

ВЕЛИКИЙ НАУКОВИЙ ПРОЕКТ

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА

ЕТНОГРАФІЧНІ ГРУПИ УКРАЇНЦІВ КАРПАТ. ГУЦУЛИ

Харків

Парків
«Форд»

«Фонд»
2020

УДК 397(=161.2)(477.925.52)
E88

Серія «Великий науковий проект»
заснована у 2018 році

За науковою редакцією і укладанням академіка НАН України, професора
Степана ПАВЛЮКА

Редколегія:

*Ярослав ТАРАС, д-р іст. наук;
Мирослав СОПОЛИГА, д-р іст. наук (Словаччина);
Уляна МОВНА, д-р іст. наук;
Роман СІЛЕЦЬКИЙ, д-р іст. наук;
Ганна ВРОЧИНСЬКА, канд. мистецтвознавства;
Тамара ПАЦАЙ, канд. іст. наук;
Людмила ГЕРУС, канд. мистецтвознавства*

Рецензенти:

Євген ПАЩЕНКО, д-р іст. наук, д-р фіол. наук (Хорватія);
Леонтій ВОЙТОВІЧ, д-р іст. наук

Художник-оформлювач *М. С. Мендор*

ISBN 978-966-03-8087-5
(Великий наук. проект)
ISBN 978-966-03-9331-8

демократичність та її відмінна якість. Надзвичайною хідкою
місцевого майстра у верху потрапляє в окремі місця, які відомі
кіножечками або дротом із залізного міраніка відмінною якістю.

Вироби з дерева

Гуцульщина — край, який знаний багатьма видами ужиткового мистецтва. Етнографічна група гуцулів серед українців, очевидно, найбільше відома й упізнавана. Зовнішній колорит і внутрішня експресія темпераменту цих горян привертає увагу спостерігача, який помічає їх у святкуваннях родинного й календарного циклу, щоденній господарській праці, звичках, віруваннях, світогляді, загалом — практично у будь-якому трибі діяльності. Тому щоразу, коли йдеться про мешканців Українських Карпат, у сучасній людини асоціативно виникає думка насамперед про Гуцульщину.

З погляду досліджень про цей край треба визнати, що він і вже знаний, і водночас затаїв відкриття ще для майбутнього. Образно кажучи, Гуцульщина є своєрідним «українським сфінксом» — загальновідома, проте манить до себе загадковістю. Мабуть, з усіх видань про українську колективну творчість Західної України гуцульському народному мистецтву присвячено кількісно найбільше публікацій. Зокрема це стосується і такої питомої рідної для гуцула діяльності, як художня обробка дерева. Щоб сказати нове слово на основі сучасних знань про цю галузь творчості горян, доводиться критично осмислювати не тільки цінні висновки праць українських дослідників, а й пробувати зрозуміти феномен гуцула-майстра крізь призму глибоких зацікавлень до нього у чужоземних учених.

Гуцулам, як і їхнім сусідам, — бойкам та лемкам, властиво віддано любити деревину, якою ще багаті Карпати. Цей зв'язок із природою просякнутий настільки глибоко, що в іншому, чужорідному середовищі більшість горян відчувають певний дискомфорт. Деревина, оспівана у прадавніх колядках як символ Світового Дерева, є одним із основних начал-архетипів у житті гуцула, адже увібрала у себе основні функції створеного людиною середовища: захисну, оберегову, побутову, обрядову, сакральну, інформаційну, демонстративну, естетичну, екологічну. Й справді, увесь життєвий шлях цих українців проходив із ужитком деревини: від купелі після народження у ночвах-кориті й колиски для немовляти до домовини («деревіща») у часі смерті та пам'ятним хрестом над могилою.

Гуцул не славився би вправним штукарем-віртуозом, якщо б своє рідне середовище не прикрашав усілякими йому доступними й можливими способами. В давнину примітивним знаряддям обробки деревини, зазвичай ножичком чи іншим саморобним різцем, кожен предмет, який створював, намагався змінити на свій лад, демонструючи власне розумінням краси. Спостережливий майстер-різьбяр пильно шукав відповідей на свої творчі запити у природи. Ті з них, які ще не розгадані, ставали для нього стимулом вдосконалювати свої навички самотужки. Такий внутрішній рушій у пошу-

ку нових художніх ідей залишився важливим і досі у колі гуцульських, тепер вже професійних майстрів.

Якщо для бойка-різьбяра важливими були ревне прадавнє збереження традиції художньої обробки дерева, яка проявляється в архаїчних мотивах різьби, лаконічності пластичних форм та, відповідно, їх вражуючій монументальній конструкції, то гуцульський майстер проявив себе радше експериментатором, декоратором і мініатюристом. По суті, ці три ключові ознаки влучно характеризують гуцульського різьбяра чи, ширше, — будь-якого спеціаліста з обробки дерева цього краю.

У мистецтвознавчому лексиконі з кінця XIX — початку ХХ ст. поступово утвердилося прикметникове означення місцевої різьби, як «гуцульська». Здавалося б, її специфічність повинна проявитися у формі, декорі чи функції, які притаманні культурі винятково цієї етнографічної групи українців. Насправді ж, під терміном «гуцульська різьба» розуміють вироби, оздоблені плоскою («сухою») різьбою-«писанем», тобто з невеликим заглибленням у товщу матеріалу; інтарсією — вставленими невеликими шматками деревини інших порід у виріб; інкрустацією бісеринами-«пацьорками» способом втискання у деревину — «впусканем»; інкрустацією перламутром, рогом; інкрустацією мідним дротиком, цвяшками — «жированем». Тобто загалом «гуцульська різьба» — варіативність плоскої різьби у поєднанні з інтарсією та інкрустацією у дерев'яних ужиткових предметах і сувенірній, декоративній продукції. Такі способи опорядження поверхонь виробів на Гуцульщині виникли у другій половині XIX ст., розвинулися впродовж століття й набули трансформаційних творчих пошуків на сучасному етапі традиції. У світовій історії дерев'яні конструкції вельмож, оздоблені цінними матеріалами завдяки технікам інтарсії та інкрустації, відомі ще з часів існування Месопотамії, Давнього Єгипту й Давньої Індії. Плоска різьба побутувала і побуває чи не у кожному краї, багатому на деревину. Тож «гуцульська різьба» з використанням прадавніх технік художньої обробки дерева — цілком умовна назва. Шукати гуцульський «почерк» варто в інших ознаках.

В іншому сенсі розуміється різьба, яка побутує в історико-етнографічному ареалі українців-горян — Гуцульщині, її означається як «різьба Гуцульщини». Цим поняттям охоплюємо усю наявну різьбу цього етнографічного району: і ужитково-побутову, й церковно-обрядову та сувенірно-показову, а також освітній рівень авторів творів — народного майстра, тобто без профільного навчання, чи вже професійного майстра зі здобутими у спеціалізованому закладі фаховими теоретичними і практичними знаннями. У поселеннях краю побутують різьблені вироби, які представляють не лише питомо локальну специфіку цього виду народного мистецтва, а й охоплюють твори, виготовлені в місцевостях з-поза етнографічних меж, але спеціально для Гуцульщини. Насамперед це стосується церковної різьби — сніцарства (сніцарства, сніцерства, «шницерства»), — творчого ремесла, яким займалися майстри, головно, при монастирях, у цехах, артілях, мануфактурах. Походження таких різьбярів було різне, не обов'язково гуцульське. Їхню

продукцію замовляли церковні громади повсюдно. Відповідно виріб саме місцевого майстра у церкву потрапляв в окремих випадках: або річ була справді художньо вартісною; або у громади не було можливості замовити предмет церковної обстави у когось іншого, окрім односельчанина-різьбяра; або фундатор, замовивши його у народного різьбяра, дарував у храм; або офірував сам майстер. Тобто, незважаючи на потужний осередок традиційного різьбярства на Гуцульщині, художнє облаштування церковного інтер'єру гуцули могли замовляти у майстрів інших територій.

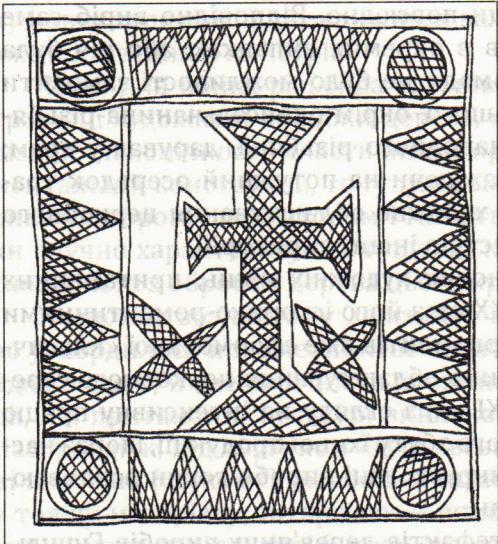
Завдяки бурхливому поширенню нових художніх віянь, притаманних періоду модерну кінця XIX — початку ХХ ст. з його історико-романтичними й націєтворчими ознаками, елементи орнаментів вже сформованої « класичної гуцульської різьби» вільно проникли в облаштування церковного середовища. Особливо зараз, на початку ХХІ ст., з огляду на інтенсивну працю сучасних гуцульських майстрів і широкого збуту їхньої продукції, щораз частіше доводиться переконуватися, що інкрустовані вироби горян розповсюджуються далеко за межами Гуцульщини.

На підставі збережених речових артефактів дерев'яних виробів Гуцульщини вважаємо, що локальну історію розвитку художньої обробки цього матеріалу доцільно означити чотирма періодами: віддавна, орієнтовно від кінця XVII ст. — початку XVIII ст. і до середини XIX ст.; серединою XIX — серединою ХХ ст.; другою половиною ХХ ст. — початком 1990-х рр.; кінцем ХХ ст. і до сьогодні. Хронологічні межі є умовними, адже специфічні ознаки різьби того чи іншого періоду траплялися і в інших часових періодах й використовуються дотепер.

Серед найдавніших реалій з різьбленим по дереву, що дають змогу приблизно визначити ранню хронологічну межу, є раритети, які безпосередньо пов'язані з побутом й віруванням горян. Йдеться про рідкісні ікони- хрести, яким відводили особливе місце на «пóкуті» у хатах Галицької Гуцульщини. Сумніву щодо автентичності цих пам'яток не може бути, адже їх виготовляли не спеціальні майстри-практики, а кожен гуцул, якийуважав себе умілим теслею, столяром, різьбярем. До такої універсальної вправності спонукали умови: розкидані далеко одна від одної садиби високо в горах ставали своє-рідними автономними господарствами зі замкнутим циклом побуту.

Ікона-хрест має вигляд прямокутної букової дощечки, приблизно 25 на 45 см, на одному боці якої різьблення компонується вертикально. Центральним елементом зображення є чотири-, шестикінцевий хрест або ж один біля одного два тотожні хрести. Основні мотиви оточують ритований «пасочок» за аналогом обрамлення-«ковчéжця» церковних ікон. Інші різьблені елементи компонуються або навколо хреста, або горизонтальними пасмами, що нагадує усталену схему уявлень світобудови.

На ікони-хресті вперше звернув увагу Володимир Шухевич (або його місцеві кореспонденти) під час експедиційних виправ по Гуцульщині. Розуміючи їх етнографічну, історичну й мистецтвознавчу цінності, опублікував у своїй праці дві найдавніші пам'ятки, датуючи XVII ст. [10, с. 322—324].



Ікона-хрест. XVIII ст.; с. Жаб'є (тепер м. Верховина) Івано-Франківської обл.
(Опубліковано: Шухевич В. Гуцульщина: у 4 т. Т. 1, ч. 2. Львів: НТШ, 1904. Репринт: Снятин: ПрутПринт, 1997. С. 321)

Наприклад, різьблена композиція хрестів на боковині стола XIX ст., який зберігається у музеї с. Яблуниці Верховинського р-ну (див. вкладку: іл. 207). Нещодавно О. Болюк виявив ще чотири ікони-хести, які походять з Жаб'ого (Верховини) і Яворова або їх околиць (раритети у процесі атрибуції) [4, с. 19—23].

Ікони-хести нагадують поверхні букових скринь, три або й чотири боковини і віко (накривка) яких вкриті контурними геометричними орнаментами. Майже у кожному гуцульському житлі була одна скриня, а то й кілька.

Окрім скринь, гуцули прикрашали контурною різьбою переважно усі дерев'яні предмети: транспортні засоби (сідло-«тárницею», спинки «крижаніці» чумацьких маж тощо), обладнання житла (стіл, «пóстіль», мисник, жердку), музичні та господарські інструменти, і навіть дрібний реманент (тертиці, кушки, кісся, куделі, веретена та ін.) [8, с. 33, 34, 390, 391, 393, 409] (див. вкладку: іл. 208).

Такий широкий вжиток лінійного декору на площинах важливого у побуті предмета підтверджує архаїзм орнаменту. Геометризовані мотиви оздоблення, які доволі часто не відзначаються точною композиційною схемою, відтак виглядають «жвавими», свідчать про авторство різьбяра-самоука, переважно зі сільської місцевості, практичні навички якого набуті у вільний час поміж основним господарським заняттям. Проте у такій своєрідній ди-

Дослідник не підтверджує цю атрибуцію жодним аргументом, про що зазначив М. Моздир [7, с. 388]. Донедавна українським ученим були відомі дванадцять гуцульських ікон-хрестів, які зберігаються у МЕХП ІН НАНУ. На підставі їх аналізу М. Станкевич вивів чотири схеми хрестів, які віддавна відомі гуцулам: чотири-, шести-, семи- та восьмикінцевий. На основі їхньої структури й символічного трактування вони відомі також з іншими назвами: грецький, патріарший, український (за В. Щербаківським), православний. Утім, на одній із контурно різьблених ікон XIX ст. (зі с. Яворова, тепер — Косівського р-ну Івано-Франківської обл.) зображені три дванадцятиконечні хрести. Складний рисунок основного символу християн, виготовленого у дереві, переконує про побутування сформованого ще задовго до XIX ст. на західноукраїнських землях розквітлого типу хреста. Таку думку підтверджує, наприклад, різьблена композиція хрестів на боковині стола XIX ст., який зберігається у музеї с. Яблуниці Верховинського р-ну (див. вкладку: іл. 207).

Ікони-хести нагадують поверхні букових скринь, три або й чотири боковини і віко (накривка) яких вкриті контурними геометричними орнаментами. Майже у кожному гуцульському житлі була одна скриня, а то й кілька.

Окрім скринь, гуцули прикрашали контурною різьбою переважно усі дерев'яні предмети: транспортні засоби (сідло-«тárницею», спинки «крижаніці» чумацьких маж тощо), обладнання житла (стіл, «пóстіль», мисник, жердку), музичні та господарські інструменти, і навіть дрібний реманент (тертиці, кушки, кісся, куделі, веретена та ін.) [8, с. 33, 34, 390, 391, 393, 409] (див. вкладку: іл. 208).

Такий широкий вжиток лінійного декору на площинах важливого у побуті предмета підтверджує архаїзм орнаменту. Геометризовані мотиви оздоблення, які доволі часто не відзначаються точною композиційною схемою, відтак виглядають «жвавими», свідчать про авторство різьбяра-самоука, переважно зі сільської місцевості, практичні навички якого набуті у вільний час поміж основним господарським заняттям. Проте у такій своєрідній ди-

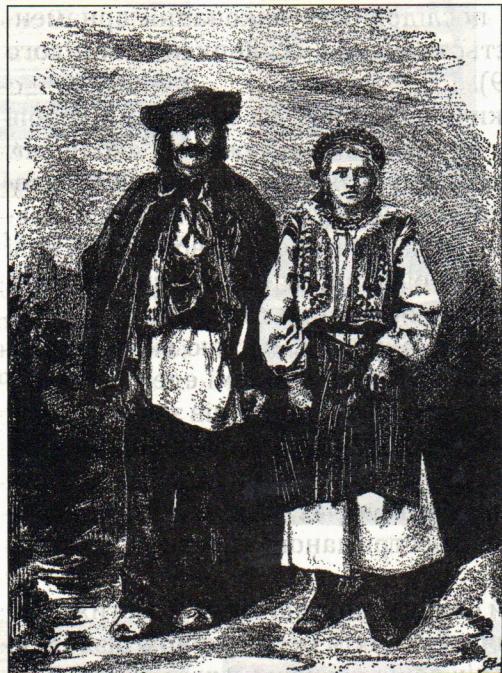
наміці графічного «тексту» закладено послідовність виконання орнаментальної композиції, яка легко сприймається завдяки «живописності» цілого художнього образу (див. вкладку: іл. 209).

На Гуцульщині, як і на інших гірських територіях, на поверхні виробів наносили орнаменти контурної різьби: косі й прямі «кріжики», «колічка», «сόнчики» та обов'язковий мотив — громовий знак у вигляді шестипелюсткової розети. Лінійність контурної різьби обумовлювала лише певну кількість орнаментальних елементів та давала змогу створювати нові композиційні схеми, поєднуючись з іншою різьбою — плоско-виїмчастою, пластично-рельєфною. Наприклад, розміщення, мотиви та техніка різьби на гуцульських скринях переважно аналогічні бойківським, з тою лише відмінністю, що місцеві майстри любили ще замальовувати окремі елементи розчином олії зі сажею. Проте вже й тут помітна тенденція гуцулів заповнювати усю площину різьбою, натомість бойко залишав поміж орнаментом «поле». Поєднання темно-сірих частин декору із тепло-вохристими відтінками природної деревини — цілком модерні варіації колористики, які гармонійно вписуються в дизайн сучасного інтер'єру: від стриманого екостилю до строкатого бохо.

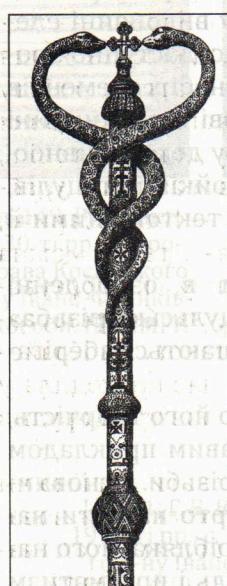
Про універсальність компонування й семантичне значення простих у виконанні контурно-геометричних й виїмчастих форм переконують різьблені вироби, виготовлені у хронологічно ранніх періодах розвитку світової культури. Мотиви, нанесені графічним ритмом рисунком на поверхню, наприклад, скрині — саркофагоподібної (двохшилої) чи з рівною поверхнею її віка, — особливо поширені на теренах Карпатського масиву і прилеглих до гір територій, та орнаментальні елементи ужиткових предметів, скажімо, племен Африки, Азії, Океанії та Америки, є ідентичними [11, с. 46—47]. Секрет такої універсальності ґрунтуються на використанні простих у виконанні елементів зображення, які узагальнено-стилізовані й, водночас, доступно зрозумілі для їх «прочитання». Невеликий у сенсі розмаїття набір елементів орнаменту дає змогу способом комбінаторики творити нові композиційні схеми залежно від площини, досягаючи відповідного ефекту декоративності [5, с. 1300—1315]. Власне тому художні вироби з дерева бойків та гуцулів, виготовлені до середини XIX ст., є суттєво спорідненими за тектонічними й орнаментальними ознаками.

У другій половині XIX ст., завдяки нововведенням в оздобленні дерев'яних виробів Юрком Шкріблляком (1822—1884), «гуцульська різьба» набуває нових художніх звучань, а бойківські майстри залишаються зберігачами давніх традицій.

Феномен Юрка Шкріблляка, попри десяток публікацій про його творчість, досі залишається інтригою. Шлях різьбяра-самоука є яскравим прикладом демонстрації спалаху нового етапу в еволюції української різьби. Основними чинниками, які спричинилися до його виникнення, варто назвати на самперед внутрішній імпульс творчої особистості Юрка Шкріблляка, його наслугу і хист — важливі якості індивідуума. Відіграв тут роль і прагматизм



Юрко Шкрібляк з донькою. Рисунок (опубліковано: Шухевич В. Гуцульщина: у 4 т. Т. 1, ч. 2. Львів: НТШ, 1904. Репринт: Снятин: ПрутПринт, 1997. С. 341)



1920) вирішив урізноманітнити тло виробів, тому переважно вирізав його глибше та зазвичай робив не гладким, а «цьоканим», тобто вибивав виїмки цвяшком. Наймолодший син Федір (1859—1942) частіше, аніж батько, використовував інтарсію та інкрустацію. Завдяки довершеності декоративних тарелів був відомий на прізвисько Токарик.

Їхня сестра Катерина (1860—1938), у заміжжі Корпанинук, також продовжила династію різьбярів, вишивальниць і ткаль. Загалом до сьогодні налічується понад сотня майстрів цього роду.

З-посеред тогочасної когорти різьбярів виділяється майстер зі с. Річки Марко Мегединюк [2]. Його насичений

Василь Шкрібляк. Жезл. Подарунок митрополиту Андрею Шептицькому. Дерево, точіння, різьба, інкрустація (опубліковано: Шухевич В. Гуцульщина: у 4 т. Т. 1, ч. 2. Львів: НТШ, 1904. Репринт: Снятин: ПрутПринт, 1997. С. 336)

майбутнього уславленого майстра, адже у суворих умовах потрібно було заробляти на себе і челядь з мінімальними перешкодами конкуренції. Іншими мотиваційними рушіями вважаємо — «династійність» ремесла та зростання активної діяльності внаслідок міграції: дід Юрка Никанор виготовляв дерев'яний побутовий реманент та був вихідцем з Поділля й переселився у гуцульське село Яворів. І чи не найважливішим чинником означаємо популяризацію творчості Шкрібляків етнографом Володимиром Шухевичем. Усе це однаково вплинуло на характер і життєві знакові події Юрка Шкрібляка та спричинилося до появи на Гуцульщині династії різьбярів.

Старший син Юрка — Василь (1856—1928) продовжив започатковані батьком експерименти в інтарсії й інкрустації деревиною різних відтінків, перламутром, баранячим рогом й металом.

Середуший син Микола (1858—

творчістю і труднощами життєвий шлях не поступається феномену Юрка Шкрібляка. Специфічний «почерк» у виготовлені дерев'яних виробів відразу впізнаваний завдяки укладанню-«впусканню» у товщу матеріалу кольорових бісерин спокійних відтінків.

На ринку його інкрустовані вироби ціняться значно дорожче, аніж різьблені іншими майстрами. Можливо, через цю комерційну особливість поступово суха різьба стала доповнювати інкрустацію, яка щораз більше асоціюється з «гуцульською різьбою».

За короткий період нового етапу розвитку гуцульської різьби місцеві майстри та їх вироби здобули популярність не лише у своєму краї, а й експансивно ширилися за межі етнографічної Гуцульщини. Наприклад, суттєвий вплив на покутське ужиткове мистецтво справило утворення у 1894 р. «Ціарсько-королівської фахової школи деревного промислу» у Коломії, де готували теслярів, столярів, токарів, різьбярів, програма яких була розрахована на популяризацію гуцульських традицій деревообробки (сучасна назва навчального закладу — Коломийський політехнічний коледж Національного університету «Львівська політехніка»). Ще раніше, у 1880 р., М. Туркавський зазначав у праці «Етнографічна виставка Покуття в Коломії», що більше уваги присвячено виробам гуцулів, аніж покутському мистецтву: «...привертають увагу кухонні предмети, зокрема, ложки, ложечки, виделки для салатів, хохолки (ополоники. — О. Б.), чарки, коновки. Вони користуються чималим попитом у покутських містах» [9, с. 19]. М. Туркавський наголосив також на творчій праці Юрка Шкрібляка з гуцульського Яворова, виокремив його точені вироби, виготовлені на власноруч зібраному токарному верстаті, «про який на Покутті ходять легенди».

Гуцули настільки досконало проявили свої здібності, пропагуючи локальні естетичні смаки в усіх технологічних галузях деревообробки — теслярстві, столярстві, бондарстві, токарстві та різьбярстві, що ще з кінця XIX ст. до сьогодні є сталою повсюдною тенденцією запрошувати на роботу майстрів з цього краю. Локальні ознаки в архітектурі, церковно-обрядових виробах, обладнанні житла, реманенті, начинні відчутні у функції, тектоніці, декорі виробу, ширилися не тільки на рівнини околиць Карпатських хребтів, а й здобували визнання у багатьох європейських містах — Відні, Парижі, Берліні, Празі, Санкт-Петербурзі, Москві. Як у минулому, так і тепер можна довідатися, що ту чи іншу дерев'яну будівлю, зокрема церкву, споруджували переважно «майстри з гір», які спеціалізуються в цій галузі. Зaproшували їх і на будівництво павільйонів для етнографічних виставок. На Крайовій етнографічній виставці у Львові 1893 р., що тривалий час проходила у Стрийському парку, Лесь Кобчук зі с. Яворова Косівського повіту спорудив кілька будівель у «гуцульському стилі».

Втім появлі «гуцульського феномену» не можна окреслювати лінійно чи замкнuto. Адже творчість місцевих майстрів розвивалася потужними новаторськими імпульсами, як в осередку з його усталеними традиціями, так і завдяки переосмисленню побаченого поза межами етнографічного ареалу.

Зокрема на утворення «класичної» гуцульської школи сакрального будівництва мала значний вплив церковна архітектура рівнинного Прикарпаття, насамперед етноконтактно жвавого з Гуцульщиною Покуття. У покутських селах зводили церкви із хрещатим у плані типом та однією банею над нефом. Зворотний вплив особливостей «гуцульської церкви» на храми рівнинних територій відбувся вже згодом — у XIX—XX ст.[3, с. 294—304].

Тож зазвичай чітка геометрія силуету гуцульської церкви та її так звана «усефасадність» (однаковість усіх чотирьох фасадів) — явище на Гуцульщині відносно пізнє і спричинене впливами сусідів з рівнин. Класичним взірцем гуцульської школи церковного будівництва є храм Вознесіння Господнього, так звана Струківська, зі с. Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл., яку занесено до реєстру світової спадщини ЮНЕСКО. Її злагоджені пропорції захоплюють усіх оглядачів, а художники й фотографи неодноразово зображали церкву на полотнах і світлинах.

Не поступається гармонійним архітектурним ладом цьому храму інша будівля гуцульської архітектурної школи, але споруджена на Покутті — церква Благовіщення Пречистої Діви Марії XVI—XVIII ст. у м. Коломиї (див. вкладку: іл. 210).

Відсутність художнього профілювання та різьби в екстер'єрі гуцульського храму — явище звичне. Проте є приклади цього оздоблення і в церквах Гуцульщини. У с. Діловому Рахівського р-ну збереглася ще старша за Струківську пам'ятка архітектури — церква Різдва Пресвятої Богородиці 1750 р. Окрім злагоджених пропорцій основних мас будівлі, пам'ятка доповнена декором: ступінчастими профілями на кінцях брущатого зрубу, покриттям «кожухуванням» верхніх ярусів гонтами, які у нижній своїй частині мають округлі закінчення, профілями карнизів та вітрових дошок ґанків у вигляді різноманітних хвильок, подекуди з отворами у них. Виймчасти різьба оздоблює лише арочний портал бабинця трьома смугами «жолобків», які спрямовані назустріч одна одній. Залишена поміж різьбою поверхня нагадує короткі динамічні хвильки. Подібний прийом, однак з іншими композиційними схемами, спорадично зустрічається на одвірках церков багатьох етнографічних районів Західної України, особливо Бойківщини й Буковини (див. вкладку: іл. 211).

Прикладом вдалої сучасної церковної архітектури, що відтворює давні будівельні традиції, є храм Христа-Царя у с. Луги, збудований 2010 р. за проектом архітектора Михайла Кравчука. Зведеній на пагорбі зрубний храм диспонує сталими ознаками гуцульської школи будівництва — хрещатий у плані, середохрестя увінчане високою восьмигранною банею. В архітектурному задумі є й новітні доповнення: причілок будівлі має велике вікно, крізь яке сонячні промені потрапляють в інтер'єр, інтенсивно освітлюючи його. Такий прийом реалізовано на відміну від давніх храмів, у яких однією з важливих ідей було навіювання містичної напівтемряви зі світловим акцентом на вівтар променями, що потрапляли сюди з підкупольного простору середохрестя церкви (див. вкладку: іл. 212).

«Чистоту лінії», тобто її геометричну правильність, можемо спостерегти не лише у силуеті церковної споруди, а також споглядаючи своєрідний гуцульський житлово-господарський комплекс, який називають грáждою. Приміщення логічно з'єднані поміж собою галерейками і захищенні від опадів двосхилим покриттям із драниць, утворюють замкнутий простір з одним або двома дворами. На тлі стрімких Карпатських гір, вкритих стрілчастими смерековими лісами, такий житловий комплекс, що нагадує невеликий замок, гармонійно вписується у ландшафт. Ось уже кілька століть для художників та фотографів гражда є ще одним улюбленим мотивом пейзажу.

У церковному інтер'єрі серед дрібної пластики гуцульського сницарства особливу увагу привертають вироби, які не тільки вигадливо різьблені, а й розфарбовані у сині, червоні та золотисті відтінки. Таке домінуюче багатобарв'я притаманне як для іконостасів, вівтарів, панікадил та іншого стаціонарного дерев'яного облаштування, так і для рухомих предметів храму: патериць, хрестів, свічників-трíйць тощо. Трапляються і монохромні різьблені вироби, у яких краще простежується пластика деталей (див. вкладку: іл. 213).

З перелічених виробів, зокрема, відзначаються свічники-трíйці, завдяки своєрідності художньої мови та розмаїттю інтерпретованих сюжетів. Конструкцію свічника-трíйці становить стовбур-держак, тримаючи за який, носять предмет. Він завжди вгорі має три розгалуження зі закінченнями у вигляді ліечок для воску та гнізд для свічок. Усі ці елементи свічника підтримують в основі опора-«сéдес». Варіативність різьблення трíйць досить широка, втім основними сюжетами та зображеннями є Розп'яття (інколи з пристоячими Богородицею та Іваном Богословом), а на звороті — Богоявлення-Водохреща з Ісусом Христом, Святым Духом у вигляді голуба та Отцем-Саваотом; голівками херувимів (або ангелів, як натяк на Старозавітну Трíйцю); розквітлим Райським деревом тощо. Попри богослужбову й требну функції, призначення трíйць полягає ще у використанні їх як особливого атрибуту й гонору власника під час освячення води на Водохреща. Гуцули облаштовують трисвічниками, окрім церков, і своє житло [11, с. 213] (див. вкладку: іл. 214).

Ще одним із оригінальних способів прикрашання дерев'яних побутових предметів гуцулів, насамперед бондарського посуду, було випалювання на клепках розпаленими писаками-«штáнцами» (див. вкладку: іл. 215).

Серед майстрів з художньої обробки дерева у техніці випалювання найвідомішою у ХХ ст. була родина майстрів-деревообробників Грималюків зі с. Річка Косівського р-ну. Зокрема, Василь Грималюк (1907—1999) виготовляв кошики, коновки, бербениці, пасківці, сільнички, ложкарі та інше начиння, прикрашаючи випаленими орнаментальними мотивами, у яких домінував геометризований-рослинний орнамент.

Третій період у розвитку гуцульської різьби, як вже згадувалося, окреслюється часовими межами другої половини — кінцем ХХ ст., який так визначений через панування на українських землях московсько-більшовицької імперії. У роки радянського режиму деревообробний промисел існував у формі художнього (суvenírnogo) цеху меблевих комбінатів та дрібних спіл-

чанських осередків, більшість робітників яких працювали вдома, через що їх називали «надомниками». Проте такі цехи зазвичай не були чимось новим, а діяли на базі артілей, заснованих ще у першій половині ХХ ст. Наприклад, історія відомого у радянський час виробничо-художнього об'єднання «Гуцульщина» розпочинається з діяльності творчої спілки «Гуцульське мистецтво», заснованої у 1922 р.

Основним напрямом тогочасного виробництва була меблева і сувенірна продукція. Громадські будівлі з «червоними кутками», актовими залами, особливо клуби, будинки і палаці культури, заклади харчування, урочисті кімнати дошкільних та шкільних закладів тощо оформляли з декоративними панно, виконаними у техніці інтер'єрі на патріотичну й краєзнавчу тематику з радянською ідеологією, накладними деталями із геометричною різьбою. Втім масштаб такої різьби в інтер'єрі не завжди досягав потрібного ефекту, а лише натякав на гуцульські мотиви, спотворені вимушеного гігантоманією (див. вкладку: іл. 216).

Серййість, а точніше масовість виробництва прикрашеної дерев'яної продукції, з одного боку, популяризувала творчі осередки Гуцульщини, з іншого — негативно відображалася на якості виробів, а особливо — на питомо автентичному виготовленні традиційного асортименту. Наприклад, у центральному полі точених декоративних тарілок розміщували портрети комуністичних діячів із радянською атрибутикою та гаслами, поміж якими компонували орнамент інкрустації чи різьби.

Сувеніри «нейтральної» до комуністичної ідеології тематики: точені грибочки, смерічки у вигляді об'ємних композицій, письмові ручки для кулькової пасті, інше подарункове канцелярське приладдя та дрібні вироби, які стали розфарбовувати, негативно нівелювали особливості гуцульського асортименту дерев'яних виробів. Лише в декорованих скриньках, раахах, то-пірцях, тарелях зберігався той давній місцевий асортимент ужиткових речей, багатство мотивів орнаментів, розмаїтих комбінувань інкрустацій перламутром, рогом, металом, які властиві для попередніх періодів.

У цей період на Гуцульщині поступово змінювалося художнє оформлення житлових будівель. Наприклад, характерною ознакою 70—80 рр. ХХ ст. дерев'яного житлового будівництва Закарпатської Гуцульщини було покриття стін екстер'єру невеликими дощечками з метою утеплення житла й захисту від зайвої вологи. Цей захисний матеріал місцеві мешканці називають «піками» (на Воловеччині — «шінглями»). «Піки» бувають «шістірки», «восьмірки», тобто маркування проводиться згідно зі шириною дощечки: 6 та 8 см. Колені спеціальною сокирою заготовки («дошкáре» — дошки з деревини, спиляної за метр від основи кореня) з ялиці обробляли вісним ножем на верстаку, так званому «стільці». Стіни жителі в околиці крили «піками» у 1980-х рр. Знаним місцевим майстром був народний тесля Сухан Микола (роки життя інформатор пригадати не зміг). Такі будівлі на теперішній час ще збереглися у немалій кількості. Вони не мають високої художньої цінності, однаке, як показник певних естетичних локальних уподобань

окресленого періоду, зазвичай пізніших нашарувань екстер'єру житла, усе ж представляють мистецтвознавчий інтерес.

Особливо вищукано виглядають поверхні з «піками» у будинках, на фасаді яких наявні додаткові пластичні дерев'яні елементи. Наприклад, у хаті першої половини ХХ ст., що у с. Луги, «піки» слугують своєрідним рельєфним тлом для профільованих стовпців і парапету галереї входу. Іншим прикладом є Струківська церква у Ясіні, підопасання якої також «піковане» (див. вкладку: іл. 217).

Облаштування житлового інтер'єру у населених пунктах Рахівщини переважно зберегло традиційні функції. Основний асортимент авторського умеблювання кімнат залишився той самий, що й у минулому столітті: ліжка, шафи, комоди, а особливо рами для картин та фотографій.

Серед оформлення художнім деревом хатніх приміщень у високогірних селах Гуцульщини окріме місце займають настінні картиші-основи для рогів впользованих диких тварин. Цей місцевий колорит мисливства проявився не тільки у різьбленому дереві, а й у комедійно-сюжетних малюнках на склі, олеографічних відбитках «Похорон мисливця», «Воскреслий охотник», датованих щонайпізніше першою третиною ХХ ст. Рами картин оздоблені рельєфними різьбленими листочками дуба, гілочками на тлі кори. По-іншому їх виготовляють зі шматків дерева, ледь обробляючи поверхню, щоб природні кривизна й текстура залишилися для огляду. Наявні подібні мотиви у картишах для рогів. Вони лише закомпоновані навколо центрального щита. Інколи для довершеності образу вирізують з дерева голову косули, примонтувуючи до об'ємної фігурки справжні роги впольованої тварини. У таких виробах відчутні віяння періоду масового виготовлення сувенірної продукції у 1970—1980-х рр. (див. вкладку: іл. 218).

Останній із історичних періодів еволюції різьби гуцулів — сучасний, — означений кінцем ХХ — першими десятиліттями ХХІ ст. У перші роки після проголошення Україною незалежності спостерігалося поглиблення занепаду ужиткового мистецтва, який розпочався перед розвалом Радянського Союзу наприкінці 1980-х рр. Лише після кількох років становлення суверенності нашої держави помітні перші переосмислення важливих націєтворчих основ, серед яких чільне місце завжди займали культурно-мистецькі процеси. Основний відсоток у розвитку різьби по дереву стало займати церковне мистецтво, яке тривалий час було стиснуте, неафішоване та знищуване атеїстичною ідеологією Москви.

Прикладом сучасного стану оформлення церковного інтер'єру є головний престол у церкві Різдва с. Ділового Рахівського р-ну Закарпатської обл. Його автор — різьляр Микола Матчук, який разом із викладачем мукачівського технікуму Ігорем Луценком створили іконостас у 1994—1995-х рр. Орієнтовний період створення головного вівтаря позначений кінцем ХХ — початком ХХІ ст. Престол вважається реплікою кам'яних вівтарів ранньохристиянського періоду, яким властиво, окрім центральної тумбоподібної конструкції з антипедіумом, по кутах мати невеликі колони-паракітонії.

У цьому випадку опори, що тримають горизонтальну стільницю-менсу, виточені спіральними напливами навколо основного стрижня. Завдяки такій гвинтовій формі қолони називають ще «соломоновими стовпами», які згідно з біблійними переказами були у Храмі Соломона. Рельєфне різьблення завитків винограду, а також християнської символіки Віри, Надії, Любові у вигляді хреста, якоря та Чаші (замість серця) виконано бездоганно, що свідчить про професіональність майстра (див. вкладку: іл. 219).

«Соломонові стовпи» обрамляють бічний вівтар Богородиці Одигітрії у церкві Святого Духа 1992 р. у с. Видричка авторства місцевого майстра Юрія Шорбана. Дерев'яна конструкція увінчується гранчастим балдахіном з імітацією неоготичних архітектурних деталей. Наприклад, цибулясті дармовиси нагадують хрестоцвіт храмів готики. Бічний вівтар містить розквітлі хрести без косого супеданеума (поперечної балки), який властивий хрестографемі православних вірян. Тут варто відзначити, що поєднання західної та східної мистецької традиції християнства — факт, що доволі часто трапляється у церковному мистецтві Західної України (див. вкладку: іл. 220).

Іншим прикладом сучасного оформлення дерев'яного церковного облаштування є ручний (цілувальний, благословляючий) хрест, виготовлений майстром-різьбярем зі с. Богдан Рахівського р-ну. Поверхня православного типу хреста із рельєфно різьбленою фігурою Розп'ятого Христа оздоблена мотивами тригранно-виїмчастої різьби, переважно «ссява» і «эмійки», із вкраєнням червоних бісерин. Давнім ручним хрестам із виїмчастою різьбою властиві мініатюрні зображення з ретельним їх виконанням. У хрестів такого типу простежується тенденція: чим пізнішим часом датується виріб, тим його оздоблення стає стриманішим, не таким вишуканим та багатим (див. вкладку: іл. 221).

Наведені приклади переконують, що на етнографічній Гуцульщині побувають не тільки дерев'яні вироби з «гуцульською різьбою», а й предмети, які оздоблені іншими техніками художньої обробки дерева.

Серед густонаселених кутків гуцульського села у долинах річищ та біля доріг кожен господар намагається оздобити свою садибу-осідок у руслі нових, досі не бувалих у краї віянь. Доволі оригінальною формою садибної та ландшафтної архітектури стали невеликі моделі житла з ознаками місцевого будівництва авторства Василя Зварича. Основа моделі — «стіни», які повторюють у менших масштабах хатні зруби. На головному фасаді прорізані дверні та віконні отвори, які натякають на аналогічну дво-, трикамерність місцевого житла. Силует даху властивий для гуцульських хат. Такі моделі для оформлення подвір'я використовують як надбудови для криниць (див. вкладку: іл. 222).

Взагалі гуцульські майстри залюбки виготовляли невеликі моделі жител, господарських будівель, реманенту, а також фігурки тварин (див. вкладку: іл. 223).

Одним із таких вправних народних майстрів є Василь Папарига (1928 р. н.) зі с. Білин Рахівського р-ну. У його виробах — міні-житлах — збережені особливості локального будівництва, які ще й доповнено фігурками народних

типажів. На фасадах моделей церков відобразився творчий імпульс автора, його своєрідна інтерпретація (див. вкладку: іл. 224).

Зразки сучасної монументально-об'ємної пластики локалізуються біля доріг, на території рекреаційно-відпочинкових комплексів, доповнюють фасади торговельних будівель. Мандрівників через с. Кваси зустрічає різьблена постать гуцула у народному вбранні, виготовлена із суцільного стовбура і кореня. Монументальний виріб свідчить про пошук автором креативності. Насторожує нехтування майстром локальних вірувань й будівельної магії, адже традиційно суворо заборонялося зводити з деревини споруду так, щоб «молодший» кінець (тобто верхів'я стовбура) був закопаний у землю, а «старший» — з корінням — її увінчував (див. вкладку: іл. 225).

За останні два десятиліття в Україні виникла доволі значна кількість рекреаційно-відпочинкових комплексів, у межах яких експонуються давні побутові вироби, мистецькі твори, у тому числі дерев'яні. Широко відомі курорти Яремчі, Ворохти, Верховини, Буковелю, Гути та інших населених пунктів, де намагаються демонструвати місцевий «гуцульський колорит», використовуючи як давні художні вироби, так і роботи сучасних професійних майстрів. З одного боку, такому явищу можна тільки порадіти: адже збережено від цілковитого руйнування безліч прикладів матеріальної культури. З іншого — колекціонери з поглядом поспішного збирача старожитностей руйнують тонкий прошарок атрибуції виробу, а саме його історію (походження, використання тощо). Адже під час вилучення предмета у його первісного власника збирач рідко цікавиться, а то й не цікавиться взагалі, хто виготовив, коли саме, за яких обставин, тобто не проводить опитування, яке для паспортизації пам'ятки є вкрай важливою умовою достовірної атрибуції.

Проте є приклади і для наслідування. Шанобливо зберігають, естетично презентують давні вироби в «Колибі-музеї», що в урочищі Бутин біля с. Ділового. Тут тематично згруповани та широко представлені давні побутові речі, інструментарій місцевого населення на усіх можливих для експонування площах інтер'єру (див. вкладку: іл. 226).

Сучасні різьбярі продовжують пошук нових силуетно-пластичних форм давніх ужиткових предметів, сувенірно-експозиційних виробів, намагаються знайти оригінальні композиційні рішення площинного орнаменту, проявляють свою творчість, експериментуючи у колористиці та поєднанні різних матеріалів.

На Закарпатській Гуцульщині у Рахові функціонує авторський музей майстра-віртуоза гуцульської різьби Юрія Павловича [6]. Особливістю творів цього майстра є делікатне збереження виплеканої віками чіткої симетрії орнаменту та традиційне для ХХ ст. уведення у композицію тематичних сюжетів, портретів українських діячів. Художні твори Ю. Павловича просякнуті патріотичною тематикою (див. вкладку: іл. 227).

На Галицькій Гуцульщині серед майстрів сучасної художньої обробки дерева привертає особливу увагу творчість різьбяра Миколи Стрінадюка з м. Косова [1]. У його творах відчутне нове «прочитання» давніх традицій гуцульської різьби. Окрім відомих орнаментальних мотивів, майстер намага-

ється увести нові. У творчості М. Стринадюка цінною є інтеграція у художнє дерево тем, сюжетів та форм, властивих іншим видам ужиткового мистецтва. Автор сміливо оспівує красу борщівської вишивки, декор косівської і пістинської кераміки, уводить на поверхні творів шкаралупки писанок.

Узагальнюючи, варто зазначити, що сучасні функції художнього дерева Гуцульщини практично залишилися незмінними відносно призначень у минулому. В окремих випадках їх використання здобуло ширшого, місткішогозвучання. В умовах інтенсивного зростання рекреаційно-сервісного сегменту української економіки, зокрема на території Східних Карпат, давні традиційні реалії набувають важливості їх демонстрації туристам як одного з проявів місцевого етнографічного колориту. Тобто поступово побутово-утилітарна функція, що є однією з основних, відмирає, натомість їй на зміну приходить презентаційно-культурне й рекреаційне призначення.

1. Адрейканіч А. Кокафонія. Микола Стринадюк: Альбом. Косів: Видавничий Дім «Довбуш», 2017. 36 с.

2. Адрейканіч А. Марко Мегединюк: Альбом. Косів: Писаний Камінь, 2017. 44 с.

3. Болюк О. Архітектурний декор дерев'яних церков Покуття. Народознавчі зошити, 2 (134), 2017. С. 294—304. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2017-2/5.pdf>

4. Болюк О. Твори українського народного мистецтва у Празі: зв'язок трьох століть. Мистецтво. Культура. Освіта: збірник наукових статей. Випуск 1. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2019. С. 19—23.

5. Болюк О. Церковні дерев'яні вироби з контурною різьбою: специфіка орнаментальних мотивів та іконографічних типів. Народознавчі зошити, 6 (120), 2014. С. 1300—1315. URL: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2014-6/22.pdf>.

6. Григорук А., Масляник О. Юрій Павлович: Сповідь душі. Львів: Ліга-Прес, 2014. 96 с.

7. Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. Київ: Наукова думка, 1987. 471 с.

8. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI—XX ст. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. 479 с.

9. Туркавський М. Етнографічна виставка Покуття в Коломії. Коломия: «Народний дім»; Музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, 2004. 39 с.

10. Шухевич В. Гуцульщина: у 4 т. Т. 1, ч. 2. Львів: НТШ, 1904. Репринт: Снятин: ПрутПринт, 1997. 350 с.

11. Sentence B. Wood: The World of Woodwork and Carving. London: Thames & Hudson Ltd, 2003. 208 р.

Зміст

Етнографічна територія (Ю. Гошко)	3
Особливості ландшафту (Ю. Гошко)	6
Походження етнографічної назви (М. Демчук, М. Худаш)	10
Рільництво (С. Павлюк)	14
Бджільництво (У. Мовна)	25
Народна архітектура (Р. Радович)	34
Інтер'єр народного житла (В. Сивак)	56
Народне вбрання (Г. Стельмащук)	79
Народне харчування (Т. Гонтар, А. Зюбровський)	99
Сімейна обрядовість (Є. Сявавко)	111
Звичаєве право (Б. Мардаревич, В. Конопка)	128
Календарна обрядовість (К. Кутельмах, В. Конопка)	143
Народна медицина та ветеринарія (Т. Файнік)	159
Фольклор (Р. Кирчів, О. Кузьменко)	172
Ткацтво (О. Никорак)	188
Вишивка (Т. Куцир)	221
В'язання. Мереживо (О. Козакевич)	232
Вироби з дерева (О. Болюк)	253
Кераміка (А. Колупаєва)	267
Вироби з металу (С. Боньковська)	288
Вироби зі шкіри (Г. Горинь, О. Сапеляк)	308
Писанка (О. Олійник)	324
Вироби з бісеру (О. Федорчук)	335
Вироби з сиру (Л. Герус)	344
Вироби з тіста (Л. Герус)	350
Маллярство (О. Тріска, О. Шпак)	359
Авторський колектив.....	377

СИВАК Василь Пилип *Науково-популярне видання*

СТЕЛЬМАЦУК Т. І. Серія «Великий науковий проект» вчення, професор, акаадемік НАМ України

ЕТНОГРАФІЧНІ ГРУПИ УКРАЇНЦІВ КАРПАТ.

ГУЦУЛИ

Головний редактор О. В. Красовицький

Відповідальна за випуск Г. С. Таран
Художній редактор О. А. Григор'єв

Художній редактор О. А. Гугалова-Мешкова
Комп'ютерна верстка: В. А. Мурлукін

Компьютерная верстка: В. А. Мурлыкин
Корректор Р. Е. Панченко

Підписано до друку 25.08.20. Формат 70×100 1/16. №коду M_rhnsr'8

Умов. друк. арк. 30,96. Облік.-вид. арк. 34,16.
Тираж 750 прим. Замовлення №20-198

Тираж 750 прим. Замовлення №20-198

885 ТОВ «Видавництво Фоліо»
Росія, 121454, Красногорск, ул. Северная, 157, участок 2 идентичен

вул. Римарська, 21А, м. Харків, 61057
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

Свідоцтво є юзкого видавництва
ДК № 5244 від 09.11.2016

Сайт та інтернет-магазин видавництва:
www.folio.com.ua

Електронна адреса: info@iono.com.ua | www.iono.com.ua

market@folio.com.ua

Надруковано з готових позитивів
у ТОВ «Видавництво Фоліо»

вул. Римарська, 21А, м. Харків, 61057
Спілкування з суб'єкта видавничої справи

Свідоцтво суд єкта видавничої справи
ДК № 5244 від 09.11.2016

