сварилася з ним, нераз ходє, а вона “наробив їс дітей повну хату, а легку роботу глядаш собі”. Ходив по лісу і виглядав громовицю собі. То дуже звучна скрипка. Інструмент музикальний з громовиці, воно пропарено, то там кілька вольт є у тій громовиці. З того робив скрипки, продавав, хлопці були музиканти, три браття мої старші. То був у нас такий великий старовинний інструмент бас-контрабас, такі гуцульські цимбали” [1, арк. 37].

Про вихор: “Коли бачили вітер, що крутився на вулиці, то вітрениця. То так як тепер говорять за бабу-йожку, що на мітлі летить. А то були босоркані, вони крали дітей. Є така легенда або правда. Орав газда на полю, а син воли водив і на обід випрягли волів покормити, самі поїли, перекусили там, що мали і малий ліг у сіно на возі, воли їли, а він заснав там, а батько пішов сіяти, воно ж вже виоране, та й пішов сіяти. То пішла така вітрениця і забрала сіно, він глянув і малого забрала з сіном. Він мав коло себе ніж, то коло паски святять ніж, то свяченим ріжуть, то носить коло себе газда кожний день. Торбини носили такі. В торбі косив, то та торба висить, то мішало дуже. Він виїняв ніж, розігнув і кинув туди, і малий закричав, а він у малого попав ножом, у сина свого. І не було його вісім років, того сина. Опять прийшла весна, так закрутила вітряниця і ним верло, а він вже був великий, рослий, такий мужчина, помагав людям, був знахар, його научили відьми знахарству. Помагав, виздоровлював припадочних всяких, у всьому розумівся, дуже був славний чоловік”; “То як на тебе така гнала босурканя, то треба було ножом кинути в неї. То тільки тим свяченим на Пасху. Он там гора Смерекова, а там друга є ще дальше, гора Козакова, там починається річка Латориця, така агресивна, яка топить, у нас два роки тому, несло трактори, машини, всьо. Там у нас поле було, сіно там збирали і клали с мо, копиці у вас кажуть, у нас пластівниці. У нас палку забивав, тоді так навколо трамбує. Ми клали в пластівниці, я вже ходив десь у п'ятий-шестий клас, робити учили з малу. І прийшла тота [вітрениця] розтресла пластівниці, то я докладаю, а вона в мене забрала, я вилами так-так, а мама мене по плечах своїми плечами, ти дурню, що ти робиш, та тебе в хмару зараз возьме. Так я ся напудив, сів зразу, то в жахи мене взяло [...]. По науковому, то смерч називали” [1, арк. 37-38].

Про веселку: “Коли рано веселка, сонце сходить, то дощ паде, а там веселка сходить, то дощ буде падати кілька днів. То точно, я зміряв за своє життя. А якщо на вечір дощ, а потім веселка, сонце заходить, то чекай вже погоду на другий день. Бо коли була Ноева потопа, коли вже кінчилися опади, тоті сорок днів, сорок ночей, то з'явилася веселка на небі, значить від тоді веселка передкажує, що дощ перестане падати. Веселка має вісім кольорів. Так вісім хзоропеній є в церкві,

вісім кольорів є в корозви у церкві, ну ті шо носять на палках. Вісім кольорів, більше не може бути в церкві, ну там на художество, на картинах, лише вісім усього, так як на веселці” [1, арк. 38].

Прогнозування погоди за тим, які шишки на смереці: “Коли шишки рясні, то буде много снігу. Чому? Бо то природа, шишки їдять птахи, шишки падут долі, то миши їдять, щоби були всі ситі. Коло доріг в нас ліщини много, оріхи лісові, як їх скоро миши зберут, то коли йдеме оріхи збирати у вихідний день, а їх уже нема, то скоро буде зима. Скоро буде зима, бо миши запаслися харчами. То тоді берут мотики або пруття металеві, в нас кажуть шпаринок і йдут рити купини такі, де миши сидять, там стежка така є протоптана і туди риємо, а там куча оріхів. Всьоровно в нас мають бути оріхи на Святий вечір, щоби зуби не боліли” [1, арк. 38].

Про причини затяжного дощового періоду: “Коли жінка кине новонароджене дитя, то буря буде. І поки не виміє то-то усьо, де вона то-то сховала, хоть би в землю закопала, то з води люди брали і в землю закопували. Таким християнським способом. То буря проходила коли похоронили, коли вимило” [1, арк. 40].

Обсипання зерном на весіллі

“На весіллі обсипали зерном, так обсипали та й обсипають тепер. Коли прийде молодий. Коли молодий приходить, свати приходять до нареченої. Там переспіви. То та половина молодої тай собі співають такі перепойі, переспіви. І староста що прийшов з женихом, гостит моїх родичів, господаря. А я тих гоцу. Я питаю “Чого ходите, чи з-за морів широких, чи з-за гір високих” він мені відповіда “гой у нас новина ся стала у нашого лебедика лебідка пропала. Пішла у гори синій барвінок збирати, тай десь там ся загубила. Ми прийшли глядати”. “Била туй біла, дай кудись урила”. Усяке таке аби ся перегоніли. І тоді вже договорися до тонка, є у нас та куниця – красна дівиця. Платить гроші всьо буде. Платять гроші. Виводять дружки. Як вже спарували то-то виходить мама, хрещена мати і мають із собов воду в відрі і мають мису ячміння, щоби муского рода, аби хлопці родилися [...] тим мечуть. А потім то там обсипають коли молоду приведуть, тоже, то там мати “Бись як так пряла як тот ярець навесні в землю приметься...” там староста приговорює: “Сію сімя своїм дітям на насіння. Сію жито коло стайні аби в молоді були діти файні. Сію жито біля пивниці, аби в молоді були товсті гузир” [1, арк. 42].

Народні оповідки

Про поганого господаря: “Якщо в якого господаря протікав дах під час дощу, то йому співали:

Діти в толок, толоку, корови пасуть.

Паде дощ, паде дощ, а я сиджу в ямці.

Не чіпайте мене хлопці, бо я повім мамці.

Паде дощ, паде дощ, на Йванову хату.

Ти Йване дри сраку та пошивай хату” [1, арк. 37].

Про “затичку”, якою закривали димовий отвір: “Дим виходив у сіни. В сінях були гряди такі. Дві рейки, і там дрова клали – сушилися дрова. Сіни були без стелі. Там було над тим комином, де дим виходив у стіну. Закривали наніч в зимі мішок. У мішок всякі там портянки, що там недоноски, чуря то-то був і тим закручували. То був шубер закривати, засувка як кажуть в вас. То називали затичка. Кагла не казали. Ще так:

*Я малам милейкого, дуже м го любила
Пішов цівку затикати, затичка го вбила.*

Внав на нього той міх, бо якийсь не певний був, та й то такий коломийка співають. Якщо засуха була, то ту затичку в воду не кидали, не було такого повіря” [1, арк. 41-42].

Про те, як люди парувалися: “Люди були не однакові. Люди людям не рівня. Вот був такий, що був не дуже розумний, а обов’язково батьки поєднували своїх дітей. Хороший парубок він собі сам знайшов коханку і женився на ній. А такий був, ні сякий ні такий не дуже мудрий та й йому глядали тожже таку не таку не сяку дівчину і їх женили. І вони гірко жили, не розуміли що, коли начинати робити. На людей не дивилися, по свому жили, не мали ні волів ні нічого, лише корів чи козу” [1, арк. 22].

Джерела та література:

1. Архів ІН НАНУ. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 624: Польові етнографічні матеріали до теми “Хліборобські мотиви в календарній обрядовості українців”, зафіксовані Конопкою В.М. у Воловецькому районі Закарпатської області. 22-23.06.2011, 49 арк.
2. Конопка В., Зюбровський А. “Від зернини до хлібини”: семантико-структурний аналіз хліборобського побуту українців (на матеріалах Південно-Західного історико-етнографічного регіону України). Львів, 2018. 600 с.

FROM THE FOLK SPIRITUAL CULTURE OF UKRAINIANS IN TRANSCARPATHIAN BOYKIVSHCHYNA (MATERIALS OF THE FIELD INVESTIGATION OF VILLAGE LATIRKA VOLOVETS DISTRICT)

Volodymyr Konopka (Lviv)

Summary

The paper is dedicated to the single parts of spiritual culture (calendar and family rites, demonological beliefs) of the Ukrainians on the village Latirka of Volovets district Transcarpathian region.

Keywords: *Boykivshchyna, customs, rituals, agricultural life, village Latirka.*

Михайло КРАСИКОВ
(Харків)

ДНІ ТИЖНЯ У ПОВІР'ЯХ СУЧАСНОГО НАСЕЛЕННЯ РАХІВЩИНИ: СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА

УДК 398.33 (477.87)

У статті наводяться і аналізуються записані автором у Рахівському районі Закарпатської області тексти, в яких йдеться про шанування певних днів тижня (зокрема П'ятниці) і покарання людей, які нехтують цим приписом.

Ключові слова: *дні тижня, повір'я, Рахівщина, Закарпаття.*

Світ прикмет, повір'їв та приписів, пов'язаних із днями тижня, давно привертає увагу етнографів [15; 21; 22], що й не дивно: традиційне життя ритуалізоване і ритмізоване. Тим більше, що у цих віруваннях віддзеркалюється уся система народного світогляду. Багато різних факторів визначає сферу дозволеного, недозволеного і вкрай бажаного в кожен із днів тижня. Навіть звичайна фонетика (співзвуччя) може завадити посадкам у четвер (незважаючи на те, що стоїть гарна погода і у господарині є час на цю роботу), бо “четвер” асоціюється з “червем”, відповідно, усе, що посадять у четвер, за непереможною логікою народних фонетистів, буде червивим [16]. А той факт, що субота є останнім робочим днем тижня, зробив цей день “легким”, вдалим для початку робіт [20], бо одразу за ним йде вихідний, і людина відпочине. Понеділок же сприймається як “важкий”, до речі, тому, що до відпочинку ще дуже далеко. Утім, дехто вважає за краще починати якусь велику працю саме у понеділок тому, що це перший день тижня – і початок будь-чого у перший день (ініціальна магія [19]) має бути сприятливим. Просто граматичний рід слова (вівторок – “він”, середа – “вона”) впливає, наприклад, на те, які рослини треба садити у “чоловічий день”, а які – у “жіночий”, за народними уявленнями.

У даній розвідці йтиметься про сприйняття днів тижня на Рахівщині, де ми разом із ужгородськими колегами проводили фольклорно-етнографічні записи у 2016 та 2017 роках (за що їм велика подяка).

“В **понеділок** не можна зичити грошей” [1], тому що у тебе їх будуть просити позичити весь тиждень. Ініціальний характер цього першого дня тижня визначає характер наступних днів: “Як тобі добре повезе в **понеділок**, так і цілий тиждень буде” [4].

Понеділок, середу і п'ятницю на Закарпатті називають “Божковими днями”, оскільки в ці дні віруючі тримають піст. У зв'язку з цим існують певні заборони: “На божку (понеділок, середу і п'ятницю) не можна давати молока, аби половик курей не ловив” [4]. Вочевидь, дії хижого птаха розглядаються як Божа кара за порушення посту. “Від хати в божку, неділю і свята великі не можна мід, молоко, яйця продавати – продаємо в суботу, вівторок, четвер, бо яструб буде бити і взагалі буде шкода на худобу (корова може захворіти). З чого продаси – з того буде шкода” [10]. **П'ятниця не є у нашому розумінні святом, однак у традиційній народній**

культури вона відноситься до так званих “карательних празників” [18]. Одне з покарань за певну роботу у п’ятницю таке: “Як хліб пече і вишиває, шие у п’ятницю, – як помре, нефайне тіло буде: очі вилізять, роззявлена будеш (рот відкритий) і така страшна, що люди будуть лякатися” [14].

“У полонину в п’ятницю і неділю не виганяють худобу: у пісню днину не можна” [7].

“Коли людина народиться в п’ятницю, божкає (постит) за своє здоров’я або за дитину держить піст” [4]. “Як ти народився у вівторок – постиш в середу, у четвер – у п’ятницю постиш. У понеділок постяться за щастя і долю” [12]. “Мамка постилася, як пішов син у армію: як у четвер сонце сіло, аж до п’ятниці не їла, поки сонце не сіло, щоб у нього все було добре. І потім до смерті по п’ятницях взагалі не їла” [5]. Поширеним є уявлення: “Хто усе життя держит 12 Великих П’ятниць на рік (перед Великоднем, Різдом, Русальна...), нічого не їсть, – знає час смерті” [8].

Записали ми і перекази про появу (уві сні) антропоморфного образу Святої П’ятниці (такі тести часто фіксувалися етнографами ХІХ ст.), наприклад: “Колись я шила у п’ятницю і губила гроші: загублю або десь пропадуть і не найду. Сnilася велика чорна жінка (як би обгоріла, у лахманні чорнім) і сказала: “За то губиш гроші, що шиєш у п’ятницю!” І я дві неділі не шила, а потім у чоловіка поламався гудзик, і я пришила і пішла на базар з ним. Купила булочку за 12 копійок, дала десятку (тоді це були великі гроші), забрала продавщиця десятку, а здачу дала як 3 рубля і каже, що я не давала десятку. І більше я не шила у п’ятницю” [5]. Взагалі багатьом інформантам відомо, що “не можна шити, прати у п’ятницю” [6]. “У п’ятницю не можна шити, стирати, печи, на шпорі [плиті – М.К.] жарити” [11].

Ще одна розповідь про спілкування зі Святою П’ятницею: “Я в лікарні лежала. Поклала спіраль – заболіла, почалось зараження крові, втрачала свідомість. Вставати не годна була. І сниться: приходить жінка в білому, бере за руку:

– *Ти хто? Пречиста Діва? Я вмирати буду?*

– *Ти ще довго житимеш. Я П’ятниця.*

Заходить медсестра:

– *До Вас мама прийшла.*

Я просинаю, встаю і іду в коридор.

– *А Ви що устали?*

– *А мені нічо, мені добре”.*

Такий був цілющий сон. П’ятниця взяла за руку! До цього я не держала п’ятниць, а після того почала держати п’ятницю, тобто їм пісне, і в середу їм пісне. Старі люди дуже цінували п’ятницю: не пекли, не стірали (кажуть – *жмакати*) і не шили. Казали: “Хто в п’ятницю хліб пече, най з того кров тече! А хто в п’ятницю жмакає, най того у голов рубає!” За неділю дуже карало [за роботу у неділю – М.К.], і за середу, п’ятницю. Божкаєш – поскоромився (з’їв скоромне) і руку-ногу вломив. Якщо случайно, нехитомо (ненароком) поскоромився, сказати треба, що забув – аби мені не хибіло, не шкодило, аби не наказаний був. І божкай дальше. Це як людина вибачиться, йому нічого не буде. Руку ламали, коли людина оскоромилася,

згадала про піст і їсть далі, скоромиться – тоді карає” [8]. Одне з пояснень, чому п’ятницю треба шанувати, таке: “Шити, стирати не можна в п’ятницю, бо Матінка Божа в п’ятинку родилася. Було таке, що руку проколола, як шила у п’ятницю” [13].

Оскільки середа і п’ятниця є “жіночими” днями, то підкладати яйця під квочку треба саме у ці дні – “буде більше курочок” [2]. Це типовий приклад імітативної магії [17]. У вівторок, четвер (“чоловічі дні”) не садять квочку на яйця [2], тому що у такому разі народиться більше півників. Утім, є люди, які “підсипають квочку у непісний день – у вівторок, четвер, суботу” [9]. “Чеснок садять у мужський день, цибулю – у жіночий” [2].

“Ніж та сокиру у п’ятницю не можна гострити: має ся порубати, бо держать піст. Це саме більший піст” [1].

З різних міркувань ті чи інші дні вважаються *найкращими для початку роботи*. “Вівторок, четвер, субота – у парний день [тобто 2-й, 4-й і 6-й дні тижня – М.К.] починають роботу, у такий день на заробітки виходять, паска печеться у парний день, і тісто на весілля ставлять у парний день, щоб у парі були (і печуть парну кількість – 30, 40)” [5]. “Саме легше дом в’язати [робити основу – М.К.] у суботу, вівторок, четвер. Саме ліпше – в суботу. Це легкий день. А як в понеділок почнеш – робота йде довго і нудно” [7].

“Крупну роботу краще починати в суботу: це задній у тижні день, наприкінці тижня. Нам лісосіку давали робити, і ми йшли в суботу, хоч був вихідний, рубали дві-три смереки, щоб скоріше зробити. Якщо в суботу успішно і швидко йде, то й далі робота легко піде” [3]. “Починати роботу краще в суботу, бо як в понеділок, довго тягнутиметься, а в суботу – скоро кінчиш” [4].

“У вівторок дівчині не можна було чесатися, тільки трошки причесатися спереду” [11].

Ніч з суботи на неділю, за уявленнями закарпатців, несприятлива для віщих снів: “на **неділю** сон не збувається” [1]. “У неділю і свято не можна різати ножем: гріх! У нову неділю треба вчити дитину перший раз ходити – тоді візьметься ходити скоро” [9]. “У неділю не можна замітати: гріх” [10].

Це лише деякі з записаних нами повір’їв і приписів, пов’язаних із днями тижня, однак навіть і цей матеріал демонструє актуальність для інформантів культурної семантики, пов’язаної головним чином із тим феноменом, який називають “народне християнство”. Прагматика ж магичної акціональності чи табування певних дій у певні дні має переважно апотропеїчний сенс або репродуктивний.

Джерела та література:

1. Записав М.М. Красиков 4.07.17 у с. Лазещина Рахівського району Закарпатської області від Василини Стефанівни Климпуш, 1944 р.н., освіта 7 кл., місцевої.
2. Записав М.М. Красиков 5.07.17 у с. Лазещина Рахівського району Закарпатської області від Марії Андріївни Ткачук, 1964 р.н., освіта вища.
3. Записав М.М. Красиков 6.07.17 у с. Лазещина Рахівського району Закарпатської області від Олени Юрївни Файбиш, 1947 р.н., освіта 8 кл., нар. і жила у с. Білин Рахівського району Закарпатської області, з 1955 р. живе у с. Лазещина.

4. Записав М.М. Красиков 6.07.17 у с. Лазещина Рахівського району Закарпатської області від Анни Дмитрівни Штефуряк, 1929 р.н., освіта 4 кл., місцевої.
5. Записав М.М. Красиков 6.07.17 у с. Лазещина Рахівського району Закарпатської області від Олени Василівни Оленічук, 1936 р.н., освіта 2 кл., місцевої.
6. Записав М.М. Красиков 7.07.17 у с. Лазещина Рахівського району Закарпатської області від Олени Василівни Вершак, 1942 р.н., освіта 6 кл., місцевої.
7. Записав М.М. Красиков 7.07.17 у с. Лазещина Рахівського району Закарпатської області від Костянтина Вікторовича Правдюкова, 1977 р.н., освіта 9 кл., місцевого.
8. Записав М.М. Красиков 8.07.17 у смт Ясіня Рахівського району Закарпатської області від Галини Юріївни Коростильової, 1955 р.н., освіта серед. спец., місцевої.
9. Записав М.М. Красиков 22.07.17 у с. Лазещина Рахівського району Закарпатської області від Анни Миколаївни Шведюк, 1947 р.н., освіта серед. спец., місцевої.
10. Записав М.М. Красиков 22.07.17 у с. Лазещина Рахівського району Закарпатської області від Василюки Миколаївни Тулейдан, 1970 р.н., освіта 10 кл., нар. і жила у смт Ясіня, з 1990 р. живе у с. Лазещина.
11. Записав М.М. Красиков 10.07.17 у смт Ясіня Рахівського району Закарпатської області від Олени Степанівни Кузюрак, 1932 р.н., без освіти, нар. у с. Свидівська Буковина Рахівського району Закарпатської області, у 1953 р. переїхала у с. Косімчик Рахівського району Закарпатської області, пізніше – у смт Ясіня.
12. Записав М.М. Красиков 10.07.17 у смт Ясіня Рахівського району Закарпатської області від Христини Богданівни Турецької, 1992 р.н., освіта вища, місцевої.
13. Записав М.М. Красиков 11.07.17 у смт Ясіня Рахівського району Закарпатської області від Олени Василівни Юролюк, 1954 р.н., освіта серед. спец., місцевої.
14. Записав М.М. Красиков 11.07.17 у смт Ясіня Рахівського району Закарпатської області від Марії Дмитрівни Бронтерюк, 1963 р.н., освіта 10 кл., місцевої.
15. Иванов П.В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии ; упоряд., вступ. ст. М. М. Красикова. Харків : Майдан, 2007. С. 6—20.
16. Красиков М.М. Городницька магія слобожан. *Проблеми історії та археології України : зб. доп. міжнар. наук. конф. до 100-річчя XII Археол. з'їзду в м. Харкові, 25–26 жовт. 2002 р.* Харків, 2003. С. 116—119.
17. Красиков М.М. Імітативна магія у звичаєвості гуцулів Верховинщини. *Народна творчість та етнографія*. 2013. № 6. С. 17—36.
18. Красиков М.М. “Карательні празники”: семантика наративів (за матеріалами фольклорно-етнографічних експедицій по Слобожанщині). URL: http://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=110&Itemid=57
19. Красиков М.М. Принцип ініціальності у звичаєвості сучасних закарпатців (за матеріалами експедиції 2017 р. на Рахівщину). *Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження автентичності та розвиток креативних індустрій* : матеріали наук.-практ. конф. 22-23 червня 2018 р. Харків, 2018. С. 214—223.
20. Красиков М.М. Чоловічі таємні знання: будівництво хати. *Народна культура українців: життєвий цикл людини. Історико-етнологічне дослідження* : у 5 т. / за наук. ред. М. Гримич. Київ, 2013. Т. 4 : Зрілість. Чоловіки. Чоловіча субкультура. С. 292—324.
21. Скуратівський В. Русалії. Київ, 1996. С. 679—706.
22. Толстая С.М. Дни недели. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах* / под общей ред. Н.И. Толстого. Т. 2: Д-К (Крошки). Москва, 1999. С. 95—99.

THE DAYS OF THE WEEK IN THE BELIEFS OF MODERN INHABITANTS OF RAKHIV DISTRICT: SEMANTICS AND PRAGMATICS

Mykhailo Krasnykov (Kharkiv)

Summary

The article shows and analyzes the text recordings collected by author in Rakhiv district of Transcarpathian region and which describes the praising of certain days of the week (like Friday) and punishment of the people, which are neglecting from this rule.

Key words: *days of the week, beliefs, Rakhiv district, Transcarpathian.*

Ела ЧАНЦЕВА
(Ужгород)

ВПЛИВ НАВКОЛИШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА НА НАРОДНІ ЗНАННЯ І СВИТОГЛЯДНІ УЯВЛЕННЯ УКРАЇНЦІВ ЗАКАРПАТТЯ

УДК 39 (477.87) : 398.3 + 2 – 526.8

Українці Закарпаття незалежно від історичних обставин та пануючого віросповідання не переставали покладатися на сили природи, що сформувало не лише особливий світогляд, основою якого є космогонічні уявлення, але сприяло формуванню духовності та характеру людини. В даному дослідженні публікуються матеріали як навколишнє середовище відіграло першочергову роль у накопиченні знань людьми, а народна медицина стала своєрідним результатом цього процесу. Цілющі сили природи люди вивчали ще з давніх-давен і передавали ці знання нащадкам. Населення Карпатського регіону завжди було релігійним, тому методи народної медицини стали невіддільними від молитви.

Ключові слова: вірування, символіка, оберегові знаки, народна медицина, стихії природи, різьблені символи.

Закарпаття як ніякий інший регіон країни має природні багатства. З давніх-давен населення краю жило в гармонії з природою, поважаючи та оберігаючи її. Незрозумілі явища, стихії, негоду – все те, що ставало загадкою, люди намагались пояснити, залучаючи свою фантазію.

Таке співжиття природи і людини сприяло взаємному впливу. Було інше сприйняття світу, інші цінності. Люди накопичували знання і передавали нащадкам. Найважливішим результатом цього процесу стала народна медицина, яка базується саме на знаннях цілющої сили природи. Люди розвивали й інші знання: метеорологію, ветеринарію, кулінарію, будівництво тощо.

Народна медицина як результат впливу природного середовища на знання

Споконвіків у глибинах народної мудрості були присутні знання про рослини, про зелені скарби краю, які розцінювалися як святиня. Ці знання передавалися з покоління в покоління у формі народних звичаїв, традицій, переказів, легенд, обрядів тощо. Люди любили природу, шанували її, вірили у присутність вищих сил.

Вживання їжі здебільшого рослинного походження сприяло тому, що люди пізнавали дію певних рослин на організм. Звичайно, вона могла бути як корисною, так і шкідливою. Саме тому природне середовище почали вивчати і в ролі лікаря. Варто підкреслити, що і соціально-політичне становище західноукраїнських земель було доволі несприятливим. Істотних заходів щодо поліпшення санітарного стану широких верств населення влада не передбачала. Населення змушене було вдаватися до народної медицини.

Причини хвороб часто можуть здатися фантастичними і неможливими. Адже наші предки сприймали їх як кару від природи та вищих сил. Однак були і досить раціональні пояснення появи різних хвороб.

Раціональним було пов'язування причин деяких недуг з психічним фактором. Окремі елементи містили вірування про зв'язок виникнення деяких захворювань з наявністю чи проникненням в організм людини різних істот – черв'яків, ящірок, жаб, гадюк. Таке вірування до певної міри мало реальну основу. Адже наявність глистів в організмі людини – явище досить поширене. Багата народна уява легко припускала можливість проникнення в організм інших істот – жаб, ящірок, гадюк. Вони, за народними віруваннями, різними шляхами – з водою, їжею, заповзали сплячому до рота.

Поширеним було вірування, що хвороби є наслідком атмосферних явищ, особливо місячного світла. В оселі остерігалися, щоб місяць не світив на сплячого, бо той захворіє. Дуже пильно охороняли від місячного світла немовлят. Значне місце серед причин ряду недуг приписували вітрові. Сильний вітер, протяг справді могли причинити людині окремі захворювання, зокрема застудного характеру. Але в народній уяві вітер – істота демонічна. Особливо остерігалися раптового пориву вітру, так званого вихору, що виникав зненацька в спокійну сонячну погоду. Вірування в демонічне походження недуг донині існують, здебільшого в людей похилого віку.

Справа лікування народними засобами перетворилася на ремесло, яке передавалося з покоління в покоління. Таких людей – знахарів – мало кожне село. На Бойківщині таких цілителів називали “богами”, “земними богами”, “знаючими”, “непростими людьми” [11].

Кожен регіон мав свої особливості у застосуванні народної медицини, однак спільних рис теж багато. Лікувальною силою наділяли чотири головні стихії природи: воду, землю, вогонь та вітер.

Вода з найдавніших часів займала почесне місце в уявленнях та світосприйнятті наших предків. Як свідчать пам'ятки, на Закарпатті існувало водопоклонство, оскільки мешканці краю приносили жертви річкам, озерам, болотам, колодязям, потокам, джерелам і т.д. За спостереженням Ф. Потушняка, вода ширше використовувалася нашими предками в білій, а не чорній магії, і основна її функція – це зцілення та лікування. Таку силу води порівнювали з тим, як вона змиває бруд. На Закарпатті існував обряд “змивання”. Більш детально описав його Ф. Потушняк. А відбувався цей обряд так: “Особа, яка ворожить, бере новий глиняний горщик, який ще не використовувався, ... наповнює його особливою водою (з семи криниць, з роздоріжжя, колодязів) після заходу сонця, ставить горщик на вогонь, виголошує над ним ряд замовлянь, заклинань, нашіптувань, а потім виливає цю воду на голову обраного об'єкта за умови повної таємничості на межі, млиновому колесі, роздоріжжі і т.д. Вода забирає з собою хворобу, змиває її. Але та людина, яка першою стане на те місце, де була вилита вода, перебере на себе змиту хворобу” [8, с. 239].

Тут вода постає як носій магічної сили у поєднанні з іншими елементами. Дослідник наголошує на тому, що в уявленнях наших предків вода здатна змивати не тільки хворобу, але й ненависть, обмову, заздрість, брехню і її головною функцією є очищення [8, с. 240].

Особливої уваги заслуговують ритуальні дії з водою в купальській обрядовості, в яких яскраво проявився дуалізм її властивостей – корисних і шкідливих.

Цілющі властивості приписували і зібраній до схід сонця на Івана Купала росі. Її “черпали”, розстеливши в полі (найчастіше житі) полотно, а коли воно намокало, видували з нього вологу і використовували її найчастіше при хворобах очей.

Аналогічними властивостями наділяли “юрійову”, тобто зібрану на Юрія росу. Як і купальською водою, українці закапували нею хворі очі, качалися по ній, щоб бути сильними, здоровими, як юрїївська роса. Вплив християнства простежується в приуроченні обрядових дій з водою до певних релігійних свят і в застосуванні з лікувальною метою свяченої води, тобто посвяченої в церкві у визначені дні – Водохреща (19 січня), Стрітення (15 лютого), Спаса (19 серпня). Шанували і джерельну та криничну воду. Особливими властивостями наділяли воду з джерел і криниць, які були в лісі або в полі. Такі джерела чи кринички нерідко виникали на місці церкви, що згоріла, чи там, де з’являлась постать Божої Матері. Біля таких джерел часто ставили каплички, а воду в них оголошували святою. Цією святою водою лікували багато недуг. Традиція лікування криничною та джерельною водою у деяких місцевостях збереглася і донині.

Чільне місце у лікуванні недуг належало землі. До землі ставились як до джерела життя, на ній вирощують хліб. Землю також освячують, щоб здобути її прихильність і отримати добрий врожай. Їй присвоювали силу лікувати навіть найважчі недуги. Один з обрядів лікування землею описав Ф. Потушняк: “Дитину, яку обсіли струпи, на які вже іншого ліку нема, лікують через закопування в землю. Перед заходом сонця її закопують по шию на декілька хвилин, примовляючи відповідні замовляння (накликаючи зцілення)” [8, с. 241]. На місце болю чи ран насипали глину.

Вогонь теж став носієм лікувальної сили. До звичайних способів використання властивостей вогню належать приготування та підігрівання на ньому різних зіль. На дії вогню був заснований один із методів лікування рожі, підкурювання зубів та лікування пропасниці. Лікувальні властивості мали залишки згоряння деревини – вугілля та попел. Рану могли присипати попелом, який накладали також на синці і травми. Сажею гоїли стоматит, а за допомогою вугілля – діарею. За допомогою обкурювання (обдимлення) лікували зубні та вушні болі [6, с. 124]. Поширеним способом зцілення вушних протягів була практика, коли у вухо недужого засовували згорнуту газету, яку підпалювали – вважалося, що дим витягує хворобу. Важливим елементом профілактики епідемій було обпалювання та обкурювання будівлі чи всього села. Наприклад, під час епідемії холери або чуми в селах Монастирець та Липецька Поляна будинки обкурювали димом з гілок ясена, в селі Чертіж хати обпалювали вогнем [6, с. 125]. Під впливом християнства в божественні дії з вогнем залучалися церковні атрибути.

Вірили і в силу небесного вогню – блискавки. Ф. Потушняк наголошує на лікувальній силі вражених блискавкою дерев та громових камінців, що утворюються від удару блискавки. Громовий камінь, згідно з уявленнями наших предків, слугує для лікування від різних хвороб, а той, хто його має, знає всі лікувальні зілля й

таємниці. Палиця, зроблена з враженого блискавкою дерева, охороняє від нечистої сили в дорозі [8, с. 239].

Як воду, землю і вогонь, вітер теж наділяли силою. Уявлення про цю стихію були досить міфологізованими. Люди вірили, що “добрий, чистий вітер” позитивно впливає на думку і може розумні думки переносити у просторі. А “нечистий вітер” походить від нечистої сили, тому може відняти людині ногу, руку, спаралізувати, відібрати голос, вбити [8, с. 242].

Найпоширенішими засобами лікування в українців Закарпаття були рослинні. В основі використання рослин з лікувальною метою лежать їх цілющі властивості.

Рослиною надзвичайної дії, особливо на Гуцульщині, вважався часник. Найпоширеніша його лікувальна функція – протизапальна (при простуді, сильному кашлі), а також протиінфекційна (тиф, холера, чума). Такі овочі, як картоплю і капусту, у сирому чи звареному вигляді застосовували при опіках, ранах, набряках і для компресів. Бобові, зокрема квасоля, застосовувалися при захворюванні нирок. Тут, очевидно, певною мірою діяв принцип “подібне лікує подібне”, а зерно квасолі за формою нагадує нирку.

Різностороннє застосування мала цибуля. Скрізь на всіх територіях її вживали як дезінфікуючий засіб, багатий на фітонциди. Велику роль відводила народна медицина моркві. Вона дуже багата на вітаміни і мінеральні солі. Із зернових культур в акушерській практиці на Бойківщині широко використовували овес, з якого робили так звану суху пару, над якою гріли породіллю [11].

Найширше застосовували при лікуванні дикорослі трави, які збирали та заготовляли протягом року та в окремі свята. В східних районах Бойківщини і сьогодні зірвані на Купала трави називають “іванками”, наділяють здатністю передавати свої цілющі властивості зілля, зірваному в інший час. Подекуди побутувала традиція заготовляти лікарські рослини не тільки на Івана Купала (бо лише в цей день зривали звіробій, лопух, полин), а й напередодні або в день Матері Божої зільної (15 серпня). На Гуцульщині перед святом Івана Купала люди вже від півночі спішили в гори, щоб перед сходом сонця назбирати всякого зілля. На Івана Купала зілля збирали рано-вранці, щоб на них не висохла роса.

Настій звіробою внутрішньо застосовували при недугах шлунково-кишкового тракту, нирок, подагрі. При опіках використовували олію з цієї рослини. Полин підсилює апетит та покращує травлення. Дуже популярною в народній фітотерапії була кропива (місцева назва – “жалива”). Її використовували як кровоспинний та кровоочисний засіб, а також при ревматизмі та нервових недугах. Подорожник має місцеву дію при нарівах, опіках. На Бойківщині настій подорожнику пили при сухотах [11].

Однією з найпопулярніших рослин в народному вжитку бойків є ромашка (по місцевому – рум’янок). Чай з цієї рослини пили при кишкових кольках та простудних хворобах, маткових кровотечах. Місцево робили примочки при гнійних ранах, виразках та при очних захворюваннях. Лопух вважався засобом, що сприяє росту волосся. Дещо ширшою була сфера застосування лопуха у гуцулів. Наприклад, відвар або спиртовий настій його кореня вважали ефективним засобом при ліку-

ванні початкових форм раку. Для зміцнення волосся мили голову у відварі кореня лопуха. Популярною була і мазь, яку виготовляли, підсмажуючи корінь лопуха на олії.

В Карпатах широко використовували гірські рослини. Тирлич жовтий, званий в Карпатах “гінсурою”, “джинжурою”, рідше “свічурником”, пили у вигляді відвару кореня при захворюваннях шлунка, печінки, легеневих хворобах, ревматизмі, не догрів’ї, ним лікували гнійні рани. Цілющу ранозагоюючу дію мала арніка. Лемки застосовували чорнобиль (полін), поварений з медом, при сухотах і як заспокійливе, а гуцули – курили листя з полину проти зубного болю. Гірськими рослинами лікували і пухлини, чиряки. Наприклад, чистець прикладали на місце, де була пухлина. На Гуцульщині чиряки лікували листям бешезника – воронячого ока [10, с. 255].

Широке застосування мав живокіст. Гуцули у відварі його кореня мили голову при болях ревматичного характеру. При переломах і синцях на тілі робили компреси з сирого потовченого кореня рослини.

Особливо популярним в народі був чистотіл, про що свідчить багатство народних назв (в Карпатах – “розтопасть”). Широке побутування мала лікувальна дія рослини як засобу від шкірних недуг – висипок, бородавок, лишай, грибка, плям на шкірі.

Окрім відварів, мазей, компресів найпопулярнішими ліками були чаї з шипшини, м’яти, ромашки, липи тощо.

Для лікування різних недуг використовували дерева. Особливою шанною і увагою оточували в Карпатах дуб – як дерево “чисте”, “добре”, “святе”. Листю його приписували цілющі властивості, корі – широку лікувальну дію [8]. У народі знали лікувальні, зокрема протипростудні якості кори верби, особливо її такого виду, як верболіз. Пізніше професійна фармакологія скористалася з цих знань, розпочавши виготовлення поширених нині препаратів саліцилату [9, с. 200].

З відвару липи лікували очі та болі різного походження, з берези – збирали сік, а з її бруньок робили настій для загоєння ран, лікування ревматизму. Березовий гриб – чага має протиракові властивості [11].

На Бойківщині в практиці народного лікування широко використовувалися сосна, ялиця та смерека. Відвар з бруньок смереки пили при застудних захворюваннях, болях горла, при ревматизмі робили ванну з бруньок. Сироп з молодих пагінців сосни, які пересипали цукром, був популярним ліком при астмі, кашлі, легеневих недугах [11].

Помітне місце в народній медицині українців Закарпаття займали ягоди – малина, чорниця (яфину), ожина, суниця та інші. З технічних культур універсальним засобом, вживаним при багатьох хворобах, був льон. Ляну олію використовували для мазей і втирань при шкірних захворюваннях, разом з попелом – при опіках, рекомендували внутрішньо як проносне.

Не можна оминати увагою і ліки тваринного походження. Широко використовували молочні продукти для лікування різних внутрішніх недуг та шкірних недоліків. Наприклад, гуцули, щоб веснянки зникали, вмивали обличчя молоком від

білої кобили, а бородавки обв’язували кінським волосом, щоб ті відпадали [10, с. 251-252].

Існували недуги, проти яких люди не змогли знайти ліки в природі, тому вважали їх невиліковними і пов’язували із карою небесною. Наприклад, на Гуцульщині вважали невиліковною таку хворобу, як сліпоту. Також не знайшли ліку від волокна (панарицій) [10, с. 253].

Світосприйняття як основа зв’язку людини із природним середовищем

Чимало прикмет, завбачень, вірувань виникло завдяки спостереженню за природним середовищем та життям у ньому. Кожне атмосферне явище, поведінка тварин та особливості рослин знайшли своє відображення у віруваннях наших предків. Адже багато таких явищ люди не знали як пояснити, тому і наділяли явища природи та окремі живі організми надприродними силами. З появою християнства в регіоні походження багатьох незрозумілих явищ та легенд пов’язували із життям святих, із волею Божою. Наприклад, гроза пояснювалась гнівом Іллі Пророка, вітер вважали диханням Бога, а град – Божою карою за гріхи [9, с. 195].

Легенди та уявлення людей про походження тих чи інших тварин, про стихії, про природу мали у собі поєднання християнства та язичницьких вірувань. Щоб люди поважали навколишнє середовище, його процеси, явища, все живе пов’язували із Богом.

Умови життя впливали на формування не лише світогляду, але і самої людини, її духовності. З давніх-давен по високогір’ю розселились люди сміливі, сильні і незалежні. Боротьба із силами природи, специфічна система виховання, що ґрунтувалась на трудових традиціях і народних звичаях – все це формувало почуття незалежності і власної гідності. Для менталітету горян характерне особливе осмислення природи та ставлення до неї. Між ментальністю і ставленням людей до природи існують тісні і непрості взаємини. Люди залежать від природи, природа – від людей, що добре для природи, те добре і для людей. Життя і діяльність у пересіченій гірськими хребтами і стрімкими ріками місцевості, перебування в складних, що різко змінюються, кліматичних умовах при дефіциті кисню на верхів’ях гір, короткого літа тощо справді формує витривалих людей, загартованих гірськими умовами і способом господарювання [4, с. 32].

Саме під впливом величавих гірських ландшафтів в горян розвивалося відчуття святості (“Ми ближче до Бога” – так горяни оцінюють специфіку свого оточення), формувались сакральні цінності і поглиблювалось релігійне життя. І перші виточки цивілізації виникали саме там, де був присутній гірський ландшафт. Значний вплив на формування волелюбності горян мали також архаїчні перекази, які передавалися поколіннями. Особливо – давні легенди про генетичну спорідненість горян з велетами, оповіді про те, що колись горяни жили орлиним життям – високо і вільно [7, с. 100].

Разом з тим, ми спостерігаємо далекі від ідеалізації психологічні особливості горян: “гострий” характер, нетерпимість до іншої думки, невизнання влади, невинуватості і затяжна гнівливість; злопам’ятність, що межує із помстою; не завжди

обґрунтована наполегливість, що переходить у непереборну впертість; потаємна заздрість; хворобливе переживання можливих зазіхань на клаптик власної землі; підвищена вразливість, що викликає різку зміну психічних станів; насторожено-підозріле ставлення до незнайомих тощо. Як позитивні риси характеру горян, так і негативні особливості їх психології пояснюються не стільки спадковістю, генними механізмами впливу на психіку, скільки умовами проживання, способом господарювання, культурно-історичними традиціями [4, с. 33].

Цікаві роздуми з приводу взаємовідношення людини і природи у гірській місцевості висловлені у статті “Йой, а де я буду?” Х. Стебельської. Повір’я про те, що душа для гуцулів – це дух і що зі смертю людини душа не зникає, а довго затримується над ліжком померлого, перевтілюється на квітку чи дерево, дослідниця пояснює тим, що “життя гуцула проходить серед природи, а у природі все кудись і у щось переселяється” [7, с. 101]. Можна не погоджуватися з автором вищеназваної статті, що жителі гірської місцевості – “люди настрою та емоцій, що переважають розум”, але слід визнати справедливим твердження про те, що в натурі горян більше індивідуального, ніж соборного, вони люблять розмовляти з власною душею.

Натомість, долиняни відрізняються своєю ментальністю, оскільки рівнинна територія сприяла тому, що людина могла її змінювати і відчувати себе нарівні з природою. Однак важка праця, бідність, побожність тощо, змушували мешканців сіл нашого краю, незалежно від середовища проживання, ставитися до кожного клаптика землі із повагою і побожно ставитися до сил Природи.

Кожне деревце вважалось наділеним духом, кожна тварина – надприродного походження. Записані на Бойківщині народні оповідання доносять до нас відгомін давніх донаукових космогонічних уявлень, які знайшли свій відбиток у міфології різних народів. Традиційні уявлення українських горян про світ, явища природи в основних своїх компонентах спільні з аналогічними поглядами населення різних етнографічних районів України. Регіональним забарвленням позначені лише другорядні реалії цих уявлень [1, с. 208]. Природа у традиційному світогляді бойків виступає як живий, населений багатьма таємничими силами світ, органічною частиною якого є людина. Її доля визначена з самого народження: “Є така планета на небі, що як чоловік під нею народиться, то буде щасливий, а під іншою – буде бідувати...” [1, с. 209]. Щастя, здоров’я, господарські успіхи та повсякденна праця залежали від надприродних сил, утаємничених в силах природи. Саме це сприяло тому, що в уявленнях людей існували духи, які населяють та охороняють ліси та води – лісовики та водяники. Були поширені різні повір’я, пов’язані із рослинами, тваринами та предметами неживої природи. І нині від старих людей на Бойківщині можна почути побутуючі раніше розповіді про чарівну монету (“інклюд”, “інклюдник”, “анклюд”, “монклюд”), яка мала властивість притягувати інші монети та збагачувати господаря [1, с. 212].

Християнство сприяло тому, що вірування нашаровувались одне на одне, прославляючи і силу Бога, і силу Природи. Зокрема, це стосувалося уявлень про тварин. Наприклад, на Гуцульщині кожна жива істота мала надприродне і божествен-

не походження. Собаку, вважали гуцули, Бог послав св. Петру, щоб тварина давала знати йому, як хто до двору прийде [10, с. 269], а чоловік, котрий рубав дрова в лісі на Великдень – став дятлом [10, с. 263-264]. Залишком давнього культу звірів є численні ритуали і звичай відзначення так званих “звірових” свят, коли не годилося працювати або виконувати певні види робіт, треба було постити і дотримуватися інших звичаєвих нормативів: “волове свято” (на Марка), свята лисиці (на Матая або Уласія) і зміїв (на Чесного хреста) [3, с. 245].

Своєрідною формою виразу народного світосприймання є народний календар і комплекс традиційних знань з метеорології. Календар був переважно аграрним. З розширенням впливу християнства посилено впроваджувався в побут церковний календар. На Бойківщині лічба року починалася з Різдва і ділилася на два періоди: літній і зимовий. Перший був часом для польових робіт, відгону скотарства, а другий – для домашніх промислів, ремесел тощо.

Гуцульський календар має яскраво виражену слов’янську основу. На означення поняття “календарний рік” гуцули вживали назви “рік”, “гід”, “літо”, для вираження поняття “торік” – “вгідтепер”, “гідтепер” і “тогід”. Є ще прислівник “передтогід” – позаторік, “позапердтогід” – ще на рік раніше. Рік ділиться на чотири пори року, що мають назви: весна, літо, осінь, зима. Гуцули до весни, літа, осені відносили тільки по два місяці, решту місяців – до зими [3, с. 261]. В життєвій практиці пори року, місяці визначались основним видом сільськогосподарських робіт, а саме: “як орали” – квітень; “як бурешку садили” – травень; “на перше сапане” – червень; “як вівці стригли”, “як ішли з маржинов у полонину”, “як зачали пускати плоти” – червень; “як полотна білили” – липень; “як сіно косили” – серпень; “як отаву збирали” – вересень; “як кукурудзи збирали” – жовтень.

Народний досвід виробив ряд ознак, за якими можна класифікувати народну метеорологію на групи: раціональні знання (передбачення погоди) та ірраціональні знання (магічно-обрядові дії впливу на погоду). Раціональні знання утворюють дві підгрупи: прикмети, які дозволяють прогнозувати погоду на короткий час, і прикмети, що дають можливість передбачити погоду на більш тривалий час.

Іноді намагаються пов’язувати погоду з фазами Місяця, передбачати погоду за зірками. Методика прогнозу, як правило, не афішувалася: чим більше туману й містики, тим сильнішим був психологічний ефект прогнозу. Разом з тим у народі здавна виникли правильні прикмети й завбачення погоди, що передавалися з покоління в покоління, перевірялись і доповнювалися безпосереднім досвідом людей.

На Закарпатті вважали, що кожен зимовий місяць вказував погоду на відповідний літній місяць: січень – на червень, лютий – на липень і т. д. Передбачення погоди мали на увазі перш за все передбачення господарські – який буде врожай, як буде вестись худобі. Народна спостережливість, тісне спілкування з природою допомогли виробити своєрідну метеорологічну службу, яка сприяла у веденні господарства. “Чоловік рано встає – всьо видит” [3, с. 264], – кажуть гуцули.

Вміння пильно вдивлятися у навколишній світ, побачити і збагнути закономірність явища та його наслідків давали змогу прогнозувати погоду на основі таких, переважно, прикмет: за виглядом рослин і дерев, їх ростом, поведінкою тварин,

птахів, комах; за станом води, снігу, льоду; по вітру, хмарах, небосхилу; за небесними світилами – сонцем, місяцем, зорями. Наприклад, якщо листя на деревах скоро жовтіє – будуть ранні морози, якщо ні – буде довго тепло. Якщо на модрині кілька гілочок пожовкнуть внизу, буде сніг у селі, якщо зверху – сніг випаде в горах, і так далі [3, с. 264].

Нерідко відбувалися магичні дії, спрямовані на усунення несприятливих явищ погоди. Велике значення в магичних обрядах відігравали вогонь і вода. Якщо вода слугувала магичним засобом викликати дощ, то вогонь, навпаки, мав його зупиняти. Саме тому й вдавалися під час грози наші предки до запалювання свічок, спалення свяченої верби в печі тощо. Особливо вагомим значення надавалося громовій свічці, яка була посвячена в церкві на свято Стрітєння. Проводились обряди викликання дощу під час посухи, символічні дії й заборони магичного, у тому числі й оберегового, характеру.

Природні обереги в матеріальній культурі українців Закарпаття (на прикладі садиб Закарпатського музею народної архітектури та побуту)

Роль оберегу в матеріальній культурі найчастіше мав різьблений орнаментальний декор, яким прикрашалася балка, вхідні двері та меблі. Згідно з традиційними уявленнями, прикрашені відповідними орнаментальними композиціями предмети набували магичної сили, яка оберігала людей від ворожих та шкідливих сил і сприяла благополуччю родини. Оберегів існує багато. Кожен регіон має свою особливість. Однак обереги, які безпосередньо з'єднані з природним середовищем, носять архаїчний характер і найміцніше укорінилися в нашому краї.

Проникаючи в тасмниці рослинного світу, наші предки почали наділяти надприродністю життя дерев. Навіть після того, як впаде, дерево не пропадає, оскільки з нього виготовляють різноманітні речі для побуту і праці. Дерево у народному світосприйманні завжди уособлювало силу, стійкість, красу, міцність, а головне – вічність життя.

Залишки культу священних дерев маємо нині у звичаї клечати помешкання на Трійцю гілками з листям, вити вільце. Рудиментами вірувань у чарівну силу дерева є дія: аби не вректи, стукають по дерев'яній поверхні.

Поняття про дерева-тотеми побутували з давнини у багатьох народів, у тому числі і в нашому краї. Кожен слов'янський народ упродовж тисячоліть виробив свої особливі традиції, вірування, прикмети, символи, повір'я, пов'язані з деревами. Вони не тільки сприяли розширенню екологічного кругозору людини, але і впливали на взаємини з природою, були потужним чинником екологічного виховання свого часу. Магічні функції деревам найчастіше приписували на Гуцульщині та Бойківщині.

Населення Гуцульщини донині є переконаним носієм міфологічних уявлень, оскільки вірить, що мудрість народу, освячена століттями, – це єдина істина, квінтесенція багатовікового досвіду спостережень. Священні, улюблені дерева не можна було вирубувати, ламати, нищити. За зрубане дерево пророкували кару [5, с. 68].

Особливе місце серед священних дерев, яким поклоняються українці, займає дуб (дерево Перуна). Найбільшим у діброві дубам давні українці приносили жертви (здебільшого – різні страви). Жолуді часто приносили освячувати в різні свята. Кору та листя дуба застосовували у лікувальній справі.

Справжнім деревом-тотемом можна вважати вербу. Вербу пов'язують з водою: де вода, там і верба. За допомогою вербової гілки шукали місце для копання колодязя. Вірили, що в хату, в якій є свячена верба, ніколи не влучить блискавка. Донині на Гуцульщині на Водохрещі невеличкі освячені вербові хрестики прибивають над дверима хати, стайні та інших господарських будівель, щоби не заходила в двері жодна погань [5, с. 68]. З вербових кілків робилися остроги для сіна, накривали стійки вербовим віттям, аби легко корова положилася. Плакучу вербу садили на могилах самогубців, гіллям накривали убитого вояка чи того, хто наглою смертю загинув, щоб душа швидше до Бога прийшла. На похорон плакучими гілочками встеляли долівку, аби мрець за собою нікого не взяв. На Юрія вербові гілки запихають в шматки глини, які кладуть на стовпи біля воріт [5, с. 69].

Так само оберегами слугували хрестики з тополі. Вони вважаються амулетами проти нечистої сили. Прикріплюють кусочок цього дерева також у кімнаті над одвірком, щоб закрити чортові вхід [5, с. 69].

Ялина слугувала як оберегом від нечистої сили та біди, так і помічницею у благополуччі сімейного життя. Якщо прокурити смолою ялини у хаті перед поверненням чоловіка з роботи, то не зайде разом з ним злий дух. Зашита у поясі крапля ялинової смоли остереже чоловіка від чужої жінки і любовних чарів. Існує повір'я, що гілка ялини під ліжком врятує від блискавки [5, с. 70]. На Гуцульщині та Бойківщині існувала традиція прибивати на одвірку вхідних дверей розгалуження пагонів ялини або смереки, що отримало назву “царі” або “королі”. У Закарпатському музеї народної архітектури та побуту є дві садиби з таким оберегом, а саме бойківське житло із села Рекіти Міжгірського району та гуцульська садиба-гражда із села Стебний Рахівського району. Цей оберіг носив захисні функції: оберігав від грому, блискавки, нечистої сили. Сприяв родючості і приплоду і захищав посіви від граду.

Також вирізьблені гілочки ялини на предметах домашнього та господарського вжитку слугували як декором, так і оберегом. Наприклад, на сусіку для зерна з хати села Оріховиця Ужгородського району вирізьблені хрестики з гілок ялини.

Чимало своєрідних міфологічних уявлень побутує у Карпатському регіоні про дерева з певними відхиленнями від норми. Зокрема, гуцули дерево з гіллякою-приростком, що стрімко росте угору, і таке, що має два осердя в одному стовбурі, називають “безчесним” [5, с. 72]. Його не можна використовувати для господарських потреб, бо воно є притулком щезника, який покарає людину за вторгнення до його простору. Це дерево спалювали, не залишаючи й трісочки.

Впливом світоглядних уявлень пояснюється, очевидно, й поширена в українців, зокрема у горян та підгірян, заборона брати на будову дерево, повалене чи зламане вітром, оскільки вірили, що бурі і завірюхи спричиняє диявол. З цієї ж причини не

брали на будову й дерево, вдарене блискавкою, бо грім б'є лише в ту деревину, де він сховався. Цікава інформація про громовицю – дерево, яке розбив грім. З тріски з діркою від сучка виробляють пацьорку (кульку, яку жінки носять на шнурку при запасці, а чоловіки при ремені) [5, с. 72].

Як бачимо, дерево відіграло основну роль в оберіганні від зла. Однак таку ж роль воно відіграло, будучи матеріалом, на якому були обереги. Ще одним із найпоширеніших і найстаріших оберегів на Закарпатті є шестипелюсткова розета, так званий “громовий знак”. Його вирізували або випалювали на дерев'яних причелинах хат від грому, щоб блискавка не вдарила в дім [2, с. 234]. Класична форма громового знака в XIX – XX ст. залишилась незмінною. Даний мотив народні майстри застосовували у своїх виробках – на скринях, дитячих ліжечках, ритуальних ковшах, на всіх тих предметах, які були для них цінними й вимагали особливого захисту. Зокрема такі чотири- та шестипелюсткові розети зустрічаються майже в кожній садибі музейної експозиції. У хаті із села Оріховиця Ужгородського району цей знак вирізьблений на повздожньому сволюку (“мештерниці”), у садибі із села Гусний Великоберезнянського району чотири такі знаки зображені на вхідних дверях, а в садибі із села Ракошино Мукачівського району шести- та чотирипелюсткові розети вирізьблені на воротах. На віконних рамах хати із села Рекіти Міжгірського району також вирізьблені чотирипелюсткові розети. Найчастіше цим оберегом декорували бондарні вироби, застосовуючи метод випалювання.

На Гуцульщині “громовий знак” мав ще одне особливе значення. На металевих предметах “громовий знак” присутній на гуцульських топірцях (бартках). Таке розміщення даного мотиву не є випадковим. Перебування високо в горах з металевим топірцем під час грози неминуче могло викликати притягання блискавки до металевого предмета. Керуючись вірою в силу “громового знака”, народний умілець зображав його на виробі з метою захистити себе від стихійних лих, грому та блискавки [2, с. 234].

Уявлення про зв'язок шестипроменевого знака з громом і блискавкою своєрідно позначились на орнаменті таких предметів XIX ст., як гуцульські мисливські порохівниці. Майже обов'язковим для них є чітке, велике, розміщене в самому центрі променеве зображення розетки “колеса Юпітера”. Семантично це прямо пов'язано з “громом” і “блискавкою”, що продукується порохом з рушниць в момент пострілу. Також даний мотив у окремих випадках вирізьблювався на прикладах рушниць [2, с. 234].

Зустрічаються й інші обереги, пов'язані із природними стихіями та космогонічними віруваннями. Наприклад, на віконних рамах садиби із села Рекіти вирізьблені хвилеподібні орнаменти. Це пов'язане із землею, водою. Над цими хвилями – згадана чотирипелюсткова розета. Напевно, таким декором пояснюється не лише оберігання помешкання, але і гармонія із природою.

Так само на хаті із села Ракошино на усічених фронтонах даху прорізною різьбою зображені солярні знаки у вигляді зірок та місяця.

Такі та інші обереги, які поважали і не занедбували мешканці краю, мали здебільшого язичницький, міфологічний характер. Однак, попри дотримання хри-

стіянських традицій, селяни не відкидали й архаїчності свого мислення, зберігаючи традиції у виготовленні оберегів. Із язичницькими оберегами “співіснували” й християнські, зокрема хрест. Його вирізьблювали та випалювали на одвірках, на посуді, на меблях тощо. У хатах, представлених в музеї, хрест найчастіше зустрічається на одвірках вхідних дверей та на столах-скринях.

Українці Закарпаття дбайливо ставились до природи і тим самим вірили, що і вона оберігає їх через обереги, взяті від неї ж. Ці знання передавались з покоління в покоління. Християнство не стало викорінювати ці традиції, а навпаки – доповнювати, оскільки мешканці Карпатського регіону єдино сильно возвеличували і Бога, і природу.

Таким чином, на основі викладеного матеріалу можна зробити висновок, що навколишній світ став першим джерелом знань для людей. Мешканці Карпатського регіону дуже поважали середовище життя і намагались якомога краще берегти його, але водночас і використати цілющі і надприродні властивості, які воно містить.

Природа впливала на світогляд людини, формуючи її духовний світ, характер, потреби та уявлення. Тому не дивно, що Закарпаття багате на загадкові і вражаючі вірування, перекази, розповіді. Природу вважали таємницею і, щоб її розгадати, мешканці краю вдавалися до найрізноманітніших міфологічних і казкових уявлень. Однак варто наголосити, що кожен міф мав свої підстави.

Для кращого захисту від злої сили люди облаштовували свої хати оберегами, які безпосередньо бралися із наявного природного середовища. Християнство згодом стало основою світогляду, однак культ природи не зник. Свою силу природа підтверджувала цілющими рослинами, травами, продуктами, які люди використовували для лікування. Народна медицина і донині не втрачає свою актуальність.

Джерела та література:

1. Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1983. 304 с.
2. Городецький В. **Традиційні символи та орнаментальні мотиви в обробці металу Гуцульщини (кінець XIX–XX ст.)**. *Карпати: людина, етнос, цивілізація*. 2012. № 4. С. 230–236.
3. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1987. 472 с.
4. Копчак Ю., Хрущ О., Копчак Л. Вплив природного середовища і способу господарювання на формування психології горян. *Гірська школа Українських Карпат*. 2013. № 10. С. 30–33.
5. Косило Л. Міфологічні вірування українців про дерева. *Україна у світовій історії*. 2014. № 1. С. 67–73.
6. Леньо П.Ю. Використання вогню у народній медицині українців Закарпаття (на основі сучасних польових матеріалів). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Історія*. 2014. Вип. 2. С. 123–126.
7. Макарук І. Міфологія Карпат як чинник формування психології горян. *Гірська школа Українських Карпат*. 2017. № 17. С. 99–102.
8. Тиховська О. Відображення культів праслов'ян у працях Ф. Потушняка “Вогонь в народних віруваннях” та “Вода, земля, повітря в народних віруваннях”. *Науковий і мистецький світ Федора Потушняка*. Матеріали міжнародної наукової конференції,

присвяченої 100-річчю від дня народження видатного українського письменника і вченого. Ужгород, 2010. С. 234–243.

9. Українознавство : посібник / відп. ред. В. П. Сайко ; уклад.: Мацюк В.Я., Пугач В.Г. Київ : Зодіак-Еко, 1994. С.193–208.

10. Шухевич В.О. Гуцульщина : в 5 частинах ; передм. А.А. Карпенко ; післямова М.С. Глушко ; упоряд. О.О. Савчук. (Репринтне видання 1899 – 1908 рр.). Харків : Видавець Олександр Савчук, 2018. 1218 [10] с., [294 іл.].

11. Нетрадиційна медицина Бойківщини. URL: <https://turka-ua.net>

ENVIRONMENTAL IMPACT ON PEOPLE'S KNOWLEDGE AND LIGHTNING PERFORMANCE OF UKRAINIANS OF TRANSCARPATHIAN

Ela Chantseva (Uzhhorod)

Summary

Ukrainians of Transcarpathian, regardless of historical circumstances and dominant religion, did not cease to rely on the forces of nature, which formed not only a special worldview, the basis of which are cosmogonic notions, but contributed to the formation of spirituality and human nature. In this study materials are published as the environment played a primary role in the accumulation of knowledge by people, and folk medicine has become a peculiar result of this process. The healing forces of nature people have been studying since ancient times and passed on this knowledge to the descendants. The population of the Carpathian region has always been religious, so the methods of folk medicine have become inseparable from prayer.

Key words: *beliefs, symbolism, monuments, folk medicine, elements of nature, carved symbols.*

Василь КОРОЛЬ
(Ужгород)

ВОВКУН В ДЕМОНОЛОГІЧНИХ ВІРУВАННЯХ ГУЦУЛІВ ЗАКАРПАТТЯ

УДК 398.4 (477.87)

У статті, базуючись на польовому етнографічному матеріалі, зібраному автором, розглядається образ людини-перевертня (вовкуна) в традиційних віруваннях гуцулів етноісторичного Закарпаття. Акцентовано увагу на специфіці даного демонологічного персонажу, розглянуто та проаналізовано його ключові функції та вміння. Вказано на сучасний стан побутування народних вірувань про вовкуна.

Ключові слова: *вовкун, демонологія, вірування, Закарпаття, світогляд, гуцули, магія.*

Вивчення народної демонології і міфологічного персонажу вовкуна, як явища традиційної народної культури, на теренах етноісторичного Закарпаття розпочалося наприкінці XIX ст. Одні з перших відомостей знаходимо в працях Євгена Фенцика [32], Гіядора Стрипського [1]. Особливе місце на ниві дослідження демонології Закарпаття займають праці визначного українського народознавця Володимира Гнатюка, який з 1895 до 1903 р. здійснив 6 фольклорно-етнографічних експедицій на Закарпаття. В своєму науковому доробку В. Гнатюк основну увагу зосередив на максимальному збиранні, систематизації та аналітичному опрацюванні відповідного матеріалу, який вмістився у два томи (у трьох книгах) записів народних демонологічних оповідей та вірувань [16]. Зібрані вченим польові матеріали мають велику наукову цінність, оскільки фіксують особливості духовної культури наприкінці XIX – початку XX ст., а також дають можливість прослідкувати зміни, які відбулися в традиційних віруваннях з цього часу.

Особливо цінним є науковий доробок Федора Потушняка, який в низці статей досліджував народну демонологію і образ вовкуна зокрема. На основі зібраних матеріалів дослідник дійшов висновку, що навколо народних вірувань про душу “групуються всі другі” – про відьом, вовкунів, упирів, їх контакти із нечистими духами. Більшість досліджень Ф. Потушняка про демонологію українців Закарпаття опубліковано у 1940-1944 рр. [27; 28]. Фактично після Ф. Потушняка довгий час на Закарпатті дослідження в даному напрямку майже не велися.

Із сучасних науковців темою народної демонології і власне образу вовкуна у своїх дослідженнях торкалися А. Бондаренко [13], Н. Войтович [15] та Н. Хобзей [34].

Об'єкт нашого дослідження – гуцули етноісторичного Закарпаття, які проживають в Рахівському районі Закарпатської області та ряді населених пунктів Марамороського повіту Румунії (див. рис. 1).

Предметом дослідження є традиційні народні вірування, обряди, магичні дії, пов'язані із демонічним образом вовкуна.

Мета нашого дослідження полягає в тому, щоб, базуючись на польових матеріалах, зібраних серед гуцулів етноісторичного Закарпаття, охарактеризувати їх тра-

диційні уявлення про вовкуна. На основі наявних джерел проаналізувати народну термінологію, якою маркували вовкуна, охарактеризувати головні функції, ознаки та способи захисту від вовкуна, а також прослідкувати певні локальні особливості образу вовкуна на досліджуваній території.

Вовкуна відносять в категорію людей з демонічними властивостями. Він за традиційними переказами є напівлюдиною, напіввовком – тим, хто здатен обертатися на вовка. Власне походження терміна “вовкодлак” дослідники відтворюють як двоскладове: “вовк” та “длака” – слов’янське “вовча шкіра” [36, с. 45], або “вовча шерсть” [22, с. 418]. Тож українське “вовкулак” є або видозміненим похідним від “вовкодлак”, або іншим варіантом з тим же значенням “вовча шкіра” [33, с. 42]. За іншою теорією, етимологія слова “длака” (dlakas) виводять від балто-слов’янського “ведмідь” [22, с. 418], тому “вовкулака” дослівно означає “ведмедевовк”. Міфологічний образ ведмеда часто змішувався з образом вовка [29, с. 105]. Дане припущення має ряд свідчень в традиційних закарпатських віруваннях, відповідно до яких вовкулака може один місяць бути вовком, а другий – ведмедем. Про схожі вірування розповідають респонденти і на досліджуваній нами території: “Було шо пішли на охоту та забили медведя, а то дале був чоловік. Може сохнутися в людину і так стає вовкун. Поки дух у людині доти вовкун, і не тямить шо то є” (с. Кобилецька Поляна) [7, с. 61]. У давньослов’янському епосі образ вовка змішувався не лише з ведмедем, але і з собакою. Таке змішання двох споріднених тварин в міфології пояснюється їх генетичною близькістю [21, с. 67].

Образ людини-вовка відомий більшості індоевропейських народів, навіть на теренах Українських Карпат існує ціла низка назв для його номінації. На Лемківщині зафіксовані назви *вовкораб*, *вовкура*, *вовкурат* [14, с. 76]. Та все ж у бойківських, лемківських та гуцульських говірках переважає назва *вовкун*. Разом з тим на Закарпатській Гуцульщині зафіксовано ще назви: *вовкулака* (с. Верхнє Водяне) [7, с. 61], *ворколака* (Верхня Рівна (Rona de Sus)) [1, с. 34], *флуд* (с. Ділове) [7, с. 66, 76; 26, с. 208], *місячник* (с. Великий Бичків (Vocișoiu Mare)), (с. Вишівська Долина (Valea Vișeuului)): “він таким уродився, казали на нього місячник, бо раз на місяць мав перемітоватися у вовка” [9; 12, с. 48].

В українському фольклорі доволі чітко виділяють два типи вовкунів. До першого типу відносять перевертнів, які самі, з власної волі обертаються у звіра. За народними переконаннями, своє вміння вони мають від природи або навчаються йому. Другий тип – це люди, насильно перетворені у вовкунів чарівниками внаслідок закляття або магічних дій: “Відьми перетворювали людей на вовкунів” [4, с. 14]; “То казали, шо вовка вб’є чоловік та вирубує горло то від вовка, та іде та дихає, дує на людину тай стає людина вовком” (с. Луги) [11, с. 29]. Перший тип складають власне чаклуни, босоркуни: “Було таке, дідо говорив, шо переставав босоркун та забирав мливо (борошно – К.В.). Та й на вовка перетворювалися... Они собі корову як подоять та обратно в люди ся перетворюють” (с. Луг) [6, с. 86]. Могли перетворюватися на вовка, оперізуючись магічним поясом, шнурком, і якщо цю пов’язку зняти, то вовкун знову стає людиною: “Одного разу мисливець убив вовка. Коли його розпороли, то виявили в нього два серця, а під шкірою

черес... Вівчар спостерігав, як вовк, перескакуючи овечу кошару, заплутався і впав через голову на землю. При цьому на його шиї урвався очкур (гачник), яким він був зачарований. І він знову став чоловіком” [27, с. 70]. Деякі дослідники вважають цей атрибут військовим символом. Так, Л. Залізник зазначав, що такий пояс є аналогом військового поясу, що був притаманний військовим станам ряду індоевропейських народів, а саме оперезання поясом з мечем слугувало посвятою у воїни [19, с. 144]. Інші варіанти переказів подають перетворення чоловіка у вовка посередництвом перевертання через ніж, вогонь: “Є такі, шо можуть подобу міняти та перескакує через вогонь або ніж і стає вовкуном” (с. Кобилецька Поляна) [7, с. 61]. Як зазначає А. Бондаренко: “Зв’язок магічного ритуалу з холодною зброєю широко відомий з українського фольклору, що є свідченням архаїчного мілітарного походження цих звичаїв” [13, с. 120]. Дослідник В. Балущок підкреслив значення міфічного образу вовка у військових посвятах слов’ян. Посвята мала виступати символічним переродженням юнака у вовка, а після проходження ряду випробувань наставало символічне перетворення в людину – чоловіка, повноправного члена архаїчної громади [12, с. 151, 191]. Важливим був зв’язок подібних військових посвят з шлюбом, початком статевих відносин. Так, на Гуцульщині поширеним є мотив перекидання на вовка нещодавно одруженого чоловіка, який нападає на свою дружину, яка згодом помічає в його зубах нитки зі своєї одежі і так викриває чоловіка-вовкуна: “Чоловік із жонов сіно гребли. Носили давно такі запаски, то такі ткани. Та жона пішла, а на неї таге вовк напав, а она ся боронила. Потом прийшов чоловік, а она дивить, а у зубах нитки із запаски. А тото він ся перетворив у вовкуна” (с. Косівська Поляна) [6, с. 44]; “Чоловік з жінков клали копицю, а чоловік метав жінці туди гурі сіно та й раз він дись пропав. Ние го, а прибігає такий як вовк до копиці та зачав на неї дуже гавкати, а кой досіг ї та уткусив їв поділ з сукни та й пішов гет. А чоловік як прийшов та зачала го звідати ош десь був і т.д. А він каже, ош требало му удийти там було, а вна так і увиділа, коли він говорив, ош він – вовкун, бо в зубах мав тот поділ, шо вовк од неї укусив. Та то казали, ош приходить на них таке, раз у місяць” (с. Хмелів) [6, с. 20].

Домінуючим для Закарпатської Гуцульщини є мотив про здатність до перевтілення як визначеного долею: вовкуна могла народити така жінка, яка в часі вагітності побачила вовка або з’їла м’ясо із звірини, вбитої вовком. Також вовкунами ставали зачаті напередодні святої неділі, прокляті батьками, дводушники [17, с. 223; 22, с. 418]. Ряд легенд пов’язують походження вовкулаків із зникненням старого місяця та появою нового [34, с. 77]. Свідчення цього збережено в записах із Гуцульщини: “Приходить вовкуни і їдуть его (місяця). Так нима, нима, а вітак витко червоний – дужи змучений. Чьисом приходить вночі, чьисом зечіра, они его гризут, розирвут, а витак се зіллює місяць назад” [16, с. 86]. Подібні оповіді зафіксував і Г. Стрипський на Закарпатській Гуцульщині в с. Верхня Рівна (Rona de Sus): “При місяцеві не слобудно їсти, бо тогди ідять ворколаки місяця. При місяцеві не слобудно прясти, бо тов нитков ворколаки лізут ид місяцеві. Ворколаки можут перекинутися на люди. Є каски у В. Руні. Ішов чоловік дорогов у роботу і видів у ярку два ковдоші палицями били хліп. Чоловік їм каже: На што б’ете хліп?

– *Тай бо нам не треба їсти хліба, бо ми маємо што їсти: місяць. Тото ворколаки були*” [1, с. 34]. Таке уявлення не є безпідставним, адже місяць ототожнюють зі світом померлих [30, с. 149]. Подібний мотив поїдання вовкуном місяця або сонця відсутній в Поліссі та в східнослов'янській традиції і є характерним виключно для балкано-карпатського ареалу [24, с. 482].

Розглянуті вище типи вовкунів у народних переказах мають однаковий зовнішній вигляд і від вовка відрізняються хіба розмірами. Так, вовкуна часто зображають значно масивнішим від звичайного вовка. Разом з тим виділяють деякі особливості в поведінці та зовнішності. Так, у росіян вовкулака має задні ноги як в людини, а в білорусів – людську тіль [22, с. 418]. У західній частині Закарпаття вважали, що розпізнати вовкулаку серед інших лісових звірів могли за двома кружечками (волоссяними закрутками) на тім'ї-потилиці [35, с. 508]. Вовкуна у вовчій подобі видавало те, що він не міг харчуватися сирим м'ясом, а намагався харчуватись звичною для його людської подобі їжею: *“Бов легінь із вівцями, та до него прийшов вовк, став коло ватри у колибі, та легінь дав йому хліб із бринзою, тому вовку, і він поїв та пішов. Тай відтак у кілька году вженився той вівчарь, та йшов купити мелаю, та зустрів вовка, який був уже чоловіком. То він один місяць був чоловіком, а другий вовком. Та йшли лісом і найшли хижку, та розсідав коня та дав йому їсти. Полігали спати, а на рано той, що вовком був, та каже: “На тобі мелаю”, та дав йому два міхи мелаю, та каже: “За щось ми дав мелаю”, а тот, що був вовком, та каже: “Ти тоді тай тоді дав мені хліб із бринзою їсти, та я тобі віддячу так”* (с. Поляни (Poienile de sub Munte)) [10, с. 21]. На Закарпатській Гуцульщині вовкуна також видавав злий погляд [6, с. 111; 3, с. 11], подвійна тіль або подвійне відображення у воді: *“Та йсі, що ся перетворяють у пси, у вовки та ош кой ідеш уночи, та дуже місячно, та тіль иде. Но а тот, ко ішов та дві тині були. Вать на воді у зирькало дивився та будуть два”* (с. Верхнє Водяне) [6, с. 112]. Також вважали, що при порушенні умов зворотного перетворення у людини міг залишитись хвіст [22, с. 418].

Однією з ознак перевертня є його надприродна невразливість. За народними переказами, вбити вовкуна доволі важко або й неможливо звичайною зброєю, а тільки спеціальними засобами, якими слугує зброя із срібла, осиковий кілок. При цьому вразити перевертня можна тільки поціливши в серце [31, с. 80]. *“Но вто стріляли у пса, думали ош пс. А в ній (перевертня – К.В.) не попадає куля. Видко якогось місяця ся перекидала”* (с. Верхнє Водяне) [6, с. 111].

При фіксації відомостей про цього персонажа в ряді випадків нами було виявлено корелятиви жіночого роду: *“В нас у сусідах була жінка, та мала родичів в Рахові. Та рас я робила в магазині, та прибігла, та ни знала, шо брати. Та йшла дись, та лишила тачку біля магазина, а прийшла потом така уморена. Та то казали, ош она ся перетворює на вовка”* (с. Водиця) [6, с. 12]; *“Є у нас, там де я росла, та там у нас була жінка, шо ся перекидала у пса. У білого пса. Мама віділа її. Ходила по путях, а потом зайшла в хату. Удкрила си двирі тай зайшла. Ото вже всі знали ош она ся перекидувала”* (с. Верхнє Водяне) [6, с. 111]. При цьому вовкун – в основному чоловічий образ, жінка, перетворена у вовка, для українського фолькло-

ру не притаманна, на що звернули увагу ще А. Онищук [25, с. 130] та Д. Лепкий [23, с. 239]. Образ “вовкулачки”, як зазначає А. Бондаренко, був поширений тільки в місцевостях, де персонажне втілення вовка було особливо розвинене. З усього масиву українського фольклору цей образ відіграє відчутну роль лише в переказах Західного Полісся і частини Галичини [13, с. 125], а також півдня Закарпатської Гуцульщини. Разом з тим серед великобичківських гуцулів поширеним є персонаж перевертня “жінки-лисиці”: *“Чоловік ся ужинив, пішли з жонов косити. Каже она: “Я лиш біжу туди”, а тот повів шо іди. Она пішла і нема її, і нема. А она пішла та верлася у лисицю, так та було як кусала, та тими червеними зубами”* (с. Верхнє Водяне) [6, с. 50]; *“Є такі, шо переходять у вовка чоловік, а у лисицю жоно”* (с. Верхнє Водяне) [6, с. 46].

Християнська символіка поступово витісняє традиційну міфологічну образну символіку. Як зазначає дослідник А. Бондаренко: *“Одним з принципових явищ цього процесу була зміна ставлення до образу хижих звірів, особливо вовка. Так в язичницькі часи образ вовка ніс у собі й негативні явища. Але домінувало позитивне сприйняття “лютого звіра” як символу доблесті, відваги, надприродної мудрості. Християнська символіка, що базувалась на традиціях “Старого Заповіту”, надавала образу вовка майже виключно негативні риси. В ній вовк виступає головним ворогом, уособленням зла, що протистоїть “праведникам”-вівцям”* [13, с. 116].

Босоркуни, чарівники, які перетворювались на вовкунів, шкодили людям, вони нападали на людей, могли роздерти власну дружину, дітей [6, с. 86], бо *“то казали, ош приходить на них таке, раз у місяць”* (с. Верхнє Водяне) [6, с. 50]; *“Брався вовкун і до люди, гармав, драпав, айбо не вбивав. То поганій, Боже борони”* (с. Кричунів (Crăciunești)) [10, с. 38]. Та все ж найбільшу шкоду вовкулаки завдавали худобі: *“Вовкун звичайний чоловік, робить шкоду восени коли вівці повертаються з полонини”* (с. Ясіня) [5, с. 3]; *“Колісь давно вони винищували цілі стада коров, овець”* (с. Костилівка) [3, с. 10]. Щоправда, у болгар викрадення вовком тварини вважалося своєрідною жертвою. Це щаслива прикмета, бо вівці будуть давати багато молока [18, с. 144].

Вовкун не може їсти сире м'ясо, а тому намагається підсмажити його на залишках пастушого вогнища. Якщо він його їсть, то дуже швидко до цього зникає. Та все ж вовкун зберігає людський розум, переважно не може вести вовчого способу життя. Оскільки вживання сирого м'яса могло призвести до того, що вовкун назавжди залишиться у вовчій подобі [20, с. 362]. Якщо перетворення вовкуна було спричинене чарами босоркань, то він не є небезпечним для людей та худоби.

Окремих оберегових засобів від вовкунів майже не зустрічається, оскільки вважали, що він слабший за людину і не володіє якимось чарами, а має лише вовчу силу. Тому якщо він нападав на людей, то в сутичці вовкуна не просто могли поранити, але і вбити: *“Дерда жив у присілку і перекидався у вовка, він напав на чоловіка, який по шії вовка вдарив палкою, а на другий день у Дерди було синє по шії від удару палки. Його боялися, казали на нього вовкулака”* (с. Верхнє Водяне) [8, с. 107].

Проаналізований нами сучасний польовий матеріал з теренів Закарпатської Гуцульщини дає можливість стверджувати, що бути вовкулаком – це свого роду кара, муки, призначені людині. Так, аби стримувати “вовчу натуру”, такий вовкун втівав у ліс, облаштував для себе спеціальний хлівець, аби не зашкодити рідні та й загалом людям: “А пак учинили му дома кучу та як приходило на нього ги вовкуна, та запирали го в кучу, прійде го – та випускали. Ото од Бога шось дане... А один чоловік сам казав собі жоні, шо я маю таку біду та вчиню собі таку хатчину, а будеш видіти, шо мені не добре – зразу там мене запирай. Та й жили собі так, шо. Она го нараз там закривала, як му не добре було, він там годину ци дві побуде, прійде го, та пак го впускала” (с. Луг) [6, с. 89]; “Кожен місяць він перетворює ся на вовка, на собаку. Так на нього приходило. А після того ледви додому приходить, по лісах ходить, й сам не помнить, де буває, а потом довго-довго спить. Він і сам не знав, може, батьки його так прокляли. А діти вже в них нормальні народилися” [6, с. 81]; “Був у Бичкові Руснак, який переїтовався у вовка, то розказувала його сестра. Як на нього таке надходило, то йшов у ліс, а ранком повертався, бо міг наробити много біди” [2, с. 35].

Щодо ареалу побутування традиційних вірувань у вовкуна, то Закарпатська Гуцульщина доволі неоднорідна. Так, серед великобичківських, частково рахівських та вишівських гуцулів подібні вірування доволі яскраво виражені, а вже серед ясінянських, та особливо богданських гуцулів вони спорадичні, поодинокі (див. рис. 2).

Джерела та література:

1. Архів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. Рильського. Ф. 29-3. Спр. 221. Польові етнографічні матеріали: “Казки, розповіді, пісні і коломийки (без мелодій і з мелодіями), повір’я та звичаї. Етнографічні замітки”, записав Стрипський Г. на Закарпатті. 1898-1899 р., 37 арк.
2. Архів лабораторії етнології, фольклористики та краєзнавства Ужгородського національного університету (далі – АЛЕФК). Ф. 9. Оп. 8. О.з. 3, арк. 33-41 (Польові етнографічні матеріали до теми “Демонологія”, зібрані в смт. Великий Бичків Рахівського району Закарпатської області).
3. АЛЕФК. Ф. 9. Оп. 11. О.з.2, арк. 1-37 (Польові етнографічні матеріали до теми “Демонологія”, зібрані в с. Костилівка Рахівського району Закарпатської області).
4. АЛЕФК. Ф. 9. Оп. 12. О.з. 2, арк. 1-59 (Польові етнографічні матеріали до теми “Народна демонологія”, зібрані в с. Чорна Тиса Рахівського району Закарпатської області).
5. АЛЕФК. Ф. 9. Оп. 13. О.з. 11, арк. 1-32 (Польові етнографічні матеріали до теми “Народна демонологія”, зібрані в смт. Ясіня Рахівського району Закарпатської обл.).
6. Фонди Комунального закладу “Закарпатський музей народної архітектури і побуту” Закарпатської обласної ради (далі – ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР) ЛМ – 15580/1592, арк. 1-156 (Польові матеріали до теми “Народна демонологія та народна магія”, зафіксовані в Рахівському р-ні Закарпатської обл.).
7. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР ЛМ – 15581/1593, арк. 1-137 (Польові матеріали до теми “Народна демонологія та народна магія”, зафіксовані в Рахівському районі Закарпатської області).
8. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР ЛМ – 15582/1594, арк. 1-143 (Польові матеріали до теми “Народна демонологія та народна магія”, зафіксовані в Рахівському районі Закарпатської області).
9. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР ЛМ – 15584/1596, арк. 1-53 (Польові матеріали до теми “Народна

- демонологія та народна магія”, зафіксовані в Марамороському повіті Румунії).
10. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР ЛМ – 15585/1597, арк. 1-46 (Польові матеріали до теми “Народна демонологія та народна магія”, зафіксовані в Марамороському повіті Румунії).
 11. ФКЗ “ЗМНАП” ЗОР ЛМ – 15755/1706, арк. 1-98 (Польові матеріали до теми “Народна демонологія та народна магія”, зафіксовані в Рахівському районі Закарпатської області).
 12. Балушок В.Г. Обряди ініціації українців і давніх слов’ян. Львів – Нью-Йорк, 1998. 216 с.
 13. Бондаренко А.О. Культ вовка у військових традиціях Давньої України. Київ : Видавець Олег Філюк, 2017. 174 с.
 14. Вархол Н. Народна демонологія українців Словаччини. Свидник, 2017. 448 с.
 15. Войтович Н. Народна демонологія Бойківщини. Львів : СПОЛОМ, 2015. 228 с.
 16. Гнатюк В. Знадоба до української демонології. *Етнографічний збірник*. Львів, 1912. Т. XXXIV. 280 с.
 17. Гнатюк В. Нарис української міфології; [підгот. та опр. тексту, вст. ст. і прим. Р. Кирчів]. Львів: ІНАН України, 2000. 264 с.
 18. Гура А.В. Символика животних в славянській народній традиції. Москва : Индрик, 1997. 912 с.
 19. Залізник Л.Л. Первісна історія України : навч. посібник. Київ, 1999. 263 с.
 20. Иванов П. Кое-что о вовкулаках и по поводу их. *Киевская старина*. 1886. № 6. С. 356—364.
 21. Король Д.О. Культ вовка в слов’янській традиції та його генеза. *Наукові записки НА УКМА : Зб. наук. праць*. Т. 20-21 : Теорія та історія культурології. Київ, 2002. С. 66—71.
 22. Левкиевская Е.Е. Волколак. *Славянские древности : Этнолингвистический словарь в 5-ти томах*; под. общей ред. Н. И. Толстого. Москва : Международные отношения, 1995. Т. 1 : А-Г. С. 418—420.
 23. Лепкій Д. З народних поверок : Дещо про вовкулаков. *Зоря*. Львов, 1885. Ч. 20. С. 239—240.
 24. Народная демонология Полесья : Публикация текстов в записях 80-90-х гг. XX века. Т. 1 : Люди со сверхъестественными свойствами / сост. Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М. : Языки Славянских культур, 2010. 648 с.
 25. Онищук А. Матеріали до гуцульської демонології, записані у Зелениці Надвірнянського повіта, 1907-1908. *Матеріали до української етнології*. Львів, 1909. Т. XI. С. 1—139.
 26. Піпаш Ю.О., Галас Б.К. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області). Ужгород, 2005. 266 с.
 27. Потушняк Ф. Вовкун. *Літературна неділя*. Ужгород, 1941. Ч. 9. С. 69—71.
 28. Потушняк Ф. Душа в народнім повір’ю села Осій. *Науковий збірник товариства “Просвіта” в Ужгороді*. Ужгород, 1938. С. 33—44.
 29. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. Москва : Наука, 1988. 784 с.
 30. Толстой Н.И. Язычество древних славян. *Очерки истории культуры славян*. Москва : Индрик, 1996. С. 145—160.
 31. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 406 с.
 32. Фенцик Э. Следы древнеславянской мифологии у нас. *Листок*. Унгварь, 1886. № 11. С. 257—259.
 33. Фігурний Ю.С. Історичні витоки українського лицарства: Нариси про зародження і розвиток козацької традиційної культури та національне військово мистецтво в українознавчому вимірі. Київ : Видавничий дім “Стилос”, 2004. 308 с.
 34. Хобзей Н. Гуцульська міфологія : Етнолінгвістичний словник. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип’якевича, 2002. 216 с.
 35. Чорі Ю.С. Прикмети і повір’я отчого подвір’я. Ужгород : Патент, 1994. 588 с.
 36. Niderle L. *Slovanske Starozitnosti*. Praha. 1916. 120 s.

DEMONOLOGY BELIEF IN WEREWOLF OF HUTSUL OF TRANS-CARPATHIAN REGION

Vasil Korol (Uzhhorod)

Summary

The science article based on the field ethnographical materials collected by author. There is being considered image of werewolf (wolfman) in the traditional belief of Hutsuls of Transcarpathia. The idea is emphasized on the specificity of the given demonology character. Here are indicated and analyzed its key features and knowledge. A modern state of being of folk belief in werewolf has been specified.

Key words: werewolf, demonology, belief, Transcarpathia, world-view, Hutsuls, magic.

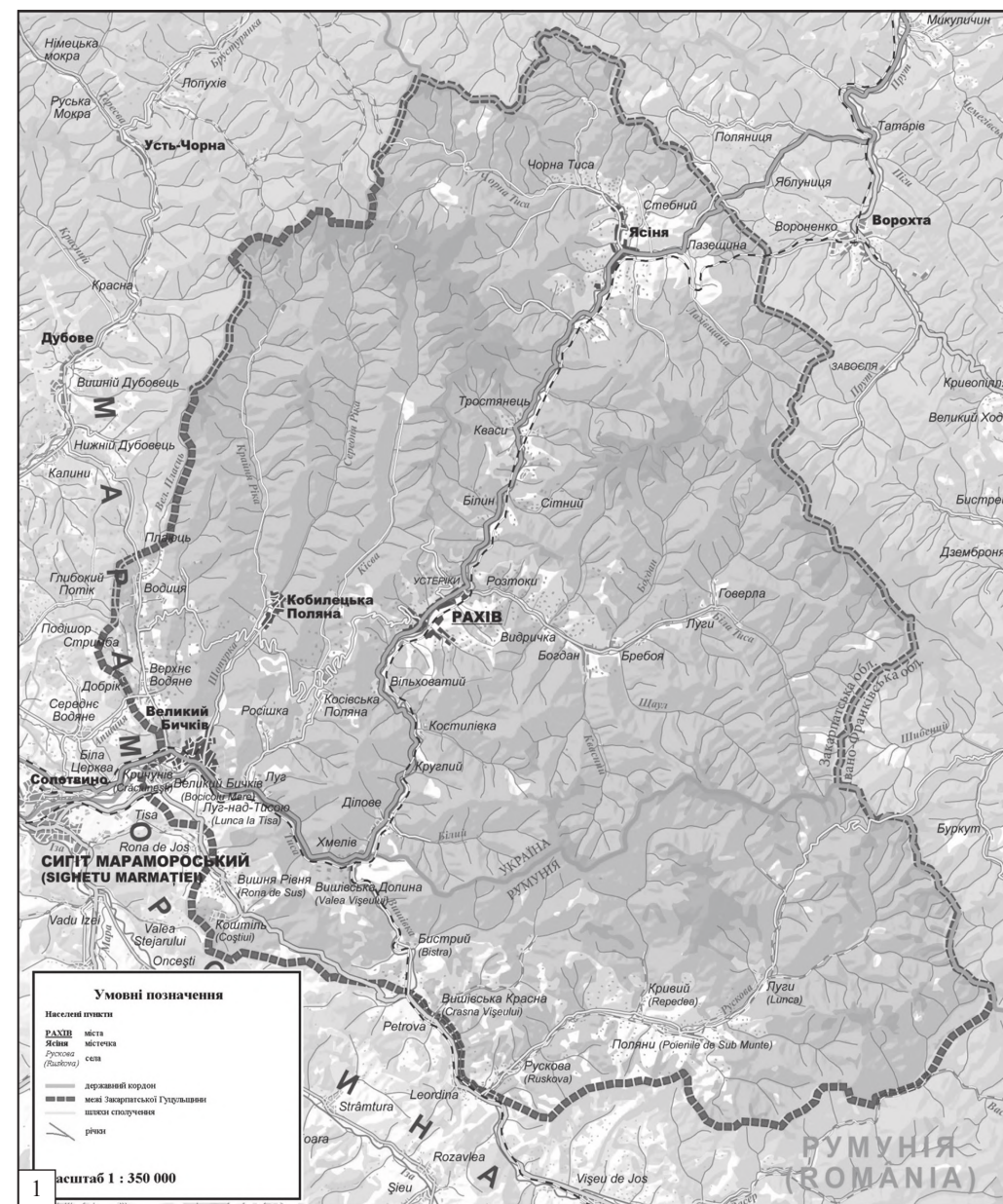


Фото 1. Мапа Закарпатської Гуцульщини.

Галина РЕЙТІЙ
(Ужгород)

УПИР У НАРОДНИХ ВІРУВАННЯХ ДОЛИНЯН ЗАКАРПАТТЯ

УДК 392.28 (477.87) : 39

У статті на основі етнографічних матеріалів та наявної літератури автор аналізує традиційні народні вірування про упиря як персонажа пандумоніуму серед долинян Закарпаття.

Ключові слова: упир, “нижча міфологія” (народна демонологія), долиняни Закарпаття.

На сьогодні підвищується інтерес до традиційної духовної культури Закарпаття. Особливою увагою починає користуватися саме народна демонологія, як складова народних уявлень та вірувань даного ареалу. У науковій літературі паралельно з терміном “народна демонологія” використовується поняття “нижча міфологія”. Німецький етнограф Вільгельм Маннгардт, який увів його в науковий обіг, розумів під ним категорію міфологічних істот, які по своїй природі не мають божественного статусу [21, с. 215]. Він охоплює значно ширше коло персонажів. Термін охоплює як суто демонічними істот, так і звичайних людей, що володіють сакральними знаннями, притаманних їх професіям, та разом з цим мають надприродні якості, що відрізняють їх від загалу.

Початок досліджень у галузі демонології на теренах Закарпаття сягає початків ХІХ ст., проте етнографічна група долинян рідко ставала об’єктом цих досліджень. Фрагментарні розвідки хронологічно починаються з другої чверті ХХ ст. Повноцінних наукових праць, в яких би розглядалися виключно демонологічні уявлення долинян Закарпаття, не виявлено ні в ХХ, ні в першій чверті ХХІ ст.

Мета цієї статті полягає у дослідженні низки питань, що стосуються такого персонажа народної демонології, як упир (опир): етимологічний аспект, характерні зовнішні та поведінкові особливості, взаємовідносини з людським та демонічним осередками, в тому числі і особливості дводушності його природи, основні методи боротьби.

Образ упиря є найбільш неоднозначним в слов’янській демонології. Хоча він і відомий для усіх слов’ян, проте віра в нього відображена з різною інтенсивністю і в народній уяві характеризується по-різному.

Провідні науковці (як попереднього століття, так і сьогодення) класифікують упиря наступним чином. Так, російський фольклорист та етнолог Л. Виноградова відносила опирів до категорії померлих людей, що мають демонічні ознаки [17, с. 18]. Польський етнограф-філолог А. Брюкнер пише, що він є просто духом небіжчика, що має манеру щоночі покидати свою могилу та лякати живих [28, с. 283-284], а також зазначає, що вовкулака по смерті стає упирем [28, с. 288]. Ю. Буйських, український етнолог та антрополог, підтверджує це. Згідно її досліджень, частіше за все люди-дводушники (чаклуни, відьми, ворожбити, самогубці

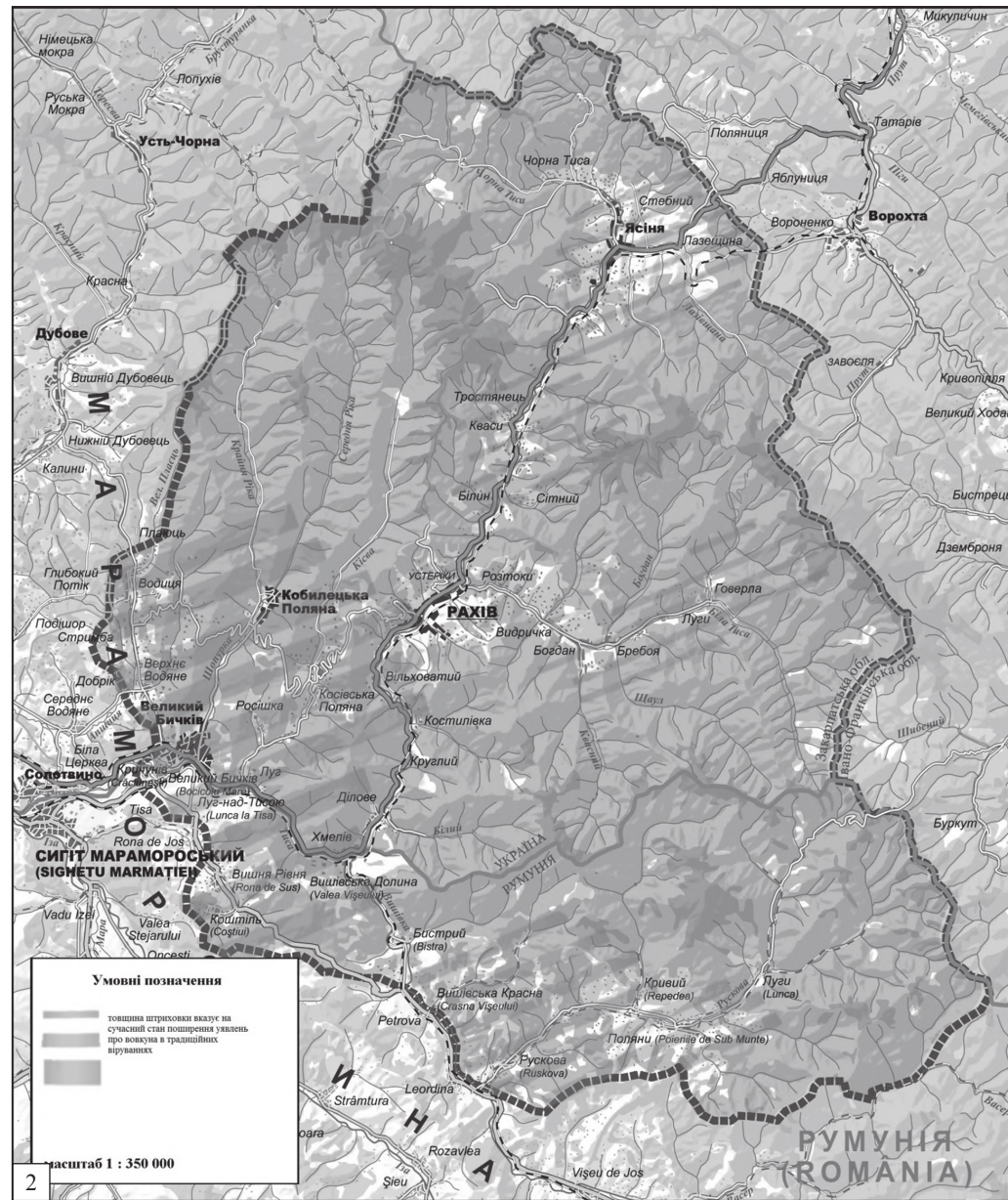


Фото 2. Сучасний стан побутування традиційних вірувань про вовкулаку серед гуцулів етноісторичного Закарпаття.

тощо) по смерті ставали упирями – “живими” мерцями, що пили кров з людей [16, с. 252]. Ще один польський науковець С. Урбанчик класифікує його як напівдемонічну істоту [29, с. 43], позначаючи подвійність його сутності. Дослідниця бойківської демонології Н. Войтович у своїй монографії пише, що образ бойківського упиря-дводушника належить до категорії “нечистих” (“безпірних”, “заставних”) покійників [19, с. 75], аргументуючи це тим, що їх земля не здатна прийняти в себе, тому вони змушені ходити по землі. Також до категорії “безспірних” відноситься “упир”, який “пережив” свій вік [18, с. 458].

Образ опира – один із найархаїчніших, він згадується у численних міфах та легендах, присутній в народних віруваннях, знайшов своє відображення й в літературній творчості та кінематографі. На українські терени, як зазначає більшість дослідників, він прикочував із Західної Європи і набув достатньо копійливаних рис. Це пояснюється тим, що “упир” – найрозповсюдженішим значенням поняття було “мрець, що повертається на землю”, – міг бути також живою людиною [23, с. 313]. Також Зеленін Дмитро зазначає, що образ цього персонажа “нижчої міфології” швидко прижився на наших землях саме через те, що в ньому багато спільного з місцевим культом “заставних” мерців [20, с. 420]. Наш “ходячий мрець” приблизно відповідає вампіру в західноєвропейському культурному просторі та має низку спільних рис з вурдалаком у віруваннях східних слов’ян, але вони тривалий період не ототожнювалися, ще в ХІХ ст. ці персонажі диференціювалися. Наталя Хобзей, яка є автором праці “Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник”, пише, що найпоширеніша віра в опирів у східних та південних слов’ян, оскільки тут з ними пов’язані казки, легенди, повір’я. Натомість у фольклорі західних слов’ян мотиви, що стосуються упирів, представлені менше, що підтверджує думку про запозичення з української мови польських назв “*upior*”, “*upierzysca*” [27, с. 147].

Актуальним залишається питання щодо етимології. На сьогодні остаточно не з’ясовано походження даної лексеми. Виникають складнощі навіть зі встановленням її праформи. Войтович (Левкович) Надія зазначає, що представники міфологічної школи вважали, що під іменем упиря наші предки розуміли демона грози, який ссе хмари і впивається дощовою вологою, що в народному світогляді ототожнювалася з кров’ю живих [19, с. 76; 22, с. 57]. Цікавою є й інша гіпотеза, згідно з якою слово має грецьку генезу зі значенням “вогонь”. Дослідниця Тетяна Лукінова слово “упир” відносить до залишків культу вогню і, зокрема, ритуалу кремації, припускаючи, що давній корінь “*pyr*” – “вогонь” збережений в українському слові “пирити” – “червоніти від гніву”, звідси “оруг” – “не-спалений” [19, с. 76; 22, с. 57; 27, с. 143].

На позначення даного персонажа народної демонології існує значна кількість лексем, серед яких найвживанішими є наступні: “упир” [1, арк. 73, 107; 6, арк. 57], “опир” [16, с. 76; 27, с. 142-148], “упір” [8, арк. 81], “упірь” [19, с. 78]. Упиря ще називали “ходячим мерцем” або просто “тим, що ходить”, хоча не кожний, хто ходив після своєї смерті, був по своїй суті упирем [16, с. 352].

В уявленнях долинян Закарпаття під цим словом зафіксовані такі значення:

1) покійник, що виходить з могили, аби висмоктувати з людей кров [2, арк. 4; 4, арк. 12; 5, арк. 69 (зв.)];

2) покійник, що шкодить худобі: “Коли помре, то він може вилізти з могили і перетворитись на мишу, ящірку, і тоді нападає на худобу” [7, арк. 6-7]; “Было такое, шо садовина, моржїна авать свїня [потята]. Пак кажуть, ош пішло за ним” [1, арк. 13];

3) вовкулака та інші перевертні: “Дуже часто їх порівнювали або навіть плутали із оборотнями” [1, арк. 107]; “Міг з’явитися у різній подобі (собаки, ката, двох хлопчиків), ходити пішки або їздити на коні” [2, арк. 4]; “Нечиста сила у вигляді коня, у вигляді мачки, у вигляді чоловіка” [1, арк. 73]; “Упірь усе ходив “пішком” і їздив на коні, показувався у виді хлопчиків і звірят. У виді пса міг лежати на постелі і з’їдав хліб, який спекла таздиня; з’являвся упірь і у виді ката” [3, арк. 51];

4) босоркун: “Ото босорканя є, і є мужчина – босоркун. Упірь – то вни по-українськи каже, а по-нашому то є босоркун і босорканя” [1, арк. 80]; “Упирем був босоркун, який помер, але йому в труну нічого не поставили, щоб його там тримало” [12, арк. 57];

5) дводушник: “Упир – це дводушна істота, зачасту це чоловік, який володіє такими ж силами, як і відьма чи босорканя” [6, арк. 57]; “Упир тоже має дві душі, но кить і вмере, може ходити по світу” [1, арк. 48].

Федір Потушняк підкреслює: під опирем розуміють саму “нечисту” душу померлого дводушника [24, с. 41]. Вона може знаходитися у різних локусах: то у гробі, то у різних недоступних місцях – над водним простором чи у хащах. Залежно від локації, упирі бувають кількох видів: лісовий та водяний [24, с. 41].

Лісовий опир в уявленнях долинян-лишаків асоціюється з високим (“Зріст має 4-5 м” [8, арк. 81]) та доволі негарним чоловіком [1, арк. 107]. Зустріти його можна традиційно у хащах чи іншій лісистій зоні опівночі чи опівдні: “Моя бабка розказувала, ош туй у кривулях раз, каже, мій чоловік ішов уночі, значить, рубати дерево (бо не мош было йти вдень, бо лісники сокотили). Та пішли десь около півночі та, кажуть, ідуть-ідуть, а никать – іде чоловік: такий великий, голова му више дерев, у шапці, каже, курячи йде. А ми, каже, як поникали, та, каже, сьак ісьме імили ся, нич ми ся не розуміли, што робити. Далє, коли ‘сьме повернули, та почали з хаці тікати, сокири покидали” [1, арк. 73]. Відповідно до інформації, поданої Ф. Потушняком, лісовий упир завжди асоціюється з вогнем: “У руках має кістку з людського стегна, яку гризе, аж лісом йде гомін. Вночі приходить до людських будинків і ту кістку кидає у вогонь, який розлітається на всі боки. Курить люлька, в якій світиться велика розжарена вуглина” [24, арк. 41].

На нинішній день інформатори не згадують про кістку як обов’язковий атрибут цього персонажа народної демонології. Проте й надалі в уявленнях долинян фігурує люлька: “Кажуть, шо упір ходить по межі, він з великою люлькою (піпою) із великою кресаньою” [8, арк. 81], або ж взагалі здатні дихати вогнем, як це розповіла респондент з с. Букове Виноградівського р-ну: “Оно у вигляді огня, то коли кінь іде. З рота му огинь ішов. Товды не мош было на його путьові стояти. [...] Ото упирями називали тих конів, шо йшли” [1, арк. 73]. Імовірно, така важлива роль вогню надана через його “магічну” силу. Адже що в язичницьких традиціях багатьох народів Європи, що в християнстві він символізує спосіб очищення душі,

дарування їй спокою. Можливо, з цієї причини цей “безпірник” постає ледь нерозлучним зі стихією, прагнучи припинити свої муки.

Щодо водяного опира, то закарпатцям також відомий цей вид. Згідно народним переказам, це ті “двудушники, що утопилися” [24, с. 41], і тут вони чимось подібні до таких демонічних істот, як русалки та водяники. Цікаво, що цей вид упирів не зацікавлений у висмоктуванні крові зі своєї жертви, а воліє її з’їдати [24, с. 41]. У річках та інших водоймах вони частіше за все сидять між кущами [8, арк. 80]. У Іршавському р-ні вдалося зафіксувати такі дві історії про них (авторський стиль запису збережено):

1) “Водяний упир наганяє рибу. Любив один дід рибу ловити. Та одного разу зловив багато, то упир нагнав йому рибу. Приніс додому рибу, а за ним зайшов старий дід. Мовчки й не поклонився. Баба одразу здогадалася, що то упир. Верла йому три риби у тайстру і він пішов собі” [7, арк. 8];

2) “Вуйна з вуйком раз пішли жати пшеницю уночі, бо вдень не можна було, бо осипалося зерно. Тут вони жнуть, жнуть і раптом бачать, а там іде чоловік метрів п’ять, а така на ньому кресаня велика. Та той чоловік не йшов, а немов летів і зник на цвинтарі” [8, арк. 80].

У першій історії жінка віддала опирю три рибини, який той нагнав її чоловіку. Існують два варіанти інтерпретування такої поведінки. Войтович (Левкович) Надія пише, опираючись на дослідження П. Богатирьова, що на Закарпатті ставлення до такого виду упирів є неоднозначним: з одного боку, їх найбільше боялися, а з іншого – вважали помічником та покровителем рибалок, які першу рибу дають попробувати опирю, вважаючи, що лише тоді можна сподіватись на хороший улов [22, с. 59]. Вартує уваги й інший варіант. Ми говорили, що цей вид двудушника, подібний до русалок та водяного, також має звичку заманювати людей, тому й наганяння риби для старого рибалки повинно було стати пасткою для останнього. А оскільки вище йшлося про те, що водяний упир має звичку поїдати плоть своїх жертв, то вчинок жінки можна пояснити як простий відкуп від можливого рокового кінця.

Щодо другої історії, то тут все просто: упир виконує свою традиційну функцію – залякування. Можливо, у цьому випадку залякування послуговує карою за неприйнятну дію, своєрідну злочинність. Для порівняння можна навести іншу історію: “Одного разу в суботу зібрались молоді дівчата і хлопці. Ідуть полями, говорять. Бачать – на них щось біле біжить. Пробігло десь за 2 метри, стало, постояло і не знати де зникло. Після цього вони дізналися, що це упир їх лякав, бо гріх під неділю пізно на вулицю ходити” [15, арк. 20]. Тут цей персонаж, радше за все, виступає як знак застереження.

Як бачимо, “заставник” завжди знаходиться на певній межі, що вказує на те, що він не належить жодному зі світів.

Значення слова “упир” розширювалось за допомогою використання таких прикметників-конкретизаторів, як “родимий” [1, арк. 31] і “роблений” (зачарований [26, с. 386]) [2, арк. 5; 3, арк. 47; 19, с. 79]. Також має місце поділ цих демонічних персонажів на “живих” [7, арк. 7; 3, арк. 12] та “мертвих” [4, арк. 12; 10, арк. 44;

13, арк. 10], що нерідко в народній уяві виступають синонімами для перших двох. Проте трапляється подібне спорадично.

Вважається, що народжується опир від союзу відьми та чорта [7, арк. 7] або від шлюбів відьом і вовкулаків [15, арк. 19]. При народженні у таких можна побачити невеликий відросток у куприковій зоні – хвіст [2, арк. 5] з чотирма волосками [15, арк. 19]. Також не менш важлива характеристика: родимі опирі, як і деякі інші двудушники, характеризуються червоним обличчям [3, арк. 48; 7, арк. 6; 15, арк. 19] (яке, власне, і вирізняє “живого” від мертвого) та схильністю до вживання алкоголю (конкретно – горілка) [1, арк. 107; 7, арк. 7], тому нерідко їх можна було зустріти у корчмі. Впізнати родимого “ходячого мерця” можна і по такій аномалії, як полідактилія. Зазвичай у нього по шість пальців на руках та ногах [2, арк. 5]. Також інформатори свідчать про те, що вроджений опир інакше сформований, наслідком чого був бездітним і безплідним [3, арк. 47-48].

Інша категорія – роблені. Фактично, такими завжди є “мертві” упирі. До цього різновиду відносять трупи відьом (яких вчасно не заклали) та інших людей, у які вселяються чорти та приводять їх у рух [4, арк. 12], на них нав’язно дух нечистої сили [2, арк. 5]. Характерним є те, що цей вид не розкладається [4, арк. 12] і, лежачи у труні, має одне око привідкрите [10, арк. 44]. М. Тиводар пише, що “поробленими” упирями ставали діти, яких народжені упирі помили кров’ю людини, котра лягла спати не помолитись [26, с. 386].

Войтович (Левкович) Надія, опираючись на дослідження народної демонології Бойківщини, зазначає, що “живий” опир не є справжнім опирем, лише кандидатом в опирі (шкодить такий двудушник лише після смерті) [19, с. 76; 22, с. 59]. Цікавим є свідчення зняцівчан (Мукачівський р-н). Там вважають, що мертвий упир сам не ходить, а тільки у парі з живим упирем, тобто двудушником [13, арк. 10]. Дмитро Зеленін пише, що якраз “мертвого” упира носить на спині “живий” [20, с. 420].

Заслужують на увагу й інші ознаки, за допомогою яких вирізняють “нечистих” покійників серед звичайних людей та інших персонажів “нижчої міфології”. За переказами, упир – шульга, б’є тільки лівою рукою, причому махом від себе [10, арк. 44]. Сила в нього тримається завдяки другій душі, яка його не покидала [12, арк. 57]. В с. Івашковиці вдалося зафіксувати, що опир одягнений в чорний одяг і капелюх на голові. Він не живе ніде, ходить біля церкви й тимитова (*diab. кладовище*) або на роздоріжжі. Він може літати, ходить безшумно, може ставати невидимим, змінювати зовнішній вигляд [9, арк. 15] (про що вже неодноразово згадувалось вище). Також казали, що в них був такий великий розплюснутий ніс [1, арк. 107]. Зокрема такі істоти характеризувались великою силою та здатністю “понести вітром” людину [1, арк. 73]. Упиреві часто приписують засуху, неврожай, епідемії [4, арк. 11]. Не можна проігнорувати той факт, що опирство не передається по спадковості [2, арк. 5].

Цікаво, що долинянам-лишкакам Закарпаття відомі і їх жіночі іпостасі. Так, про жінку-упирицю відомо в с. Осій Іршавського р-ну: “В нас на селі була одна жінка, яку звали Анна Скунцезякова (Черничко). Вона ніколи ні з ким не дружила, не виходила заміж, но мала особливість: тіло було жіночне, но обличчя у неї було як у чо-

ловіка і все було червоне. Постійно голилась і з неї всі в дитинстві насміхались. Но вона зустрічалася з легінями. А тепер живе відлюдькувато, ні з ким не говорить, всі від неї відвернулись. Зараз їй 60 років. Живе сама в кінці села. Упирі всі так безлюдно живуть, їх ніхто не хоче приймати” [3, арк. 47-48]. У бойківських та гуцульських говірках лексеми “упириця”, “опириця” також присутні. Традиційно під ними розуміють відьму-босорканю [19, с. 82], чарівницю [27, с. 146]. Ф. Потушняк також писав про відьму-упирицю, де він описує способи її подолання за допомогою ворожбита [25].

Має місце і припущення, що упирі не відносилися до жодної зі статей: “Вважалося, що не чоловіки, не жінки” [1, арк. 107].

У середовищі дослідників духовної культури на недостатньому рівні обговорюється питання, чи можливо викликати опиря, чи він з’являється з власної ініціативи в певному місці і в певний час. Вважається, що це є необов’язковим, оскільки він сам приходиться і чинить зло людям та їх обійстю. Випускається той факт, що це все-таки демонічні істоти, і вони піддаються контролю нечистих сил. Для таких висновків слугують дві причини: 1) трохи вище вже йшлося про те, що в трупи відьом та інших людей вселяються чорти (чи іншого роду “нечиста сила”) і приводять їх тіла до руху; 2) через шкоду людям вони намагаються досягнути відповідної реакції, щоб їх оболонки піддали знищенню, аби душа знайшла спокій (своєрідна провокація). В с. Колочава Міжгірського р-ну люди вірять, що упирів давно викликали під час Русальних і Різдяних свят [11, арк. 27].

Врешті-решт, респонденти самі наголошували, з ким саме ця категорія “заставних” небіжчиків контактує: “Упирі мають справи із дияволом, а також своїми сестрами по справі – босорканями” [6, арк. 57]; “Сила всіх нечистих йде від чорта (диявола). Він ходить сам, але пов’язаний з відьмами” [9, арк. 15]; “Має упирь справу з відьмою, чортом, дводушником” [3, арк. 50]. Хоча в народній уяві усталилась думка, що опир вважається старшим над відьмами [4, арк. 11].

Найбільшу активність вони могли виявляти у такі періоди:

- 1) пісні дні: понеділок, середу, п’ятницю [3, арк. 52];
- 2) великі релігійні свята: на Русалля (Святу Трійцю) (на п’ятдесятний день після Великодня) та Бабин вечір (18 січня) [6, арк. 57];
- 3) сорок днів після смерті [11, арк. 28];
- 4) опівночі [12, арк. 57; 13, арк. 10];
- 5) “слабий” та “новий” місяць [5, арк. 69 (зв.)].

Як і кожен дводушник, упир дуже важко помирає. Після його смерті паде великий дощ [15, арк. 19] або здійсниться великий вихор, як при повішеникові [13, арк. 10]. Тіло опиря не зазнає тління, також у нього продовжують відростати нігті й волосся [15, арк. 19].

Вважають, що після смерті цієї істоти на її могилі з’являються невеликі дірочки-шпаринки, по яких вона опівночі виходить з домовини [15, арк. 19]. Старші люди говорили, щоб дізнатися, чи ходить упир до світлиці, потрібно підлогу в кімнаті посипати сіллю. Якщо вночі тут побуває упир, то зранку господар побачить його сліди на солі [14, арк. 25].

Однією з особливостей цього персонажа народної демонології є те, що об’єктами його шкідливих дій найчастіше стають люди з близького середовища, частіше за все – родичі (“Коли упирь вмирав, то виходила з гробу його душа, ходила по селови і “потинала” людей, до яких мав право” [3, арк. 49]). Наприклад, померла мати ходить годувати своїх дітей [19, с. 82], чоловік опісля своєї смерті приходиться до своєї дружини і має з нею інтимні стосунки [5, арк. 70; 15, арк. 3] або померла коханка приходила до живого молодого чоловіка [3, арк. 53-55]. Зазвичай внаслідок таких “ходінь” живі люди швидко марніють, і якщо вчасно не запобігти цьому – людина помирає. Такий випадок трапився в с. Осій (авторський стиль витримано): “Любились хлопиць з дівков, і якраз перед свальбов вна і вмерла. Хлопиць дуже за нив ревав (плакав). Так ревав, що почав копати товды від свої хижі до гробів. І стала його наречена до нього через тоті ходы ходити. З тих пір повеселів хлопиць, тільки став жовтий і худий. І він як куди йшов, то все запирав свою хыжу на замок, ош бы нико до нього не йшов і не увідів, ко до нього ходить. Раз і пудникали, шо вна сидить в нього в хыжи, нигде його, а він дись забарився, а може й хлопці го были заговорили; він усе йшов скоро домі (додому) і нічим його не можна було задержати. І туй він не прийшов, кугуты (півні) заспівали, і вна зосталась в хаті і упала долі і вп’ять стала мертва. Покликали священника, він наказав розрыти гріб і всі увиділи: труна пуста, і з неї було видно малу дірку в землі, чере яку вна ходила. Тоді понесли її опять хоронити і молитву проказав священник і забив її осиковым колом в потилицю, аж він в рот пішов, а заревла вна, як грім, так шо земля затряслася. Як заревла, та вповіла: “З’їли сь те ня!”. Жених вп’ять зажурився страшно і через місяць вмер” [3, арк. 53-55].

До інших об’єктів, які зазнають впливу упиря, відносять худобу. У селі Дубрівка був випадок, коли після смерті діда-ворожбита почався падіж худоби: “Жив один чоловік, ворожив усе. Було йому сто років, коли помер. Похоронило його село. Та через тиждень худоба почала здихати. Люди не знають, що робити. Розкопали могилу діда-ворожбита, а в деревищови дідо лицем вниз лежить, сам черлений був. Удрубали йому голову, та цілий день кров лялася. Так багато крові він напився. Та потому усе було добре” [7, арк. 7-8].

Існує широкий асортимент способів, як ліквідувати опиря, щоб він більше не завдавав лиха. Методом боротьби проти нього, в першу чергу, для християнина є молитва та хрест [6, арк. 57].

Найсприятливіший момент настає одразу по смерті упиря. Колочавці вірять, що його тіло треба покласти у міх, домовину замкнути на колодню, а ключ викинути далеко, а для більшої надійності перед цим протикнути його серце ножом чи іглицями [11, арк. 28]. Щоб він більше не з’являвся, в могилу під ноги насипають товчене скло, кидають багато книг, щоб читав, а у п’яти забивають гвіздки, щоб не міг ходити [12, арк. 57]. Вважають, що такому необхідно вбити дев’ять голок з відламаними вушками [7, арк. 7; 10, арк. 44]. Могли в могилу опиря кидати й жменю маку [2, арк. 5]. Існує ще й такий цікавий спосіб: той, хто хотів позбутися упиря, мав обнести його довкола села три рази – і тоді він переставав ходити [3, арк. 52]. Подекуди на Бойківщині, для прикладу, у магічній практиці використовують екс-

кременти (рот “ходячого мерця” перед спаленням замащували лайном худоби) [18, с. 457].

Не останню роль відігравав і осиковий кілок. Його могли вбити покійному в грудну клітку так, аби воно зачепило серце [1, арк. 72], або подекуди пробивали ним потилицю [2, арк. 5; 3, арк. 52]. Традиційно верету (*dial.* простираadlo), якою прикривали покійного у труні, прибивали осиковим кілком до дерева [7, арк. 7]. Інколи осика замінював ясінь, як це було зафіксовано в с. Букове на Виноградівщині [1, арк. 72].

Найкращим, однак, було викопати труп упиря і порубати його на частини [3, арк. 52], після чого неодмінно піддати кремації (спаленню) [4, арк. 12]. Ф. Потушняк також писав про те, що силу проти упиря чи упириці має пістоль, заряджений “свяченою пшеницею і гвоздом з копита першого лоша під першої кобили”, зняряд якого випустили в погребальну яму [25].

Отже, у цьому дослідженні ми розглянули такого персонажа народної демонології, як упиря (опира). Ми торкнулись проблеми класифікації, первинних локусів та наскільки добре він прижився на українських теренах, зокрема на Закарпатті. Вдалося з’ясувати, які різновиди упирів бувають, розглянули їх зовнішні та поведінкові особливості, також приділили увагу методам боротьби з ними як з представниками “нечистих сил”.

Джерела та література:

1. Джерела:

А. Домашній архів автора:

1. Збірка матеріалів із етнографічної практики Рейтій Галини, зібрані в селах Онок, Великі Ком’яти, Олешник, Букове, Лемаковиця Виноградівського, смт Чинадієво Мукачівського районів Закарпатської області (2 липня – 17 серпня 2018 р.). 109 арк.

Б. Архів лабораторії етнології, фольклористики та краєзнавства ДВНЗ “УжНУ”:

2. Ф. V. (Іршавський район). Оп. 1 (с. Заболотне). Од. зб. 2 (с. Заболотне). 22 арк.
3. Ф. V. (Іршавський район). Оп. 3 (с. Осій). Од. зб. 2 (с. Осій). 73 арк.
4. Ф. V. (Іршавський район). Оп. 3 (с. Осій). Од. зб. 6 (с. Осій). 26 арк.
5. Ф. V. (Іршавський район). Оп. 3 (с. Осій). Од. зб. 8 (с. Осій). 70 арк.
6. Ф. V. (Іршавський район). Оп. 14 (с. Імстичево). Од. зб. 5 (с. Імстичево). 81 арк.
7. Ф. V. (Іршавський район). Оп. 11 (с. Дубрівка). Од. зб. 4 (с. Дубрівка). 36 арк.
8. Ф. V. (Іршавський район). Оп. 13 (с. Білки). Од. зб. 2 (с. Білки). 85 арк.
9. Ф. V. (Іршавський район). Оп. 15 (с. Івашковиця). Од. зб. 2 (с. Івашковиця). 19 арк.
10. Ф. VI (Міжгірський район). Оп. 6 (с. Синевир). Од. зб. 1 (с. Синевир). 50 арк.
11. Ф. VI (Міжгірський район). Оп. 18 (с. Колочава). Од. зб. 5 (с. Колочава). 41 арк.
12. Ф. VI (Міжгірський район). Оп. 19 (с. Верхній Студений). Од. зб. 3 (с. Верхній Студений). 61 арк.
13. Ф. VII (Мукачівський район). Оп. 1 (с. Зняцево). Од. зб. 1 (с. Зняцево). 148 арк.
14. Ф. VII (Мукачівський район). Оп. 11 (с. Завидово). Од. зб. 2 (с. Завидово). 42 арк.
15. Ф. VII (Мукачівський район). Оп. 16 (с. Чинадієво). Од. зб. 2 (с. Чинадієво). 39 арк.

2. Монографії, статті:

16. Буйських Ю. Образ дводушника в системі “нижчої міфології” українців. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 6. Історичні науки.* С. 350—354.

17. Виноградова Л. Н. Славянская народная демонология: Проблемы сравнительного изучения : дис. в виде науч. доклада на соискание ученой степени д-ра филол. наук / Людмила Николаевна Виноградова. РГГУ. Москва, 2001. 96 с.

18. Войтович Н. Етюди з народної демонології: “безпірні” (“нечисті”) покійники (на польових матеріалах з Бойківщини). *Народознавчі зошити.* № 2 (122). 2015. С. 457—462.

19. Войтович Н. Народна демонологія Бойківщини. Львів : СПОЛОМ, 2015. 228 с.

20. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография [пер. с нем. К.Д. Тивиной; примеч. Т.А. Бернштам, Т.В. Станюкович и К.В. Чистова; послесл. К.В. Чистова]. Москва : Наука, 1991. С. 417—426.

21. Иванов В.В. Низшая мифология. *Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т.* / [редкол.: Токарев С.А. (гл. ред.) и др.]. Москва : Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2: К-Я. С. 215—216.

22. Левкович Н. Упир-дводушник в системі демонологічних уявлень бойків. *Етнічна історія народів Європи.* 2008. Вип. 25. С. 57—63.

23. Мазур О., Терський С., Подоляка Т. Археологічні, кранологічні та етнографічні відомості про боротьбу з упирями за княжої доби. *Княжа доба: історія і культура.* Вип. 3. Львів : Ін-т українознав. ім. І.П. Крип’якевича НАН України, 2010. С. 302—317.

24. Потушняк Ф. Душа в народнім повір’ю села Осій. *Науковий збірник товариства “Просвіта” за 1937-1938 р.* Річник XIII-XIV. Друкарня оо. Василіян в Ужгороді, 1938. С. 33—44.

25. Потушняк Ф. Сожжение ведьмы-упирицы. *Русское слово.* Ужгород, 1940. 17, 20 ноября.

26. Тиводар М.П. Етнографія Закарпаття: Історико-етнографічний нарис. Ужгород : Гражда, 2010. С. 388.

27. Хобзей Н. Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип’якевича, 2002. 216 с.

28. Brückner A. *Mitologia slowianska i polska.* Warszawa, 1980. S. 283—288.

29. Urbańczyk S. *Religia pogańskich slowian.* Kraków, 1947. S. 43.

UPYR (GHOUL) IN PEOPLE’S VIRTUALS DOLYNJANYS OF TRANSCARPATHIAN REGION

Galina Reity (Uzhhorod)

Summary

In this article, on the basis of ethnographic materials and available literature, the author analyze traditional folk beliefs about the upyr (ghoul) as a character of the pandemonium between dolynjanys (lowlanders) of Transcarpathia.

Key words: *upyr (ghoul), “lower mythology” (popular demonology), dolynjany (lowlanders) of Transcarpathia.*

Роман ТАРНАВСЬКИЙ
(Львів)

СТАТТЯ СТАНІСЛАВА ЦІШЕВСЬКОГО “ПІВДЕННОСЛОВ’ЯНСЬКА СПРЯЖКА І ОТАРИЦЯ “РУСЬКОЇ ПРАВДИ”” В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗВИЧАЇВ ТРУДОВОЇ ВЗАЄМОДОПОМОГИ

УДК 39 (438) (092) “19” : 930

У статті охарактеризовано працю польського народознавця та мовознавця Станіслава Цішевського “Південнослов’янська спряжка і отариця “Руської Правди””, присвячену звичаю трудової взаємодопомоги “супряга”. На основі аналізу текстів збірника законів Київської Русі “Руська Правда” (XI ст.) та “Пандектів” Никона Черногорця (1296 р.) – популярної на руських теренах компіляції, перекладеної з грецької мови, С. Цішевський охарактеризував побутування супряги в епоху Середньовіччя як відробіткової ренти та торкнувся питання, пов’язаного із закупами як категорією населення Київської Русі.

Ключові слова: Станіслав Цішевський, кафедра етнології Львівського університету, звичаї трудової взаємодопомоги, супряга, отариця, отариця, “Руська Правда”.

Польський етнолог і мовознавець Станіслав Цішевський (1865, село Кронжек, нині Олькушського повіту Малопольського в-ва Польщі – 1930, Варшава), який упродовж 1910–1912 рр. очолював кафедру етнології Львівського університету, пройшов потужний народознавчий вишкіл в університетах Праги (1889–1890) та Загребя (1890–1891, 1901), Королівському етнографічному музеї Берліна (1891–1895, стажувався у його директора Адольфа Бастіана, одного із засновників еволюціонізму), Ляйпцизькому університеті (1895–1896, його професор – засновник теорії дифузійнізму Фрідріх Ратцель у 1897 р. був промотором докторської праці С. Цішевського “Фіктивний зв’язок у південних слов’ян”) [7, арк. 1-5, 22; 32; 69-71].

З другої половини 1880-х років С. Цішевський активно публікувався. Одна з перших праць дослідника – розвідка “Селянсько-гірняцький народ з околиць Славкова в Олькушському повіті” [35-37]. Наприкінці 1880-х – на початку 1890-х років учений був серед постійних дописувачів варшавського етнографічно-географічного місячника “Wisła” (“Вісла”). Його публікації у цьому часописі можна поділити на декілька груп:

– етнографічно-фольклористичні праці (“Повісті з Тисяча й однієї ночі в переробці нашого народу” [47; 48], “Етнографічний запис з околиць Ставішина в Каліському повіті” [42], “Про Ойцовський замок, узятий в облогу шведами і про Гродзиськ” [44], “Хорватсько-сербська фольклористика, історично-бібліографічний огляд” [27; 28], “Зразки хорватсько-сербської народної поезії” [53]);

– діалектологічні дослідження на стику з етнографією (статті “Народні назви скель, ям, полів і т. п. у долині Прондника та пов’язані з ними перекази” [39; 40], “Народ як творець мовознавчої термінології та деяких племінних назв” [33] та

“Народ як творець мовознавчої термінології” [38], повідомлення “Декілька польських провінціалізмів” [30]);

– рецензії на народознавчі видання (на праці Миколи Сумцова [58-61], Кароля Матияса [29], Ченека Зібрта [25], Міхала Федоровського [41], деяких південнослов’янських народознавців [16; 65]);

– невеликі повідомлення народознавчої тематики [66; 68].

У середині 1890-х років опубліковано перший том монографії С. Цішевського “Краков’яки. Етнографічна монографія” [31], а на зламі століть з’явилися його праці “Казка про Мідасові вуха. Дослідження з народної літератури” [21], “Душа матері та душа немовляти. Внесок до історії анімізму” [26], “Про аталицизм” [43], “Ворожнеча та примирення” [64], “Вогнище” [45], “Кувада” [33].

Під час перебування у Львові С. Цішевський публікувався у кварталнику “Lud” (“Народ”). На його сторінках з’явилися розвідки “Людські черепи із замками” [23], “Трепанация та вишкрібання черепа в медичних цілях на Кавказі” [62], “Анонімна етнографічна записка про бескидових горян від 1786 р.” [20], “Внесок до словника мазовецького діалекту” [54], “У справі наукової спадщини Ю. Ломпі” [63], “Щоб робив селянин, коли би був королем” [22], “Польський міст” [18] та низка інших [17; 19; 24; 55].

Серед наукових праць С. Цішевського “після університетського” періоду можна виокремити “Словничок прізвищ великополян, які проживають у межах Ставішинського деканату” [56], монографію “Етнологічне дослідження. Сіль” [57], розвідку “Жіноче обличчя” [67], а також збірник статей “Етнологічні праці” (за життя вченого вийшло три його томи, четвертий том – посмертно [49–52]).

Як приклад пізніх наукових праць С. Цішевського наведемо характеристику його розвідки “Південнослов’янська спряжка і отариця “Руської Правди”” [46], пов’язану з вивченням звичаю трудової взаємодопомоги “супряга”. У ній, проаналізувавши статтю давньоруського законника “Руська Правда”, присвячену такій категорії населення як “закупи”, на основі лінгвістичних даних учений припускав існування супряги як відробіткової ренти вже в XI ст. Праця С. Цішевського цінна й тим, що містить об’ємний порівняльний матеріал про супрягу як звичай трудової взаємодопомоги серед різних слов’янських етносів, у тому числі й українців.

Супряга – один із найпоширеніших звичаїв взаємодопомоги в українському селі – полягає у тимчасовій кооперації господарів (найчастіше двох сусідів), які не мають достатньої кількості робочої худоби або реманенту, через що об’єднуються для почергового виконання робіт: оранки, транспортування сіна, дров чи будівельного лісу, приведення в рух сільськогосподарської техніки тощо. Термін “супряга” походить від старослов’янського “сърпѣгъ” (пара волів, запряжена разом; подружжя, чоловік, товариш), що під впливом слів на сѣ- виникло з “сърпѣгъ”, утвореного від дієслова “сърпѣшти” (з’єднати, запрягти) [8, с. 478]. Борис Грінченко окреслював супрягу як “спряжку волів двох чи декількох господарів для того, щоб набрати комплект, необхідний для плуга, – такий плуг оре тоді по черзі кожному з господарів” [5, с. 230].

З наукових досліджень, що містять відомості про супрягу, потрібно відзначити монографії Ганни Горинь [3, с. 121], Олени Кувеньової [10, с. 29] та Марини Гримич [4, с. 377-379]. Інформацію про неї знаходимо також у колективних працях [1, с. 8-47; 13, с. 375-376; 14, с. 150-154]. На жаль, у цих розвідках увага акцентована передусім на трудовому або звичаєво-правовому аспектах супряги. Натомість, як уже зазначалося, у Середньовіччі супряга була також однією з важливих феодальних повинностей. Так, на думку С. Цішевського, про неї містять інформацію два письмові джерела: збірник законів Київської Русі “Руська Правда” (XI ст.) та синодальний рукопис “Пандектів” Никона Черногорця 1296 р. – популярна в Київській Русі компіляція, перекладена з грецької мови. Її автор жив у XI ст. і був ченцем обителі Пресвятої Богородиці на Чорній горі в Сирії, потім у монастирі Симеона Дивногорця. “Пандекти” містять уривки творів отців Церкви, постанов соборів та інших джерел. Історія перекладу “Пандектів” Никона Черногорця поділяється на наступні етапи: перший, зі скороченнями, був зроблений у Київській Русі; пізніше він був доповнений та виправлений у Болгарії (дійшов у рукописах XIV ст.); згодом у Сербії або Болгарії його знову переглянули. Саме останній варіант перекладу отримав широке розповсюдження на руських землях. Найбільш ранній список перекладу “Пандектів” Никона Черногорця датується XIII ст. У “Пандектах”, зокрема, мовиться: “Жити посередї ихъ, рекоуще: сеїтво, а сеїмо; где же соуть оть плевель сїющаго диївола въздрастьща, въ общемъ житии глаголемої отарица” [46, с. 51-52].

С. Цішевський припускав, що слово “отарица” у процитованому слід читати як “оторица” (польським відповідником його перекладу є “odotówka”), а зміна літер відбулася з вини давньоруського переписувача, який несвідомо зробив описку чи свідоме виправлення, не знаючи значення цього болгарського слова. Отже, відповідним способом він змінив його на знайоме “отарица”, тобто “отара” – стадо овець. Із контексту процитованого з “Пандектів” видно, що Никон Черногорець мав на меті розповісти про те, як людина засівала ниву зерном, а диявол – лузгою. Оскільки вони орали та сіяли спільно, Никон, на думку С. Цішевського, і застосував загальноживане у Болгарії слово “оторица” (в значенні “спілка”, “супряга”) [46, с. 52]. Цілком можливо, що термін “оторица” з’явився у тексті “Пандектів” під час їхнього перекладу з грецької мови на болгарську.

Інформативність “Пандектів” Никона Черногорця щодо супряги незначна. Але їхня цінність при її дослідженні, на думку С. Цішевського, полягає у ключі (наведене тлумачення слова “отарица”) для розуміння змісту статті “Руської Правди” про одну з категорій населення Київської Русі – закупів.

Михайло Грушевський і Наталія Полонська-Василенко трактували закупів як “наймитів” [6, с. 319-320], “напіввільних” людей [11, с. 223-224], які втратили власне господарство і потрапили в залежність до землевласника, через що змушені були відпрацьовувати борг у його господарстві. Подібної думки дотримується Наталя Яковенко, яка характеризує їх як “напіврабів” [15, с. 75]. Тимчасова залежність часто перетворювалась на постійну, хоча давньоруське законодавство забо-

роняло це, а за несправедливу кару, накладену на закупа, він міг скаржитися до суду.

У “Руській Правді” зазначається: “[...] Аже господин переобид(и)тъ закоупа, а оувид(и)тъ купу ѡго ілли отарицу, то то ѡму все воротити, а за обиду платити ѡму 60 кунь. Паки ли прииметь на немъ кунь, то опѣтъ ѡму воротити куны, что будетъ принѣлъ, а за обиду платити ѡму 3 гри(вны) продажи [...]” [12, с. 111]. В іншій редакції законника Київської Русі уривок цієї статті виглядає так: “Оже господинъ приобидить закоупа, оувѣдетъ враждоу и оувередить цѣноу, а введетъ вкоупоу его или отарицоу, то то емоу все воротити, а за обиду емоу платити 60 коунъ; аще ли прииметь на немъ кунъ, то опять емоу воротити куны, что боудетъ приялъ, а за обиду емоу платити три гривны продажи” [46, с. 53].

На думку С. Цішевського, присутні у “Руській Правді” слова “отарицу”, “отарицоу” треба, як й у випадку з “Пандектами” Никона Черногорця, читати як “оторицу”, тобто супрягу. Тоді повністю змінюється зміст статті “Руської Правди”. Землевласник, таким чином, чинив кривду закупа не забираючи у нього майно чи ґрунт [6, с. 323], а зовсім іншим.

С. Цішевський схильний трактувати “купу” та “вкоупоу” як “копу”, “в копу”, тобто територіальне об’єднання сільських громад (як старопольське “opole”), “введення” закупа землевласником до якого означало приєднання його до територіальної громади підданих і, отже, перетворення на повністю залежного. Якщо ж закуп залишався поза копою, то вважався вільною людиною, хоча і з боргом перед землевласником. Тому прилучення закупа до холопської копи “Руська Правда” характеризує як “обиду емоу”. Введення ж закупа в “оторицу” С. Цішевський вважав його примусовим перетворенням на постійного супряжника холопові. Це принижувало честь закупа – вільної людини, яка лише тимчасово відробляла землевласникові свій борг, позаяк рівноцінним супряжником для нього міг бути лише закуп [46, с. 55-57].

Проте гіпотеза С. Цішевського має один слабкий момент. У руських джерелах епохи Середньовіччя, крім “Руської Правди” і перекладних за походженням “Пандектів” Никона Черногорця, термін “оторица” на означення супряги відсутній. Звичайно, на текст “Руської Правди” могли вплинути болгарські книжники. І все ж, слова із законників мали бути зрозумілими населенню держави, щоб не виникало різночитань. Отже й поняття “оторица” мало бути зрозумілим пересічному мешканцю Київської Русі, якого стосувалися статті “Руської Правди”. Ми поки що не виявили в літературі і не зафіксували під час польових етнографічних досліджень близьких за звучанням чи значенням до “моториці” термінів, окрім згадки Дмитра Зеленіна: “Українська “оранка” [виділення автора. – Р. Т.] або “супряга”, коли декілька господарів орють разом, тому що в жодного з них немає необхідної для важкого плуга кількості волів, відрізняється від звичайної толоки відсутністю частування і малою кількістю учасників” [9, с. 363].

Матеріали пізнішого часу з українських етнічних земель – люстрації королівщин середини XVI ст. містять також лише деривати терміну “супряга”: “[Тяглові селяни. – Р. Т.] повинні були в рік з кожного півдворища три дні орати плугом

своїм, не спрягаючись” (Бойківщина); “А помимо всього, їх [селян. – *Р. Т.*] спрягається кілька на один плуг, возять по 6 коп збіжжя з поля до гумна”; “[Пан. – *Р. Т.*] своїми волами і челяддю на урожай заробляє, бо вказані люди [селяни. – *Р. Т.*] роблять йому тільки день у тиждень одним плугом, на який спрягаються, давши по парі волів” (Поділля) [2, с. 42, 49].

Отже, бачимо, що гіпотеза С. Цішевського актуалізує важливу проблематику в контексті реконструкції різноманітних аспектів звичаю супруги, проте ще потребує подальшої верифікації іншими джерелами.

Джерела та література:

1. Боцонь Л.А. Общественный быт сельского населения. *Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья*. Минск : Наука и техника, 1987. С. 8—47.
2. Глушко М.С. Генезис тваринного запрягу в Україні (Культурно-історична проблема). Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2003. 448 с.
3. Горинь Г.Й. Громадський побут сільського населення Українських Карпат (XIX – 30-ті роки XX ст.). Київ : Наукова думка, 1993. 199 с.
4. Гримич М.В. Звичаєве цивільне право українців XIX – початку XX століття. Київ : Арістей, 2006. 560 с.
5. Грінченко Б.Д. Словарь украинского языка : в 4-х т. / репринт. вид. за 1907–1909 pp. / Київ : Вид-во АН Української РСР, 1959. Т. IV : Р-Я. 564 с.
6. Грушевський М. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. Київ : Наукова думка, 1993. Т. III : До року 1340. 592 с.
7. Державний архів Львівської області, ф. 26, оп. 5, спр. 2040 (Личное дело профессора Цишевского Станислава), 26 арк.
8. Етимологічний словник української мови : у 7 т. Київ : Наукова думка, 2006. Т. V : Р-Т / уклад. Р. В. Болдирев та ін. 704 с.
9. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография / Д. К. Зеленин / пер. с нем. К. Д. Цвиной ; примеч. Т. А. Бернштам, Т. В. Станюкович и К. В. Чистова ; послесл. К. В. Чистова. Москва : Наука, 1991. 507 с.
10. Кувеньова О.Ф. Громадський побут українського селянства: історико-етнографічний нарис. Київ : Наукова думка, 1966. 137 с.
11. Полонська-Василенко Н. Історія України : у 2 т. Вид. 4-те, стереотипне. Київ : Либідь, 2002. Т. I : До середини XVII ст. 672 с.
12. Правда Русская. Тексты / под ред. Б. Грекова. Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1940. 506 с.
13. Сироткін В. Традиції колективної трудової взаємодопомоги. *Українці : історико-етнографічна монографія : у 2 кн.* Опішне : Українське народознавство, 1999. Кн. 1. С. 371—376.
14. Сироткін В. Традиційні форми взаємодопомоги. *Поділля: історико-етнографічне дослідження*. Київ : Доля, 1994. С. 150—154.
15. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Київ : Критика, 2005. 584 с.
16. С[iszewski]S. Jan Tkalczyz Parnice proti vješticam u Hrvatskoj. (Jdbitka z knjižice Rada jugoslavenske akademije znanjst i umjetnosti). Zagreb, 1891, 8-ka str. 36. *Wisła*. 1891. T. V. S. 442—444.
17. Ciszewski S. “Masło maślane”. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1912. T. XVIII. Zesz. I-IV / Pod red. A. Fischera. S. 138—140.
18. Ciszewski S. “Polski most”. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1911. T. XVII. Zesz. I / Pod red. A. Fischera. S. 135—137.

19. Ciszewski S. “Sin po grijechu”. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1911. T. XVII. Zesz. I / pod red. A. Fischera. S. 261—264.
20. Ciszewski S. Anonimowa zapiska etnograficzna o Góralach beskidowych z r. 1786. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1911. T. XVII. Zesz. I / pod red. A. Fischera. S. 124—127.
21. Ciszewski S. Bajka o Midasowych uszach. Studium z literatury ludowej. Kraków : Nakładem Akademii Umiejętności, 1899. 26 s.
22. Ciszewski S. Coby robił chłop, gdyby został królem. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1911. T. XVII. Zesz. I / pod red. A. Fischera. S. 133—135.
23. Ciszewski S. Czaszki ludzkie z kłódkami. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1911. T. XVII. Zesz. I / pod red. A. Fischera. S. 19—30.
24. Ciszewski S. Do bulli gnieźnieńskiej. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1912. T. XVIII. Zesz. I-IV / pod red. A. Fischera. S. 112—115.
25. Ciszewski S. Dr. Cz. Zibr Staročeské výroční obyčeje, pověry slavnjstia zábavy prostonárodní, pokudo nich vypravují pisemné památky až ponáš věk, příspěvek kekulturníměđinam českým. Praga 1889, str. 293 w 8-ce w. *Wisła*. 1889. T. III. S. 227.
26. Ciszewski S. Dusza matki i dusza niemowlęcia. Przyczynek do dziejów animizmu. Petersburg : [s. n.], 1904. 6 s.
27. Ciszewski S. Folklorystyka chorwacko-serbska, przegląd historyczno-bibliograficzny. *Wisła*. 1891. T. V. S. 871—902.
28. Ciszewski S. Folklorystyka chorwacko-serbska, przegląd historyczno-bibliograficzny. *Wisła*. 1892. T. VI. S. 834—848.
29. Ciszewski S. Karol Mátyás Świat i przyroda w wyobraźni chłopa; przyczynek do etnograficznego studjum. Odbitka z tejletonu Gazety Lwowskiej. Lwów, 1888, 16-amniej. Str. 16+14. *Wisła*. 1888. T. II. S. 625.
30. Ciszewski S. Kilka prowincjonalizmów płockich. *Wisła*. 1889. T. III. S. 71—72.
31. Ciszewski S. Krakowiacy. Monografia etnograficzna. Kraków : Nakładem autora, 1894. T. I : Podania. Powieści fantastyczne. Powieści anegdotyczno-obyczajowo-moralne. Bajki o zwierzętach. Zagadki i łamigłówniki. 383 s.
32. Ciszewski S. Künstliche Verwandtschaft bei den Südslaven : inauguraldissertation. Leipzig : Verl. des Verfassers ; Kraków : Gebethner i Sp., 1897. III + 114 s.
33. Ciszewski S. Kuwada. Studium etnologiczne. Kraków : Nakładem Akademii Umiejętności, 1905. 59 s.
34. Ciszewski S. Lud jako twórca terminologii językoznawczej i niektórych nazw plemienych. *Wisła*. 1888. T. II. S. 166—179.
35. Ciszewski S. Lud rolniczo-górnicy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*. 1886. T. X. Dz. 3. S. 187—336.
36. Ciszewski S. Lud rolniczo-górnicy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*. 1886. T. XI. Dz. 3. S. 1—129.
37. Ciszewski S. Lud rolniczo-górnicy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim. Kraków : Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1887. 279 s.
38. Ciszewski S. Lud, jako twórca terminologii językoznawczej. *Wisła*. 1890. T. IV. S. 377—383.
39. Ciszewski S. Ludowe nazwy skał, jam, półitp. w dolinie Prądnika, oraz przywiązane do nich podania. *Wisła*. 1887. T. I. S. 245—253, 283—290.
40. Ciszewski S. Ludowe nazwy skał, jam, półitp. w dolinie Prądnika, oraz przywiązane do nich podania. *Wisła*. 1888. T. II. S. 152—153.
41. Ciszewski S. M. Federowski Lud okolic Żarek, Siewierza i Pilicy, jego zwyczaj, sposób życia, obrzędy, podania, gusła, zabobony, pieśni, zabawy, przysłowia, zagadki i właściwości mowy. Tom II. Z zapomogi kasy imienia Mianowskiego, Warszawa, 1889. Cena 75 kop. *Wisła*. 1889. T. III. S. 227—228.

42. Ciszewski S. Notatka etnograficzna z okolic Stawiszyna, w pow. Kaliskim. *Wisła*. 1889. T. III. S. 279—286.
43. Ciszewski S. O atąłkacie. *Lud. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie / Pod red. A. Kaliny*. 1901. T. VII. S. 54—65, 150—168.
44. Ciszewski S. O zamku Ojcowskim, obleganym przez Szwedów i o Grodzisku. *Wisła*. 1890. T. IV. S. 334—336.
45. Ciszewski S. Ognisko. Studium etnologiczne. Kraków : Nakładem Akademii Umiejętności, 1903. 238 s.
46. Ciszewski S. Południowosłowiańska sprzązka a otarica Prawdy ruskiej. *Stanisław Ciszewski. Prace etnologiczne*. Warszawa : Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego Instytutu popierania nauki, 1925. T. I. S. 39—61.
47. Ciszewski S. Powieści z Tysiąca i jednej nocy w przeróbce ludu naszego. *Wisła*. 1888. T. II. S. 467—474.
48. Ciszewski S. Powieści z Tysiąca i jednej nocy w przeróbce ludu naszego. *Wisła*. 1892. T. VI. S. 587—592.
49. Ciszewski S. Prace etnologiczne. Warszawa : Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego Instytutu popierania nauki, 1925. T. I : Mazowiecki sibrat, mazowiecka część i mazowiecka szlachta częstkowa. Południowosłowiańska sprzązka a otarica Prawdy Ruskiej. Strs. ogniszczanie a stp. czeladź. Strs. potok i razgrablenije, oraz strs. opała a stp. wyświecanie. Sancygniew i Sancygniewscy. Niektóre ciężary chłopskie w średniowiecznej Polsce. 220 s.
50. Ciszewski S. Prace etnologiczne. Warszawa : Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego Instytutu popierania nauki, 1929. T. II : Płacidła pierwotne. Darzenie płatami materji oraz gotowemi płaciami a słow. płatiti. Bydło i zboże a majątek. Czeski. 166 s.
51. Ciszewski S. Prace etnologiczne. Warszawa : Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego Instytutu popierania nauki, 1930. T. III : Przenosiny. Lasa. Obora. Okno i szyby. Wojłok z łyka i wojłok z szerści. Namaszczanie i mycie ciała wodą, kąpiel, mycie bielizny, surogaty mydła i mydło. Picie herbaty i samowar. Pierwotne sposoby liczenia i prowadzenia rachunkowości. 166 s.
52. Ciszewski S. Prace etnologiczne. Warszawa : Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego Instytutu popierania nauki, 1936. T. IV : Ród / przygotowała do druku Anna Kutrzebianka. X + 225 s.
53. Ciszewski S. Próbki poezji ludowej chorwacko-serbskiej. *Wisła*. 1891. T. V. S. 702—704; 1892. T. VI. S. 908—910.
54. Ciszewski S. Przyczynek do słownika gwary mazowieckiej. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1911. T. XVII. Zesz. I / Pod red. A. Fischera. S. 161—166.
55. Ciszewski S. Samur. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1911. T. XVII. Zesz. I / pod red. A. Fischera. S. 259—261.
56. Ciszewski S. Słowniczek nazwisk Wielkopolian zamieszkałych w obrębie dziekanatu stawiszyńskiego. *Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne, wydawane staraniem Komisji antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie*. 1914. T. XIII. S. 199—210.
57. Ciszewski S. Studja Etnologiczne. Sól. Warszawa : Nakładem Biura Etnologicznego, 1922. 91 str.
58. Ciszewski S. Sumców Hlebъ въ obrjadahъ i pѣsnjahъ. Charkow 1885. *Wisła*. 1889. T. III. S. 223—225.
59. Ciszewski S. Sumców Małoruskaja geografičeskaja nomenklatura. Wydanie redakcji “Kijewskiej stariny”. Kijów 1886. *Wisła*. 1889. T. III. S. 411—415.
60. Ciszewski S. Sumców Mѣstnyja nazwanija w ukraińskiej narodnej słowesnosti. Wydanie redakcji “Kijewskiej stariny”. Kijów 1886. *Wisła*. 1889. T. III. S. 415—416.
61. Ciszewski S. Sumców Tur w narodnej słowesnosti. Wydanie redakcji “Kijewskiej stariny”. 1887. *Wisła*. 1889. T. III. S. 416.

62. Ciszewski S. Trepanowanie i skrobanie czaszek w celach leczniczych na Kaukazie. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1911. T. XVII. Zesz. I / pod red. A. Fischera. S. 242—250.
63. Ciszewski S. W sprawie puścizny naukowej po J. Lompie. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Organ Towarzystwa ludoznawczego we Lwowie*. 1911. T. XVII. Zesz. I / pod red. A. Fischera. S. 128—130.
64. Ciszewski S. Wróżda i pojednanie. Studium etnologiczne. Warszawa : Z zapomogi Kasy im. Mianowskiego, E. Wende i Sp. (Druk. K. Kowalewskiego), 1900. 97 s.
65. Ciszewski S. Wuk Wrczewicz Hercegovačke narjodne pjesme (koje samo Srbi Muhamedove vjere pjevaju). Skupio... Dubrownik 1890, 8-ka, 46. *Wisła*. 1891. T. V. S. 444.
66. Ciszewski S. Z muzeum etnograficznego. *Wisła*. 1889. T. III. S. 474—475.
67. Ciszewski S. Żeńska twarz. Kraków : Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności, 1927. 36 s.
68. Ciszewski S. Dodatek do str. 179 tomu II-go “Wisły”. *Wisła*. 1888. T. II. S. 474—475.
69. F[ischer A.]. Katedra etnologji w uniwersytecie lwowskim. *Lud. Kwartalnik etnograficzny. Wydawany przez Towarzystwo ludoznawcze we Lwowie*. 1910. T. XVI. Zesz. 1. S. 331—333.
70. F[ischer] A. Stanisław Ciszewski. *Lud. Organ Polskiego towarzystwa etnologicznego, wydawany przez Polskie towarzystwo ludoznawcze we Lwowie*. 1930. Serja II. T. IX (XXIX). Zesz. I—IV / red. A. Fischer. S. 174—176.
71. Kutrzebianka A. Ciszewski Stanisław Bronisław. *Polski Słownik Biograficzny*. Kraków : Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności, 1938. T. IV : (Chwalczewski Jerzy Dąbrowski Ignacy). S. 85—86.

THE STANISŁAW CISZEWSKI'S ARTICLE “THE SOUTH SLAVIC SPIAZHKA AND THE OTARYTSIA OF THE “RUS’ JUSTICE” IN THE CONTEXT OF THE STUDY OF LABOR MUTUAL HELP

Roman Tarnavskiy (Lviv)

Summary

The article describes the work of the Polish ethnologist and linguist Stanisław Ciszewski “The South Slavic *spiazhka* and the *otarytsia* of the “Rus’ Justice””, devoted to the custom of mutual help “supriaha”. On the basis of the texts of “Rus’ Justice” (11th cent.) and “Pandects” by Nikon of Montenegro (1296) – the popular compilation, translated from the Greek language, S. Ciszewski described the existence of “supriaha” in the Middle Ages as working rent and touched the issue of “zakupy” as a category of society of Kyivan Rus’.

Key words: Stanisław Ciszewski, Department of Ethnology of Lviv University, customs of mutual help, *supriaha*, *otarytsia*, *otorytsia*, “Rus’ Justice”.

Павло ЛЕНЬО
(Ужгород)

ТВОРЕННЯ ОФІЦІЙНИХ МІСЦЬ ПАМ'ЯТІ НА ЗАКАРПАТТІ В РАДЯНСЬКІ ЧАСИ

УДК 94 (477.87) "1940/1980" : 725.94

У цій статті коротко розглянуто особливості офіційної політики пам'яті на Закарпатті в радянський період (1944-1991). З метою порівняння залучається матеріал про аналогічну політику Угорського королівства та Чехословацької республіки, під час владою перебувало Закарпаття в першій половині ХХ століття. Автор наводить приклади державних практик та стратегій поводження із пам'ятниками попередніх політичних режимів, розповідає про творення нових місць пам'яті та пояснює ставлення мешканців регіону до офіційних пам'ятників.

Ключові слова: політика та культура пам'яті, комунікативна пам'ять, практики увічнення, пам'ятники, ідентичність, русини-українці, Закарпаття, світові війни, радянська влада.

Завданням цього дослідження є порівняльний аналіз особливостей офіційного творення "місць пам'яті" на Закарпатті упродовж "короткого ХХ ст." з акцентом на радянському періоду, а також практик освоєння цього символічного простору його населенням. Стаття представляє собою узагальнюючий нарис, положення якого потребують ґрунтовного вивчення на перспективу і не претендують на завершеність висновків.

У ХІХ ст. з поширенням ідеології націоналізму у Європі розпочинається епоха масового спорудження пам'ятників та творення пам'ятних місць, які використовували як чинник впливу на формування ідентичності населення. Статуєманія досягла свого піку напередодні Першої світової війни [17, с. 38-39], після якої меморіалізація набула нових форм та змістів. Буремна доба двох світових воєн та наступні зміни державних кордонів і приналежності спірних територій поширили протистояння у простір меморіальних пам'ятників. Це особливо яскраво проявилось з появою тоталітарних режимів, коли присутність увічнених в камені чи мармурі визначних подій та осіб в житті суспільства зросла до небаченого раніше рівня.

У контексті огляду війн пам'ятей значний інтерес представляє Закарпаття. До 1918 року воно належало Угорському королівству, де було відоме під назвами Верхня Угорщина, Руська країна. У міжвоєнний період, в якості Підкарпатської Русі, воно увійшло до Чехословацької республіки, а після 1944 року розвивалося в складі Радянського Союзу. Однак, перш ніж аналізувати появу, а по суті процес творення місць пам'яті на теренах радянського Закарпаття, кинемо поглядом на особливості меморіального ландшафту попередніх періодів політичної історії краю.

Близько 80% населення Закарпаття у міжвоєнний період проживало в сільській місцевості. Русинам (тогочасний етнонім місцевих українців) був притаманний зародковий та ситуативний (розмитий) рівень національної ідентичності [11]. Ви-

значальними характеристиками їх світогляду були такі чинники: консервативний патріархальний лад, глибока релігійність, традиційність. Мірилом мудрості слугувала кількість прожитих років, коли життєвий досвід передавався від старшого до молодшого покоління, тобто можемо говорити про домінування комунікаційної пам'яті (мислячи термінологією Яна Ассмана). У якості пам'ятних знаків для цих людей мали значення хрести на могилах, церквах чи місцях історичних подій¹. Тобто для основної маси селян маркування символічного простору було важливим на основі релігійного складника їх свідомості, а не внаслідок зародкового почуття національного патріотизму. З цієї причини у сільській місцевості краю того періоду зустрічаємо мало офіційних (тобто державних) меморіалів чи пам'ятників. Їх встановлення не було доцільним, оскільки в середовищі селян, індивідуальних до почуття національної гордості, вони не могли виконувати очікуваних від них функцій.

На відміну від сільської місцевості, в містах процеси національного самоусвідомлення зазвичай протікають більш інтенсивно. Як наслідок, процеси комеморації та творення пам'ятних місць на Закарпатті таки відбувалися, щоправда обмежувалися зазвичай міським мультикультурним та мультирелігійним простором, де проживало строкате населення: євреї, угорці, німці, русини, словаки, чехи і інші.

У період угорського чи чеського політичного режиму на теренах Закарпаття увічнювалися події та герої, що представляли цінності кожної з цих держав. Зокрема, восени 1881 року на Верецькому перевалі встановили 4-метровий обеліск, який символізував 1000-літній угорський кордон та традиційну угорсько-польську дружбу [13; с. 102]. Пізніше – в 1896 році, на честь тисячоліття приходу угорців в Паннонську низовину його замінили на монументальний пірамідальний обеліск. А в Мукачевському замку того ж року відкрили один із семи мілленіальних пам'ятників, споруджених у королівстві [15; 16]. Він мав вигляд містичного птаха – турула. За легендою, цей священний для угорців птах показав їх кочовим предкам нову домівку. Мукачівського турула було знято (але не знищено) кілька десятками років згодом, уже в чехословацький період, коли за рішенням Паризьких мирних домовленостей Закарпаття під назвою Підкарпатська Русь опинилося в складі нової держави.

Таким чином чеська влада зруйнувала основні (але далеко не всі) меморіальні свідчення угорської минувшини. Були невеликі "турули" місцевого значення [10, с. 19], однак чехословацька влада їх не чіпала, оскільки задовольнилася демонтажем (але не руйнуванням) тільки найбільш відомого з них. Крім того, чехи почали встановлювати свої пам'ятники, наприклад, на честь першого президента Томаша Масарика. Цей монумент стояв в Ужгороді допоки Віденський арбітраж 1938 року не віддав Закарпаття під контроль угорців. Результатом стало демонтування пам'ятників чехословацької доби, щоправда ті, що не суперечили угорській на-

¹ Окрім цвинтарів і церков русини шанували й інші значимі для них місця, які позначали знов-таки хрестами, зокрема, на честь та пам'ять відомого економіста-реформатора Едварда Егана, який прагнув допомогти селянам.

ціональній ідеї, залишалися неушкодженими. Такими, наприклад, були монумент жертвам Першої світової війни, відкритий в Ужгороді у 1938 році, кілька пам'ятників місцевому просвітнику О. Духновичу, композитору Є. Фенцику тощо.

Стислий огляд меморіальних баталій на теренах краю упродовж першої половини ХХ ст. дає підстави вважати, що чехи, як і угорці, до періоду Другої світової війни не практикували тотального нищення пам'ятників попередніх політичних режимів, за винятком тих, що несли ідеологічне навантаження. Мешканці міст до офіційних монументів відносилося тоді без особливого пафосу, тим більше, що ритуали на їх пошану не мали загальнообов'язкового характеру. У міжвоєнний період жителі сіл майже не брали участі в подібних церемоніях, хоча саме тоді намітилося нівелювання народної культури та традиційних уявлень про пам'ять і ідентичність, а також кристалізації національної ідентичності. Виключенням стала діяльність патріотично налаштованої молоді, яка брала участь в подіях Карпатської України та ініціювала демонтаж проугорських таблиць з обеліска на Верещькому перевалі [13, с. 103].

Початок нового періоду в житті краю принесли радянські війська у жовтні 1944 року. Після офіційного “визволення” краю, яке відбулося 28 жовтня, упродовж кількох місяців спостерігалось двовладдя: діяла чеська адміністрація та влада новостворених народних комітетів, які ініціювали рух за возз'єднання. В умовах цього протистояння 15 листопада представник чеського уряду Франтішек Немец видав указ про необхідність видалення угорських надписів, кольорів та пам'ятників [12, с. 269]. Реалізувати цей наказ чеська влада не встигла, однак означила контури політики тотального видалення символів минулої історії та політичного режиму, яка пізніше стала характерною для радянської політики пам'яті.

Новою віхою в житті краю стало 26-ге листопада, коли Народна Рада Закарпатської України (далі – НРЗУ) проголосила Маніфест про возз'єднання із Радянською Україною. Упродовж наступних кільканадцяти місяців Закарпатська Україна, пройшовши статус перехідного державного утворення, стала типовою радянською областю.

Нова влада возвела боротьбу із чужими меморіалами та відповідну культуру пам'яті в абсолют, так само як і церемонії шанування пам'ятників на честь власних культурних героїв. На відміну від попередників, комуністи докладали чималих зусиль для максимального залучення народних мас у святкування державних свят. Це засвідчується багатьма архівними документами з різних районів області [1, арк. 1-5, 28-29]. Вони містять керівні вказівки щодо обов'язкової присутності службовців, робітників та селян, а також деталізовані сценарії святкувань, необхідного реквізиту, маршрутів парадних колон та запланованих промов біля щойно зведених комуністичних пам'ятників.

Одним з перших нововведень НРЗУ став декрет № 4 “Про усунення мадярських і німецьких написів зі всіх публічних місць” 29 листопада 1944 року, який одразу набув законної сили [3, с. 4]. Крім надписів усуненню підлягали “...мадярські корони, статуї і бюсти ворожих осіб, що нагадують окупацію... так аби основа пам'ятника не була пошкоджена щоби на ній у відповідний час можна було

поставити пам'ятник в честь героїв нашого народу...”. Цю політику зазвичай реалізовували, не зважаючи на художню цінність споруд, які підлягали усуненню. Нова влада не мала наміру відкладати використання старих постаментів на тривалий термін. Одним із таких проектів стало переформатування згаданого вище пам'ятника жертвам Першої світової війни в Ужгороді. У результаті, від 1948 року цей постамент став служити увічненню Карла Маркса на площі його ж імені [7].

Наступним кроком у справі зміни монументального ландшафту краю стали заходи комеморації на честь бійців Червоної Армії. Вже 9 грудня 1944 року була видана постанова НРЗУ про благоустрій могил і увічнення пам'яті воїнів, які загинули “... у боротьбі за визволення і незалежність нашої Батьківщини...” [4, с. 7]. Як наслідок, ще до закінчення війни розпочалося укрупнення могил червоноармійців, які були розкидані на території, де у жовтні-листопаду 1944 року пройшли бої. А 19 березня 1945 року вийшла ще одна постанова НРЗУ [5, с. 4], звідки дізнаємося, що проектування пам'ятників визволителям, планування робіт по їх зведенню та вибір майбутньої локації (зазвичай у центрі крупних міст) – все це здійснює командування 4-го Українського фронту. По суті бачимо директивне втручання військової адміністрації у комемораційні процеси цивільної адміністрації міста.

Того ж року братські могили та пам'ятники Героям Карпат з'явилися у 12 з 13 окружних центрів майбутньої радянської області. Зазвичай братські могили (а по суті цвинтарі) розміщували у центрі міст та містечок, що викликало незадоволення корінних місцевих жителів, однак було звичним для мешканців, які переселилися з інших куточків України та Союзу. Таким чином, Червона Армія вирішувала проблему поховання тіл загиблих бійців. Окрім цієї, безумовно необхідної, практичної потреби штаб 4-го Українського фронту мав на меті реалізацію символічної функції меморіалів. Цим самим наглядно маркувалася присутність радянської армії на територіях країн Центральної та Західної Європи [9], а також формувалася специфічна пам'ять про війну на землях, які були приєднані до країни у ході війни [14, с. 175].

Після створення, указом Президії Верховної Ради СРСР 22 січня 1946 року, Закарпатської області всі подальші меморіальні процеси відбувалися в контексті всесоюзних заходів формування монументального літопису країни, що передбачало вшанування революційних ювілеїв, пам'ятних дат та осіб, 300-річчя возз'єднання України з Росією, творення міфу про Велику Вітчизняну війну і т.д.

Серед першочергових завдань було “продукування” пам'ятних місць, які мали відношення до подій та учасників Жовтневої революції. Їх було важко знайти на Закарпатті, яке до 1944 року не мало спільних сторінок політичної історії із країною Рад. Незважаючи на труднощі, внаслідок активного пошуку закарпатських краєзнавців та працівників культури, напередодні 40-річчя революції було знайдено 11 потрібних місць [8, с. 57]. Пізніше цей список ще більше розширився за рахунок людей, будинків, місцевостей, що мали бодай якимось відношенням до подій чи учасників Великого Жовтня. Для прикладу, у райцентрі Берегово знайшли місце, де 26 січня 1924 року відбулися траурні збори з нагоди смерті Леніна.

Була реалізована потужна хвиля комеморації на честь вождів революції. Доволі швидко після інкорпорації Закарпаття до складу УРСР вулиці та площі краю наповнились типовими бюстами та скульптурами Леніна й Сталіна, причому кількість останнього суттєво переважала. Зокрема, на 1949 рік у райцентрі м. Рахів було чотири скульптури діючого вождя і тільки одна – Леніна [2, арк. 1-6]. Навіть після смерті Сталіна у 1953 році кількість його пам'ятників в області продовжувала зростати, оскільки їх продовжували споруджувати ще чотири роки. Тільки від 1959 року їх почали таємно прибирати, а на звільнених місцях швидкими темпами споруджувати пам'ятники вождю-засновнику, тобто Леніну.

Державна влада вимагала від закарпатців брати активну участь у шануванні офіційних пам'ятників. Архівні звіти показують, що явка учасників радянських святкувань завжди була високою. Однак усні спогади та деякі его-документи 1940-50-х рр. (зокрема, щоденник студента Ужгородського університету В. Кушніра [6, арк. 132]) свідчать, що ці відвідини часто мали вимушений та нещирий характер, особливо після того як у 1949 році розпочалася суцільна колективізація, що призвело до зубожіння населення, якому у повоєнні роки і без колгоспів жилося важко. Тобто можна говорити про розгортання та функціонування на території краю радше місць офіційної комеморації, ніж місць пам'яті.

У ході наступних десятиліть відбувалися нові хвилі увічнень, насамперед Леніна та особливо подій Великої Вітчизняної війни. З другої половини 1960-х рр. майже у всіх селах краю починають відкривати пам'ятники землякам, що загинули в роки війни. Ця масова акція знайшла відгук серед населення, оскільки протестів щодо комеморації односілчан (тобто своїх земляків та родичів) майже не зустрічалося. Хоча серед селян було чимало невдоволених з того приводу, що фінансовий тягар, час та праця на зведення обелісків лягали на плечі колгоспників, а, крім того, ці меморіали встановлювали поблизу церков.

Разом з тим, ці пам'ятники були ближчими місцевому населенню, ніж вожді світового пролетаріату. Навіть тепер по багатьох селах області продовжують традиції їх пошани, щоправда, за участі церкви, чого в радянські часи не дозволялося. Однак саме ця практика дає змогу зберегти їх в символічному просторі населених пунктів області. Що стосується інших пам'ятників радянської епохи, то вони зникли із географічного простору так само легко, як і з актуальної пам'яті населення за кілька років після розпаду Радянського Союзу.

Висновок. Порівнюючи особливості “місць пам'яті” трьох політичних режимів на теренах Закарпаття, зауважуємо, що для кожного було характерно використання пам'ятників як ідеологічного чинника впливу на формування ідентичності населення. Однак, якщо культура пам'яті угорської та чехословацької влади допускала існування хоча б якогось плюралізму в просторі меморіалів та монументів, навіть якщо ті не відповідали офіційній лінії політики пам'яті, то вже радянське керівництво категорично забороняло залишати монументально-скульптурні свідчення попередньої етнокультурної та політичної історії краю.

Саме у радянський період місцеве населення починає масово приймати участь у ритуалах біля офіційних пам'ятників, що було досягнуто за рахунок державного

механізму примусу та популяризації духу колективізму. Вищий рівень активності був характерний для жителів міст, де потужніше діяв адміністративний ресурс та концентрувалася основна кількість меморіалів і пам'ятних дощок. Більшість нових міщан були вихідцями із довколишніх сіл області та не володіли “пам'яттю місця” колишніх корінних жителів міст, яких знищила війна та радянська влада внаслідок етнічних чисток після інкорпорації Закарпаття. Колишні селяни в умовах міського життя та офіційної атеїзації потребували ціннісних орієнтирів у новому для них середовищі, а тому стали основним споживачем та учасником виробництва нової обрядності не лише в офіційних урочистостях, але й сімейних ритуалах, охоче фотографуючись на тлі пам'ятників. Щоправда, як показав 1991 рік, шанування державних монументів, а також їх активне творення та продукування супутнього культу швидко занепало та припинилося разом із існуванням СРСР.

У сільській місцевості, хоча традиційна культура та комунікаційна пам'ять вже не відігравали такої важливої ролі, як це було ще у першій половині ХХ століття, однак радянські державні урочистості не могли конкурувати із звичними релігійними святами та родинними обрядами, які, попри заборону, проводилися таємно упродовж десятків років радянської влади. З усіх радянських пам'ятних місць, що знаходяться у сільській місцевості, випробування часом витримали тільки обеліски та монументи на честь земляків-добровольців, що загинули в роки Другої світової війни, хоча їх нерідко піддають декомунізації шляхом заміни комуністичних зірок на хрести.

Джерела та література:

1. Державний архів Закарпатської області (далі – ДАЗО). Ф. 4. Оп. 1. Спр. 189. Арк. 1—5, 28—29.
2. ДАЗО. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 2812. Арк. 1—6.
3. Декрет чис. 4. “Про усунення мадярських і німецьких написів зі всіх публічних місць” 29 листопада 1944 р. *Вісник НРЗУ*. 30 жовтня 1944 р. Число 1. С. 4.
4. Постанова Народної Ради Закарпатської України про благоустрій могил і увічнення пам'яті воїнів, які загинули у боротьбі за визволення і незалежність нашої Батьківщини. *Вісник НРЗУ*. 15 грудня 1944 р. Число 2. С. 7.
5. Постанова Народної Ради Закарпатської України про увіковічення пам'яті летчиків-героїв 4-го Українського Фронту, впавших в боях за Закарпатську Україну. *Вісник НРЗУ*. 30 березня 1945 р. Число 6. С. 54.
6. Центральний державний архів громадських об'єднань України. Ф. 1. Оп. 24. Спр. 5141. Арк. 132.
7. В Ужгороді зняли Маркса і відновили пам'ять про жертв Першої світової війни. URL: <http://prozak.info/IIstoriya/V-Uzhgorodi-znyali-Marksa-i-vidnovili-pam-yat-pro-zhertv-Per-shoyi-svitovoyi-vijni>
8. Войналович В.А., Тронько П.Т. Увічнена історія України. Київ : Наукова думка, 1992. 275 с.
9. Габович Михаил. Советские военные памятники: биографические заметки. Что делать? № 37. “Face to face with the Monuments”. URL: <http://gabowitsch.net/wp-content/uploads/2014/05/Chto-delat-pamiatniki-FINAL-ru.pdf>
10. Леньо Павло. Радянське минуле в історичній пам'яті жителів Рахівщини на початку ХХІ ст. *Етніка Карпат*. 2018. Вип. 3. С. 16—30.
11. Леньо Павло. “Свої” та “чужі” в колективній свідомості русинів Закарпаття

міжвоєнного періоду. URL: <http://www.fenixslovo.com/uk/analytics/13442>

12. Носа Ганна Василівна. Мараморош. Історія Дубового. Ужгород : Гражда, 2011. 304 с.
13. Скиба Іванна. Питання Верецького перевалу в контексті сучасних угорсько-українських відносин. *Українська гунгаристика*. 2019. Вип. 1. С. 100—110.
14. Склокіна Ірина. Перетворення матеріального простору як чинник політики пам'яті про нацистську окупацію Харківщини (1943-1953 рр.). *Національна та історична пам'ять*. 2013. Вип. 6. С. 174—186.
15. Толочко Наталія. Таємниці мукачівського турула. URL: <http://prozak.info/IIstoriya/Taemnici-mukachivs-kogo-turula>
16. Kilianova Gabriela. Identita a pamat'. *Devin/Theben/Deveny ako pamatne mesto*. Bratislava : Ustav etnologie SAV, 2005. 148 s.
17. Curtis Penelope. Sculpture 1990-1945. After Rodin. Oxford – New York, Oxford University Press, 1999. 286 s.

CREATION OF OFFICIAL PLACES OF MEMORY IN TRANSCARPATHIAN REGION IN SOVIET PERIOD

Pavlo Leno (Uzhhorod)

Summary

In this article is analyzed specific features of official politics of memory in the Transcarpathian region during period of Soviet power (1944 – 1991). Also, with the aim of comparison, the author touches analogical policy of former owners of mentioned region: Hungarian Kingdom and Czechoslovak Republic. The author gives examples of state strategies for handling the monuments of the previous political regimes, tells about the creation of new memory places and explains the attitude of the inhabitants of the region to official monuments.

Key words: *politics and culture of memory, communicative memory, practice of honor, monuments, Transcarpathian, identity, Rusyn-Ukrainians, World Wars, Soviet power.*

Оксана ГАЛЬКО
(Київ)

КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ (УСНА ІСТОРІЯ) МІСТЕЧОК ГАЛИЧНИНИ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ

УДК 94 (437/4) “19” : 39 – 027.5 + 159.953

У статті зроблено спробу з'ясувати як на основі розкриття таких понять культурної пам'яті, як індивідуальна та колективна пам'ять, спогади та забуття (забуття-резерв, фільтри пам'яті), травматична пам'ять тощо, формується історія повсякдення (на прикладі міжвоєнних містечок Галичини) та її препарування методом усної історії (інтерв'ю, розповідь, спогади та ін.)

Ключові слова: *культурна пам'ять, історія повсякдення, усна історія, Галичина, містечка, побут.*

Розкриття культурної пам'яті українців відбувається різними методами і способами, але обов'язково за допомогою інших дисциплін. Насамперед, це культурна та історична антропологія, які в свою чергу включають цілу низку дисциплін, насамперед – історію.

На сучасному етапі розвитку цієї дисципліни провідну роль виконує мікроісторія [12, с. 7], історія повсякдення, історія “знизу”, де в центрі коловороту подій стоять не офіційний фактаж і навіть не архівний документ, а звичайна людина. Лідер руху за усну історію П. Томпсон в класичній “Голос знизу” з цього приводу зазначив, що джерела усної історії, коли на сцену виходять “маленькі люди”, є найціннішими для дослідження модерної історії [26, с. 11].

Наше дослідження проводитиметься в царині усної історії (матеріал, зібраний в експедиціях по містечках Галичини), історії повсякдення (оскільки інтерв'ю стосувалися безпосередньо побуту населення містечок), історичної та культурної антропології (питання міжкультурних погранич та етнокомунікацій Галичини міжвоєнного періоду) та культурної пам'яті. На фоні польового матеріалу та послуговуючись методологією різних напрямків гуманітарних дисциплін, буде зроблено спробу розглянути невеличкий відрізок часу етносоціокультурної історії міжвоєнної Галичини через призму культурної пам'яті.

Усна історія, розглянута через призму культурної пам'яті, є новим і перспективним напрямком дослідження, який дає можливість зберегти свідчення безпосередніх учасників подій, “маленьких людей”, які в офіційних джерелах фігурують лише як статистичні одиниці, а часто взагалі забуті [19, с. 407]. Головним методом її препарування є інтерв'ю, тобто інформація, корегована і спрямована заданою темою і відповідно розробленими питаннями. Більше того, представниця харківської школи досліджень усної історії Г. Грінченко відзначила, що інтерв'ю – це не просто інформативний обмін між двома особами, а “інтерсуб'єктивна комунікація дослідника та оповідача, під час якої обидва партнери по інтерв'ю зазнають взаємоспрямованого впливу, дія якого поширюється як на процес створення усної історії, так і на результати її аналізу” [19, с. 407-408].

В нашій інтерпретації – це усна історія, яка висвітлює історію повсякдення в конкретний період часу, тому ми звернули особливу увагу на кілька структурних елементів методу інтерв'ю – особливості характеристик респондента, композиційну схему опитування / розповіді; локально-темпоральні характеристики; компоненти впливу (стереотипи сприйняття певної ситуації, соціокультурні коди) тощо. Відповідно, сконцентрувалися на наступних характеристиках респондента – місце народження і місце проживання, вік, національність та етнічна приналежність, соціальний статус, сімейний статус, “дотичність” опитуваного до цікавлячих нас часових проміжків. Важливими також є статусність особи, “впливовість” оточення. В ході бесіди до уваги береться не тільки отриманий від респондента матеріал, але й деталі відтвореної розповіді, інтонації, обмовки, міміка, жестикуляція, активність чи пасивність опитуваного, його зацікавленість, експресія тощо. Важливим також є врахування середовища та умов формування та відкладання інформації, її затребуваності на час вилучення, таких важливих трансформативних моментів свідомості індивіда, як взаємодія сучасного і минулого, бачення минулого через сучасне, вплив рівня та “темпу” життя індивіда на стійкість “картинок” минулого в пам'яті тощо [19, с. 409].

Усна історія будується на спогадах – колективних та індивідуальних, які, в свою чергу, діляться на сегменти (скажімо, Я. Ассман виділив із суцільного полотна пам'яті культурний та комунікативний) [31, с. 13]. В своїй монографії “Культурна пам'ять” Ян Ассман розрізняє пам'ять і спогад [2, с. 36]. Не зважаючи на те, що спогад – частина пам'яті, яка її формує, діалектика їхнього створення є дещо відмінною: змістовне наповнення пам'яті та спогаду, організація їх наповнення визначається соціально-культурними рамками. Однак рецептори формування інші: це – особистий досвід [1, с. 36] та емоції [2, с. 38].

Спогад – це дуже приватний та інтимний процес. Його суть влучно охарактеризував відомий німецький письменник Гюнтер Грасс, який уподібнив їх через метафору до чищення цибулі: “Спогади люблять гратися у дитячі жмурки. Вони ховаються. Вони схильні до красномовства й охоче прикрашають себе, часто без будь-якої на те потреби. Вони сперечаються із пам'яттю, яка із педантизмом презентує себе й задириливо прагне довести свою правоту. Пам'ять, якщо на докучати їй запитаннями, уподібнюється до цибулі, під час чищення якої можна виявити все, що літера за літерою піддається прочитанню: однак зрідка однозначно, частіше написане виготовлене в дзеркальному шрифті або ще якимось зашифроване” [18, с. 272].

А. Ассман зазначає, що спогади індивіда є стихійними, керованими механізмами людської психіки, в той час як колективні спогади є регульовані політикою пам'яті (або політикою забуття). Вона класифікує індивідуальні спогади: крім яскраво виражених в пам'яті дослідника виділяє приховані спогади, які відкриваються завдяки поштовху (ним може бути і запитання), і закриті (травматичні), які без зовнішнього поштовху не відновлюються. Але в будь-якому випадку спогади є реконструктивними (М. Хальбвакс, А. Варбург) [19, с. 36], обмеженими референційними рамками, які накладає на них сучасне [2, с. 37].

Методологія збору усної історії передбачає одичне опитування, тобто інтерв'юер спілкується по чергово з одним представником. Тому ми звертаємося до індивідуальних спогадів, індивідуальної пам'яті. Бесіда відбувається за допомогою спеціально складеного тематичного запитальника, який скеровує респондента на розкриття теми. Однак розповідь не завжди переривається запитаннями із списку. Іноді вона переходить в монолог, звертається до іншої тематики, яка міняє хронотоп і сам смисл спілкування. Відбувається неузгодження часів і місця, які історично сформовані в одній площині пам'яті, а в індивідуальному сприйнятті (індивідуальній пам'яті) – в іншій, хоча респонденту видається, він слідує заданій темі. Тут порушується важливий аспект джерел формування індивідуальної пам'яті – дослідження пам'яті в когнітивній психології й нейробіології доводять, що людина може вбудовувати в історію свого життя відомості, епізоди й навіть цілі ряди подій, що відбуваються не з нею (не з її власного досвіду), а з зовсім інших джерел – наприклад, з розповідей інших людей, з романів, документальних і художніх фільмів, а також – зі снів, мрій і фантазій. Такий феномен називається “забуття джерела”, оскільки людина пам'ятає про саму подію, але плутає джерело спогаду [19, с. 369]. В такому випадку розповідь не переривається інтерв'юером, а, слідуєчи монологу, скеровується (якщо це потрібно) питаннями, дотичними до неї. Не зважаючи на відступи й інтенції, відповіді на запитання формують завершену і часі й просторі оповідь, яка може слугувати висвітленню тих чи інших проблем історії, культури, етнографії та інших наук. Завдяки їй оповідь, спогади набувають додаткової форми й логічно завершеної структури.

Аляйда Ассман виділяє два види спогадів автобіографічного характеру, пов'язані з простором: “мене-пам'ять” і “я-пам'ять”. Пасивна форма пам'яті – “мене-пам'ять” характеризується спонтанністю. Слова, фотографії, запахи, звуки, місця виступають детонаторами образів пам'яті, що прориваються до нас з минулого. Наприклад, набір асоціативних фігур пам'яті – запах кави переносить у дитинство, дім бабусі, який, в свою чергу, породжує цілий спектр нових спогадів – картинки і емоції. Активна ж пам'ять – “я-пам'ять” – це свідомо спроба пригадати минуле. Вербальна і декоративна за своєю природою “я-пам'ять” пояснює нам самим і оточуючому середовищу нашу ідентичність, доповнює минуле його осмисленням. Ми використовуємо ресурс цієї пам'яті, щоби створити історію про себе самих [28].

Противагою спогадам є забуття, основна властивість пам'яті, яка їх нівелює і заперечує. Спогади і забуття є дві протилежності формування пам'яті індивіда, притаманні їй як нематеріальному фрагменту нейрофізіології людини, через проходження природного процесу, так і викликані штучно, насильницьким шляхом. За визначенням словника історичної пам'яті-забуття – це процес, в ході якого відбувається поступове розмивання конкретних обрисів збереженої інформації, зменшується чи деформується її обсяг, виникають труднощі у її відтворенні [19, с. 117]. Забуття спричинюється різними факторами – часом, супровідними емоціями (повторення, яскраві переживання, тривоги, ефекти контексту та пригнічення), характеристиками матеріалу, що запам'ятовується (його зміст, обсяг, рівень усвідомленості, значущість для суб'єкта) тощо. Крім того німецький вчений

Рейнгардт Козеллек ввів поняття додаткових факторів, які впливають на процес забуття. Він назвав їх фільтрами пам'яті. На його думку, інформація про дійсність, що залишається у пам'яті, вибіркова та залежить від особистих переживань і соціальних умов свого часу. Інформація, що згодом відтворюється як історія про пережиту дійсність – суттєво профільована, трансформована сучасністю, і нерідко така, що повністю витісняє первинні особисті враження [19, с. 118].

Дослідники завважують позитивний і негативний вектори забуття. Інколи, з терапевтичних міркувань, воно є необхідним. Це – випадки окремих елементів, пробілів та ін. моменти, послаблюючі пам'ять [19, с. 118]. Пол Рікер розрізняє абсолютне забуття, яке детерміноване ним як “забування через стирання слідів”, та часткове і не настільки агресивне “забуття-резерв” [19, с. 119]. На сучасному етапі забуття – це своєрідний захист від засилля різноманітної інформації, захисний механізм від психологічного навантаження і напруги.

Таким чином, індивідуальна пам'ять базується на спогадах та забутті особистості. В інтерв'ю ці елементи виявляються у висловах “я пам'ятаю”, “пригадую з дитинства”, “пригадую”, “пам'ятаю”, або ж – “я того не пам'ятаю”, “я вам того не скажу”, “я не пам'ятаю”, “то я такого не знаю” в сенсі – не пам'ятаю (польові записи автора).

Для ілюстративного порівняння спогадів респондентів ми подаємо довідку, яка є випискою офіційно засвідчених історичних даних. На цю матрицю ми спробуємо “накласти” зібраний та розшифрований матеріал, щоб, таким чином, здійснити зіставлення даних – “пам'яті”, “забуття”, те, як в народній пам'яті відобразилися події, та зафіксованих документальних даних.

Галичина міжвоєнного періоду належала до складу II Речі Посполитої під офіційною назвою Східної Малопольщі (Małopolski Wschodniej). Із долученням на заході дев'яти польських повітів Західної Галичини була поділена на три воєводства: Львівське, Станіславівське і Тернопільське. У 1939 р. після ухвали Народних Зборів про з'єднання Західної України з Українською РСР на території української Галичини було утворено чотири радянські області: Львівська, Дрогобицька, Станіславська і Тернопільська. До Тернопільської на півночі було долучено Кременецький повіт зі складу існуючого до 1939 р. Волинського воєводства. В 1958 р. Дрогобицька область була з'єднана з Львівською і відтоді у складі України на землях історичної Галичини є три області: Львівська, Станіславівська (з 1956 р. – Івано-Франківська) і Тернопільська [10, с. 132].

В етнічному, конфесійному та соціальному аспектах склад населення Галичини науковці ідентифікують, посилаючись на матеріали переписів населення. Оскільки в переписних анкетах не було окремої графі національної приналежності, її більшість дослідників, зазвичай, ідентифікують за показником релігійної та конфесійної приналежності: греко-католиків розглядають як українців; римських католиків – переважно поляками; іудеїв – євреями. Ще один переписний показник – за розмовною мовою. Але, скажімо, австрійські переписи записували лише мови корінних народів, до яких єврейська (в 90% – це їдиш) не відносилася. Через це всім іудеям записували мову якоїсь іншої національності краю, найчастіше най-

більш привілейовану – польську. Унаслідок такої практики значно збільшувалась кількість польськомовного населення краю, простежувалось цілковите ігнорування всіх єврейськомовних, незначною мірою збільшувалась кількість німецькомовних та україномовних. Хоч було очевидним, як писала газета “Діло”, “що ледве 10 процентів жидів уживає польської мови в щоденнім життє, решта говорить по-жидівськи, а ніколи – по-польськи” [14].

“В умовах польської адміністративно-політичної переваги в краї багато українців зазнало полонізації, насамперед – у психологічному відношенні, далі – у мовному і врешті-решт – у релігійному. Через користування польською мовою відбувалося тихе маскування русином своєї національної приналежності, а слідом за цим – офіційне віднесення себе до польськомовних” [20]. Після держслужбовців найвразливішою перед агресивною соціальною політикою уряду стала інтелігенція: в першу чергу – вчителі, далі – лікарі, правники, технічні працівники [13, с. 72]. Їх адаптація і полонізація, прихильність та виконання директив стали мірилом їх успішного просування по службі, або ж, у протилежному випадку, їх чекало постійне переміщення на найгірші місця у віддалені населені пункти, доноси, переслідування [13, с. 152-170].

Відносно інтенсивно захоплювала українців і зміна релігійної приналежності: наприклад, в газеті “Діло” зазначалося, що у Львові щорічно греко-католицький обряд залишають 400 осіб, що становить чи не річний приріст [17].

Етнічна карта заселення Галичини міжвоєнного періоду також формувалася нерівномірно: у великих містах більшість становили поляки і євреї, українці ж були на третьому місці. У більшості містечок першість тримали євреї, а поляки і українці населяли їх в приблизно рівній пропорції. Тільки в сільській місцевості українці мали більшість. Професор С. Макарчук, посилаючись на дослідження польського дослідника Ф. Буяка, зазначає, що на відміну від єврейської меншини, що становила більшість в штетлах (штетл – містечко Галичини, де єврейське населення переважало), більша частина поляків Східної Галичини (74,23%) проживали в сільській місцевості [10, с. 135].

На початку століття в мовному співвідношенні, за підрахунками того ж професора Ф. Буяка, 94,4% українців належали до землеробського населення, тобто українськомовним було селянство. Поляків-землеробів налічувалося 59,7%, євреїв – лише 17,7% [10, с. 136].

Важливим моментом було те, що галицькі містечка зазначеного періоду склалися з власне містечка і села, яке також було його частиною. У містечку мешкали євреї і поляки з високим майновим цензом і, набагато рідше, заможні українці. Село ж населяла більшість українців з вкрапленнями інших національностей, які не мали великого достатку. Поселенці центру і його недалеких відгалужень, що групувалися кварталами довкола костелу (поляки), синагоги та кіркату (євреї), ідентифікували себе як “міщани”. Натомість мешканці села не визнавали себе міщанами, тобто в їх усвідомленні вони – не те щоб селяни, хоча спосіб їх господарювання вказує саме на це, але і не міщани. Українці і поляки, значною мірою українці, абсолютно або відносно переважали серед робітників лісової і дерево-

обробної промисловості Прикарпаття, на видобутку та переробці натрієвої і калійних солей, на видобутку воску і в нафтовій промисловості. Євреї ж були зайняті у промисловості і ремеслах і належали саме до ремісничого населення [10, с. 137].

В 1921, 1931 рр. відбулися вже польські переписи населення краю [10, с. 138]. За ними кількість українського та єврейського населення значною мірою скоротилася, польського ж – навпаки, збільшилася. В цьому, звісно, винні не тільки свідоме фальшування дійсності польськими чиновниками, але, в першу чергу, широкомасштабний наступ полонізації на українських землях. На всіх рівнях відбувався масований тиск, в результаті якого населення уніфікувало власні ідентитети і стало не просто громадянином Речі Посполитої, а поляком. Цьому, в першу чергу, сприяла мовна та освітня політика. 31 липня 1924 р. був прийнятий закон про мову управління урядових і самоврядних адміністративних органів, так званий “Lex Grabski”, завдяки якому фактично взято курс на поступове переведення всієї системи освіти на польськомовну основу. Це саме стосувалося структури державного управління і судочинства.

Полонізувалася і школа. Основним типом школи оголошувалась утравістична (двомовна), але, на практиці, утравістичні школи ставали переважно польськими і лише кілька предметів могли викладати мовою “національної меншини”. Проте, якою бути школі в тому чи іншому поселенні, вирішував шкільний плебісцит [10, с. 146].

Конституція Польщі, прийнята 23 березня 1935 р., сприяла обмеженню національних прав українців. Це спостерігалось як на найвищому рівні у виборах до Сейму, так і на виборах до органів місцевого самоврядування [10, с. 150]. Відповідно, українців майже повністю усунули з міських гмінних рад.

Таким чином, підсумовуючи документальний історичний матеріал, можна констатувати, що Східна Галичина міжвоєнного періоду була полем складних етнічних взаємодій, головними героями яких були поляки, євреї та українці. Їхні стосунки відбувалися в складних, напружених умовах, створених політикою польського уряду, яка чітко розмежовувала права титульної нації та інших представників. Переписи населення керувалися, в першу чергу, не етнічними, а релігійними та мовними критеріями, що також сприяло приблизним та фальсифікованим відомостям про кожен субстрат, що творив народ Речі Посполитої. Агресивна політика полонізації захопила всі сфери життєдіяльності люду Галичини – від освіти в початкових школах і до виборів до найвищих органів влади. В результаті владного тиску суттєво поменшало заявлених українців та євреїв, за рахунок яких сильно зросла кількість польського етносу. Соціальна стратифікація населення також була неоднорідною – більшість українців було селянами, євреїв та поляків – міщанами. Відповідно, сільським господарством займалися також переважно українці, в той час як робітниками були поляки, а ремісниками – євреї (цей висновок є дуже узагальнений, але має під собою конкретні статистичні дослідження).

Тепер ми звернемося до наших польових матеріалів, головною метою збору яких було з’ясувати міжетнічні комунікації населення міжвоєнної Галичини, ви-

вчити їх історію повсякдення, і спробуємо зіставити офіційну історію та індивідуальну пам’ять респондентів цього періоду.

Як вже було сказано, польові записи здійснено у вересні 2014 р. в місті Сколе Львівської області. Опитано 15 респондентів, середній вік яких становив 75 років. В своїй переважній більшості вони за часів Речі Посполитої були малими дітьми – найстаршому з них було 12 років, коли Галичина була окупована радянськими військами і приєднана до УРСР. Багато хто з них краще пам’ятає німецьку окупацію і проходження через містечко лінії фронту, окупаційне життя і евакуацію. Тоді респонденти ходили до школи або це було відвідування ними початкових класів. В період останніх років існування Речі Посполитої більшості опитуваних виповнилося кілька років (до шести), тому їх спогади мають палімпсестний характер і базуються, в основному, на розповідях старших. Тому в їх інспіраціях минулого йде постійна апеляція до чужого досвіду, переданого вербально. Це звучить так: “Моя бабуня розповідала...., моя мама пам’ятає...., мій тато казав про те (про такого-то)...” та ін. Тобто це вже не стільки індивідуальна пам’ять як трансляція родинної чи родової пам’яті. Крім того, не всі вони є корінними сколівчанами – окремі з них є вихідцями з сіл Сколівського чи іншого районів, що приїхали в Сколе у більш зрілому віці.

Ще за Австро-Угорщини містечко Сколе належало до Станіславівської губернії, яку в 1920 р. було перетворено у воєводство [15, с. 7]. У 1912 р. Сколе стало повітовим містом, від’єднавшись від Стрия. В тому ж році містечко Сколе і село Сколе були об’єднані в одну структурно-адміністративну одиницю Сколе. На той час з шести тисяч населення Сколе українці становили 1,5 тисячі, решта – поляки і євреї [22, с. 85; 29, с. 6]. В 1931 р. Сколе втратило повітовий статус і знову було приєднано до Стрийського повіту [15, с. 8], а вже після війни стало районним центром Львівської області. У міжвоєнний період населення Сколе значно скоротилося чисельно через загиблих на війні (через Сколівщину проходила лінія фронту), міграції та еміграції різних національностей.

Життя людності, що населяла цей край, було дуже непростим – він і далі залишався одним з найвідсталіших сировинних придатків тепер вже Речі Посполитої. Фактично, передмістя Сколе і довколишні лісосмуги належали родині Гределів, Гридлів, як їх називають респонденти. Барон Альберт Гредель був найбільшим власником лісів на Сколівщині – загальна площа його власності становила 36 тис. га (на 1929 р. – села Ялинкувате, Коростів, Козьова, Либохора, Лавочне, Опопець, Плав’є, Погар, Рожанка Нижня, Рожанка Верхня, Сколе, Славське, Тухолька, Дубина, Грабовець, Гребенів, Головецько, Хітар, Орява, Орявчик, Тернавка, Тухля, Тисовець). На той час вони гордо називалися “Państwo Skole” – “Держава Сколе” [6]. У 1886 році він купив палац і місцеві ліси у графа Євгеніуша Кінського і разом з підприємцем Вільгельмом Шмідтом заснували фірму “Брати-барони Гредлі” [4].

В 1873 році через Сколе було прокладено залізницю Стрий – Мукачів, що стимулювало швидкий економічний розвиток міста: вирубка лісу, кар’єр з видобутку щебеню, тартак, ремонтно-механічні майстерні. На території ще одного перемистя Сколе – Святославі було встановлено гідроелектростанцію. З часом побудували

визькоколійку для звозу деревини з гір, цегельний завод випалював цеглу для адміністративного будинку, який потім обігрівали відходами пари з механічного цеху. В стислий час звели школу, “Касино”, лікарню з амбулаторією, лазню та інші соціальні заклади [4].

На фірмі Гредлів працювало понад тисячу робітників – практично все місцеве чоловіче населення, працівники з Італії, країн колишньої Югославії, Чехословаччини, майстри з Австрії, Угорщини та Німеччини. Для них за рікою було збудовано 14 п’ятиквартирних будинків з господарськими будівлями, дві касарні при дорозі і шість чотирьоквартирних будинків для урядників. Всі комунальні витрати належали фірмі: ремонт, опалення, водопостачання [4].

Але, не зважаючи на відносно ліберальне ставлення німецьких власників, існування місцевого люду не можна було назвати легким. Фабрики і тартаки барона не могли повністю забезпечувати роботою чоловіче населення Сколе, яке виконувало тяжкі та чорнові роботи. На місцях, що потребували спеціальної освіти, як правило, працювали іноземці – інженери, майстри, техніки за національністю були німцями, австрійцями, італійцями, чехами. Українців не запрошували на високооплачувані посади. Причина цього полягає не тільки в соціополітичній ситуації, яка на той час склалася в Галичині, де населення активно полонізувалося. Причина була ще і в відсутності кваліфікованих кадрів технічного спрямування серед українців [13, с. 124-128]. Запровадження конвертованої валюти – злого також не розв’язало економічні проблеми містечка – у зв’язку з тим, що, як правило, працював тільки батько родини, мешканці мали низьку купівельну спроможність. Сільськогосподарська продукція була дуже дешевою, промислові товари, навпаки, дорогими. Процвітало безробіття, промислове будівництво згоралося, унеможливлено доступ до спеціальної фахової професійної освіти [22, с. 94-95]. Нерідко здобуття фаху, який повинен в майбутньому годувати суб’єкта, опікувалася місцева інтелігенція. Зокрема, Ольга Бачинська, відома меценатка і колекціонерка зразків карпатської вишивки, яка до 1939 р. очолювала “Маслосоюз” у м. Стрий, створила гурток на зразок технічного училища, де українці з гір могли здобути ремесло [21].

Важливим аспектом історії цього краю було те, що в 1909 р. йому було надано статус охоронних зон. Містечко, знову ж таки не без підтримки знаного барона, стало курортним – сюди на відпочинок і лікування приїжджали пансіонери з колишньої території Австро-Угорської імперії. Завдяки побудованим пансіонатам місцеві мешканці отримали додаткове джерело доходу – підробіток в сфері обслуговування. Крім того, воно поповнювалося також через здавання в найм власного житла для туристів та відпочиваючих, постачання їх свіжими продуктами тощо.

Влада в містечку належала самоврядним адміністративним органам – гмінам, які очолювали бурмістри. Посада бурмістра була виборною на основі засад місцевого самоврядування. У міжвоєнний період Сколе очолював бурмістр Кароль Дудра, угорець за походженням, який приїхав сюди ще дитиною за часів графа Кінського. Він рано осиротів, був адаптований австрійською родиною Вагнерів, які залишили йому в спадок свій бізнес. У 1918 році посів місце бурмістра і займав його 17 ро-

ків. Після нього на посаду бурмістра призначено колишнього військового Генрика Шенька, який не залишив по собі помітного сліду в управлінні містом. Дудра залишився його заступником [30, с. 212].

Дослідник кресів професор С. Нецей зазначив, що власне за правління К. Дудри Сколе переживало свій найбільший розквіт – він запровадив планування міста, яке частково збереглося і до сьогодні, пляж, підвісний міст, і головне, – електрифікував містечко. Заслуги його наступника Г. Шенька були на порядок скромніші. Крім того, на чому особливо наголошував дослідник, Г. Шеньк утік з міста зразу ж на початку війни, а К. Дудра залишався там з сім’єю і залишив Сколе аж в 1944 р. [30, с. 215].

Містечко мало власні освітні заклади. Школу у місті Сколе засновано ще у 1819 році – це був перший клас з українською мовою навчання. В 1909 році – чотири класи з польською мовою навчання, в 1914 році – 6 класів, в яких навчалися єврейські, польські та українські діти. У міжвоєнний період, за правління Польщі в Галичині, у одній школі навчалися хлопчики, в іншій – дівчатка. Тривалість навчання становила 7 років. У 1920 році тут було відкрито початкові класи гімназії. Вчителями працювали Ірина Сабат-Свірська, Марія Сембратович-Кашмарська, Мирон і Володимир Мосори, Станіслава Гребеняк-Ляковська. Після закінчення початкових класів у Сколе учням пропонувалося продовжити навчання у Стрию [31].

В культурно-просвітньому плані, завдяки тому ж туристичному бізнесу, надзвичайній природі Карпатських гір, Сколе було важливим населеним пунктом. Крім того, що його околиці та навколишні села було забудовано дачами львівської, краківської, віденської інтелігенції, там проживали, відпочивали або просто побували з відвідинами найвидатніші представники української та польської еліти Речі Посполитої – Євген Петрушевич, Андрей Шептицький, Станіслав Лем, Андрій Чайківський та багато інших, чиє ім’я було “на слуху” навіть у звичайного обивателя. До Скольного на полювання приїздило панство з усієї Європи – “mekka europejskich myśliwych” – так його називала тогочасна еліта [31].

Міжвоєнна історія Сколе в усній історії відображається не систематично і спорадично. Передані через призму особистого “я”, спогади забарвлені суб’єктивністю, насичені емоціями та елементами особистого досвіду. Вони “підігнані” під певну структуру, надиктовану запитаннями, завдяки чому набувають композиційної струнності. А інтимні моменти, привнесені респондентами, забарвлюють історію різними цікавими нюансами.

Першим запитанням до опитуваних після представлення було запитання про етнічну приналежність. Всі опитувані визнали себе українцями, лише в декого в родині були присутні інші національності. Так, у Клементина Васаган по маминій лінії були поляки [8]. Ярослав Фітель з цього приводу розповідав так: “Всі були українцями. Хіба мама мала польську фамілію Корчинська. То вони були українці, але дідо десь там був ніби шляхтич” [24]. Свій рід з діда-прадіда пам’ятала тільки Любов Савівна Багінська, яка спеціально займалася його дослідженням. Вона навіть представила намальоване генеалогічне дерево і відомості про свого предка – козака Івана Мазепи, який приїхав у Сколе в 1710 році і купив собі тут землі. Його

прізвище було Івасиків. Від нього походив рід Івасиків, який і сьогодні мешкає в цьому містечку [3]. Євреїв в родині не завважив жоден опитуваний, але, через перехресні спогади про інших сколівчан, пригадали чехів в родині Гудзів, зокрема – в родоводі Ренати Гудз [3].

Наявність багатьох народностей, що проживали на території містечка, зумовила запитання про їх розташування в ландшафті міста. Сколе умовно можна поділити на квартали, де, переважно біля сакральних споруд, будували свої спільноти етнічні групи. Супутньо тут постає запитання про ще один ідентитет – селянство чи міщанство. Як вже було попередньо зауважено, в 1912 р. Сколе-містечко і Сколе-село були об'єднані в місто Сколе, але де-факто в свідомості його населення ці частини залишалися розділені: “Сколе колись, до 1912 року ділилося на дві частини – було село і місто. У місті жили міщани, а там – селяни. Так селянами називалися аж до 1912 року, аж в 12-му році... Мали свого вйта, такий Рибак Іван, українець. Українець тут, на селі. Мали свою читальню і свою церкву оту, стару. То їхня була. Вона не згоріла. То на селі було” [3]. Місцевість біля річки і далі називалася селом, а в центрі – містом. Відповідно, в селі мешкали українці, в місті – жида і поляки. Респонденти опосередковано підтвердили етнічну квартальність заселення, розповідаючи про життя людей в різних частинах міста, в центрі і на периферії. Ось як вони говорять про це: “Переважна їх (жидів) більшість була... отам, де тепер оці каменіці всі по вулиці... Тоді так говорили: “Польські уліци, жидовські каменіци”. Отут-во подиви, по центральній вулиці то всьо жидівські кам'яниці були. Серед них був отой... та всі. І дорогу... Бо як у селі, то там менше було. Від рогу – то там Бернштайн був, я не знаю, то десь треба найти. Отут, де тепер ріжний по площі, ріжний, то жид був, Пізніше знову були жида, один лише був Сокачек по центрі. Чому? Бо там ще була стара австрійська хата. Ше за Австрії до того. Там жили два брати, і ті брати... Бо тут переважно так жили, шо... Хати між братами будували на половину. То в центрі всі будинки займали жида, абсолютно всі. То одна... І там були магазини. Абсолютно всі” [3]. “Всьо центром було їх (жидів) тут. А отово, над рікою, то всьо було українці... А там уже побудували поляки костел і там більше було поляків. Вони таке якби на райони ділилися – біля костела – поляки, центр – жида, українці – біля ріки” [25]. “Я не знаю, як те село називається понад ріков. За мостом, по-моему. А то всьо – то є Гірка. Були вулиці серед села – Сільська Горішня і Сільська Долішня. Так називався там той то. А там було – називали “міщани”, шо жили коло центру. Коло костела жили міщани – поляки. Там поляки були. **А жида де жили?** А жида – сам центр. Там, де площа – там всьо було жидівське. **Вони не тільки тримали магазини, але й жили там?** Ну, наприклад, він тримав магазин, спереду – магазин, а зверху – жив” [24].

Але це не означало, що на селі жили виключно українці. Бідніші представники інших національностей заселялися відповідно до матеріальної спроможності. Респондентка розповідає, що по вулиці Гірка, яку населяли переважно українці, мешкали і євреї: “Були бідні євреї, а були і заможні. Ну, наприклад, ота Двойра, ота наша сусіда, вона мала гарний будиночок. Він був трошки нижчий, може, як наша хата, акуратний, гарний будиночок. Побілений зверху і знизу. І було добре в неї,

чистенько було. Ми приходили до неї... А мешкав тут поляк Маліновський, отам, де воєнний магазин був і є така хата низька. І мешкав там Маліновський, він – у суді писав” [23]. “Біля нас були ті євреї, наприклад, Ковбичка її називали, а він – Залмин називавсі, “старий Поц” його називали. Ну так ми кликали його. То бідна сім'я була”. “Там була на Гірці цукерня називали або кондитерська, цукерня. То як двері відкривав Тамбор, він мав таку бороду, старий, сивий-сивий був, то на всю вулицю було чути” [27].

Окремі жителі вулиці Гірка українського походження ідентифікували себе як міських мешканців: “Краще було життя за Польщі, як для нас, для міщан” [23], але не всі. Ярослав Фітель, який також мешкає на цій вулиці, називав міщанами тільки поляків, а не українців: “Всі поляки говорили по-українськи. Міщани їх називали” [24], “...А там було – називали “міщани”, шо жили коло центру. Коло костела жили міщани – поляки. Там поляки були. А жида – сам центр. Там, де площа – там всьо було жидівське” [11].

Питання функціонування місцевої влади також порушувалося, оскільки є дуже важливим в екзистенції галицького містечка міжвоєнного періоду. До 1939 року містечком керувала гміна, виконавчу владу якої очолював бургомістр, “бурмістр, бурміштр”, як називали його респонденти. Любов Багінська згадує: “Ну і він у Сколім був бурміш Дудра, його хата, там де аптека була. То його будинок був. А ше один будинок, шо він мав, то згорів. Під час 44-го року, під час війни, як тут фронт стояв. І той Дудра... ну шось їм там не сподобалося і треба було вибрати другого Дудру. Другого бурмістра. О, то вже було десь у 30-х, перед самою війною. Не знаю, котрий рік. Ну і попав отой Микола Михайлович Івасиків, отой порядний такий купець. Представительний, такий інтелігент був, варта було подивитися. І йому запропонували, бо тоді не вибирали, а призначало староство, вибирало якогось і потім призначало. Ну і треба було перенести метрику в костел, хоча мав жінку польку. А він сказав: “Я не скруню” і відказався від староства. Тоді прислали Шенька. Шеньк то був чи польський німець чи німецький поляк... Шеньк. Дудра був поляк і він виїхав у Польщу. Коли прийшли росіяни, вони емігрували в Польщу” [3].

Дитяча пам'ять респондентки зафіксувала відомості про очільника міста вичерпно, але, радше, – з негативним відтінком. На запитання “**А він був добрий бургомістр?**” відповіла: “Я не знаю. Може щось таке було, шо хотіли міняти”. Тобто, на відміну від, скажімо, інформації С. Нецея, де Кароль Дудра постає ідеальним бургомістром, опитувані з більшим позитивом ставляться до Генрика Шенька, його наступника: “От не маю тепер кого спитати, де він жив, той Шеньк, але був дуже порядний і дуже гарно газдував – чисто було в Сколім, не було всяких тих. Жили вони також в 39 році, як почалась війна” [3].

Тут якраз постає розбіжність між офіційною, колективною та індивідуальною пам'яттю, через яку виникає низка питань. Скажімо, чи не відбулася у свідомості інформаторів підміна, яка “приписала” Г. Шеньку заслуги його попередника, Але у цьому питанні свідчення опитуваних суголосні, вони сформули колективну пам'ять представників довоєнного покоління, вік яких на той час не перевищу-

вав 12 років, про очільників виконавчої влади міста Сколе до 1939 року і далі. “А голова міської ради був німець. Називали Шеньк. А хто зробив той мур, як не він. У 41-му році, як була повинь, то певно було пів-Скольного залляло. Він зробив. **А хто був до Шенька?** Та були різні, я не чула-м за них. **А Дудра?** А, Дудра. Дудра був поляк, він тоже був. Чула-м таке прізвисько – Дудра” [25]. “Дудра був суддя. І бурмістр. Забув я. Видите, сестра мені все розказувала про того. Шеньк. Він був як – то переселенці були. І він, видно, переїхав у наші краї і так замешкав, і так асимілізувався в тому, в нашому...” [27]; “Дуже був порядок. Був один бургомістр і він так слідкував за порядком, що було дуже чисто. **Шеньк?** Шеньк! **Він був німець?** Німець. То я так пам’ятаю, що... Я.Ф. – то були такі бар’ери. Шо ту ріка йшла колись тут, попри тому” [24]. **Хто керував гміною?** Та керував такий Дудра. Потім такий Шеньк був. **А Дудра хто такий був?** Та був поляк. Був головов міста. Ну а потім такий Шеньк був прийшов. **Тоже поляк?** То я не знаю. Але той Дудра був таке... Він не був такий, а той вже був такий більш робітний. Жидів штрафував” [16].

Історична постать барона Гределя (“народна” інтерпретація – Гридля, Гредля) у спогадах мешканців містечка займала набагато більше місця і емоцій, ніж в аналогічних пригадуваннях про, скажімо, офіційних керівників сколівської гміни, видатних осіб чи надзвичайні події, разом взятих. Барон Альберт Гредель був фактичним патроном містечка, непересічною особистістю, до якої приїздила інтелігенція, політична та економічна еліти з усього світу, “центром” культурного життя. Крім того, простий люд поважав його, як доброго господаря, роботодавця, справедливого і розумного керівника. Клементина Васаган, місцева мешканка, розповідає: “...А там Гредель був, барон. Той палац великий, а коло палацу – він не жив у тім великім палаці. А як вхід до палацу – то там був маленький такий будинок, і він там жив, о. Приїжджали до нього з-за границі, то його всі ліси були. Але Ви знаєте що, такий був порядок у лісі, тепер уже винищують той ліс гет чисто. А тоді, я була мала, але я пам’ятаю, де Гуцулка, то ми як дивилися туди, по лісі, то так він був саджений. Рівненько. Подивилистися туди – і так само рівненько. Було дуже чисто, так. Стільки не різали, як тепер. Та де, та де” [8]. “Барон дуже добре ставився, по-людськи. ...Про Гридля розказують, що був дуже добрий, навіть моя цюця розказувала...” [25]; “В основному були фірми, Гредель керував, на доку. То був Гредля той цілий палац. Правда, там майже ціле Сколе робило на нього”; “...А потому, як робив у барона Гридля, то каже, що файно платили там. Вже можна було. Він був порядний господар і платив” [24]. “...Але опікувався робітниками. Гредель опікувався робітниками. Був чесний, благородний” [9].

Щодо етнічного походження барона в думках існували розбіжності. Одні вважали, що він – німець: “Гредель був німець” [24], інші – єврей: “Він був венгерський єврей австрійського походження, чи як то кажуть, чи венгерського походження. Він був венгром єврейського походження, з Венгрії походить” [27].

Фірма “Гредль і Шмідт” володіла лісообробною та лісосубутовою промисловістю краю і тому практично всі батьки респондентів так чи інакше мали відношення до бізнесу барона. Як правило – це були прості робітники, які обслуговува-

ли тартаки, лісопильні, сплави деревини: “**А він у Гредля не працював, часом?** Працював на заводі. **На якому?** Ту, де Демня, лісопильний завод. **У Гредля?** У Гредля, так. Пилорамщиком був. На пилорамі. Довго там працював, довго. І дідо мій там працював, мами тато” [8]; “**А чим там займалися?** Там ішла заготовка лісу. Заготовляли ліс, різали дошки всякі... А я знаю, що робили. **Ваш тато був простим робітником?** Та, простий робітник” [27]; “...батько – тоже у Гредлі робив на досках. Тоже – робочий. **А що він там робив?** Доски складав. Ті ліси мали – Гредель мав” [9]. Коли було поставлене запитання щодо етнічного складу працюючих на барона, які б займали вищі за просто робітничі посади, Явдик Степан з цього приводу констатував: “Були і українці. З освітою. Переважно посилали їх у школи якісь. Механіками занимали, той. А інженерів він мав своїх, інженерний склад, та. Австрійці, та. Він брав тих людей, котрі, розумієте, шось внедрити якусь пропозицію таку в той-во” [27]. Про місцевих мешканців на провідних фахових місцях взагалі не йшлося.

Соціальна система, створена бароном Гределем для високої ефективності виробництва, повністю себе виправдовувала: захист прав робітників та високі зобов’язання перед ними ставили підприємства барона на дуже високий рівень. По-перше, тут було запроваджено систему страхування здоров’я робітників та їх сімей, так звана “каса хорих”. “А тато платив тамка, на Демни, у Гриделя, касу хорих. То він прибіг. І мене міг лікувати, маму міг лікувати. **Це як сьогодні страхування?** Страхування, так” [8]; “**А була там якась “каса хорих”?** Була каса хорих. Платили касу хорих, тоді вже лікаря вже то вроді було би задармо. Платили касу хорих, кожен мав книжку таку. **А якщо робітники хворіли, то барон щось помагав чи не? Чи за свої гроші лікувалися?** А то було безплатно, по-моєму, каса хорих. Та тоді ніхто не хворів, зразу вмирав” [24]. Про “касу хорих” згадували й інші респонденти, зокрема – Фітель Любов, Багінська Любов, зазначаючи при цьому, що робітники не були покинуті напризволяще під час особливих обставин, до них і їх сімей безоплатно приходили лікарі. По-друге, всі найважливіші події в житті працівників, як то – народження дитини та її охрещення, похорони, весілля також частково фінансувалися з каси барона: “Коли ж народжувалася у робітника дитина, йому з каси фірми видавали допомогу. Батьків і кумів хрестити дитину везли фіакром до церкви чи костелу. Для похоронів були чорний (для старих) і білий (для молодих) катафальки, на яких везли труни з покійниками у місто Сколе на цвинтар. Похорони також оплачував власник фірми” [5].

Видача заробітної плати робітникам відбувалася щосуботи (робочий тиждень тривав 6 днів по 10 годин), працівникам видавали заробітну плату у конверті з печаткою і підписом касира [5]. Марія Швед пригадує: “Навіть, я пам’ятаю, як тато зарплату діставав: отака довга конверта була, жовта. Я то добре пам’ятаю. Такі три смереки тут було. Ну а тут було прізвисьце, скільки заробив, скільки стягнули, кілька на руки. І ви думаєте, що то всьо було попечатано? Через вікно на руки, хіба викликував фамілію. А я не раз казала – а колись бракувало? Нігди не бракувало. Нігди. І черги не було” [25]. За земляні роботи робітник одержував у день 3-6 корон австрійських, пилорамщик та його помічник за 12 годин роботи отримували

2-4 корони, робітник механічної майстерні – 15 злотих, начальник дільниці вузькоколійки щомісячно одержував 300 злотих, машиніст за зміну – 6 злотих, його помічник – 4 злоті, кондуктор товарного потягу – 2 злоті. Зарплату виплачували державною валютою або (частково) гредельськими марками – спеціальними грошовими знаками, якими можна було розрахуватися тільки у фірмових магазинах барона [5].

Турбота про підопічних не закінчувалася вчасною виплатою платні чи медичним страхуванням. Кожному робітнику, який працював на підприємствах барона, видавали на зиму дрова, які привозилися безпосередньо на обійстя потребуючого. “Ви працювали в барона Гридля і получали 12 складометрів на рік безплатно. Відходи. Були порізані, а були і довгі латки. Переважно від машини йшли, було 9 пилорам. Тепер навіть нема стільки. Такі порізані латки були. І така гара була велика, приїжджали під хату. Ну там скільки в гару? Може три, може було три складометри. Нині привезли, через тиждень – знову привезли. 12 складометрів ви получили. Відсували той, такий шуфритель, і звідти вивалювались дрова. Така гара велика була, пара коней. То батько возив ті дрова” [27].

Для робітників Гредель побудував лазню, “Касино”, кожної суботи в палаці проводилися “вечорки”, “відсечки”, тобто вечори з культурною програмою і танці [5]. “Знаю, що Гредель часто робив “вечерок”, як то казали, для робітників там у “Касина”. Там гостилися, танцювали, так, для робочих. Для того потрібно було добре вбратися. Моя мама все ходила добре вбрана, ходили туди з татом” [25].

В районній газеті “Бойківська думка” (20-26 червня 2010 р.) на матеріалах спогадів місцевих мешканців, яких ми, на жаль, не змогли опитати, надруковано статтю про Сколе за часів барона Альберта Гределя. У ній також розповідалося про організацію дозвілля для робітників, які працювали на підприємствах: “Любив барон організувати свято і для своїх робітників. Влітку робітники з сім’ями вузькоколією виїжджали в Бутивлю. Для чоловіків виставляли бочку пива, а для жінок і дітей – солодощі та морозиво. Це було, як правило, на день 1 травня – свято робітників та День матері. На Сильвестра, 31 грудня, під Новий рік, був бал у “Касино”. Грав оркестр. На столах були безалкогольні напої, південні фрукти (помаранчі, банани). Для дітей в “Касино” відзначали свято Миколая та Ялинку. Також звучала музика, діти співали пісень, декламували вірші, розважалися. На такому святі завжди був присутній сам барон. Дітлахи досхочу наїдались солодощів та фруктів. Гредель кожній дитині особисто вручав срібну монету вартістю 2 злоті” [5]. Ярослава Вітрук, батько якої працював на лісопильнях, також згадує про щедрість барона: “На празники дітям давав подарочки. Ну, цукерочки такі, ласощі” [9].

Часом адміністрація Гределя більше за офіційне представництво гміни долучалася до життя міста: її зусиллями на Демні (передмістя Сколе) було організовано футбольну команду, яка часто виїжджала на змагання до Стрия та Дрогобича, духовий оркестр на 36 музикантів, який виступав на святах в “Касино”, на “вищечках” в Бутивлі, на урядових святах у місті та на похоронах [5]. Силами барона у Сколе було побудовано гідроелектростанцію: “Ви дивіться, він же мав свою електростан-

цію. Він мав дві – одна там, де наша терапія, що БАМ називали колись, аж у верху, Святослав. Там дві турбіни стояли і став стояв. Ви якби туди поїхали – там ше стіна така є, що від ріки відділяє. Шоби ріка не затоплювала. І вода падала на турбіни і освічувала. Плюс відходи від деревообробки там в тому, в доку. То тепер ДОК називали. То все палили, така була машина “Вульф” німецька. Чи австрійська чи німецька. Вона спалювала і крутила генератор. І ту електростанцію чомусь називали “Галя”. Робочі так “Галя” і “Галя” і донедавна так називали. Там ше є такі ізолятори, такий стовп стоїт, що проводи йшли прямо до ізоляторів, а звідтам вже йшли по місту. Він мав свою електростанцію, барон. Вже тоди настільки техніка пішла вперед, розумієте, він все внедряв, що тільки міг” [27].

Крім зазначених якостей, барон вважався еталоном людської справедливості, до якого люди вільно могли звернутися за допомогою чи навіть просто поговорити. Це підтверджують всі без винятку опитувані. Як ілюстрації можна навести наступні випадки, згадані в пресі та інтерв’ю опитуваних. Газетна стаття розповідає про ситуацію з крадіжкою двох дощок робітником підприємства: “Про шляхетність барона свідчить такий випадок. Один робітник, повертаючись з роботи, взяв додому дві дощечки. Про це сторож повідомив пану Гределю. На другий день в контору викликали робітника. Барон попросив його сісти і сказав: “Що подумують люди про мене, коли дізнаються, що мій робітник мусить красти дошки? Чи я, пане, не дав би їх вам? Ідіть і більше такого не робіть!”. Про це дізнались всі на фірмі і подібні випадки не повторювались” [5]. Газетну версію, записану від респондента, доповнюють спогади Ярослави Вітрук, батько якої, як з’ясувалося, і був тим робітником. Вона пригадує: “...батько – тоже у Гредля робив на дошках. Тоже – робочий. **А що він там робив?** Доски складав. Ті ліси мали – Гредель мав. Ви знаєте, що мій батько вкрав дві дошки – лавочку зробити, а Гредель вийшов і – нашо вкрав? Батько каже: “Та дошки хочу лавочку зробити”. Красти не можна! З тебе штраф! **І заплатив штраф?** Не заплатив. На другий день приходив робочий, приносить дві дошки, цівки, і зробив лавочку. “А красти, – казав, – не можна!” [9]. Ще одна ситуація склалася, коли родич респондентки просив у барона позику: “...моя цюця розказувала, що її тато був у Гридля. Ну а потому вже не згоднів і пішов додому. Не робив. А потому що придумав, – каже, – мій тато. Пішов, каже, до Гридля, аби дав йому допомогу. А він до нього сказав: “Я тобі дав заробити, ти чому собі не відложив? Я тепер тобі дам допомогу, но другий раз аби ти до мене не приходив. Було собі відложити” [25].

Наприкінці 30-х років ХХ століття у містечку активно діяла комуністична партія. Не зважаючи на пасивність і нейтралітет щодо неї населення містечка в цілому, партія мала своїх adeptів, фінансованих Радянським Союзом, основне завдання яких було дестабілізувати обстановку загалом та розширювати її вплив, насаджуючи основні принципи населенню. Респонденти згадують про її членів і просто симпатиків, серед яких були і їхні батьки [7]. Багато з них дають оцінку діяльності партії в негативному ключі, звертаючи увагу на непорядність її представників. Зокрема, згадується один випадок, спровокований комуністами, який відбувся на виробництві барона: “Підбурили партійці робітників, що їм мало платять, і оголо-

сили страйк. Дружинники не пускали робітників на роботу. У той час з партійної каси пропали гроші. Створили комісію і запросили очолити її отця Михайла Мосору, який був добрим дипломатом. Довго розмовляли, дискутували. Потім накрили стіл і обидві сторони помирились. Опісля сміялись: “Ковбаса і горілка були смачні. Зарплату не підвищили” [5]. Окремі деталі інциденту описує Марія Швед: “Гріделя, як так чула тут у хаті, Гріделя посадили в тачку і возили цілий завод. По-сміховисько, одним словом, зробили. Ну я так всьо. Він устав, казали, подякував і пішов. То я чула в хаті як говорили, бо ще сміялися, що Грідля посадили в тачку. За радянської влади так були не зробили, бо були би вже в тюрмі” [25].

Підсумовуючи вищесказане, можна дійти висновків, що дослідження функціонування галицьких містечок міжвоєнного періоду через призму усної пам'яті – проблема складна і невивчена. Намагаючись висвітлити дане питання, автор звернулася до цілого комплексу суміжних дисциплін культурної та історичної антропології, з чого випливає, що воно міждисциплінарне, вимагає методології та інструментарію різних наук. В статті скомпоновано теорію пам'яті, історію, усну історію, історію повсякдення, ілюстративним матеріалом слугують польові дослідження автора.

Польові записи, а точніше спогади респондентів, є основою конструювання статті. Насправді виявилось, що теорія, яку ми намагалися застосовувати як стержень, навколо якого обертаються практичні знання, не завжди їм відповідала, тобто не була їм суголосною. Тут дедуктивний метод посприяв тому, що саме практичні дослідження стали зумовлювати теорію, а не навпаки.

Завдяки зібраному матеріалу вдалося провести компаративні маніпуляції спогадів з документальною історією. Оскільки офіційна історія Сколе ще не написана, зіставлення локальної історії та історії загальної є неможливим. Але видається прийнятним на фоні загальних подій простежити хід подій місцевого масштабу. Цей процес унеможливує офіційний гранд-нарратив, але дозволяє усна історія.

Також зроблено спробу здійснити порівняння фактажу самих спогадів. Не зважаючи на приблизно однаковий вік та ареал побутування, в них є спільна основа, але багато спостерігається відмінного. Спільне компонує колективну пам'ять жителів містечка, розбіжності ж є особливістю індивідуальної, наочною демонстрацією того, як формує спогади людська пам'ять.

Індивідуальна пам'ять українців міста Сколе в першу чергу базується на родовій історії та “я-історії”. Інші події є похідними від цих блоків, так би мовити, супровідними. Тому те, що не є основним, людська пам'ять схильна відтісняти, не акцентуватися на ньому. Через те спогади часто є хаотичними, невпорядкованими хронологічно, змістовно, а під впливом часу та інших факторів (таких як преса, кіно, телебачення та ін.) – трансформованими та дещо підміненими.

Але, не зважаючи на особливості людського сприйняття та “недосконалість” накопичення результатів його діяльності, саме завдяки інформації, “витагнутій” з пам'яті респондентів, ми отримали більш детальну картину функціонування містечка Сколе за будь-яку, базовану виключно на документах. Саме завдяки ним буде створено історію його повсякдення, історію повсякдення галицького містечка

міжвоєнного періоду загалом, яка сьогодні набирає обертів завдяки саме усній історії, втіленій у людських спогадах.

Джерела та література:

1. Ассман Я. Простори спогаду: форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2012.
2. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
3. Записано автором від Багінської Любові Савівни, 1930 р.н., вересень 2014 р.
4. Барон Альберт Гредель і його епоха. URL: http://skole.org.ua/baron_gredel.html
5. *Бойківська думка*. 2010 р. 20-26 червня.
6. Брати Гредлі. Маловідомі факти біографії родини. URL: <http://zommersteinhof.livejournal.com/26334.html>
7. Записано автором від Бумби Ярослава, 1939 р.н., вересень 2014 р.
8. Записано автором від Васаган Клементини Степанівни, 1931 р.н., вересень 2014 р.
9. Записано автором від Вітрук Ярослави Петрівни, 1929 р.н., вересень 2014 р.
10. Галичина: етнічна історія. Тематичний збірник статей / за ред. С. Макарчука. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. 216 с.
11. Записано автором від Галушко Стефанії Михайлівни, 1934 р.н., вересень 2014 р.
12. Доманська Є. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження теорії знання про минуле. Київ : Ніка-центр, 2012. 264 с.
13. Дрогобицька О. Традиція і модерн: побут української сільської інтелігенції Галичини (кінець XIX – 30-ті рр. XX ст.) Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2014. 540 с.
14. Жидівські поляки. *Діло*. 1906. 20 грудня.
15. Клапчук В.М. Адміністративно-територіальний поділ сучасної Івано-Франківської області: від короля Казимира III Великого до незалежної України. URL: <http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved>
16. Записано автором від Кутковського Зеновія Миколайовича, 1928 р.н., вересень 2014 р.
17. Львівські гакатисти. *Діло*. 1914. 6 березня.
18. Маценка С. Від індивідуальної до культурної пам'яті: історія в літературному форматі (на прикладі автобіографічної книги “За чищенням цибулі” Г.Грасса та розгорнутих навколо неї літературних дебатів). *Вісник Львівського університету. Серія іноземних мов*. 2012. Вип. 19.
19. Національна та історична пам'ять: словник ключових термінів /кер. авт. кол. А. М. Киридон. Київ : ДП “НВЦ “Пріоритети”, 2013. 436 с.
20. Руска інтелігенція в державній службі. *Діло*. 1896. 17 (29) червня.
21. Записано автором від Ольги Савчин 1962 р.н., вересень 2013 р.
22. Сколівщина. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996.
23. Записано автором від Фітель Любомири Іванівни, 1935 р.н., вересень 2014 р.
24. Записано автором від Фітеля Ярослава Теодоровича, 1927 р.н., вересень 2014 р.
25. Записано автором від Швед Марії Іванівни, 1928 р.н., вересень 2014 р.
26. Шліхта Н. Історія радянського суспільства : навч. посіб. Київ : Національний університет “Києво-Могилянська академія”, 2010.
27. Записано автором від Явдика Степана Івановича, 1934 р.н., вересень 2014 р.
28. Экман М. Воспоминания пространства. URL: <http://gefeter.ru/archive/9540>
29. Papee F. Skole i Tucholszczyzna: Monografia historyczna. Lwów, nakładem księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 1891.
30. Nicieja S.S. Kresowa Atlantyda: historia i mitologia miast kresowych. Wrocław, 2013. Т.ІІ.

31. URL: <http://skoletown.net.ua/files/history.html>

32. Денисенко Г.Г. Культурна спадщина у формуванні культурної пам'яті. Київ : Інститут історії України НАН України, 2018.

THE SMALL TOWNS OF GALICIA INTERWAR PERIOD CULTURAL MEMORY (ORAL HISTORY)

Oksana Halko (Kyiv)

Summary

In this article made efforts to know how be revealed concepts of cultural memory as individual and collective memory, memories and forgetting (forgetting-reserves, filter of memory), traumatic memory etc. forms the history of everyday life (the illustrate of small towns of Galicia interwar period). Then prepares it method of oral history (interview, storytelling, memories etc.).

Key words: *cultural memory, history of everyday life, oral history, Galicia, small towns, everyday life.*

Василь КОЦАН

(Ужгород)

БУДІВНИЦТВО ТА ІНТЕР'ЄР ДАВНІХ ТИПОВИХ ЗРУБНИХ ХАТ В ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст. ТА СУЧАСНІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ В СЕЛІ ЛОХОВО МУКАЧІВСЬКОГО РАЙОНУ : РУКОПИС, ЗАПИСАНИЙ І УПОРЯДКОВАНИЙ У 1974-1977 рр. М.І. ПАРЛАГОМ

УДК 39 (477.87) (092) "1974/1977" : 711.3 + 747

У даній публікації коротко описано один із рукописів Михайла Парлага, відмінника народної освіти, заслуженого вчителя України. Він присвячений будівництву традиційних народних хат та житлових будинків у 60-70-х рр. ХХ ст. у селі Лохово Мукачівського району Закарпатської області. До рукопису додається альбом фотознімків давніх та сучасних жител.

Ключові слова: *М.І. Парлаг, рукопис, село Лохово, житло, інтер'єр, меблі.*

У даному випуску Наукового збірника Закарпатського музею народної архітектури та побуту ми продовжуємо публікувати рукописи Михайла Парлага – народного вчителя, культурно-освітнього діяча, збирача народних звичаїв та обрядів, уродженця с. Лохово Мукачівського району. Мова йтиме про рукопис, присвячений будівництву традиційних народних хат та житлових будинків у 60-70-х рр. ХХ ст. у селі Лохово Мукачівського району Закарпатської області [2; 2, с. 147].

У цій розвідці дослідник народної культури рідного села виділяє три основні типи жител: 1) дводільна (хата – комора) або тридільна (хата – сіни – комора) споруди, побудовані у ХІХ ст.; 2) тридільне житло (світлиця – сіни – житлова кімната), побудоване на початку ХХ ст.; 3) сучасні хати, побудовані в радянський період. Поряд із конструктивними особливостями побудови, автор описує особливості інтер'єру всіх трьох типів жител, зокрема чималу увагу звертає на систему розміщення меблів. Доповненням і своєрідним ілюстративним відображенням цього рукопису є альбом фотознімків традиційних і сучасних народних жител села Лохово [1].

Далі подаємо матеріали рукопису згідно з оригіналом.

**ДАВНІ ТИПОВІ ХАТИ ЗЕМЛЕРОБІВ,
СПОРУДЖЕНІ В ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст. В ЛОХОВІ**

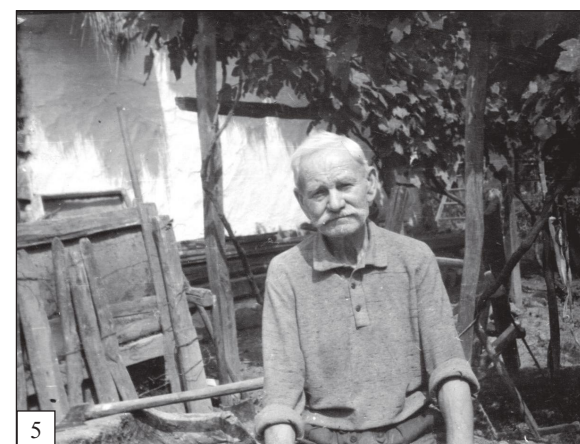


Фото 1. Перший тип жител. Тридільна хата, споруджена 1870 р. Фото Малешко К.П., 1968 р.

Фото 2. Перший тип жител. Дводільна хата, споруджена наприкінці ХІХ ст. Фото Малешко К.П., 1968 р.

Фото 3. Другий тип жител. Тридільна хата, споруджена на початку ХХ ст. Фото Парлага М.І., 1976 р.

Фото 4. Третій тип жител. Сучасні хати на вулиці, побудовані в радянський час, після 1960-х рр. Фото Парлага М.І., 1976 р.

Фото 5. Майстер-будівельник другого типу жител в с. Лохові – Качур Павло (1888-1976 рр.). Будував хати у 1905-1930 рр. Фото Парлага М.І., 1974 р.

I. БУДІВНИЦТВО ДАВНІХ ЖИТЕЛ І ГРОМАДСЬКИХ БУДИНКІВ, ЯКІ ПОБУТУВАЛИ В КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст.

У кінці ХІХ ст. і в перші роки ХХ ст. в селі Лохові побутували типові зрубні хати з високими чотирихилими дахами, покриті соломою, крізь яку проходив дим із горища, коли в хаті під “кошом” печі топили (горіло “багаття”).

Це були житла (хати) селян-землеробів. Будували такі хати сільські майстри зі своїми помічниками, які згодом навчилися і самі стали майстрами, а потім будували хати інших типів.

Вищезгадані типові зрубні хати облюбовували землероби-селяни не тільки в Лохові, но і в сусідніх селах. Но коли почали будувати їх, про те ні усних, ні письмених свідчень не знайдено мною. Тому я такі хати вважаю за **житла першого типу** в селі Лохові. Однак у ці часи (кінець ХІХ ст.) були в селі і хати та будинки з двоххилими дахами, муровані (з саманів чи каміння) і зрубні. Дахи цих будинків були покриті “шингльом” (гонтом), а церкви і хата Бергер Й. з бляхою. Власниками цих двоххилих хат і будинків в селі були селяни-землероби, а в громадських спорудах (школах, нотаріату і “фари” (житло попа) і чотирьох землеробських хат того часу власниками були колишні лохівські євреї – два корчмарі, два крамарі, два землероби, один швець, один м’ясник. Оскільки ці хати відрізнялися від хат першого типу, то їх не можна було зачислити до типових хат-жител, бо споруджувалися вони не масово.

Про лохівські житла другого типу, які облюбовували селяни-землероби села в перші роки ХХ ст. і які масово споруджували на виду, дані в слідуючому підрозділі, а поки що про житла – зрубні хати першого типу.

Маю відомості (усне свідчення) про будівництво жител першого типу від лохівського майстра “ціморпана” (тесляра) Качура Павла 1888 р.н., які я записав від нього 1973 року. Він же, Качур П., розповів і про будівництво хат другого типу, які він і споруджував з своїми помічниками Бумбак Іваном (1898 р.н.), Петах Васильом (1900 р.н.), Симодейко Михайлом (1905 р.н.). Симодейко М.В. в 1950 р. був бригадиром будівельників колгоспу в Лохові.

Про громадські будинки, які існували в селі Лохові ще в кінці ХІХ ст. і початку ХХ ст., літні люди села розповідали, що будинок колишньої церковної школи куплений лохівською церковною громадою від поміщика Шенборна. Цей шкільний будинок став зайвим і непридатним, тому 1965 р. був знесений. Будинок нотаріату, який був побудований коштами 10 сусідніх навколишніх сіл, теж був знесений як непридатний і десь у 1930-х роках побудований заново. Будинок “фари” (житло попа), який з 1946 р. використовувався для школи, як зайвий і непридатний теж був знесений у 1965 році.

Будівництво “фари”, церкви та “дяківні” (житло дяка і півцвечителя) коштами вірників лохівської церковної громади було проведено десь на початку ХІХ ст. Кошти на будівництво цих будинків виплачували вірники церкви у розмірі, який ухвалювала церковна громада.

Є писемне свідчення “Квот” з 24 марта 1907 р. від маляра Николая Головачка з села Росвигова, що він за малярську золотницьку роботу при Лохівській церкві одержав 2150 – дві тисячі і сто п’ятдесят золотих римських (це 4300 корун австро-угорських). Далі подаємо “Квот” в оригіналі:

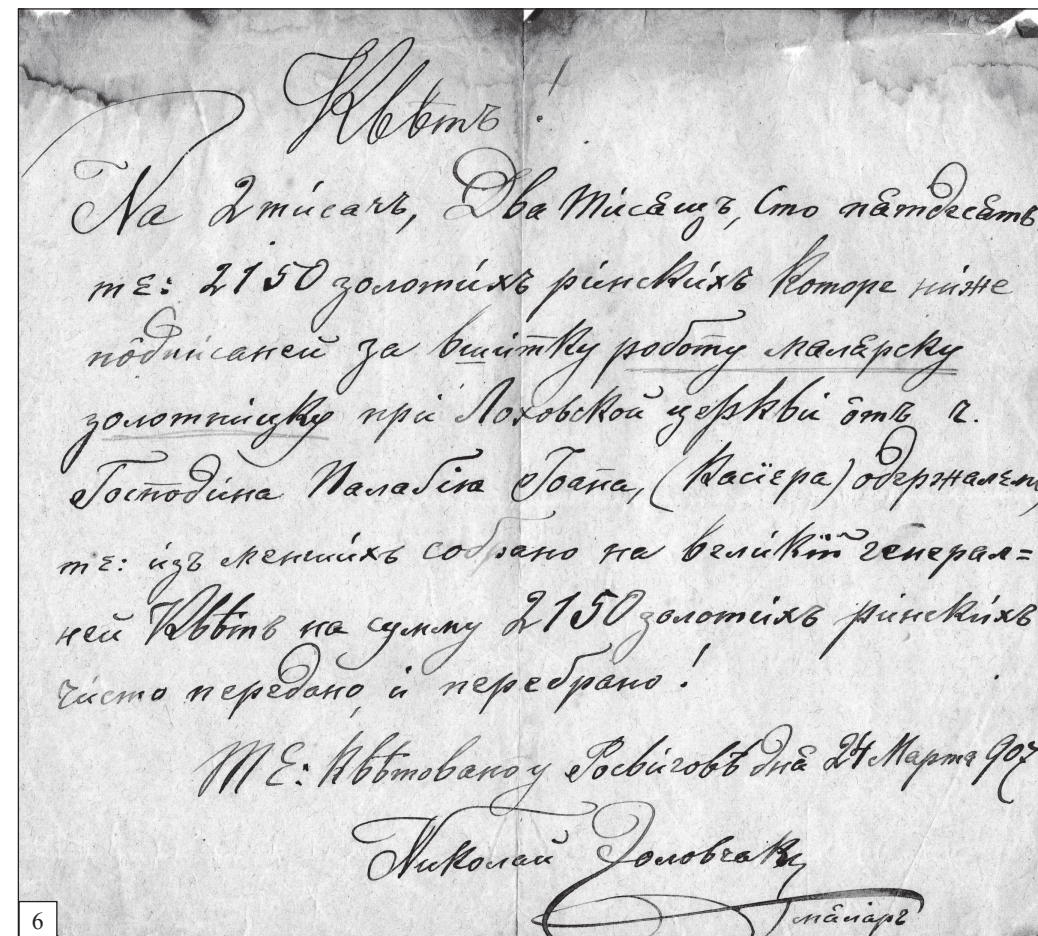


Фото 6. “Квот” – письмове свідчення про отримання плати за малярську роботу Н. Головачком.

Про технічне проведення будівництва жител землеробів, які побутували в ХІХ ст., деякі побутують і нині.

1977 р. в селі Лохові колишній майстер (уже згаданий) Качур Павло в своїй розповіді сказав, що він вчився споруджувати зрубні хати в 1905 р. від колишнього лохівського майстра Герц Петра, з яким він ремонтував хати першого типу і споруджував хати другого типу. По його розповіді, житла першого типу будували здебільшого з букових колод кругляків. Майстри ці колоди зарубували і перерубували “балтами” (сокирами), бо пилки не було.

Дві повздовжні (8-9 м) і дві поперечні підвалини (4-6 м) на вуглах зсиляли у зарубані гнізда. По давньому звичаю у гнізда ляляли свячену воду, клали зубок часноку і “дору” (крихти хліба з церкви). Зсилені підвалини підкладали камінням, де потрібно. Потім на вуглах підвалин зарубували гнізда, а в гніздах з’єднували колоди поперечних і повздовжніх стін хати. На повздовжніх підвалинах колоди стін зсиляли, зарубували і колоди поперечних стін сіней і комори. На зрубних стінах лишали отвір для вікон і дверей в сіни, а на поперечних стінах – в хату (світлицю) і комори (коли була). Колоди стін зсиляли в простий “угол”, а вони “стирчали” (виступали) назовні стін на 30-40 см.

Коли стіни “пудтягли” до 2 м, зверху на середину поперечних стін поклали у гнізда довгу обтесану колоду сволок (“мештерницю”). Над “мештерницьов”, на повздовжніх стінах, клали поперечні “геренди”, одну від другої на один метр – це стеля (“під”, “поллеш”). На повздовжніх стінах, на кінці “герендів”, клали “вінці”, якими кріпили увесь зруб стін. На “геренду” клали вручну витесані дошки (“поллатини”) – накривали стелю. Но тільки над хатою і коморою. Поллатини із “ліскама” (з тичок ліщини виплетений щит). У сінях стелі не було.

Для спорудження даху збивали “роги” (крокви) з довгих товстих дрючків, які по парі кріпили “бантами” (брусочками). Пари збитих “рогів” саджали на “поллеш”, клали у “гнізда”, зарубані на “вінцях”. “Роги” на з’єднанні у гніздах вінців просвердлювали наскрізь у вінці і забивали (кріпили) у свердловини дерев’яні “кулки” (кілки).

Крокви даху латили. Клали “лати” на крокви, “заверчували їх у роги” і кріпили дерев’яними кілками, як на вінцях. Щоб цю роботу виконувати, у майстрів на плечах був “козуб” (корзина з дерев’яної кори), а в ньому готові кілки, сокира і свердло. І брали, що ще треба.

Полачений (“щитовий”) чотирихилий дах “крили” соломною чи “шашом” (комишом), які трималися на кілках, що стирчали з крокв. На “гребінь” (вершину) даху насипали “паздр’я” з конопель та прикладали його “павзинами” (по парі зв’язаними довгими рудинчатами), які звисали з “гребіня” вниз по покрівлі даху, по обом бокам, і надавлювали покрівлю даху.

Коли дах був прикритий, стіни хати ззовні і всередині змащували глиняним розчином (болотом, змішаним з половиною чи посіченою соломною). Після того як “мащеня” підсохло на стінах, їх гладили рідким глиняним розчином. А як і це висохло, білили гашеним вапном – раз білим, другий раз – вапном синявого кольору.

Двері робили з 3-4 вручну витесаних букових дощок. Їх кріпили на поперечні лати дерев’яними кілками у просвердлені лати і дошки. На крайній дошці таких дверей, знизу і зверху, робили “чопки”, на яких трималися двері у порозі, а зверху – в одвірках (це замість завіс). Рукояткою таких дверей була “заціпка”, а згодом – замок (“засувка”).

Вікна (“оболонки”) були малі, десь 60 x 70 см, з одностайної рами і трьома рядами шибок. Рама була завішена на внутрішній стіні хати на ковальських ключках. У хаті були два більші (60x70 см) і одне маленьке вікно – в стіні біля “пеца”.

На зовнішніх стінах над більшими вікнами дівки-відданиці малювали синьою фарбою нескладний орнамент.

Житла другого типу в с. Лохові почали будувати десь після 1905-х років. Одні зношували хати першого типу і будували житла другого типу (Малишко Ю.І., 1910 рік). Інші, молодожони, пішли від батьків із хати першого типу і з допомогою батьків споруджували для себе теж хати другого типу. Хати другого типу припали до вподоби селянам-землеробам і “хто був у силі” зношував стару хату і будовав нову, нарядну з “турнацом і кіблями” (другого типу). А хто не був у силі, а мусів будувати теж, будовав хату з “турнацом і кіблями”, хоч і не нарядну.

Про техніку будівництва жител другого типу розповів мені уже згаданий майстер Качур Павло, який після 1910 року зі своїми помічниками за літо щороку побудували одну чи дві хати другого типу в селі Лохові.

Хати другого типу, як і хати першого типу, в плані мають форму прямокутника – будівлі з трьома (чи двома у бідняків) “дуплами” (приміщеннями): хата (хижа) + сіни + комора або сіни + хата. Характерні риси хат другого типу: дах з “кіблем” (фронтоном), над яким є маленький дашок (“козилок”), а під стріхою даху від вулиці і двору – “турнац” (напіввідкрита галерея). У бідняків – тільки від подвір’я.

Стіни хат другого типу в селі будували із розпиляних дубових (бідняки з букових) пиляних чи тесаних брусів. Підвалини “одностайні”, довгі, обтесані, дубові. У підвалини задовбували з одного чи двох боків “вижолоблені сулаки” – стовпи (з одного боку – для одвірок дверей, з двох боків – для надолуження брусів стіни). Бруси були у продажі, но коли у хазяїна були товсті колоди, майстри розпилювали їх на стандартні (2 м довгі) бруси. Робили це з пилою (“драчкою”).

На “сегелетах” (вуглах) хати бруси з’єднували у чистий вугол (бруси із стін не “стирчали”). На інших місцях бруси каркасним способом запусали у вижолоблені сулаки. На дві виведені повздовжні стіни клали “очапи” (одностайні тесані бруси для кріплення). Наздовж середини зрубленої хати клали “мештерницю”. На “очапи” і над “мештерницею”, на “поперек” ширини хати клали ялові покупні “геренди”. “Геренди” з боку подвір’я виходили (“стирчали”) від стін на 1,5-2 м. Це робилось для спорудження галереї (“турнаца”). На “геренду” прибивали кутовані дошки (“поплатили стелю”). Прибивали дошки одну на другу, щоб не було між ними щілини.

Дах був двосхилий, від вулиці (чільною) і заднього боку з “кіблем”, фронтонами та дашком із заломом. Фронтон від вулиці робили з декоративно вирізьблених дощок, з заднього боку хат без різьблень.

“Роги” (крокви) даху надовбували на кінцях у “геренду”, а під стріху прибивали дошки “штаблом”. “Латили” дах купованими латами, а покривали “черепом” (черепицею), дехто – “шинглами” (гонтом). Після 1925 року заможні крили і бляхою (“бадогом”).

“Турнац” (галереї) споруджували з боку вулиці і подвір’я хати. Стовпи галереї і дошки, якими “забивали” її перила, декоративно вирізьблені.

Стіни зовні і всередині хати “обручували” (прибивали на них планочки чи тички). Потім два рази мастили глиною й білили.

Двері майстри робили з купованих дощок і “шаловали” тоненькими дошками. Вікна робили столярі з подвійними віконними рамами (розмір не менше 70x120 см).

Долівка була глиняна, тільки десь після 1935 років у деякого підлога робилась з дощок.

“Комин” (димар) споруджували з тичок, як плетиво. У сіньох, знизу від стелі, широчезний димар, звужуючись, виходив зовні даху вузьким, із цеглин.

Хати другого типу і нині, 1974-1977 рр. ХХ ст., побутують, но поступово зношують їх і будують жилі будинки третього типу.

Житла третього типу в селі споруджують десь з 1955 року. Ці жилі будинки, які споруджують з часів радянського способу життя лохівські радгоспні землероби, робітники і службовці, є житлами міського типу.

Стіни цих жител виводять з саманів чи з цегол, дахи криють черепицею, шифером чи залізом. Будинки робили на високому цоколю, під яким були підвали.

Внутрішні стіни штукатурять гладко розчином піску і вапна, а зовнішні кольоровим розчином узорчато.

Замість галерей є веранди, а біля хати й “літні кухні”.

У селі є сільські спеціалісти, штукатуру і плотники.

Вікна і двері хат третього типу з 1965 р. по нині роблять майстри-столярі в лохівській столярні районного побутового комбінату. Підлоги жител дощаті, стіни в кімнатах розмальовані фабричними візерунками.

Огорожі, як і ворота, перед цими житлами залізні. Давніх воротниць не має.

Таке масове будівництво жител міського типу стало можливим тому, що по радянським законам сільська рада наділяла землеробів і службовців села ділянками для будівництва жител. А колись за Австро-Угорщини і “чехів” за кожний квадратний метр землі під будівництво треба було платити не менше як 9 чи 15 чеських корон у місті, а в селі, зокрема в центрі села, біля вулиці ні за які гроші не можна було купити клаптик землі під будівництво хати.

II. ІНТЕР'ЄР ХАТ ЗЕМЛЕРОБІВ СЕЛА (ДАВНІХ І СУЧАСНИХ)

Про те, який був інтер'єр давніх хат землеробів села Лохово в ХІХ ст. і раніш, писемних свідчень немає, но я (1899 р.н.), як очевидець, 1902 р. бачив обстановку-інтер'єр хати моїх батьків та інших землеробів села.

В хатах (житлах) першого типу був “пец з кошом” (грубка) і “бутря” (меблі). “Пец” мурував майстер-самоучка з саманів (“склепив” з цеглин). Поміщався пец в закутині хати біля хижніх дверей. “Куш” (кіш) був над “припічком” пеца з димоходом, до сіней мурований чи з плетива, товсто вимашений зовні і внутрі. “Пец” в хаті займав майже чверть її площі. “Бутря” (меблі) робив сам хазяїн, но “столі-скрині” і “лади-сусіки” з вручну витесаних букових дощок без залізних цвяхів робив майстер-самоучка Іван “Грункув”.

Хазяїн з вручну обтесаних букових дощок робив постелі, стільці, довгу лавицю і “грядку” (жердку). Постіль (“подрянка”) була подібна до довгастої шухляди на лабах. Хазяїн до чотирьох вручну обтесаних рейок прикріплював поздовжні і поперечні дошки, мабуть, дерев'яними кулками у свердловини (мій батько уже приби-

вав залізними гвіздками – а це 1898 р.) Дощки знизу хазяїн задинчував. У шухляду наклав “жупи” (снопи соломи), які хазяйка прикрила “вириньов” (простиньов), положила “заголовок” (подушку) і хоч лягай та спи.

Стільці були довгий і малий. Робили їх з букових дощок, у які були у свердловини забиті чотири дубові “лапки” (товсті кулки). Лавиця – довга, обтесана букова дошка, покладена на двох дерев'яних ковбицях заввишки 50-60 см.

“Бутря” (меблі) у хатах першого типу в селі Лохові в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.



Фото 7. Стіл-скриня з декоративним різьбленням. Фото Парлага М.І., 1976 р.

Фото 8. Сусік-лада різьблений, яку робив у Лохові майстер-самоучка Іван “Грункув”. Фото Парлага М.І., 1976 р.

“Грядка” (жердка), довга до двох метрів товста гладка тичка, положена на дерев’яні гаки, прибиті на герендах, під стелею.

Хатня обстановка була розміщена так:

На стіні, напротив хижніх дверей, над вікном були три-чотири “святі образи” (ікони) в рамах, а під ними п’ять-шість “танірю” (тарілок) з розмальованими узорами чи “череп’яні” миски з узорами украшені.

Під тою стіною лавиця на ковбицях, перед нею “стіл-скриня”, біля стола довгий стілець. Біля нижніх дверей закуті справа чи зліва постіль, а в закуті, зліва “пец з кошом”. Біля пеца на долівці малий стілець, на стіні “ложечник”, під ним на долівці “конувці” і “пивняк” з водою. Друга постіль була біля стіни проти пеца, а сусік – біля оболока.

Інтер’єр жител другого типу в селі частинно ще можна бачити у деяких хатах цього типу, які збереглися на сьогодні, 1976 року. Якщо меблі в хатах першого типу були саморобні чи зроблені і оздоблені декорацією сільськими майстрами-самоучками, то меблі в хатах другого типу землероби купували від майстрів-столярів готові чи давали робити по своєму уподобанню. На стіні були, як і раніш, ікони і тарілки, під ними замість лавиці – “шафарня” (довга лада) з спинкою ззаду і по бокам. У неї складали білизну. Стіл-скриня столярської виробі, постіль теж. Ці меблі були розмальовані по угорським мотивам (tulipantos lada – тюльпанова лада). Розміщення меблів у хаті було як і раніше, тільки в деяких хатах пец мурували без коша в хаті або у сінях, а біля пеца давали споруджувати “муровані шпаргейти” чи купували шпаргейти-плити.

Після Першої світової війни у деяких хатах землеробів (і у нас) були і “шифони” (шафи) і стільці з гнутого дерева чи столярські з спинками і розмальовані, як інші меблі.

Інтер’єр жител третього типу поступово змінювався, шафарні з кімнати переносять до кухні. Замість купованих, тюльпанам розмальованих “шифонів”, купують фабричні шафи, постелі і столи та стільці, занавіски (“фіранки”).

Після 1960-х років інтер’єр жител землеробів села нічим не відрізняється від сучасних жител службовців чи городян. У селі в сучасних хатах деяких землеробів є і рекоме, м’які стільці, телевізор, радіо, люстри і сучасні килими на дощатих підлогах, а в усіх хатах є електричне світло.

До публікованого нами рукопису М.І. Парлага про традиційне народне житлове будівництво у с. Лохові додається доволі розлогий додаток у вигляді альбому фотознімків. Він містить 31 фотографію, на яких зображені як традиційні, так і сучасні (1970-ті рр.) житлові споруди жителів Лохова. Фото зроблені самим М.І. Парлагом та його односельцями. Всі світлини супроводжуються підписами, у яких зазначаються відомості про час будівництва хат, тип жител, їх власників та час фотофіксації [1].

Далі подаємо зміст альбому згідно з оригіналом.

ЗНЕСЕНІ ЖИТЛА ПЕРШОГО ТИПУ, ЩО ПОБУДОВАНІ В КІНЦІ XIX ст., І НОВІ ЖИТЛА, ПОБУДОВАНІ ЗАМІСТЬ НИХ В РАДЯНСЬКИЙ ЧАС



Фото 1. Колишнє житло безземельного селянина у Лохові Мукачівського району. Хата сім’ї Теліга Андрія Миколайовича. Споруджена у 1885-х роках батьком його дружини, знесена 1972 року. Фото П.В. Бігунця. 1969 р.

Фото 2. Нова хата колишнього безземельного селянина, нині колгоспного пенсіонера, лохівчанина Теліга Андрія Миколайовича, 1899 р.н. Нова хата пенсіонерів Теліга А.М. та його дружини в стадії будівництва. Фото М.І. Парлага. 1974 р.

Додаткова інформація. Безземельний селянин із с. Копинівці одружився із дівчиною із безземельної сім’ї Макар Василя.

Теліга А.М. із дружиною Ганною Василівною у хаті-халупці виростили шестеро дітей. Двоє з них працюють і живуть у Мукачеві, трое – в Лохові, один – в Домбоках. Після того як батько допоміг ручним трудом побудувати в Лохові нові хати своїм дітям, Юркові, Андрійові і Олені, і сам почав споруджувати для себе та дружини нову хату.



3

Фото 3. Колишня хата малоземельного землероба у с. Лохово. Хата сім'ї Симодейко Михайла. Споруджена у кінці XIX ст., знесена 1972 р. Фото К.П. Малишко. 1968 р.



4

Фото 4. Нова хата дочки Симодейко М., Гопак Анни, яку споруджує подружжя Гопаків, нині скотаря радгоспу. Нова хата Івана Гопака на стадії будівництва. Фото М.І. Парлага. 1974 р.



5

Фото 5. Колишня хата малоземельного землероба в с. Лохові Махлинець Івана. Споруджена на початку XIX ст. його предком, знесена 1970 р. Фото К.П. Малишко. 1968 р.



6

Фото 6. Нова хата Махлинець Юрка Івановича, робітника-кочегара. Нову хату споруджено у 1973/1974 рр. сином Махлинець Івана. Фото М.І. Парлага. 1975 р.



Фото 7. Колишня хата малоземельного землероба в с. Лохові Парлаг Івана Михайловича. Хата Хоми Марії, дочки Парлаг І. Споруджена 1896 р., знесена 1970 р. Фото М.І. Парлага 1928 р. Репродукція П.В. Бігунця 1976 р.



Фото 8. Нова хата дочки Хоми А.В. (внучки І. Парлага), вчительки Полянської Г.А. Хату побудувало подружжя Полянських у 1972/1974 рр. Фото М.І. Парлага. 1975 р.

**ЖИТЛА ДРУГОГО ТИПУ (ЇХ ФРОНТОНИ І ГАЛЕРЕЇ),
ЩО СПОРУДЖЕНІ НА ПОЧАТКУ ХХ ст.
ЗЕМЛЕРОБАМИ СЕЛА. ЖИТЛА В ПОБУТІ Й НИНІ (1977 р.)**



Фото 9. Тридільна зрубна хата з двосхилим дахом, фронтоном і напіввідкритою галереєю незаможного землероба села. Хата сім'ї померлого П.І. Малишко, яку він дав спорудити 1907 р. Це була перша хата другого типу в селі. Хата й нині (1977 р.) в побуті. Фото М.І. Парлага. 1976 р.



Фото 10. Фронтон хати від вулиці. У хаті з 1977 р. живе 92-річна вдова, Малишко Олена, з дочкою-інвалідом. Фото М.І. Парлага. 1976 р.



Фото 11. Зрубна хата другого типу, споруджена незможним землеробом за часів Австро-Угорщини. Хата колишнього землероба І. Левицького. Споруджена 1908 р. Житло нині дочасно, до побудови нового, не в побуті, доглядається внуком Левицького.

Фото 12. Вирізьблені дошки фронтону хати. Зліва фронтон хати бідняка В. Гарагонич.

Фото 13. Вирізьблені дошки і хвіртка галереї хати В. Гарагонич. Фото М.І. Парлага. 1976 р.



Фото 14. Типова зрубна хата малоземельного землероба села, споруджена за часів Чехословаччини – галерея тільки з боку подвір'я. Хату дав спорудити Василь Желізник 1922 р. Хату успадкувала його дочка – дружина Олесінь Петра. Хата нині (1977 р.) в побуті.

Фото 15. Характерна риса хати – фронтон з вирізьблених дошок, але галерея тільки з боку подвір'я (мабуть, із-за заощаджень). Хата чотиридільна: хата + сіни + хата + комора (хата і комора з тильного боку). Фото М.І. Парлага. 1976 р.



16



17

Фото 16. Землеробська зрубна хата другого типу, зовнішній вигляд якої з 1922 р. в цілому збережений і по нині, 1977 р. (протягом 55 років). Хата колишнього малоземельного землероба Дмитра Качура (1882 р.н.). Побудована 1922 р. в с. Черевці (сільська рада Лохова). Хату успадкувала дочка Д. Качура, Марія Брижак, яка доглядає за ним. Фото М.І. Парлага. 1977 р.

Фото 17. Галерея (“турнац”) хати з боку подвір’я. Вигляд стовпів, хвіртки, вирізьблених дощок галереї повністю збережено. На “турнаці” стоїть робітниця радгоспу, хазяйка хати, Марія Брижак (Качур). Фото М.І. Парлага. 1977 р.

Хати землеробів села із різьбленими стовпами галереї



18



19

Фото 18. Хата дружини Ю. Лакатоша, яка нині (1977 р.) в побуті. Споруджена в 1925 р. – чотирийдільна.

Фото 19. Хата І. Макара, яка його сину не потрібна, дочасно залишена. 1977 р. не в побуті.

Фото 20. Вирізьблені стовпи галереї хати колишнього малоземельного землероба А. Герца. Різьблені стовпи були характерною рисою хат як бідняків, так і заможних. Фото М.І. Парлага. 1976 р.



20

НЕТИПОВІ МУРОВАНІ ЖИТЛА, СПОРУДЖЕНІ НА ПОЧАТКУ ХХ ст.

Муровані хати колишніх лохівських жителів – євреїв.
Фото М.І. Парлага. 1976 р.



21



22



23

Фото 21. Хата Газика Гринштейна з 1907 р. пристосована для дитячого садочка, а потім для столярної майстерні. Знесена 1997 р.

Фото 22. Хата Г. Юскович з 1909 р. пристосована для будинку сільради і пошти. Дах був двосхилий, перебудований на чотирихилий.

Фото 23. Хата М. Зелманович в первісному вигляді з 1927 р. В хаті живе вчителька М.Й. Ердевдій.



24



25



26

Фото 24. Мурована хата колишнього вчителя села Лохово І. Деркача. Споруджена 1905 р. Хату перекупив продавець торгу Д.В. Симодейко, який нині (1977 р.) проживає тут.

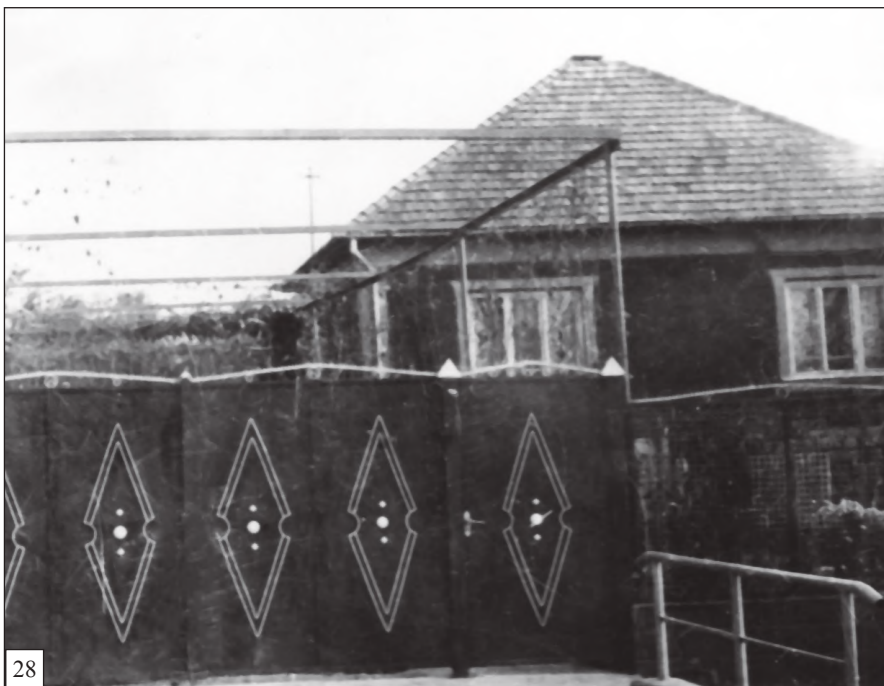
Фото 25-26. Сучасна хата вчителя лохівської школи Парлага Юрія Семеновича. Побудована 1967р. Фото П. Бігунця. 1969 р.

НОВІ ЖИТЛОВІ БУДИНКИ, ПОБУДОВАНІ В РАДЯНСЬКИЙ ЧАС ЗАМІСТЬ ДАВНИХ ХАТ ЛОХІВСЬКИХ ЗЕМЛЕРОБІВ В КОЛИШНІХ БІЧНИХ І НОВИХ ВУЛИЦЯХ СЕЛА ЛОХОВО

Новозбудовані, вже обжиті житлові будинки по колишній вулиці Хомова



27



28

Фото 27. Ряд нових будинків і ще одна хата другого типу. Фото М.І. Парлага. 1977 р.

Фото 28. Один із будинків з другого боку вулиці, біля "хомової керниці". Будинок колишнього путника Василя Лакатоша. Фото М.І. Парлага. 1977 р.

Новозбудовані житлові будинки по колишній вулиці Шаленикова



29



30

Фото 29. Тильний бік обжитого будинку, збудованого біля мочила "Крайниччиного". Фото М.І. Парлага. 1977 р.

Фото 30. Новозбудований будинок (1977 р.). Подвір'я ще не огорожене. Будинок належить сім'ї В. Шаленика. Фото М.І. Парлага. 1977 р.

Оксана ЗЕЙКАН
(Ужгород)

ХРОНІКА ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ ЗА 2018 РІК

СІЧЕНЬ

З 15 грудня 2017 до 21 січня 2018 р. – у виставкових залах Закарпатського музею народної архітектури та побуту діяла персональна виставка живопису та графіки Аркадія Мухомед'янова.

Автор репрезентував понад 50 робіт, виконаних протягом десятиліть його творчості. Переважна більшість творів майстра – це пейзажі й натюрморти, виконані в техніці олійного живопису, а також акварелі. На формування манери письма молодого художника вплинула творчість постімпресіоністів та основоположників крайової школи мистецтва. Серед них Поль Сезан, Йосип Бокшай, Адальберт Ерделі, Андрій Коцка та інші відомі митці. За колоритом та тематикою робіт творчий доробок художника можна розділити на два періоди: ранній і зрілий. Колорит ранніх робіт більш стриманий й ахроматичний, переважають пейзажі.

13 січня – на території музейної експозиції просто неба відбувся VIII Обласний фестиваль “Коляди в старому селі”. На святі представляли свій колорит 15 колядницьких гуртів з різних районів Закарпаття. Колективи дарували різдвяний настрій як на імprovізованій сцені, так і біля окремих музейних хат. Впродовж дня на території скансену працювала тематична фотозона, можна було скуштувати страви закарпатської кухні, а також відвідати ярмарок-продаж виробів народних умільців. Майстер-клас з оригамі представила Оксана Лібак, член Національної спілки дизайнерів України, керівник гуртка оригамі Закарпатського обласного центру науково-технічної творчості учнівської молоді, методист Малої академії наук.

17 січня – Закарпатський музей народної архітектури та побуту долучився до Міжнародного дня селфі у музеях.

18 січня – відбулось святкове Богослужіння та освячення води у музейній церкві з Шелестово Мукачівського району.

19 січня – вийшов друком другий випуск наукового щорічника “ЕТНІКА КАРПАТ”. Він став результатом співпраці кафедри історії України ДВНЗ “Ужгородський національний університет” та Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Щорічник містить матеріали, зібрані під час проведення етнографічної практики студентів 2-го курсу. Практика проводилась у формі комплексної наукової експедиції з 29 червня до 19 липня 2016 р. у Великому Бичкові та навколишніх селах.

26 січня – відкрилась виставка робіт членів Об'єднання митців імені Міхая Мункачі та інших закарпатських художників. Експозиція має назву “IX Carpathica Art Expo”. Це щорічна виставка, що проходить під патронатом Товариства угор-



31

Фото 31. Новозбудований будинок – перший по новій, відкритій у 1976 р. вулиці в с. Лохово. Фото М.І. Парлага. 1977 р.

Джерела та література:

1. Альбом-фотознімки давніх і сучасних жител радгоспних землеробів, робітників і службовців з XIX по другу половину XX ст. в с. Лохові Мукачівського району Закарпатської області : альбом, складений та упорядкований М.І. Парлагом 1977 р. *Фонди КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР. Е: 6691/2432. 15 с.*

2. Будівництво та інтер'єр давніх типових зрубних хат в XIX – на початку XX ст. та сучасні житлові будинки в селі Лохово Мукачівського району : рукопис, записаний і упорядкований 1974-1977 рр. М.І. Парлагом. *Фонди КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР. Е: 6422/2294. 14 с.*

3. Коцан В.В. Роль творчих пошуків заслуженого вчителя України М. Парлага у дослідженні та збереженні традиційної народної культури рідного краю. *Сучасний контент. Музейна галузь. Історія, здобутки та перспективи* : матеріали міжнародної наукової конференції з нагоди 90-річчя заснування Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського (м. Коломия, 6-8 жовтня 2016 р.). Коломия : Вік, 2016. С. 143—149.

ської інтелігенції Закарпаття та Національного культурного фонду Угорщини і приурочена до Днів угорської культури в Україні.

Цього разу у виставковому залі музею експонувалось близько 50 робіт образотворчого мистецтва, а також твори декоративно-прикладного мистецтва та пластика в дереві. Свої роботи презентували близько 20 авторів, серед яких: Б. Вашкович, М. Пуглик-Белень, А. Павук, Г. Гомокі, Е. Нігріні, А. Турак, М. Шете, П. Матл, Ш. Балог, А. Бодов, Я. Кліса, П. Шолтес, К. Кліса, Г. Шолтес, М. Шолтес, Влад Габда, М. Белень, О. Цанько, А. Куруц.

Митці представили широкій громадськості різножанрові роботи. В основному це пейзажі та натюрморти, виконані олією, пастеллю, акрилом. Разом з тим втішала око глядача й підбірка графіки. Окремі митці демонстрували свої напрацювання у роботі з деревом.

30 січня – вийшов з друку “Музейний календар”. Темою календаря на 2018 рік стало традиційне народне вбрання Закарпаття кінця XIX – першої половини XX ст. Над розробкою календаря працювали директор музею Василь Коцан та видавництво Олександри Гаркуші.

ЛЮТИЙ

4 лютого – директор музею В.В. Коцан провів тематичну екскурсію “Традиційне закарпатське село кінця XVIII – першої половини XX ст.”. Екскурсія проводилась в рамках загальноміського проекту “Відкриті екскурсії Ужгородом” на базі постійно діючої експозиції просто неба Закарпатського музею народної архітектури та побуту.

5 лютого – директор музею В.В. Коцан взяв участь у відкритті виставки “Обереги моєї душі” майстрині вишивки із Ужгорода Любові Лішки. Виставка проходила у Музеї вишитих ікон Дмитра Блажейовського (м. Львів).

15 лютого – науковими співробітниками музею проведена тематична лекція-екскурсія до свята Стрітіння. Про християнське значення, народні звичаї та традиції цього свята дізнавались студенти Ужгородського торговельно-економічного коледжу.

20 лютого – у виставковому залі Закарпатського музею народної архітектури та побуту свій живописний доробок представив член Національної спілки художників України, лауреат обласної премії ім. Й. Бокшая і А. Ерделі Олександр Громовий. Автор презентував на розсуд поціновувачів мистецтва майже чотири десятки картин – сучасний живопис, реалістичний модерн, абстракції.

24 лютого – в музеї для працівників заводу “Ядзакі” проходив семінар. Лекцію на тему “Етнографічне розмаїття Закарпаття” прочитав Юрій Славик, оглядові екскурсії провели Олександр Шершун, Павло Кузін, Роман Славик, а тематичні екскурсії – наукові співробітники музею: Тетяна Сологуб-Коцан розповіла про побут та культуру гуцулів Закарпаття у гуцульській гражді; Вікторія Симкович ознайомила гостей з побутом бойків у хаті з с. Рекіти Міжгірського району; Ела Чанцева представила життя долинян у хаті з с. Ракошино Мукачівського району.

26 лютого – директор музею В.В. Коцан взяв участь у відкритті виставки живопису “45 років на Закарпатті” Василя Лиситчука. Виставка проходила в Центрі гунгарології ДВНЗ “УжНУ”.

28 лютого – директор музею В.В. Коцан взяв участь у 73-й підсумковій науковій конференції професорсько-викладацького складу історичного факультету ДВНЗ “Ужгородський національний університет” (секція – історія України) з доповіддю на тему “Рукописи М.І. Парлага – джерело з вивчення традиційної народної культури краю”.

БЕРЕЗЕНЬ

6 березня – відбулося відкриття персональної виставки живопису Раїси Глюк, дружини відомого закарпатського художника Гаврила Глюка. Засновник Благодійного фонду ім. Г. Глюка Йосип Гомокі ознайомив присутніх із окремими фактами з життя Раїси Пилипівни.

На виставці було представлено близько 40 робіт художниці. Раїса Глюк не мала художньої освіти і малювати розпочала доволі пізно – приблизно після 50-ти років. Першим, хто її спонукав до творчості, був чоловік – Гаврило Глюк. Він же був її головним наставником. Виставка художниці в Закарпатті презентується вже не вперше. Восени 2017 року вона експонувалася в галереях Тячева та Хуста, в січні 2018 р. – у Виноградіві.

7 березня – в Закарпатському музеї народної архітектури та побуту розгорнулася виставка живопису і декоративно-прикладного мистецтва під назвою “Несподівані зустрічі”. Серед авторів – митці-аматори Олена Гораль, Людмила Онисько, Катерина Студинтська, Надія Кіс, Галина Корнева, Тетяна Джанаєва, Олеся Улибіна, Катерина Ливрінц, Лариса Падык, Вікторія Гренцер, Костянтин Ковган, Андрій Пузакулич, Олександр Лендел, Сільвія Ністор, Ольга Сакалош, Андрея Прислупська, Неля Шандор, Аркадій Мухамед'янов.

8 березня – участь музейних працівників у Міжнародному фестивалі “Карпатська писанка – 2018” в м. Гуменне, Словаччина.

13 березня – в рамках семінару для фахівців туристичного супроводу В.В. Коцан, директор музею, провів оглядову екскурсію по музею, а В.В. Король, старший науковий співробітник відділу фондів – тематичну лекцію “Демонологія Закарпаття”.

14 березня – виставка “Традиційний хутряний безрукавний одяг населення Закарпаття XIX – XX ст.” (з фондової колекції музею).

17 березня – для відвідувачів скансену працювали ковалі Іван Щур та Петро Гергардт під керівництвом Степана Руснака. Відвідувачі музею мали змогу не тільки побачити вправну роботу майстрів, але й спробувати покувати у закарпатській кузні, придбати на згадку вироби, виготовлені вправними руками ковалів.

21 березня – В.В. Коцан провів тематичну екскурсію “Старе закарпатське село” для студентів Ужгородського коледжу культури та мистецтв.

28 березня – у виставковому залі Закарпатського музею народної архітектури та побуту відкрилась перша виставка живопису дитячої художньої школи “Rom

Art” з м. Мукачево. Її керівником є Тиберій Йонаш. На виставці було представлено 70 робіт.

Свої думки та враження від виставки висловила ромонолог, журналіст газети “Романія” Євгенія Навроцька. Важливе значення цієї мистецької події в Ужгороді підкреслив кандидат історичних наук, доцент ДВНЗ “УжНУ” Михайло Зан. Тиберій Йонаш коротко охарактеризував діяльність школи, наголосивши на найголовніших завданнях у майбутньому. За підтримки фонду “Відродження” юні митці були нагороджені цінними подарунками – портфелями та наборами для малювання.

29 березня – у музеї було організовано тематичну виставку “Світ писанки – 2018”, до якої увійшли роботи відомих майстринь чи не з усіх районів Закарпаття. Серед учасників – Емма Левадська, Надія Вербишук, Любов Матіко, Ярослава Лівак, Євген Романець, Крістіна Воскресенська, Олександра Олексій, Марія Бабиш, Леся Рибалко, Катерина Ливрінц, Софія Алмаші, Іван Євіцький, Андрій Доніченко й інші. У виставці також взяли участь заслужений майстер народної творчості України Людмила Губаль, Марія Купарь, Андрея Прислупська, Антоніна Дурда, Ольга Гал, які відомі далеко за межами нашого краю. Вони репрезентували роботи, виконані в різних як традиційних, так і сучасних техніках писанкарства. Були представлені й писанки з фондової колекції Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Виставку вдало доповнювали авторські тематичні пасхальні композиції, а також керамічні тарілки, ткани й вишивані вироби на сакральну тематику.

Прекрасні роботи надав Музей писанкового розпису з міста Коломия Івано-Франківської області. До збірки увійшли писанки з багатьох регіонів України: Закарпаття, Гуцульщини, Буковини, Покуття, Волині тощо.

В рамках виставки відбувся і майстер-клас із писанкарства, який провели майстрині Людмила Губаль з Ужгорода та Олександра Цуняк з м. Турка Львівської області.

29 березня – Тетяною Сологуб-Коцан, завідуючою відділом науково-освітньої роботи, була проведена нічна екскурсія по музейній експозиції на тему “Великодні звичаї та обряди”.

КВІТЕНЬ

3 квітня – Вікторія Симкович, завідувача відділом експозиції та науково-дослідної роботи, провела майстер-клас по писанкарству для учнів других класів школи № 11 м. Ужгорода.

4 квітня – у залі Закарпатського музею народної архітектури та побуту відбувся обласний майстер-клас “Чарівний світ писанки”, який щорічно напередодні Великодня організовує департамент культури спільно зі службою у справах дітей Закарпатської облдержадміністрації.

Цього року на майстер-клас завітало близько сотні учасників: діти-сироти та діти, позбавлені батьківського піклування, котрі виховуються в прийомних сім'ях і дитячих будинках сімейного типу на Великоберезнянщині, Хустщині та Берегівщині, вихованці притулку для дітей служби у справах дітей Закарпатської ОДА

(сміт Батьово) і Закарпатського центру соціально-психологічної реабілітації дітей (м. Свалява) в супроводі дорослих.

Організатори привітали всіх учасників із прийдешнім святом та наголосили, що закарпатські писанки, мабуть, найгарніші, адже увібрали в себе яскравий і неповторний колорит мультикультурного краю. Присутнім також нагадали, що створена власноруч писанка – не просто стильна прикраса, а й потужний оберіг, якщо братися за її виготовлення з чистими думками та добрими почуттями. Крім того, декорована символами миру, здоров'я, родинного щастя, достатку писанка стане чудовим подарунком-побажанням для близької людини.

Більше про походження, значення і, власне, різновиди писанок учасникам розповіли знані крайові майстрині Людмила Губаль, Марія Купарь, Світлана Залуцька, Йожина Ільїна, Вікторія Симкович та Ольга Ловга. Під їх умілим скеруванням упродовж понад двох годин діти завзято трудилися над створенням воскових писанок, мальованок, мотанок, писанок у техніках вирізування, декупажу, декорування бісером тощо.

Всю виготовлену великодню атрибутику учасники залишили собі. На додачу до писанок одержали від організаторів великодні кошики з пасками й іншими смаколикками. Завершився день святковим обідом та екскурсією ужгородським скансе-ном.

8 квітня – святкове Богослужіння та освячення пасок у музейній Шелестівській церкві.

12 квітня – в музеї відкрилася концептуальна виставка “Під склом”, що її презентувала Асоціація творчих жінок Закарпаття “Нова форма”. Експозиція проходила за підтримки культурно-мистецької фундації “BrodArt”. Свої графічні роботи демонстрували четверо художниць – Одарка Долгош, Олена Кондратюк, Людмила Корж-Радько та Надія Пономаренко.

14 квітня – на території музею працювали вправні ковалі від “Вільної кузні Закарпаття”.

15 квітня – у Закарпатському музеї народної архітектури та побуту Заслужений академічний Закарпатський народний хор (художній керівник – Наталія Петій-Потапчук) представив свою програму “Великодній передзвін”. Для відвідувачів музею лунала духовна хорова музика, закарпатські народні пісні, виконувались народні танці та традиційні великодні обряди.

Дійство проходило позитивно, весело і вишукано. Для свята залучили чи не всю територію музею просто неба. Одразу при вході у “старе село” хлопці-танцівники поливали гостей водою за давнім великоднім звичаєм і кликали їх до церкви. У Шелестівському дерев'яному храмі XVIII ст. тривав концерт – вокальна група співала старовинних духовних пісень. Затим на подвір'ї церкви розпочалися народні гуляння. Колектив виконував традиційні танці і запрошував глядачів до святкових забав. Усі спільно в “кривому танці” пройшли через усе село до мосту, де свято продовжилося веселим концертом. На святі вистачило і наповнення

і, головне, емоцій та колориту, а гостям особливо запам'ятається інтерактивний характер програми.

18 квітня – на території музейної експозиції, біля хати з с. Рекіти Міжгірського району, проведено масовий захід “А льон цвіте синьо, синьо...”. Його музеєзнавці провели для майбутніх готельників та туризмознавців з Ужгородського торговельно-економічного коледжу.

Студенти відвідали музей разом з викладачами коледжу Людмилою Пинзенік та Василем Телепом. Юнакам та дівчатам розповіли про закарпатські традиції та повір'я, пов'язані з процесом засівання.

Працівники музею Тетяна Сологуб-Коцан, Вікторія Симкович, Ела Чанцева та Анна Малюк розповіли та показали закарпатські обряди, пов'язані з засіванням поля, продемонстрували процес обробки волокон льону на прикладі автентичних знарядь праці з фондової колекції та експозиції музею.

18-19 квітня – у Львівському музеї народної архітектури та побуту проходила Друга міжнародна науково-практична конференція “Проблеми збереження і популяризації культурної спадщини: виклики та можливості”. До наукових дискусій у двох секціях конференції долучились В.В. Коцан, директор музею, з доповіддю на тему “Взуття як елемент традиційного народного вбрання Закарпаття ХІХ – першої половини ХХ ст.” та М.І. Мегела, заступник директора по науково-освітній роботі, з доповіддю на тему “Основні види діяльності музею-скансену (на прикладі роботи Закарпатського музею народної архітектури та побуту)”.

20 квітня – музей відвідали дошкільнята старшої групи ЗДО “Веселка”.

21 квітня – в Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського (Музеї писанкового розпису) проходила Міжнародна наукова конференція “Мистецтво писанкового розпису – соціокультурний скарб України”. Фондову збірку писанок ужгородського скансену та свої наукові доробки на форумі презентували М.І. Мегела (“Писанки у фондовій колекції Закарпатського музею народної архітектури та побуту”), В.І. Симкович (“Писанки Е.Р. Левадської у фондовій збірці музею”), В.В. Коцан (“Популяризація мистецтва писанкового розпису в ужгородському скансені”), В.В. Король (“Яйце в народних віруваннях українців Закарпаття”).

З 27 квітня до 1 жовтня – у виставковій залі музею експонувалася унікальна виставка мікромініатюр Володимира Казаряна “Восьме чудо світу”. На виставці представлені шедеври мікромініатюрного мистецтва, що вважаються неперевершеними творіннями рук людських. До уваги відвідувачів – філігранні мікроскульптури, розміщені на макових зернах, чарівні квіти, встановлені на людському волоссі, портрети і шаржі знаменитостей на рисових зернах, приголомшливі своєю витонченістю мережива з 1/100 людської волосини, караван верблюдів у вухку голки, підкована блоха, яка закріплена на кінчику волосини, і багато інших мікромініатюрних творінь, які не мають аналогів у світі.

Також на виставці було презентовано найменший у світі портрет Мони Лізи, намальований олійними фарбами на зрізі рисового зерна, який за розміром в мільйони разів менше від оригіналу. Пензликом художнику служила одна сота частина

волосся. Кожна мікромініатюра – це “ноу-хау”, оскільки створюється за особливою авторською технологією. Своєю творчістю Володимир Казарян демонструє безмежність людських можливостей.

ТРАВЕНЬ

На початку травня – наукові співробітники музею Василь Король та Михайло Рекрутяк в рамках наукового відрядження в села Богданської долини, що на Рахівщині, збирали польовий етнографічний матеріал. Результати досліджень були викладені у звітах та матеріалах експедиції, що поповнили фондову колекцію рукописів музею.

8 травня – відкриття персональної виставки вишитих робіт Любові Лішки “Мелодія нитки”. Це четверта персональна виставка вишитих робіт авторки. Раніше з її творами вже мали нагоду ознайомитись відвідувачі Закарпатського обласного краєзнавчого музею (“Світ захоплення”, 2006) і Закарпатського музею народної архітектури та побуту (“Муза душі”, 2010). В лютому 2018 р. роботи вишивальниці експонувалися в Музеї вишитих ікон Дмитра Блажейовського у Львові. Цього разу авторка презентувала близько 30 вишиваних картин, здебільшого ікон, а також тематичних композицій, пейзажів і натюрмортів.

16 травня – виставка музичних інструментів з фондової збірки музею, присвячена 140-річчю від дня народження Гната Хоткевича (1878 – 1938) та 130-річчю від дня народження Миколи Грінченка (1888 – 1942) – видатних українських музикознавців, етнографів, фольклористів.

18 травня – Міжнародний день музеїв. У рамках свята на території Закарпатського музею народної архітектури та побуту відбувся VIII Обласний дитячий фольклорний фестиваль “Веселковий передзвін”, родинний день багатопрофільного ліцею “Інтелект” і ще чимало музейних атракцій: огляди виставок, екскурсій, творчі майстер-класи та забави для дітей.

19 травня – вже втретє Закарпатський музей народної архітектури та побуту приєднався до міжнародної загальноєвропейської акції “Ніч музеїв”, що зазвичай приурочена до Міжнародного дня музеїв.

Програму заходів умовно можна поділити на дві частини: денну та нічну. Активності на території музею розпочались ще о 12.30 “СКОВОРОДА Фестом” у рамках “СЛОБОДА КУЛЬТУ”, що тривав в Ужгороді та Мукачеві з 15 до 29 травня.

У вечірній програмі:

- “Закарпатська свальба” у виконанні Заслуженого академічного Закарпатського народного хору (керівник – Наталія Петій-Потапчук);
- виступи харківських гуртів “Муравський шлях” та “Фарби”;
- “Закарпатські прелюбїшки” (лекція-екскурсія з любовної магії від Василя Короля);
- шоу-дефіле у традиційному народному вбранні Закарпаття за участі студентів-істориків ДВНЗ “УжНУ”, Заслуженого академічного Закарпатського народного хору та фолькпроекту “Віднова”;
- виступ гурту “Триставісім”.

Впродовж свята на території музею відбувались презентації та дегустації закарпатських екопродуктів від екомарки “Смак Українських Карпат”, проводились майстер-класи з ковальського ремесла від “Вільної кузні Закарпаття”, майстер-класи з гончарства, діяла фотозона.

22 травня – урочисто відкрито спільну виставку під назвою “Графіка-рисунок” відомих закарпатських художників, викладачів Закарпатської академії мистецтв Антона Ковача, Василя Пала, Василя Когутича та мистецтвознавця Михайла Сирохмана. Модератором заходу виступив директор музею Василь Коцан.

Як розповів під час відкриття один із організаторів Василь Когутич, виставкою хотіли показати ужгородцям, що Закарпаття славиться не тільки традиційним реалістичним живописом, а й іншими видами образотворчого мистецтва. Співорганізатор виставки Василь Пал зауважував, що вернісаж організовано також задля того аби популяризувати рисунок. Тим паче, що рисунок вважається основою основ образотворчого мистецтва. “Майже рік у нас діє кафедра рисунку. Розвиваємо рисунок, який має бути не допоміжним фактором, а вираженням бачення світу”, – резюмував Антон Ковач.

Представлена експозиція нараховувала близько трьох десятків робіт. До прикладу, вже згаданий Василь Когутич представив кольорову графіку, Михайло Сирохман – роботи у стилі “поп-арт”.

ЧЕРВЕНЬ

2 червня – співробітники Закарпатського музею народної архітектури та побуту взяли участь в щорічній обласній Спартакіаді працівників культури Закарпаття.

6 червня – на базі Закарпатського обласного організаційно-методичного центру культури та Закарпатського музею народної архітектури та побуту відбувся обласний семінар-пленер “Ужгород квітневий”, у якому взяли участь понад 20 художників – як аматорів, так і професіоналів. У своїх творах “Ужгород квітневий” увічнювали: Емма Левадська, Олена Гораль-Трищук, Олександр Сидорук, Василь Вовчок, Марина Цуга, Микола Іванчо, Костянтин Ковган (м. Ужгород), Антон Секереш (м. Мукачево), Ольга Гал (м. Виноградів), Магдалина Березанич (смт Великий Березний), Віктор Андріанов (м. Перечин) та інші митці.

8-20 червня – відповідно до Положення “Про порядок проведення атестації співробітників музею” була проведена атестація співробітників КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

12 червня – у Музеї писанкового розпису (м. Коломия Івано-Франківської області) відкрили виставку творів декоративно-прикладного мистецтва зі збірки Закарпатського музею народної архітектури та побуту. В експозиції представлено традиційні воскові й декоровані іншими техніками писанки, дерев’яні твори, декоровані різьбою, випалюванням та інкрустацією; керамічні вироби відомих майстрів краю. Також у виставкових залах можна було побачити комплекти чоловічого й жіночого вбрання долинян, гуцулів, бойків і лемків Закарпаття.

23 червня – виставка та публічний захист дипломних робіт випускників Коледжу мистецтв ім. А. Ерделі Закарпатської академії мистецтв.

ЛИПЕНЬ

2 липня – на Виноградівщині розпочалась комплексна наукова етнографічна експедиція. Як і торік, до організації та проведення вже традиційної тритижневої етнографічної практики студентів-істориків ДВНЗ “УжНУ” долучились наукові співробітники Закарпатського музею народної архітектури та побуту: Василь Коцан – директор, один із керівників експедиції, і старші наукові співробітники Василь Король та Михайло Рекрутяк.

Для наукових обстежень було обрано такі села Виноградівщини як Онок, Боржавське, Великі Ком’яти, Олешник, Лемаковиця, Букове, Сасово, Широке, Шаланки.

Співробітники музею були залучені до роботи у кількох тематичних підгрупах експедиції. Василь Коцан керував групою з шести студентів, які збирали матеріал про традиційні сільські ремесла та промисли, народне житло та вбрання, традиційну обрядовість. Василь Король зі своєю групою досліджував народну медицину, лікарські рослини, магію, демонологічних персонажів, замовляння. Михайло Рекрутяк фіксував залишки “патронімій” (“родинних кутків”) у селах Онок, Великі Ком’яти, Олешник, Букове, Шаланки.

За два тижні експедиції тематичними підгрупами, до яких були залучені музейні співробітники, опитано близько 150 респондентів, зроблено понад 3000 фотографій, на яких зафіксовано традиційні житлові та господарські споруди 20-60-х років ХХ ст., народний текстиль (рушники, скатертини, серветки, доріжки (“покровці”), настінні вишиті килимки), керамічний посуд, ткацький реманент та ін. Крім того, учасники експедиції записали цікаві розповіді про звичаї та обряди, пов’язані з народженням дитини, всі етапи народного весілля, особливості поховальних і поминальних обрядів, відзначення таких релігійних свят як Андрія, Миколи, Різдва, Стрітіння, Благівіщення, Великодня, Івана Купала, Преображення, Главосік, Покров.

3 липня – участь В.В. Коцана, М.І. Мегели та О.В. Зейкан в роботі семінару-практикуму при Закарпатському територіальному відділенні Малої академії наук.

10 липня – участь М.І. Мегели, О.В. Зейкан в роботі семінару Всеукраїнських літніх профільних шкіл Малої академії наук України.

14-15 липня – на території ужгородського скансену працювала майстриня-керамістка з Виноградова Ольга Гал. Маленьких і дорослих відвідувачів Закарпатського музею народної архітектури та побуту майстриня навчала ручному моделюванню з кольорової глини, показувала як виготовити писанку, коника, грибочок тощо.

16 липня – у виставковому залі Закарпатського музею народної архітектури та побуту розгорнуто експозицію творів Івана Сільвая та його сина Сіона. З-поміж 25-ти представлених робіт 8 належать батькові, а 17 – синові. Фондова колекція музею.

20 липня – участь О.В. Зейкан, Т.Я. Сологуб-Коцан в інформаційному дні Українського культурного фонду (м. Львів).

21 липня – у давній корчмі музею відбувся день відкритих дверей. У рамках заходу для відвідувачів музею проводилася презентація бджолиної ферми “Медо-

вий дім Перест”: дегустація карпатських медів та інших продуктів бджільництва (перги, гомогенату, прополісу), а також вперше відбулася презентація карпатської медової косметики.

24 липня – ужгородський скансен відвідала делегація з повіту Караш Северін (Румунія). Для її учасників проведена оглядова екскурсія експозицією музею. На тлі традиційного народного житла гуцулів та бойків Закарпаття гості, які є членами Союзу українців Румунії та учасниками змішаного хору “Голос українців”, виконали кілька пісень українською мовою. Разом із директором музею Василем Коцаном вони обговорили особливості пісенного й обрядового фольклору Закарпаття та низки повітів Румунії. Мовилось і про можливі варіанти співпраці, у рамках якої планується збір фольклорного матеріалу з можливістю його публікації та популяризації як в Україні, так і в Румунії.

28 липня – на території Закарпатського обласного музею народної архітектури та побуту відбулося свято “Бедевлянській хижі – 130” – відзначення ювілейної річниці музейної хати з села Бедевля Тячівського району, що супроводжувалось колоритною культурно-розважальною програмою. У рамках заходу проведено тематичний круглий стіл “Тячівщина в історії та культурі краю”. Для відвідувачів музею було представлено концертні виступи вокального ансамблю “Бедевляночка” будинку культури села Бедевля Тячівського району, майстер-класи та ярмарок-продаж робіт майстрів декоративно-ужиткового мистецтва, дегустація крафтової продукції від місцевих виробників.

СЕРПЕНЬ

1 серпня – у Видавництві Олександри Гаркуші вийшов друком черговий, четвертий випуск Наукового збірника Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Він став результатом тісної різнопланової співпраці наукових співробітників музею та науковців різних інституцій і закладів України. Цього разу свої наукові доробки на сторінках збірника презентували дослідники з Національного музею народної архітектури та побуту України (Київ), Музею народної архітектури та побуту у м. Львів, Чернівецького обласного музею народної архітектури та побуту, Інституту народознавства НАН України (Львів), кафедри етнології Львівського національного університету ім. І. Франка й кафедри історії України ДВНЗ “Ужгородський національний університет”.

В збірнику також опубліковано хроніку Закарпатського обласного музею народної архітектури та побуту за 2017 рік і один із рукописів учителя народної школи з с. Буковець Воловецького району Михайла Парлага, що зберігається у фондовій збірці музею.

4-5 серпня – відвідувачі музею мали змогу зустрітися з Марією Купарь – відомою крайовою майстринею, членом Національної спілки майстрів народного мистецтва України. Маленькі та дорослі відпочивальники мали нагоду спробувати свої сили у виготовленні витинанки.

11-12 серпня – для відвідувачів скансену працювала майстриня-керамістка з Виноградівщини Ольга Гал, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

18 серпня – відвідувачі ужгородського скансену мали можливість скуштувати та купити неймовірно смачні і оригінальні закарпатські сири від “Перечинської мануфактури”.

23 серпня – в Закарпатському музеї народної архітектури та побуту відбулося офіційне відкриття виставки робіт митців із Дармштадта. Ініціатором заходу стала німецька громадська організація “Дармштадт підтримує культуру”. Кураторами з німецького боку виступили Клаус Блехер і Пауль Гірш, з українського – Тарас Табака. До справи активно долучилися міська влада як Ужгорода, так і Дармштадта, Закарпатська обласна державна адміністрація, громадська організація “Партнерське об’єднання Дармштадт – Ужгород”, а також Дармштадтська спілка митців. Захід підтримала й німецька громадська організація “Німецько-українське коло друзів”.

Розпочали офіційне відкриття з привітального слова заступника міського голови Ужгорода Олександра Білака, який наголосив на важливості таких кроків задля дружби між містами-побратимами. Крім того, він подякував усім митцям, котрі відгукнулися на запрошення, а також зазначив, що захід є особливо важливим, адже цими днями виповнюється 26 років від започаткування партнерських стосунків між Ужгородом та Дармштадтом.

ВЕРЕСЕНЬ

1-2 вересня – майстер-клас з малярства від Олени Сідак, членкині Закарпатського осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

8-9 вересня – майстер-клас з виготовлення ляльки-мотанки у виконанні Людмили Губаль, голови Закарпатського осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

11 вересня – представники Закарпатського музею народної архітектури та побуту на запрошення дирекції Українського культурного фонду побували у м. Київ, де проводилась переговорна процедура щодо укладання договору про надання гранту. Попередньо музеєм була подана Проектна заявка на конкурс індивідуальних проектів для одержання фінансування УКФ, і в результаті експертного оцінювання проект ужгородського скансену ОТР 1376 “Стежками традицій закарпатської кераміки” отримав 80 балів та посів сто сімдесят третє місце в рейтингу індивідуальних проектів, що за результатами оцінювання отримали 70 і більше балів (315 проектів).

11 вересня – відбулося відкриття ретроспективної виставки живопису Христини Данко-Шолтес. Творчий доробок художниці, що був представлений на виставці, – це близько 30 робіт-акварелей, які приваблюють своєю чистотою, прозорістю фарб, гармонійністю кольорів та композиції.

15-16 вересня – відвідувачі Закарпатського музею народної архітектури та побуту мали чудову нагоду навчитися власноруч виготовляти витинанку. Основам і

тонкошам вигадливого творчого рукоділля усіх цікавих навчала відома закарпатська майстриня, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України Марія Купарь.

22-23 вересня – на території музею відбулися майстер-класи керамістки Ольги Гал.

22 вересня – розпочалися традиційні дегустації у музейній корчмі. Свої екопродукти презентував “Дегустаційний зал леквару” з с. Ботар Виноградівського району. У музейній кузні працювали вправні ковалі “Вільної кузні Закарпаття”.

27 вересня – у виставкових залах скансену виставку робіт представили знані крайові образотворці, члени Товариства словацьких митців Закарпаття. Виставка проходила під патронатом Генерального консульства Словацької Республіки в м. Ужгород і за підтримки департаменту культури Закарпатської облдержадміністрації, Закарпатського музею народної архітектури та побуту й управління культури Ужгородської міської ради.

На розсуд поціновувачів образотворчого мистецтва свій різножанровий доробок представили вісім авторів. Серед них – Міхаел Пейтер (голова товариства), Тарас Табака, Юрій Ткачик, Андрея Павук, Михайло Белень, Василь Сочка, Владислав Ганзел та Едуард Приходько.

28 вересня – директором музею В.В. Коцаном, у рамках курсу “Народна обрядовість українців”, для студентів-істориків 4-го курсу на базі ужгородського скансену проведено відкрите заняття на тему “Традиційне народне весілля українців”. Заняття було розділено на дві частини. Під час першої, теоретичної частини студентів було ознайомлено з основними етапами традиційного народного весілля на Україні та його різновидами. У формі діалогу між викладачем та студентами було обговорено такі питання як передвесільні домовленості, пов’язані з одруженням (оглядини, сватання, заручини, вінкоплети), посад молодих – як кульмінація весілля, обряд “комора” у весільній обрядовості українців, рушник та коровай у весільній обрядовості українців. Після цього студенти мали змогу ознайомитись та приміряти окремі весільні атрибути, зокрема елементи весільного костюму (гуні, сердак, весільні вінки), весільні рушники, весільну палицю “курагов”. Всі вони зберігаються у фондовій колекції музею. Під час заняття була зроблена спроба відтворення частини такого передвесільного обряду як сватання.

28 вересня – виставка до 110-ї річниці від дня народження різьбярів Михайла Тулайдана (1908 р.н.) та Василя Смердула (1908 р.н.) з фондової збірки музею.

30 вересня – на території “старого села” проходило захопливе дійство, що поєднало традиції народної кухні Закарпаття з атмосферою середньовіччя. У рамках “Дня народної кухні” та “Дня Другета” презентовано традиційні страви угорців, румунів і словаків Закарпаття. Всі охочі мали змогу порівняти народну кухню із середньовічними лицарськими стравами. Крім того, учасники “Дня Другета” демонстрували середньовічні танці та показові бої рицарів. Протягом дня на території музею працювала “Вільна кузня”. Малеча мала нагоду взяти участь у боях із пом’якшеним спорядженням. Відбулася також реконструкція історичних подій – бою між дворянами і повсталими селянами під стінами замку. Поціновувачі на-

родної культури мали змогу долучитися до майстер-класів із народного мистецтва, поспілкуватися з відомими майстрами краю Людмилою Губаль, Ольгою Гал та ін.

ЖОВТЕНЬ

13 жовтня – на території Закарпатського музею народної архітектури та побуту відбувся майстер-клас художниці з м. Мукачево Оксани Метзгер. Засновниця арт-клубу “Палітра-спектр”, учасниця й організаторка багатьох міжнародних виставок навчала відвідувачів музею декоративному розпису керамічних тарілок.

16 жовтня – у музеї відбулася прес-конференція, присвячена прismsній події – проекту музею “Стежками традицій закарпатської кераміки”. Директор музею Василь Коцан ознайомив учасників прес-конференції з діяльністю закладу щодо збереження, відродження і популяризації традиційної народної культури, розповів про участь музею у грантових проектах.

Завідувач відділу науково-освітньої роботи та координатор проекту Тетяна Солюгуб-Коцан поінформувала про підготовку й участь музею в конкурсі грантових проектів, оголошених Українським культурним фондом, коротко охарактеризувавши мету, завдання, основні цілі проекту, а також заходи, проведення яких передбачене в рамках реалізації проекту.

16 жовтня – в ужгородському скансені Василь Бобіта презентував персональну виставку робіт “Барви міста”. Майже всі твори представлені вперше.

17 жовтня – відбулася благодійна виставка членів Закарпатської організації Національної спілки художників України. Кошти від продажу картин спрямовані на закупівлю обладнання для Спортивно-реабілітаційного центру інвалідів опорно-рухового апарату та учасників АТО.

19 жовтня – в рамках курсу “Народна обрядовість українців” для студентів-істориків 4-го курсу на базі ужгородського скансену проведено тематичне заняття – “Хата в системі традиційної культури українців”. Під час заняття вже традиційно у формі діалогу між викладачем та студентами в атмосфері “старого” закарпатського села були розглянуті питання вибору місця та деревини для будівництва, звичаї та обряди, пов’язані із закладанням житла, обрядове будівельне деревце, система опалення житла у світоглядних уявленнях та будівельній обрядовості, новосільні звичаї та обряди, сакральні місця в інтер’єрі хати. Зацікавлення у студентів викликали розповіді про жертвні предмети під час закладання нового житла, використання в будівельній обрядовості святкового гільця, про такі сакральні місця в інтер’єрі народної хати як покуть, піч, поріг, вікно, стеля, горище.

20 жовтня – в музеї відбувся Фестиваль гончарства – у рамках реалізації грантового проекту “Стежками традицій закарпатської кераміки” за підтримки Українського культурного фонду.

Фестиваль став першою та однією з головних подій проекту. Зокрема, відбулось урочисте відкриття гончарної майстерні у приміщенні старої корчми. Для повноцінного функціонування майстерні у м. Дніпро було закуплено електричні гончарний круг і гончарну піч. Першим випробувати нове обладнання випала честь

гончарям Андрію Зубенку з Ужгорода та Тарасу Гапаєву з м. Косів Івано-Франківської області.

Поряд за власними гончарними кругами працювали й навчали азам усіх охочих Юлія Єгорова-Рогова з Ужгорода, Ендре Гіді з Малої Доброні, Марія Полянко з Сільця. Зацікавлення, особливо у малечі, викликали і майстер-класи з ліплення від Ольги Гал із Виноградова, декоративного розпису тарілок від Оксани Метцгер із Мукачева. Як діти, так і дорослі, під умілим керівництвом досвідчених майстрів, подружжя Вінковських та Емми Левадської виготовляли з глини різноманітні фігури.

Відвідувачі музею мали змогу також зануритись в атмосферу традиційної народної закарпатської музики і танцю. Масштабну культурну програму під час фестивалю представили Заслужений академічний Закарпатський народний хор (керівник – Наталія Петій-Потапчук) та самодіяльний фольклорно-етнографічний колектив “Іршавська родина” Іршавського районного будинку культури (керівник – Олена Йонаш).

30 жовтня – “Майстри барвистої палітри” – під такою назвою у виставковому залі Закарпатського музею народної архітектури та побуту розгорнулася персональна виставка робіт Магдаліни Березанич із Великоберезнянщини й Івана Чепи з Іршавщини. Увазі шанувальників живопису представлено понад 30 робіт різних жанрів і тематики.

На відкритті директор музею Василь Коцан наголосив на важливості подібних виставок, завдяки яким художники-аматори з різних районів області можуть представити свій доробок для широкого загалу. У тісній співпраці музею та Закарпатського обласного організаційно-методичного центру культури щороку проводиться кілька таких експозицій.

Привітали майстрів і гостей, а також дали професійну оцінку роботам голова Закарпатської організації Національної спілки художників України, народний художник України Борис Кузьма й керівник народного аматорського об'єднання художників та майстрів народної творчості “Колорит Боржави” Іршавського РБК Василь Філеш, директор Закарпатського ООМЦК Ганна Дрогальчук. Підтримати та представити майстрів завітали й начальник відділу культури і туризму Іршавської РДА Олена Ісак та начальник відділу культури Великоберезнянської РДА Неля Глодан. Святковий настрій для присутніх створювали учасниці народного аматорського вокального ансамблю народної пісні “Розмарія”.

ЛИСТОПАД

2 листопада – у виставкових залах Закарпатського музею народної архітектури та побуту персональну виставку творів живопису і графіки представив архітектор, живописець, член Національної спілки художників України Тарас Усик. Т. Усик – художник у другому поколінні, син відомого закарпатського живописця Степана Усика. На виставці митець представив близько 50 полотен. Теми, яких торкається Тарас Усик у своїй творчості, одвічні – природа, архітектура, жінка.

Привітати митця з нагоди ювілейної виставки прийшли численні гості, однодумці, колеги. Голова Закарпатського осередку Національної спілки художників України Борис Кузьма вручив ювілярові від імені голови Закарпатської облдержадміністрації Геннадія Москаля почесну грамоту.

15 листопада – виставка з нагоди 65-річчя Ірини Мештер (1953 р.н.) та 60-річчя Ірини Баратей (1958 р.н.).

17 листопада – в ужгородському скансені відбулася унікальна дегустація від найвідомішої винарні Закарпаття “Чізай” – дегустація якісного закарпатського авторського вина від Олега Скрипки, фронтмена гурту “ВВ”. Відвідувачі змогли оцінити на дегустації в старовинній корчмі шість різновидів вин Черсеґі, Мускат Оттонель, Трамінер, Піно нуар, Мерло. Спеціально для унікального вина було виготовлено штопор ручної роботи від “Вільної кузні Закарпаття”.

17 листопада – для відвідувачів працювала художниця з м. Мукачево Оксана Метцгер. Мисткиня навчала декоративному розпису керамічних тарілок.

18 листопада – святкування храмового свята Шелестівської церкви Архістратига Михаїла.

20 листопада – в рамках практичного заняття з курсу “Історія та культура України” для студентів 1-го курсу медичного факультету, спеціальність “Фармація”, на базі музею проведено тематичне заняття “Традиційна народна культура Закарпаття у міжвоєнний період”.

20 листопада – відкриття виставки творів Володимира Климковича та його учня Василя Парія, які працюють у доволі рідкісному нині жанрі документально точного пейзажу “Veduta”. Цей жанр зародився ще у XVI ст. і набув популярності у Західній Європі, зокрема в Нідерландах та Італії.

27 листопада – у рамках реалізації грантового проекту від Українського культурного фонду відбувся семінар “Проблеми збереження традиційного гончарства”.

Директор музею Василь Коцан ознайомив учасників із ходом реалізації проекту. Окремо звернув увагу на роль музею у збереженні та популяризації гончарної справи на Закарпатті, охарактеризував фондову збірку кераміки, гончарні вироби в експозиції музею, виставкову роботу, проведення майстер-класів.

У ході семінару було презентовано два видання. Заступник директора з науково-освітньої роботи Мар'яна Мегела розповіла про підготовку каталогу “Вільхівські гончарі”. Упорядник наголосила: “це перше видання, яке репрезентує музейну кераміку. До нього ввійшли роботи чотирьох представників гончарного осередку з с. Вільхівка Іршавського району (Михайла й Івана Галасів, Василя Газдика та Ганни Кушніренко). В каталозі показано різноманітність функціонального призначення виробів, техніки розпису, орнамент.

У рамках проекту було підготовлене й видання, спрямоване на дитячу аудиторію – “Гончарство. Абетка для дітей”. Над ним працювала завідувач відділу науково-освітньої роботи музею Тетяна Сологуб-Коцан. “Абетка” – одне з небагатьох подібних видань в Україні, спрямоване на перше знайомство малечі з гончарством. Дитячі ілюстрації допоможуть зробити вивчення алфавіту й одного з найдавніших народних ремесел краю веселим та цікавим.

Участь у роботі семінару взяли науковці, викладачі Закарпатської академії мистецтв і Коледжу мистецтв ім. А. Ерделі, музейні працівники, майстри народної творчості, зокрема Михайло Белень, Мирослава Росул, Роман Пилип, Тетяна Шпонтак, Наталія Попова, Ольга Гал.

Семінар проводився на базі виставки керамічних виробів із фондової колекції музею, що знайомить із роботами майстрів трьох провідних осередків гончарства на Закарпатті другої половини ХХ ст.: с. Вільхівка Іршавського району, с. Драгово Хустського району, а також с. Дубовинка Виноградівського району. В експозиції також представлені роботи сучасних гончарів – Олександра Дворака, Ендре Гіді та Ірини Ендрік.

ГРУДЕНЬ

5 грудня – у видавництві Олександри Гаркуші вийшов друком п'ятий випуск Наукового збірника Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Видання сформоване за результатами I Етнографічних читань “Збереження та популяризація культурної спадщини”, які були проведені на базі ужгородського скансену 15 грудня 2017 року. До участі у читаннях були залучені етнологи, мистецтвознавці, філологи, музейні співробітники, студенти-історики Ужгорода, Мукачева, Львова, Києва, Чигирини.

Варто зазначити, що музейний збірник є й плацдармом для наукових дебютів. До нього увійшли наукові дослідження студентів-істориків ДВНЗ “Ужгородський національний університет”. В цьому ж випуску опубліковано черговий рукопис учителя народної школи з с. Буковець Воловецького району Михайла Парлага. В ньому вміщені спогади та відомості про село Буковець, зібрані й упорядковані Михайлом Парлагом упродовж 1960-1968 рр.

6 грудня – у виставковому залі музею свій творчий доробок презентувала Раїса Дорожнікова.

11 грудня – В.В. Коцан взяв участь у засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 35.222.01 Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України та Інституту народознавства НАН України (м. Львів) у ролі офіційного опонента на захисті дисертації Абласвої У.О. “Традиційні головні убори кримських татар XVII – початку ХХ ст.”, поданої на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.05 – “Етнологія”.

15 грудня – музейна корчма відчинила свої двері для поціновувачів закарпатських смаколиків. Цього разу свої екопродукти презентувала Перша закарпатська равликова ферма із Нижнього Селища Хустського району. Поряд з корчмою “ожилла” стара кузня, що дала можливість зануритися в атмосферу ковальського ремесла. Вправні ковалі “Вільної кузні Закарпаття” Іван Щур та Степан Руснак навчали всіх охочих азам ковальства.

18 грудня – відбувся майстер-клас з виготовлення ялинкових прикрас-дзвіночків. У ньому взяли участь учні 3-А класу ЗОШ № 9 м. Ужгорода та їх вчителі: Катерина Іванівна Петюшка та Мар'яна Іванівна Малець.

21 грудня – в Закарпатському музеї народної архітектури та побуту персональну виставку тканих виробів презентував майстер із мальовничої Рахівщини Микола Кокіш. Він народився 12 жовтня 1956 року в с. Розтоки. Закінчив місцеву середню школу № 1 та Львівський медичний інститут (1978). Працював заступником завідувача аптеки в м. Рахів.

Майстер успадкував знання ткацтва багатьох поколінь гуцулів Богданської долини. Досконало володіє технологією переробки вовни, виготовляє з неї різноманітні вироби, які нерідко стають унікальними. В його доробку понад 500 робіт: ліжники, килими, скатертини, рушники, окрайки, запаски, баюри, снурки, волоки, верети. Традиція гуцульського ткацтва, яку майстер зберігає і примножує, ввійшла в обласний реєстр нематеріальної культурної спадщини Закарпаття. Роботи мають неабиякий попит серед шанувальників народного мистецтва.

22-23 грудня – новорічно-різдвяна ярмарка з продажу сувенірної продукції народних майстрів та проведення майстер-класів.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Ануфрієв Олег Миколайович – кандидат історичних наук, доцент кафедри інноваційних технологій, соціально-культурної діяльності Київського національного педагогічного університету ім. П. Драгоманова, вчений секретар Національного музею народної архітектури та побуту України.

Ануфрієва Надія Володимирівна – старший викладач коледжу інформаційних технологій та землевпорядкування Національного авіаційного університету.

Белень Михайло Олексійович – доктор мистецтвознавства, професор Карпатського університету ім. Волошина, академік Міжнародної академії богословських наук.

Бігуняк Галина Дмитрівна – заступник директора з господарської роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Борова Світлана Олександрівна – старший науковий співробітник відділу експозиції та науково-дослідної роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Верговська Марія Сергіївна – науковий співробітник науково-дослідного відділу “Наддніпрянина та Південь України” Національного музею народної архітектури та побуту України.

Гайова Євгенія Володимирівна – начальник науково-дослідного відділу “Наддніпрянина та Південь України” Національного музею народної архітектури та побуту України.

Гал Ольга Михайлівна – методист методичного центру відділу культури Виноградівської РДА, член Закарпатського осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

Галько Оксана Юріївна – кандидат історичних наук, начальник НДВ “Українське село 60-70-х рр. ХХ ст.” Національного музею народної архітектури та побуту України.

Гецько Василь Іванович – краснавець, архітектор, член Національної спілки архітекторів України, член Національної спілки дизайнерів України

Главацька Людмила Анатоліївна – начальник науково-дослідного відділу “Полісся, Полтавщина та Слобожанщина” Національного музею народної архітектури та побуту України.

Грицюк Неля Андріївна – провідний екскурсовод КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Дебель Ангеліна Володимирівна – студентка 3-го курсу факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ “Ужгородський національний університет”.

Денищич Квітослава Володимирівна – завідувачка відділу наукової експертизи та реставраційної роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Єгорова-Рогова Юлія Олегівна – живописець, кераміст, член Закарпатського осередку Національної спілки художників України.

Зейкан Оксана Василівна – вчений секретар КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Зозуля Ніна Олексіївна – завідувач експозиційного відділу “Поділля і Зона вітряків” Національного музею народної архітектури та побуту України.

Клименко Олена Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. Т.М. Рильського.

Козакевич Олена Романівна – кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України.

Конопка Володимир Михайлович – кандидат історичних наук, молодший науковий співробітник відділу історичної етнології Інституту народознавства НАН України.

Король Василь Васильович – старший науковий співробітник відділу фондів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Костенко Людмила Анатоліївна – старший науковий співробітник науково-дослідного відділу “Наддніпрянина та Південь України” Національного музею народної архітектури та побуту України.

Коцан Василь Васильович – кандидат історичних наук, директор КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР, доцент кафедри археології, етнології та культурології ДВНЗ “Ужгородський національний університет”.

Красиков Михайло Михайлович – кандидат філологічних наук, професор кафедри українознавства, культурології та історії науки Національного технічного університету “Харківський політехнічний інститут”, директор Етнографічного музею “Слобожанські скарби” ім. Г. Хоткевича НТУ “ХПІ”, директор Харківського відділення Українського етнологічного центру ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України.

Левадська Емма Романівна – художник, педагог творчого дитячо-юнацького об’єднання “Малий Лувер”, член Національної спілки художників України, Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

Леньо Павло Юрійович – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України ДВНЗ “Ужгородський національний університет”.

Лошак Ксенія Йосипівна – провідний науковий співробітник відділу наукової експертизи та реставраційної роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Мегела Мар’яна Іванівна – заступник директора по науково-освітній роботі КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Метзгер Оксана Михайлівна – керівник арт-клубу “Палітра-спектр” (Мукачево).

Найпавер Марія Іванівна – старший науковий співробітник відділу фондів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Пилип Роман Іванович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва Закарпатської академії мистецтв.

Пілат Іван Васильович – директор Чернівецького обласного музею народної архітектури та побуту, голова українського комітету Європейської організації народних культур (м. Страсбург. Франція).

Полак Сільвія Іванівна – старший науковий співробітник відділу експозиції та науково-дослідної роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Радович Роман Богданович – доктор історичних наук, старший науковий співробітник відділу історичної етнології Інституту народознавства НАН України.

Рачкулинець Тетяна Юріївна – завідувачка відділу фондів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Рейтій Галина Еміліївна – студентка 3-го курсу факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ “Ужгородський національний університет”.

Рекрут'як Михайло Ярославович – старший науковий співробітник відділу експозиції та науково-дослідної роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР, аспірант кафедри археології, етнології та культурології ДВНЗ “Ужгородський національний університет”.

Симкович Вікторія Іванівна – завідувачка відділу експозиції та науково-дослідної роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Сологуб-Коцан Тетяна Яківна – завідувачка відділу науково-освітньої роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Тайглер Андріана Іванівна – старший науковий співробітник відділу фондів КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Тарнавський Роман Богданович – кандидат історичних наук, доцент кафедри етнології Львівського національного університету ім. І. Франка.

Чанцева Ела Андріївна – старший науковий співробітник відділу науково-освітньої роботи КЗ “Закарпатський музей народної архітектури та побуту” ЗОР.

Ципишева Зоряна Мухітдіївна – науковий співробітник відділу науково-освітньої роботи Музею народної архітектури та побуту у Львові ім. Кліментія Шептицького.

Шпонт'ак Тетяна Михайлівна – заступник директора коледжу мистецтв ім. А. Ерделі Закарпатської академії мистецтв.

Наукове видання

**НАУКОВИЙ ЗБІРНИК
ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ
НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ**

Випуск 6

Відповідальний за випуск *В. Коцан*
Статті подано в авторській редакції
Комп'ютерний набір авторів збірника
Художнє оформлення *О. Гаркуша*
Комп'ютерна верстка *О. Гаркуша*

Підписано до друку 07.08.2019
Формат 70x100/16. Папір офс.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсет.
Умов. друк. арк. 37,73.
Тираж 100 прим. Замовлення № 22-2018.

Видавництво Олександри Гаркуші
Свідоцтво серія Зт № 23 від 06.09.2005 р.
м. Ужгород, вул. Погорелова, 4
тел. (0312) 66-49-38

Н 34 Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Вип. 6 [Текст] / упоряд. : В. В. Коцан, М. І. Мегела. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2019. – 468 с. : іл.

ISBN 978-617-531-199-8

Шостий випуск Наукового збірника Закарпатського музею народної архітектури та побуту сформований за результатами пошуково-збиральницької та науково-дослідної роботи наукових співробітників музею. До нього ввійшли матеріали семінару “Проблеми збереження традиційного гончарства”, що проводився в Закарпатському музеї народної архітектури та побуту 27 листопада 2018 р. в рамках реалізації грантового проекту “Стежками традицій закарпатської кераміки” від Українського культурного фонду. Крім того, на сторінках цього випуску свої наукові розвідки представили співробітники музеїв, науково-дослідних інститутів та вищих навчальних закладів Ужгорода, Львова, Чернівців, Києва, Харкова.

Збірник розрахований на всіх, хто цікавиться традиційною народною культурою, розвитком музейної справи. Його матеріали покликані допомогти у справі збереження, відродження та подальшого розвитку культурної спадщини українського народу.

УДК 39 (082)