

Петро Ганжа
ТАЄМНИЦІ
УКРАЇНСЬКОГО
РУКОМЕСЛА







Петро Ганжа

ТАЄМНИЦІ УКРАЇНСЬКОГО РУКОМЕСЛА



Київ
«МИСТЕЦТВО»
1996

Шановний читачу!

Це видання стало можливим за фінансової підтримки Міжнародного фонду «Відродження».

Міжнародний фонд «Відродження» — це міжнародний громадський благодійний фонд, що репрезентує в Україні всесвітню мережу фондів, заснованих відомим американським підприємцем та громадським діячем Джорджем Соросом.

Головною метою діяльності Фонду є сприяння розбудові інфраструктури відкритого суспільства, підтримка процесів відродження демократії та інтеграції України в світове співтовариство.

Серед багатьох благодійних програм Фонду значне місце посідає програма «Видавнича справа», що дає змогу українським авторам у цей скрутний час знайти свій шлях до читача.

Більш докладну інформацію про діяльність Міжнародного фонду «Відродження» та, зокрема, його видавничу програму ви зможете отримати за телефонами: в місті Києві (044) 216-32-87, а також у регіональних відділеннях Фонду в містах: Дніпропетровську (0562) 44-81-76; Донецьку (0622) 95-58-97; Сімферополі (0652) 48-58-97; Львові (0322) 79-70-86; Одесі (0482) 24-63-37; Харкові (0572) 47-01-55.

То воістину диво — процес творення пластично-образної мови народу. Петру Ганжі, з діда-прадіда глиноліпу і художнику, справді талановитому митцеві, вдалося проникнути в таїни рідних предківських руко-месел і розповісти про них у своїй унікальній книзі, яку ми пропонуємо увазі шанувальників українського народного мистецтва. Бо ж прекрасно знати, хто ми, звідки ми, що несемо прийдешнім поколінням.

Видання задумане та синтетично сконструйоване за проектом автора.

На обкладинці використано розпис
Надії Білокінь «Дві молодії й калпна»,
на авантитулі — «Маків цвіт» Ірини Пилипенко,
на контртітулі — «Кохлі» Олександра Бахметюка,
на титулі — «Півень» Михайла Сусака.

ЗА ГОРОЮ ЩЕ ВИЩА ГОРА

Автор книжки не ставив перед собою мети дослідити незапам'ятні витoki мистецтва людини, яка справіку жила на теренах сучасної України, коли наш далекий пращур уперше почав оволодівати дарами Природи — владою рук і світлом мозку не тільки перетворювати дикий камінь, шматок дерева чи кавалок глини в потрібну для побуту річ, а й одухотворювати її уявою, вивищивши своє творіння як унікальну коштовність.

Самобутнє мистецьке дерево України увібрало в себе багатющі за розмаїттям барви культур, у гіллі яких відчутні живлючі соки праїндоевропейських, праслов'янських, античних і західноєвропейських народних надбань.

І хоч якими тривкими були ті доленосні припливи, мистецька неповторність саме українського народу повсякчас залишалася надивовижу продуктивною; за віком вік вона плідно спрацьовувала в усіх без винятку регіонах краю — від гордих Карпат до тихоплинного Дону, від поліських борів до чорноморського побережжя. І це — у всьому: чи торкнулися б ми іскрометної приповідки, чарівливої казки або милозвучного співу, а чи священнодійства митця — майстерним пензлем, чарівною голкою, відгостреним різцем та чутливим молоточком... І мовби спалахувало полотно рушників та пряжа килимів, бо оживали там і фантастичні птахи, і шовковисте проміння сонця, і росняне буяння квітів. Усе мало своє історично виправдане означення. Коли лиштва — то хрестиком; ярма ж — неодмінно різьблені, кленові; пасіка — мальована; а комини й стіни — з розписом;



Петро Олександрович Ганжа народився 1939 року в селі Жорниці на Вінниччині. Закінчив Львівський інститут декоративно-прикладного мистецтва. Член Спілки художників України (1970), з 1994 року — один із її секретарів. Вміння гончарювати — то від батька, народного майстра.

На фото: Петро Ганжа за роботою. Знімок Станіслава Крячка. Опішня. 1970-ті роки



1993 рік, серпень. Гостинна світлиця Державного музею Тараса Шевченка в Києві прихистила звітну виставку розмаїтих талантів Першого Всеукраїнського симпозиуму народних майстрів. Освячений іменем Великого Кобзаря, мистецький Седнів-93 став своєрідним університетом відродження народних ремесел України. Молоді обдарування з усіх країв нашої соборної, незалежної Батьківщини змогли повністю тут виявити себе в кераміці й килимарстві, в розписі й різьбленні, ткацтві й лозоплетінні, вишивці й витинанці, витончити, відграничити свій, від діда-прадіда, хист, створити речі справді небуденні, особливої національної вартості. І завтра-позавтра вже не буде несподіванкою для багатьох поціновачів народного мистецтва звучання серед когорти визнаних майстрів імен «седнівчан» Наталі Коваленко, Василя Деркача, доньки та батька — Наталі та Євгена Пілюгіних із Решетилівки, Лідії Федькевич і Василя Бушміна з Білої Церкви, Михайла Сусака та Романа Мицкана з Косова, Ганни Готвянської, Тетяни Сальник, Вікторії Судакової із Слобожанщини,

і ще учнів Вижицького училища прикладного мистецтва Євгенії Седоухової, Тараса Єленчина, Романа Нявчухи, подружжя з Дніпропетровщини Людмили й Андрія Гопанків та пугильчан — матері й доньки — Ганни й Тетяни Штемплук, Євдокії Вецеги, двох Орись — Дроняк і Дудки, Ганни Довбуш, Марії Самушко, Василини Сумаряк, Ганни Фокшек, Валерія та Петра Том'юків; Людмили Кириленко-Грабовської з Бердянська і шешорівського подружжя Марії та Володимира Мельничуків; киян Степана Ганжі й Валентини Цедик та буковинців Лідії Кирилюк, Василя Леліка, Івана Снігура, коломийчанки Лариси Цибульської й полісianiна Валерія Каракуліна та Григорія Василенка з Чернігівщини. Працьовиті, згуртовані ідеєю святого оновлення мистецтва — цієї образної душі народу, — вони, хай донедавна ще мало, а то й зовсім незнані, у своїй натхненній, наполегливій творчості відкрили приховану силу народного духу, неперебутню велич української ментальності, її споконвічне поривання до незамулених джерел краси



на покуті — ікони і свічадо; на даху з підсоння — червонясті півні, що вістують прихід Сонця до людини.

І це — не з учора-позавчора!

Із сивої давнини збереглися, піднялися з глибин, озвалися до нащадка й орнаментована солярними знаками зарубинецька сокира, і зернова яма ще черняхівської культури, і затишне, навіть у первісних негараздах, житло трипільців, і наскельний літопис крем'яних берегів Дністра та вічне дерево Буші...

Ми й досі знаходимо діаманти тисячоліть — амфори чорного лаку, золоті пекто-

ралі, царські діадеми... І священні для поколінь черепки звичайнісінького посуду. Та чи — звичайнісінькі, коли вони безцінні?!

Як жодна жива істота на Землі, людина наділена всепроникним зором, невичерпною фантазією, чародійним доторком до всього, що відкрила їй Природа. Все це звело її на ноги, випростало у Всесвіті, дало непереборну потребу й спромогу творити.

Ці таємниці заховалися в душі народу й, осончені, передавалися з покоління в покоління як знак незрадливої Долі, невмирущості Роду, незглибимого Таланту.



Наче спраглий до животворного джерела, припадаємо до рідного звичаю, традиції, умільства, що сьогодні так заяскрили на видноколах нашого Відродження.

То висока й горда непогасність, передавана із роду в рід, за віком вік: Решетилівка, Опішня, Косів, Петриківка, Валки, Путила, Димер, Бубнівка, Вижниця, Клембівка, Хомутець, Кролевець... А ще — Рокита, Залісці, Велика Іловиця, Коломия, Коболчин, Садгора... А ще — Ізюм, Гавареччина, Олешня, Шатрище, Васильків... А

ще — Плахтянка, Жерденівка, Бар... А ще!.. Піднімалися вони, самобутні осередки українських рукомесел, як за горою ще вища гора, підносячи на благословенні мистецькі висоти художнє вміння простої людини.

І цілком закономірно, що до незглибимих криниць народних рукомесел з віку у вік зверталися й звертаються митці, зокрема й майстри слова. З малоліт запало у мою пам'ять, як Іван Франко описав у оповіданні «У кузні» процес зварювання заліза в сільській батьківській кузні. Все те



тайнодійство людини й вогню відбувалося на очах маленького хлопчика.

«Я дуже боявся тих іскор, — згадує автор священнодію батька у кузні, — та проте страх любив дивитися, як вони, мов рій огнистих чмелів, вилітали з-під молота і прискали на всі боки. Особливо в таких разях, коли треба було зварювати два окремі кусні заліза в одно. І так, коли батько з розтоплених у паленищу гонталів збив одну грудку, сю грудку по кількоразовім випаленню викував на подовжну, плескату штабку,

довгу на півтора п'яді і широку на три пальці, потім на круглім розі ковала загнув, а кінці склепав до купи, наставала найважливіша пора у виробі сокири: зробити добрий, міцний обух і зварити, викувати та насталити лезо».

А далі — цікава технологія, як на наші часи, майже призабута. У яскравому поетичному обладунку майстра слова. Але ж бо яка ото тяжка ковалева праця! А виконує він її з дотепними жартами, примовками, бо ж слухачів — повна кузня, а кузня на селі завжди правила за «громадську вітальню», де



Косівський столовий посуд. Розпис ангобами й поливою. Автори — Дарина Абашин, Ірина Серьогіна, Надія Вербівська, Євгенія Зарицька, Марія Рьонка, Уляна Шкром'юк

людей послухаєш і сам щось розкажеш людям. Ось хоч би таку притчу про ковальське ремесло, про отого «хлопця, що його батько привів до коваля на науку, та, боячись, щоб "дитина не попеклась або щоб іскра не випекла їй ока", просив коваля, щоб умістив його сина в коші, прибитім на стіну. "Воно, мовляв, буде придивлятися до всього та й так навчиться". Хлопець "учився" таким робом сім літ, а вернувши до батька, замість лемеша зробив пшик».

А що то вже люди цінували народних умільців, шану їм складали! Здавалось би, то й що з того, що сокира готова? Читайте у Франка:

«...Коваль радісно глядить на своє діло, любить ним кілька хвилин, а потім дає в руки сусідам. І мандрує нова сокира з рук до рук. Кожний обзирає обух, пальцем пробує, чи острє вістря, обзирає лезо, чи гаразд виклепане, все обзирає, немовби се була його власна сокира.

— Ну, тота подовжить! — каже один.

— Мені би тоті дубики тепер, що вона їх вирубає! — зітхає другий.

Щасливий властитель нової сокири дивиться на неї з гордощами, з любов'ю. Він бачив, як її робили від самої першої хвили, відколи вона була ще пригорщею старих гонталів. Він помагав дути міхом, бити молотом при її робленню, — вона, значить, почасти й його власне діло. Він весело дякує ковалеві, добуває з торби плескату півквартівку з горілкою. Батько велить із хати принести чарку, боханець хліба,



Гуцульська розписна кераміка на білому тлі. Косів. Автори — Валентина Джуранюк, Олександра Швець, Дарина Абашин. 1986—1988

півплесканки сира на дерев'яній тарілці — і починається частування, "обливання" нової сокири».

Ота причетність до творчості, до її таїн, мабуть, найміцніше гуртує людей в моральному плані, у плані єднання поколінь. Франко взяв батьків вогонь у свою душу ще дитиною на далеку мандрівку життя. І вогонь той ніколи в його серці не згасав...

Перечитайте-бо ще раз оте оповідання Івана Франка.

І ви багато чого зрозумієте.

Зрозумієте...

Скільки ж бо чару в дивотворінні ниткою білим по білому, в цих «узорах сизого моро-

зу», що народжуються з-під рук рещетиливських майстринь; яка непередавана розкіш уяви полонить нас у петриківській квітці чи подільській витинанці; яка ж бо гра ритму чується в гуцульському ліжнику; а скільки вогненного чару зблискує в гризастій зухвалості коней та здіблених левів, що вигартувалися в опішнянських горнах!

Із малоліт був я свідком, як священнодіяв мій батько за гончарним кругом та біля вогню. Це і зобов'язало мене стати на батьківську стежку. По закінченні художнього вузу у Львові мені пощастило попрацювати поруч із справжніми майстрами в «столиці українського гончарства» Опішні (чи не єдиного в світі рукотворного фігурно-декоративного промислу). Там оцінив я усе-спроможність людського хисту, неперервність народної традиції, непогасність творчого духу України.

На мою долю (і це вважаю за щастя) випало перейнятися творчим духом Шевченкового Седнева і вперше — 1988 року — зібрати на цій святій чернігівській землі чималий гурт народних умільців. Таке спілкування молодих талантів збагатило їх свіжим поглядом на творчість, утвердило кожного в своєму покликанні, змусило «викласти» всього себе, свою розкритену душу — на полотні, в дереві, за гончарним кругом чи на біло-білому аркуші паперу.

А трохи пізніше, у грудні—січні—лютому 1992 — 1993 років, саме до Седнева знову з'їхалася мистецька молодь із усіх-усюю України на свій Перший Всеукраїнський симпозіум майстрів народного мистецтва. Не скажу, що до цього нічого не робилося в нас у цьому плані. Робилося... І багато чого доброго, корисного. Але те все в минулому. А зараз... За дошкульної економічної скрути, за творчого незатишку навряд чи відбувся б прекрасний форум у Седневі, аби не дружня підтримка й щира благодійність поцінувача українського народного ремесла пана Володимира Беланжера, американця українського походження. Сприяв виходові у світ цієї праці й Роберт Уолкер, американський консультант міністра сільського господарства України. Він не лише фахівець у своїй галузі, а й віртуоз-піаніст, добре знається на творах мистецтва і має неабияку колекцію художніх зразків української народної творчості.

Упродовж майже двох місяців у Седневі — чудовий творчий базі Спілки художників України — працювало понад тридцять моло-

дих майстрів, які в серпні показали виставку-звіт у світлиці Державного музею Тараса Шевченка в Києві. Відвідувачі чудувалися. Коли б пронести седнівські роботи малих форм по всій Україні від хати до хати, від села до села й від міста до міста, то скільки б свіжих джерел пробудилося, зажебоніло і скільки б юних талантів нестримним потоком влилося б у національне мистецтво!

Відредагувати матеріал допомогли мені досвідчені майстри пера письменники Олексій Дмитренко та Микола Шудря. Благословення на випуск цього альбома дали академіки Іван Дзюба і Георгій Якутович, кандидати мистецтвознавства Юрій Белічко і Василь Щербак. Я також вдячний за підтримку головному редакторові журналу «Образотворче мистецтво» Миколі Маричевському, мистецтвознавцеві Володимиру Підгорі та секретаріату Спілки художників України.

Погляньте на ілюстрації з цієї книжки. Це репродукції творів здебільшого із симпозіуму в Седневі. Донедавна вони були незнані — відтепер називаємо імена їх авторів. Нехай нікому з них поки що не вдалося захити слави і визнання видатних українських народних майстрів Пати, Приймаченко, Білика, Пошивайла, Селюченко, Корпанюка, Собачко-Шостак, Білокур, Цвілик, Тимченко, Бахметюка... Окрім хисту тут потрібні ще роки й роки самовідданої праці. Сьогодні вони одержимі прагненням творчості на благо відродження України, і як не сказати їм для напуття:

«Талани вам, Боже!»

ВІЧНЕ ПОЛУМ'Я ГОРНА

Може, то від найпершої блискавки, що вдарила в землю з небес, закарбувався загадковий слід творчості керамічного зліпка. Відтоді людина збагнула, що вогонь — рятівник її життя: він і зігріє, і нагодує, і увічніть предметний світ.

Спливали віки, творчість прашурів не вгасала у «земляних виробках» (кераміці), вона стала вічною потребою і виявом їх творчого духу.

Дзвін випаленої глини пробився з глибин віків до наших днів. І ми розуміємо, що епоха неоліту залишила нам у багатьох куточках світу дивовижні зразки кераміки з рельєфним та розписним орнаментом. А французький учений Анрі де Моран ще й доводить: такі чудові гармонійні малюнки нам зберегла щедра культура Трипілля кінця III тисячоліття до нашої ери.

Зникли найвеличніші палаци, храми, фортеці навіть не так ніби й далекої доби Середньовіччя, але заціліли уламки посуду, зброї, знарядь праці. По них можна прочитати історію стародавніх народів, серед них розкішну гілку слов'янства, те неповторне мистецтво, яке передалося майстрам Київської Русі. Глина була невичерпним багатством цієї країни, тож не даремно називали її в Європі керамічною державою.

Кожна вироблена річ залягла у наших землях бодай черепком мистецької коштовності. Оздоблений глек XI століття, видобутий із Ромашківського могильника на Київщині, доніс до нас привабу витиснених орнаментів і рельєфних ліній. На думку археологів, на

посуді вгадується своєрідний слов'янський календар із символами хліборобського року та його свят.

Язичницьке світобачення відбилось на горщиках, мисках, глеках, келихах, вазах, особливо ж — у кахлях, прикрасах і статуетках. Із винайденням гончарного круга у глиноліпа ніби вирости крила, якась незрима сила піднесла його фантазію, і здавалося, що годі одного доторку — і заговорить біла, сіра, зелена, руда або червона глина образною мовою природи. До початкового геометричного декору долучилися рослинні мотиви. А використання свинцевих сполук для поливи надало теракоті незвичайного блиску.

Гончарне ремесло мало напродив сталі форми. Навіть пічні кахлі тривалий час нагадували глечики, котрі майстри вкладали отвором назовні. А з часом вони розпласталися у прямокутники. Яка то мистецька окраса для споруд — полив'яна або розписана ангобами кераміка — засвідчують будинки, палаци і храми XVII століття; притаманного тільки Україні зеленаво-брунатного кольору надали емаль та мідно-кобальтова полива мальовничим розписам. За колоритом, формою і декором вирізняються ті чи ті школи. Поряд із давніми осередками, такими як Київ, Львів і Чернігів, з'являються свої виробництва в Опішні та Василькові, Батурині й Дибинцях, Межигір'ї й Потеличі, Миргороді й Коломиї, Умані й Косові...

Технологічні зрушення минулого століття викликали до життя великі керамічні підприємства. Заводи та фабрики ставили



Уламки кахлі XV століття. (Глина, жовта полива). Чернігівський історичний музей

біля промислових родовищ глини. Фарфоро-фаянсова промисловість потіснила осередки народного гончарства. Індустрія знецінила талант глиноліпа. Їй потрібен був лише його взірець, спрощений по технології. Виникають цілі заводи. Але все ж залишилися осередки самобутнього виробництва: Опішня на Полтавщині, Дибинці на Київщині, Коболчин на Буковині, Бубнівка на Вінниччині, Козелець на Чернігівщині, Товсте на Тернопіллі, Сокаль на Львівщині, Косів у Карпатах, Мукачеве на Закарпатті... Дослідники називали близько семисот гончарних точок, де використовувався місцевий матеріал, розвивалося самобутнє рукомесло в речах побутового і культового призначення.

«Атенами й Коринфом української кераміки» стала Опішня, яка забезпечувала мисками та глечиками все Лівобережжя. Тут найкраща глина — побіл, як кажуть гончарі, з неї виробляють і досі посуд та дрібні речі, залягла вона за п'ять верст від села. Багато навколо й інших глинищ, що

їх, до речі, називають іменами господарів-власників тих часів — «кибальчинка», «гусарчина», «штанькова» глина. Не тільки попит на «продукцію», а й мистецька велич визначають чаклунство опішнянських майстрів. Данила Крутиголову, Федора Червенка, Василя Поросного, Юхима Різника, Івана Гладиревського знали далеко за межами тодішньої Полтавської губернії. «Столицю українського гончарства» визначав і своєрідний почерк — артистизм професіонала, пластика митця, гармонійне відчуття форми.

Фарфоро-фаянсова промисловість раніше спиралася на досвід майстрів-керамістів, а з розвитком потоку втратила рукотворність, з нею і народність. Розпрошилися і вже за нашої пам'яті пішли в небуття останні острівці українського народного генія, що дивотворив у глині. Про загублену славу Кришинців, Хомутця, Дибинців, Коломій, Постав-Муки, Нової Водолаги, Ізюма, Козельця, Валок, Адамівки, Бубнівки, Малих Будинищ можна тепер дізнатися хіба що у фондах музеїв.

Не раз у Жорнишах, що на Вінниччині, од свого батька, знаного на всю округу

гончаря, чув я про оті сусідські Кришинці. Там біля горна чаклували п'ятеро братів Гончарів. Найстаршого з них — Івана Тарасовича — знали і в Парижі. Там, на Всесвітній виставці ще в 1923 році, він здобув золоту медаль. Невимушено й легко кришанин творив і дитячу іграшку, і сатиричну композицію, й оздоблені сюжетним рельєфом вази та глеки.

Як гори, кажуть, перегукуються між собою, так і люди, котрі присвятили себе народному рукомеслу, знають про свої вершини. Звідки б оте? Із бучних торгових, із ярмарків чи буденних базарів? У моїй пам'яті збереглися розповіді батька

про гончаря Омеляна Желізняка із чернігівської Олешні. Ото вже нескінченне мистецьке колесо України: за Опішнею — Олешня! Був цей Омелян майстром надзвичайним, володів секретами задимленої кераміки.

Засвоїв таємниці складного процесу випалювання і його наступник Іван Бібік. «Ще в дитинстві, — пригадує Іван Іванович, — бачив, як батько з дядьками Павлом і Грицьком задимлювали посуд, але сам він виготовляв звичайний — червоний. Я подумав: коли вже й мене назвали нащадком давнього гончарного роду, то слід потурбуватися, щоб коріння олешнянської школи та не всохло. Почав пробувати, шукати. І таки домігся, щоб від гри кольорів аж душа веселіла — чисто-чисто зазвучали сіро-сині відтінки. Чи ж

*Горельєф. Перша половина XIV століття.
Національний художній музей*





І озивається живим голосом предка піднятий із глибин розкопів кожен черепок. І надто — коли то справжнє мистецтво. Ці ж уламки шедеврів мають цілком визначену адресу: земля опішнянська, полтавська...

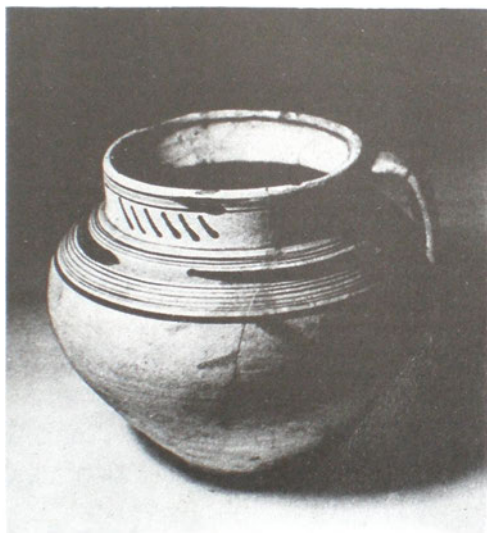


дарма нас, Бібіків, називали в селі штукарями!»

Для димлення Іван Бібик використовує невеличке горно. Випалює горщики впродовж шістнадцяти-вісімнадцяти годин, доводячи вогонь до температури 850—950 градусів за Цельсієм.

Гончарі кажуть, що вогонь треба вміти тримати і розводити так, аби його «погнати» чи «догнати горщики вогнем». Треба знати, коли й скільки підкинути обремків добрих дров: за недопалу черепок темно-сірий, без блиску, крихкий і вбирає воду (стає важким, розсипається); за перепалу — темно-червоний, місцями бронзовий, виблискує і дзвенить (звісно ж, залежно від товщини), горщик виходить «криворотий», до нього не підійде жодна покришка.

Коли гончар продає на ярмарку свій невдало випалений товар, то його колеги знають, що трапилося це через недопал, тобто, «не зігнавши сажу, вогнем погнав». Адже «доганяти вогнем» горщики треба



Так відтворив побутову сценку Іван Тарасович Гончар із села Кришинці, що на Поділлі, і назву дав — «Пани на прогулянці». Теракота

Неглазурований горщик, оздоблений опискою. Опішня. Кінець XIX століття. Державний музей етнографії у Санкт-Петербурзі

тоді, коли зійде чорний-чорний дим, або після того, як «циган показався». Остаточ-но ж завершують випалювання за умови, що вже не вилітають іскри з горна. Гончар, бува, в пригребіщі підгрибає жар і питає: «Подивись, чи ще летять іскри?» І тримає такий вогонь, доки горщики стануть сон-цесяйними, коли світло-прозорою лінією означиться контур кожного виробу.

Отак випалюється ясно-червоний посуд.

А для димлення пічку та клубук (вікно в горно) одночасно завальковують глиною, змішаною на соломі. Спочатку закладають отвір пічки цеглою або камінням у пригребіщі, щоб глина не випарювалася й не падала в горно (адже там температура до 1000 градусів), потім у пічку кидають смолянистий пеньочок чи деревину (а ще — жмут березової кори) й хутко наглухо замурують отвір горна, обидва закладені отвори підмазують, створюючи безкисневе середовище. За час цього закидання температура в горні падає на 100 — 200 градусів, і тоді ж відбувається процес «димлення» чи «задимлення», тобто відновлення: залізо, вуглець та інші домішки, що містяться в глині, набувають свого природного кольору.

Дрова з листяних дерев горять довше й дають цілу гаму тонів забарвлення на посуді — від найяскравішого червоного до темно-сірого або вишнево-брунатного. Осика забарвлює горщики в сталевий відтінок, береза — в сірувато-коричневий, а черешня — у вишнево-червоний. Із сльосів горщики виходять із двобічним забарвленням — від темно-сірого до ясно-вишневого або темно-брунатного кольору. І на ярмарках сльосовий посуд завжди дорожчий — міцний, скам'янілий і привабливий. Розпис тут не тільки змінюється в кольорі й тоні, а часто й зовсім вигоряє, залишаючи ледь видимі сліди.

Випалювання для гончаря — то підсумок великої й тяжкої праці. Цей процес освячується певним ритуалом. Мій батько



тричі обходив горно й перехреснував його, звертаючись до Бога: щоб вітер не зірвався, щоб дощ не пішов, щоб була добра тяга. Потім він брав галузку, освячену у Вербну неділю, й розводив вогонь покрадьки від лихого ока — щоб не зурочили. Майже добу не спав, чаклував над полум'ям із надією, що матиме дзвінкий посуд.

Взагалі, народні звичаї та обряди — то невичерпна тема для дослідників. А тут скажу лише кілька слів.

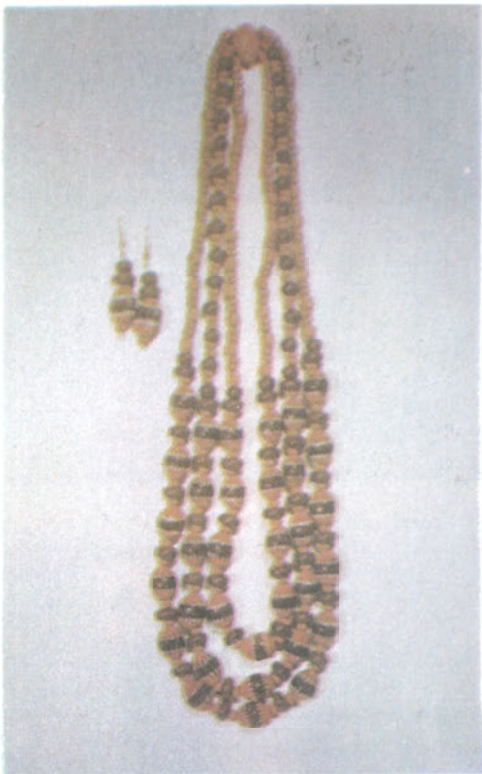
Усі знають: Бог сотворив світ. Так і гончар створює кожного разу у своїх виробках якусь частину всесвіту. У нього глина, як люди в Бога, — що задумав, те й зробив. Гляньте на звичайну миску. Вона ж нагадує за своєю довершеною формою півсвіту! А глечик? Жіночий стан! По ньому визначали професійне вміння гончаря. А ще як він зуміє поставити його «на копитце» — ото вже мастак! Не кожному майстрові дається таке. Своєрідна підставка до глечика у вигляді кінського копита — то вже фірмовий знак.





Співом душі називають мистецтвознавці керамічне диво Олександра Ганжі. Дивися — і здається, що самотній майстер із подільських Жорниць бачив світ очима ще трипільських безіменних чарівників, коли натхненно ліпив своїх «Молодят», лукаво посміхався в чудернацькому виробі «Я у смушевій шапці» і озвучував у глині кумедних «Музик». Передував же цим творам веселий «Бандурист». 1930-ті роки

Переказують, що деякі гончарі, звертаючись до виготовленої щойно речі, називали її своєю дитиною, а себе — її батьком. Та й самі антропо- і зооморфні назви гончарних виробів та їх деталей підкреслюють це: близнята, шийка, вухо, носик, плечі, горло. Глечики для кислого молока та для збирання сметани робилися з пупом — конусоподібним виступом всередині на дні посудини. І, боронь Боже, гончареві при випалюванні побутових речей скритися — посуд вийде кривим. А вже коли його зробить п'яничка, обо-



Лариса Цибульська (Коломия). Керамічне намисто й кліпси, оздоблені фляндрівкою. Седнів. 1993

То велике мистецтво — зробити фляндрівку, дивовижної гри затьоки на круглих мініатюрних горошинках, отих перлинах намиста, що, нанизане на нитку, як та веселка, осяює вроду жінки чи дівчини. І, наче з казки, линуть слова:

*Коралі ніжні мати дарувала,
такі барвисті, світлі, чарівні...
Аби мене зла сила не чіпала
і доля усміхалася мені...*

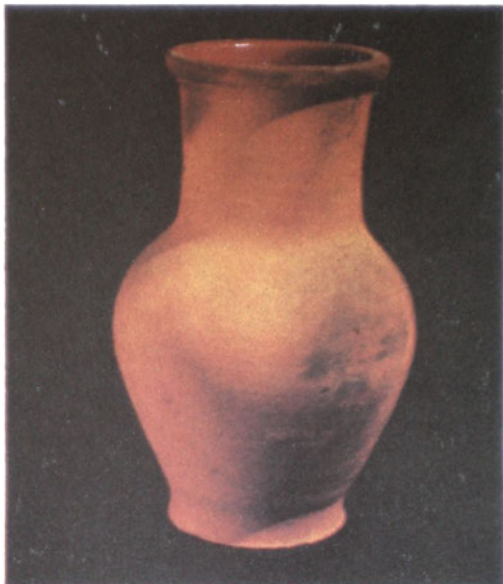
в'язково вода чи страва з нього розплескається.

Побутувало раніше у гончарів і таке: робили вони посудини для чаклунів і відьом. То старалися гончарувати при



Річ справжнього майстра впізнається серед тисяч, бо навіть звичайний глек чи горщик несуть у собі відбиток індивідуальності творця. Недаремно ж у народній приповідці мовиться: яка сорока, такі й сороченята, який гончар, такі й його горнята. Це горня створила Франя Міщенко із славного роду Якіма та Якова Герасименків з Бубнівки, після вісімнадцятилітньої перерви знову взявши у Седневі (1988) до рук дивотворну глину... Справді, ніби звичайна річ, а як динамічно «вкручується» декор в її гончарну форму, яка крилатість ангобного розпису відчувається в цьому дивному колобігу.

цьому якось незвично: руками навиворіт, аби нечиста сила не втручалася в роботу, не швендяла в хаті. Бо хата — то родина, в ній сходяться шляхи і стежки нашого життя, в ній завжди присутній вогонь сімейних гараздів. Родинне вогнище мусить незгасимо палати, то наш завтрашній день — діти, духовний розвій, успадкування ремесел і вмій, пізнання світу. Недаремно хата має чотири стіни, чотири кути, тобто чотири долі. Як у природі — чотири сторони світу, чотири пори року. Та, якщо подумати, і людина рухається в чотири боки: вперед, назад, наліво, направо. На давніх хатніх виробах (скринях, мисках,



*Глечик та кринка Порфирія Глазка
Кожне українське місто мало свою гончарню. Мав її (та й не одну!) і стольний Київ. Горнище Порфирія Глазка з Микільської Слобідки було останнім із тих, що їх зруйнували невігласи моторошної сталінської доби по війні... Вироби ці збереглися в Миколи Глазка*



Макітра Івана Мазура (Буковина)



Ліпна пластика Федора Гнідоого (Валки, Харківщина)



Косівський посуд із побілованої червоної глини, що ожив у полум'ї



Микола Яцишин. Народний мотив. Декоративна миска. Глина, ангоб, полива. Седнів. 1993

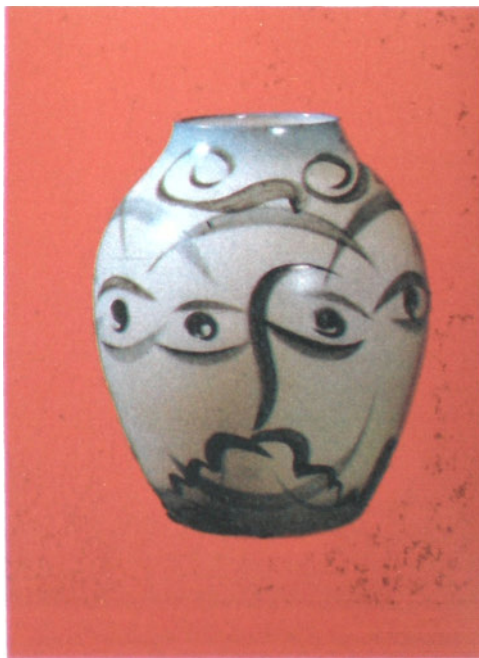


Петро Ганжа. Гончарна пластика «Козак» (глина, ангоб, полива). Порцелянова ваза «Козацький вихор» (підполив'яний розпис). Седнів. 1993

сволоках) не випадково вписалися коники, солярні знаки... Та й назви які залишилися нам у спадок: баба (дерев'яна колотка для трамбування землі), кобилка (верстак у кушнірстві, веретено гончарного круга, деталь ткацького верстата, підставка для струн у бандури тощо) та ін.

Хатній вогонь — то не просто багаття в печі, а вогонь єднання — відчуття роду, нації, Батьківщини. Вирушаючи у світі, людина не має права забути рідних стежок повернення до праоснов, до народних традицій, до відчуття теплоти материнських долонь. Де б вона не була з примхи долі.

Всотавши це серцем, я й подумав собі: яке ж бо то свято, коли гончар-горшковіз складає на хурі, обплетений хмизом, ще не вичахлі глечики, макітри, горщики, горнята,ринки, баньки (тикви), миски, покришки, свищики, монетки!..





Лариса Цибульська. «Озвучені ритми». Миски, розписані фляндрівкою. Седнів. 1993



Творіння рук Павлини Цвілик. Косівська кераміка. 1960-ті роки



Здається, святкує вся земля, вся природа переливається незбагненною веселкою. Неначе осінні листя в багряному гаю, ось таке диво вишикується завтра в гончарному ряду на велелюдному, галасливому базарі...

І це не тільки в моїх Жорнищах.

Так — і за сімдесят верст — у славетній Бубнівці, де виробляли красивий розписний посуд. Полива там появилася десь із середини минулого століття, і вироби заяскріли всіма барвами. Особливо ж умів одухотворити миску чи глек Андрій Гончар із сусіднього Гайсина. За сто три роки свого життя (1823—1926) він із гончарського челядника вибився в неперевершеного майстра кольорової фляндрівки та різкового вільного розпису. Саме йому вдячний мистецький світ за самобутню бубнівську орнаментику.

Особливості цих різкових розписів (квіти, птахи, риби, виноград), які вигадливим візерунком перепліталися в мисках і полумисках бубнівських митців, полягали в гармонійному поєднанні орнаменту з фляндрівкою (пательоки).

Розпис і фляндрівку наносять після ангобування червоною, білою чи іншою земельною фарбою. А роблять це так. Беруть підсохлу миску і над великою макіт-



Чародійницею дитячої іграшки (малої скульптури) заслужено величають опішнянку Олександру Селюченко. Вона створила тисячі й тисячі неповторних глиняних коників, півників, баранчиків, вершників, чортів...

рою поливають її тим чи іншим ангобом, після «підв'ялення» наводять різком на вінцях миски кольорові смути чи паски, далі під час різкого оберту круга тонкою дротинкою з'єднують їх (ритмічно ведуть по пасках хвилястою лінією), сподіваючись на вигадливе випадкове затікання між цятками білої, червоної, чорної, зеленої глин. Декоративний ефект неймовірний. Секретом цієї технології володіли учні та послідовники Андрія Гончара Афон Герасименко (1850—1925) та його сини Яким (1888—1970) та Яків (1891—

1969). Брати Герасименки мали неабиякий успіх на Всесвітній виставці в Парижі ще 1923 року.

Це були, сказати б, «останні з могікан», які вміли і пожартувати. Послати, приміром, учня (а таки мали своїх учнів, щоб ремесло не захиріло) до сусіда-гончаря з наказом принести сламаччя на вуха (вушка до глечиків, горщиків тощо). Той притьмом біг, куди йому сказали, і повертався із сламаччям на власних вухах. Реготу!.. Та й наука ж «ішла до бука!»

Нова влада жорстоко розправилася з одноосібником. Наприкінці двадцятих — на початку тридцятих років гончарів почали зводити до виробничих колек-

«Пам'ятаймо!» Керамічні світильники Лариси Цибульської. Седнів. 1993



тивів. Звиклі до самостійної творчої праці, визнані майстри ставали звичайними робітниками, намагалися вписатися в осоружний для них потік. Господарем виробництва і власником продукції зголосилася бути промкооперація: вона давала гончареві приміщення-притулок, брала на себе збут виробів, опікувалася майстром, силкуючись перетворити його на слухняного виконавця. Горезвісний вал і гонитва за прибутками вкрай занапастили народного самородка. Мов косою стяло... Тільки де-не-де вистояв глиноліп-чародійник.

Колоритно відбила цей сумний час примовка:

*Ой ти гончар, моя мати,
гончареві треба дати
за покришку, за макітру,
за глечика, за горнятко
та й начальству ще на взятку...*

Гончарям ліпили ярлики одноосібників, і з кустарями боролися як з пережитками: руйнували горна, обкладали непосильними штрафами й податками, а непокірних висилали на Соловки і ще далі. Ще й невігластво доморощених мистецтвознавців та культурних начальників, які нав'язували горезвісні серпи, молоти, зірки у декор. Найтяжчим злочинном вважалося поєднання кольорів жовтого та блакитного...

Розповідає гончар Михайло Китриш із Опішні:

«Раніше в нас не було двора, де б не гончарювали й не співали: "Вогонь високий та ясний, а горщик красний та дзвінкий..." Як ото закурять горна перед Різдом, то по всій Опішні дим туманом висить. Гончарі самі собі готували глину, без браку. А тепер бульдозером беруть усе підряд. І як навезуть на заводський двір і "чорнухи", і суглинку, і червоного глею, то яка там якість? А справжня глина набуває пластичності впродовж часу під дією дощу, снігу й морозу. Запаси цього добра



Анастасія Білик-Пошивайло. «Чорти» (ї їм знайшлося місце не в одному музеї світу). Опішня. 1970-ті роки

скрізь різні. Скажімо, в Олешні поклади глини — 600 тисяч кубометрів. Фантастика! В руках майстра пластичний глей, навіть "педух" із Вінниччини або "шмердега" з Опішні, — на вагу золота, коли їх із знанням і толком єднати. По золоту, виходить, топчемося!

Але до роботи огу глину ще треба приготувати. До високопластичної додати менш жирну, а іноді домішують і кварцовий пісок, та ще й перебивають так, щоб маса вийшла однорідною, в'язкою і неодмінно стійкою, найголовніше ж — надійною під час висихання та випалювання.

Не випадково гончарну глину справіку називали "святою землею". У минулому столітті в Хомутці Миргородського повіту цех мав вісім десятин схилу з таким родовищем. Посередині глинища був укопаний високий пофарбований хрест, на нього молилися, тут же влаштовували



Потоковий вершник з Опішні. А під рукою майстра і він зберігає в собі снагу мистецтва



Потоковий (тиражний) виріб на експорт. Свищик-коник. Опішня. 1970-ті роки

Іван Білик — неперевершений майстер гончарної пластики з Опішні

застілля, на свята сходилися гончарі навіть із сусідньої Попівки.

Глину не тільки шукали та добували, її обожнювали:

*Ой вийду я на долину,
чи знайду червону глину?
Глино моя, глино,
стану в тебе по коліно,
буду тебе набирати —
горшки-миски виробляти...»*

В різних місцевостях глину готували по-своєму. Найчастіше її зносили чи звозили на подвір'я, зсипали в яму або в купу просто неба. Цілий рік вона вилежувалася на дошках, на вітрах, гартувалася морозом, сушилася на сонці. Тоді її краще було гончарувати — виходив міцний і надійний черепок. Після отого тривалого вилежування глину довбали копаницею і зберігали у гончарні, вкладаючи її брилами завтовшки двадцять — тридцять сантиметрів на дерев'яні помости, та кілька разів товкли довбнею, змочуючи вряди-годи водою. Потому на цей шар накладали ще глини й знову розм'якшували. Відтак нарізали дротом і складали у купи заввишки до метра у вигляді зрізаного конуса



Петро Ганжа. Тарелі: «Козак Мамай і чужа молодиця» (порцеляна, розпис) і «Материнство» (розписна кераміка). Седнів. 1993



(так звана кобила). Далі глину стругали з допомогою струга, виготовленого з коси. Кожна зрізана пелюстка мала бути не товщою від тонкого картону, щоб не залишилося в ній "пересиру" — ані корінця, ані камінця. Домішки вибирали дідівським способом — пальцями. Перебиті з руки в руку кавалки глини згромаджували у грудки, складали до ями — «груби» — на зберігання, вилежування і рівномірне вбирання вологи.

Таким робом заготовляли глину в Олешні. Опішнянські гончарі після стругання збивали глину у велику грудку, клали її на горішню частину (верхняк) гончарного круга і сікли дугою, розтинали, тобто різали струною, поволі повертаючи ногою спідняк. Краями грудку згори вниз доти, доки всі камінці не повибирають дугою. Цей спосіб набагато ефективніший від олешнянського, оскільки гончарний круг і полегшує, і прискорює роботу.

На Поділлі місили глину на рядні. Пам'ятаю, як батько готував глину, бриз-

каючи на неї водою, час від часу заочучує ріг рядна і вибираючи дутики, камінчики та інші домішки. Затим піднімав другий край рядна — і так скручував глину під власною вагою, відрізає пластами й складав під лавою у гончарні, накривав мокрим рядном.

Є ще один спосіб заготівлі глини. Ним користується Яків Падалка з Віти Поштової, що на Київщині. Привізиши матеріал додому, він відмоче його в діжці, розбовтує відволожену масу й проціджує крізь сито. Чисту сировину збирає в іншу діжку для відстоювання. А далі складає масу на дошаний настил і збиває довбнею в глиняну «бабу». Тільки тоді струже її та скидає до ями, щоб вилежалася. Уже потім рівномірно й пластично розкачує руками на лаві. Вказівним пальцем викидає різні домішки. Це досить тривала й нудна робота. Готове кочиво ділиться на окремі грудки залежно від задуманої майстром праці. Ці заготовки перебиваються й викачуються, складаються на лаві трикутними пірамідами.

Набір інструментів та обладнання гончар, як правило, виготовляє самотужки. Гончарний круг — то основа всього, най-

головніше. Конструкція тут вивірена століттями й досить проста. Круг тримається на кульковому підшипнику у верхній частині (веретена), а внизу спідняк розкручують на маленькій металевій кульці, що вставляється у гніздо. Цей верстат ро-

ботар підганяє під свій зріст, укопав веретено в долівку й припасовує його горішню частину кобилкою до лави біля вікна, а на верхнякові його руки вже чаклюють над глиною. Усе досягається прадавнім способом: по спіднякові невтомно сну-



Павлина Цвілик, Надія Вербівська. «Скрипаль».
Розписний керамічний таріль

ють босі гончареві ноги, а на верхнякові під руками народжується глечик, фантастичний чар. Здається, ще кілька нехитрих інструментів, дерев'яний ніжик із дірочкою посередині, невеличкий стек чи гребінчик для гравіювання, дротинка

для зрізування виробу та ще пір'ячко чи щіточка з кінського волосу для мережок, цяточок, хвилячок, лапок — і чар перед тобою!

Орнаментальний розпис земляними фарбами (ангобами) гончар робить



Такими тарелями здавен прикрашали кожну гуцульську хату. Витвір Павлини Цейлик



Майстер Михайло Сусак із Косова. Його віртуозному вмінню й самовідданій праці не можна не позаздрити. Погляньте на декоративні миски «Півник» і «Квіти», виготовлені ним у Седневі 1993 року, і ви переконаєтесь у цьому

гумовими піпетками, які заздалегідь наповнює підібраними барвниками. Їх власноруч він готує із кольорових глин на основі білої (побілу), як в Опішні, чи звичайної глини-каоліну, що нею білять хати на Поділлі. Щоб мати зелений ангоб, беруть білу часів'ярську глину, що її привозять з Донецька, а чи опішнянський побіл, які перемелюють у барабані й добре відмочують, ретельно розтирають на склі перед тим, як додати до неї окиси металів (мідь, кобальт). Кустарі перепалювали й мідні копійки, домішували їх до поливи й ангобу. Бувало, що й трошили, розтирали зелений склопосуд, додавали його до ангобу чи поливи.

Коли ще не було піпеток, користувалися ріжками: брали роги кіз, корів, баранів, відрізали їх кінці й уставляли в отвір соломинку відповідної товщини, а в широку частину рогу заливали ангоб. Таке

просте і водночас технологічно складне за виконанням мистецтво розпису вдавалося не всім, адже малюнок ангобами наноситься тільки на підсушений посуд, що містить двадцять відсотків вологи. Спочатку глечик або куманець декорують основним контуром стилізованої квітки чи листочка, а потім їх заливають із ріжка кольоровими плямами й лише після виконання основного розпису додають «лапки», «кривульки», «хвильки», «вусики», цяточки...

У селі Майдані-Бобрику на Вінниччині контури рослинної стилізованої композиції малюють білим ангобом, потім заповнюють його зеленою та чорною барвою, залежно від задуму автора. Далі миску ставлять на гончарний круг і під час швидкого обертання наносять із ріжка по вінцю білі лінії. Тільки-но миски трохи підсохнуть на п'ятрах (полицях для сушіння), їх складають попарно за розміром, щоб не скобочилася яка й не потріскалася. Добре підсохлі миски кладуть у горно. Після першого випалювання (поопішнянському — «на пережичку») миски дістають, вкривають поливою і знову

вкладають у піч. За другим випалюванням особливо пильнують, бо може розтектися полива, тоді випалювання негайно припиняють.

Орнаментика Опішні, створена вільним, імпровізованим розписом по ангобованих синіх, червоних, білих, чорних по-

верхніх куманців, баклаг, глечиків, мишок, кухлів, неповторна, вона замкнена і водночас безконечна й жива. Скажімо, Параска Біляк після довільного контурного малюнка вкраплювала з піпетки відповідні кольори то в «зірочки», то в «ромашки», то у «виногради», то у «волові



Гончарні вироби з Косова. Експонати з Коломийського музею «Гуцульщина»



Славетні кахлі Косівщини. Коломийський музей «Гуцульщина»

очки», то в «ружки», а чи, покрутивши горщика навколо осі, докінчувала розпис «кривульками», «баранячими ріжками», «лиштвою».

Кожен гончар — винахідник власної форми. Чи це тридцятилітрова макітра, чи такий же місткий горщик-золінник, чи маленький свисток у вигляді півника, а штукар-глиноліп завше шукав і знаходив свій силует (часто, сказати б, «втління себе», свого образу, навіть автопортретності).

Мало кому з гончарів вдавалося, щоб «утор» (звужена частина посуду біля дна) був і неширокий, і невузький, «пук» же (обсяг сфери) відповідав формі обраного виробу, а «пелюстка» (звужена горішня частина макітри) майстерно завершувала край, або «крису». Велика макітра не може

бути без пружків од пальців, але самі гончарі кепкують із молодих, мовляв, у тих «із макітри і жаба вискочить» (якщо пружки великі).

Аби виготовити велику посудину, скажімо, макітру, одного хисту мало. Потрібна ще неабияка фізична сила, довгі, міцні руки. Бо витягти з великої маси матеріалу гранд-виріб — то висока вдатність. В Опішні з-поміж усіх знайшовся один такий легендарний Радигон Півень, здоровий до біса! Робив макітри на п'ять-шість відер.

Знаний керамік Григорій Тягун казав: «Ото, було, тиждень місиш йому глину, а Радигон, дивись, уже виробив. Цілу підводу за день! Макітра на півхати!..»

У шістдесятих-сімдесятих роках, як працював я в Опішні на заводі «Художній керамік», майстер Іван Демидович Дацинька, показний такий, красивий вусань, розповідав: «У мого батька було два горни



Майстрині Павлині Цвілик підвладні будь-які керамічні форми

Павлина Цвілик. Карафка з поставцями. Кераміка, ангобний розпис (Косів)

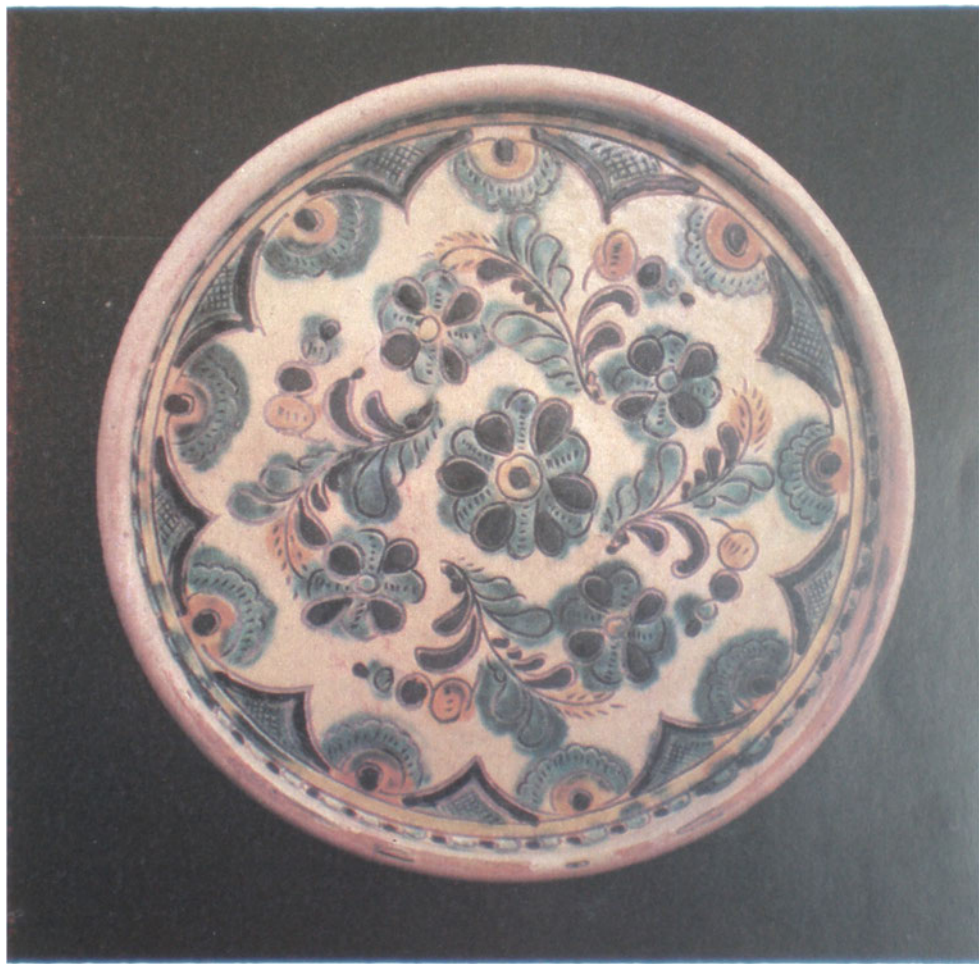
з однією пригребницею — один менший, а другий більший. Інші гончарні двори мали й по три горни. Працювали цілими родинами. На одному кутку — Гончарівці — жили самі лише гончарі. Один з них — Остап Суреля. Бідний-пробідний чоловік, злидень. Була в нього стара хата і одні-однісінькі штани: коли гончарує, то повертає їх навиворіт, а коли йде на базар, то зодягне налице. Вийде на майдан, переверне горщика, стане на дно і, пританцювуючи, принаджує покупця приспівкою: "Я гончар з гончарів із кутка штукарів..." Мастак!



Або характерник Мусій Шулика. Ходив завжди босоніж. Маленький на зріст, худенький, підпряжеться до коника, аби тому було легше тягти воза до Полтави (як-не-як, а сорок п'ять верст), та й по тому! Хоч умів ліпити такі-сякі горщики, а спродувався найпершим, бо мав химерну вдачу. Посеред гончарного ряду влашто-

вував виставу, пританцьовував на перевернутому горщику, плескаючи в долоні й приспівуючи:

*Ні тиковки, ні глечичка,
сама чиста рядова...
Сам роблю, сам палю —
хороші вдаються...*



Косівська тация декорована, мов соняшник, традиційним розписом



Коломийський музей «Гуцульщина». Кераміка малих форм Розалії та Юрія Ілюків

*Ні хмизини, ні дровини —
самі поварюються...*

Жінки наперебій хапали його вироби, аж падали — такий був гіпноз базарного слова.

Гіпно-оз!.. Приваба обпаленої глини, оздобленої поливою та ще тисячолітньою історією опішнянського гончарства.

У травні 1988 року в Опішні знімали документальну кінострічку «Щоб горно не згасло». І треба ж, щоб так сталося! Копнули ми з директором місцевого музею гончарства Олесем Пошивайлом (онуком славних Гаврила Ничипоровича та Явдохи Данилівни Пошивайлів) на грядці, та й на очах митців з «Укртелефільму» натрапили на засипане горно. І не просто горно, а столітнє! Будувалося воно в землі й збереглося напрочуд добре. Ще й унизу, на

черені, лежало багато битого посуду. Вразило всіх те, що оті черепки були надзвичайної гончарської майстерності — вишукані форми, тонкі стінки. І що найпримітніше — навіть фрагменти мисок та горщиків свідчили про виняткове мистецьке володіння ріжковим розписом ангобами. Ніби робилося все блискавично, згай бодай мить — і глина сама потече з ріжка. Стилзація квітів по краях мисок (кайма) наносилася з такою віртуозною легкістю, що створювалося враження космічного руху, а гірлянди квітів у центрі мисок, обрамлені пасками та хвильками, котрі робилися під час обертання на крузі, були настільки динамічні й привабливі своїм декоративним контуром та вкрапленням кольорових теракотово-червоних плям та крапочок, що твір — миска чи горщик — з простих ритмів декорування виходив за межі звичайної ужиткової речі. Ставав «пописаним», як кажуть в Опішні, шедевром.



І для столу, і для розваги... Із фондів Коломийського музею «Гуцульщина»

З таким віртуозним розписом, органічно поєднаним із сферичною гончарною формою, навіть у кращих своїх зразках пізніша й сьогоднішня Опішня не може, на жаль, зрівнятися. Фрагменти цих знахідок другої половини XIX століття можете побачити у цій книжці.

Мабуть, у багатьох містах і селищах України були свої Гончарівки. Без кераміки, без посуду не уявлялося ні житло, ні базар, ні саме життя. Ці осередки і зараз не втратили своєї самотності ні у виробництві, ні в продукції, ні у формі, ні в оздобленні. Мінялася тільки пластика.

У Гончарівці, що під Княж-горою на Київщині, майстри осіли на березі Дніпра у Микитській Слобідці. У сорокових-п'ятдесятих роках тут палало до десяти гончарних горнів. Народні умільці копали зелену глину і чорний глей під кручами, а

жовту глину, що її додавали до основного матеріалу, брали неподалік оселі. Ще й використовували звичайнісінький річковий пісок.

Розповідає Микола Глазок, майстер фотографії, чийми слайдами частково ілюстровано цю книжку:

«Я застав ще прадіда Кирила і допомагав дідові Порфирію. Славні були вони гончарі, і посуд у них виходив удатний, тонкий, міцний і красивий.

Робили ми заміс у три шари, так би мовити, готували своєрідний торт. Спершу клали чорний глей, дець до десяти сантиметрів заввишки, потім шар зеленої глини і нарешті, зверху, набагато піснішу, червонувато-жовту глину, щоб суміш стала не такою масною, пластичнішою і слухнянішою під час випалення; добавляли річковий пісок, насипали його згори, то він і плавився у вогні майже на скло, а в домішці з глеєм та глиною давав тужаву керамічну масу. Шари доводили висотою

до метра, так і в ширину. Складав свій заміс дід Порфирій на помості. Готуючись до гончарювання, настругував на весь день із цього "торта" тонкі різані пелюстки й кидав їх на дошку та й місив ногами, збризкуючи масу водою. Далі закачував місиво у "батон"-вальок (завдовжки до метра) і дротиною різав скибки згори донизу, щоб вибрати, вилучити камінчики та корінці й водночас подрібнити ще туге, але все ж пластичне тісто. Після цього плавними рухами правої руки (ліва при-тримувала масу) розчавлював вальок ізгори вниз. Глина ставала однорідною, м'якою, податливою. Залежно від того, що мав дід виготовляти, нарізав він із "батона" округлі шматки, складав їх у кутку гончарні, поруч з кругом.

Щоб знати, а чи добрий заміс із глею, глини і піску, дід брав шмат заготовки, скачував його між долонями, обкручував потім навколо пальця. Якщо кільце не тріскалося, то місиво можна було брати до роботи. Для усунення, скажімо, пісноти в заміс додавав трохи глею.

Як ще визначалася якість глею, тіста? А просто: п'ятірнею дід прибивав масу. Коли відбиток був чіткий, то все гаразд, заміс готовий.

За рік дід випалював по вісім-дев'ять горнів. І що то за диво були його горщики, макітри, глеки, ринки, вази, квітники!.. — а їх у горні до тисячі!.. Весь посуд обси-пався поливою (порошком), а перед тим змашувався квачем у дьогті. А поливу робив так: перепалював свинець у казанку. Коли той плавився, весь час мішав коче-режкою (металева пластинка з дірками), аж доки верхній шар вкривався зеленим порошком. Тоді збирав його в посудину і готував окремо циндру (у Франка — *зиндра*. — *Ред.*), перепалюючи залізо, або зби-рав окалину в кузню та розтирав її в ступці.

Якщо обсипати стінки горщика лише паленим свинцем-порошком, то полива матиме зелений колір. А щоб мати виріб

із яскравою жовто-золотистою поливою, використовують таку суміш: двадцять ло-жок паленого свинцю і одна ложка пере-тертої циндри (для легкоплавкості), до-бавка жовтої глини.

За дев'ять горнів, по тисячі виробів кожен, дід Порфирій (з помічниками) ви-палював за рік до десяти тисяч одиниць з дрібнотою, а то й більше. За робочий день у середньому набігало до 60—70 виробів.

Горно викладали наполовину в землі, поясами гнули дуги з лози, напинали кар-кас, щоб звести з бракованих горщиків склепіння, замазували його згори й знизу глиною, поверх насипали ґрунт. Черінь вистеляли цеглою, там залишали отвори для тяги. Топку, що в пригребиці, від-діляли від горна великим "козлом" із дво-ма ходами так, аби вогонь пішов і вниз, попід черінь, і прямо, через отвори "козла", в горно, завантажене посудом. Розпалював дід багаття вранці, а завершу-вав тайнодію на другий день, також під ранок, бо вночі краще спостерігати за во-гнем і легше визначити якість випалю-вання.

Для контролю за процесом плавлен-ня поливи з передньої частини горна, вго-рі — ліворуч і праворуч у куполі — роби-лися два отвори, через які можна було стежити за так званими контрольними ми-сочками. За блиском поливи дід визначав дозрівання усього горна. Коли миски біля отворів нагрівалися до яскравого червоно-го відтінку, а полива на них починала зблискувати, мов скло, дід ледь відсовував мисочки і вдвільявся, як плавиться все-редині полива. Підкидав дровець і очі-кував терпляче, коли з-під мисочок поч-нуть випітати зеленкувато-голубі язички, що їх він називав "бабиним літом".

На один круг за світловий день викру-тити сорок-шістдесят чималих виробів — треба мати не тільки хист, а й неабияку силу та вправність. Сьогодні вже на гон-чарному колесі з електроприводом женуть

і набагато більше. Але ще донедавна наше гончарство знало таких віртуозів, з якими не могла змагатися і машина. Мене, наприклад, вразила в Опішні кмітливість і працездатність Олексія Мерехи. Він за місяць виготовив 1380 трилітрових і 120 дволітрових глечиків, 255 шестилітрових діжечок з кришечками для меду, 720 сувенірних вазочок-трилітровочок та ще чимало сувенірного дріб'язку. За робочий день його гончарський круг намотував до сорока п'яти кілометрів. Як від Опішні до Полтави! А ще спробуй-но тричі на день перекидати 250—300 кілограмів глини. Хоч у книжку рекордів Гіннеса запишуй ці цифри...

От звідки пішла, вочевидь, примовка: «Круть-верть — в черепочку смерть».

Та не про смерть, певно, йдеться у народних рукомесах. Про дивовижне струменіння життя в їх різновидах. У самобутній гуті, наприклад, дуже близькому до гончарства за своїм вогненным творенням варінні скла. Це виняткове ремесло! Якщо глиноліп у тисячоградусному полум'ї завершує свій творчий процес, у скам'янілому вигляді вибираючи з горна випалений глек чи вазу, то складову починає роботу з розплавленою масою — сумішшю чистого кварцового піску із содою (3 до 1), поташем та барвниками (окисами металів).

Основний інструмент гутника — залізна трубка з дерев'яним мундштуком. Вихопивши з вогню розплавлену краплину, віртуоз-майстер видуває з неї Бог знає що, навіть декоративну скульптуру! З допомогою щипців — «хваток» — та аптекарських пінцетів. Справді тобі хірург! Технік і митець. В якусь невловиму мить йому треба вхопити кінчиком трубки розплавлену краплину (заготовку), роздути її, блискавичним порухом ножиць відтягти зайвину, а затим одухотворити скло, доліплюючи ту чи ту деталь... Чародій, їй-богу!



Неповторна пластика у склі. Мечислав Павловський. «Запорожець». Гутне скло. Львів. 1970-ті роки (Із колекції Миколи Шудрі)

Гутне виробництво виникло в незапам'ятні часи. В археологічних розкопах знайдено скляні кулі, бариля, вази та вишукані прикраси й талісмани.

А сьогодні українське гутництво, збагачене традиціями, відзначається високим художнім рівнем, декоративністю, пластичністю. Уславилося воно іменами львів'ян Мечислава Павловського, Мар'яна Тарнавського, Петра Думича, Богдана Валька, Ярослава Мацієвського... Та й не тільки іменами львів'ян. Колись у Турчинецях на Житомирщині місцеві майстри виробляли зелене з голубими обручами скло, досягаючи неабиякого мистецького ефекту завдяки домішці в піску двоокису титану.

Кожне гутне гніздовнище мало свої секрети, пов'язані з місцевим матеріалом. Із

перенесенням виробництв з міських околиць і сіл до міст, де почали використовувати однотипні матеріали, втрачаються місцеві особливості і спрощується художній образ виробів.

Сьогодні важко відновити таємниці давніх гут: їх взірці можна побачити хіба що в музеях.

А жаль.



*Мар'ян Тарнавський. Фігурний посуд «Козаки».
Гутне скло. Львів. 1967*

Рукотворне скло прикрашає наш побут, адже ні метал, ні дерево не мають тих незвичайних чарів, які несе в собі скло: із зміною кута зору та світла воно, мов та кришталева джерельна вода, здатне щомить мінитися, заграти незбагненними сонцесіяйними зблисками й переливами кольорів. А коли ще те скло народжується під руками справжнього майстра, тоді вже перед нами спалахує жива казка, неперевершене диво з див.

На все життя закарбувалися в моїй пам'яті уроки чародійного гутництва, які я спізнав ще першокурсником в Інституті декоративно-прикладного мистецтва у Львові. Тепер — із відстані тридцяти років — розумію, що мені просто поталанило на зустрічі з унікальним гутником. Бо Мечислав Антонович Павловський, керівник нашої практики, був справді неперевершеним чаклуном, творцем художнього образу в склі.

Ніби сьогодні, бачу щойно відкритий цех гутного скла на кераміко-скульптурній фабриці при Художньому фонді України. То починалися нові сторінки в розвитку нашого національного декоративно-прикладного мистецтва. Павловський же був провідним майстром, тож і проводив практичні заняття з нами. Про нього мало сказати — віртуоз. Павловський уособлював у собі і майстра, і художника, і колориста, і, сказати б, алхіміка-тайнодія, і тонкого знавця найвигадливіших технік декору. Працював самостійно, без помічника. І працював, імпровізуючи просто в гарячому матеріалі, тобто без ескізів, начерків та проб. Окрім звичайної складувної трубки та різних шипців, мав гачок, яким розправляв скляну нитку, міг її невловимим рухом розтягти й знову покласти на овальну форму, снував склонитку в ритмічному ладу (бо то є майбутній геометричний чи фляндрований декор), мережив усе те й бачив майбутню композицію, як бачить

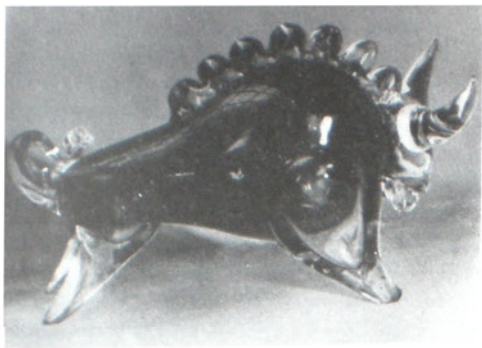
садівничий ще не розгілковану крону дерева, вкопуючи в землю зовсім маленького саджанця. Годі було йому покласти кілька витків склонитки на овальну заготовку, як у людині будилася незвичайна фантазія. А знав він матеріал бездоганно. Та ще — як у аптекаря — відточений кожен рух. Адже від того, скільки гутник накрутить на трубку гарячого скла, залежить розмір виробу, а вже накладання кольорових ниток творило справжній калейдоскоп веселкових ритмів, плям, цяток, розтяжок і ліній. А отже — декор.

То перший етап чародійства — набрати скла на трубку, трохи роздути його й накласти декор.

Далі все ускладнюється. Скло весь час підігрівається, роздувається та витягується. Ми дивилися на тайнодію з неприхованим трепетом і захопленням в очах. Ніби циркач, Павловський (а він ходив на помості легко, нечутно, владно) круговими маховими рухами крутив трубку, розтягуючи пекучу скляну заготовку, коли треба було, заокруглював її на катальнику, додавав чи вушко до карафки, чи вивершував хвилястий верх вази.

Особливо любив чаклувати над складним фігурним посудом, — з-під дивотворних рук майстра народжувалися химерні декоративно-скульптурні баранчики, леви, ведмеді. Прості й величні, а ще перев'язані, немов мотуззям, скляними поясками, що надавали композиціям особливої внутрішньої зібраності й напруги, ті речі були вдвовижу міцні. зумисне важкі в основі й від того стійкі. Рукотворність угадувалася в нерівностях округлого верху посуду, в грі хвилястих, вплавлених у форму смуг, що світилися наскрізь, жили якимось своїм особливо казковим чаром, узгоджені з іншим декором, із переливами, з грою світла.

Мало хто міг створити таке дивовижне плетиво кольорових скляних ниток. Вазн, вазочки, глечики та бариляця Павловського вражали неймовірно глибинною



Ярослав Мацієвський. Гірський бик. Скло. Гутна техніка. Львів. 1980

насиченістю декору — за білим кольором на початку звучав прозорий синьо-синій, а завершував кольорову гаму часто пурпуристо-фіолетовий або черлений.

Увесь той арсенал таємниць і секретів гутництва від давен, що оце приходив до нас, юних студентів, майбутніх художників, із діафільмів та книжкових ілюстрацій, був підвладний Павловському. Ми ніби ставали свідками творення давнього посуду з його тонким лінійним орнаментом, творення фантастичного взору римських ваз та венеційських кубків із філігранню, що через товщі віків перегукувалася своєю технікою з нашим розписом фляндрівкою. Безумовно, майстер міг повторити й продемонструвати перед нами будь-які таємниці гутництва, зокрема надзвичайно складну техніку фляндрівки, притаманну кераміці бубнівських митців.

А як вправно й натхненно вів Павловський розплавлений вогняний нитяний узір, що в кераміці називається технікою фляндрівки з її вільними й непередбаченими патьоками кольорових ангобів, які під поливою набирали неймовірного веселкового ефекту. В кераміці



Микола Балабін. Ведмідь. Гутне скло. Київ. 1970

таке диво технічно виконати ще легко, а в склі — із нитяних поєднань досягти ритмічних вільних патьоків — то вершина технічної майстерності.

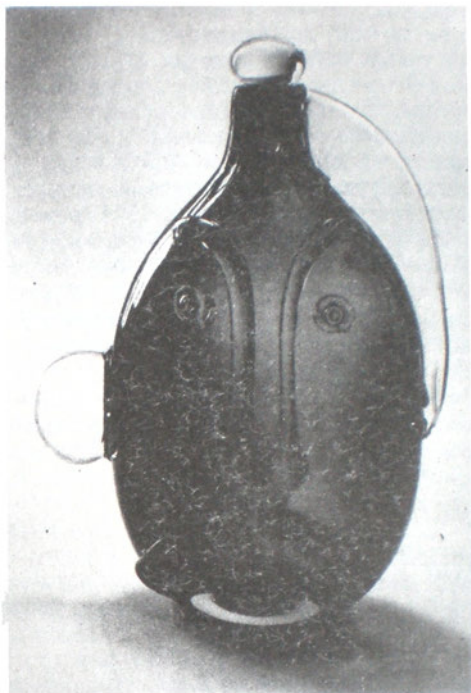
Як повідав нам Мечислав Антонович, відродження гутного скла на Львівщині почалося в 40—60-х роках. І почалося воно із співпраці видатних самородків цього ремесла Петра Семенка та Йосипа Гулянського, з якими Павловський став поруч. Освоювали форми давнього українського гутного посуду, розробляли фольклорні напрямки. І львівський осередок гутництва хутко став знаний не лише на Україні, а й у всьому світі. Саме тут, у місті Лева, 7—17 жовтня 1992 року наші гутники з успіхом продемонстрували своє фантастичне мистецтво на Міжнародному симпозіумі з гутного скла.

Кожен з учасників симпозіуму міг реалізувати будь-яку, здавалось би, неймовірну ідею. Для втілення задуму в його



Мар'ян Тарнавський. Баран. Гутне скло. Львів. 1969

розпорядження виділялася ціла бригада майстрів гуті. Дехто з художників привозив готові форми, в які заливалася гаряча маса, а потім доліплювалося вогнисте скло, що завершувало фантазію того чи того автора. На презентації, що відбулася одразу ж по завершенню симпозіуму, висловлювалося подивування багатьох новаторським пошуком та художньо-виражальними знахідками майстрів, котрі з такою силою розкрили свій талант у древньому Львові. То було справжнє торжество творців, їхньої справді плідної, навзаєм щедрої праці. То було повчальне гуртування народних мистецьких сил. Усе творилося на очах сотень глядачів. Для майбутніх озвучених склом просторово ажурних композицій декотрі з учасників симпозіуму привозили загадкове плетиво з різного дроту та кованих металевих деталей, цілі своєрідні каркаси, які вільно заливали гарячим склом, весь час доліплюючи пластичними деталями скла. І, освітлена щедрим світлом виставочної зали, звучала неймовірно прекрасна симфонія пластики в кольоровому склі. Тих десять



Володимир Савчук. Баклага «Козак». Гутне скло. 1970

жовтневих днів Львів, здавалося, тільки й жив чарами українського і світового гутництва. Ще на моїх очах, очах тоді студента, Львів стверджувався як яскрава столиця українського гутництва із своєрідною, цікавою школою самобутніх майстрів. Незаперечно, досягненню цього успіху сприяло те, що саме у Львові, на кераміко-скульптурній фабриці, за досить короткий час було створено й розроблено (починаючи з 1963 року) потужну, сучасно оснащену виробничу базу із складною технологією скловаріння. Палітра вельми широка, й не тільки основних кольорів, а й навіть тонів і напівтонів.

Варять скло у великих шамотних горщиках, випалених при температурі

1800 градусів. Скло ж досягає температури (при варінні) до півтори тисячі градусів; під рукою майстра воно трохи остуджується (на сотню-дві градусів), стає в'язким, густим, пластичним. Приборкане різними інструментами майстра, вже покірне, воно тримає відповідну форму, його можна ліпити, видувати, видовжувати, витягувати, відформовувати, декорувати... Усі процеси зі склом проробляють у різної форми дерев'яних катальниках, які постійно вмочують у діжку з водою. А відформовують, сказати б, тиражують виріб у дерев'яних половинчастих формах, що розкриваються і закриваються, мов пелюстки. Для блиску, який надає особливої приваби та світлотіньової гри, добавляють у скломасу плавикову кислоту; кришталь же можна явити, коли додати в масу свинцю чи якихось окисів металу.

Складув-чародій, аби не охолонула заготовка, час від часу підігріває її в печі, в якій вариться скло; робить він те для того, щоб підтримати ліпні й пластичні

можливості заготовки й деталей, заодно він пильнує, щоб не перегріти заготовку в горні, щоб не сплавилася вона з трубки й не впала в горщик, у якому вариться скло. Коли ж виріб готовий, майстер не-вловимим доторком «кицерики» (металевої пластинки) відтинає, відколює стик виробу з металевої трубки, легко кладе його на дерев'яну лопату й одразу засовує на відпалювання, так званий «опечок» (температура 650 градусів), і вже поступово упродовж одного чи двох днів доводить температуру до нульової. Великі речі потребують тривалого відпалювання. Скажімо, лінзу для Пулковської обсерваторії відпалювали майже два роки. Складність тут полягає в тому, що в скломасі під час варіння та виготовлення виробу накопичується неабияка внутрішня напруга і через те не до кінця відпалений виріб од найменшого доторку може враз розлетітися на дрібні скалки.

ЖИВА ДУША ДЕРЕВА

Відкритий перед силами добра й зла, наш незахищений предок шукав захисту в Сонця й Місяця, квітки й струмка, таємничої гори й дрімучого гаю... Величчю та могуттвом його, очевидячки, найбільше привабив дуб, це Перунове дерево, яке він називав добрим. А тому дерево обожнювали, оздоблювали, прикрашали й молилися на нього. В капищах горіли тільки дубові дрова; із вічного дерева здавна тесали своїх ідолів і різьбили хрести.

В Доброму гаю за моїм селом селянка-мати відкрила мені згабу весняної квітки й чудодійну красу шумливого дерева, і я, дитина, вже тоді повірив, що вічні супутники людини — квітка й дерево — все чують, бачать, дихають. Живуть, як і ми...

І на все я дивився завороженими очима: прибрамні стовпи, зрублені під шоломи, здавалися звідтоді чатовими, які охороняли наше обійстя від темних духів, а дерев'яний півник, що прикрашав причілок, уявлявся віщим птахом, який приносить ранкове Сонце. Свої символи мало все. Оздоблений мисник із череп'яними мисками — солярними знаками; різьблені лави, заслані килимами; мальована скриня під грушевим різьбленим сволоком; біля вікна стояв стіл із товстими, віртуозно виточеними ніжками; і, звичайно ж, цілий іконostas мальованих на дошках образів... Хата справді нагадувала храм.

А надворі — візерунчастий ганок, розписані квітами віконниці, мальовані сани, терниця.

Уже в музеях я ознайомився з прадавнім мистецтвом різьблення, інкрустацією, декоруванням дерев'яних виробів.

Це були саркофаги і крісла з чорного дерева, оздоблені слоновою кісткою, шматочками білого та синього фаянсу й каменем-самоцвітом.

Сокира, пила, різець, долото, стамеска за століттям століття були в руках умільця тими інструментами, які давали змогу йому розмовляти з деревом, одухотворювати його. Складалися й велися із віку у вік цілі родоводи різьбярів, теслів, бондарів, кожум'як, ткачів, ковалів, стельмахів... Подніпров'я й Карпати, Причорномор'я й Полісся — скрізь пильне око майстра підмітило ту особливу гілку, згин стовбура, корінець, що оживали від доторку різця.

Кожна місцевість славилася своїми різьбярями. Майстровими були вулиці, кутки, села. Митці із Яворового на Прикарпатті знали в Австрії та Франції, Чехії й Німеччині, Італії та Іспанії. Різьбярська школа Шкрібляків—Корпанюків на Косівщині стала вершиною в одухотворенні дерева.

Взявши за взірць прадавнє різьблення, ці самородки оздоблювали свої вироби плоскою різьбою, рогом, металевим дротиком "крученкою", кольоровим бісером, цвяшками, різними породами дерев тощо.

Найстарший із роду Шкрібляків — Юрко — мав синів Василя, Миколу й Федора, котрі вміли різьбити бездоганно. А його дочка Катерина, вишивальниця, створила власні узорі для тканини. Як їх талановитих синів — Семена, Юрка й Петра Корпанюків — виплекала для мистецтва ця жінка! А коли ще сказати про



Вироби Івана Грималюка з Гуцульщини знані в широких світах. Просте графічне «письмо» випалювання не тільки оживляє дерево, а й надає йому неповторного образного звучання

внука Василя та правнука Василя, то в цілому світі, напевне ж, не знайти такого сьйнистого діаманта. Працюючи лише сухою різьбою, вони збагатили до безмежності палітру гуцульського різьбярства. Під їхньою рукою озвалися письмена найдавніших століть. У тих «крижиках», «зірках», «копитцях», «кривульках», «ресках», «сльозках», «копаницях», «дашках», «драбинках», «колосках», «тарничках», «гадючках», «кучерях» і «млинках» вгадується потаємний код життя наших





Григорій Василенко. Таріль. Різьблення по дереву. Седнів. 1993



Тарас Єленчин. Оправа для альбома. Різьблення, інкрустація. Седнів. 1993

пращурів. А ще ж незрівнянне володіння всіма технічно-творчими набутками в озвученні дерева, цього вибагливого й примхливого матеріалу. Магнетизм художньої творчості Шкрібляків—Корпанюків чаїться у їхньому відчутті живої душі дерева. І то наше щастя, що маємо ціле гроно унікальних різьбярів, котрі своїм мистецтвом піднесли, мов та горда Говерла, над співучим карпатським краєм.

Різьбярство України виробило свої улюблені технології, майстри різних місцевостей винайшли свої прийоми та мотиви орнаменту. Плоский вид різьблення був збагачений новими геометричними та рослинними елементами, але в композиції майже неодмінне — коло й півколо.

Майстри традиційного народного мистецтва, котрі працювали завжди самі по собі, зберігали свої секрети у виборі матеріалу, його приготуванні, в самому осмисленні образу виробу та його оздобленні.

Бодай кілька штрихів із їхнього досвіду.

Іван Ткачик (м. Івано-Франківськ):

«Сам я навчався в Корпанюків. Вони здебільшого різьблять на яворині, а я — на груші. Спочатку заготовляю дошки або бруски, сушу їх щонайменше чотири роки (тоді їх не крутить).

Верстат, на якому ріжу, стружу та різблю, невеличкий, і, буває, беру його з собою в дорогу, як художник — етюдник. Весь інструмент запозичив у Василя Корпанюка. Це — різні свердла, пилочки, майже півтори сотні доліт...

Щоб виріб не гнив і не зволожувався, змащую його олією, потім полірую. Мені найбільше до вподоби такі декоративні елементи — "сльозка", "пшеничка", "пасочки", "клинички", "копаниці", "колоски", "січене письмо"...

Андрій Сухорський (м. Львів):

«Лемки знають свою різьбу, бо мають свій ліс, особливий погляд на дерево. В



Степан Шинкарук. Вішак. Дерево. Точення. 1987

Іван Грималюк. Кудлики. Бондарство. Випалювання по дереву. 1983

Микола Зацеркляний (Кременчук). Товкач і салы-ниця. Дерево, різьблення. 1976



нас завше прикрашені сволами, одвірки, вікна... Заготовляємо деревину на будівництво восени або взимку — липу, рідше осику, явір або грушу. Зрубане дерево розпилюю на бруси й дошки, висушую до року.

Перед різьбленням знімаю кору з дерева й сушу заготовки два-три, а то й більше літ, залежно від товщини. Тільки на суху дошку наношу малюнок, вирізую пилкою потрібний розмір, гемблюю рубанком, вибираю стамескою певну глибину, прикладаю модель, відрисовую і бе-



Семен Корпанюк. Таріль. Дерево. Сухе різблення. 1965. (Із колекції Миколи Шудрі)

руся за різблення: спочатку трикутною, а тоді — більшими й меншими стамесками і, нарешті, гострим ножом. Готове різблення протираю наждачним папером і покриваю байцом (лаком відповідного кольору). Коли покриття підсохне, знову полірую його, змащую лляною олією. Після всього пензлем чи флейцом кілька разів наношу на сухий виріб спиртову політуру.

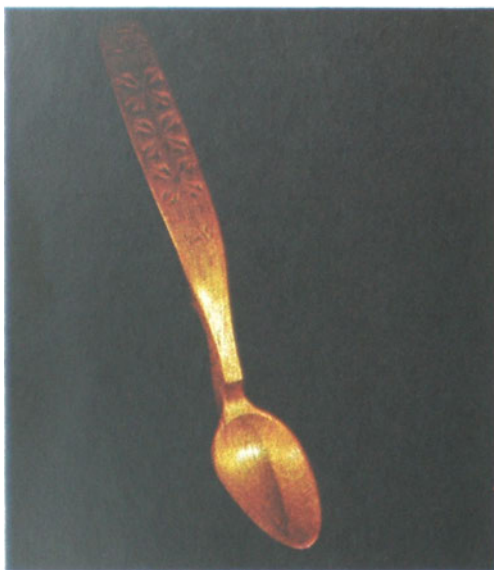
Існує й інший спосіб: після протирання річ покривають восковою мастикою і глянцеують до блиску.

У лемківських майстрів рідко зустрічаються старовинні геометричні мотиви. Для них звичні — "орли", "олени", "ведмеді", "коні", "зубри", "сарни", "кабани", "лисиці", "чаплі", "лелеки".

Костянтин Золотухін (м. Харків):

Василь Корпанюк. Мережива в дереві. 1986. Сухе різблення без допоміжних прикрас — ознака найвищої майстерності, якої досягли віртуози із славного роду Шкрібляків—Корпанюків





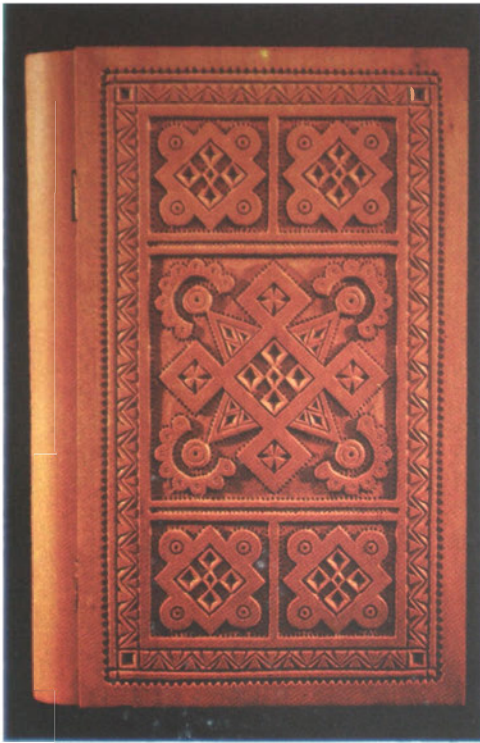
Ложки Михайла Царенка з Київщини та Григорія Василенка з Чернігівщини (внизу)



*Наталка та Михайло Рибак. Баклага. Точене дерево. Розпис. Темпера, лак. Седнів. 1988
Такі баклагы полюбляли козаки. А тому неперервна петриківська традиція, що переходить із віку у вік в українському народному мистецтві, особливо цінується сьогодні*

«Ще школярем любив різбити, випалювати. Мої дерева — липа, осика, береза. Роблю тарілки, хлібниці, скриньки. Прикрашаю вироби геометричним малюнком. З оздоблення користуюся коптінням, іноді вкриваю речі морилкою, рідше — воском. А здебільшого залишаю натуральне тло дерева».

До яскравих набутків українського різьбярства можна віднести народну круглу скульптуру. Око митця вловлює найпримітніші риси створюваного уявою образу. Тут розкошує особливе натхнення: рука різьбяря відчуває водночас і твердість матеріалу, і, відкидаючи зайвини, створює основний силует композиції, йде весь час



Іван Ткачик (Івано-Франківщина). Скринька для прикрас. Різьблення по дереву. Седнів. 1988



Петро Ганжа. «Політ» (присвята художниці Валерії Тараненко, яка трагічно загинула в розквіті творчих сил). Дерев'яна скульптура. Седнів. 1993

В основі композиції — образ жінки, чий творчий політ урвала трагедія. А отже, ідея незавершеної творчості. Безмежність вертикалі й горизонталі, неба й землі символізує хрест — як одвічність гармонії та мрії...

від малого до великого чи навпаки. Потрібен великий досвід, якась підвладна лише талантові інтуїція, бо варто оступитися, схибити бодай на невловиме оте «ледь-ледь», як втратилась заготовка, усе пішло шкереберть.

Майстрами відточеної народної скульптури по праву стали Петро Верна з-під Борисполя (Київщина), закарпатець Василь Сvida, Антон Штепа з Ічнянщини. У кожного з них своя заповітна тема, своя образна мова, свій художницький почерк і матеріал.

«Немає такого дерева, з якого не можна зробити річ. Для мене, — розповідав мені

ще в студентські роки Антон Гнатович Штепа, — справжнє свято різьбити ясену колоду. А з мореною вільхою працювати просто сама насолода — і ріжеться добре, і колір у дерева гарний, бо, мабуть, є в ній щось правічне, яке археологічне. Диво, тільки відкрити зумій... Вічний іспит для майстра...»

Орнаментация як вид декору з часом збагачувалася, доповнювалася новою технікою. Ще з часів Давнього Єгипту, Греції та Риму відома техніка інкрустації геометричних і рослинних орнаментів. Майстри вміли імітувати під слонову кістку,



Ця незвичайна реліквія потрапила до мене тридцять років тому, сказати б, зовсім випадково. Неподалік церкви св. Михаїла у моїх Жорнищах односельці будували нові хати. Раптом лезо лопати побіля кам'яного муру церкви наткнулося на щось тверде. То виявився схожий на хрестик припалий землею уламок чи то каменю, чи то скам'янілого дерева.

Я прочистив, а потім ретельно промив знахідку. Боже! Які ж то витончені рельєфи і яка вражаюча декоративна стилізація відкрилися мені, тоді студентові Інституту декоративно-прикладного мистецтва, в чиємусь давно загубленому натільному талісмані!

Я відчув безцінність реліквії, що довгі роки, а чи не століття, пролежала в землі, зрозумів глибину таланту невідомого майстра. І заохотилося тут же понести знахідку в якийсь музей, показати її

людям. Але ж часи тоді були тоталітарні, перехняби соціалістичного реалізму душили й відкидали геть будь-яке звертання до релігійних культів, до церковної атрибутики, надто коли йшлося про святу річ — символ хреста.

То й відклав дорогу знахідку до ліпших часів, не показавши її навіть своїм інститутським учителям Володимирі Антоновичу Овсійчуку та Дмитру Петровичу Кравичу, а потім за життєвими клопатами забув, не міг пригадати, куди заховав чийсь, а може, й мій оберіг...

І от на завершальному етапі роботи над добром ілюстрацій до цієї книжки доля всміхнулася мені: незвичайний хрестик знову знайшовся. Я показав його авторитетному сподвижникові української культури, докторові мистецтвознавства Григорію Никонovichу Логвину, бо схожа іконографія (пам'яталося мені) прочитувалася в

іконі «Святий Микита», репродукованій в альбомі «Український середньовічний живопис», де авторами-упорядниками є Григорій Логвин, Людмила Миласєва і Віра Єсенціцька (Київ, «Мистецтво», 1976).

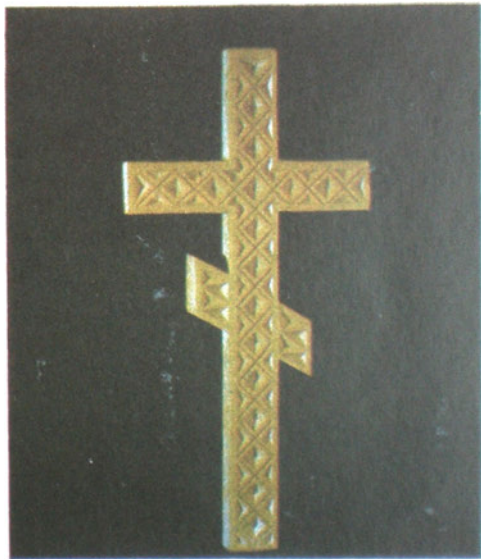
Григорій Никонівч сказав:

«Це — оберг якогось чоловіка на ім'я Микита. Про це свідчать написи на хресту та його сюжет. Власник замовного талісмана був, очевидно, людиною теологічно освіченою. Святий Микита належав до легендарних улюбленців народу. І сюжет, як бачимо, повідомляє про те, як святий Микита спіймав чорта за чуприну й лупцює його. Реліквія з мистецького погляду вельми коштовна. Дерево надзвичайної твердості, можливо, це наша груша, а може, самшит — порода міцна, недарма це дерево називають ще "залізним". А тут, пролежавши в землі тривалий час, захищене воском, законсервоване, воно взагалі майже скам'яніло. І, навіть дещо пошкоджене, все ж зберегло унікальність самобутнього різьблення. Шриффт підказує, що це, мабуть, ХІХ століття. На аверсі — святий Микита з двома невідомими святыми, зображеними на бокових раменах хреста; під цією композицією-трією горизонталі хреста зображення одного із визначних стовпів церкви Василя Великого; а на реверсі (на звороті) — велична фігура архангела Михаїла з мечем. Він, крилатий Михаїл, на цьому рельєфі постає як героїчний охоронець усіх душ людських (улюблений образ Запорозької Січі), а вже потім виконує мелітарні функції Божі на землі. Це святий Михаїл вигнав Адама і Єву з раю, знищив сотисячне асирійське військо, скинув сатану з неба. Він же, пам'ятаємо із святого письма, допомагав Ісусові Навіну оволодіти Єрихоном...» За проясненням тасмниці хрестика-талісмана звернувся я і до глибокого знавця стародруків Андрія Олексійовича В'юника. Старенький збирач-колекціонер мистецьких перлин рідного народу, він не міг приховати хвилювання перед художньою силою побаченого:

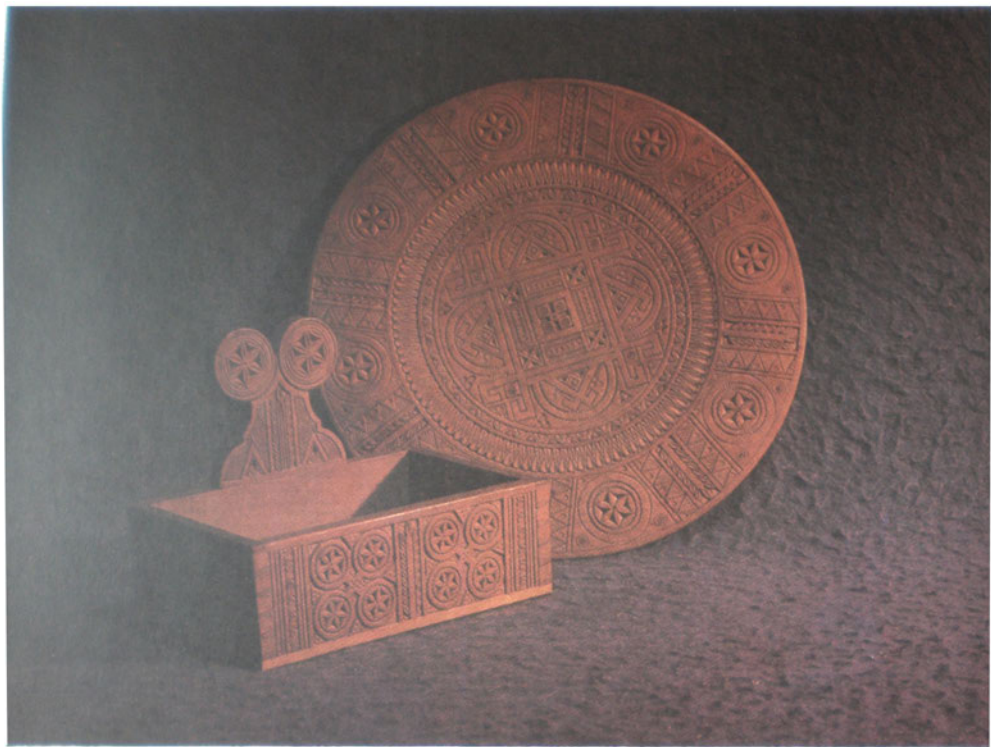
«Хрестик вражає композиційною витонченістю. Знахідці, безперечно, більше двох сторіч (на думку Г. Логвина — ХІХ ст.). Давніші рельєфи виглядали спрощено й були дещо монументальніші, в них, як правило, майстри не дотримувались чітких пропорцій. Там і голова і руки великі, й зображення очей, носа, самої голови трактувалися схематично, сказати б, канонічно. Різьбяр володів відчуттям пропорцій, був добрим малювальником. Все — очі, ніс, борода, руки — та й декорація самих постатей витончені. Кожен штрих, кожен доторк різця працюють

на розкритті сюжету. А тому вражає навіть пика чорта, налякана і мученицька... Дерево ж — надзвичайно тверде. І що то за різці були в майстра, що дали змогу йому створити такий подиву гідний рельєф! Образ архангела Михаїла лаконічний, його крила відтворено тонкими штрихами ліній, ще тоншим штрихом майстер декорує образ святого. Жаль, що я не знаю легенди про св. Микиту. Й дуже шкода, що вже пізно, що немає серед нас великих знавців, які вміли читати найпотаємніші скарби наших далеких предків, немає ясних розумом Віри Іларіонівни Єсенціцької, Степана Андрійовича Таранушенка та Павла Миколайовича Жолтовського... А з їхньою допомогою реліквія розповіла б нам дуже багато... А може, й просвітлила б ім'я майстра. Справді великого майстра, котрий залишився безіменним, як сотні й тисячі творців дивовижних виробів, що бентежили, обертали сучасника і які пригорнула, часто надовго, а чи й на безвік забрала у своє лоно мати-земля. Щастя нам знаходити їх!..»

Нам тільки залишається вперше відтворити на рідний шедевр на сторінках цієї книжки



Григорій Василенко (Чернігівщина). Хрест. Різьблення по дереву. Седнів. 1993



Юрій Корпанюк (Яворів). Таріль (1970) і сільничка (1958). Різьблення по дереву

Інкрустований таріль з фондів Коломийського музею «Гуцульщина»

чорне дерево, малахіт... Поруч з інкрустацією розмаїтими матеріалами використовували вкраплення різних порід дерев: кипариса, кедра, самшиту, клена, тису, кизилу, залізного дерева... В епоху італійського Відродження особливо глянню в орнаментальних композиціях заяскравіла техніка гравіювання, травлення та обпалення деревини.

Одна прикметна цікавинка: кожне дерево має свій колір. У яблуні, тополі, груші, бука, липи чи граба — напівматовий полиск; у кедра, клена, чинари — шовковистий; у берези та лавровишні — муаровий; деякі породи мають іскристий

блиск. Тони та напівтони деревини збагачують художню виразність твору.

Окремішньо працював у техніці випалювання обдарований митець із косівського села Річки Іван Грималюк. Він мовби повторював загадкову в'язь різьблення, своїми чарівними металевими «штампиками» творив цілий світ декору від звичайної «хвильки» до «сонечка» й «звізди». Я міг би назвати десятки й десятки інших самовідданих, закоханих у своє ремесло умільців зі всіх регіонів України, та все ж мушу визнати, що Грималюкові «канти», «ланцюги», «трісушки», «ружки», «джоги», його «сонечко із





Тарас Ганжа. "Щира розмова козаків". Розпис на дереві, лак. Седнів, 1993

Поговорити сам на сам, щиро, без сторонніх не завжди люди можуть і сьогодні. Але подивіться, як це вдалося Тарасові Ганжі, онукові знаного Олександра Дорофійовича Ганжі, вихованцеві Києво-Могилянської Академії, в декоративному розписі на дереві, який ніби підслухав таємниці козаків-побратимів. Оригінальне бачення, смілива свіжість у трактуванні теми, гармонія пластичної форми, незвичайний стилістичний колорит... Так починається митець...

звіздами», «півсонечка» й «шишки» — всі вони у відповідній пов'язі творять музику.

Гуцули взагалі вигадливі люди, навіть у буденних справах. Вигонить, скажімо, господар овець на полонину, здає їх ватагові на випас. То, щоб не виникло непорозуміння, скільки було овець, він складає своєрідну угоду з вівчарями. Беруть вони паличку з ліщини (завдовжки п'ятнадцять-двадцять сантиметрів), затесують так, щоб поверхня в неї була гладенька. А потім наносять зарубки. Римськими

цифрами. Десятка — то Х, а коса зарубочка — її половина, тобто п'ятірка. Приміром, здав вуйко ватагові 26 овець, на паличці нарізають таким робом: ХХ/І (одиниця — пряма зарубка). Закріплюючи угоду, високі сторони «обмінювалися грамотами» — розколювали ліщинку посередині цифрових зарубок. Одну частину забирав собі господар, а друга залишалася у ватага. Це називалося «зробити раваш», тобто укласти угоду. А вже восени, коли вівці спускаються з полонини, дядьки, привітавшись радо, прикладали одна до одної обидві половинки ліщини. Збіглося все, значить, усе гаразд.

В іншому місці таку угоду складали б на папері, закріплювали б, як це ведеться, штампелями та підписами, а тут — просто й швидко, вдаючись до різьблення, народного ремесла.

Поряд із художнім обробітком деревини здавна побутовало в селах України ремесло лозоплетіння. Як сировину тут використовували верболіз, солому, рогіз, коріння, кору... Все, що мало пластичну гнучкість і скорялося молодим і старечим рукам, витворювало предмети одягу, побуту, прикрашало селянську оселю.

Колись на ринках можна було придбати плетений вулик, кошик, крісло, короб для білизни й зерна, нехитру підставку для квітів, солом'яного бриля, елегантну жіночу сумку з лісової трави...

Незаперечно, що саме плетіння навчило первісну людину прясти, сукати, ткати, мережити... В кожному селі, ба навіть на кутку, в залежності від природного дарунка виникали свої кустарні промисли, з'являлися навчителі ремесла. 1891 року в Сторожинці на Буковині виникла школа плетіння з лози, а наступного літа в селі Джурів Снятинського повіту — школа кошикарства. Справі відродження народного умільства сприяла зацікавлена турбота земства, з його благословення об'єднувалися гурти, відкривалися ремісничі майстерні, влаштовувалися курси з навчання.



*Тарас Єленчин. Дерев'яні різьблені писанки.
Седнів. 1993*

Від тієї копіткої праці залишилися не-перевершені зразки вигадливої творчості, їх ще можна, хоч, на превеликий жаль, мало, та знайти в різних музеях.

Для плетіння вибирають довге (до двох метрів), гнучке пруття, найкращий із матеріалів — лоза-коноплянка, білоліз (тригичинкова верба), верба американська, верба пурпурова та інші види цієї породи — бузулуцька, уральська, гостролиста. В них довгий тонкий прут із маленькою серцевиною та великими боковими відростами. Заготовляти лозу найкраще весною (у квітні) та восени (в жовтні—листопаді). Однорічні й дворічні пагони зберігають у сухому провітрюваному місці; здерши кору, пруття висушують, а щоб мати білий колір одного тону, обкурюють сіркою. А з білолозу, зрубаного у квітні—травні, відразу ж дістають привабливий білий прут. Перед плетінням лозу вимочують у холодній воді, щоб надати їй гнучкості та пластичності. Грубіші

заготовки переполювинюють або розколюють колуном на три-чотири частини, одержані смужки стругають шофом, а потім — за потреби — випрямляють і згинають хворостини.

Прути заплітають через один стояк у вигляді безперервної стрічки, накладають один ряд поверх іншого — шарами, похило під кутом.

Це звичайне плетіння.

Так само робиться й прошаркове, але воно ведеться кількома прутами однакової довжини й діаметра.

Обидва види цих плетінь починають із найкоротших прутів: обплітають прямі стояки, залишаючи із зовнішнього боку кінці прутів завдовжки вісім-десять сантиметрів. Черговий прут кладуть з наступного стояка з правого боку.

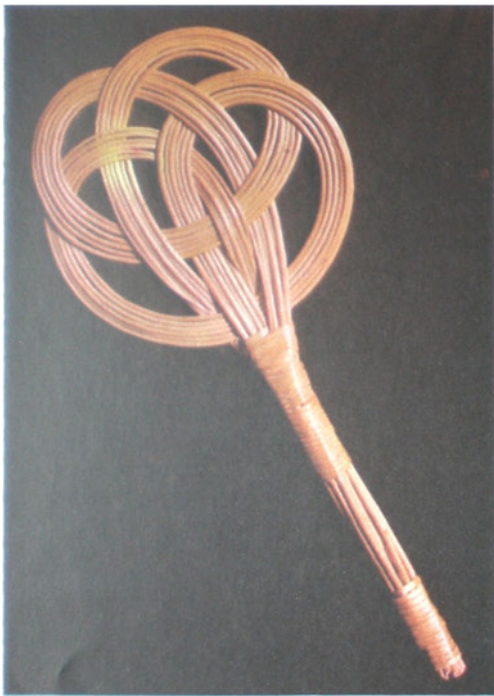
Квадратне плетіння виконують із товстішого краю прута й переводять його через два стояки.

Одна із найскладніших технік — «хрестикова», коли переплітають між собою пруті-стрічки, потім ними оперізують каркас виробу з орнаментальними мотивами і різним профілем.

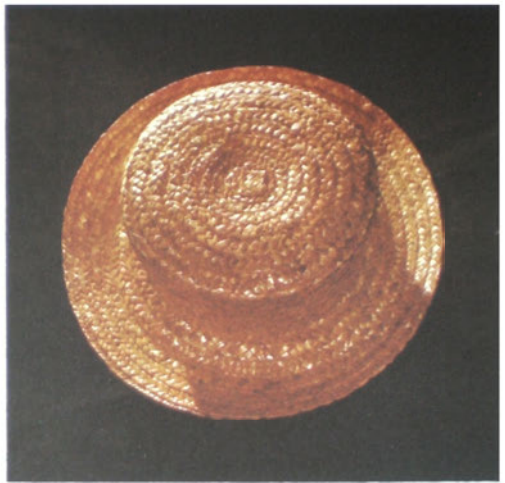
Надзвичайно поширене плетіння «в косичку», коли сплітають три, чотири, п'ять пар прутів і прилаштовують їх до краю виробу. І це надає речі особливої міцності, а силуету — вишуканості.

Окрім лози в промислі звертаються й до інших природних матеріалів — рогози, яку плетуть на верстатних кроснах; просушені, вибілені й пофарбовані обгортки качанів кукурудзи; відоме з прислов'янських часів розщеплене коріння сосни. Використовують ще лісові трави, очерет, соломку, кору й лико, інколи осоку, зрідка однолітки ліщини та пагони карпатської ялиці й смереки.

Традиції давнього лозоплетіння зберігають досі майстри з полтавського села Городища на Чорнушині. Виготовляють вони з рогози гольники, капці, доріжки-



Іван Трагера (Буковина). Вибиванка. В цьому простому візерунку вжиткової речі прочитується пластика і графічність ліній, що таємниче відлунюють із далеких століть...



Сергій Овраменко. Плетиво із соломки та рогузки. Прості й елегантні вироби не тільки зручні в побуті, а й вражають витонченістю своєї мистецької краси

килимки, жіночі сумки, підставки для чайних і кавових сервізів, хлібниці, кошики на гриби.

В пошані й закарпатські майстри-віртуози. З обкорованої лози «хрестиком» або ажурною технікою вони виплітають легкі й світлі меблеві гарнітури, обвивають лозовим прутом винні бутлі. А які прекрасні декоративні серветки, килимки й сувеніри дає змогу створити лоза! Навіть — яскраву скульптуру!..

З розповіді буковинського майстра Івана Трагери (село Іспас):



Лідія Кирилюк (Чернівці). Козуби. Лозоплетіння. Седнів. 1993



Іван Трагера (Буковина). Козуб. Лозоплетіння

«Заготовляємо лозу весною, восени і взимку. Найкраща весняна, її не треба варити, кора легко відстає.

Починаю плести із дна, закладаю хрестовину з трьох прутів, тоді беру патики — три довгі та п'ять коротких, проколюю довгі й усиляю короткі: два з одного боку і два — з другого. Потім розколюю надвое новий прут і тими плістівками обмережую патики; дно вже складається з шести прутів, їх збираю до купи, зв'язую і починаю плести кошик. Дно заплітаю "вінком".

Ручку роблю так. Вирізаю патик до шістдесяти сантиметрів, загострю кінці й утикаю посередині кошика, а другий посередині з іншого боку, затим ці прутки скручую, перекидаю через каблук вуха попід шість прутів і далі вплітаю "кісочку" з трьох прутів».

Віртуозності Івана Трагери в лозоплетінні сягли на Буковині Іван Снігур та його учні Лідія Кирилюк і Василь Лелик; на Київщині ж — Галина Кучер (м. Обухів).

Іван Назарович Снігур — то вже справжня мистецька вершина, ціла художниць-

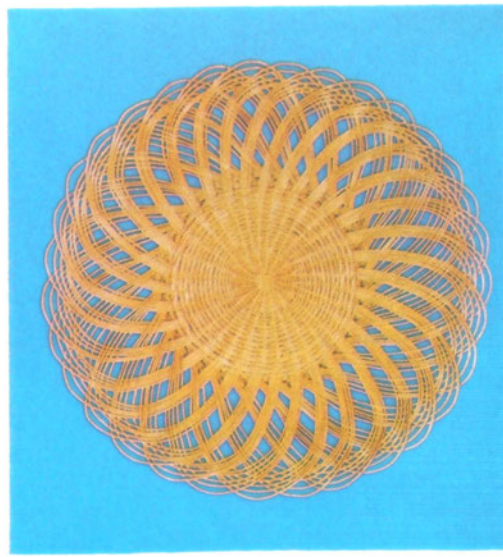
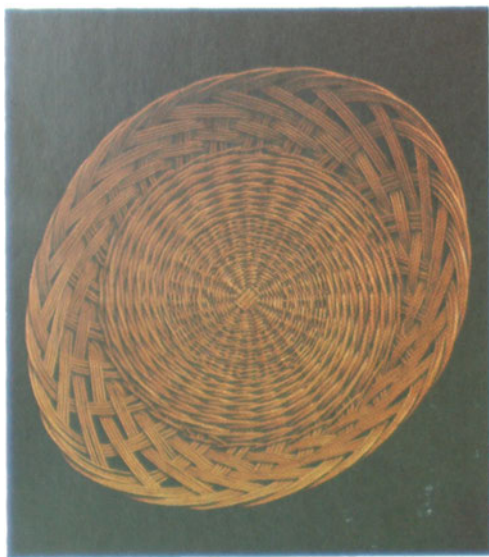
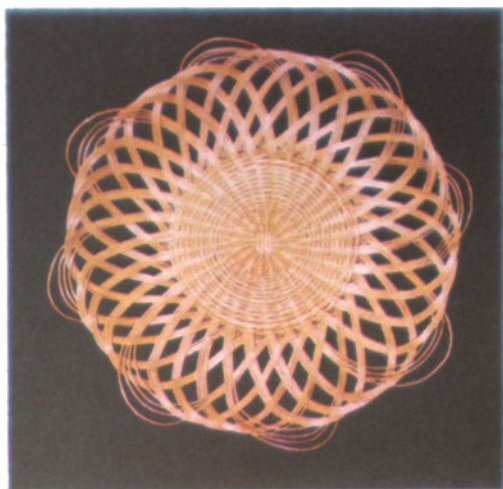
ка школа, знана в світах. Самобутні речі буковинців примітні в найвибагливіших колекціях поціновувачів цього мистецтва.

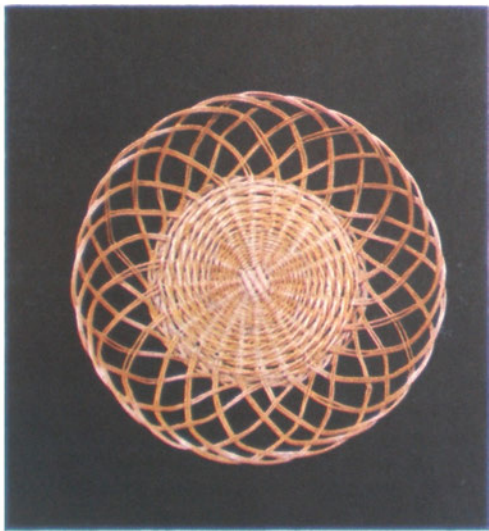
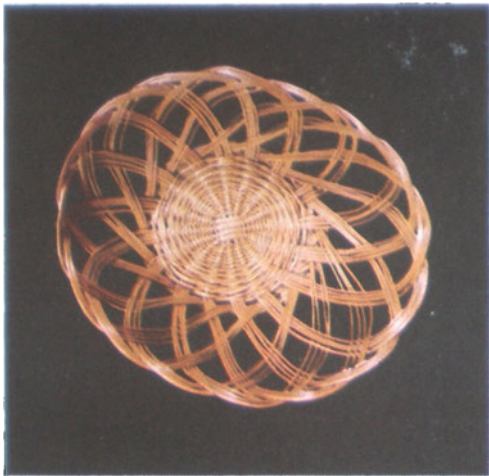
Доброї слави зажили умільці-плетінники із закарпатського села Ізи Ганна, Василь та Мирон Кеміні, Емілія Самош, Василь Чохняй, Михайло Дзябко.

Переповідають цілі легенди про миронівського дивотворця Івана Малиша (Київщина). Це він виготовляв не тільки брилі високої мистецької якості, а й навіть сомбреро для ковбоїв. І почалося все ніби із звичайного замовлення кінорежисера. Йому тут відомі всі таємниці. Хоч працює Малиш звичайним інструментом: серп, ножиці, голка з ниткою...

Розповідає:

«Коли солома готова, пов'язана в пучки, беру один із них, пучків, замочую у воді впродовж години, і до діла: вплітаю стрічку. А стрічка за стрічкою — і вже бриль. Чоловічий плету соломкою вчетверо, зубчиками і зшиваю так, щоб верх був якнайрівніший; жіночий складається із рівних стрічок, сплєтених усемеро, а верх шию напівкруглий.





У Седневі 1993 року буковинці Лідія Кирилюк, Василь Делик, Іван Снігур подивували учасників симпозіуму (та й не тільки їх!) чудовими виробами з лози

Роблю це так, як учив мене дід. А він казав, що й за його пам'яті так шили...»

Казкові хитроплетива цього мистецтва відомі в багатьох куточках України. Поряд із славетним розписом Петриківки тут знають і майстра-брилівника Миколу Чирву. Цей чоловік із справді золотими руками виготовляє привабливі брилі, яким немає зносу.

На березі ж Чорного моря, в Алушті, жито й пшеницю не вирощують, а тому Василь Лящук для своїх композицій використав дикі трави; майстер запарює їх у гарячій воді й плете на дротині, яку виймає після висихання плетива. У своїх роботах він залишає натуральний колір.

На Придніпров'ї, багатому на рогіз, віддавна існує промисел плетіння. Ще з дитинства перейняв Сергій Овраменко (з Оріхова) від своїх дідуся та бабусі вміння плести рогозові черевики й ткати кошики на верстаті.

«Матеріал заготовляю, — ділиться своїми секретами майстер, — під час його досягання, в другій половині вересня, на ставках та в заплавах річки Конки. Тут, на Запоріжжі, рогіз для плетива сягає до одного метра. Стебла зрізую ножем на довгій ручці, передивляюся, чи не зчервивіли вони. На березі очищаю батоги, верхні часточки викидаю: годяться для роботи лише внутрішні — два-три стебла. Рогіз для м'якості пропарюю, відмочений і виїнятий з води загортаю у півку й даю йому відлежати впродовж восьми годин.

Виготовляю кошики й доріжки з рогозу на верстаті, тчу "стовпчиками", декорую зеленими й червоними барвниками. І яку ж тільки казку заворожений людині відкривають, здавалось би, звичайні соломинка, рогізка, наш білосніжний чарівний прутик!...»

Справді безмежні можливості в плетіння.



Сергій Овраменко (Запоріжжя). Декоративне взуття з рогозу. 1991

У селі Коритному на Буковині беруть у мистецьке діло навіть кукурудзяне листя. У виготовлених із нього сумочках зберігають насіння для посіву й лікарське зілля. Елегантні, легкі й місткі, — недаремно названі в народі «закуповочками», — ці вироби дуже зручні для жінок і пасують до сучасного одягу.

Василина Ідярстова (Буковина):

«Хату моєї бабусі Домки Шийчук перевезли в Київ до Музею народної архітектури та побуту України, вона вся з дерева, збудована без жодного цвяха. Збереглися прабабусині рушники й стара ікона на дереві.

У нас ткали й вишивали. А я після Вижицького училища оселилася у Вишковому — селі на Закарпатті, де й освоїла плетіння з кукурудзяних пелюсток. Ця техніка дуже схожа із ткацтвом — підбирається листочок до листочка і плететься мотузочок. Узори беруть із полотна, їх тут називають по-угорському "тик мог".

Заготовляємо кукурудзяну пелюстку восени, для цього потрібна стигла сортова кукурудза, переважно закарпатська, придніпровська, одеська, чехо-словацький



Франц Можаровський і Володимир Корякін. Плетені вироби з коріння сосни. Тетерів на Київщині. 1980-ті роки

гібрид... Береться з качана довгий м'який гладенький, без плям, листочок (грубий, верхній не годиться; не підходить і спідній, що біля качана). Заготівля забирає два-три тижні, а то й більше місяця. Зібране листя розстилаємо тонким шаром у відкритому приміщенні, на горищі або на металевих ґратках. Його час від часу треба перевертати, щоб воно не задихнулося, не почорніло й не зіпріло. Сухе листя в'яжемо в пучки. Відбілюємо листя з допомогою сірки, в бочці. Кладемо всередині сітку або ґратки, на них висипаємо листя, збризнувши його водою, накриваємо покриткою. Внизу бочки, де

містяться дверцята, до камери згорання вкидаємо гарячу рінь від перегорілих дров, на ці вуглини сиплемо сірку. Тільки-но з'явиться синюватий димок, хутко зачиняємо металеві дверцята. Сірчаний дим просочується крізь сітку й відбілює листя. Обробляти сировину треба невеликими партіями від трьох-п'яти до десяти кілограмів упродовж чотирьох-шести годин. Далі все провітрюємо, і лише тоді можна працювати з листям.

Вироби з кукурудзяних пелюсток вже умовно називають плетінням, адже воно виготовляється на спрощених формах (рамах). А це вже близько до ткацтва...»

...І ВСЕ МОЄ ЖИТТЯ — НА НЬОМУ

З давніх-давен людина прагнула не тільки добути їжу для свого фізичного існування, а й зігрітися, якимсь робом одягнутися, а коли трапиться така можливість, то й прикрасити своє помешкання і себе не забути в цьому плані. Особливо ж коли зрештою були винайдені практичні способи виготовлення тканин, бо з прикрасами жінки ще за кам'яного віку зналися.

Тканина в наших краях відома ще з часів трипільської культури. Щоправда, ми не маємо її зразків, вони зігліли в глибинах вікових нашарувань, але збереглися пам'ятки ткацького виробництва: веретена, прясельця, важки для ткацьких верстатів. Пряли, звісно ж, із льону, вовни і конопель... Первісний верстат складався із прямокутної похилої рами; її ставиці закопували в землю або кріпили до колоди, на верхній поперечній жердині в'язали нитки основи, які спадали додолю. Аби їх натягти і зручніше переплести, внизу до них прив'язували кам'яні чи глиняні важки, парні жмутами з'єднували з одним рядом важків, непарні ж — з другим. Так легше переплітати основу нитками й мережити певні узор.

Заступницею прядіння і ткацтва вважалася богиня Мокош. Їй поклонялися, вірили в її чародійство, вона відкривала в людській уяві казкові світи, надихала на спілкування під час співучих вечорниць, мрійливих досвітків, задушевних гуртових толок. То від язичництва пішли наші повір'я та обряди, наші самобутні звичаї, своєрідний полотняний фольклор.

Ткацьке ремесло починалося з домашнього виробництва, тканини виготовляли спочатку для власних потреб, а вже потім — на замовлення і продаж. Поступово із сіл та монастирів ткацтво перейшло до міст; і склалося так, що лляні й конопляні тканини (полотно, скатертини тощо) виготовляли переважно в селі, а міські ремісники-ткачі бралися за виробництво сукна з вовни.

Ця гілка українського рукомесла знала єдину техніку — перехресне переплетіння двох систем ниток: основи й поробок. Вид тканини залежав од густоти розміщення пряжі: за розрідженого ткання отримували легку й прозору тканину — серпанок.

З часом техніка узорного ткання ускладнювалася і збагачувалася. З'являлися все нові й нові хитросплетіння ниток, своєрідні «ромби», «круги», «ялинки»... І кожен з елементів має своє пояснення, свій зміст і символ.

Своє ткацтво побутовало й у полян, і в древлян, і у в'ятичів, і в кривичів... Людська фантазія закарбувала на полотні божества й володарів надприродних сил, побутові предмети й геометричні орнаменти.

Обмежена палітра ткачів — наявність попервах лише чорно-білих ниток — змусила творців шукати виражальні засоби насамперед у фактурі та візерунку тканини. А з'явилася фарба, коли людина навчилася добувати природні барвники, — і полотно заграло всіма кольорами веселки!

Поряд із традиційними формами ткацтва були і нововведення. Серед них чи не найяскравіша (з часів Київської Русі) —



*Чом не скульпту-
ра — прядка
з клубками ниток
та прядивом.
Дивовижний світ
української ткалі*



Тетяна Сальник. «Візантійський мотив». Килимок. Ручне ткання. Седнів. 1993

зібійка. Відбивання візерунків з дерев'яної дошки на полотні збагатило орнамент, барвистість і тематичну композицію. Класиком цього виду відновленого мистецтва за наших часів став Євмен Повстяний. То вже не сіра мішковина, взята ним для вибійки, а справжня картина на полотні — з безконечним рухом: там у вазоні проростають стилізовані квіти; заримовуються в ритмі соняшники-сонця; в незбагненному леті зависає пташка над метеликом... Коштовність оздобленого малюнками полотна в його надзвичайно вишуканій живій, напрочуд гармонійній лінії, яка мовби співає; це графічний літопис, що навіть звичайну полотнину перетворює на шедевр.

Іншого такого майстра не знала Україна. Великий митець крутої долі, він змушений був жити й творити, на жаль, за межами батьківщини, до скону зберігши,



«Слобожанські хрести» Тетяни Сальник. Ручне ткання. Седнів. 1993

як віковичне надбання, таємниці національної тканини.

У сучасному ткацтві панують два основні прийоми: човниковий зі смугастим візерунком і перебірний, коли орнамент утворюють різні геометричні елементи, довільно розташовані на полі.



У Седневі 1993 року майстер Степан Ганжа власноруч виткав килимки «Рости, дерево України» і «На світанні»



Тетяна Сальник. Килимок. Ручне ткацтво. Седнів. 1993

Малюнок у човниковому ткацтві ведеться вручну одним або кількома, залежно від кількості кольорів, човниками, які снують паралельними рядами з кінця в кінець нитки, і візерунок мовби перегукується із тлом чи з полем.

За перебірного ткацтва малюнок, що складається з окремих елементів, орга-



Вікторія Судакова (Харків). Слобожанський мотив. Килимок. Ручне ткацтво, вовна. Седнів. 1993

нічно вписується в загальну технологічну структуру.

Розповідає подружжя із Шешорів Марія та Володимир Мельничуки:

«Раніше життя не уявляли без ткацтва. Пряжу виробляли з льону, конопель, а також із вовни. Шили плахти, запаски, сардаки, гуні, гачі та інші вироби домашнього вжитку. Від наших батьків ми навчилися ткати полотно і сукно. Виготовляємо рушники, верети, портъери, різні накидки, крайки... Ткачі з нашого села (а в нас що не двір, то майстри) користуються неповторними елементами

декору — в нас і "павучок", і "кривулька", і "сороківчик з листочками", і "клинці-ластівки", і "кучер", і просто "сороківчик"... Завдяки цим орнаментальним знакам та особливій стилізації, притаманним карпатському ткацтву, і збереглося неперевершене шешорівське ткацтво, ціла школа. А наша Ганна Василяшук разом із Ганною Верес (Київщина) вдостойлася найвищої державної відзнаки — Шевченківської премії.

Тчемо на верстаті. Перед тим як навити основу, її снують, роблять це з ниток на снувалці. Потім збиваємо раму, просверджуємо в ній дірочки й забиваємо кілочки, на які й снуємо основу.

Основу на верстат навиваємо через ритки. Нитка рівномірно кладеться на на-

вій, далі просилиємо основу через начиння (ремізки), через трошу (бердо) і протягуємо їх до другого валу. Тчемо лише човником.

Виготовляємо верету на дві підніжки: спершу — завдяки їх чергуванню — тло (фон), затим робимо розмітку, починаючи в зубці нитками двох кольорів, які чергуємо між собою.

Наталя Пілюгіна (Решетилівка). «Птах-квітка». Килимок. Ручне ткаання. Седнів. 1993

Всередині розмітки за допомогою дерев'яної шинки ("набирки") та дошки робимо "павучок" і шинкою набираємо нитку основи; потім просовуємо дощечку шириною до п'ятнадцяти сантиметрів і ставимо їх так, щоб міг пройти човник. Таким же способом створюємо й забір (орнамент). Тільки тут його переплітаємо руками без човника. Бордюрки з килимового орнаменту виготовляємо для верети вручну. Запаску тчемо на чотири підніжки начиння. Набираємо так, щоб можна було





Ганна Штемплук (Путила). Доріжка. Седнів. 1993

Євген Пілюгін (Решетилівка). «Птахи Валерії Тараненко» (посвята художниці). Килимки. Ручне ткацтво. Седнів. 1993

Зразок гуцульської тканини з Коломийського музею «Гуцульщина»

одразу ж ткати тло запаски, як правило, "в очка" (вічка). Цю техніку називають у нас "ільчастим письмом".

Узори завше багатоколірні, і кожен майстер по-своєму вкладає в них, можливо, й частку свого життя, а іноді щось бере і з природи».







Петро Ганжа. «Козак — душа правдивая». Килим. Ручне ткання. Седнів. 1993. (Із колекції Володимира Беланжера. США)

Чому я звернувся до образу саме козака Мамай? Модна — на хвилі часу — картинка, яку зустрінеш на кожному кроці і яка, здається, вже набила оскому? Мабуть, що ні. І тільки — ні! У час відродження нашої Батьківщини образ героїчного козака-бандуриста набирає нового звучання, нового стилістичного вирішення.

Чи вдалося мені досягти недосяжного, хай люди скажуть.

А я наважився, з душевним препетом, зробити кілька ескізів образу козака Мамай. І — диво: кожен з Мамаїв, що поставав в уяві, був саме Мамаєм. Різним. І тільки моїм. Відбувалося те народження образу ніби незалежно від мене й моєї волі. Мабуть, я дивився на козака Мамай зором усіх, хто дотикався до його образу ген далеко до мене, дивився й очима старенького батька-глиноліпа, його побратимів, сусідів... Але ж і власними очима, своїм серцем і розумом! В кожному разі це був мій, і тільки мій козак Мамай, той, що уславився на моїй святій дніпровій землі й про котрого народ каже: «Козак — душа правдивая».

І, врешті, утвердився я, художник-професіонал, у необхідності створення саме народної картинки, яка має свої неухитні закони, закони як декоративності, так і своєрідного образного бачення та досить непростого технічного вирішення.

Не торкатимуся особливо історії цього вельми популярного жанру. Народна картинка в основному була поширена на Лівобережній Україні та Київщині. Високий авторитет їй створили звичайні сільські самоуки-малюрі, котрих знали геть усі — від малечі до сивобородих, в кожному куточку землі. Бо ж вони малювали не щось там, а святі ікони, писали народну картинку на полотні олійними фарбами.

І саме народна картинка із зображенням козака-бандуриста із Запорожжя впродовж сторіч користувалася найбільшим попитом. Як правило, козак на тій картинці сидів, обнімаючи бандуру. Він був різного віку й різної зовнішності.

Наприкінці XVIII сторіччя викристалізувався своєрідний еталон, отой варіант народної картинки, який зберігався всю наступну сотню років. Це гармонійно врівноважена, із замкнутим внутрішнім рухом, постаць козака, який сидить із підібганими під себе ногами. Козака молодого, чорнобрового, вродливого. З картини він дивиться спокійно, зухвало навіть, сидить велично. Весь у



Петро Ганжа. Козак Мамай. Ручне ткання. Седнів. 1993. (Із колекції професора Миколи Гавриша. Канада)

розквіті сил. Поголена голова, але довгий, закручений оселедець та тонкі розкішні вуса й широко відкриті очі кажуть без слів про незнищеність духу, про невмирущість його сства. А отже, і його народу. Зодягнений козак Мамай у багату одіж, взутий у сап'янові чоботи. В його рисах ніби не вгадується характер грізного воїна. Його зброя — бандура. Та все ж, коли виникне оте «треба!», він неодмінно стане на прох з ворогом, стане захисником!

Народна картинка, як би і хто б її не сприймав, навіює спомини про відшуміле минуле, про втрачену і здобуту волю. Навколо козака чимало різних необхідних деталей, що свідчать про його романтичне життя, про відвагу та щедрі й широкі вдачу. Біля нього, неодмінно ж, — надійний друг — осідланий кінь, бойова зброя: шабля, рушниця, пістоль, порохівниця. Інколи лук. Й конче ж — дова, як і вуса, козацька





Петро Ганжа. «Козацька мелодія». Ручне ткання. Вовна. Седнів. 1993. (Із колекції Роберта Уолкера. США)

люлька. А ще — карafka з горілкою, в'ялена риба... Над ним світитьс'я «козацьке сонце» — місяць...

Коли з любов'ю художник виписує предмети, вони доповнюють і поглиблюють зміст сотні й тисячі разів писаного й переписаного козака Мамаю, підсилюють художній, декоративний ефект.

Часто таку картинку доповнюють рядки з вірша.

Для мене козак Мамай не просто й не стільки можливість, сказати б, потрапити у вир національної стихії, що сьогодні враз підхопив багатьох. Не хочу стати на витойці «моди на Мамаїв». Бо навіть благодворна тема, коли її закручує і «накручує» потік, втрачає свіжість, оригінальність, зрештою, неповторність, при-



Степан Ганжа. Килимки: «Квіти і птахи» (Седнів, 1993) і «Берегиця» (Седнів, 1988)

таманні справжньому мистецтву, й перетворюється в шаблон.

Я шукав Мамаю довго-довго, багато років, власне, чи не все своєме життя. Шукав і чогось боявся. Шукав образ, підбирав матеріал... То думав відтворити його в глині, то в порцеляні, то на папері. І раптом — Седнів! Мій Мамай несподівано в снігове завечір'я «заснувався» на рамі, в тканині... Це було щось несподіване для мене. Нова техніка й технологія! Горизонтальне переплетіння ниток із вертикальними струнами основи підказують мені нове трактування декору, образу, врешті, композиції, а заодно й, здається, по-своєму виміряти відомий образ легендарного, героїчного козака-бандуриста. Мого козака Мамаю...



Звичне для нас полотно нагадує непривабливу сіру мішковину. А тут усе-владна гра ниток враз оживляє непримітну тканину закодованими образами століть, мов таємничі струни, бентежить розум, душу і серце, і перед внутрішнім зором постає відшуміла історія народу, його розшарпана завойовниками пам'ять і стверджене дорогою, неоплатною ціною життя на землі. В полотна якого б осередку не вдивлялися ми — і скрізь — у Кролівці й Дігтярях, Богуславі й Клембівці, в Решетилівці й Косові... — відбилася у візерунку ціла доля творця, народного генія, талановита до безмежу нація.

Від Уляни Кот, народної майстрині з Рівненщини, я записав рядки, що тала-

новито опоетизували це тяжке, але улюблене в народі рукомесло:

*Ой на ганку, на ганочку
молодичка кросна ткала,
поки весна завітала.*

Та й питає мене весна:

— Чи поткала свої кросна? —

*А я кросна не поткала,
бо я весну дожидала.*

*Тепер кросна стоять в боці,
а я — в літосній сорочці...*

Самобутнє, незрівнянне фантазії митця українське художнє ткацтво визнає не усім світом. Художня зваба декору при наджує і в одязі гуцула, і в тканин кролевецького рушника із квіткою-«берє

*Петро Ганжа. «Запорозжі в поході». Килимок.
Ручне ткання. Седнів. 1993*

*Ганна Вінтоняк (Гуцульщина). «Заграва». Ліж-
ник. Ручне ткання*





гинею», і в урочистій гамі богуславської скатертини чи у вигадливій геометрії малярки клембівчан.

Тільки ж вершиною торжества нитки в руках ткали незаперечно називаємо килимарство.

Це ціле мальовниче панно — живопис, живе поле барв, урочну створене ниткою.

Першу згадку про український килим містить Лаврентіївський літопис під 977

роком, тоді тіло вбитого Олега-князя «вынесоша і положиша на коврѣ». Знову ж — майже через піввіку — 1015 року знаходимо ще одну літописну згадку, в якій ідеться про смерть князя Володимира Святославича. Розібравши поміст між клітками, тіло небіжчика спустили на землю «вковрь оправавши». Килим — то панська річ? Виявляється, не тільки панська. В заможній верхівки, як зазначає літо-



Килимки Степана Ганжі «Страшний лев» і «Козак Мамай». Понад двадцять років був подолання танцюристом славетного народного хору імені Григорія Верьовки. Його вогнистим танком захоплювалися на всіх континентах, і скрізь, де випало йому побувати, він насамперед відвідував мистецькі святині — Лувр, Прадо, Ватикан... Степан Ганжа особливо висвітлює свій Талант у творчих майстернях Седнева, де почав ще й ткати... Його «Козак Мамай» став окрасою мистецької колекції професора Миколи Гавриша (Канада)

писець, килим не був рідкістю, а скоріше звичайною окрасою її побуту. Та потім, сказати б, фіксація килима в історичних джерелах надовго зникає. А в письмових повідомленнях XIII — XIV сторіччя килим і взагалі не згадується. В XV сторіччі на Україну везуть килими з далеких східних країв. І от джерело: 1474 року у Львові східний килим продається «по золотому за лікоть».

Очевидячки, нове відродження килимарства в Україні починається з XVIII століття. Багатьма килимарними



*Тканий рушник з Карпат... Мов лист у вічність
та чарівна мережка, ті стежинки й полонинські
покоси, що їх втілює у неповторній образній мові
Василина Сумаряк. Седнів. 1993*

Ганна Штемплук. Ткана доріжка. Седнів. 1993

фабриками та майстернями в цей час славиться Харківська губернія. Саме сло-божанські ворсові коци стали важливою експортною продукцією. Як свідчить «Топографічний опис Харківського намісництва» (1788), «многие тысячи оных (коців) вывозят торговцы в великорусские селения и за границу».

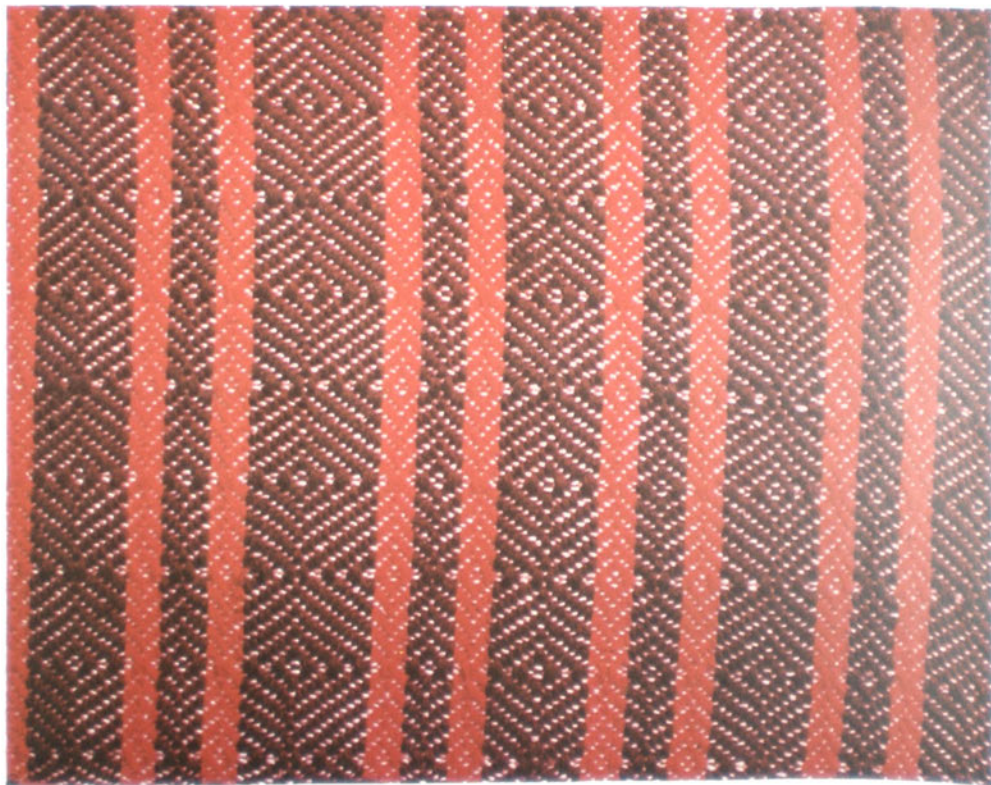
Цю давно відшумілу гордість Харківщини сьогодні, як не прикро констатувати, зберігає хіба що непримітна трамвайна вуличка, що веде до залізничного вокзалу. Вона називається Коцарською.

Та все ж є сподівання на відродження втраченого ремесла. Справжнім від-

криттям Всеукраїнського симпозіуму в Седневі 1993 року стали килимові роботи молодих харків'янок Вікторії Судакової і Тетяни Сальник, а також майстрині народної картини Ганни Готвянської (із села Козіївка), яка саме під час симпозіуму оволоділа, і неабияк, секретами ткацтва.

Що найприкметніше в цьому свіжому харківському потязі до килимарства, то це висока поетичність, розкутість фантазії. Вони вчуються в незвичайному колориті, в значно багатшому, ніж раніше, стилістичному забарвленні, ба навіть у добірї назв до кожного килимка зокрема. Ось назви килимків двадцятидвохрічної умілиці Вікторії Судакової: «Прийшла весна з квітами», «Гуляй, гуляй, коню,

Ганна Вінтоняк. «Подарунок». Бесагова тканина





Наталя Чернова. «Політ». Ручне ткаання. Седнів. 1993. (Із колекції Роберта Уолкера. США)

поки твоя воля»... Рядки, рядки... І — ціла поетична строфа:

*Квітки синьоокі в потоках цвітуть,
потоки широкі на гори пливуть,
біліють, як білі лілеї, квітки,
і мають, як крила, на їх нелюстки.*

Тут немає аніякісінької пози, бодай якогось механічного перенесення римованих слів у тканину, все сприймається

органічно. Бо справді так є, таке творче життя птахи в барвистому килимовому матеріалі.

Та вернімо до історії.

Образ килима часто постає і в давньоруських билинах та історичних піснях. Чомусь прийнято стверджувати, що ці орнаментовані вироби завозили із східних країн разом з коштовними тканинами та одягом. Але ж техніка плетення така ж, як і первісного ткання.

Найраніші з українських килимових шедеврів задатовані XVII століттям. Їх три.



Тканина з Коломийського музею «Гуцульщина»



Петро Том'юк. Малі ткані форми. Седнів. 1993



У килимках Валерія Том'юка з Путили жебонять витюки великого творчого шляху, що від Седнева-93 — в це хочеться вірити — простеляється щедро в майбутнє. Стриманий колорит, пастельні тони природної вовни... — що кращого може бути для оздобы оселі! Молодий майстер розробляє також зразки безворсових килимів, органічно поєднуючи в них теплі й холодні тони й півтони, в міру імпровізуючи

Два з них ворсові, виткані на Бродівській фабриці (Львівщина) й оздоблені в стилі бароко; третій — з Лівобережжя, витриманий у світло-синіх, блідо-рожевих та золотисто-жовтих тонах. До слова, орна-



ментика килимів перегукується з узорами тодішнього народного гаптування.

Ковери — килими, коци — то все одні й ті ж вироби, тільки виготовлені в різних куточках України. Відмінні вони за формою, розмірами, технікою виконання, а часто й декором. Особливого поширення набув у візерунках мотив квітучого дерева або букета квітів.

Найбільше уславилася Україна квітковими килимами. Стилiзовані гірлянди прикрашають вироби майстрів Полтавщини, Чернігівщини, Київщини; на заході, особливо в Карпатах, милує зір спрадавен



Петро Том'юк. «Крила вітряка». Килимок. Ручне ткання. Седнів. 1993



Малі ліжники з Гуцульщини прості за малюнком, із нехитрою геометрією гірського краю, в гордому ритмі тамують стрімкий рух, колірну наповненість та образний лад коломийки

розмаїта «геометрія», що передавала контури гір, смерекових свічад, швидкоплинних потоків і ритміку високих полонин.

Світ української ткалі...

Який же бо він незбагнений, таємничий, високий і тяжкий, цей світ, снований і переснований кмітливими руками жінок за віком вік і з віку у вік, покоління



Ліжник-чотирилисник. Скільки руху і динаміки в цій симетричній композиції, створений з простого декору одним з багатьох майстрів Львівщини!

за поколінням, від бабусі до матері, від матері до доньки...

Михайло Старицький написав такі рядки:

*Як я любив зимової доби
При каганці і веретен сюрчання,
І бесіди, і пісню чи ридання
Тихесеньке жіночої журби...*

Вся доля жінки-українки переснувалася, переплелася з ниткою тієї нескінченної пряжі...

На кужіль, на дерев'яний гребінь накладалася мичка (в'язка волокна), а веретеном, що його весь час прокручували пальцями, прядли вовну чи рослинне волокно. У другій половині XIX століття почали застосовувати прядку. Продуктивність праці значно підвищилась.



Галина Смердул (Великий Бичків, Закарпаття). «Зоряне небо». Килимок. Ручне ткаання. 1970. (Із колекції Миколи Шудрі)

Ліжник із фондів Коломийського музею «Гуцулщина»



Рослинне волокно і тонкорунну вовну прядуть веретеном і прядкою схожим прийомом. Потому вовняну пряжу снують, а зтим уже ткалі тчуть. Сукно збивають та валяють, поливаючи його водою: тонкорунне — гарячою, грубошерсне — холодною. Грубе сукно б'ють руками у ручних ступах або ж ногами у ночвах та ножних ступах. М'які ж вироби, тобто ліжники або коци, валяють у млинових водяних ступах. А щоб ворс у них вийшов якомога довшим, вироби кладуть у сітчастий кошик із лози й обертають його під потоком води. В Галичині, Карпатах і на Поділлі сукно після валяння видублюють в екстракті вільхової кори, а щоб знежирити його остаточно, натирають попелом, золять і виполіскують.

Обробка волокна з конопель та льону значно трудомісткіша.

Поліський льон в Галичині та Карпатах полюбують як сировину більше, ніж коноплі. Останні розрізняються стеблами: чоловічі — плоскінь, жіночі — матірка. Плоскінь дозріває швидше, і волокно у неї ніжніше, тендітніше. Її вибирають, сушать, а потім вимочують у воді протягом двох тижнів. Матірку тримають у воді десь на тиждень довше. До речі, вирвавши, її в'яжуть у невеличкі пучки й добряче молотять, бо з матірки волокно значно грубіше.

Мама моя часто згадувала, як мочили в річці коноплі. Вся річка була вкрита сірими заметами пов'язаних між собою снопиків на кілках. Та що там річка! Кожен ставочок, копанка, яма, заповнена водою, слугували жінкам для виготовлення сировини на полотно. З неї і сорочка, і свитка, і штани, і... звичайнісінький мотузок.

Ту ж технологію застосовували й при вимочуванні льону. Правда, на Поліссі та в Карпатах льон розстеляли тонким шаром на росяних луках.

А вже сушили коноплі та льон на сонці, в горах та лісових районах у спеціальних



Накидка. Народний мотив. Автор невідомий. Улюблений колорит гуцульських майстрів — чорно-сіро-білий; вовна натуральна, природна, а інколи й фарбована



Петро Ганжа. Похід козаків. 1995. Композиційний ключ до килима — «солярний знак», під якими рухається не лише кіннота, а й запряжені волами мажі (вози). А в затінку квітучого дерева — вічне прощання козака з коханою



Петро Том'юк (Путило). «Зоряний килимок». Ручне ткання. Седнів. 1993

сушильних (над ямою, що в ній горів вогонь, ставили зрублену повітку).

Далі йшов процес тіпання, кострицю відокремлювали від волокна: пучок конопель чи льону ламали, тріпали об дошку чи стовп, м'яли на бительні, а в кінці вовтузили на терниці. Щоб кожна волокнина лягла в одному напрямку, сировину микали на гребені. Прядиво складали у повіса (козел, ляльку, каблучку), оброб-



Марія Самушко. «Три зорі». Килимок. Ручне ткання. Седнів. 1993

Фрагменти килима з фабрики художніх виробів «Перемога» (Глиняни, Львівщина). Вовна, ручне ткання. 1978



ляли мички, вичісували дерев'яним гребінцем та щіткою з щетини, а в Карпатах та на Поліссі — металевою щіткою.

Напрядені нитки майстрині перемотують з веретена чи прядки на мотовило. Тридцять ниток, намотаних на мотовило, — то півмоток, його перемотують на витушці в клубок. До речі, на два мотовила не слід мотати, бо худоба битиметься, як кажуть у народі. Затим клубок розмотують на снувальню (снівницю), з якої пряджу знімають, випарюють, солять, а потім уже прядуть і відбілюють на сонці.

Фарбують пряджу різними місцевими рослинними і тваринними барвниками. Знана в Україні писанкарка Зоя Стащук

(вона, до речі, доклала чимало зусиль, аби відродити давню так звану «шулявську писанку» з чудовими назвами: «круторожки», «дубове листя», «сливки», «рибка», «рачок», «хрещатики», «сосонка», «п'явочка», «єломок»; виявляється, і в Києві, на Шулявці, творили непересічні майстрині) розповідає про свою бабусю-килимарку Марію Онищенко, яка прожила на світі 104 роки і до якої їздили вчитися дівчата з Полтавського художнього училища:

«Бабуся моя тримала вівці, сама їх стригла, сама вовну прядла, фарбувала у різні кольори природними барвниками. Жовта фарба — то кора дикої яблуні,



*Ганна Готаянська (с. Козіївка на Харківщині).
«Седнівські переспіви». Ручне ткання (перша
проба майстрині в ткацтві). Седнів. 1993*

червона — сандалове дерево, синя — проліски, сушені квіти синьої мальви, зелену фарбу отримувала з темно-червоної мальви у поєднанні з жовтою. Малюнки для килимів бабуся теж вигадувала сама, переважно це були килими з квітами, пташками і сонечком. Гріли людям душу її роботи».

Жовтий колір дає також березова та вільхова кора, дрік; коричнево-оранжевий — лушпиння цибулі; червоний — материнка, яскраво-червоний — личинки метелика кошеніль (найчастіше їх знаходять під корінням суніць). Закріплюють

той чи той барвник природними кислотами і сіллю — капустяним та огірковим розсолем, сироваткою.

Така народна технологія виготовлення сировини для полотна з льону, конопель і вовни почасти забута вже. Так званий прогрес наслідок. Але чи маємо ми право забувати давні ремесла наших пращурів, наших бабусь і прабабусь?

В Україні, особливо ж на Гуцульщині, й досі плекають мистецтво ліжництва. Колорит барвистих ковдр із вовни відзначається різноманітністю сполучень переважно насичених кольорів. Це — червоний, жовтий, оранжевий та два відтінки зеленого.

Ліжники тчуть на рідкій основі товстими, легко спряденими нитками, з яких



Орися Дроняк. «Ніч яка місячна...» Килимок. Ручне ткаання. Седнів. 1993

Навіть у маленькому килимку, що його зігріли душа й серце пугильчанки Ганни Штемплук, здається, сконцентрувалася вся сила високого художнього смаку: малюнок у неї чітко геометричний. Для майстрині не існує шаблонів і трафаретів, — творючи глибоко національні речі, вона озвучує традиційну світло-коричневу гаму жовтою, червоною і зеленою барвою

потім дужим струменем води, як правило, біля греблі млина, вимивають ворс, і тоді пухнаста поверхня ліжника, його візерунки, наче акварель на папері, стають м'якими й розпливчастими.

Із розповіді майстрині Ганни Штемплук із Путили:



Ганна Вінтоняк. «Водограй». Мережка чоловічої сорочки. Вовна, просте полотняне, ремізно-човникове тканиня. 1978

«Наш килим буковинський. Найбільше ми використовуємо геометричні мотиви. Тут багато кольору, ритму та гармонійних поєднань.

Оскільки в нас сутужно з пряжею, то почали освоювати виробництво gobеленів малих форм. Це той же місцевий килим, тільки зменшеного розміру та спрощеного декору.

Виготовляємо також комплекти ліжників із накидками. Робимо це так. Тричотири виткані вироби звалюємо у валилі, вкладаємо виріб у скриньку прямокутної або конусоподібної форми, до цієї конструкції жолобом підводимо воду, яка летіє з певної висоти і безперервно перевертає ліжники. Пряжа розм'якшується, під ударами потоку із легкоспряденого (рідкоспряденого) плетива із піткання витягуються кінчики вовни, розпушуються. Під дією води вовна ущільнюється, поверхня ліжника вкривається густим довгим во-



Євгенія Седоухова. Смерічка. Килимок. Творче «хрещення» Седневом-93 вивело здібну студентку Вижицького училища прикладного мистецтва на самобутню стежину. Сьогодні Євгенія — одна з кращих молодих художниць Львівської академії мистецтв

рсом (до чотирьох-шести сантиметрів). Процес такого ущільнення триває до двох діб. Ліжники при цьому зменшуються і в основі, і в пітканні».

Взагалі, Гуцульщина — то неповторний самобутній край мистецького розвою. Там якось особливо дбайливо підтримує-



*Декоративний мотив Євгенії Седоухової. Седнів.
1993*

ться животворний вогонь мистецьких ремесел — незнищений символ оселі, землі, роду, зрештою — всього народу.

От, скажімо, аби добре і вдатно велася робота, кожен гуцул знав, що починати важливу справу не можна з понеділка, та ще з поганим настроєм, а треба братися за творення в інший день тижня, з добрими думками, в піднесенні душі. Бо коли людина на когось гнівається або тамує в серці зло, то розладнається все, робота піде шкереберть, можна зіпсувати навіть майже готову річ. З діда-прадіда так повелося.

Починали, приміром, будувати хату. До того, як зробити першу зарубку, тесля брав сокиру, підносив її над головою і замирав, дослухаючись, чи не озветься звідкись птах або звір. Кожен голос, що

його він міг почути в цю мить, щось та віщував. Озветься ворон чи інший небажаний в оселі птах — майстер тут же опускав сокиру, тобто «зарубував хату». За повір'ям, в такому випадку в хаті мало вестися щасливо й легко, адже хату «зарубано на ворону». А коли озивалися добрі свійські тварини — корова, кінь, коза, вівця чи, боронь Боже, людина, то тесля вичікував, не опускав сокири. Що «зарубку» треба зробити на непотрібних людині птаху чи дикого звіра, знав кожен майстер, на його, сказати б, совісті лежало майбутнє тих, кому судилося вікувати в цій хаті.

Ще донедавна офіційна пропаганда називала усе це забобонами, марновірством, преса на всі лади шпетила тих, хто бодай якоюсь мірою дотримувався народних звичаїв і традицій, які не вкладалися у прокрустове ложе ідеологічних «законників». А гуцули попри все знали, як поводитися з вогнем, із тим чи тим деревом, металом, ниткою, вміли робити буквально все. Бо вірили, вікові звичаї освячувалися добрими силами.

Вигонив, скажімо, гуцул уперше маржину (худібку) на полонину, а це було вже при теплі, за приказкою: «До Миколи (9 травня) не сій гречку й не стрижи овечку», то він робив так, як заповідали йому діди-прадіди. До того, як стригти овець, їх вимивали у річковій воді, а потім вже брали в руки металеві вівчарські ножиці. Зібрану вовну знежирювали, гарно промивали, сушили й перебирали, скубли, били, вичісували на гремлях (драчках) — дерев'яних гребенях. З гіршої вовни виготовляли грубу тканину, а з кращої, еластичнішої та м'якшої, прялі.

Здавалося б, що тут складного — постригти овечку, а на Гуцульщині це цілий ритуал, обрядова пов'язь. Усім селом вівчарів протягом дня проводжали на полонину. А там, на полонині, запалювався «живий вогонь», який неодмінно добувався первісним способом, тертям дерев'яної



Петро Ганжа. Аркан. 1995. Аркан — це гірський танок єднання. У вихорі запального кола гуцули із піднесеними топірцями святкують свою нерозривну долю в боротьбі за щастя, проти наруги. Своїм дивовижним випроміненням світла кожна ниточка бринить закодованим ритмом і народною мелодією

Килим «Топірці» (Буковина). Фрагмент

палички об суху колоду. І вогонь мав горіти непогасно все літо, аж поки отара не вертала додому.

На тому ж вогні ватаг (головний вівчар на полонині) підігрівав молоко, коли готував сир на бринзу і сир на вудку (сорт бринзи). Для цього він брав не свіже, а вже охолоджене (вчорашнє) молоко, збирав ложкою сметану (вершки) для масла, а далі знову підігрівав його у великому чані над вогнем, але не доводив до кипіння, додавав пів чайної ложечки «глегугу» (шматочок шлуночка із зарізаного ягняти, ко-

зеняти а чи теляти, які окрім материнського молока ще нічого не їли). Молоко зсідалося, утворювався сир «будз». Протягом доби його відціджували в полотні, а потім клали на горище стаї (житло гуцулів на полонині), через яке виводився дим від вогнища, аби дати масі відстоятися протягом тижня. Тільки потому сир вважався придатним для виготовлення бринзи.

А бринза в тому краї не тільки смачна їжа, а й неабиякий пластичний матеріал для оригінального дивотворення. Які ж бо тільки вишукані силуети вершників, коників, усяких звірів і птахів ліплять з бринзи верховинці! Чудуєшся їхньому хистові та знанням у такому непересічному мистецтві. Перемелють ото сир на м'ясо-рубці, додадуть солі й ретельно перемі-





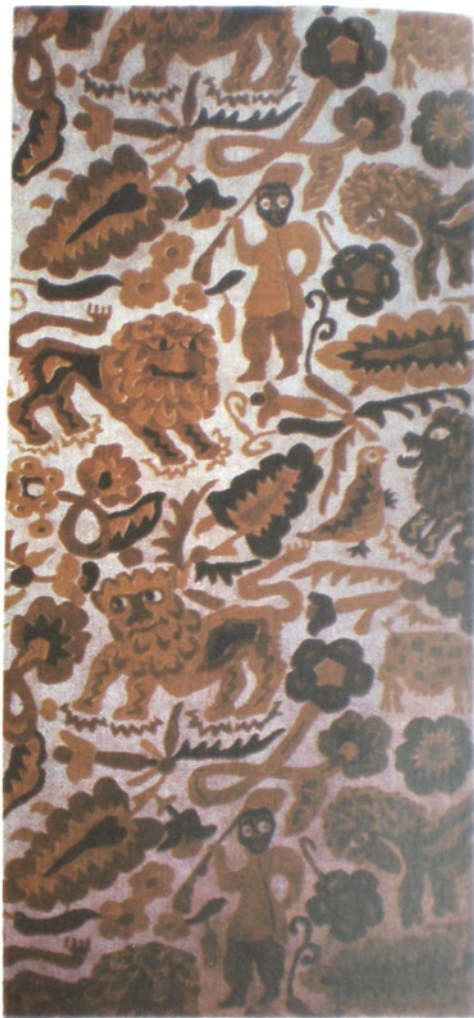


Буковинська тайстра

шають масу руками, ніби тісто. Потім покладуть усе те у бербеницю (діжку з смерекових дошок), натопчуть, переб'ють щось із тридцять, а то й більше кілограмів бринзи, ні, не бринзи, а вже надивовиж своєрідного матеріалу, одухотворивши який, умілець дарує людям радість, особливо ж дітям.

Сирковою іграшкою вславили Гуцульщину майстрині Ганна Грепиняк (із села Річки), брустуриччанки Юстина Якиб'юк (1886—1969), дві Марії — Кашевко та Матійчук. Скільки зацікавленого люду, дітвори насамперед, збиралося на бучних гуцульських ярмарках та базарах, передусім у Косові й Кутах, де жінки кошиками продавали добрі «отари» химерних баранчиків та овечок, «табуни» привастих

Килим XIX століття (Буковина). Фрагмент



Євмен Повстяний. «Мисливець». Вибивання, лляне полотно. 1934
Довільна стилізація і темно-коричневий колорит на сірому полотні створюють неповторне враження торжества природи, декоративного буяння квіткового орнаменту. Мисливець і лев у квітках немов перегукуються казковими космічними ритмами



*Гармонія ліній. Фрагменти вишивок з Космача
(Івано-Франківщина)*

осідланих коней з вершниками! Із сиру.
Купуй, ласуй, бережи!

Ось звідки мистецька зав'язь в душі
Ганни Штемплюк з Путили. Буковина й
Гуцульщина — то її життя, її серце, що
перелилися в дивовижні творіння.

Ось звідки й ота жартівлива народна
пісенька, що її так полюбують дівчата-
килимарниці з Карпат:

Ой післала мене мати:

— Іди, доню, килим ткати. —

Як пішла я ткати килим,

Та й зустрілася із милим.

Постояти я не встигла,

Та й година пролетіла...

Дома мати насварила:

— Де ж ти, доню, ся барила,

До півночі тебе ждала,

Де ж той килим, що ти ткала?

Ось звідки й пісня Віктора Микитюка
на слова Івана Кутеня:

*Ой ткала я килими цілий день,
цілий день.*

*Та й наткала я узорів для людей,
для пісень.*

*Ой красуйтеся, килими, килими,
Узорами милими, милими.*

*Най погляне мій коханий лісоруб
На узор цей полум'яний,*

на мій труд.

*Лісоруба славного я люблю,
я люблю.*

*Килимову доріжечку постелю,
постелю.*

І творити й працювати люди вміють, і
співати від щирого серця теж уміють.

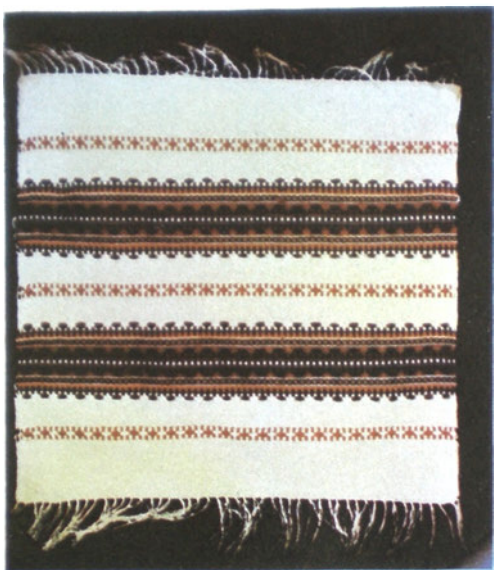
Винятково обдарованим майстром була
решетилівська художниця Валерія Тараненко. Її роботам притаманна композиційна
граціозність, фантастична розкутість образного мислення, що поєднувалося
з досконалим знанням національної міфології та символіки. Казкові птахи на
килимках Валерії Тараненко ніби прилітали з прадавнього, українського міфу,
глибоко традиційні й водночас новітні.



*Рушник з Коломиї. Невідомий майстер. Це про
такі вишукані в стилізованому декорі народні
перлини з благоговінням мовить поезія: «Широю
рукою рушник вишивала та щастя у Бога для
тебе благала...»*

Невпокорений творчий дух цієї самотньої,
трагічної жінки, що рано пішла з життя,
дозволив їй створити килимові шкіци, які
стали школою для її послідовників. А
скільки ж нездійснених картонів у відчай
невизнання жінка-митець спалила безпо-
середньо на подвір'ї решетилівської
фабрики!





Василина Сумаряк (Путила). Серветка. Седнів. 1993

Окрасою звичайної полотнини стало вишивання кольоровою ниткою та гаптування шовком і золотом. Скільки ж то технік вигадала щедра уява майстрині, що в мистецтві творення змагалася то з «узорами сизого морозу» й винайшла мережку білим по білому, чи, переборюючи тугу і смуток, поєднала на рушнику два кольори — червоне й чорне, як щемливо співається в пісні Олександра Білаша і Дмитра Павличка:

*Два кольори мої, два кольори,
оба на полотні, в душі моїй оба...*

«Хрестиком», «низзю», «настилом» (гладдю), «вузликом» мережили дівчата в довгі зимові ночі сорочку для коханого і посаг для весілля.

Рушники Ганни Василяшук із Шешор, відзначені Шевченківською премією



Вишневе мереживо нитки, не нитки, а живих полонин... Невідома проста горянка тче на білому полотні таку мелодійну музику рідного краю



*Василина Сумаряк (Путила). Ткані рушники (за
сєднївськими ескївами). 1993*



Буковинська сорочка

Закодованим письмом поколінь вважається український народний рушник. Його орнамент — то графічно чіткий, геометризований, то химерно-загадковий із символічними ритмічними знаками. Вони завше мають побутове й ритуальне призначення. Ще з часів зарубинецької культури дійшли до нас обрядові «горщики», в яких готували страви і зберігали прах небіжчиків, казкові палаци й вертепні скриньки... А що важить вишивана споруда, яка символізує життя й ніби зливається з природою! З мурів проростають оспівані в колядках і щедрівках дерева, на них щебечуть птахи; три хрестоподібні постаті мовби виходять із відчиненої брами — велика посередині й дві менші по боках. Таким язичницький світогляд витворив образ дерева життя, який тоді ж уособлював у собі охоронницю домашнього вогнища Берегиню, а згодом — «монастирок».



Чародійство рук Фрозини Гулей з Вишніці прикрашає сьогодні не один музей, не одну приватну колекцію українських поціновувачів мистецтва у широких світах. Безмежне багатство жіночої уяви (а Гулей не тільки чудесна вишивальниця, а й талановита акторка, виконавиця гуцульських коломийок, знавець народного обряду), глибинний національний колорит — усе це поєдналося в одній особі неперевершеної майстрині. (Із колекції Володимира Беланжера. США)

Фольклорна традиція найдавнішої доби засвідчує культове ставлення до коней, турів, кіз та інших тварин, які, одомашнені, полегшували і скращували людське життя.

Рушнікова символіка найбільше відбилася в народних піснях, як сама доля, і з долею народу простелилася через тисячоліття. Захопленість красою світу, переплетена уявою жінки, створила вигадливі знаки сонця й вогню, місяця і зірок, дерев і птахів, квітів і людей. Для передачі художнього відтворення жінки у складній техніці вишивки використані найдавніші мистецькі елементи — ромб, прямокутник, трикутник. Вивершені одна на одній геометричні фігури складають цілий повторюваний лад вишивки. За допомогою цих своєрідних символів-схем людей вишивальниці переповідали небуденні події життя, тобто на полотні закарбовували позачасові, узагальнені цінності, що їх предки набували упродовж сторіч. Ритмічно повторюваний орнамент — деталь з'єднаних рук — узгоджується з ритуальним ходом «чоловіків», які йдуть за піднесеним хрестом (ідея вже християнської єдності), або з обрядовим хором жінок.

Із величною і святою символікою рушник стає чи не наймонументальнішою оздобою в побуті й під час урочистостей. Родини й хрестини, заручини й весілля, проводи в дорогу та зустріч сподіваних гостей — усе це не могло обійтися без рушника; навіть труну в могилу спускали на рушниках, а поховавши небіжчика, пов'язували хреста цим вишиваним шматком полотна.

Декоративними рушниками накривають хліб на столі, а то й застеляють їх поверх скатертини. До кожного свята готували свої рушники, які, за звичай, мали певну назву: «великодні», «журавлині», «похоронні», «весільні». А за технікою виконання їх ще розрізняли: шиті, ткані,



*Буковинська сорочка
Експонат із Коломийського музею «Гуцульщина».
Скільки таких самобутніх і талановитих
виробів із глини, дерева, пряжі, металу, каменю...
розійшлося по людях, розлетілось у різні
краї, що часто навіть збирачеві цих народних
перлин важко назвати, хто той чарівник-майстер...*

вирізані, лиштвяні, кумачеві й «коропової луски».

Рушник прикрашав не лише хату-світлицю, а й громадську будівлю — храм, школу, що надавало йому національного звучання. Як тим лавровим вінком, вишиваною полотниною увінчували придорожні хрести, статуї святих...

Рушник — то свята, зворушливо поетична реліквія, яка крізь товщі віків світиться для нас, висонцюється національним символом непогасних традицій.

Збереглися ще первісні осередки первісного вишивання на Поліссі, в Карпа-

тах, у Полтаві, на Волині. Кожен район, навіть окремі села мають свій стиль (колеристику, орнамент і техніку виконання). А деякі райони просто чарують красою і самобутністю вишивки.

Давно знаю дослідницю й збиральницю цього незвичайного мистецтва Олену Трохимівну Тройно з Харкова. Які тільки узори витворила народна фантазія! Шитво за вільним, тобто за нанесеним заздалегідь контуром (декоративне — стеблове, петьельне, тамбурне та гладьове), а також лічильне шитво, яке виконують, рахуючи нитки на тканині (наскрізне — прості та

складні мережки, вирізування, виколювання, витягнутий верхоплут; та глухе шитво — пряма й коса гладь, качалочки, занизування, набір, штапівка, хрестик і зерновий вивід). І вся ця розкіш — у її дбайливо зібраній колекції.

Справжній скарб вишивки створило подружжя Гарасів із села Вашківці на Буковині.

Вся хата в них у рушниках та мальованих шкідках вишивок — неперевершені геометричні мотиви. «Звідки вони у вас?» — поцікавився я за життя майстра і почув: «Це взори з гір». І справді, Георгій Олексійович малював стилізовані карпатські краєвиди (тисячі орнаментальних модулів), а Євдокія Петрівна озвучила співучою ниткою ту веселкову красу.

Микола Покиданець і Дарина Петкович (Івано-Франківщина). Кутони чоловічих сорочок

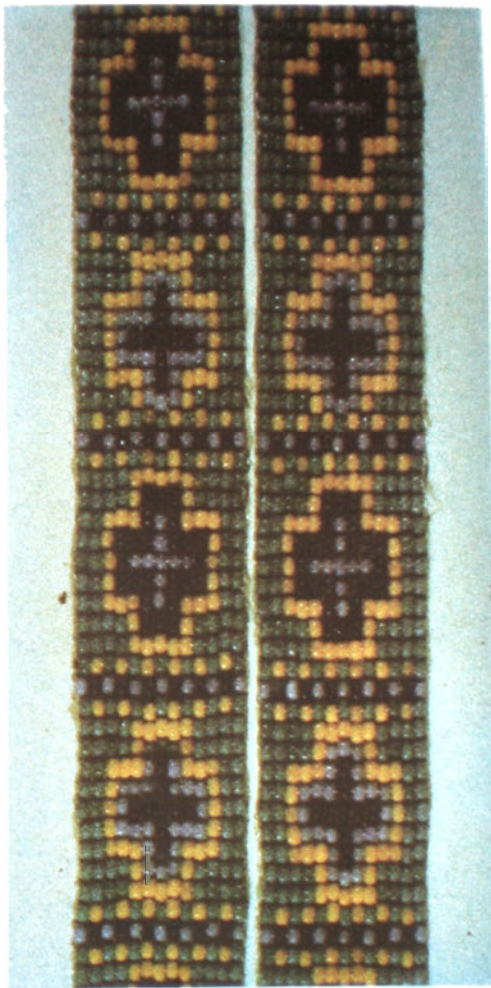




Едіт Камінська. Жіночі прикраси. Бісер. 1991

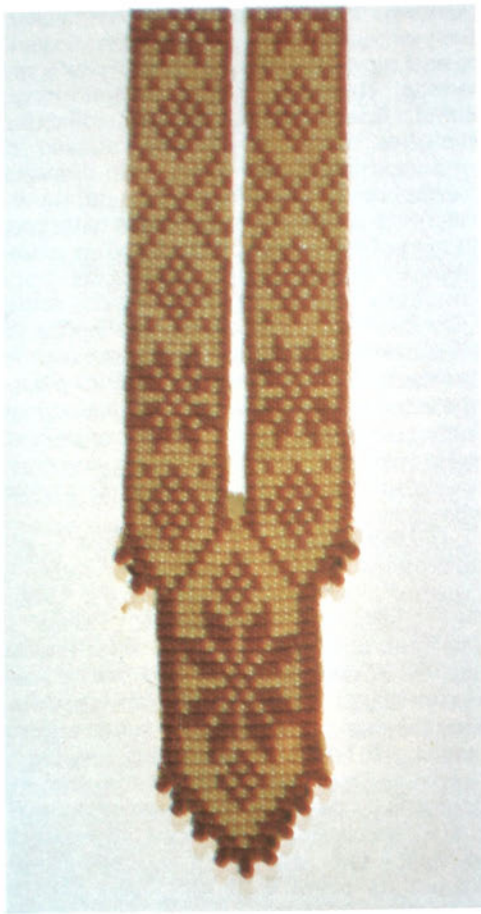
Розповідає прилучанка Катерина Карашук:

«Народилась я у Вересочі на Чернігівщині. Потім закінчила Київське училище прикладного мистецтва і працювала лаборантом на Решетилівській фабриці художніх промислів. Але так склалася доля, що опинилася художником панчішної фабрики в Прилуках. Практично вишивала я мало. Може, щось і призабулося, але останнім часом вишивка поглинула



Інна Смирницька (Харків). Мотив «Київська Русь»

всю мене. Буваю в селі й завжди шукаю, де в скринях збереглося домоткане полотно. На ньому технічно набагато простіше "покласти" себе. Збираючи цікаві вишивки, я натрапила на рушник, у якому внизу підрізна мережка закінчувалася зубцями, обметаними петельним швом. Трохи ви-



Едіт Камінська (Харків). Гердан. 1989

ще, між орнаментами, прошва, також із під підрізної мережки з настилом.

Мені захотілося повторити це диво. Взяла орнамент не кольоровий, а білу лічильну гладь. Вийшла набагато краща робота, ніж це було б із пришивним мереживом, в'язаним унизу, і в'язаною прошвою всередині.

Підрізну мережку творять так: на ширину й висоту орнаменту роблять "ка-



Бісерне плетиво Едіт Камінської

чалочку" в кілька ниток, підрізають нитки три через три або дві через дві, висмикують їх, і виходить сітка, на якій настилом набирають орнамент так, щоб залишалися зубці; їх обметують по краю петельним швом і обрізають, а тоді ведуть прошву посередині.

Старі люди підказують, що для кращого підрізання ниток полотно слід натирати милом.

Рушник — справді святість. І от промовистий доказ. У моєму селі споруджують церкву. І мене просять вишити рушники для храму. Не знаю, що їм зробити.

Подумаю. А вони мені за це віддячать домотканим полотном».

Ділиться своїми таємницями решетилівська майстриня Явдоха Бодня:

«Вишивати "морозом" любили ще мама. А я навчилася біля них. Піснею течуть і течуть — кризь довгі зимові вечори й ночі — ніжні, спокійні кольори. А зіб'єшся на ниточку й не виходить уже... Ти лічиш про себе в пам'яті, ще й співаєш, заплітаєш пісню в мережку. Три ниточки покладеш — і вколеш голкою, щоб не збитися. Три ниточки покладеш... І святоково, і на душі гарно. Навіть чарівник мороз не змалює такі узорі!»

Нитка, звісно ж, не вічна. І, може, тому люди постійно шукали міцного втілення образу в склі, порцеляні круглого або гранчастого профілю. Це були вироби з різноколірного бісеру. Таке мистецтво особливо широко побутувало на Поділлі й Гуцульщині. Бісерні прикраси називали «герданами», «драбинками», «ланцками», «ліцями» або «шлейками», «крайками», «кризами», «силянками» або «сильованками».

Окрім тканих і низаних виробів, виготовляли прикраси й плетивом — технікою «у стовпчик».

Орнаментальні та композиційні мотиви споріднюють прикраси з бісеру із вишивкою. Неперебутньої краси в низанні бісеру досягають ті майстри, котрі здатні художньо мислити, відчувати ритм і матеріал, розуміють колір і форму. Образна мова чаїться у вишуканій підібраності палітри бісерних намистинок, у контрасті зставлень (чорне — біле, червоне — чорне, червоне — біле...), у дзвінкій грі сріблястих і золотих барв.

Тривалий час працює з бісером Едіт Камінська з Харкова.

Вона розповідає:

«Для нанизування бісеру використовую тонку голку або саморобку з дроту

(діаметр 0,02 міліметра), зігнуту вдвоє. Беру котушкові (номер п'ятдесят) або капронові швейні нитки (64/3) чи сурові у три склади. Намотую основу за допомогою бігуді. Далі нарізаю нитки необхідної довжини. Відтак їх або припилюю до спинки стільця, або притискаю якимось гнітом і починаю набирати вузький малюнок — до п'ятнадцяти бісерин в один ряд. Якщо робота велика, її виконую на саморобному верстаті. Він у мене складається із станини (дощечки розміром 24x11x2 см) з металевими боковинами, між якими на стержнях закріплюю двадцять чотири шпульки від швацької машинки; нитки протягую кризь пружинку, що відіграє роль берда, і до початку роботи приколюю їх до краю станини. Коли на шпульки намотано по дві нитки, то ширину прогону можна збільшувати вдвічі.

Первісні узорі для нанизування — геометричні фігури: "ріжки", "лапки", "хрести", "ялинки", "віконечка", "ромби", "квадрати", "трикутники", "вічка"... Тут дуже не розженешся, бо мала площа виробу. А справжній майстер усе ж знаходить вихід — у колористичі виробів. Біле тло завжди символізує в нього віру та чистоту; чорне — скорботу й тугу; голубе — надію та ніжність; жовте — прощання, тугу і сум; різноманітні відтінки червоного кольору передають настрій і стан духу. А в середньовічній Європі ця барва була символом ката й тортуру.

Чиста нитка — проста. І то — красиво. А в руках майстра вона творить диво. Нитка у ткацтві, нитка у гобелені, сорочці чи блузі... Озвучена образною мовою регіону, вона стає справді тим розмаїтим символом України, що несе кризь віки й у віки закований літопис кожної людини зокрема й усього красивого, талановитого народу в цілому».

А В КОВАЛЯ СЕРЦЕ ТЕПЛЕ

Найраніше на роботу йшов селом коваль. Його старенька кузня стояла край шляху на околиці. Від зорі до зорі чути було, як гупає молотом і передзвонює срібно молотком у ковадло сільський майстер. Він клепає копаниці й сокири, відтягував коси й оковував колеса, було, що робив навіть свічники для церкви, відливав мідний посуд і плити... А ще — декорував металеві ворота, криниці, димарі... А ще — підковував коней, відливав церковні дзвони, ступи...

Ковальство, як писав визначний український етнограф Хведір Вовк у празькому виданні своєї книжки «Студії з української етнографії та антропології», відоме в Україні ще за доісторичних часів. Спочатку ковальські вироби були одноманітні й не виходили за межі найнасушніших потреб: ножі, сокири, обручі, серпи, чересла, лемехи, саморобна зброя тощо. Цікаво, що всі ці вироби, як і основне ковальське причандалля — міх, ковадло, молот, кліщі, — мають слов'янські назви, а увесь більш-менш удосконалений інструментарій має чужі, майже виключно німецькі назви: труба, нутра чи мутра, шрубстак, шрубайло, нутридоренз, шпюх-майстер, обценки, лютринок, шнейдиз. Отже, удосконалення ремесла йшло в Україну із Заходу.

Але ж самотність таки залишалася. Сільські майстри вдавалися до холодного й гарячого кування, клепає латунних і мосянжевих блях, техніки в'язання або

плетіння сканню (дротиками). Виробляли кресала і лускоріхи, череси й вудила для коней.

На художніх металевих предметах, що виходили з дужих і вмілих рук коваля, застигала після вогню соковита квітова орнаментика, декоративно вирішена деталь, що вражала своєю вишуканістю.

Кожне село мало свого незамінного майстра, котрий міг не тільки зробити найнеобхіднішу в побуті річ, а й вицяцькувати в металі карбуванням і тисненням топірця й згарду, ланцюжка й гудзика. Відлиті металеві вироби (а таких було більшість) завше мали велику вагу, і щоб полегшити їх, а заодно й заощадити метал (це не стало так гостро ні перед гончарем, ні перед різьбярем чи гутником), майстри повсякчас намагалися робити річ ажурною, з вирізками, дірками, отворами-просвітами, тому роботи з металу, бодай і одержані способом відливання, нагадують казкове графічне мереживо. Художник-коваль прагнув досягти неабиякої вишуканості форм, повітряної легкості ліній, що найбільше притаманне скульптурним елементам металевої конструкції, в якій переважають зображення звірів, птахів, зміюк.

Вабили око «квіти» карбованих і різьблених арок, церковних брам і віконних ґрат; вражали витонченістю пластики канделябри, оклади книг та іконні складні; строкатий світ куткої орнаментики колористично збагачували позолота й тонке

плетиво металевого дроту. Золото, срібло, мідь, мосянж — усе переливалося під променем. Ювелірна філігранність поєднувалася з технікою різноманітного оздоблення, особливо ж — черню та позолотою. Своєрідною чорною пастою (черню) вкривали поверхню виробів та опуклі срібні зображення, й від того виробу відсвічували загадковим блиском, ніби то були вже не земні, а якісь заворожливо таємничі речі — хрести, персні, браслети, зброя і зброя... Позолоту робили дуже складним методом — за допомогою амальгам чи інкрустації.

Нині існують лише поодинокі майстерні з виготовлення ювелірних прикрас та побутових речей.

Холодний метал ошляхетнює окутий камінь, він органічно оздоблює дерев'яні вироби, шкіру й тканину; вкраплення блискучого металу, особливо алюмінію, прикрашення цвяшками й мідним дротом, а останнім часом і карбованими пластинками надає предметам і речам привабливості й довершеності, підносить ужиткову річ до рівня твору народного декоративного мистецтва.

Осередки металевого промислу збереглися в основному на Гуцульщині, Буковині та на Закарпатті. Можуть пишатися своїм усеможним хистом косівчанин Роман Стринадок, буковинець Олександр Дідик, закарпатці Валерій Мудринюк та Петро Думинець, брати Михайло та Федір Шмадоки з Брустурів.

Мистецтвознавець Юрій Іванченко в одній із своїх розвідок писав:

«Ковальству в наш час начебто не пощастило. Так думає переважна більшість майстрів народно-декоративного мистецтва. Справді-бо, такі давні види й жанри, як кераміка, гутне скло, різьблення по дереву, й нині розвиваються в нових формах, щедро живлячись здобутками минулого. А справжні художні речі із заліза в

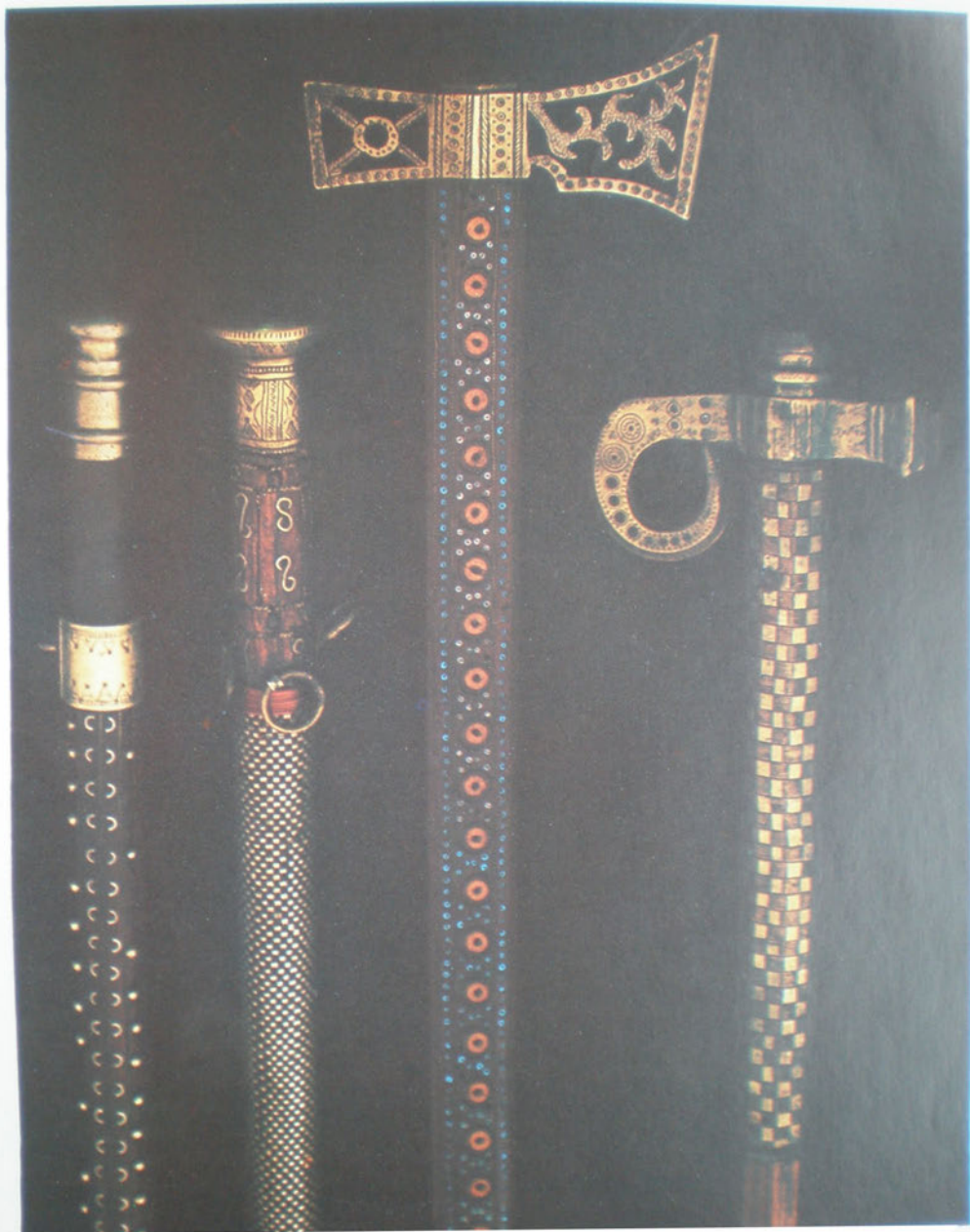
оздобленні сучасного інтер'єра, парків, на виставках ми рідко бачимо. Хіба що у Прибалтиці. Там у цей вид мистецтва залюблені. Але ж і ми маємо дещо! Колись нікого не дивувало, що майже в кожному селі коваль був. Він і творив шедеври, про які Гомер в "Іліаді" згадував».

Науково-технічна революція, ота механізована художня промисловість зробили-таки своє діло. Та... Коваль — то є коваль. За будь-яких часів. Тут тобі художній смак, пластичне чуття, технічні навички, знання хімії, слюсарної справи, електрозварювання...

Ковалем бути не просто. Помахайте молотом біля гарячого горна кілька хвилин — і ви все зрозумієте. А залізо? Такий непередатливий у своїй холодності матеріал і такий пластичний та м'який у творчому горінні митця та горна. Недарма у своїх давніх уявленнях люди бачили ковалів могутніми ковачами, творцями всього на землі.

Олег Боньківський, про якого маю сказати кілька слів, зовсім не схожий на традиційного, мовчазного велета, що склався у нашій уяві. Підкови не розгинає і не ламає. Звичайна собі людина. А творить!.. Поставив залізо в один ряд з такими класичними скульптурними матеріалами, як бронза, камінь, глина і дерево. Головне — він розкутий, вільний у своїх роботах. Дипломне «Гуцульське весілля» чого вартє! (А закінчив Олег училище імені Івана Труша, ще й Львівський інститут декоративного та прикладного мистецтва). «Весілля» примудрилися прилаштувати у танцювальному залі готелю «Інтурист». Народного у тому «Весіллі» — увесь вам О. Боньківський, життєлюб,

Гуцульські металеві вироби: наляці, топірець, келеф. Коломийський музей «Гуцульщина»





гуморист, залюблений у красу. А кольори! Червоний, жовтий, зелений — справді народні!

Потім були різні твори. Боньківський-коваль, наприклад, створив у Львові кав'ярню «Урарту». Саме створив, у народному вірменському дусі. Метал у нього заспівав. Ну, скажіть, будь ласка, як можна «наметалити» Остапа Вишню? Олег Боньківський зумів. Він знайшов своє художницьке «я». У пластиці, карбуванні,

виставочних панно. І в свічниках із слов'янської міфології — «Стрибог», «Велес», «Перун», «Лада і Лель». До 1500-ліття Києва. Суворий світ пантеїстичного сприймання наших предків. Ієрархія наших богів. Образ людини, що

*Так високо над чвари земні,
Над всі чвари і згуки
Він стоїть — і до неба простяг
Розпростертії руки.*

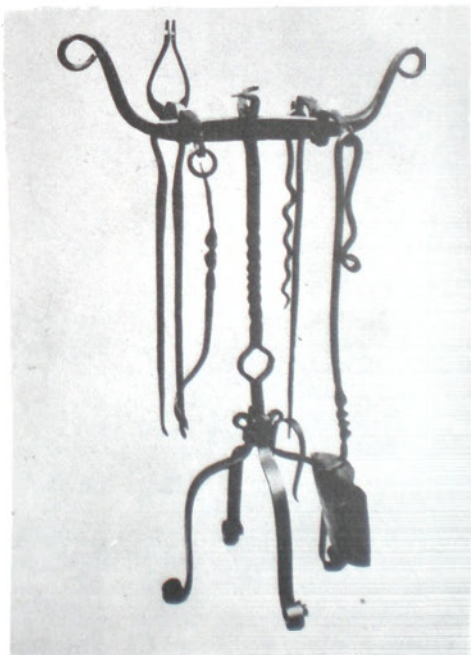
Карбовано, мідно, металево, врешті, живописно. Словами Івана Франка з поеми «Мойсей».

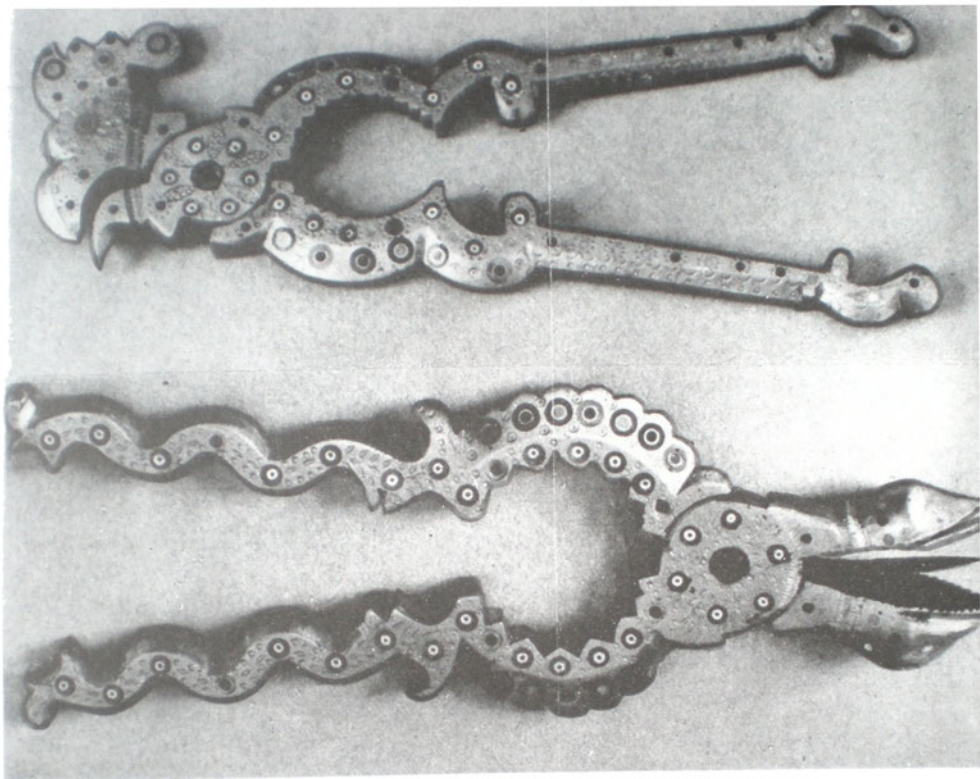
Процес зварювання металу — то неабияка загадковість. Таємниці тут майже повністю втрачені.

*Погляньте: яке то пластичне диво — набір
клямок до дверей та причадалля для каміна, що
їх викував коваль зі Львова Олег Боньківський!*

Роман Стринадюк. Гольник та лускоріх. Метал. 1981

*Кажуть, метал у руках майстра квітне. З нього
виготовляють і вжиткові речі, і зброю, і плетуть
вигадливі мережива, і виробляють роз-
маїті прикраси. І то вже справжнє свято ко-
вальського ремесла, коли цією пластикою оздоб-
люють майдани, водограї, брами...*





*Гуцульська інкрустація по металу. Лускоріхи
невідомого майстра*

Пригадуєте Франкове оповідання «У кузні»? Я раніше наводив цитати з нього. У ковальському мистецтві все важливо. А тим більше, коли його сьогодні мало хто й знає. Призабули... На жаль. Тому продовжу словами Івана Яковича оту цікаву технологію ковальської майстерності:

«Зігнена груба штаба йшла наново в огонь, а коли була розігріта до білого, в неформну діру треба було вбити обушницю — залізний прилад, на якому мав формуватися отвір у обусі сокири. На тій обушниці батько виковував дуже старан-

но; його обухи ніколи не тріскали й не розвалювались, а се у господарській сокири, що часто служить і за довбню, дуже велика чеснота. Разом з обушницею йшла сокира знов у огонь, але в якому виді! Місце, де оба кінці штаби сходилися разом і де мало повстати лезо, було геть обліплене рідко розведеною глиною — се мало причинятися до зварення заліза. Покладену в огонь сокиру батько старанно, як дитину, прикривав горючим, а потім іще свіжим вуглям, а те вугля скроплював іще водою, в якій також була рідко розведена глина, — се на те, щоб давало ліпший "гіш". І дика баба (міх. — *Ред.*) починала стогнати щосили. Доти, доки з

*Петро Ганжа. Композиція з металу, що
прикрашає станцію «Оболонь» Київського
метрополітену. 1981*





Михайло Стринадюк (батько Романа Стринадюка). Гуцульська люлька. Дерево. Інкрустація та різьблення. 1957. Своєрідний народний жарт: на люльці сидить старий гуцул і гріє собі руки

огнища зі звичайними вуглевими іскрами не починали вириватися ярко-білі зиндри. Ні, ще не доти! Аж коли ті зиндри починали густими роями "сарахтати" з огнища, тоді був знак, що залізо зварене досить. Батько звільня брав кліщами розпалене залізо, обгрібав його молотком із вугля й розтопленої глини, клав на ковалі і робив кілька легких ударів своїм молотком. Сі удари все мали для мене якийсь чар таємничості: хоч які були легкі, а проте за кожним ударом сарахтіли та розскакувались на цілу кузню великі рої зиндер. І хоч я звичайно в таких хвилях сидів на своїм підвищеному місці, заслонений від ковала плечима якогось дужого "нанашка", та проте мої очі з безпечного сховку бігали всюди по кузні, слідили за кожною зиндрою, а рівночасно не змигали й з того заліза, що під ударами батькового молотка прибирало чимраз виразнішу форму. А



Роман Стринадюк (Косів). Ігольник. Бронза. 1986

Ташка і табівка, виконані Романом Стринадюком 1990 року. Ташкиносять чоловіки в Космачі, Ільцях та інших гірських селах замість табівки, передню частину ташки виготовляють з металу

надавши м'якому залізу таку форму, як йому було треба, батько моргав на присутніх, особливо молодших, і приговорював:

— Ти-ти, хло! Ану. за молоти! Ану, живо!

Два чоловіки хапали здоровенні молоти і били в такт по залізу. Луп-цуп-цуп! Луп-цуп-цуп! — лунали удари трьох молотів. Малий батьків тоненько, а два інші грубо, загарливо, мов сердито.

Лезо було зварене; та тепер починалася батькова детальна робота: знов над обухом, поки не дійшло до того, що можна було виняти обушницю, а потім над лезом





та вістрям. Батько кував та перековував кожду часть по кілька разів, дбаючи не лише про форму, але особливо про те, щоб залізо було рівно та туго вироблене, щоб ніде не було кази, ані задири, щоб сокира виглядала "мов вилита"».

А тепер...

Мені пощастило на зустріч з людиною, котра не забула, як зварюється в кузні залізо. Цим майстром виявився вдивовижу працьовитий і кмітливий чоловік із Косова Роман Стринадюк.

Ось що він розповів:

«Старі майстри-ковалі зварювали залізо за допомогою самої глини. Брали звичайну жирну жовту глину, розводили її у воді так, щоб розчин був трохи густіший від ангобу, яким розписують посуд керамісти. Кінці металу, що їх зварюють, треба осадити, потім занурити у глиняну масу, вода разом з глиняною масою висихає, і глина міцно прилипає до гарячого металу. Затим кінці металу в глиняному панцирі кладуть у горно й нагрівають доти, доки залізо не почне іскритися. Потім метал виймають і б'ють об ковадло. Від удару обсипається циндра та перепалена глина. Швидкий і вдатний удар молотом сковає кінці металу в один моноліт, тобто відбувається зварювання. В доброго майстра, як правило, місце з'єднання не можна знайти».

Далі Роман Стринадюк оповів і про загартовування металу. Тут також чимало таємниць. Різні сорти сталі загартовуються кожний у своєму середовищі: у воді, моторному маслі, в салі (солонині), тобто

розжарений метал занурюють просто в шматок сала або в лій (тваринний жир).

Дрібні вироби із заліза цементують, тобто надають особливої твердості тільки зовнішній поверхні (оболонці) металу (0,2—1 міліметр) у такий спосіб: беруть двадцять частин перепаленого, потовченого на порошок копита, шість частин перепаленої, розтертої на порошок старої шкіри, три частини потовченого та просіяного крізь сито скла і, нарешті, одну частину жовтого калію. Це тільки один рецепт цементування, майстри знають їх десятки.

Вироби для цементування закладають у залізний короб, пересипають приготовленим порошком, щільно закривають і обмазують глиною. Цей короб із виробами потім нагрівають до світло-червоного кольору і тримають у такому стані протягом кількох годин. Усе тут залежить від обсягу (величини) робіт і сили нагрівання (жару). Затим вироби швидко опускають у холодну воду. Загартований шар виходить дуже тонкий і твердий. Тому цей спосіб називають цементацією.

Добре знає Роман Стринадюк і секрети мосяжництва. Сьогодні то надзвичайно рідкісна професія. І тому — слово майстра:

«Мосяжництво — це художня, я так вважаю, обробка червоної міді, латуні, бронзи, мельхіору. В нас на Гуцульщині кажуть: "мосяж", "бронза", "бакунт". Вироби найрізноманітніші. Це й відливання топирців, келефів (руків'я палиці), схожих на дві кінські, баранячі чи козячі голівки або на рибку... Це може бути й оригінальна складна композиція з декоративних елементів. Мосяжник виготовляє люльки, мошонки для тютюну, ланцюжки (ретязі), персні, чільця для молоді. А ще — великі й малі декоративні пряжки різного призначення, прикраси, якими оздоблюють реміні та гуцульські табівки. Він може

Вироби Романа Стринадюка. Ташка, палиці й череси з Гуцульщини. Метал. Інкрустація та карбування

зробити найрізноманітніші ташки (різновид сумки-табівки прямокутної форми, в якій передня частина металева й відгравіювана). З-під його вмілих рук виходять лускоріхи, кресала, вигадливі оздоблені ножі і ножиків... Особливо мені добре вдавалися стилізовані під баранячі або козячі голівки деталі музичного інструмента "луда", шкіряні реміні та череси, прикрашені металевими цятками та різним металевим декором.

Секрети мосяжництва переходили від старих майстрів до молодших, передавалися, як правило, в роду, від батька — синові чи внукові. Так вік за віком... Вони вважалися святими, як реліквія. Мені ж, оскільки мій батько був різьбярем, довелося все осягти самотужки. А тому випало набити багато гуль. Та бажання стати майстром мосяжником перемогло всі труднощі. Я досяг свого.

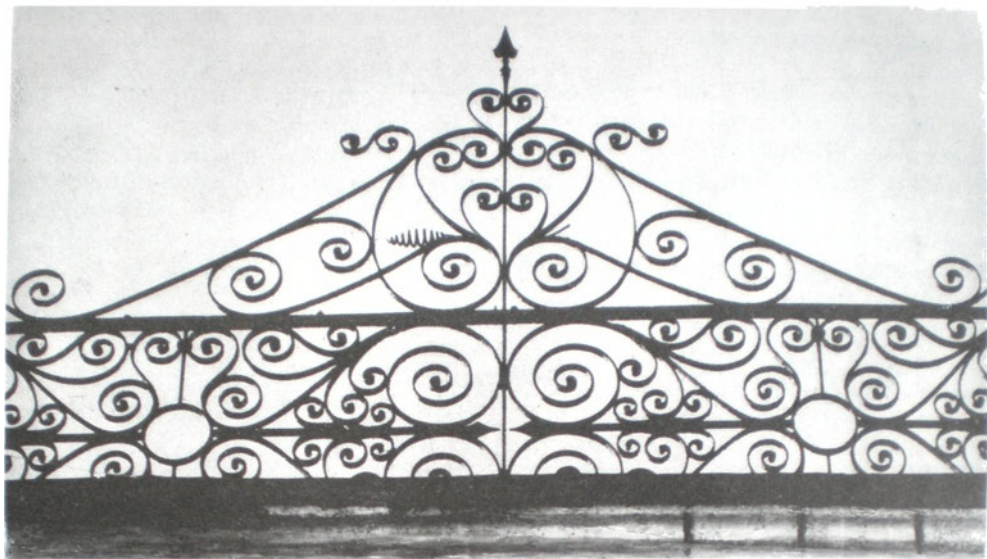
В гуцульське ливарництво я вніс багато своїх прийомів. Так, скажімо, до мене на Гуцульщині всі виробили відливалися за таким принципом: спочатку робили модель із дерева, а потім відтискували її в глині. Дерево в такому випадку виймають, а глиняну форму висушують і обпалюють. А вже у випалену форму заливають розплавлений метал. Треба сказати, що найхарактернішим у гуцульському литві є те, що всі відливки конструюють так, щоб були площинки, які декоруються насічкою, ритунанням, інкрустацією кольоровими пластмасами, рогом, кісткою та металами.

Я ж багато речей виготовляю способом, що був відомий ще в давньому Єгипті, років із чотири тисячі тому. Це — виготовлення моделі з воску. Далі модель заформовую відповідним розчином глини та піску, аби став він трохи густіший ангобу. Після висихання маси виплавляю віск, нагріваю форму на вогні до температури сімсот градусів. Коли ж залити холодну форму, то метал не заповнить усі порож-



Роман Стринадюк. Табівки. Коломийський музей «Гуцульщина»

Табівка виготовлялася з твердої шкіри, оздоблювалася металевими прикрасами. Дві бокові пряжки і центральна частина відлиті з бронзи. У таку сумку можна було покласти необхідні в дорозі речі, кусень сала й хліба чи гуцульського борошнинника (печеного з кукурудзяної муки і картоплі). Деякі металеві деталі табівки використовувалися і як прикраси до чоловічого одягу горян



Надбрамні мережива з металу. Початок XX століття

нини. Бронзу слід заливати, коли її температура досягне тисячі двохсот градусів.

Температуру бронзи визначаю так: у розплавлену масу цього сплаву кидаю кушочки латунної бляшки; якщо з латуні виділяється "білий сніг" (а він начеб злітає, бо це окис цинку), то вже сплав досяг температури тисяча двісті градусів. Якщо окис цинку не виділяється, то плавлю ще.

Для плавлення маю саморобні тиглі з шамоту й порошкового графіту. Такий горщик (тигель) витримує п'ятнадцять-двадцять плавок. Плавиться в моєму тиглі за один раз три-чотири кілограми бронзи. Розплавлений метал заливаю у випалену форму з глини та піску, а потім розбиваю глиняну форму й витягую готову бронзову річ.

Хто хоч раз перейметься дивотворчістю лиття із бронзи, той, переконаний, захопиться вже на все життя.

Далі настає механічна обробка. Недоливки, якщо вони трапляються, треба запаяти тією ж бронзою; якщо ж лопне форма і в тріщини попаде сплав бронзи, то його слід зрізати ножівкою або збити зубилом.

І, нарешті, надходить черга художньої обробки металу. Це квінтесенція: риткування, насічка, крацування (крутиться кругла металева шітка, вона — тертям — надає виробу матового блиску). Далі черга за хімічною обробкою, тобто електромеханічним поліруванням, поверхня виробу набуває золотистого зблиску. Ще провадиться окислення, внаслідок якого поверхня виробу покривається окисами, що створює враження старої бронзи з коричневим відтінком. Після окислення річ полірую. Роблю це з допомогою ганчір'яних кругів і різних паст. Промиваю виріб у літеллі, в милі чи пральному порошку; після просушування вкриваю лаком (нітролак для металу). І річ готова.

Сріблення роблю так: беру хлористе срібло (а це білий порошок), беру розчин

жовтої кров'яної солі та хлористого срібла. І сріблю поверхню мідного чи бронзового виробу.

Процес сріблення такий: беру двадцятисантиметрову трубку з нержавійки (діаметр — п'ятнадцять-двадцять міліметрів), з одного кінця роблю щітку (з грубої щетини), на щітку кладу поролонову прокладку й усередину трубки наливаю розчин хлористого срібла з домішкою жовтої кров'яної солі. Трубку під'єдную до випрямляча струму (6 вольт, 5 ампер), а

другий кінець — до металевого виробу. Далі тру щіткою і мідні чи бронзові вироби покриваю сріблом.

Так і з золотом. Але тут даю не жовту, а червону кров'яну сіль».

Праслов'янське мистецтво художньої обробки металу, колись могутнє й багате майстрами, залишилося, на превелику прикрість, більше в ювелірно-сувенірній галузі або в продукції малих форм.

Розповідає майстер обробки шкіри Володимир Ковальчук із Хоросткова на Тернопіллі:

«Найбільше мені до вподоби техніка тиснення, завдяки їй можна підкреслити

Гуцульські побутові речі. Постольці з Коломийського музею «Гуцульщина»





Роботи учнів Косівського коледжу ужиткового та декоративного мистецтва імені Василя Касіяна. Шкіра, тиснення, жирування. 1980-ті роки

художні приваби шкіри. Спочатку роблю шкіці і технічний рисунок. Далі складаю карту розкрою, за якою виготовляю окремі частини майбутнього виробу. Декоративний орнамент переводжу на тверду породу деревини (переважно груші) й за допомогою різців виготовляю кліше (матрицю). Під ручним гвинтовим пресом перебиваю цей орнамент, попередньо зволоживши й пофарбувавши шкіру аніліновими барвниками (можна використо-

вати й природні — відвари з кори та листя, з лушпиння цибулі). Коли відбиток уже готовий, склеюю всі частини виробу гумовим клеєм, на стиках роблю пробійчиком отвори, через які протягую смужечку шкіри або дратву, і в такий спосіб зшиваю. Щоб досягти блиску, натираю воском».

Передує художній обробці шкіри кушнірство, яке в свою чергу розподіляється на виготовлення кожушини та на чинбарство, тобто вичинку шкіри, та на шевство (пошиття виробу). Є ще лимарство — змінання шкіри та виготовлення з неї упряжі.

Обробка тваринних матеріалів почалась в Україні з обробки звіриних шкур.



*Вироби із шкіри. Коломийський музей
«Гуцульщина»*

Велика кількість шкребків, як згадував Хведір Вовк, знайдених в наших землях, свідчить про те, що шкіри обробляли наші предки ще в добу палеоліту, лишень камінний шкребок поступився місцем залізного. Здавна в Україні дотримувались такого способу обробки: зішкрібують зі шкур мездру, вимочують їх у «квасі», тобто у спеціальному розчині, розминають, узолять вапном, дублять, висушують, витягають і з тим виготовляють ту чи іншу річ.

Сировиною для вмільця може бути і звичайний маслак, ріг вола чи корови. Особливо ж камінь, гірські породи й міне-

рали. Найкоштовніші ювелірні прикраси майстер може створити із самоцвітів.

Та сьогодні їх майже повністю замінили керамікою і склом. А даремно. Адже камінь таїть у собі такі природні художні якості, що їх не владні передати навіть найталановитіші підробки із штучних матеріалів.

Не можемо забувати, що царські діадеми й пекторалі з археологічних розкопів, різний металевий посуд та жіночі прикраси, підняті з глибин, містять не тільки печатку давнього майстра, а й не-
вгасиме тепло його серця.

МАГІЯ БАРВ І ЛІНІЙ

Людина ще у своїй незапам'яті прагнула відшукати в природі символ життя, розтаємничити вічну загадку народження всього суцього під небом і сонцем. Очевидно ж, вона завжди з подивом зупинялася перед безконечністю форми пташиного яйця, з якого виникла жива істота, а тому з благоговінням обожнила птаха та його витвір, перетворила яйце, розмальоване візерунками й орнаментом, на предмет свого поклоніння. Сталося те ген-ген у прадалях язичницькі часи...

Письмо яйця чи крашанки перегукується з ідеограмами всіх народів; у писанці закарбували своє ставлення до вічного оновлення природи, релігійних свят, кругову зміну календарних ритмів року й відповідно до пори фарбували чи «різбили» за допомогою воцаної поверхні маленьку білу кулю, витворюючи з неї сферичну картину всесвіту.

Писанковий орнамент, збагачений природними барвниками, мав свою мову, його треба було вміти читати, бо то не просто набір сяких-таких елементів та ліній, а злагоджена, продумана система традиційного узору, де все до найменшої рисочки-цяточки означувало тільки йому відведене пояснення, звучання, притаманну йому філософію.

Предметні мотиви чергувалися з рослинно-тваринними символами. Характерно, що на теренах від Дніпра до Карпат простежувалось, як ці знаки набували дедалі чіткіших геометричних окреслень, хоч самі назви залишалися все ті ж: «волові очка», «курячі лапки», «сорокопуд», «качині шийки», «чубата ружа», «барві-

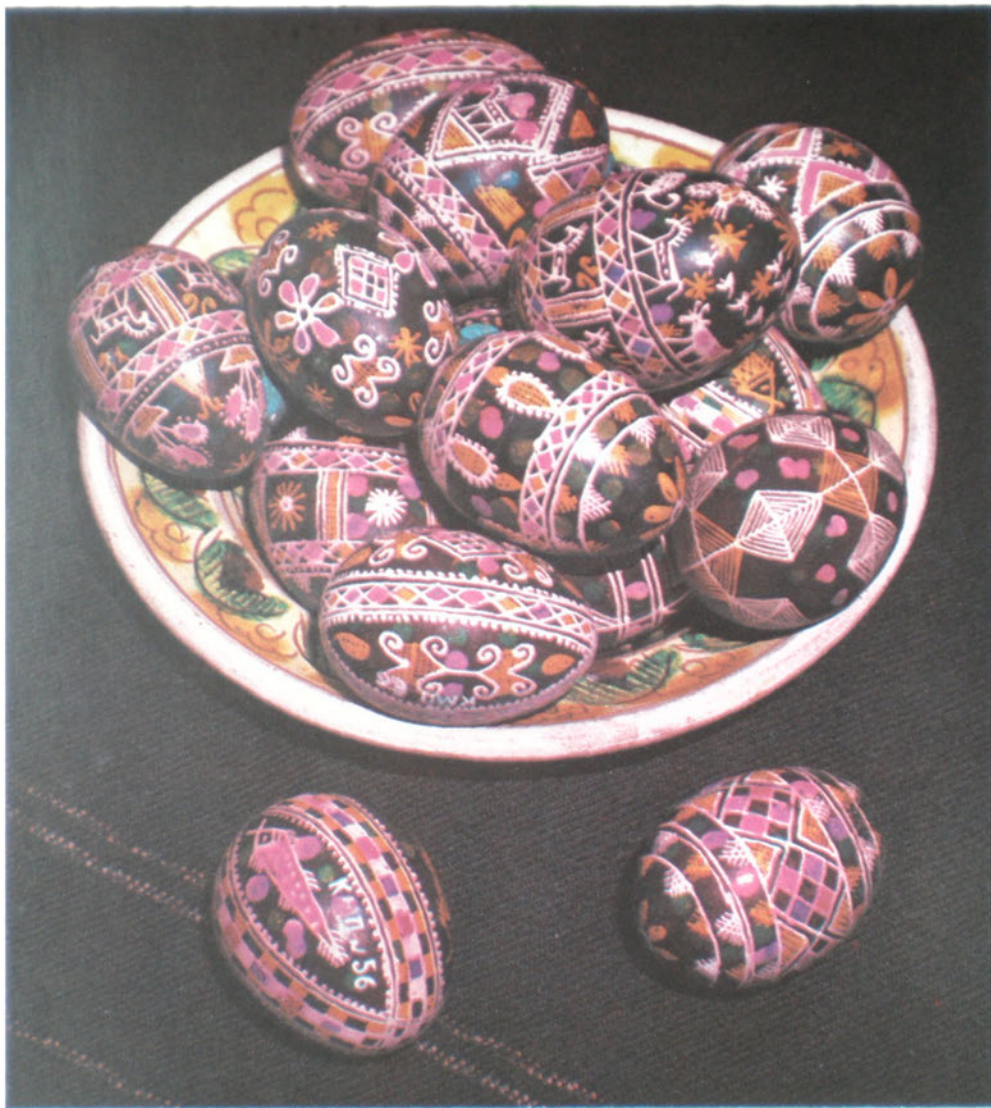
нок», «полуничка», «дубовий лист», «гвоздика», «тюльпан»...

На кулястій поверхні ніби оживали цілі пташині хори, велич народної архітектури в мініатюрі; завдяки винятково фантастичній магії орнаменту мальована писанка, здавалося, зв'язувала незримою владою творця космос і землю, сонце і дерево, квітку і зорю, зозулю і калину...

Незаперечно, що всі таємниці, які відкрила людині писанка, перейшли у різьбу. Бо то ж саме в ній так промовисто узагальнилися всі оті «хрестики», «клинчики», «сонечка», «ромбики», «квадратики» й «вічка»...

Писанка кожного регіону відзначається своїм колоритом. Наддніпрянщина користується чорним, темно-вишневим, червоним, а то й зеленим тлом із чотирьох восьмицільним розмежуванням поля або поділом типу бариляця; орнамент тут переважно рослинний, квіти малюють у розгорнутому вигляді трьома кольорами — червоним, жовтим, білим. На Полтавщині композицію писанки збагачують фігурами людей і тварин.

Рослинний писанці Поділля притаманне чорне, червоне, фіолетове й рудо-брунатне тло із довільно розкритим рослинним, рідше геометричним орнаментом. На Поліссі переважає білий орнамент на червоному, жовтому чи зеленому кольорах. Волиняни й галичани, за винятком північно-західної Львівщини, найчастіше влачують до чорного тла, тоді як на півдні цього регіону панує зелена або кавова гама.



Кожен куток на Гуцульщині дотримується своєї традиції, бо то — святість роду й народу — коломиївська, космацька чи верховинська писанка

Нагірна писанка Буковини й Карпат, особливо Косова й Космача, свої надзвичайні декоративні якості зберігає в старовинних орнаментальних мотивах, тонко згармонізованому колориті й вигадливому



Писанки з Львівського музею етнографії

малюнку. Такі композиції чимось схожі на місцеву вишивку й різьблення, воістину немов переносять на сферу писанки чари дивовижного краєвиду гір.

У процес писанкарства, як ніхто, проник чутливий дослідник Гуцульщини Володимир Шухевич:

«Лагодячись до роботи, бере писанкарка перше-яйце від первістки-курки; коли їх набереться не менше трьох і найбільше до десяти, то б'є їх у понеділок до сходу сонця на сирім дереві, а на другому відлучає жовток од білка й переколюче

його в горшати... Се робиться тому, що жовток од первістки ловить добре фарбу, а від того писанки виглядають світло».

Сучасна писанкарка користується також фарбами з різного зілля: жовтою (з кори дикої молоді яблуньки), зеленою (з вивареного соняшникового лушпиння), черленою (із звіробою), темною (з дубової кори або з кори чорної вільхи).

...Писанкарка розводить у печі ватру, набирає в глиняний горщик гарячих вуглин (жару), ставить на нього горнятко з бджолиним воском. Перед розписуванням треба добре вимити яйце в літєплі, обтерти й нагріти на припічку. Тоді взяти



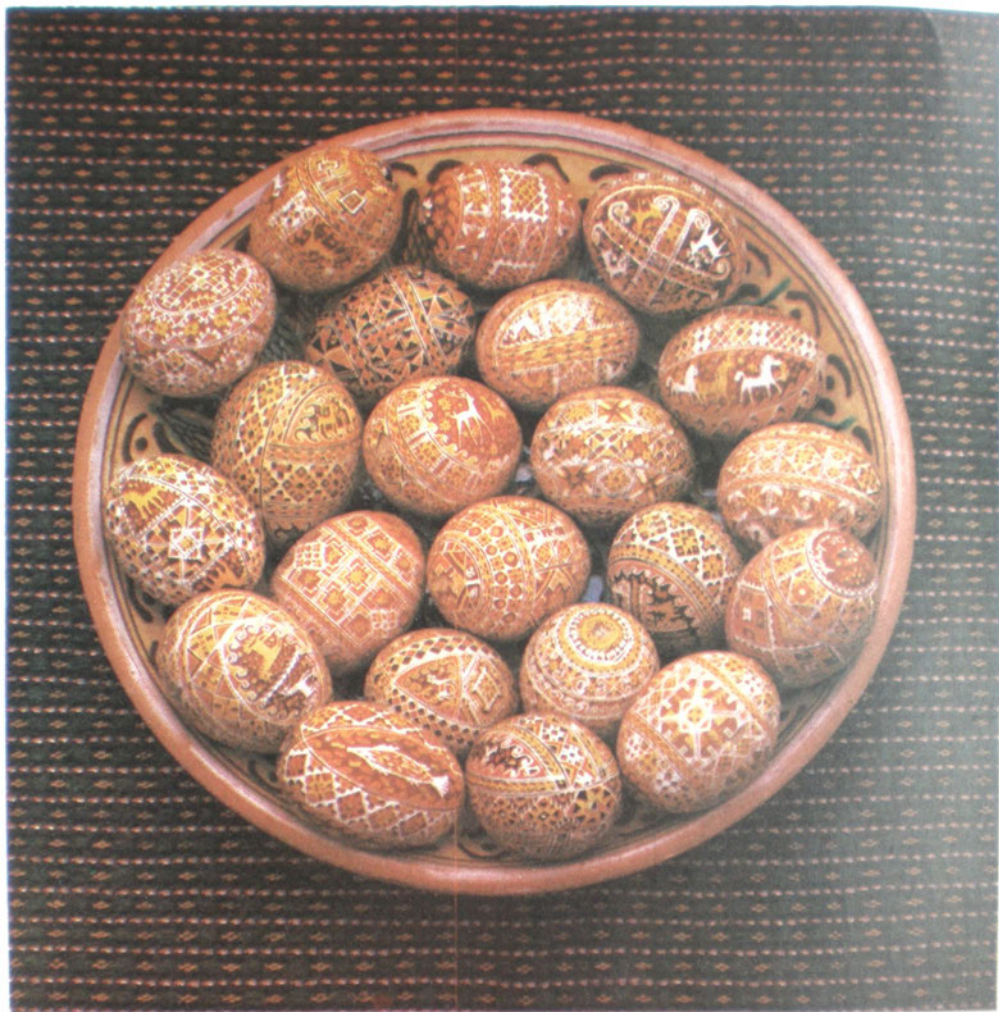
Василина Сумаряк (Путила). Поезія писанок цієї обдарованої жінки — космічна. В її кольорах, квадратах, ромбиках, трикутниках, зламах ліній закодований Всесвіт. Седнів. 1993

його першим, третім, четвертим і п'ятим пальцями лівої руки, а писальце, вмочене в розтоплений віск, тримати правицею. Прокручується яйце, писальце ж залишається нерухомим. І таким чином завоштуються ті місця, які мають бути білими. Відтак майстриня кладе «писане яйце» у жовтий барвник та береться за друге, третє... Потім дістає їх, злегка підсушує і

вкриває воском ті площини, на яких зазвучить жовта барва. Далі яйце опускають, скажімо, в оранжеву або червону фарбу. І так — аж до чорної. Але не навпаки, бо кольори темніші за тоном можуть заглушити світліші.

Доки не знятий із писанки віск, вона скидається на непривабливу чорну грудочку. А тому її треба тільки погріти біля печі й витерти з неї віск суконцем або марлею, і вона вже засяяла всіма барвами.

Та щоб по-справжньому писанка, подібно раптовому зблиску коштовного відграненого каменя, заграла веселкою



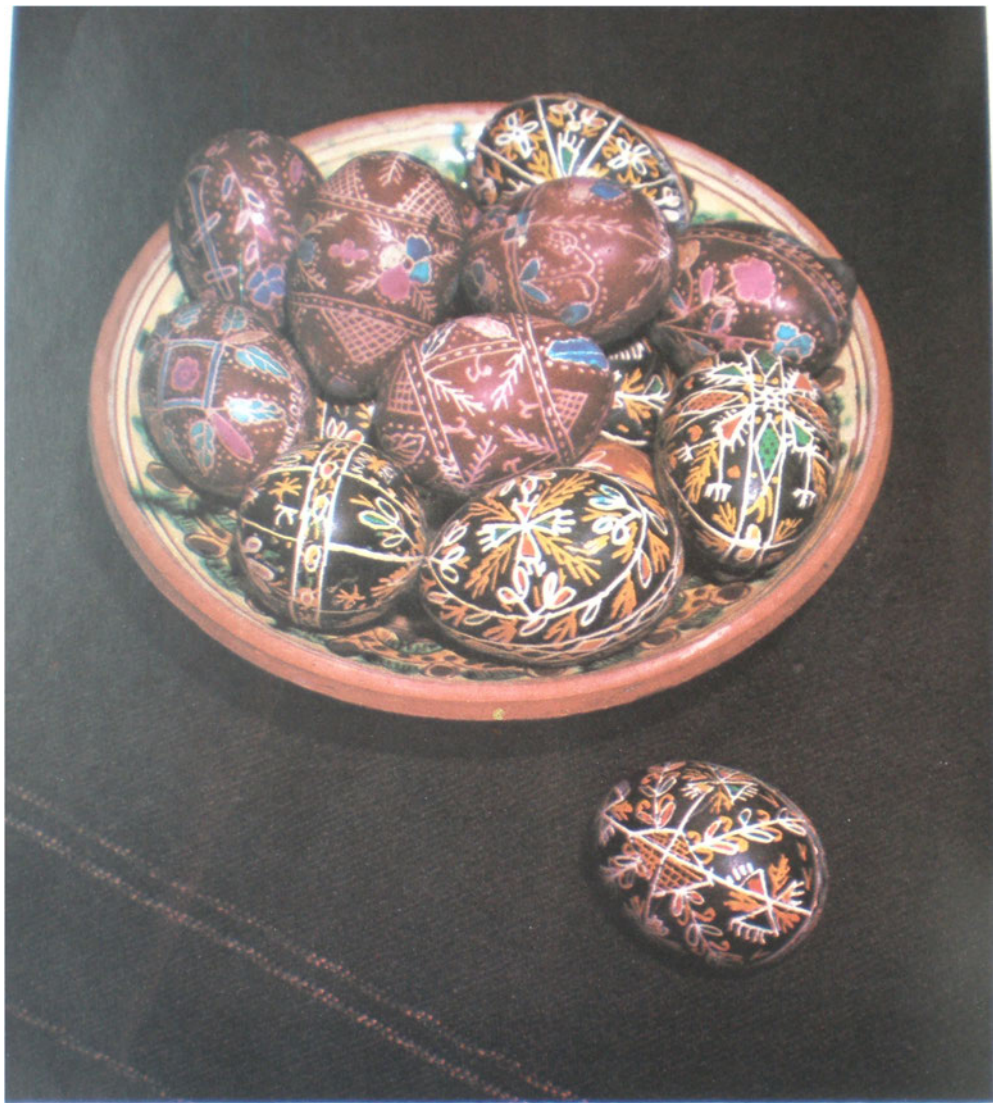
Писанки з Коломийського музею «Гуцульщина»

незбагнених кольорів, її ще треба змстити горіховою олією.

То вже — шедевр!

Селом писанок справедливо вважають Космач на Івано-Франківщині. Тут трид-

цять два присілки, і на кожному кутку «пишуть» свої писанки. Малюють школярі й літні жінки, діди й молодіці. Лише на Погорі їх налічують одинадцять: Явдоха Бойчук, Марія Ісайчук, Настуня Кірашук, Марія Книшук, Анна та Христина Кравчуки, Анна та Параска Кушнірчуки, Анна Никорак, Олена Струк та Анна Чорняк...



Звичайне писало, вогонь свічки та віск — а який поетично-казковий світ відкривається зорові!..

Усі вони вдатно підхопили традиції писанкового розпису своєї землячки — майстрині Параски Рибенчук.

Свій погляд на українську писанку висловив відомий майстер лозоплетіння,



Свято ліній та барв

колекціонер і народознавець Іван Назарович Снігур (Чернівці):

«Із писанкарством на Буковині пов'язаний цікавий обряд, що, очевидно, дійшов до нас із незапам'ятних часів. У великодню ніч біля ліжка, в якому спали діти, батьки клали сокиру, а поруч ставили посудину з водою. І в ту воду опускали писанки-галунки (неорнаментовані, фарбовані в один колір або лише поцятковані

писанки). Вранці, встаючи з постелі, діти по черзі мали стати на ту сокиру, щоб набратися сили і дзвінкої мужності (адже криця була завжди нагартована міццю), вмитися водою, в якій аж світилося райдужжя писанок, і від того вони — в те вірили люди — мали стати вродливими й гарними, як ті писанки...

Певен, що українська — найоригінальніша в світі — писанка має давню-прадавню історію. Ще в далеких слов'ян її використовували в обрядах зустрічі весни. Пізніше, після введення християнства, во-



Василина Сумаряк (Путила). Писана краса століть. Седнів. 1993

на увійшла в обряд святкування Великодня. Через крихкість матеріалу писанки минулих віків не збереглися. Та все ж скарби неповторних творінь, що збереглися в приватних колекціях та музеях, свідчать про веселкове багатство і розмаїття кольорів, ліній, людської уяви... То справжня магія. А ще коли вона покрита горіховою олією, тоді в неї воістину якийсь незбагнений, таємничий космічний, зоряний зблиск!..»

Писанка в кожній хаті.

Талановитий, неповторний витвір мистецтва...

Не випадково за океаном на дружній канадській землі зведено монумент дивовижжю — українській магії барв і ліній, його сонечку — ПИСАНЦІ!

Незглибимі корені народного декоративного розпису.

Споконвіку це мистецтво облагороджувало і меблі в селянській хаті — мальований мисник, скриню, і посуд, і віконницю, і кінські дуги, сани чи воза.



Киянка Зоя Сташук віднайшла першоджерела так званої шулявської писанки, і в руках майстрині ці загублені перлини озвалися мовою століть — веселковою грою барв, самобутньою формою, загадковим чаром-тайнописом...

прядку, дитячу колиску й іграшку, ба навіть ложку, решето, віялку...

Таємничим волосожаром переливалися квіткові гірлянди на стінах, на коминах, на воротах; уяву заворожувала народна картинка: козак Мамай, побачення біля криниці, цигани, Наталка Полтавка з Петром, Москаль-чарівник... В інтер'єр хати-світлиці вдало вписався традиційний

орнаментальний мотив барвистих квітів, виноград, пов'язь барвінка з калиною.

Фарби не купували, а виготовляли самі з рослин, відварювали, відціджували, розтирали качалкою, а петриківці освоїли «свого» барвника — яєчну темперу.

Поволі, з плином часу, мальовані картини перейшли з побілених стін, деревини й каменю на чисте поле білого аркуша. Відтак почалася ціла епоха декоративного живопису.

В різних місцях виробилася своя стилістика. І скрізь розкошувало самобутнє бачення, ритміка кольорової плями і лінії,





Надія Білокінь (Петриківка). «Качки пливуть». Розпис. Папір. Темпера. 1931

У декоративних мотивах закодувалася на віки розмаїта й неповторна українська душа. Та, мабуть, найроzkутіше щира уява народного майстра виявилася на чистому аркуші паперу. Тут відчутне все: і всеможна вправність руки, і розкіш фантазії, і гостра чіпкість художнього ока, що підмічас в природі найхарактерніше. Саме цим насамперед славна Петриківка — унікальний осередок українського декоративного розпису

Ганна Собачко (с. Веселинівка Київської обл.). Панно декоративне. Папір, гуаш, акварель. 1920

Надія Білокінь (Петриківка). «Тасмничий світ» (фрагмент розпису). Папір, акварель

узагальнені образи природи, людських урочистостей, смутків.

Поштовх цьому начебто звичайному, а насправді вишуканому мистецтву простолюди дали народні малярі. Вже на витоці нашого століття відкарбували свій слід в історії геніальні майстри розпису Ганна Собачко, Тетяна Пата, Марія Приймаченко, Катерина Білокур — усі різні, всі



Надія Білокінь. "Сватання". Папір. Розпис. 1979

дивовижно талановиті, кожна з яскравим, тільки їй притаманним почерком та обдаруванням.

Від квіткового буяння Пати до кольорової експресії Собачко, від неперевершеної палітри Білокур до нестримної фантастики Приймаченко!.. Чи полотно, чи папір, чи метал, чи дерево — усе ставало площиною для втілення образного задуму. Світ із трепетом зупинився перед незрівнянним генієм української жінки в мистецтві. Катерина Білокур і Марія Приймаченко стали символами України.

В Україні виникли цілі школи декоративного розпису — Поділля і Подніпров'я, Прикарпаття і Слобожанщина... Але справжнім виквітом цього дерева по праву стала славетна Петриківка, вчора

розкішна гілка полтавського краю, нині Дніпропетровщина — це ж звідси аж на Волгу пішли майстри, що принесли світову велич і Хохломі.

А все ж неперевершеним тереном самородків залишається наша Петриківка, яка множить таланти за віком вік. І шкода буде, коли промисловий потік, усеїдно-сувенірний вал поглине первісно-трепетну, непідробну красу людського зачудування.

Петриківка...

Білий аркуш паперу, біла стінка чи фриз комина... Звичайнісінька пір'інка чи саморобний пухнастий пензлик із довгого котячого ворсу, шматочок рогози чи доторк пучки, вправного пальця руки, вмоченого «в колір калини чи винограду» (що композиційно плететься на білому тлі, на-



Надія Білокінь. «Весільний потяг». Папір. Розпис. 1979

роджуваний уявою!)... — і є тобі народна малювка, винось її на базар під зачудування строкатого велелюддя!..

Та все ж такого успіху, такого щирого покупця, як їх мали петриківчанки Тетяна Пата та її молодша землячка Надія Білокінь, навіть із звиклих до слави майстринь більше ніхто не знав. То були воістину корифеї народного розпису! Недарма 1935 року Тетяну Пату, Надію Білокінь, а з ними й Оришку Пилипенко, Параску Павленко та її доньок Віру й Галину було запрошено до столиці, в лаврські експериментальні майстерні, які під орудою Пимона Михайловича Рудякова були тоді своєрідним центром національного

відродження українського народного мистецтва.

І ще б не центром! Під творчим «лаврським» крилом, на стрімких дніпрових кручах, зібралися не тільки молоді й талановиті петриківчани, а й ціле ніжне суцвіття весняних пролісків, ціле гроно молодих обдарувань зі всієї України, кого підмітило пильне око тонкого поцінувача мистецтва. Погляньмо лишень, кого покликав Пимон Михайлович! Були серед тих ще не розквітлих надій і Параска Власенко, і Марія Приймаченко, і Наталя Вовк, і керамісти Іван Гончар, брати Яким та Яків Герасименки... До речі, працювала з ними і Надія Білокінь. Працювала лишень якісь три тижні, бо не могла надовго відірватися від дітей, від хати й поля... Але яке неосяжне натхнення і який потужний камертон творчості отримала на



Надія Білокінь.
«Гвоздики». Паперовий
килимок. Розпис. 1979





Надія Білокінь.
«Дзвоники». Паперовий
килимок. Розпис. 1979





Яєдоха Пилипенко (Петриківка). «Яблунька». Папір. Розпис. Темпера. 1966

роки й роки від спілкування з великим гроном народних самородків!

Сам Дмитро Яворницький (так стверджують), побачивши мальовки Тетяни Пати на сільському комині, підказав майстрині, що білий папір — то є та ж стіна, тобто її своєрідний фрагмент, який можна будь-куди й будь-коли перевезти, а отже, експонувати, зробити доступним для огляду багатьох тисяч, і майстриня, підтримана великим ученим, розквітла як особистість, залишила в безсмерті свій неперевершений високомистецький розпис. Тут же, у Лаврі, був уже не епізод, не просто щасливий випадок із Патою, а вибух цілого грона народних талантів. У



Євмен Пшеченко. «Жонглер». Розпис. 1920-ті роки

Величність форми, дзвінкість декору та кольору, легкий, артистичний розчерк уяви — і якою б воістину феноменальною постаттю міг стати в народному мистецтві Євмен Пшеченко, чий творчі крила так стрімко набирали польоту в 1920-х роках...

живому спілкуванні в стінах національної київської святині, де береглися нетлінні скарби віків, творці в кожному з рукометел черпали тайні глибин на все творче життя, вони розворушили цілі пласти сокровених секретів, якими живилися, на яких трималися, множилися, збагачувалися наші традиції. Бо праця пліч-о-пліч і душа в душу — то щось незбагненно велике!

Особливо вразила всіх своєю яскравою індивідуальністю Надія Білокінь. Само-

бутня майстриня, наче жадібна губка, миттєво всмоктувала в себе кожен порив нового, новаторського, підмічала свіже й творчо значуще у формі, змісті, колориті, декорі; вона вміла поєднати квітковий мотив із сюжетною картиною. Згадаймо хоч би її «Засватану дівчину», «Романа й Оксану», «Декоративне панно», «Наречену», «Пейзаж», «Дівки» та «Весілля»... В композиції «Весілля» — запряжена пара коней, що везуть бричку, а в тій бричці сидять молоді друзьки, бояри й музики... Якісь неповторно колоритні, характерні всі... Українні! А внизу під цим шедевром значно пізніший напис: «Надія Білокінь. Село Петриківка. 18.02.1961 р.»

Володимир Глуценко. «Все для тебе, кохана». Папір. Розпис. Яєчна темпера. 1967

Легкість у малюванні квітів, плодів і фантастичних птахів відчутна і в творчості Тетяни Пати. Малюнок у неї трепетний, із ніжними тональними переходами, колір накладається на колір, і в такий спосіб створюється ілюзія декоративності та об'ємності. При цьому не порушується площинний підхід, твір сприймається стилістично цілісно, як щось гармонійне й величне.

І то вже незглибима криниця, торжество неперевершеної мистецької школи, той воистину петриківський розпис Тетяни Пати і Надії Білокінь. І тут нашим сьогоднішнім молодим, завзятим митцям є в кого повчитися, є звідки черпати й черпати незглибіння.

Віриться, проляже своєрідний добрий місточок від київських лаврських художніх майстерень до сучасних розмаїтих творчих осередків, розпорошених по Україні, про-







Федір Панко. «Снігопад». Картон. Темпера. 1984

ляже до конче потрібних творчих гуртувань, до гуртувань того ж благословенного шевченківського Седнева. Та й що — проляже? Він, я твердо переконаний, уже проліг. Талановите седнівське гроно народних обдарувань уже заяскріло на художницькому видноколі й день за днем наполегливо утверджує себе. Тільки три заїзди-симпозіуми, а скільки нових, учора нікому не відомих імен! Прикметно, доля не ошчасливлювала раніше нікого з них

Ганна Собачко (с. Веселинівка Київської обл.). «Казковий кораблик». Папір, гуаш, акварель. 1919

можливістю здобути освіту в художньому вузі чи академії, не дала вона їм і щастя отієї найвищої людської розкоші — розкоші спілкування з професійними авторитетами. Вони здобували й осягали все самотуж. Здобували спрагою непогамовної душі, безсонням творчого неспокою. І як здобували! А здобували так, що коли брати за великим рахунком, то



Народна картинка на фанері, яку передав Микола Малачинський до Музею народного мистецтва Слобожанщини, що створюється в Харкові. Відомо лише, що автор із Дніпропетровщини і його (її) прізвище — Толуб (?). Це самобутнє малювання передає чисте почуття закоханих, що зустрілися біля криниці з журавлем на тлі білої селянської хатинки та квітучої української природи. І скільки таких художніх простонародних перлин загубилося, розвіялося на вітрах часу, зникло в круториях історії на нашій багатостражденній, довірливій, талановитій землі. Зібрали б їх!

сьогодні в багатьох із них природному, органічному чуттю національного в творчості можуть повчитися й професіонали. Адже національна пластичність мови в народній культурі — то щось незбагненно вічне, змінне, його творить, несе в собі й

Образ Богоматері. Розпис на склі. Львівський музей етнографії

Святий Юрій. Розпис на склі. Друга половина XIX століття. Львівський музей етнографії (стор. 150)

Багатий та бідний Лазар. Розпис на склі. XIX століття. Львівський музей етнографії (стор. 151)

вік за віком, покоління за поколінням довершує, наповнює і доповнює новими відтінками, новими звучаннями, новими, свіжими гранями й барвами народ.

Завше незвичайною, святковою виглядає в людській оселі народна картинка за склом. Намальована на прозорому матеріалі, вона враз змінює свою художню вартість, якщо зіставити її з малюнком на папері. Вся аж ніби спалахує, дзвенить!..









Марія Приймаченко. «Дві папуги». Папір. Гуаш. 1972

Марія Приймаченко. «Сміходію комар укусив за язика». Папір. Розпис.

1993 рік став пам'ятним для Марії Приймаченко. До 85-річного ювілею її — всесвітньо знану народну художницю України, лауреата Державної Шевченківської премії, великого митця, чия ім'я внесено до Всесвітньої енциклопедії мистецтва як однієї із зірок першої величини — нагороджено найвищою відзнакою нашої молодшої незалежної держави — відзнакою Президента. Адже не хто інший, а вона, Марія Приймаченко, стала володарем неповторно неперевершеного, як тепер кажемо, «приймаченківського творчого світу», в якому з надзвичайною мистецькою силою поєдналися і народнопісенний лад, ритм і колір, образ і декор. І все це у неймовірно експресивному русі, внутрішній палахкій динаміці.

Марія Приймаченко — постать справді феноменальна. Невичерпність творчої уяви в її композиціях вражає. Химерні звірі буквально заворожують глядача своєю владою; художня форма довершена і велично проста. То щось начеб із світу казки, легенди, міфу: розмаїття дзвін-



кого кольору, незабгненна образна стихія — аж ніби відлунює в душі твоїй якийсь таємничий хор, тендітні всепоглинаючі струни її аури. Яка непідвладна осягненню гра кольорів, яка усепереможна мажорність кожнісінького акорду! Дзвін кольору — то її дух, влада і магнетизм. І вінець усьому — звучна, пластично завершена лінія!..

Марія Приймаченко. "На Вкраїні хліб і сіль"





*Художня пристрасть Марії Приймаченко — то
вільні, дивні й розкішні птахи і квіти...*

Щоб писати на склі, митець мусить володіти особливою, якоюсь таємничою уявою і кінематографічним відчуттям, адже все малюється швидко, немов навиворіт (художник кладе фарбу з одного боку, а глядач сприймає зображення з другого, дзеркально). А тому артистизм виконання має бути достоту вишуканим, картинка ніби переносить нас в інший світ (і недарма ж кажуть: Боже царство — в кожній іконці, саме тому така картинка була чи не в кожній хаті), стилістична мова письма народної картинки бездоганна у своїй специфічній декоративності й національній орнаментальності.

Надзвичайно популярною народна картинка на склі стала в XIX столітті в

західних регіонах України, зокрема на Закарпатті та Гуцульщині. Про Богородчани та Станіслав як про неповторні центри цього ефектного рукомесла знали ген далеко й далеко. Збереглося чимало ікон на склі, мальованих олійними фарбами. Ці самобутні перлини народної творчості, мов зоряні діаманти, видобуті з глибин космічного безмежжя, яскріли в церквах і селянських хатах. Манерою письма іконки нагадували керамічні підполивні розписи на кахлях гуцульських гончарів та розписи малярів на скринях. Майстри розписів на склі володіли магічною мовою декору та образу, а тому розпис з-під їхніх рук народжувався блискавично, швидко, задум утілювався в ту чи ту форму природно й легко, по-мистецькому переконливо й правдиво. Майстер не боявся без ескіза, просто на склі зобразити святих

Петра і Павла, Варвару, Миколу, Георгія та Іллю-пророка. В численних варіантах народний іконописець зображував Мадонну, Богоматір з дітям на руках.

Безпосередній і сміливий декоративний народний живопис вражає своєю свіжістю, святковістю і, навіть повторюваний, сказати б, розтиражований, завжди має успіх, а отже, й попит. Простолюд тягся до нього, вважаючи, що та картинка послана в його хату від самого Бога.

Прозоре скло завжди зберігало легкість і дзвінкість барви, а ще в декоративному поєднанні з посрібленою та позолоченою фольгою постійно хвилювало, тищило серце й душу своєю незвичайною урочистістю. Спочатку художник наносив контур

образного малюнка, а потім заповнював його промовистими кольоровими плямами, які він графічно декорував у специфічному ритмі. Досягався загальний ритмічний рух, відчувалась дія, близька за ефектом впливові на слухача співанки, коломийки чи запального народного танцю. Справді-бо, народний майстер бачить свою працю як діамант у селянській оселі, як дзвінку окрасу світлиці, яскраву перлину, що випромінює таїни божества.

Швидкість такого іконописання змушує художника миттєво шукати і знаходити спрощені образні ходи й рішення і водночас дбати і про красу, що її прості люди сприймають насамперед серцем, душею. Народна картинка будить в них романтичність світосприйняття, окрилює уяву, відриває людину від землі, вабить у безмежжя космосу. Він, простолюд, — і

Кольорові чари пензля Марії Приймаченко — як, здається, все просто. І як фантастично!





Марія Приймаченко. «Під тим дубом криниця стояла». 1968

покупець, і поцінувач, і своєрідна художня рада... Картинку шліфував ринок, робив її довершеною в простоті, доступною і дешевою.

Сьогодні на всю Україну (в західному регіоні) на склі працює лише один майстер. І це, кажемо, ще слава Богу! Про народного самородка Івана Сколоздру знає світ. Народився він 1934 року в селі Розвадові, на побережжі Дністра. Трохи більше десяти років тому несподівано й для самого себе взявся він за розпис на склі і відкрив у собі художника. А потім — для себе творчий світ. Сколоздра переносить на скло з притаманним справжньому талантові образно-пластичним ба-

ченням національні та образно-героїчні козацькі мотиви, український побут, чумацькі шляхи-дороги, бучні торговиська й весілля.

Композиції у нього багатофігурні, надзвичайно декоративно-пластичні. Краса природи відтворюється у вправному малюнку, історичний мотив трактується переконливо й досить образно. Тонке відчуття кольору, природний гумор, дотеп. Постійне спілкування із львівським мистецтвознавцем Василем Отковичем, котрий відкрив Сколоздрі неповторний світ народної картинки на склі, що зберігається в багатющих фондах львівських музеїв, допомогло художникові на повну силу розгорнути свій неабиякий хист. Це засвідчили його персональні виставки у Львові та Києві. Чистоту кращих робіт



Марія Приймаченко. «Калиновий гай». 1967

майстра порівнюють із чистотою джерельної води. Назву хоч би Сколоздрині «Чумацький шлях» (1982), «На оновленій землі» (1984), «Весілля» (1985) — твори, що увійшли до чудового альбому «Українське народне малярство XIII — XX століть» (К., «Мистецтво», 1991).

На превеликий жаль, мені не вдалося побачити Івана Сколоздру за роботою. Розумію, що то справді свята тайнодія творчості. Та навіть скупі рядки з його листа до мене промовляють багато:

«Живопис на склі, з яким я зрісся якось випадково і несподівано для самого себе понад десять років тому, відтепер поглинув усього мене, став смыслом мого життя. В ньому всі мої мрії, все буяння

фантазії, все моє життя. Можу весь день отак, мовби сам не свій, мовби піднятий на незримі крила, ходити, щось наспівуючи, і малювати в уяві, щось малювати... Тоді ніщо вже не існує для мене. Ніщо, коли я в полоні творення, коли переживаю піднесений творчий процес, обдумую варіанти, прокручую їх в уяві. І вже бачу живу пов'язь образів, пишу просто, як кажуть, на чистовик, без ескізів. Малюю спочатку контуром усі деталі й загальний образ картини. А потім уводжу кольори... червоний... темно-вишневий... зелений... жовтий... оранжевий... голубий...

Буквально превтілююсь в кожен образ, шукаю гармонію, декорую, кладу за кольором колір... То відставляю все вбік, то кладу перед собою й відходжу, щоб поглянути здалеки. І знову змагаюся з природою, прошу у неї милості, щоб



Марія Приймаченко. «Дід Мороз». 1977

відтворити на прозорому склі ні з чим не зрівнянну красу. І вона, та краса вже моєї природи, мовби в дзеркалі, відбивається в свіжих, щойно розписаних барвах.

Я люблю малювати людей і природу в свята.

Я хотів би перемалювати всю нашу славну українську історію, всю долю й недолю народу, аби лиш були в мене фарби та скло, аби лиш був лад у моєму сільському не завжди затишному господарстві, аби лиш не забували й не оминали мене та мою скромну, але гостинну оселю друзі, вірні й надійні друзі.

Сердечно вдячний вам за запросини до Седнева. Але приїхати не можу. Я селянин. І немає на кого мені залишити

козу та хату. Шкода, але не можу. А як хочеться погомоніти, поспілкуватися з відданими творчості людьми! Яке то велике щастя! Та ще не десь, а в Шевченковому Седневі, під крилом Спілки художників, до якої тягнеться душа кожного маляра, творця. Та, вірю, збудеться і моя мрія. Збудеться те, про що багато-багато років тому саме в Седневі написав Леонід Глібов: "Ще вернеться весна..." Вернеться!.. Йй-богу, вернеться. І в Седневі я намалюю напівзруйновану козацьку церкву, яку відтворила на картоні ще 1967 року народна майстриня Ліза Миронова. Її репродукцію бережу, мов святиню... В Седневі, вірю, намалюю і молодого Тараса Шевченка, і його старезну гіллясту липу, підперту сухими кілками... В Седневі мрію намалювати мою Україну в усій її силі й красі...



Дивочар кохання в Марії Приймаченко — то легке і гармонійне поєднання кольору, казкової форми, нестримного ритму, неодмінно вpleтених у неповторно поетичний сюжет

А поки що поїздка в Седнів для мене недосяжна... розкіш...»

Сподіваюсь, ми ще побачимося з вами, Іване Сколоздро!

Той чи той матеріал, аби заграли в руках майстра-митця як твір мистецтва, вимагає оволодіння тільки йому притаманною технікою, особливою технікою. Чи то буде глина, метал, дерево, тканина, камінь... Ми ж зараз бодай коротенько скажемо про творення доступних для кожної людини, навіть дитини, декоративних прикрас із паперу.

Це — витинанки, грайливе мереживо симетрично повторюваних елементів, що складають цілі шпалери квітів, стриганців, зірочок, хрестиків, козаків, найхімірніших звірів... І все те досягається з допомогою білого чи кольорового аркуша, складеного в кілька разів (удвоє, учетверо, увосьмеро), звичайнісіньких ножиць і, неодмінно ж, уяви.

Витинанки, заступаючи іноді стінні розписи на площинах, мали ті ж мотиви орнаменту або композиції і відзначалися, як правило, легкістю і швидкістю у виготовленні. На перший погляд, ніби кожен здатний створити тут «свій шедевр», а спробуєш узяти до рук ножиці — і раптом відчуєш розгубленість.

«Витинанки до окраси хат» запримічені та описані у творах Григорія Квітки-Основ'яненка, Михайла Коцюбинського,



Народний мотив «Свято останнього снопа». Простий декор, а яку виразну жанрову картину залишила нам уява талановитого невідомого майстра!

Бориса Грінченка. Іван Франко теж відзначив «незвичайну оригінальність узорів і відпрацьовану техніку тих витинань».

Шкода, але паперових ажурних візерунків збереглося від давнини дуже мало. Та дещо залягло у музейних фондах та приватних зібраннях. Ще б пак! Донедавна апологети мистецтва соціалістичного реалізму вважали витинанки атрибутом міщанського побуту. І шпетили цей вид народного промислу, як тільки могли. Та ба!..

Килими, вишивки й картини підміняли мальований і паперовий декор, але

Катерина Білокур. «Півонії». Полотно, олія. 1958. Твори Катерини Білокур — то цілий дивосвіт. У неї квіти на полотні живуть, палахкотять вогнем, дихають свіжістю, пахнуть весною чи літом, переливаються росю, плачуть... Здається, в тому казковому букеті сходяться всі пори року — провесінь і весна, літо й осінь

вони все ж неспроможні у багатьох випадках позмагатися із простою своєрідністю витинанки. Витинанка потрапила в оздобу поліграфічної продукції, ба навіть в організацію сценічного простору театральної вистави. Бо в ній закладена надзвичайна сила декору та образу, тільки їй властиве силуетне вирішення, ритмічна виразність візерунка, дзеркальна симетрія, лаконізм та логічна узгодженість між матеріалом,







Катерина Білокур. «Рожі». Фрагмент. Полотно, олія. 1950

Катерина Білокур. «Квіти». Полотно, олія. 1960



Ліза Миронова (Київ). «Весна. Солов'ї». Папір. Розпис. 1964

Параска Хома. «Мальви та чорнобровці». 1980. Художниця присвятила цей твір своїй матері





Параска Хома. «Голуби і квіти». Папір. Акварель. 1968. Кольорову графіку майстрині вгадуєш і без підпису

формою і технікою виготовлення. Будь-який натуралізм у витинанці відсутній.

Витинанка увібрала в себе пластику трипільської кераміки, килимові орнаменти-мотиви крелевецьких «Берегинь».

Хоч би чого торкнулася дивотворна рука майстра, як нитка, камінь, дерево, глина озиваються до віків своєю таємничою образною мовою. Митець у будь-якому матеріалі залишається митцем. Чи то рельєф, чи то різьблення, чи то карбування на металі — скрізь потрібне око небайдужої до краси людини, її образне сприйняття світу, вправна рука.

Іноді майстер у своїй царині сягає таких верховин, що пошуки приводять його до відкриття нового матеріалу, давно втраченого й зовсім забутого для творчості. Така доля спіткала й рожевий камінь, що уславив був давньокиївських умільців. Ідеться про унікальний камінь-вогнетрив з овруцьких кар'єрів.

Розповідає майстер-киянин Валентин Шумаков:

«Різьблення по шиферу! То наше давнє традиційне мистецтво. Правічне мистецтво. Ще з епохи неоліту до нас дійшли шиферні прясельця, ливарні форми.

Добували й добувають камінь на Поліссі. Красивих відтінків і переливів, він легко обробляється. В народі нарекли його "рожевим овруцьким шифером". Тони має від свігло-сірого до черленого. В різних містах Київської Русі і в самому



Параска Хома. «Букет». 1978

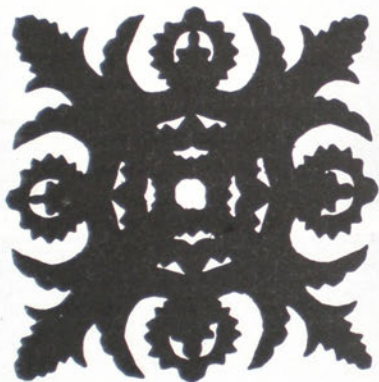
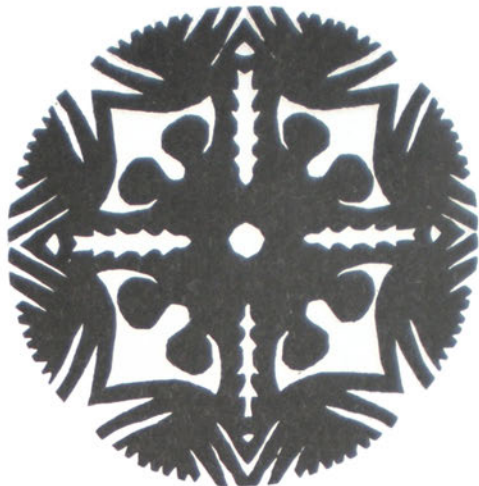
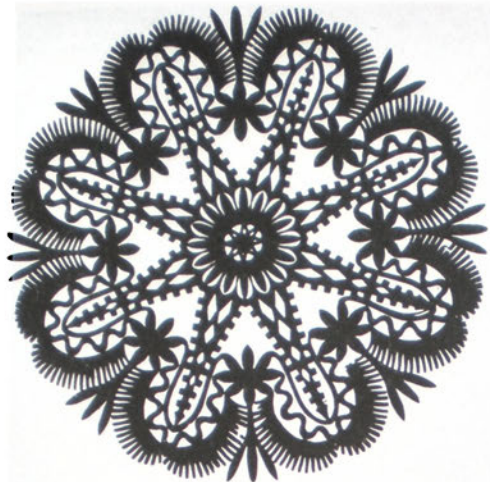
Києві шифер слугував для виготовлення іконок святих, хрестиків. Рельєфні зображення князів Бориса та Гліба, Симеона Стовпника, Ставрикія, Розп'яття та інші і сьогодні милують зір відвідувачів музеїв. Ці пам'ятки свідчать про високий професіоналізм і художній смак невідомих далеких майстрів. Але, на жаль, їхнє мистецтво з плином часу враз загасло.

І зникло воно, очевидно, через дорожнечу матеріалу, бо добути його можна було тільки в Овручі, на чималій глибині. Та камінь хоч і дорогий, зате вічний. Після технічної обробки він на повітрі мовби тужавіє і з роками набуває все більшої твердості. І просто прекрасно, що в 1980 році ентузіасти все ж спробували дати

раду цьому диво-каменю. Майстри, які творили в Київському комбінаті монументально-декоративного мистецтва, взялися за нелегку справу, почали використовувати у своїй творчості стародавні декоративні мотиви. Особливо активно діяли в цьому напрямку Леонід Згурський, Сергій Драга, Юрій Ткаленко, Сергій Міненко, Микола Павлусенко. Їхні роботи з успіхом експонувалися на республіканських художніх виставках, продавалися у художніх салонах.

Шифер, або, як його називають геологи, перфоліт, дуже легко піддається обробці. Для виготовлення мініатюрних робіт його можна різати не тільки механічно, а й уручну звичайною ножівкою. Камінь приємно полірувати наждаком. Навіть малюнок для різьблення на ньому можна зробити олівцем. А щоб олівець при цьому





Параска Хома. «Червоні маки сестрам Байко». 1973

Калейдоскопом людської уяви називають витинанку. Це справжнє вікно у таємничий світ вигадки й краси, створений з допомогою звичайнісіньких ножиць

швидко не стирався, площину майбутнього рельєфу злегка покривають клеєм ПВА. Невисокі рельєфи можна різати скальпелем, штихелями та іншими столлярними різцями. Готовий виріб краще покрити воском, розчиненим у скипидарі, й відполірувати вовняною тканиною. Матимемо гарний і глибокий рожевий тон.

З шиферу можна робити об'ємні фігурки, які чудово орнаментуються. 1981 року в цьому камені я виконав плакетку "Князь Володимир посилає Гліба на половців". Сюжет запозичив з літописної мініатюри, переробивши її під рельєф, увів архітектурні елементи на далекому плані. Цей



Валерій Каракулін. Козацькі порохівниці. Ріг. Гравіювання. Седнів, 1993

твір відтворено друком у книжці Юрія Лашука "Народне мистецтво українського Полісся" (Львів, "Каменяр", 1992). Але чомусь авторство приписали Сергієві Міненку вже під іншою назвою — "Слово о полку Ігоревім". Трапляється у житті й таке...

Хотілось би, щоб нові покоління майстрів наполегливіше бралися за роботу над каменем-шифером. Недарма його так полюбляли умільці давньої Русі.

Принагідно скажу і про майстерню різьблення по рожевому шиферу, яка працювала аж... два роки (1980—1982) при Художньому фонді України під орудою Василя Григоровича Парахіна. Які там були фанатично залюблені у мистецтво люди! Але їм перекрили кисень творчості злії люди-можновладці. Та хай їм грець!

Тепер кілька практичних порад. Різці я виготовляв сам. Сталеву фрезу, що ріже метал, розпускав на маленькі смужки алмазним кругом. Вони були завдовжки до 10 сантиметрів, завширшки 5—8 міліметрів. Ручки припасовував овальні, як у стамески. До речі, під час різьблення



Валентин Шумаков. «Давньоруські сюжети». Рожевий шифер. Різьблення. 1980

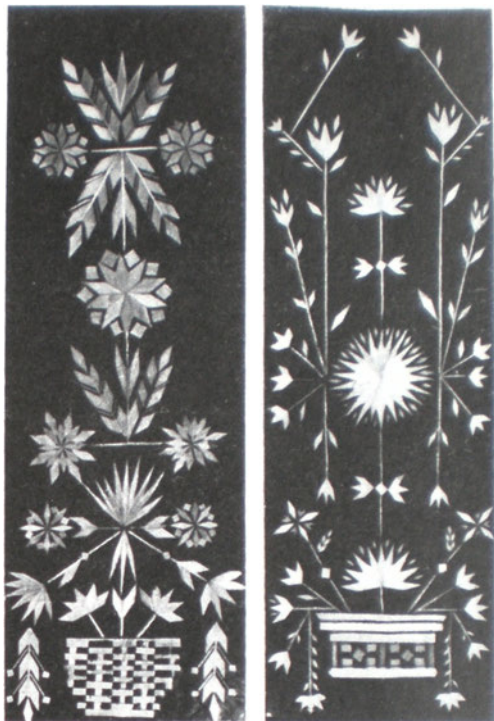
шиферу з'ясувалося, як треба заточувати профіль різця. Для тонкого рельєфного малюнка краще використовувати різочку товщиною з голку із конусоподібним або плоским закінченням.

Після завершення рельєфу, тобто роботи, беру плоский пензель номер чотири — п'ять, вмочую у скипидар чи в розріджувач для живопису і натираю ним віск, а потім цим пензлем покриваю виріб. Рідкий віск проникає у невидимі пори каменю і заодно заливає рельєф. За 20—30 хвилин після висихання наводжу блиск вовняною тканиною. Далі оздоблюю металевою оправою, яка надає різьбленню мистецької завершеності: рожевий камінь випромінює магічну свою таїну...»

Декоративною пластикою малих форм вирізняються вироби з кістки та рогу. Це — настінні рельєфні прикраси, анімалістичні та фігурні скульптурки, а ще нагрудні хрестики, намисто, браслети, пороховниці, сурми, сільнички, гребінці, найрізноманітніші кубки...

Художні якості цих матеріалів настільки багаті й різноманітні, що самі по собі оздоблюють інтер'єр (скажімо, роги оленя, бивні моржа, ікла дикого кабана). Без зміни природної форми, але після незначної обробки ці речі ставали ритуальним посудом, духовим музичним інструментом. Кістка і ріг чудово піддаються механічній обробці, після нагрівання ріг набуває пластичності, й тисненням з нього легко створити будь-яку форму. Його можна різати й полірувати до блиску (гачковидним — по круглій формі — ножем) або пофарбувати у чорний та коричневий кольори.

Оволодівши секретами технічної обробки, майстри (а серед них чи не «останнім із могікан» залишився в цьому рідкісному ремеслі на сьогодні поліщук Валерій Каракулін) створюють чудові сувеніри: вазочки з витонченим орнаментом, мініатюрні фігурки звірів та птахів, лопьки, кулони, кістяні прясельця. А в



Володимир Гузій (Чернігівщина). «Квіти». Інкрустація соломкою. 1972

давнину зброярі — і це підтверджують численні знахідки з розкопів — з кістки та рогу вирізували наконечники стріл, руків'я ножів, ба навіть оздоби шитів.

Така вона, магія барв і ліній...

Скільки б ще хотілося сказати про сучасний стан і розвиток народних промыслів України! У цій книжці тільки дешиця розвою українських ремесел, їх видів і жанрів. Але, сподіваюсь, і ця дешиця спонукає зацікавлених читачів до активізації пошуків нових форм і прийомів творчої діяльності, збудить їх думку, підштовхне до безпосередньої участі в захоплюючому процесі Відродження національного народного мистецтва.

ЖАГУ ДО ТВОРЧОСТІ БУДИ!

(Замість післяслова)

То істина: талант виростає з народних коренів. Тільки осягнувши глибини створеного поколіннями, можна виплекати щось своє, самобутнє і неповторне.

І як не закликати юних у всіх усядах відродженої землі: жагу до творчості буди!

Там, де скликали гурти «самодіяльних митців» або створювали виробничі осередки, там гналися за валом — і зловісний трафарет загальщини знищував не тільки особистість, а й саме рукомесло. Бо потік вимагав у гонитві за планом сірого одноманітного штамплу, а це врешті призводило до безликої й творчого зубожіння чи й виродження.

Планові виставки народних промыслів та рукомесел вихоплювали ті чи ті окремі таланти, заангажували їх і підносили на вершини переважно тих, хто догідливо вмів підтасовуватися під кон'юнктуру.

У розпал перебудови мені довелося очолити першу групу митців-самородків, провести з ними сорок днів у Седневі. Звітна виставка переконала всіх, хто вболівав за долю українського національного рукомесла, що в народі не загасла постійна жага творити, шукати, жити мистецтвом. Треба тільки знаходити імена, невтомно відроджувати замулені джерела.

Пам'ятаю, на зйомки фільму "Вони йшли на схід" у полтавські краї, краї Миколи Гоголя, заїхав всесвітньознаний кінорежисер Джузеппе де Сантіс. І як же він та його італійські колеги були подивовані й заворожені, побачивши, як артистично чак-

люють за гончарним кругом, просто на очах виводячи з глини швидкоплинні форми, опішнянські віртуози Іван Архипович Білик та Гаврило Ничипорович Пошивайло.

«Браво, маестро, бра-во!..»

Невдовзі тим неповторним опішнянським «левам», «баранчикам», тарелям, куманцям і свистулькам... судилося вирушити в далеку Італію, а поки що дивотворці цих шедеврів, худорляві й невеличкі, геть замазюкані в глину, зняковіло тільки всміхалися, чи не вперше заохочені до роботи захопленням високих гостей, зовсім не вірили, що то не сон, що то все правда.

Відомий письменник Олексій Дмитренко написав повість «Опішня». Там є такий фрагмент:

«Талант не позичають, з талантом народжуються, його дає людині природа, рідна земля. Талант — щось безбереге й безмежне, як пісня твого народу, як сам народ. І щось незглибиме, як розлунна криниця. Здається, береш останнє відро, а вона, дивися, — бездонна.

Талант наче глина...

З талантом народжуються.

Але талант ще треба й відкрити.

Вся Опішня знала, що в Білика є кролі, дві чорні кози і дрібненькі груші-дички, а от що в ньому живе великий художник — раніше ніхто не знав.

Та вибував травень, 1970 рік...

Олександр Федорівну Селюченко, Петра Ганжу, Гаврила Ничипоровича Пошивайла, Івана Архиповича та Вячеслава

Біликів (батька й сина!), Василя Біляка, Володимира Никитченка приймають до Спілки художників України.

Одразу семеро художників в одному селі, тоді як на всю Полтавщину їх тільки... восьмеро!

Красива зав'язь, але ще не букет.

Це тільки початок.

Ще шістьох митців з Опішні — Василя Омеляненка, Миколу Пошивайла (знову ж — династія!), Григорія Киричка, Настю Савівну Білик-Пошивайло, Михайла Китрища та Трохима Назаровича Демченка — невдовзі долучають до цього списку.

От вам "чортова дюжина" тринадцятого головного художника, от вам ляду хлопець відкрив і вилазьте на світ, каже...»

То була дуже складна боротьба за відродження славного на весь світ народного осередку. І той щедрий приплив до Спілки художників України в 1970 — 1971 роках дванадцяти (!!!) корінних опішнянців свідчив, що Опішня пробудилася й «гончарській столиці» жити. Не думалося тоді, що за якусь чверть століття, тобто сьогодні, знову зупиниться гончарний круг, загаснуть палахкі опішнянські горна, а завод стоятиме пустою.

Але ж саме звідси починалася моя дорога до Седнева.

«Седнів-93», без сумніву, відкрив яскраву сторінку в пробудженні народних обдарувань України. На першому симпозиумі зібралося більше трьох десятків майстрів із різних міст і сіл — килимарі, різьбярі, гончарі, малярі... І хай працювали вони над малими формами, але виставка вдалася на славу: велична, барвиста, монументальна. Тут засвітилися не тільки нові імена, а й осередки, скажімо, ткацька Слобожанщина.

Як не згадати мені сьогодні добрим словом організаторів та господарів Першого Всеукраїнського симпозиуму в Седневі — Спілку художників України (особливо ж — її керівника Володимира Чепелика), Седнівський Будинок творчості й Державний Шевченківський музей, усіх тих, хто створив необхідні умови для творчості молодих митців, а потім допоміг влаштувати воістину свято народного мистецтва, теплом своєї душі та вмінням рук зігрів виставковий зал Кобзареві світлиці в Києві. Щира дяка моя безкорисливим друзям української культури, які несуть у світі й стверджують на континентах непогасний творчий дух нашого народу. Назву імена Володимира Беланжера й Роберта Уолкера (обидва із США), адже завдяки їхній підтримці змогла з'явитися ця книга-сповідь про талановитих рукотворців.

Додаток

Для тих, хто зацікавиться різьбленням по дереву, подаємо короткі характеристики окремим його порід.

Сосна. Здебільшого використовується у будівництві, виготовленні різних столярних виробів, деревина досить щільна й легка.

Ялина. Деяко слабкіша від сосни, сучкувата, має добре стружеться за напрямком волокнин, характерних своєю прямолінійністю. Тому деревину легко колоти й обробляти, хоча для більш-менш досконалих виробів ялина мало придатна, до того ж від зміни зовнішнього середовища, вогкості вона швидко втрачає привабливість, загниває.

Біла акація. Деревина досить тверда і міцна, має гарну текстуру з відтінками та смужками, забарвлення від жовтуватого до зелено-сірого кольору. Важко ріжеться, але добре обробляється і фарбується.

Береза. Приваблює білий тон її твердої і щільної деревини однорідного складу. Особливо цінуються її капи-напливи художньо виразної текстури, матеріал добре ріжеться, обробляється і фарбується. Слід, однак, зауважити, що стара береза вельми крихка, а молода в міру гнучка.

Є ще *американська береза*, якісніша за нашу. Вона застосовується для виготовлення меблів, як і *карельська береза*. Остання відзначається в'язкістю й міцністю, майстри полюбують її за червонувато-жовтий колір з привабливим текстурним вирішенням у вигляді рисочок та хвилок та ще за тендітністю і піддатливістю в обробці.

Бук має деревину від рожево-жовтого до червонувато-бурого кольору. Текстура гарна, з лискучими вкрапленнями та серцевинними променями. Матеріал твердий, міцний, ріжеться важко, але гарно фарбується. Схожий на горіхове й червоне дерева.

Дуб належить до найтвердіших і найдовговічніших порід, деревина важка, з різко вираженою текстурою, з великими судинами й серцевинними променями. Колір — від

жовто-білого до жовто-коричневого з сірувато-зеленкуватими відтінками. Дуб важко ріжеться, ще й крихкий, але гарно фарбується. Порода досить тверда, щільна й пружна, надзвичайно цінується, бо за будь-яких умов майже не піддається гниттю. Щоправда, дуб погано полірується, і тому його мало використовують для різьблення вишуканих витворів, але для токарних виробів він незамінний через міцність і довговічність. Зрілий вік дуба принаймні сто років, тоді й беруть його в роботу, але до цього просушують щонайменше п'ять років. Дехто залюбки працює і над мореним дубом, що дуже схожий на чорне дерево.

Граб — порода з дуже тугою деревиною білувато-сірого кольору з ледь вираженою текстурою, часто тріскається, досить тендітний, ріжеться важко, добре фарбується.

Липа. Відомі два її різновиди — південна з білим тлом деревини і північна — з жовто-червоним. Хоч остання і твердіша, але обробляється гірше. Липа — найпоширеніший матеріал у творчості народних майстрів, бо вона м'яка і не кришиться. З неї роблять колоди для бджіл, діжечки для меду, маслобійки, ложки (хоч останні краще виходять з осики). Точиться не зовсім добре, зате чудово ріжеться ножом і довбється стамескою.

Клен. Матеріал середньої твердості. Деревина біла, з тонюсінкими численними біло-коричневими вічками, які надають їй ніжного, водянисто-мерехтливого відтінку. Тканина щільна, річні кільця майже непомітні. Матеріал гнучкий, важко колеться, як правило, не тріскається і не жолобиться. Вогка деревина легко і добре ріжеться, суха чисто стругається і відзеркалює гладенькою поверхнею. Часто застосовується при виконанні дрібних робіт, де потрібна і міцність, і чистота. З часом клен не змінює свого кольору. Гарно точиться.

Ясен. Матеріал середньої твердості. Деревина молодого ясена біла, старішого —

жовто-коричнева, ядро майже коричневе. Річні кільця широкі, різко опадають в очі. Серцевинні промені ледь проступають. Дерево гнучке, в'язке, добре колеться, не дає тріщин, чисто стругається. Використовується на деталі з великим тертям, на пружини, ручки для інструментів. Нарости на ясені вельми цінуються майстрами різьблення й токарями.

Горіх теж середньої твердості. Його деревина коричнювато-сіра, часто темно-коричнева. Особливо гарні в ньому капи. Тканина щільна, річні кільця майже непомітні. Сохне горіх досить тривалий час і дуже зменшується в обсязі. Але потім навряд чи розбухне, чисто стружеться і добре ріжеться ножом та стамескою, гарно обробляється.

В'яз — знову ж таки середньої твердості матеріал. Внутрішня деревина вікового дерева червоно-бура, струмениста й жилава, а в молодого в'яза — світло-жовта, частенько з хвилястими нашаруваннями, серцевинні вічка дуже маленькі й такі численні, що оброблена поверхня здається розписаною бурими цятками. Матеріал аж надто в'язкий, погано колеться і легко жолобиться.

Вільха. Її деревина на повітрі швидко гние, а у воді, навпаки, добре зберігається. Тому її застосовується в будівництві криниць, колодязів. Вона пружна, гарно стружеться й полірується, фарбується в різні кольори, здебільшого в чорний, червоний і жовтий. Взагалі вільха як матеріал дуже популярна у народних майстрів, особливо цінують її корені за красиву будову волокон. Щойно зрубане дерево на зрубах біле, але швидко темніє до червонувато-бурого кольору. Текстура з рудуватими вкрапленнями, однорідна, м'яка, гарно ріжеться.

Тополя досить поширена у нас і має чимало різновидів, які відрізняються кольором деревини. Найвідоміша — біла тополя. Шоправда, «під старість» її тканина набуває темно-коричневого відтінку. Матеріал в'язкий, м'який, прямослоїстий, не жолобиться і не тріскається. Чорна тополя не така міцна, як біла. Але, висушена на корені, вона має тверду деревину і гарно полірується.

До різновидів можна віднести *осику*. На її коренях трапляються незвичайної краси нарости, які чудово фарбуються. Осика — порода з легкою деревиною білого кольору, іноді з відтінками голубого чи зеленкуватого. Текстура слабо виражена, ріжеться добре й гарно обробляється.

Груша. Це дерево прекрасно стружеться, полірується і фарбується. Має коричневого тону деревину; пофарбована в чорне, не відразу й зрозумієш, що перед тобою не рідкісне оте чорне або червоне дерево. А коли грушу добре вимочити, а потім просушити, то вона стає твердою, пружною, не жолобиться і не тріскається, набирає темного тону і легко ріжеться як різцями, так і токарними долотами.

Дика груша значно краща з погляду роботи над нею, якісніша за культивовану. Вона має міцну однотонну деревину з привабливим тепло-рожевим кольором та слабо вираженою текстурою.

Яблуня має деревину рожевуватого кольору з червонуватими прожилками. Чудово полірується, але обробляється тільки в сухому стані. Використовують її переважно токарі.

Слива відзначається білуватою, але різноманітною за кольоровою гамою деревиною з прожилками різних відтінків. Погано висушена, вона жолобиться і тріскається. Теж використовується у токарній справі.

Вишня. Деревина у неї жовто-червоного кольору з ніжними смужками і прожилками. Якщо виварити її у вапняковій воді, матимемо щось схоже на червоне дерево.

Ну, а коли пощастить, можна залюбки попрацювати з екзотичними матеріалами. Маємо на увазі, наприклад, *американський* або *французький* горіх. Вони якісно вищі од нашого. Деревина французького напрочуд гарна за малюнком. А американський — найдорожчий. Його використовують для опорядження фанери, меблів.

Волоський горіх теж вельми вдячний матеріал для народних майстрів. Він має деревину різних кольорових відтінків — від зеленкувато-сірих до червонуватих. Та найбільше вражають його надзвичайної фактури капи. Породи міцна, тверда, гарно ріжеться й обробляється.

Французький і англійський тис за якостями дуже схожі. Вони цінуються, бо не гниють, мають червонувато-білу деревину, прекрасно фарбуються під чорне дерево. Якщо змастити маслом сам матеріал та інструмент, обточувати його — задоволення. Як і полірувати.

Червоне дерево зустрічається кількох різновидів: однорідне, смугасте, візерункове та вузлувате. Червоне дерево не тріскається, майже не жолобиться, та й шашілі його не

точить. До речі, візерункове й вузлувате — то справжнє червоне дерево.

Чорне дерево (ебоніт) теж має кілька різновидів порід. Деревина зовсім чорна з буровато-сірою заболонню. Щільність її така, що не можна роздвигитися окремі волокна. Добре висушена, вона не піддається обробці, тому її вимочують, хоч потому готовий виріб, трапляється, і тріскається. Чорне дерево полірується чудово.

Насамкінець про **палісандрове дерево**. Має досить привабливу червонувату з переходом на фіолетовий колір деревину, гнучку й щільну. Цінується як чудовий резонансний матеріал. Вживається при виготовленні й обробці дорогих речей, музичних інструментів, особливо мандолін.

Але обличчю на часинку оте палісандрове дерево. Його ще чи дістанеш у нас. А от бузини навколо скільки хочеш! З неї і сопілку гарну можна утнути. Як? А послухайте-но, що оповідають брати Володимир та Анатолій Гейки, знані солісти ансамблю «Ярмарок», що його репертуар навіть фірма «Мелодия» з Москви записала на солідну платівку. Ансамбль цей був учасником багатьох фольклорних фестивалів у країнах теперішньої співдружності, за кордоном, ще й на Тайвані у 1992 році. Правда, і тут доклав свого хисту й серця знаний уже нам пан Володимир Беланжер. Щастить же нам на гарних людей!

Так от, слово братам Гейкам.

«З діда-прадіда рід наш кохався в музиці. На хуторі Запасному, що на Запоріжжі, добре знали нашого діда Андрія. Міг він зробити гарненькі сопілочки, дводенцівки, кувички, бубон, та й ті ж ложки, що ними весело перетактують на гулянках. Самотужки робив оті інструменти. Передовсім з дерева. Хуторяни завше вдячні були дідові.

Батько, Володимир Андрійович, уже мав музичну освіту, але інструменти теж виготовляв сам. Чи не для всієї області. Ще й сімейний ансамбль орудував. А в ньому — усі його діти, ми — Володимир та Анатолій, сестри Валентина і Наталка, мама Віра Андріївна. В радіоконкурсі «Золоті ключі» брали участь, у «Сонячних кларнетах» на телебаченні. Микола Іванович Різол — професор Київської консерваторії — не раз висловлював теплі слова про Гейків.

А коли ми створили ансамбль «Ярмарок», що діє при Харківському обласному

центрі народної творчості, справи пішли на краще.

Тож не будемо розпорошуватися. Про виготовлення інструментів з дерева розкажемо.

Для духових народних інструментів використовуються, як правило, тверді породи дерев: клен, граб, горіх, груша (краще дика), липшина, акація, бузина, очерет, ну і бамбук. Кожна порода має свою структуру. Свою щільність, яка впливає на звучання майбутнього інструмента. Його тембральну красу.

Робити інструменти можна тільки з сухого дерева. Сопілку, скажімо, з бузини. То дуже легко. Стінки стовбура тверді, а начинка в ньому — м'яка. Видовбайте оту начинку, і готова трубочка. Звук з неї своєрідний, відзначається особливим тембром. Чого не скажеш про сопілки з клена, горіха, граба або груші. Їх ще треба свердлити. Але звук у них зовсім інший, придатний для сольного виконання і в ансамблі з інструментами середньої сили звучання — струнної групи.

Сопілки з груші, клена чи горіха мають м'який тембр і глибинне звучання. Вони пасують до кантиленних мелодій соло, а також для виконання п'єс в ансамблі сопілок, бо звук у них рівний, тембр поєднується, що важливо в ансамблі. Граб і груша — твердіші породи дерева. Інструменти з них мають більш пронизливий, різкий звук. Чудово тоді звучать віртуозні, технічно рухливі п'єси. Краще їх поєднувати у грі в ансамблі з іншими інструментами, що звучать сильніше: цимбали, бубон, гармошка тощо. Сопілки з граба і бука яскраво звучать на тлі оркестру народних інструментів, створюють особливий фольклорний колорит.

Заготовки сопілок проварюються у реп'яховій або лляній олії а чи в спеціальній суміші парафіну й воску. Внутрішня поверхня трубки після цього шліфується до блиску. Робиться чопик, він підганяється так, щоб щільно закривав один з кінців сопілки. Матимете повітряний стовп, від якого залежить висота звуку і строю інструмента. Зробіть, до речі, свисток. То й сформуєте звук сопілки.

Сопілки ладнаються за рахунок подовження трубки. А вже коли трубки сопілок готові, прорізуються відповідні отвори на зовнішньому боці інструмента, — це, так би

мовити, буде звукоряд. Шість отворів — діатонічний звукоряд, десять — хроматичний. Розміщення отворів — то особлива принада. Яка довжина, який діаметр трубки — все враховується.

Як мед, то й ложкою. Є ще один дерев'яний музичний інструмент. Називається він *най*. Поширений у Молдові й Україні. Це багатоствольна дерев'яна флейта (23—24 трубки). На три октави. Різної довжини. Кожна трубка видобуває один свистячий звук, висота якого залежить від довжини трубки. Звукоряд діатонічний. Кількість трубок — то діапазон. (Від восьми — одна октава, до двадцяти чотирьох — три октави).

Най робиться з бамбука, очерету, ліщини чи клена. Дія порід дерева на звук, тембр звучання інструмента аналогічна сопілці. Недарма най і сопілка вважаються родичами. Свистять майже однаково. Виготовлення з бамбука чи очерету менш трудомістке. Звук з них чистий, сильний, хоч виступай соло, а ще в ансамблі чи оркестрі.

Підігнані й підстроєні трубки склеюються, скріплюються шпонами або шкірою. Аби точно підстроїти най з нерухомою пробкою, що закриває нижній кінець трубки, в неї насаплюють горошини або дріб».

У кожного майстра з роками виробляються та відшліфовуються власні методи й прийоми роботи з деревом, викристалізуються й удосконалюються певні технологічні процеси, добирається свій інструментарій. Про всіх не розповіси.

А тепер кілька практичних порад з технології вишивання слобожанських сорочок.

Розповідає Олена Трохимівна Тройно, знана на Слобожанщині майстриня.

«Основною складовою частиною як чоловічого, так і жіночого українського народного вбрання є сорочка, характерною ознакою якої завжди було тонке, гарно вибілене полотно.

Матеріалом для виготовлення сорочок в українців та інших східнослов'янських народів служило конопляне і лляне полотно. На Лівобережній Україні найбільш поширеним було тонке плоскіне полотно, що вироблялося з якісних перших конопель, та грубіше — матірчане.

Існує кілька кроїв українських сорочок, але всі їх можна звести до двох основних типів: сорочка з прибиранням коло коміра та сорочка, кроєна вперекидку, коли одна

половина суцільного шматка полотна вкриває груди, а друга — спину.

Жіночі сорочки, призбирані коло шиї, щодо крою теж можна поділити на дві основні групи: сорочки з уставками і сорочки без уставок. Уставка — це вишите плічко, що з'єднує передню і задню частини сорочки і призбирується коло шиї разом зі станком сорочки. Варіантом крою сорочки з уставками є сорочка, де рукав і уставка викроюються з суцільного полотна. Рукав тут вишивається під прямим кутом до станка ("по пітканню"). Такий крій характерний саме для Лівобережжя, так званий лівобережний тип сорочки.

Другий тип — сорочка без уставок. Вона має суцільні рукави, вишиті паралельно до станка (по основі). Верхній край рукава призбирується разом зі станком, утворюючи шийний викот.

Українські сорочки шились переважно з трьох, часом з двох і лише подекуди з чотирьох полотнищ, залежно від ширини домотканого полотна. На Слобожанщині переважало конопляне полотно шириною 45—52 сантиметри.

Жіночі сорочки лівобережного типу шийються або додільні, тобто з одного матеріалу зверху донизу, або до підточки. Станок шийється з тонкого (плоскінного) полотна, а підточка — з грубішого. Станок зшивається з трьох шматків полотна 45—50 сантиметрів завширшки.

Орнаментация українських сорочок органічно з'єднана з кроєм, і тому часто важко розрізнити прикрасу від способу зшивання, що виконує подвійну функцію. Розміщення оздоблення пов'язане з давнім процесом розвитку та удосконалення одягу, коли орнамент виконував оберегову, символіко-магічну роль. Одяг наших пращурів не лише захищав від негоди, а й боронив від ворожих сил — злих вітрів, упирів тощо. Магічну силу сорочки мала посилити ще й вишивка. Особливо густо прикрашалися рукави, комір, поділ. Бо вважалося, що саме там, де кінчалася тканина-панцир, найуразливіші для злих сил місця.

На Лівобережжі на сорочках зустрічаються такі оздоблювальні шви: точна гладь, вирізування, настилування, хрестик. Такі техніки вишивались білтю в другій половині XIX століття і поволі замінялись у вишивання хрестиком. Останні були запозичені на Заході і поширились у нас. Тоді ж почали

вживатися червоні нитки (кольорова запо-лоч), що також сприяло поширенню вишивання хрестиком. Для Слобожанщини така техніка чи не найхарактерніша.

Орнамент вишивок: геометричні — "дерев", "ромбики", "зірочки" та ін., рослинні, іноді навіть пташки. Шитво хрестиком, окрім реалістичних трактувань квітів, часто наслідує мотиви давніх лічиливих техник.

(У цій книжці наведені ілюстрації сорочок із приватних колекцій, знаних на Лівобережжі).

Для коміра відривається від полотна у всю ширину смуга два сантиметри завширшки, яка підгинається з обох боків. Пришивається вона спочатку на лицьовий бік, вколюючи голкою між кожною збіркою. Потім підшивається зсередини й прошивається двічі або тричі вистігом (шитво взад голкою). На кінцях коміра робляться петлі, що в них просилується стьожка для зав'язування.

Рукави роблять у всю ширину полотна з рівного шматка довжиною до 50 сантиметрів, зшитого через край, пруг з пругом.

До станка рукави пришиваються так: вгору до уставки подвійним вистігом. Часто вистіг цей посередині переривається приблизно на 15 сантиметрів, збирається так званими пухликами — зигзагом поміж зборами. Пухлики бувають в один і більше рядків, часто в сім. Іноді пухлики пришиваються не безпосередньо до уставки, а мережкою, ажурним швом.

У нижню частину рукава вставляють ластки, що їх роблять з полотна гіршої якості, квадратної форми, приблизно 12 x 12 сантиметрів. Ластка вшивається з усіх боків пішвою. Рукав закінчується внизу чохла (манжетом). Чохла оздоблюється вистігом або вишивкою, зубчиками тощо.

Відрізані три рівних шматки полотна довжиною до 120 сантиметрів зшиваються пруг до пруга через верх домашніми (суровими) нитками. У зшитому станку роблять по цілому в довжину розріз пазухи приблизно на 25—30 сантиметрів, його підрублюють, як правило, рубцем наверх. Цей рубець, шитий вистігом (шиття взад голкою), є одночасно й оздобою. Далі беруть шматок полотна, одмірюють рукою чверть (десь 25 сантиметрів), розрізають на дві частини вздовж. Ці два прямокутники — уставки, або полики, — пришиваються вгору до станка так, щоб сумішалися у край його боків. Уставки

ж пришиваються ззаду подвійним вистігом, а спереду пішвою.

Зшивання уставки зі станком ззаду подвійним вистігом — то вже краса, тут воно видніше, ніж спереду, не так приховується в зборах, що йдуть від коміра.

Станок з пришитими до нього уставками збирається вгору на нитку. При цьому на голку береться по "чисниці" (дві нитки полотна). Зібрані таким чином збори "вичіркуються" голкою або рівно лежать одна коло одної, а трохи нижче збираються вдруге, щоб лежали вкупі.

Так шийють і вишивають сорочки на Слобожанщині. Звичайно, наведені технології не єдині в Україні. В кожному регіоні є свої особливості у цій справі. Та й сорочками наші майстрині, далекі, не обмежуються. Розповідь Олени Трохимівни Тройно ми навели тут тільки тому, що її підхід до роботи, її прийоми й методи праці в цій галузі, на жаль, ще маловідомі, хоч і відзначаються певною оригінальністю, самотністю. Тож хай її досвід прислужиться залюбленим у народне вишивання.

Для них і подаємо деякі техніки української вишивки, що їх люб'язно надала нам народна майстриня Ідея Іванівна Найдьонова з Харкова. Це звичайнісінька практична технологія для початківців.

Так от. Почніть з лічіння ниток. У цій техніці узор вишивання виконують, рахуючи нитки тканини. Краса й точність орнаменту залежать саме від уважності й терпіння. З часом ви при звичаєтеся.

Шов «хрестик» — один з найпоширеніших у майстринь. Тут потрібно, щоб перекриття верхнього стібка лягали в один бік.

«Ретязь» — хрестиковий шов, виконаний неповними «хрестиками». Використовується для обведення орнаменту.

«Листва», або точна (лічильна) гладь. Для створення геометричних орнаментів використовується як пряма, так і коса гладь. На тканині, залежно від узору, накладають один біля одного (через одну нитку) паралельні стібки довжиною від трьох до дев'яти ниток по основі або підканню.

«Качалочки» — такий вид глади, в якому для кожного стібка беруть однакову кількість ниток тканини. Стібки вишивають паралельно один до одного і кладуть їх тільки вертикально.

Вирізування — цим швом виконують квадратні отвори, в яких вирізані, наприклад, три або більше ниток основи і підкання. Спочатку усі боки квадратиків узору густо обшивають «качалочною» гладдю, а потім вирізають середину.

Виколовання. З допомогою цього шва роблять отвори, які виконуються затягуванням ниток основи і підкання, завдяки чому утворюються квадратики з порожньою серединкою. До цієї техніки слід віднести шви «зерновий вивід», «солов'їні вічка», «довбанка».

Занизування — цей шов імітує тканині зори. Виконується швом «вперед голкою» через усю довжину орнаменту (робоча нитка ніби занизується в тканину), згідно з узором. Лицьовий і зворотний боки однакові.

Мережка — ажурні лічильні шви, які виконуються на місці висмикнутих з тканини з полотняним переплетенням ниток. На тих частинах тканини, де має бути мережка, витягують певну кількість горизонтальних ниток, а вертикальні (не витягнуті) нитки затягують у пучки-прутики. Таким чином утворюються сіточки, на яких потім виконують різні зори орнаментальних композицій (як геометричних, так і рослинно-геометричних). Для мережки сіточку готують, висмикуючи і горизонтальні і вертикальні нитки через певну кількість невитягнутих ниток, а тоді на цій сітці вишивають геометричні чи рослинно-геометричні орнаменти.

Техніка вільного малюнка. Зрозуміло, що спочатку на тканину наносять малюнок, а тоді вже вишивають по ньому.

Двобічна гладь. Стібки настилають густо паралельно один до одного. Щоб не видно було тканини. Довжина стібків не більше одного сантиметра. Лицьовий та зворотний боки вишивки однакові.

Полтавська гладь (однобічна гладь). Цим швом можна робити стібки довжиною більше за один сантиметр. При великих стібках через півсантиметра робляться перетяги, аби нитка не відокремлювалась від тканини.

Художня гладь — рослинні зори вишиваються нитками різного кольору, тонально підібраними.

Біла гладь виконується на тонкій тканині білими нитками. Під стібками робиться густий настил.

Нарешті, про декоративні шви.

Строчка — схожа на машинний шов. Виконується «назад голкою».

Стебловий шов — використовується в рослинних орнаментах, зокрема на рушниках. Знову ж таки робиться «назад голкою».

Ланцюжок (тамбурний шов) має вигляд замкнених петельок, що утворюють на тканині ланцюжок.

Цими трьома декоративними швами можна вишивати не лише по прямій лінії, а й в узорах по контуру малюнка (квіточки, листочки, стеблинки).

Рушниковий шов. Тому й називається так, що для вишивання рушників призначений. Контур малюнка виконують стебловим швом або ланцюжком. Потім усі елементи узору — оковані площі — заповнюють різними рушниковими швами. Більші форми заповнюються двобічними швами лічильної гладі («шахматка», «кут», «качалочка» та ін.). Для менших форм використовують ажурні рушникові шви з лічкою ниток («просо», «розсипний хрестик», «кривулька» та ін.).

«Кривулька» має вигляд зигзагоподібних ліній. Виконують цей шов «вперед голкою» по діагоналі клітинки з 3х3 — 6х6 ниток.

«Штанівка» двобічна (розпис) виконується швом «вперед голкою» з лічкою ниток за принципом «кривульки», тільки стібки кладуть паралельно ниткам основи і підкання.

Отже, основні інструменти вишивальниці — голка і ножиці. Не жайхайтеся, коли ножиці раптом вислизнуть у вас з рук та ще й увіткнуться гострим кінцем у підлогу чи в землю. Це приємний забобон, власне, віковичне повір'я — чекайте на гостей.

А от якщо у вас хтось вкравде, боронь Боже, голку, знайте: крадія на тому світі чорти проганятимуть крізь вушко тієї голки. Це теж прикмета народна. Як і така, скажімо: даєть комусь голку, вколить себе легенько, щоб не посваритися потім з тією людиною.

Хочте — вірте, а хочте — перевірте!

Ну, як ви перевірите, що нитки, виготовлені з вовняної пряжі, конопель і льону й пофарбовані рослинними барвниками, десятиліттями не линяють? Покладіть їх у житий хліб у момент його випікання в печі. Запевняю, спосіб перевірений віками! Спробуйте...

Запоріжанка Лариса Василівна Богдано-ва поділилася своїми секретами роботи з бісером.

Як ми вже знаємо, це дуже давнє народнє рукометло, відоме з часів Київської Русі. Як кажуть, документально відоме. Та є всі підстави вважати це мистецтво ще давнішим, чи не з епохи палеоліту воно вигулькнуло. Не будемо ворожити на кавовій гущі. Хай уже вчені-археологи розбираються у тому питанні. Надамо краще слово майстрині:

«Існує кілька способів виготовлення прикрас з бісеру, бус, перлів, стеклярусу. Я володію майже усіма техніками, але надаю перевагу трьом видам нанизування бісеру.

Перший. "У хрестик" — найпоширеніша техніка нанизування на голки з нитками ланцюжків у вигляді густої сітки з хресто-подібним розміщенням бусинок. Такі ланцюжки можна виготовляти в одну нитку з двома голками (однорядний ланцюжок). Такий ланцюжок править за основу виготовлення багатьох селянських прикрас, та й не тільки селянських. Багаторядні ланцюжки "в хрестик" у минулому робили у 4—6—8 ниток. Але це трудомісткіша праця, сучасною технікою ланцюжки такої ширини можна виготовляти і в дві нитки. Я практикую цей спосіб і досягаю ширини до 15—20 "хрестиків" з двох ниток. Таких виробів я не бачила в інших майстринь.

Другий. "Ажурне нанизування" — найулюбленіший мій спосіб. Звичайно вироби таким способом виконуються однією або двома голками у вигляді ромбоподібної сітки. Змінюючи кількість бусинок у чарунках "ромбів", можна виготовити різні вироби, прямі й заокруглені: сільянки, гердани, вузькі або широкі комірі. "Ажурне нанизування" засвоюється важче і вимагає ретельної розробки узорів, бо вони йдуть по косій сітці.

Третій. "Ткані вироби", або просто "ткання", — одна з найдавніших технік, яка реалізується з допомогою невеличкого саморобного верстата у вигляді дощечки завдовжки 70—150 сантиметрів з поперечними поріжками по краях висотою 4—5 сантиметрів з густо забитими гвіздками. На них натягується нитяна основа. З допомогою однієї голки набираємо бісеринки згідно з узором, пропускаємо під основні нитки так, щоб кожна бісеринка втрапила межі двох ниток основи, а потім голку з ниткою протягуємо

справа наліво поверх основи через дірочки бісеринок. Техніка ця дуже проста, і мої учениці засвоюють її за півтори-дві години. Гарна вона ще й тим, що для виробів можна використовувати будь-які узори, вишиті "хрестиком". Але я застосовую її рідко, бо вона потребує якісного й рівного за величиною бісеру, а його нема.

Техніки нанизування описати важко. Я маюю великі таблиці зі схемами. Учні краще розуміють наочність.

Найважче в цьому рукометлі, як я вважаю, — вибір узору й можлива колористика. На це у мене витрачається більше часу, ніж на виготовлення виробу. Мені зовсім не цікаво копіювати чужі роботи. Останнім часом я пробую комбінувати техніки для виготовлення "кризів". Це тривала праця, складна, зате приваблива, вельми цікава».

Вже знайома нам майстриня Зоя Сташук, яка нагадала про свою бабусю-килимарку і яка активно сприяла відродженню так званої «шулявської» писанки, подає власну інтерпретацію розшифрування символів українського писанкарства. Це, на мою думку, досить цікаво.

Писанковий орнамент має певний стиль. У «шулявських» писанках використовується, нагадуємо, рослинний і тваринний орнаменти.

«Сосонка» — то є весняна травичка, яка першою пробуджується навесні і в'ється по землі тоненькою живою зеленою смужкою, вона символізує пробудження і вічність життя.

«П'явочки» — звичайно, це вже з медичини. Здавен вони рятували людей від різних недуг.

«Рачок» — власникам цього знаку він допомагав мати все, що їм потрібно в житті, бо довгими клешнями може зловити все.

«Риба» — символ здоров'я, життя і смерті, знак води і плодючості.

«Виноград» — мотив братерства, вірної і тривалої любові.

«Яблучка» і «сливки» дають людям мудрість, силу, вірну любов. Дівчата дарували такі писанки хлопцям, щоб причарувати їх.

«Дубове листя» уособлює Перуна, бога сонячної енергії, розвитку життя, чоловічої сили.

«Єломок» — повстана шапка, прикрашена квітчкою. Вона має зверху кучеряві «баранячі роги». Дуже поширений на Київщині

символ, що нібито зберігає людині тепло і зморів'я.

І про писальця. Вони були простої форми. Ручки зроблені з дерева, на кінці розщепленого. Саме писальце скручувалося з фольги у вигляді конуса. Фольга — тепло-тривкий матеріал. Прикріплене до розщепленого дерева, писальце занурювалося у розплавлений віск і набирало його через нижній отвір до потрібного рівня. Майстриня змушена була працювати швидко, щоб віск не загус. Кожні 15—20 секунд процес повторювався.

І така технологія, такий досвід існує.

Як додаток до основного тексту ще кілька слів про ткацтво і килимарство.

Про Шешори на Івано-Франківщині ви вже знаєте. Тамтешній майстер Андрій Васильович Мельничук, у якого вся родина, вважай, присвятила себе народним ремеслам, устами свого сина Володимира оповів таке:

«Ми з дружиною Марією Михайлівною, йдучи за традиціями батька, зробили на виставку: вона запаску, а я комбіновану верету, з таким собі "забористим" орнаментом. У Шешорах часто використовують елементи декору — "павучок", "кривулька", "забір", "кучер", "сороківчик з листочками", або просто "сороківчик", "клинці прості", "клинці-ластівки". Таке воно, шешорівське ткацтво від давен.

Процес роботи такий. Тчемо на дерев'яних верстатах. Це — дві статви, два навої (на один навивається основа, а на другий — готова робота — верета чи запаска), два ломки "начиння" (ремізки), ляда, в якій вставлена троша (бердо), чотири або дві підніжки залежно від того, скільки "начиння" маємо. І всю цю конструкцію з'єднують чотири поперечні статви. Працюють за таким верстатом сидючи.

Перед тим як навивати основу на верстат, її снують з ниток на снувальці з дерев'яних рейок, тобто на рамі з просвердленими кілочками. Навиваємо основу на верстат через "ритки", в які нитки розкидаються так, щоб вони рівномірно навивалися на навій. Потім просилоємо нитки основи через "начиння" (ремізки), через трошу (бердо) протягуємо оті нитки основи до другого валу. І починаємо ткати човником з цівкою, на яку намотана нитка.

Верету роблять на дві підніжки, тло (фон) — чергування підніжок.

Потім іде розмітка, яка починається "в зубці" за допомогою двох кольорових ниток, що чергуються. У розмітці всередині є "павучок", який робиться за допомогою дерев'яної шинки (набирки) і дошки. Шинкою (набиркою) набирається нитка основи, просувається туди дошка десь 15 сантиметрів шириною і піднімається так, щоб можна було туди протягнути човник. Так робиться забір (орнамент), але переплітається він руками, без човника. Бордюрки у вереті теж робляться руками.

Запаска виготовляється на чотири підніжки "начиння" (ремізки). Вона набирається так, щоб можна було відразу створити тло (фон). "Вічка" чергуються підніжками. Оце і є "ільчасте ткання". Узори звичайно бувають різні, кольорова гама — на смак майстра.

Килими у нас тчуть на дві підніжки, двоє "начиннів" (ремізки), але весь малюнок робиться руками, крім пасків, які "кидаються глицею".

До речі, ткацький верстат складається із статини, на якій кріпиться вал для основи, ремізки, берда, товарного вала. Основа намотується на вал, перетягується через ремізки в бердо і прикріплюється до товарного вала. Переплетення здійснюється за допомогою переміщення ремізок і прокидання уточної (поперечної) нитки човником.

Найпростіше ткання — дворемізне, човникове. Переплетення ниток полотняне, орнамент перебірний або настиланням ниток різних кольорів. Чотириремізне ткання — то вже багатша фактура. Пряжа використовується льняна, бавовняна, вовняна, килимова. Навіть гобелени можна виготовляти на верстатах, вали яких завширшки 150—200—300 сантиметрів. Про це сказали львів'яни Зіновія Романівна Краковецька і Богдана Миколаївна Стрельбицька, знані народні майстри.

Запам'ятаймо ще й таке. У човниковому ткацтві рисунок весь час ведеться вручну одним або кількома (від кольорів залежить) човниками паралельними рядами з кінця в кінець нитки. Рисунок ніби чергується з фоном чи полем.

У перебірному ткацтві рисунок ведеться за формою окремих елементів, що вписую-

ться в загальну структуру тканини, не порушуючи її.

Човникове ткацтво має, наприклад, ще й прийом роботи «під дошку». Тут під час ткання між розділами ниток основи на всю ширину вводиться поставлена на ребро дошка, яка дає можливість вільно розподілити нитки кольорового рисунка на утвореному невеликому просторі. Візерунок виходить двобічний. Використовується звичайна лічильна гладь, композиція будується на чергуванні узорчастих і гладких смуг. Тут виконується техніка під полотном. Це — рушники, покривала, серветки, доріжки, порт'єри тощо.

Іван Петрович Дудар розповів про кroleвське ткання. Він завважив, зокрема, що зберігся кroleвський рушник 1835 року. Сьогодні в основу художнього ткацтва у Кролівці увійшов рушник з червоним геометричним орнаментом на білому тлі полотна. Типовий великий геометричний орнамент чергується з червоними, впоперек тканини, смугами по всій довжині тканини.

Виготовляються такі рушники на звичайному верстаті з чотирма ремісками. На їх планочки натягуються нитки основи від першої до четвертої через одну (1—3—2—4) або по порядку (1—2—3—4). І таким робом усі нитки основи повинні бути протягнуті в ремізки. Потім їх протягують у бердо. Це робиться для рівномірного розміщення ниток основи та для дотримання необхідної ширини тканини.

Переплітання основи з підтканням проводиться за допомогою підняття одних і опускання інших ремізок підв'язаними до них підніжками.

Кroleвський рушник перебірний. Ця техніка — простір для художньої творчості майстра, не зв'язує його отим перестукуванням "начинням" верстата для певного узору. Майстер мав для роботи звичайний верстат (хоча б для ткання полотна) на чотири ремізки і чотири підніжки з ґрунтовою основою та підтканням і окремо — перебічне підткання (нарізані з товстих за підткання і основу червоні нитки довжиною до півметра). Далі — справа рук майстра.

Водночас між нитками основи підткання прокладається і кінцевий малюнок. Тільки не по всій ширині тканини, а в місцях, задуманих майстром. Він відраховує, через скільки ниток основи слід закласти перебір.

Перебірна нитка закладається на потрібну кількість основи у той же зів (прогалину), як і ґрунтова нитка підткання. Завдяки товщим ниткам перебору м'який перебірний узор завжди лежить в одній площині з полотном, але яскраво вимальовується на полі ґрунту, він опуклий.

Старовинні рушники мали ширину 30—40 і довжину 300—400 сантиметрів. Отже, для їх виготовлення використовували вузькі верстати.

Колись лляну пряжу робили самі майстри. Потім з'явилася фабрична бавовняна пряжа. Майстри фарбували її в червоний колір якимиись рослинними барвниками (рецепт забулений), а зараз — хімія напихваті.

В орнаменті кroleвських рушників часто зустрічаємо «дерево життя» — геометризовану рослину, пташок, півнів, качок і навіть архітектурні споруди.

Цікаву й самобутню технологію застосовують при виготовленні ліжників і коців у Путилі. Спочатку там готують так звану «ватку» — некручену нитку з пражі, трохи грубішу від килимової. Далі цю «ватку» прядуть і з неї тчуть ліжники й коци. Знявши готовий виріб із верстата, кладуть його у валило. Це велика дерев'яна ємкість типу барки (завширшки один метр 70 сантиметрів і до двох метрів 20 сантиметрів завдовжки). І — під протічну воду, в Черемош. На чотири години влітку і на сім — вісім годин взимку. Коли майстер завважить, що ворс у виробі достатньої довжини й добре промитий, ліжники чи коци виймаються з валила, висушуються й начісуються ретельно, аби вийшли пухнастими, привабливими, мали б, як кажуть, товарний вигляд. Особливо цінуються повсюдно вироби ліжникарок Ганни Василівни Довбуш, Ганни Степанівни Захарюк, Параски Семенівни Дроняк, Леонори Орестівни Скидан, Тамари Юріївни Тонієвич, килимарниць Надії Омелянівни Євдошак, Параски Юріївни Вакарюк, Василіни Олексіївни Кочерган, Ганни Іванівни Вициги. Майстрині добре тримають свою марку! Марку народних рукомесниць.

Маловідомим, сказати б, малопоширеним у нас стало і ковальське ремесло, хоч вироби народних умільців із заліза, бронзи, сталі, інших металів мають попит у населення. Сьогодні де-не-де ще курять димки над сільськими кузнями, та й ті, не дожити б до

цього, поступово згасають... А було ж колись!..

Віриться, що й ковальство ще зведеться на прямі, забуває своїм розмаїттям. Тому й дозволимо собі, бодай побіжно, розповісти дещо про це дивне ремесло, з чисто технологічного погляду.

Почнімо ось з чого.

Переважає більшість народних майстрів, або, як кажуть, ковалів, мають справу із залізом і сталлю. Тому кілька слів про ці метали.

Залізо, як на те, гнучке, в'язке, тягуче, добре піддається куванню і зварюванню. Запам'ятаймо: найвищим сортом вважається залізо м'яке. Якщо його надломити, можна побачити волокнисту будову світло-сірого кольору. Поверхня такого заліза рівна, без рваних тріщин навіть на кінцях смуг. Обробці воно піддається чудово, при довгому нагріванні не перепалюється, отже — не кришиться, кувати можна.

Твердіше залізо теж можна кувати, у переломах воно має у волокнах зерна світлішого кольору, поверхня якась темно-синя, але на кінцях смужок трапляються розриви й тріщини. Цей сорт заліза при невмілому і надто довгому нагріванні перепалюється і тому непридатний для подальшої обробки.

Залізо, що ламається при холодній обробці, а тим більше коли воно кришиться при розжарюванні, звичайно, для обробки аж ніяк не придатне. Перше обробляти і зварювати можна, а друге, у розжареному стані, взагалі не піддається будь-яким операціям. Холодноломне залізо має темно-синю поверхню без розривів, у його надломі помітні лискучі нашарування. А в розжареному надлом темно-зеленого кольору. Взагалі, залізо при нагріванні поступово змінює своє забарвлення. Із темно-синього в холодному стані у темноті стає темно-червоним, а далі ніби жовтіє із світло-червоного відтінку, поки зовсім не побіліє і заискриться. Отже, якість заліза визначається за надломом смуги.

Дрібнозерниста будова вказує на те, що залізо міцне, тверде й придатне для майбутніх цікавих виробів. Колір надлому має бути білуватим і без блиску.

Великозерниста, так би мовити, тканина заліза — то вже нижча якість, особливо коли оті зерна ніби сплюснені. Таке залізо кепсько кується і зварюється, воно жорстке, швидше ламається, ніж ріжеться. Колір надлому світ-

лий і дуже лискучий. Тому берімося до дрібнозернистого заліза, бо воно м'яке, добре тримає нагрівання і не скоро робиться жорстким.

Добре залізо, коли його кують, викидає іскри, а погане не іскриться, а тхне сіркою. Завважте, на якісному залізі смужки й тріщини пролягають уздовж оброблюваного шматка, а на поганому — впоперек.

Щоб дізнатися, м'яке залізо а чи ні, його випробовують у холодному й нагрітому стані. Гарячі проби дають точніші результати. М'якість визначається наявністю стружок при обробці заліза зубилом. Чим довша стружка відпадає при ударі зубилом, ото вже й буде жорстке й ламке залізо. Ламкість листового заліза визначається з допомогою перегину, тобто у лещатах його загинають. Не буде тріщин — чудово! Залізо м'яке, починайте з ним працювати.

А якщо залізо червоне, тобто розжарене, щоб дізнатися, чи ламається воно, роблять так: розжаривши до червоного, вдаряють молотом. Витримує воно удари — гаразд. А ще коли розжарене до червоного залізо вигнути у вигляді гачка і при цьому воно не дасть тріщин, то це вже удача. Добрий матеріал маєте.

Іого якість не полінуйтесь визначити і за звуком. Покладіть метал на дерев'яну підкладку і вдарте по ребру молотком: різко звучить — маєте тверде залізо, глухо — м'яке. Висновки вже за вами.

Але пам'ятайте: кувати залізо слід, коли воно розжарене до білого кольору. Тільки-но охолідиться до червоного, знову розжаруйте до білого. Та й частенькими ударами молоточка по ньому. Але знайте, що ковкість знижується від надмірного додаткового розжарювання.

Той, хто кує, повинен стояти між горном і ковадлом, щоб стежити за вогнем і підтримувати його в горні, ще й пильнувати за тим, аби залізо лежало там, де більше жару, — швидше розжариться залізо.

Розжариться до потрібної кондиції — хапайте лівою рукою, тобто кліщами в лівій руці, і — з горна на ковадло. А ручником, що в правій руці, бийте по залізу, поки не вийде задумана пластика. Коли ж одним ручником ви не можете впоратись, кличте молотобійця, показуйте, куди гатити молотом. І силу удару підказуйте тим же ручником. Та й закінчення роботи пристукніть.

Для витягування розжарену смугу заліза б'ють молотом спершу з однієї грані, вона трохи розплющиться. Потім смугу цю повертають і б'ють перпендикулярно — шматок металу нібито набуде початкової форми, але дещо тоншої, бо витягнеться у довжину. За певної майстерності ковала залізо змінює форму, силует, пластичність, сказати б, набуває певної композиції, стає елементом чи основною конструктивною деталлю майбутнього виробу.

Зварити залізо ковальським способом — то означає скувати два шматки так, щоб вони стали єдиним цілим, щоб і місця з'єднання не було видно. Для цього оті шматки розжарюють до жовто-білого кольору і ударом молота потовщують. Скувавши таким робом обидва шматки і давши їм трохи охолонути до однакової температури, тут же кладуть знову в горно, аби вони однаково нагрівалися. До білизни, добре піддуваючи міхом. У цей момент місця зварювання посипають піском. Звичайно, раз у раз перевертаючи заготовку.

Зварювальний пісок — то суха глина, дрібний річковий пісок і потовчене скло або бура. Розжарений пісок вкриває нагріту частину так званим флюсом — склоподібною масою, яка оберігає від окислення, зварені місця не матимуть окалини (циндри) та залізного окислення. Як тільки зварене залізо заіскриться, тут же коваль посиплює дугтя й частіше перевертає деталь, посипаючи її згладуваною сумішшю піску. В цей час слід уважніше стежити за зовнішнім виглядом заліза, і щойно воно вкриється шаром поливи (глазури), наче маслом, треба відразу вихопити деталь з горна і струсити з неї жужелицю (нагар). Склавши обидва шматки якомога щільніше, їх зварюють легкими, але частенькими ударами молотків до тих пір, поки не заглядяться сліди зварювання. Якщо під цей час залізо встигне охолонути до червоного кольору, а місця зварювання ще видні, пхайте знову деталь у горно, аби вона побіліла у вогні, і куйте, куйте... Правда, повторного зварювання краще не робити, добре, коли вистачить одного розжарювання. Цей вид зварювання застосовується для тонких шматків заліза. Для товстішого металу після осаджування в одному шматку робиться клиноподібне заглиблення у формі трикутника, а на другому шматку такий же трикутникає трохи меншого розміру. Шматки ці кладуться в горно один проти одного,

розжарюються до білого і там же, у горні, з'єднуються трикутник у трикутник, ще й кілька разів молотом пристукуються зверху. А виявивши оте діло з горна, довершують справу на ковадлі, поки не вимуштується щось цілісне. Зварене залізо охолоджується аж ніяк не у воді, а так, самочинно, на повітрі, скільки влізе.

А тепер про сталь. Нею наварюються різні інструменти, з неї ж оті інструменти виготовляються, навіть ті, що в ковальському ділі потрібні. Щоправда, з усіх сортів сталі тут пасує так звана лита сталь.

Вона витягується і кується в розжареному і холодному стані тим краще, чим вона м'якша. М'яка сталь і зварюється із залізом краще. Але кується вона у будь-якому випадку все ж важко, для її обробки треба мати неабиякий досвід. Добре розжарений метал під ударами молота тріскається, навіть кришиться, а слабо розжарена сталь тільки ущільнюється.

Особливістю сталі є її здатність загартувуватись, тоді вона стає значно твердішою, коли після добрячого нагрівання охолодити.

Досвідчений майстер легко розрізнити сталь від заліза за зовнішнім виглядом, але коли виникає сумнів, то краще вирішити це питання з допомогою загартування. Сталь після загартування кришиться, хоч і твердішає. Тому сумнівний шматок нагрівають з будь-якого боку до червоного кольору і затим охолоджують, опустивши його у воду.

Сталь взагалі рекомендується не дуже часто нагрівати, бо вона тоді перепалюється. Розжарювання має відбуватися рівномірно, і так само рівномірно слід її кувати. Кування сталених шматків (відтягування) робиться молотком з округленою поверхнею, а завершується процес плоским молотком. Кожне чергове нагрівання має бути слабкішим і слабкішим.

Треба сказати, що деталь тоді гарно відкована, коли вона з однаковою силою пробивається молотком зусібіч. Не варто кувати сталь, коли вона зовсім охолола, бо під час загартування вона тріскається.

Відкувавши сталений шматок, перед тим, як приступити до його остаточної холодної обробки, треба відпалити або відпустити той шматок, тобто нагріти до темно-червоного кольору й охолодити у природному стані (не у воді!). Тоді метал стає м'якшим і легше піддається обробці або декоруванню.

Із залізом і сталлю ми, здається, трохи розібралися. А далі що, спитаєте ви? Беріться за виготовлення якоїсь потрібної утилітарної речі. Пам'ятаєте в Івана Франка оповідання "У кузні"? Зробив коваль сокиру. Ще й яку! Людські душі всміхалися... А ви спробуйте зробити звичайну підкову. Тим більше, що виготовлення підкови споконвіку вважалося на селі екзаменом для коваля.

Як це зробити? А дуже просто, як на умільця...

Візьміть удатну по ширині й товщині залізну смужку, відрубайте шмат потрібної довжини, враховуючи задні добавки (шипи), і розжарте його в горні до білого. І — на ковадло, по всій довжині ущільнюючи. Далі пробийте дірки для гвіздків і переднього шипа, зігніть оту розжарену смугу на кінці ковадла, і — знову оту заготовку у вогонь! Опісля загніть задні шипи і приваріть передній шип. Оці операції краще зробити за два розжарювання. Не більше!

Як візьметесь до копита коня, то простежте, аби підкова точно облягала його, за міркою щоб було, як кажуть. Підкова мусить

бути і не важкою, і не легкою, гвіздки мають входити у рогову частину так, щоб, боронь Боже, не завдати коневі болю.

І на завершення, насамкінець, кілька слів про кокс і вугілля. Годилося б сказати про це раніше, але, вибачайте, і тут все зрозумієте.

Горно завантажується, якщо так сказати, кам'яним вугіллям, коксом і деревним вугіллям. Кам'яне вугілля найдешевше. Воно має бути чорного кольору, а головне — повна відсутність сірки. Якщо спікається — чудово! При горінні це вугілля перетворюється на суцільну щільну масу, таку собі шкаралупку, яка обгортає розжарюваний предмет непроникним шаром у вигляді зводу, що зосереджує в собі жар і високу температуру. Та ще й віддзвонює той звід від спеченого вугілля. Аби збільшити щільність отєї кірки, вугілля набризкують зверху водою, акуратненько так, щоб вода не потрапила всередину зводу і не охолодила предмет, що нагрівається.

Помагай вам Боже, народні майстри і шановні читачі!

*Петро Ганжа. «Вершники». Килимок. Ручне ткаання. 1989. Із колекції
Міжнародного благодійного фонду «Духовна спадщина»*



СЛОВНИЧОК РУКОМЕСЛОВИХ ОЗНАЧЕНЬ

Ангоб — кольорова або біла рідка глина, що застосовується для художнього розпису гончарних виробів.

Баба — ручна довбня для забивання паль або утримування землі.

Байц — спеціально приготовлений лак.

Бакунт — сплав цинку, міді, нікелю.

Банька — глиняна або скляна циліндрична посудина із завуженим горлом.

Бербениця — діжечка, барило (для бринзи).

Бердо — деталь ткацького верстата, що нагадує гребінь у рамці.

Бесаги (бисаги) — подвійна перекидна торба, сакви господарського призначення з вовняної узорчастої тканини.

Бительня — верстат для первинної обробки льону, конопель.

Бісер — дрібне різноколірне скляне намисто, що застосовується у вишиванні.

Бобрики — металеві цвяшки з великими головками.

Боклажка (баклажка, баклага) — невелика дерев'яна або металева плоска посудина, барило для зберігання води або іншої рідини.

Бордюрка — облямівка по краях тканини, шпалер і т. ін.

Брацар — манжета (чохол) сорочки.

Будз — свіжий овечий сир.

Букурійка — шкіряний пояс з металевими прикрасами.

Валило — видовбана з дерева ємкість типу барки (плоскодонне корито) для вимочування пражі, коців, килимів.

Верета — рядно, одяг з грубої домотканої тканини, ряднини; різноколірний килим з грубої вовни; оберемок, купа чого-небудь, що вміщується в одному рядні.

Вибійка — тканина з візерунком, який наноситься вручну за допомогою різьбленої або набірної дерев'яної дошки.

Вистіг — шиття голкою назад.

Витушка — прилад, на обертальне перехрестя якого накладають міток (півмітка) пражі, щоб перемотати нитки в клубок.

Вудра — наслідок закопчування, покривання предметів (речей) кіптявою.

Галун — тасьма, вишита золотими або срібними нитками, яку пов'язують на що-небудь або нашивають на одяг і т. ін.

Гальванізація — застосування постійного електричного струму низької напруги в техніці або медицині. Тут — покривання якого-небудь предмета металом за допомогою електролізу, тобто нанесення найтоншого шару хрому або нікелю чи іншого металу на металевий виріб шляхом електролізу.

Гарчик — дерев'яна посудина для молока і сметани.

Гердан — вовняна стьожка або ажурний комірець з бісеру, якими в Галичині, на Буковині та Закарпатті жінки прикрашають шию або голову, а чоловіки — капелюхи.

Глег — шлунок ягняти.

Глей — пластична гончарна глина сизого, червоного та інших кольорів.

- Гобелен** — килим з художньо витканою картиною, зображенням.
- Головатке** — геометричний орнаментальний мотив, здебільшого у техніці вишивання.
- Гравер** — майстер гравірування по металу, дереву, каменю.
- Гравірування** (гравіювання) — нанесення малюнка на поверхню твердих матеріалів або нанесення на них за допомогою спеціальних інструментів чи хімічних речовин певних написів.
- Гредушка** — орнаментована передня частина верхнього одягу.
- Гремлі** (драчки) — верстат, схожий на просорушку.
- Гугля** — біла накидка без рукавів з вовняною, з домотканої тканини відлогою.
- Дармовис** — предмет, який чіпляють, підвішують до чого-небудь для прикраси і т. ін.; підвісок, підвіска; маленькі точені дзвіночки — прикраси для виробів з дерева; вовняна прикраса для верхнього одягу.
- Двійняки** — з'єднані вгорі круглою ручкою корпуси двох горщиків.
- Дзбан** (джбан, жбан) — глекоподібний глиняний, дерев'яний або металевий посуд для води, молока, квасу тощо.
- Дзьобанка** — вовняна тканина торбина, яку носять через плече.
- Довжанка** — глечик з видовженим корпусом, поширений на Закарпатті.
- Дратва** — міцна просмолена або навощена нитка, якою шийють взуття, шкіряні вироби і т. ін.
- Дримба** — щипковий музичний інструмент, сила і висота звуку якого регулюється ротовою порожниною того, хто грає. Являє собою зігнутий у формі подовженої підківки металевий обідок з прикріпленою до нього сталеву пластину.
- Дрік** — чагарникова або напівчагарникова рослина родини бобових, що цвіте жовтими або білуватими квітами. Дрік красильний — вид дроку, зі стебел, листків і квіток якого одержують жовту фарбу.
- Дротик** (крученка) — довга негостра голка для в'язання, спиця.
- Дуда** (дудка) — народний духовий музичний інструмент у вигляді порожнистої трубки з отворами.
- Дуди** — манжети (чохла) сорочки.
- Єломок** — конічної форми бараняча шапка.
- Запаска** — жіночий одяг у вигляді шматка тканини (переважно вовняної) певного розміру, що використовується замість спідниці для обгортання стану поверх сорочки.
- Згарда** — намисто з монет або хрестиків; жіноча нашийна прикраса.
- Інкустація** — вирізування та вклеювання у поверхню предмета для його оздоблення шматочків інших матеріалів.
- Кант** — кольоровий шнурок або вузька смужка на тканині іншого кольору, яку вишивають у борти, у шви одягу, найчастіше форменого.
- Капслі** — латунні кругляки, що ними оздоблюють здебільшого кептарі.
- Капці** — легке хатне взуття, переважно з вовни.
- Канцурі** — вовняні плетені шкарпетки з візерунком по краях.
- Качалочка** — кругла, гладко витесана палиця для розкочування білизни, тіста, прасування, вирівнювання одягу тощо.
- Келеф** — чоловіча палиця з масивним вигнутим руків'ям.
- Кептар** — у гуцулів верхній хутряний одяг без рукавів; декорована безрукавка з овечої шкіри.
- Китиця** — жмуток ниток, шнурків і т. ін., зв'язаних з одного кінця докупні, що є прикрасою, оздобу чого-небудь.

Кицери́к — вогнетривка металева пластинка, якою в процесі видування форми виробу зі скла відтинається стик цього виробу з металевої трубки.

Кліше́ — рельєфний малюнок, креслення, план і т. ін., зроблені на металевій або дерев'яній дошці для відтворення друком.

Кобилка́ — верстак у кушнірстві; веретено гончарного круга; деталь ткацького верстата; підставка для струн бандури тощо.

Колач — персневидна посудина для напоїв.

Корчага́ — велика глиняна посудина з вузькою шийкою для зберігання зерна або рідини.

Коц (коць) — грубе вовняне однотонне вкривало з начосом; ворсовий пристрижений односторонній килим.

Коцик — фабрична тонко опрядена вовняна нитка.

Кошені́ль — загальна назва кількох видів комах, із тіла самиць яких добувають червону фарбу, кармін, червець.

Крайка́ — вузенька щільно виткана смужка по краях тканини, нерідко з іншої, грубої пражі; жіночий пояс із грубої (переважно вовняної) кольорової пражі.

Крашениці́ — у гуцулів пофарбовані в червоний колір сукняні штани.

Крижани́ці — передня і задня дошки від воза.

Криса́ня — чорний повстаний чоловічий капелюх.

Кросна́ — ручний ткацький верстат; спеціальна рама, на яку натягують тканину для вишивання; п'яльця; полотно, тканина.

Кушка́ — дерев'яний чохол, у якому косарі тримають брусок для точіння коси.

Кушні́рство — обробка хутра.

Ланцюжо́к (ланцка) — в'язання з ниток, бісеру, прикраса з паперу і т. ін., що має вигляд ряду з'єднаних між собою кілець.

Ліжник — домоткана ковдра (звичайно вовняна); кустарний килим.

Малахі́т — крихкий мінерал яскраво-зеленого кольору з металевим відблиском, що використовується як цінний камінь для художньо-декоративних виробів, як сировина для одержання міді тощо.

Маті́рка — коноплі з жіночими квітками, що дають насіння та з яких виробляють грубе волокно.

Матри́ця — штамп із витисненням у ньому заглибленням, що точно відповідає формі оброблюваної деталі.

Мичка́ — жмут льону, конопель чи вовни, приготовлених для прядіння.

Морилка́ — ідкий розчин, яким просочують ділову деревину перед її фарбуванням.

Мося́ж (мосяжництво) — вироби з жовтої міді, латуні: прикраси до зброї, топирців, табівок, пражок та ін.

Начиння́ — частина ткацького верстата у вигляді нитяних рукавів, натягнутих на дві паралельно розміщені дерев'яні пластинки.

Низь — спосіб вишивання, при якому візерунок прокладається чорною або червоною ниткою зісподу, а вишивка виконується рештою кольорів з лица.

Нутра́ (мутра) — гайка.

Опечок — швидко, різко виготовлений у вогні виріб.

Орнаме́нт — візерунок, композиція якого побудована на ритмічному поєднанні геометричних, рослинних, зооморфних чи інших елементів у вишивці, килимарстві, різьбленні, кераміці тощо.

Панно́ — картина, барельєф і т. ін. тематичного або декоративного характеру, що кріпиться звичайно до стіни; частина стіни або стелі, обрамлена орнаментом чи ліпленням і звичайно заповнена живописним зображенням або скульптурним рельєфом.

Пелюстка — звужена горішня частина макітри.

Петельчатий шов — обшивання тканиною або обкидання нитками прорізу на одязі для застігання гудзиків.

Писальце — перо для писання декоративних виробів.

Піткання — сукупність поперечних ниток тканини, які, перетинаючись з подовжніми (основою), утворюють переплетіння; утік.

Пішва — шов для зшивання двох шматків тканини.

Плахта — жіночий одяг типу спідниці, зроблений із двох зшитих до половини полотнищ переважно вовняної картатої тканини.

Плетінка — орнаментальний мотив у вигляді переплетених ліній; обплетений лозою, дротом і т. ін. глиняний або скляний посуд; оздоба з переплетених певним способом пасом шкіри, стрічок і т. ін.

Плоскінь — чоловічі рослини конопель, а також волокно з них.

Повісмо — пучок оброблених конопель або льону, готовий для прядіння, а також одержана з нього пряжа; міра прядива.

Полива — особливий склоподібний сплав, яким покривають керамічні вироби; посуд глазурований, полив'яний.

Політура — вид лаку, що являє собою розчин смолистих речовин у спирті і використовується для полірування виробів з дерева; глянecь, лиск, наведений поліруванням, лакуванням.

Попружка — жіночий пояс з грубої (переважно вовняної) кольорової пряжі; крайка.

Пригребіця — передня частина, вхід до приміщення з гончарним горном.

Прюва — смужка мережива або вишитої тканини, вшита чи призначена для вшивання у виріб з тканини; вузька смужка тканини чи шкіри, вшита в шви одягу або взуття.

Прошивка — комірець сорочки, кептаря; крім значення прошивання, вишивання, зшивання чого-небудь ниткою, дратвою і т. ін. наскрізь, це ще спосіб обробки металів, що полягає у вдавленні в заготовку інструментів у вигляді зрізаного конуса, іноді циліндра, для утворення отворів чи заглиблень.

Пуансон — робоча частина (звичайно металевий стрижень) деяких штампів та інших інструментів, що безпосередньо тисне на матеріал, який обробляють або досліджують; сталевий штамп з рельєфним дзеркальним зображенням знака.

Пук — обсяг сфери посуду.

Пухлики — особливим способом зібрані зборки на рукаві й іноді на комірі сорочки.

П'ятри — полиці для сушіння гончарних виробів.

Рахва — дерев'яна інкрустована шкатулка круглої форми для масла або бринзи.

Ремізка — робочий орган ткацького верстата, який піднімає та опускає нитки основи.

Рески — орнаментальні мотиви у вигляді сльозин.

Ретязь — ланцюг.

Ритки — знаряддя, з допомогою якого виготовляють основу для намотування на навій, вузьенька рамка довжиною в ширину навою з рідкими поперечними зубами або перегородками, крізь отвори між якими проходять нитки основи.

Ритування — гравірування; розписування глиняного побіленого і підсушеного посуду писком (писальцем).

Ріжок — волячий ріг з гусячим пером на кінці, яким розписують керамічний посуд.

Сердак (сардак) — рід верхнього теплого короткого одягу з домотканого сукна.

Силянка — разок намиста; шнурок, нитка, на які щось нанизують.

Скань — тонкий скручений золотий, срібний або мідний дріт, з якого виготовляють ажурний візерунок; ювелірний виріб із тонким візерунком; філігрань.

Слюси — баневидні зводи гончарної печі.

Снувалка — інструмент для снування пряжі, виготовлення основи для тканини.

Солярні знаки — сонячні знаки.

Сухозлоть (сухозлітка) — сріблясті або золотисті металеві нитки, що йдуть на виготовлення парчевої тканини, галунів, гуцульського одягу і т. ін.

Табілка — чоловіча шкіряна торбина, декорована металевими прикрасами.

Тарниця (тарничка) — дерев'яне сидло.

Ташка — плоска шкіряна торбина з металевим верхом.

Теракота — вироби з неглазурованої випаленої кольорової пористої глини.

Терлиця (терлиця) — знаряддя для тіпання, тертя льону, конопель і т. ін.

Тигель — посудина з вогнетривких матеріалів для плавлення, нагрівання або сплавляння різних речовин (переважно металів).

Травлення — обробка поверхні металу, скла тощо розчином кислот або іншими спеціальними сполуками.

Троща — див. бердо.

Утор — звужена біля дна частина гончарного виробу, діжки.

Флейц — плоский широкий пензель (щітка) з м'якого волосу, яким у малярстві згладжують, вирівнюють свіжопофарбовану поверхню.

Фляндрівка — специфічна система орнаменту в українській народній майоліці, що одержується певним способом при нанесенні фарб на сирий гончарний виріб.

Чепраги — металеві застібки для намиста та одягу.

Черлений (червлений) — темно-червоний колір.

Чересло (черес) — старовинний шкіряний пояс, зшитий уздовж з двох складених разом ремінів так, що мав усередині порожнину для грошей та інших цінних речей.

Чирбарство — обробка шкіри.

Чисниця — десята частина (три нитки) пасма.

Чільце — весільний головний убір дівчини.

Шамот — випалена при високій температурі вогнетривка глиняста порода; цегла, плитка з цього матеріалу або з домішкою його.

Шкіц — ескіз.

Шпुлька — котушка в машинах, верстатах (швацьких, прядильних, ткацьких) для намотування ниток.

Штанівка (стебнівка) — різновид шва у художній вишивці; двобічну виконують за правилом шва "поперед голки".

Штрих — риска, виконана олівцем чи різцем.

Доповнення до "Словничка":

Вуйко (обл.) — дядько.

Лютринок, нутридорез, шлюхмайстер, шнейдиз, шрубайло, шрубстак, шлюхмайстер — ковальські інструменти.

Нанашко (обл.) — хрещений батько.

Маржина (обл.) — худоба.

Раваш (обл.) — угода вівчарів, що вирушають на полонину, з власниками худоби.

SUMMARY

Petro Hanzha, the author of the book *Secrets of Ukrainian Handicrafts*, is a famous Ukrainian artist and popularizer of Ukrainian folk art. In his book he dwells upon the evolution and the modern situation in Ukrainian handicrafts. The hereditary potter, in 1968-1972 he headed the ceramic centre in Opishnya, Poltava Region, worked as a potter at the Ukrainian open-air museum of folk life in Pyrohove (Kyiv). His painted faience plates as well as thematic carpets have gained wide popularity with the public.

To consolidate folk craftsmen, Petro Hanzha called them to the First all-Ukraine symposium which took place in the Artists' House in Sedniv (Chernihiv Region). Masters from different artistic centres of Ukraine gathered there: rug makers from Reshetylivka and Kharkiv, potters from Kosiv and Kolomyia, woodcarvers from Vyzhnytsia, weavers from Putyla, and others who carry on original artistic traditions of Ukrainian people.

The Sedniv-made wares were shown at an exhibition held at the Shevchenko Museum in Kyiv. Among them were works made by Yevhen and Natalia Piliuhin from Reshetylivka, Mykhailo Susak from Kosiv, Hanna Hotvyanska, Tetiana Salnyk and Victoria Sudakova from Sloboda area, Yevhenia Sedoukhova and Taras Yelenchyn from Vyzhnytsia, Hanna and Tetiana Shtempliuk, Maria Samushko, Vasylyna Sumariak and Valery Tomyuk from Putyla, Maria and Volodymyr Melnychuk from Sheshory, Larysa Tsybulska from Kolomyia, Petro, Stepan and Taras Hanzha from Kyiv, and many other participants in the symposium. The exhibits of the show have comprised the basic illustrative material for this publication.

Petro Hanzha, a connoisseur of Ukrainian folk art and talented narrator, initiates the reader into the secrets of Ukrainian handicrafts and acquaints him/her with the finest achievements of age-old folk art of this country.

The book presents an immortal image of Ukraine which, despite all hardships, has managed to preserve and develop the finest traditions and customs of her people.

Мистецтвознавче видання

Петро Ганжа

ТАЄМНИЦІ УКРАЇНСЬКОГО РУКОМЕСЛА

Київ, "Мистецтво", 1996

Макет та художнє оформлення *Василя Красія*

Редактори *Вадим Пасс, Тетяна Коляда*

Художній редактор *Олексій Кріпкий*

Редактор англійського тексту *Олена Подишбіткіна*

Технічний редактор *Світлана Гавриленкова*

Коректори *Світлана Гайдук, Надія Шугай*

Здано на виробництво 21.04.94. Підписано до друку 10.10.96.
Формат 70 x 90/16. Папір крейдяний. Гарнітура Таймс. Друк
офсетний. Умовн. друк. арк. 14,04. Умовн. ф.-відб. 56,2. Обл.-
вид. арк. 16,94. Тираж 2500 пр. Зам. 4-861
Др № 974 — П/0097

Комп'ютерний набір та верстку виконано у видавництві
"Мистецтво"

Видавництво "Мистецтво", 252034, Київ-34,

вул. Золотоворітська, 11

ГПРВО "Поліграфкнига", 252057, Київ-57, вул. Довженка, 3

Ганжа П. О.

Г19 Таємниці українського рукомесла. — К.: Мистецтво,
1996. — 192 с. : іл. — Резюме англ. мовою.

ISBN 966-577-015-2 (в опр) : 2500 пр.

Петро Ганжа, відомий український митець, секретар Спілки
художників України, знайомить читачів з розвитком та сучасним
станом українських народних промислів. Автор розповідає про
особливості художніх ремесел, знайомить з багатовіковими надбан-
нями українських народних майстрів.

Г 4904000000 — 014
207 — 96 без оголош.

ББК 85.12 (4УКР)