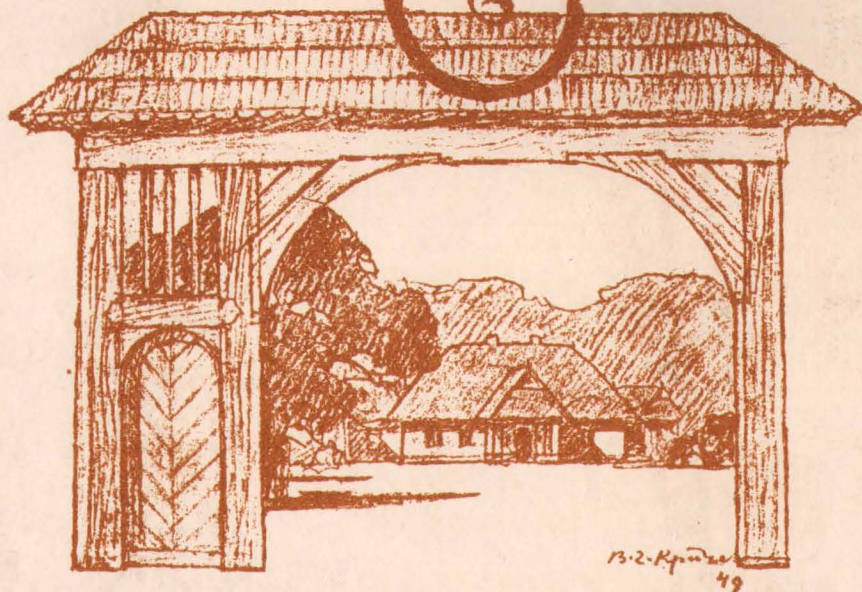


Українське Мистецтво



ВАДИМ ЩЕРБАКІВСЬКИЙ

ОРНАМЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХАТИ

ВИДАННЯ «БОГОСЛОВІЇ» - EDITIONES «BOHOSLOVIA»

1. Dr. Jos. Slipyj: De amore mutuo et reflexo in processione Spiritus S. explicanda. Pag. iv+29. Львів, 1923.
2. о. д-р Г. Костельник: Границі вселенної (Dr. G. Kostelnyk: De finibus universi). Стор. 61. Львів, 1925.
3. Dr. A. Landgraf: Partes animae norma gravitatis peccati. Pag. 54. Leopoli, 1924.
4. о. д-р Й. Сліпий: Св. Тома з Аквіну і схоластика (Dr. Jos. Slipyj: De S. Thoma Aq. atque theologia et philosophia scholastica). Стор. 76. Львів, 1925.
5. Dr. Theod. Haluščynskij OSBM: De ucrainis S. Scripturae versionibus. Pag. 22. Leopoli, 1925.
6. Dr. Jos. Slipyj: Num Spiritus Sanctus a Filio distinguatur, si ab eo non procederet. Pag. 36. Leopoli, 1928.
7. о. д-р Сп. Кархут: Нове видання Служебника (Dr. Sp. Karchut: Nova editio Liturgiconis slavici). Стор. 34. Львів, 1929.
8. о. д-р Гавриїл Костельник: Ordo logicus (Dr. Gabriel Kostelnyk: De ordine logico). Стор. 44. Львів, 1931.
9. P. Josef Scrijvers CSSR: Le double Principe Moteur de la Vie Spirituelle. Pag. 40. Leopoli, 1931.
10. Dr. M. Schmaus: Kykeley, cuiusdam adhuc ignoti auctoris anglici ineunte saeculo xiv florentis. Quaestio de cooperatione divina. Pag. 38. Львів, 1932.
- 11-12. Д-р Ярослав Пастернак: Коротка археологія західно-українських земель. (Dr. Jaroslav Pasternak: L'Archéologie des terres ouest-ukrainiennes à l'époque préhistorique, protohistorique et chrétienne). Стор. 94+xvii таблиць. Львів, 1932.
13. Володимир Січинський: Вежа і дім Корнякта у Львові (V. Sičynskij: La tour et la Maison De Cornacte à Leopoli). Стор. 20+vi таблиць. Львів, 1932.
14. Dr. Leo Hlynka: De potestate episcoporum nec non praerogativis metropolitanae potestatis in bona Ecclesiae temporalia in Oriente novem primis saeculis. Pag. 74. Львів, 1933.
15. Д-р Микола Конрад: Нарис історії старинної філософії (Dr. Nikolaus Konrad: Historiae philosophiae antiquae brevis conspectus). Стор. 53. Львів, 1933.
- 16-17. Д-р Микола Конрад: Нарис, історії старинної філософії (Історія філософії Греків і Римлян) (Dr. Nikolaus Konrad: Historiae philosophiae antiquae brevis conspectus). Стор. 90. Львів, 1934.
18. Є. Ю. Пеленський: Бібліографія української бібліографії (E. J. Pelenskyj: Bibliographia ucrainicae bibliographiae). Стор. 198. Львів, 1934.
19. Д-р Микола Конрад: Нарис історії старинної філософії (Dr. Nikolaus Konrad: Historiae philosophiae antiquae brevis conspectus). Стор. 112. Львів, 1935.
20. Dr. A. Landgraf: Petri Abaelardi expositionis in epistolam S. Pauli ad Romanos abbreviatio. Pag. 46. Leopoli, 1935.
21. Д-р Микола Конрад: Основні напрямки новітньої соціології (Dr. Nikolaus Konrad: Sociologia). Стор. 78. Львів, 1936.

L'ART UKRAINIEN

VADIM SHTCHERBAKIWSKY

L'ORNEMENTATION
de la maison rustique ukrainien

Vol. III de la serie

« L'ART UKRAINIEN POPULAIRE »

Rome 1980

ВИДАННЯ «БОГОСЛОВІЇ» ED. «BOHOSLOVIA»

Ч. 53 N.

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

ВАДИМ ЩЕРБАКІВСЬКИЙ

**ОРНАМЕНТАЦІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ
ХАТИ**

III том серії

«Українське народне мистецтво»

diasporiana.org.ua

РИМ - 1980 - ROMAE

**ОРНАМЕНТАЦІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ
ХАТИ**

Текст та ілюстрації до друку приготував С. Гординський
Рисунок на обкладинці - В.Г. Кричевський

Printed in Italy

Esse-Gi-Esse - Roma

ВІД ВИДАВНИЦТВА

Ця праця була написана ще в 1941 році, але, через воєнні і післявоєнні видавничі труднощі, не могла появитися друком і виходить щойно тепер, 22 роки після смерті Автора.

За цей час рукопис дбайливо зберігався в Лондоні в архіві Союзу Українців у Великій Британії.

Книжка « Орнаментация української хати » була запланована як третій том серії « Українське народне мистецтво » (перший том – Вадим Щербаківський: Українське мистецтво, Львів-Київ, 1913, другий том – Данило Щербаківський: Українське мистецтво II, Прага, 1926).

Незважаючи на її давність, праця проф. Вадима Щербаківського не втратила своєї актуальности, тимбільше, що на цю тему появилося дуже мало публікацій.

Хоч деякі ілюстрації може і не дорівнюють сьогоднішній репродукційній техніці, однак їхня документаційна вартість велика, бо вони друкуються вперше.

Видавництво « Богословія » вдячне Союзіві Українців у Великій Британії за збереження і передання для видання цінного рукопису проф. В. Щербаківського. Тим зроблено велику прислугу і великому нашому науковцеві й українській науці.

ПРО АВТОРА

Вадим Щербаківський народився 17 березня 1876 року в селі Шпичинцях, повіт Сквир на Київщині, в сім'ї священика Михайла Щербаківського. Середню освіту закінчив у Києві та Ніжині. Студіював у Петербурзі, Москві і Києві.

Він закінчив історично-філологічний факультет Київського університету, а курс історії мистецтва пройшов у проф. Григорія Павлуцького.

Почавши від студентських часів, В. Щербаківський цікавився мистецтвом, їздив по селах Київщини, Поділля і Херсонщини та фотографував дерев'яні церкви, іконостаси, збирав старі килими, рідкісні рукописи та старовинні пам'ятки, а, крім цього, брав участь у кількох археологічних екскурсіях на Правобережжі.

В 1903 році, як член хору Миколи Лисенка, В. Щербаківський здив до Полтави на відкриття пам'ятника Іванові Котляревському і там познайомився з Василем Г. Кричевським, з яким співпрацював довгі роки.

За політичну діяльність В. Щербаківський був заарештований у 1906 році. Після звільнення з в'язниці, він виїхав до Львова 1907 року, а зі Львова відбув кілька поїздок до Італії і Німеччини.

У Львові митрополит Андрей Шептицький запросив його на співробітника Національного Музею. З доручення Іляріона Свенціцького, директора музею, В. Щербаківський об'їздив Галичину, Закарпаття і Буковину, обслідував і фотографував старовинні дерев'яні церкви, зразки народного будівництва, а також і типи селян. Він перший у Львові став уживати нововинайдені тоді кольорові фільми і фотографував народні типи в їх барвистих убраннях. Він зібрав для Національного Музею чимало вартісних предметів, найціннішим з них була гаптована плащаниця з XV ст. (із села Жиравки біля Львова).

Під час поїздок В. Щербаківський вивчав народний побут, звичаї, колядки й щедрівки, весільні обряди, що їх пізніше опрацював науково.

Трирічну працю в Львівському музею він зачисляв до найкращих років свого життя, називаючи її «працею у радості і радістю в праці».

Під кінець 1910 року В. Щербаківський повернувся до Києва, а весною 1912 року дістав посаду директора археологічного відділу Земського Музею в Полтаві і на цьому пості пробув до 1919 року. Влітку 1918 року він провів два місяці у Відні як аташе при посольстві В'ячеслава Липинського. В поворотній дорозі з Відня він закупив у Львові українські книжки для новозаснованого українського університету в Полтаві.

В 1921 році В. Щербаківський був змушений виїхати закордон і задержався в Празі. Від 1922 до 1945 року він був професором археології Українського Вільного Університету і на цьому пості розгорнув широку наукову діяльність, друкуючи археологічні та етнографічні праці в українських та чужих періодиках. Він брав участь з доповідями на міжнародних конгресах етнографів, археологів, антропологів, мистецтвознавців та істориків (18 міжнародних конгресів).

Від 1928 року проф. В. Щербаківський сповняв обов'язки Проректора, а від 1929 року Декана філософічного факультету Українського Вільного Університету. Він мав тісні зв'язки з чеськими та іншими науковцями, був засновником і діяльним членом Українського Історично-філологічного Товариства в Празі.

Коли радянська армія заняла Прагу в 1945 році, проф. В. Щербаківський виїхав до Мюнхену і там, разом з іншими професорами, відновив діяльність Українського Вільного Університету, ставши його Ректором в 1945-1946 р.

В 1951 році він виїхав до Англії, де помер 18 січня 1957 в санаторії в Брайтоні і похований у Лондоні на кладовищі Gunnersbury.

В. Щербаківський написав понад 30 наукових праць. В ділянці археології він цікавився добою палеоліту в Україні, трипільською культурою, українською протоісторією (доба Геродота), понтійським мистецтвом та формацією українського народу. В мистецтві він досліджував українську народну архітектуру і народне мистецтво взагалі, а в етнографії старі обряди і символіку писанок.

Редакція

ПЕРЕДМОВА

Матеріал, представлений у цій книжці, показує незначну частину того багатого етнографічного матеріалу, який перед великою російською революцією був зібраний по різних українських музеях і приватних збірках. Чи уцілів увесь той давній матеріал, ми не знаємо. Відомо, що більшовики знищили в Києві дуже великі й цінні колекції ще в 1918 р. Так, наприклад, 20 січня 1918 р. більшовик Каск розбив гарматами з панцирного поїзду дім Михайла Грушевського, в якому загинули не тільки бібліотека й колекції самого М. Грушевського, але ще незрівняно цінніша числом предметів і особливо мистецькою вартістю музейна збірка маляра Василя Г. Кричевського. В ній нараховувалося більш як 250 найліпших українських килимів, що з них деякі мали понад 200 літ, і навіть один гобелен української роботи, сотні дорогоцінних вишивок і більш як 300 мальованих ваз і мисок — усе найславніших полтавських (опішнянських і інш.) ганчарів, між якими багато було праць Начовника, особливо його баранці і навіть керамічна грубка в формі дідка. Так само була розгромлена тоді ж у домі Терещенка галерія образів Терещенка й різні дорогоцінні збірки. І так скрізь в інших містах.

Представлені тут малюнки належать здебільшого до колишніх збірок мого брата, трагічно загинулого 6 червня 1927 р. в Києві — Данила Щербаківського, а почасти до збірки інж. арх. К. Мощенка, колишнього директора Етнографічного Відділу Полтавського Земського Музею. Декілька малюнків із збірки проф. В.Г. Кричевського, відомого нашого архітекта й маляра, і врешті мої власні фотографії, зроблені з натури ще між 1900 і 1911 роками на Київщині.

Я вважаю необхідним опублікувати цей матеріал, щоб і він не загинув, як багато інших, тим більше, що він має велику етнографічну цінність і навітлює деякі особливі сторінки української народної мистецької творчості, невідомі навіть багатьом спеціалістам. Я приношу тут сердечну подяку за дані колись у моє розпорядження малюнки й рисунки В.Г. Кричевському, К. Мощенку, а також С. Таранушенку, за дані колись ним малюнки міщанської хати в Харкові. Сердечно дякую теж і за теперішню допомогу мені інж. арх. Артема Корнійчука, який дав до мого розпорядження гарні малюнки з середини і зовні тої хати на Волині, в якій він сам народився і виріс.

В. Щ.

ОРНАМЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХАТИ

Історія та еволюція хати на Україні

Будова хат на території України відступає в глибоку давнину, в III тисячоліття перед Н.Хр., коли на українських землях з'явився осілий хліборобський нарід мальованої кераміки, або нарід т.зв. Трипільської культури. В тій добі ми знаємо на Україні два роди житла: 1) одне у формі т.зв. землянок¹ (Erdhütte), тобто круглих або чотирикутних ям, глибина яких досягала до двох метрів і більше, що в середині мали піч з комином для виходу диму, і до яких вели вирізані в землі сходи, і які зверху покривав дах невідомої форми й конструкції; 2) друга форма житла в тій самій культурі — це була наземна хата, подібна до наших теперішніх степових глиняних хат. Про форму тих хат нам дають поняття глиняні моделі хат, знайдені в розкопках глиняних точків з мальованою керамікою в селах Попудні і Сушківцях Уманського повіту, а також і самі точки з випаленої глини, відкриті вперше Хвойком, Штерном та іншими, і які представляють частинно долівки наземних хат для життя, а частинно долівки якихсь ритуальних будов, мабуть для спалювання трупів покійників або колюмбарії для їх попелу. В конструкції тих наземних хат, як показали розкопки цих точків, глина грала значно більшу роль ніж дерево, але все ж таки дерев'яна основа ясно відбита на випалених кусках глиняної обмазки.

Отже, шукати якогось спеціального походження української хати, як це роблять деякі автори, я вважаю недоцільним і безплідним, тому що хати в багатьох місцевостях України могли мати різне походження, але всі традиції були незвичайно старі, бо скрізь були вже попередні хати, які могли служити зразком. З другого боку, і в давнині, як і тепер, матеріальні, кліматичні та географічні умовини грали дуже велику роль.

¹ Поняття про такі землянки можуть дати нинішні вірменські Erdhütte або Erdhaus або грузинські: див. STRZYGOWSKI: *Asiens bildende Kunst*, Abbildung 252. I. SCHWIEGER, *Kunst und Naturtatsachen*, Armenica, B.I. 1926, S. 77-89. NOLDE, *Reise nach Innerarabien, Kurdistan und Armenien im Jahre 1892*, S. 244 ff.

В лісах, де було під рукою дерева досхочу, легко було будувати хати з чистого дерева « на зруб », навпаки в степах, де не було або не стало лісів, там приходилося і приходиться вживати глину з соломою, а дерево вживалося і вживається тільки на стелю і покрівлю та на вікна, двері, столи, лавки, полиці тощо, бо його треба привозити здалека і воно дороге. Таким чином відміни в матеріялі і конструкції хат не відповідають мовним діалектам, а відповідають областям розповсюдження дерева, що особливо яскраво помітно в Полтавщині, де, наприклад, Лубенський повіт різко ділиться на дві частини, лісову на північ від залізниці, та степову на південь від неї. Тут зараз же впадає в око й різниця в конструкції хат, ще яскравіше виступає вона в чисто степовім Константиноградському повіті. Те саме помітно і в Київщині. На початку ХХ віку, коли почалося дуже сильне вирубування лісів, то навіть під Житомиром великі сільські школи почали будувати з чистої глини, що були двічі дешевші ніж з дерева. Київське, Волинське та Чернігівське полісся і Карпатське гірське пасмо завжди будували хати з дерева « на зруб » (Blockhaus), бо навколо було досить дерева. В пасмах лісо-степових, там де менше дерева, будували хати на сохах (стовпах), в *заміт*, при чому заміт із дерев'яних дельок обкладали вальками, зробленими з глини змішаної з соломою. Ще далі в під-степовім пасмі хати ставили теж на сохах, тільки *заміт* не робили з обополів чи з дельок, а з лат переплетьєних ліщиною, яка була обмазувана глиною мішаною з соломою.²

Тип української хати

Тип української селянської хати, як хати хліборобського населення, що жило споконвіку на своїй території, виробився вже дуже давно, але, на жаль, ми не маємо рисунків наших хат старших періодів, наприклад, з доби великокнязівської (трапляються тільки рисунки міських будинків, які може не дуже різнилися теж і від селянських багатших хат, але щодо цього можуть бути тільки здогади). Навіть і з доби ХV-ХVІІІ віків немає рисунків селянських хат. Тільки в ХVІІІ віці маємо вістки чужих подорожників, які вказують на різниці між нашим селянським будівництвом і московським. Так, наприклад, автор « Топографического

² Бувають ще хати « глинобитні », коли стіни виводять з глини, збиваючи глину між двома дошками. Теж роблять хати з цегли висушеної на сонці.

описанія Харьковского намѣстничества » 1788 року пише: « Не тільки в Слобожанських містах, але і в селах і хуторах мешканці не хочуть чорних і сажено закопчених хат, а стараються вміру сил, і звикли завдяки вихованню, утримувати нутро і зовнішність своїх хат біло, завдяки чому мешкальні кімнати в містах і в ліпших сільських будинках, які є липові, миють, а інші, не маючи в будівлі такого дерева, білять стіни і стелю крейдою » (Ч. 40, ст. 52). З того видно, що загальний тип української хати в XVIII віці був такий самий, як і нині, і тому ми не будемо помилятися, коли скажемо, що за два з половиною останні віки загальний тип української хати представляв привітливий чепурний будинок з біленькими стінами під пригладженою та підстриженою солом'яною стріхою (іл. 1), який творив гармонію з його садком овочевих дерев і кущами квіток перед вікнами. Але часто стіни не лишаяться одноманітно білими, їх підводять різнобарвною, особливо жовтою та червоною глиною, підкреслюючи нею конструктивні особливості.

Ще далі на північ починаються пасма чорних курних хат, покритих уже не соломною, а дошками. Подібне бачимо і в Карпатських горах у гуцулів. На північному сході України на границі з Росією таких поступових переходів нема, в східній частині Курської та Воронізької губерній без жадних переходів стикається біла чепурна українська хата з чорними хатами російськими, в яких і покрівля двосхильна, а не чотирисхильна, що відрізняє українську хату; біля російських хат нема й сліду садків та іншої рослинності. Проф. Ф. Вовк каже: « Зовсім однаковий на цілому просторі країни цей загальний тип української хати став одною з найголовніших та найвиразніших етнографічних ознак українського народу ».

Загальний тип української хати один на цілім просторі українського народу, але в подробицях існує ряд місцевих відмін, які залежать не від етнічних традицій, смаку, нахилів і інш., тільки від різноманітності місцевих умов, що відбиваються на будівельнім матеріалі, а через нього й на способі будування.

Можна сказати, що загальний тип української хати залежав від етнічного типу українського народу, основною підставою якого було осіле хліборобське життя і зв'язані з ним релігійні обряди і соціальні звичаї, до чого всього й була пристосована хата або поступово пристосувалася протягом тисячоліть. Так, наприклад, тяжко було б справляти українське весілля в не українській хаті. Але з другого боку матеріал, з якого будували хату, і географічні

умовини — клімат, підсоння тощо мусіли відбитися на конструкції, а через те й на стильовості будинку. Дерево внесло свій стиль, а глина свій, тому власне помітні різниці виступають між хатами південного херсонського і північного поліського пасма. Але той факт, що сам тип хати залишився той самий і на півдні і на півночі України, вказує на те, що цей тип хати вироблявся у середній лісостеповій смузі, тобто на південній Волині, на Поділля, в Київщині, де під руками були одночасно обидва матеріали — і глина, і дерево. Це також відповідає й археологічним знахідкам, які свідчать, що сам етнічний тип українця формувався якраз на цім просторі.

Основний тип української хати належить до т.зв. *Breithausbau*, відомого нам з Передньої Азії та Кавказу, і представляє собою трикамерну будову з входом на довгій стороні будови (іл. 4,6). Ці три камери лежать в одній лінії. Двері з надвору ведуть у центральну камеру, яка зветься «сіней» і не має в своїх стінах вікон для освітлення, не має також і стелі. З сіней одні бічні двері ведуть у світлицю, яка має звичайно троє вікон і піч, і в якій живуть люди. Другі бічні двері ведуть з сіней до комори, яка не має вікна, а тільки невеличку вузьку дірку в стіні, що дає дуже слабе освітлення і ще звичайно затикається дерев'яною заслонкою. Світлиця і комора мають стелю. В сінях звичайно стоїть драбинка, щоб можна було лазити на горище, де буває також склад усяких речей. Хату завжди ставлять входними дверми на південь, і тому звичайно світлиця займає східну частину хати, а комора західну. В світлиці два вікна роблено в південній стіні, при чім одне з цих вікон ставиться напроти челюсти печі, щоб освічувати для господині середину печі, і одне вікно роблять у східній стіні. Угол між східним вікном і південним зветься «покуть», звичайно оздоблена іконами (іл. 2). Двері з сіней до світлиці містяться між піччю та південною стіною, а між дверми і південною стіною стоїть звичайно мисник, який, завдяки виставленим на його полицях мальованим мискам, служить також і окрасою хати (іл. 3).

Північна стіна світлиці не мала вікна, хіба дуже невеличке віконце з одною маленькою шибочкою, яка завжди буває затулена шматтям або дощечкою. Куток між дверми і північною стіною займала вариста (кухонна) піч.

Вариста піч

Для печі роблять підмостки, на них плattformу, на яку насипають грубий шар землі; землю цю змочують водою й утрамбо-

вують (вертикальними колодками або довбеньками). Потім на утрамбовану землю посередині її кладуть, або відповідної величини мішок наповнений землею, або відповідний куль чи в'язку соломи і поверх нього насипають глину, або обкладають глиняними вальками вже без соломи, і знову трамбують глину, поки не нададуть їй бажаної форми печі. Тоді розв'язують мішок і вигортають з нього половиу, після чого легко виймається мішок. Ще перед вийманням полови або соломи дають трохи висохнути печі, щоб вона ліпше держалася. Потім її всередині вистругують рівенько з усіх боків, вирівнюючи спід, надають бажану форму челюстям і на припічку приробляють комин, або з цегли, або плетений з лози і грубо обкладений глиною. Він має шию і вивід (іл. 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10). На те, щоб піч ліпше прогрівала, для цього до глини додають черепки битої посуду, як у черінь (спід печі), так і в її стінки. Пізніше почали робити печі з цегли, але форми завжди більш-менш однакової.

Вже в XVII і XVIII віках у багатших козаків печі і груби обкладали кахлями на зразок голляндських (іл. 53), і в Полтавщині часто можна було знаходити печі, обкладені кахлями. Ці кахлі були розмальовані узорами різнобарвної поливи і часто були оздоблювані тяж випуклими візерунками, витисненими у відповідних дерев'яних формах. Від комина до сінної стінки, в якій була вироблена відповідна дірка, йшов горизонтально лежак, себто горизонтальна труба, яка в стінці закінчувалася каглою, себто круглою діркою, з якої дим виходив на сіни під бовдур і комин.

Миті хати

Митими хатами звалися хати зроблені на зруб з будь-якого дерева, в середині не побілені, тільки гладко вистругані, так що такі гладко вистругані стіни можна було мити водою. Такі хати були більше розповсюджені раніше, коли було багато лісів, особливо кленових, або липових. В наших піснях особливо було улюбленим кленове біле дерево, і це вказує на те, що воно було й у великім домашнім ужитку, також і явір, як одна з пород клену.

Звичайно, в таких хатах спідні вінця зрубу, або т.зв. підваліни, робили з добре усохлого дуба, бо він не так хутко гнив, як м'які породи дерева і, можливо, що ще один або два спідні вінці робили з дуба, а далі клали вінці з легшого дерева, з клена, вільшини, липи, берези і т.п. Такі вінці дуже акуратно прикладали один до одного, щоб щільно прилягали, і з середини дуже гладко

й рівно їх вистругували. Кленова хата в середині була така біла, як вимазана крейдою, або білою глиною. Але найчастіше миті хати робили з дуба, бо дубових лісів було найбільше в Україні, а на півночі з сосни, бо в Радомисельщині і на Волині та взагалі на Поліссю росла здебільшого сама сосна.

«Топографическое описаніє» 1788 року відмічає, що на Слобожанщині (Харківщина) і в кінці третьої чверти XVIII в. трапляються світлиці, в яких стіни не білені, а тільки гладко вистругані з липового дерева (Ч. 44, ст. 58). Те саме говорить і Левченко (Ч. 18, ст. 138).

Такі миті хати траплялися при кінці XVIII в. на Слобожанщині, де дерева порівняно мало, бо переважають степи, але там, де лісів багато, як, наприклад, у північній Полтавщині, Чернігівщині, Київщині, там такі миті хати мусіли траплятися значно частіше.

І мені самому доводилося бачити такі миті хати на Київщині, і на Полтавщині. Наприклад, дім, в якому народився відомий український композитор Лев Ревуцький, був з чистого дуба, всередині гладко виструганий. Сіроватий, спокійний тон хати всередині робив на мене дуже приємне враження. На Київщині ще наприкінці XIX віку збереглося чимало столітніх митих хат у духовенства. Вони здебільшого були три-камерними хатами селянського типу (світлиця, сіни, кухня), тільки трошки більших розмірів, і пізніше були перегороджені (світлиця і кухня) додатковими перегородками (ці перегородки робили паралельно до поздовжніх стін хати), але сіни лишалися без стелі, як у звичайних селянських хатах. Секрет, чому митих хат у селян можна було бачити не так часто, пояснюється тим, що вистругувати стіни була загайна праця, вимагала спеціальних інструментів і обходилася дорого. Тому ми і бачимо миті хати переважно в багатших людей. Звичайно ж хату майстри викінчували сокирками, і потім було вигідніше такі негладкі стіни обмазувати білою глиною, крейдою і т.п.

Комора

Коли східну частину хати займає світлиця, то західну частину звичайно займає комора, яка служить складом для всякого збіжжя. Тут звичайно стоять і солом'яники з різною мукою, крупами і т.п., діжки з всілякими харчовими продуктами, одежа і прядиво, вовна, різні інструменти тощо (іл. 4,6). В ній не буває вікна, а тільки невеличка дірка в стіні.

Комора відділена від світлиці широкими сіньми, не критими стелею. Це тому, що з печі світлиці дим через каглу виходив просто у сіни і підіймався в комин. Кагла — це невелика кругла дірка в стіні недалеко тих дверей, що ведуть до світлиці, і трошки вище від них, і вона є закінченням комина, через який дим з печі випускається в сіни. Над цією дірою стоїть звичайно т.зв. «бовдур», плетений з лози і обмазаний глиною конус або піраміда (іл. 4), що звужується догори і закінчується верхнім комином, що держиться над верхом (гребенем) даху, і через нього дим виходить уже горою понад хату. Г о р и щ е служить теж місцем складу всього, чого тільки треба було. В сінях, звичайно, стояли жорна, щоб молоти муку і крупи, а також стояла і ступа, щоб товкти крупу.

В деяких хатах замість комори роблять другу світлицю; тоді комору дають окремо від хати як самостійну будову. В такій другій світлиці вікна роблять симетрично до першої світлиці.

Міщанська хата

Міщанська хата, хоч належала в Україні до того самого типу, що й селянська, мала в деяких деталях дещо відмінне, як це можна бачити на малюнках (іл. 7,8), які представляють старовинну міщанську хату Харкова, прекрасно описану проф. С. Таранушенком. Він, між іншим, висловив цікаву думку, що автор декорації цієї хати був ілюзіоніст, що хотів викликати в ній мистецьку ілюзію прохолоди в гарячий полудень, коли промені сонця, падаючи майже вертикально через вікна на підлогу, дають на ній дуже невеликі світляні плями від вікон, залишаючи решту кімнати в затемненні, усиленім блакитноватою барвою стін, викликаючи тим ілюзію прохолоди або холодку. Навпаки, ввечері майже горизонтальні промені сонця падають на образи стін, даючи довгі ясні і теплі плями на образах, викликаючи ілюзію теплоти, коли сонце стоїть при заході, і коли вдійсності вже жар упав, віс прохолода. Це показує, що мистецький смак завжди панує в українській хаті, всеодне, чи в селянській чи в міщанській, про великопанські хати не кажу вже. Цим мистецьким смаком відрізняється українська хата взагалі від російської. Оздоба російської хати зовсім іншої і сам принцип орнаментики зовсім інший.

Зовнішня орнаментация хати

Вже сам зовнішній вигляд української хати застосовувався, очевидно, до естетичних вимог українця, бо, наприклад, те, що найбільше впадає в око, це форма даху української хати, яка значно відрізняється від форми даху в інших народів. Український дах не є двосхильний, як німецький, тільки чотирисхильний.³ Сам дах сільської хати, принайменше ще в XIX в., був критий соломом. При тім спосіб криття соломом на правім і лівім боці Дніпра був різний. На лівім боці Дніпра, тобто в губерніях Полтавській, Харківській, Катеринославській і т.д. дах був критий соломом гладко без виступів, без зубчиків (іл. 7).

Навпаки на правім боці Дніпра включно по Галичину і Карпати солом'яна стріха не була гладка, тільки орнаментована на рогах зубчасто тими самими солом'яними сніпками (іл. 1,4,5), якими був укритий дах, тільки інакше покладеними. Таким чином силуета хати представляла собою шостигранник, який у верхній своїй частині, на правім боці Дніпра, був ще якийсь зубчастий. В зв'язку з естетичним нахилом до ритміки, яким відрізняється український нарід, шостикутність хатньої форми викликала і шостикутність форми дверей, що особливо часто виступала на лівім березі Дніпра. Особливо багато можна було бачити таких дверей у селі Єреськах і в селі Шишаку на Миргородщині, Полтавської губернії.⁴

Орнаментация зовні хати покривала стіни, обрамування вікон, часом і віконниці і, зрідка, одвірки дверей. В деяких селах стіни хати зовні покривали такими орнаментами, як і в середині, але це бувало рідко, частіше стіни барвили так, щоб підкреслити конструктивні частини, чи особливості. Так, наприклад, червонуватою або жовтою охрою барвили призьбу і стовпи, решту ж стін білили білою барвою, і тільки під стріхою йшло блакитне пасмо, даючи враження тіни від стріхи.⁵

³ Правда, проїздивши в 1929 році від Любека до Берліна, я помітив у однім селі при станції Штрокірхен теж чотирисхильні дахи на деяких хатах, хоч і не на всіх, теж і в Німеччині.

⁴ В Росії ні такої покрівлі, ні таких дверей не зустрічається. Там дах завжди двосхильний.

⁵ К. Мощенко, на основі своїх дослідів зроблених на Поділлі в 1926 році, приходить до висновку, що селянське будівництво в околицях Кам'янця-Подільського своїм загальним типом є характеристичне для західної Укра-

Дуже різноманітно і часто барвисто розмальовували віконниці і обрамування вікон зовні, при чім обрямовування оздобляли як різьбою, так і малюванням разом, досягаючи часом дуже приємних ефектів (іл. 11-17).

Треба ще додати, що і комин, який виступає над гребенем даху, також часом представляв собою цікавої форми і оздобу ганчарський виріб, але здебільшого комин був дерев'яний, прикритий маленьким двосхильним дашком, щоб захистити від дощу.

Гребінь стріхи, себто самий верх даху, прикривався рядом маленьких дерев'яних кроквочок, які закінчували дах ніби рядом ріжків.

їни, наближається до будівництва в Галичині і відмінне від будівництва східної України.

І тут, як і по інших частинах України, хата є справжнім твором мистецтва, але декоративні принципи тут інакші. Тоді, як на Полтавщині, скажемо, будівничий хати шукає архітектурних форм, добивається певного ефекту пропорціями мас, грою світлотіні (піддашки), мистецьким обробленням деталей (коники під стріхою, випущені кінці сволоків, різьблені лиштви, двері та інше), на Кам'янецьчині, здається, вся увага будівничого звернена тільки на красу даху та його мистецьке оброблення. Окрім даху та вікон, які тут часто густо бувають ніби подвійні — двох близенько одне біля одного, будівничий не звертає особливої уваги на інші частини хати. Закінчення будівлі, як твору мистецтва, бере на себе жінка-декоратор, справжній мистець. Вона викінчує будинок, підкреслюючи поліхромією всі складові частини будівлі, та оздобляючи їх орнаментом. Тут не побачите хати з піддашком, що дає глибоку тінь і відділяє дах від стіни, але зате побачите часто під стріхою широкий орнаментований фриз, що закінчує площину стін і відтінює стріху, і чи не навмисне цей фриз малюють на більш-менш темному сірому тлі, щоб тінь від стріхи, що падає на стіни, зробити ще густішою, ще інтенсивнішою.

Вікна і двері майже скрізь виділено з загальної площі стіни спеціальним обрамуванням, кольоровою гладенькою смугою чи з орнаментом. Мистикinia прекрасно розуміє значення для фасади (чола) цих очей хати і вона ще підкреслює, ще поглиблює це враження; тоді ще додає над вікнами і дверима оздобу орнаментом, але в міру, не висуваючи його занадто, добре відчувачи, що головну роль має грати не оздоба орнаментом, а обрамування.

Само собою зрозуміло, що призьба, так би мовити, цоколь будівлі, не може бути не відтіненою; призьбу завжди помазано якоюсь більш-менш темною глиною і по краю, там, де сполучається з білою площиною стіни, ще підведено вузькою смужкою більш яскравого кольору.

Таким чином, кожну складову частину будівлі підкреслено й виділено відповідно до її значення й ролі в цілому спорудженні, й одночасно все зв'язано між собою так, що являє собою один суцільний і гармонійний організм, до якого нічого не можна додати, та нічого й викинути з нього не можна.

К. Мощенко, *Досліди селянського будівництва на Кам'янецьчині*. Коротке Звіdomлення Всеукраїнського Археологічного Комітету за 1926 рік. Київ, 1927.

Оздоба дверей і вікон

Двері в українських хатах бувають звичайно неоздоблені і не барвлені, а оздоблені часом різьбою бувають тільки одвірки. Обрамування вікон оздобляється і різьбою і мальованням, особливо зовні хати, як це видно на ілюстраціях 11-17. Ці оздоба здебільшого випиляють з дощок, набивають на віконні варцаби або на шули, а потім розмальовують різними барвами, між якими найулюбленіші є зелена, червона, жовта і біла, але вживають теж і інші. Часом така оздоба виглядає дуже барвисто, але здебільшого розмальовування робить спокійне враження.

В північній лісовій Україні та в карпатських горах, де хати роблять на зруб і мають темний вигляд, там переважно обрамування малюють на біло.

Віконниці рідше бувають в українських хатах, і то в багатших людей, але їх теж розмальовують звичайно не дуже крикливо. А взагалі в розмальованні дерева виступають в Україні комбінації зеленої, червоної та білої барви. Коли в оточенні хати дуже сильно виступає зелень садових дерев, то мальовання робиться тільки на один червоний тон, доповнюючи до зеленого, а біла обмазка хати дає вже білий тон. Коли ж стіни хати підведені жовтою або червоною глиною, то віконниці та обрамування малюють зеленою барвою.

Внутрішня орнаментация хати

Орнаментация української селянської хати не є випадкова або індивідуалістична, а навпаки, вона до певної міри загальна і традиційна. Традиції оздоб хати сягають дуже глибокої давнини. Одна частина оздоб зв'язана з самою конструкцією хати, друга частина незалежна від конструкції. До оздоб зв'язаних з конструкцією хати відносяться *с в о л о к и*, що піддержують стелю; вони часто бувають гарно оздоблені різьбою; потім обрамування вікон в середині і особливо знадвору, одвірки дверей, піч, звичайно вариста, яка завжди вироблена так, щоб своєю формою, контурами стояла в гармонійному зв'язку з основними лініями світлиці і їх ритмічно доповнювала. До орнаментации, ритмічно зв'язаної з основними конструктивними лініями світлиці, треба віднести також лавки під стінами, стіл, ослони (переносні лавки) і мисник, що стоїть біля дверей симетрично до печі, та полиці на стінах.

До другої орнаментатії, незалежної від конструкції, належать образи на покуті і стінах, малюнки на вільних стінах і на печі (іл. 18-32), миски на миснику і горшки мальовані на полицях (іл. 33-52), вишивані обруси на столі, вишивані рушники на образах (іл. 54-57), наволічки на подушках, що лежать на полу і часто килими на стіні над полом (іл. 58-60).

Оздоби зовні хати — це мальовання стін, обрамування вікон і розмальовання віконниць, які намагаються своїми барвами стати в гармонії з зеленню садових дерев і квітів довкола хати.

Внутрішня орнаментатія української хати творилася протягом тисячоліть і була тісно зв'язана з магічними віруваннями народу і з різними обрядами магічного характеру, які колись відбувалися в цій хаті. Дещо в конструкції і орнаментатії хати було пристосовано до цих обрядів і деякі обряди були пристосовані до форми і конструкції хати, варто, наприклад, згадати про обряд т.зв. К а л и т и або також про весільний обряд.

Головну орнаментальну частину світлиці становить т.зв. п о к у т ь, тобто той куток, що міститься проти вхідних дверей між східним і південним вікнами. Він перший притягає до себе увагу при вході до світлиці, тут на ній скупчена головна маса оздоб: як, наприклад, християнські образи (ікони), тут стоїть на Різдво т.зв. « дід » (« дідух »), тобто святочний сніп з різноманітної пашні, який символізував доброго духа, опікуна урожайности і щедрости, як це видно з його матеріялу з якого він складений, і який символізував одночасно і доброго духа предків, як це видно з його назви « дід ». Можливо, що в передхристиянських часах цей куток оздобляли дерев'яні скульптури поганських богів, якщо вони існували взагалі, або різьблені з дерева чи мальовані на стінах покутя символи цих божеств. До таких символів можна напевно віднести і тількищо згаданого нами снопа — « діда ».

Цей сніп « дід » і тепер у деяких господарів стояв на покуті не тільки на різдвяні свята, але і на інші великі свята, а часом і круглий рік від Різдва до нового урожаю і від нового урожаю до Різдва. На покуті ж, або на покутних стінах під образами зберігалися теж і обжинкові вінки, знову ж таки як символи духа урожайности, а може, навіть як і приміщення для самого цього духа. Їх зберігали від обжинків до посіву, коли з цих вінків вижималося зерно, щоб ним почати перший засів тої пашні, з колосків якої ці вінки були сплетені під час закінчення жнив. У висліді присутности на покуті таких святих чи священних предметів і символів цей куток, і в давнину, і тепер уважався і вважається

«святеним» і всі урочисті родинні події відбуваються в цім кутку. Тут стоїть і стіл, завжди вкритий білою, чистою, часто вишиваною скатертю або спеціальним тонким килимом, і на нім обов'язково хліб з грудочкою солі. І сам хліб в Україні почитали святим і про нього говорили завжди «хліб святий». Теперішні християнські ікони з покутя розвішувалися по обох стінах, обов'язково оздоблені вишиваними рушниками (іл. 2, 8). Такі ікони були розміщені часом навіть і в два ряди вздовж східної і південної стіни. Далі на свобідних стінах можна бачити символічні малюнки, зроблені жінками, а теж і на стінках печі.

Ця внутрішня орнаментация української хати, як вже було раніше сказано, є традиційна і це доказується особливо ясно символікою орнаментів, мальованих на вільних стінних просторах. Символіка цих орнаментів тепер уже забута, а особливо внутрішнє значення цих орнаментів, їхнє апотропеїчне значення (охоронні засоби), через вплив християнської Церкви, так само, як забулося символічне і апотропеїчне значення деяких колядок і веснянок і магічне значення деяких ігрспівів, які одначе співають на вже тепер християнські свята Різдва і Великодня. Ці символічні орнаменти походять з тої ж самої старої поганської давнини, як і веснянки і колядки, і може мали такий самий внутрішній зв'язок одні з одними як, наприклад, християнські співи з християнськими іконами і з християнськими символами такими як хрест і т.п. Але найліпше говорить про себе сам орнамент. Одним з таких орнаментів, що безперечно мав колись магічне і напевно апотропеїчне значення, є деревце, яке найчастіше малюють на стінах всередині хати (іл. 18-28). Коли ми придивимося до нього ближче, побачимо, що окрім самої схеми, це деревце не представляє собою і не має нічого натуралістичного або реалістичного; і в цілості своїй, так і в деталях зображує чисту фантазію, має на собі якісь абстрактні оздобы, фантастичного птаха або птахів (іл. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27).

Ми далі пояснимо, що це за дерево і птахи, але тепер ще звернемо увагу на те, що на цих деревах були квіти в формі 6,7 і 8-раменних зірок (іл. 18, 24, 26, 28, 30). Такі особливо восьмираменні зірки служили оздобами не лише тих дерев, але й стін біля них. Така зірка часом сама стилізувалася в якесь восьмираменне деревце, чи навпаки деревце стилізувалося в зірку (іл. 30 а). Нарешті, були якісь кружки з сльвом, які можна б назвати сонечками (іл. 20, 29), і кружки з зубцями, розположеними за принципом «свастики», себто, щоб викликати враження вертіння, руху,

тобто життя (іл. 31). Вкінці, якісь еліпси, які на віддаль нагадують очі (іл. 31).

Усі ці окремі елементи орнаменту, тобто зірки, кружки (сонечка), очі, мали в глибокій давнині своє магічне і т.зв. власне апотропеїчне значення, щоб відвертати нечисту силу, вроки, погані очі. Ми їх бачимо на грецькій теракоті, на грецьких античних вазах, мисках, саркофагах і т.п., бачимо їх на ще старшій неолітичній передньоазійській кераміці (в Месопотамії, в Сузах і т.д.). Скрізь вони служили то символами божеств (Сонця, богині Венери і пр.), то магічними апотропеїчними знаками.

Що ж торкається дерева, то ми знаємо в магічній символіці старої Месопотамії таке дерево: це «дерево життя», ідея якого виникла в старім Еламі серед передньоазійської раси, серед осілого хліборобського населення Месопотамії та почасти й Ірану.

Там же в Месопотамії часто на теракоті чи кераміці поруч з «деревом життя» виступає і друга символічна комбінація, а саме ваза, з якої витікає двома струмками в формі спіралів вода, теж «вода життя». Часом там само можна бачити на месопотамських печатах «дерево життя», на яке сперлися два звірі або два птахи, які з обох струмків п'ють воду. Ці звірі або птахи, власне кажучи, є символи геніїв або нижчих божеств. І в нас на іл. 18 а можемо побачити комбінацію деревця з двома восьмираменними зорями, з вабою, з якої витікає жива вода двома спіралевими струмками, і двоє птахів-півнів (вони є генії-вістуні сходу сонця), які стоять по боках, цілком в дусі месопотамських образків. Ясно, що жінки, які малювали ці дерева тепер в Україні, зовсім не уявляли собі колишнього символічного і магічного значення цього малюнку, але вони малювали, бо так годилося згідно з давньою традицією, бо так малювали їхні матері і казали їм, що годиться малювати саме так, а не інакше. А в Україні слово «годиться» значило колись більше як закон, цього слова не можна було не послухати, бо воно само було магічне в устах матері.⁶ Але для наших стінних образів «дерева життя» і ін. ми маємо прекрасні паралелі в уснім фольклорі, в казках про «жар-птицю», про «мертву і живу воду» «цілющу воду» і т.п. Ми маємо космогонічні колядки

⁶ Під час екскурсій по Україні я не раз бачив, що людина не розуміла, що то значить заборона якогось закону і жодними логічними аргументами не можна було її переконати, навіть заслання в Сибір і смерть не лякали, але коли до моїх аргументів будь-яка стара баба або дід додавали своє «не годиться», це робило магічне враження і людина зразу ж погоджувалася.

й маємо простий відповідник у деревці-«гільці» весільнім, яке так і зветься часом «райським деревом» і вважається святим.

Одна з колядок каже нам таке:

«Ой, плило, плило райське дерево,
Ой, як приплило край із Дунай,
Тай ся приймило, корінь пустило, красно зацвіло,
А як зацвіло — вино зродило».

Гнатюк, т. II, ст. 195.

Грушевський, *Іст. Укр. Літ.*, т. I, ст. 273.

До цього ж іншого варіанта підходить продовження:

«На тім кудрявці (дереві) сив сокіл сидить,
Сив сокіл сидить, далеко видить».

Інша космогонічна колядка говорить нам так:

«Що ж нам було з світа початку?
Не було нічого, їдна водонька,
На тій водонці їдне деревенько,
На тім деревеньку шовкове гніздо.
А в тім гніздоньку три голубоньки,
Не три голубоньки — три янголоньки»...

В іншому варіанті говориться далі:

«На явороньку три голубоньки,
Три голубоньки радоньку радять,
Радоньку радять, як світ сновати...

(Ходаковський, див. Грушевський, *Іст. Укр. Літ.*,
т. I, ст. 272-73).

Знову ж маємо весільну пісню, що співається тоді, коли роблять т.зв. «гільце» на весілля:

«Благослови, Боже і Божая Мати, деревця вбирати!
Райське деревце перед раєм стояло,
В рай ся похилило, сильно зацвітало».

(Головацький, т. I, ст. 99)

Очевидно, що це дерево не є просте дерево, лише те «дерево життя», якого традиція зародилася ще в Месопотамії, в передісторичних часах, і яка розширилася звідтіль на захід, бо ми бачимо

це дерево і в критській культурі, зберіглася вона і в жидівській біблій, та звідтіля перейшла і в християнство і рознеслася по цілій Європі разом з християнством. Але традиція цього дерева прийшла в Україну не з християнством, а значно і значно раніше ніж християнство вступило на територію України, бо і колядки та й весільні звичаї мають характер чисто поганський, передхристиянський. Це « дерево життя », або райське, не є дерево природне, тільки надприродне, тому воно святе і тому має магичну силу приносити щастя, відвертати зло, всяку зловорожу силу. Це райське деревце імітують на весіллі у формі т.зв. « гільця », тобто деревця, або гілячки від дерева, оздобленої всіма можливими засобами (нагадуючи трохи європейську різдвяну ялинку), що його носить старший боярин на голові протягом цілого весільного обряду, який міг тривати від трьох днів до цілого тижня. Це дерево вважається святим, як і коровай, хоч і не освячується церквою і не вноситься до неї. Тому образи дерева, мальовані на стіні, не стараються відтворити те реальне ботанічне дерево, яке росте в садку, що стоїть перед очима, а навпаки це є образ того видуманого фантастичного дерева, що стоїть десь у Бога в раю, якого ніхто не бачив, але яке має бути незвичайно гарне і чудодійне, і тому кожен маляр чи малярка цього дерева дає волю своїй уяві, щоб зробити його найбільше фантастичним на стіні, а через те й найбільше діючим магично. Малюючи його, дівчина чи жінка, пригадує собі і пісні і приговори і оздоби весільного обрядового « гільця », щоб тільки зобразити його найбільш пишно і вражаючи, відповідно до своєї уяви і своєї творчої фантазії. На малюнках ми і бачимо зразки цього дивного фантастичного деревця, як його уявляла малярка і яке не має нічого спільного з реальним деревом крім схеми. Ці образи райського дерева мусіли мати апотропеїчну силу, щоб виганяти з хати всяку зловорожу, нечисту темну силу, ту, що шкодила людям, що приносила хвороби і смерть. Таку саму апотропеїчну силу мали й інші мальовані символи: хрести — прості й ломані, себто свастичні, зірки, очі і т.п. Але крім цих мальованих орнаментів до хатньої орнаментики входили і мальовані керамічні оздобы, миски та горшки і глечики, які пишно оздобляли мисник на протилежній стіні до покутя, а поставлені на столі, вони давали гарний кольоровий відтінок на білому тлі скатірки, якою буває накритий стіл.

Вишивані рушники

Дуже важливу роль в оздобах хати сповняли вишивані рушники, вони мали символічне значення не тільки в самих оздобах хати, але і в різних церемоніях і обрядах українського народу. Коли дівчину сватав парубок, то згода дівчини висловлювалася тим, що вона давала парубковим старостам-сватам вишивані рушники, і свати зараз же чіпляли їх через праве плече і зав'язували кінці під лівою рукою, і в такому вигляді, вони потім сповняли різні весільні обряди, церемонії і процедури під час самого весілля. Так само рушники провозжали і мерця-покійника; їх вішали на церемоніальний хрест, який несли напереді похоронної процесії; потім вішали їх на тому ж хресті, що його закопували при могилі покійника. При чім самі орнаменти вишивані на рушнику вказували, для чого він призначений. Так, наприклад, на рушнику, призначенім для похоронної процесії, був вишитий хрест з різними додатками (іл. 57); на рушнику, призначеному на весілля, вишивали « дерево життя » в різній стилізації і різні апотропеїчні символи (іл. 55, 56). На рушниках, призначених для оздоби хати (на дзеркала, на консолі полиць і т.п.), вишивають здебільшого « дерево життя » і теж різні апотропеїчні символи, подібно як на стінах світлиці, тільки в іншій стилізації. На іл. 55 а представлено вишите на рушнику фантастичне дерево з групою пташок, які літають над ним. Тяжко твердити з певністю, але можна догадуватися, що цей рушник представляв якусь ілюстрацію, дуже можливо, якоїсь колядки на зразок вище мною вже цитованої космогонічної колядки Ходаковського, тільки замість трьох пташок, їх вишито більше і вони літають, а не сидять у гніздечку.

На рушниках, біля дерева поруч із різними квітками, зірками, сонечками і т.п., виступають також різні пташки і часом у більшій кількості. Дуже можливо, що ці пташки мали б ілюструвати казкову « жар-птицю » або півнів, яких уважали за віщих птиць.

Але крім птахів, трапляються ще часом, як окремі елементи орнаменту, *риби, сітчасті ромби, дволезі сокирки, дубове листя, спіралі, грецькі хрести* і т.зв. *ломані* або *гачкові хрести* і т.п. Усі ці символи, як я вже згадував, відомі нам з Егейсько-Месопотамського культурного кола, ще задовго перед Р.Хр. Тепер зовсім забуто значення цих символів, і ніяка господиня ні її дочки не можуть їх пояснити, але тільки знають, що для такої-то цілі годяться саме такі орнаменти, а навпаки не годяться інші.

Тут грало велику роль християнство, яке хотіло усунути поганські традиції, тому воно давало свої пояснення для одних орнаментів і забороняло інші, через що занепало розуміння старовинної символіки, а деякі символи прийняло за свої, як, наприклад, рибу. Ці оздоби і символи вживав український нарід, так як і старовинні пісні: колядки, веснянки, купальські і т.п. Вживали їх, не питаючи пояснення, тільки тому, що «так годиться». Тільки після докладної аналізи цих вишиваних орнаментів на рушниках, і після порівняння з іншими етнологічними матеріалами, стають зрозумілими і значення цих орнаментів і їх джерела.

Скатертини, килими, ковдри й рядна

Крім рушників, велику роль в оздобі української хати, як селянської так і панської, грали також різні інші тканини, а власне скатертини з полотна, вишиті або проткані різними узорами, якими звичайно були накриті столи і на яких лежав буханець хліба з сіллю на нім; потім, також оздоблені взорами ковдри, якими був накритий «піл», а також різні узорні ряднини, якими застеляли лавки під час урочистих сімейних церемоній, і нарешті килими або коври. (Килим це татарське слово «kilim» або «çilim», яке означало, власне, те саме, що й українське слово «ковер». Тож ні у формі, ні в оздобах між ковром і килимом різниці нема, як нема різниці між татарським словом «курган» і українським «могила»). Ними часто завішували особливо стіну над «полом», або й інші стіни. Звичайно немальованою лишалася північна стіна над полом і вона була холодна від північних вітрів, особливо взимку, отже щоб охоронити сплячих на полу від холодної стіни, її завішували ковром. Коврів на долівку в селянських хатах ніколи не клали, бо по долівці ходилося часто дуже замащеними болотом ногами; ходили по ній і різні тварини, малі телята і поросята, часом і кури, яких держали взимку в хаті, через що ковер був би скоро знищений. До текстильних оздоб хати треба віднести і «наволочки» або «пошевки» на подушках, що лежали на полу (іл. 2); їх або вишивали різними взорами по краях, або оздобляли вирізуванням на тім кінці, яким подушка була обернена до хати, щоб її було видно людям; зпід дірочок такого вирізування виглядала внутрішня, звичайно червона, пошевка подушки, через що узорні вирізування яскраво червоніли плямами на білому тлі подушки.

Щодо самої орнаmentaції кoврів, то тому, що кoври були призначені для оздоби стіни, то на них виступали ті самі сюжети, що й в мальованні стін, тобто рослинні мотиви деревця або квіти, між якими ходять пташки, а часом і звірі, або видніють апотропеїчні знаки-символи; тільки всі ці мотиви були стилізовані, здебільшого геометрично, відповідно до вимог самої техніки килимарського виробництва. Часом, правда, такі кoври були орнаментовані чисто геометричними узорами. Головна особливість українських кoврів полягала в тім, що вони були однак о з д о б л е н і з обох боків, власне, в залежності від самої техніки проплітання барвних ниток на вертикальній нитяній основі. Ця особливість, як і сама орнаmentaція українських кoврів є спільна для українських, польських, румунських і балкано-слов'янських кoврів. Росія зовсім не знає народних сільських кoврів, а в Польщі вони з'явилися пізніше ніж в Україні.

На українській території кoври і, власне, орнаментовані однаково на обидва боки, були відомі в глибокій давнині, у всякому разі, в готський період їх вживали дуже широко на Україні, як про це свідчать історичні джерела.

Узори кoврів видно на ілюстраціях 58, 59, 60. Елементом узору являється якась стилізована квітка або деревце, які, ритмічно розположені, повторялися по цілому тлі килима. Дуже можливо, що в той спосіб килимарі бажали представити гай, у якому між квітами літали райські птахи або сиділи на них чи проходили між ними. І ми бачимо таких птахів і на кoврах (іл. 60). Очевидно, що і кoврова орнаментика, як і мальована на стінах, мала ціллю апотропеїзм, а не тільки чисту прикрасу. І треба ще додати, що кольористично українські кoври були дуже яскраві, але завдяки вмілому гармонійному підборові природних барв, завжди чистих, загальне враження було кольорово м'яке. Тло кoврів найчастіше бувало ж о в т е, с и н є і ч о р н е, рідше біле і зовсім рідко зелене і червоне. Самі барви були рослинні з домішкою деяких металевих солей.

Матеріал, тобто нитки, на основу йшли конопляні або вовняні, але в переплет, тобто в узори, виключно вовняні, які були пофарвлені на той чи інший тон.

В селянських хатах росіян не було ні малювання на стінах, ні кoврів. З одного боку це було тому, що російські хати були і з надвору і в середині чорні, так, що на чорнім або на темнім тлі стін малюнків не було б видно. Але тут могли грати роль теж і інші мотиви, бо російські селяни належали до зовсім іншого куль-

турного середовища, ніж українці, а саме, почасти до арктичного або палеоарктичного культурного кола, почасти до центрально-азійського, в яких релігія характеризується фетишизмом, а водночас і магічні апотропеїчні засоби є зовсім інші ніж в українців, навіть прямо протилежні. Так, наприклад, у них стіни хат бувають часом густо вкриті тарганами або прусаками, тому, що їх не вільно вбивати або виганяти з хати; знищити тарганів — значить знищити або вигнати з хати щастя. При тім це повір'я існує не будь-де в глухих кутках Росії, не в Камських і Уральських лісах, а в самій Москві, де я сам своїми очима спостерігав такий факт.⁷

Керамічна оздоба хати

Крім оздоби тканинами з узорами (рушники, коври тощо), стіни української хати прикрашували ще й барвними орнаментованими виробами з кераміки: мисками, глечиками (вазами) і т.п., а стіни печі оздобляли кахлями, покритими або барвними або рельєфними узорами. Звичайно ці мальовані миски і вази оздобляли задню стінку мисника, протилежну до покуття, ту, що в ній були двері, як це видно на ілюстраціях 3, 9, 10. Цю кераміку ставляли на дерев'яному т.зв. « м и с н и к у » в такий спосіб, щоб орнаментация була найліпше видна. Але не треба думати, що ця кераміка мала тільки оздобну роль, вона була цілком утилітарна. В таких « полив'яних » мальованих мисках подавали на стіл усякі страви, особливо вареники, пироги, ковбаси і т.п. Одначе в таких розмальованих горшках не варили борщу, їх не ставляли взагалі на вогонь, бо тоді могли бути знищені орнаменти.

Кераміка на території України має такі самі глибокі традиції, як і в центральній та західній Європі, тобто виходить з неолітичної доби, з III тисячоліття перед Р.Хр., коли на території України процвітала т.зв. мальована трипільська кераміка, хоч одно-

⁷ Будучи студентом Московського університету в 1897 р., я зайшов до одного колеги, який наймав мешкання (« большой свѣтлый угол ») у якогось дворника (домовника) в центрі Москви. Його « угол » з вікном був за великою піччю. Там стояло ліжко і на ньому лежав хворий товариш. Я зараз на стіні спостеріг багато тарганів. « Чому ти не зметеш тої погані », — спитав я його. « Боже, борони, — відповів він, — мене хазяїн зараз вигнав би з хати, коли б я забив хоч одного таргана, бо тут вірять, що це щастя ». Я не міг довго сидіти у цього товариша в таких умовах нечистоти і смороду.

часно при самім кінці III і на початку II тисячоліття існувала ще «шнуркова кераміка», «гребінцева», «ямкова» й інша. Потім ішли безперервно кераміка бронзової доби, кераміка гальштадська, кераміка імпортована грецького виробу, потім лятенська, римська, кераміка т.зв. полів похоронних урн (або готська) і пізніше городиська і нарешті кераміка Київського княжого періоду, яка в самім Києві і інших містах досягла незвичайно блискучого розвитку в оздобах стін великих мурованих церков і князівських хоромів, де вона з пишністю заміняла мармур візантійських церков і навіть вкривала підлоги церков і палат. Тоді ж прийшло до Києва від греків і мистецтво емалі (перегородчастої емалі).

Такі оздобні керамічні вироби XI і XII віків по Р.Хр. репрезентували поліхромні полив'яні кахлі, при чім часом ці кахлі були поливані високотемпературними емаллями. Їх багато знайдено під час розкопів у княжому городі Володимира Великого, себто в Білгороді (тепер це село Білгородка вище Києва). Останки такої орнаментативної збереглися на стінах вівтарних абсид Софійського Собору в Києві і в Переяславі.

Ганчарство

Татарська руйнація не перервала дальшого існування мистецької поливаної кераміки, як показують нам розкопи городищ і селищ, що належали до XIV і XV віків. З цього періоду ми зустрічаємо миски покриті гарною синьою або зеленою поливою високої якості.

В козацькі часи ганчарство стало розвиватися з новою силою, яка збереглася в традиціях сільських ганчарів до останнього часу.

В росіян подібних мистецьких ганчарських традицій не було ні раніше, ні тепер. Що було — то пізні міські фабричні вироби. Сам російський нарід задовольнявся самим деревом для виробу мисок, а до глиняних недовго тривалих виробів, очевидно, охоти не мав.

Для виробу свого посуду українські сільські ганчарі користуються дуже простими технічними засобами, як, наприклад, зовсім примітивним колесом, яке приводиться в рух ногами ганчара (іл. 65). Замість профільованих пристроїв (шаблонів), у них служать власні пальці, якими вони вміють швидко надати безформному кусникові вим'ятої глини незвичайно різноманітного, часто дуже складного, але бажаного профілю. Цілу майстерню в невеликій

коморі, в тій самій хаті, де живе господар, видно досить ясно на фотографії ч. 65.

Горно для випалювання посуду містилося недалеко від хати, звичайно на городі, але так, щоб не було близько до інших будов і не ставало небезпекою огню (іл. 68).

Все горно виліплюють з тієї ж самої доброї ганчарської глини, з якої робиться і посуд. Міститься він у ямі, приблизно півтора метра глибокої і приблизно на метр виступає понад землю (іл. 66). Глиняною горизонтальною дірчатою решіткою горно ділиться на дві частини: верхню і нижню. Верхня має широкі челюсті, через які вона наповняється ще сирими, тільки висušеними на повітрі, горшками, а спідня частина, через узеньку дірку, протилежну до челюстів, знизу заповняється дровами, які розпалюють (іл. 68). Огонь зісподу проходить через дірки решітки і випалює посуду.

Долучені фотографії висвітлюють справу виробу. В горні поміщена посуда ще немальована. Ганчарі вміють тільки самою регуляцією доступу повітря до вогню в горні досягти зовсім нежданих ефектів. Так, наприклад, вони можуть залишити поверхню горшків світлою, тобто цілком природного жовтуватого кольору, або навпаки, покрити її чорною, блискучою, гарною поволокою (карбонізацією, задимленням), яка не змивається і ніяк не вичищується.

Мальований посуд випалюється в такім самім горні, тільки процес випалювання є подвійний.

Різним формам виробів відповідають певні назви, яких існує досить багато. Назви ці такі:

Горщик, гладущик, глечик, макітра (макотерть), ринка, баняк, банька (або тиква), близнюки, миска, полумисок, покришка, пательня (або сковорода). І є ще обрядові або оздобні:

Баранець, куманець, вазон для квітів і форма для б а б (для печива).

Для варення звичайно вживають неполивані вироби. Поливані вироби являються здебільшого предметом певного люксову і їх звичайно й орнаментують. Правда, неполивані горшки теж часом орнаментують червоною хвилькою попід шийкою або хвилькою, зробленою залізним цвяшком по м'якій ще глині. Ці хвильові орнаменти мабуть удержалися традиційно ще від великокняжих часів.

Г о р щ и к має одне паскове невелике вухо від вінця до плеча, а вінце загнуте до середини, хоча часом буває і коротке широке пряме горло. Г л е ч и к и мають дуже довгу циліндричну шийку і одне велике вухо, яке одним кінцем починається трошки нижче

вінця, а другим опирається на плече глечика. Г л а д у щ и к має широку, але не циліндричну, а вигнуту шию, яка непомітно переходить у тулуб, хоч узагалі він подібний до глечика. Вони бувають і без уха. М а к і т р а звичайно буває великого розміру, а формою нагадує ніби горщик зрізаний на половині висоти. Вінці в неї мало зазначені. Великі макітри мають по два паскові широкі, але невеликі вуха, а менші і зовсім без вух. Головне призначення — розтирати мак. Р и н к а має циліндричну форму або лише злегка донизу звужену, при чім висота не сміє бути більша від діаметра дна. Ринка має циліндричну руркову ручку горизонтально направлену і приліплену приблизно на середині її висоти. П о к р и ш к а буває плоско конусова і вушко маленьке паскове внизу при вінці. Б л и з н ю к и (іл. 49) це два або три горшечки зліплені до купи з кільцевою ручкою, приліпленою вгорі у вертикальній площі. Б а н ь к а зовсім подібна до тикви, з маленькою, вузьенькою шийкою з досить великим пасковим вухом або без нього. Б а н я к — великий заокруглений горщик без шиї і без вух, тепер скрізь замінений чавунними фабричними банями подібної форми. В них звичайно тільки гріється вода і варяться вареники. Б а р а н ц і і к у м а н ц і здебільшого вживаються на весіллях. У глечиках звичайно тримають молоко, у великих гладшках молоко відстоюють для сметани. С к о в о р о д и — це глиняні диски з трохи відогнутими догори краями, вживаються щоб смажити страви, а ринки — щоб пекти печені. Покришки служать для покриття горшків і ринок.

Усі ці посудини стають непромокальними під час варення товстих страв.

Цей утилітарний посуд часом теж буває поливаний олов'яною безбарвною прозорою поливою, злегка зеленкуватою або жовтою, або ж червонуватою.

Посуд, орнаментований різнобарвними орнаментами, звичайно весь буває поливаний на орнаментованій поверхні і всередині. Орнаментують звичайно миски і полумиски, глечики і вази для квіток, куманці і баранці.

Найбільш улюбленим і найширше розповсюдженим типом мискового орнаменту являється той, що є вислідом самої техніки ганчарства і поливання мисок густоватою барвою, яка витікає з так званого ріжка, тоді коли миска крутиться на колесі (іл. 36, 37, 46). Найпростіші орнаменти є такого роду: жовті спіралі на червонім охровім тлі випаленої глини або зелені спіралі. На жовтій спіралі з подібного ж ріжка наносять, тільки поперечно до самої

лінії спіралі, короткі зелені або іншої темної барви лінії, по радіюсах миски. Між цими групами поперечних радіальних ліній проведено групи коротких зигзаків паралельно до лінії основної спіралі. В центрі миски, на дні, намальована зірка або квітка різнобарвними радіальними лініями.

Наклавши барви і висушивши їх, мальовані миски випалюють. З горна миска виходить барвиста, але матова і шпарувата, так що легко пропускає воду. Тому її покривають безбарвною прозорою олов'яною (*Pb*) поливою, яка має властивість випалюватися при нижчій температурі ніж глина, ставлять знову в горно і відповідно випалюють при нижчій температурі. Після цього посуд виходить з горна покритий блискучою поливою (глязурою) і грає яскравими барвами своїх взорів.

Часто дуже прості, але ефектовні взори роблять так, що по свіжо нанесеній спіралі ганчар проводить залізним гвіздком декілька поперечних коротких рухів, які зрушують барву і утворюють поперечні виступи, ніби борідку. Цей орнамент був дуже розповсюджений в київських майстернях ще за княжої доби і зберігся до цього часу. При крученні миски, дуже простим радіальним рухом різка утворюється найпростіша чотирираменна зірка.

Ці прості технічні орнаменти зустрічаємо на цілій території України від Карпат аж до басейну Дону і там, де живуть або куди перенесли з собою ганчарство українські переселенці.

Але крім цих технічних і неіндивідуальних узорів, миски часто носять на собі взори рослинні або звіринні (іл. 33, 34, 35, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 51), які наносяться на миску в її нерухомому стані, і ці взори мають уже більше індивідуальний характер, відповідний до смаку і вмілості ганчара. По цих взорах зараз же можна пізнати автора або принаймні село, в яким дана річ зроблена.

Серед маси ганчарських осередків України (ганчарі існують в кожному повіті, а часто буває декілька сіл на повіт, в яких живуть ганчарі) особливу увагу музейних діячів звернули на себе два села: О п і ш н я, Зінківського повіту, на границі Полтавського і Зінківського повітів, і Д и б и н ц і, Канівського повіту на Київщині.

Індивідуальні орнаменти, творені там, звернули на себе увагу настільки, що всі покупці знали імена авторів-ганчарів і пізнавали їхні орнаменти, які були, не дивлячись на велику різноманітність, ніби авторськими марками. В Опішні особливо вслави-

лися до I світової війни: *Начовник*, *Гладеревський* і *Поросний*. В Дибинцях найбільше звертав на себе увагу *Масюк*.

У Начовника був такий великий вроджений мистецький смак, що він, наприклад, кинувши ложкою на миску чотири плями фарб, досягав тим простого, але незвичайно мистецького ефекту. Теж віночки з крапок були унікальними в нього; він теж виробляв незвичайно гарні формою і барвами баранці, і дуже вишукані оригінальні грубки в формі фантастичного діда, для швидкого огрівання хати. Також цікаві були і його дитячі забавки: свистунці, верхівці, жінки і головочки тощо.

Дибинецький ганчар Масюк відрізнявся сміливим екзотичним зіставленням барв у своїх квітках, дуже дивно стилізованих. І взагалі, майстри з Дибинців любили дуже ясне світле тло, а Масюк давав тло навіть зовсім біле, дике, витворене спеціальною білою фарбою, на яке він наносив свої фантастичні квіти. В композиції дибинецьких майстрів ще збереглися традиції свастичного принципу орнаментування, який мабуть стоїть у зв'язку з традиціями писанкового орнаменту (іл. 44, 47).

При малюванні рослин різком, ця техніка вимагає дуже сильної стилізації квіток і інших рослин.

Поруч з рослинними мотивами, бачимо намагання передати теж і тваринні мотиви. Наприклад, коня, оленя, півня, рибу (іл. 42). Часом і тут майстри досягали дуже щасливих вислідів у своїй сміливій стилізації.

Квіти були стилізовані зовсім подібно до килимових узорів і зображали їх у перекрою. Але цей перекрій не є дійсний, тобто ботанічний перекрій квітки, а якийсь уявний, фантастичний (іл. 33, 34, 39, 40, 45).

При такій стилізації квіткові орнаменти набувають цікавого екзотичного характеру.

Подібно як миски, орнаментували і глечики, яких уживали для прикраси хати, наприклад, для квітів, букетів і т.п.

Взагалі мальований посуд призначався для декорації хати. Ці речі ставляли на видноті, наприклад, у декілька рядів, у спеціальнім миснику, що містився в кутку напроти печі по другому боці дверей. Цей куток з мисником служив прекрасним мистецьким урівноваженням до покуття, обставленого іконами, і гармонізував із сусідньою піччю, дуже часто розмальованою по білій глині барвистими орнаментами рослинного характеру, зробленими водними фарбами. Часом піч була викладена барвистими кахлями (іл. 53).

Це значення мальованої кераміки на Україні, як складової частини цілої орнаментациї хати, стояло в зв'язку з технічною досконалістю української селянської хати, з білизнаю її глиняних стін, і тому з ясністю всередині, і належним її освітленням, для того, щоб око могло приймати всі ці різні і тонкі барви і любитися ними.

Кахлі, якими оздобляли часами піч, були орнаментовані двома способами: або опуклою барельєфною орнаментациєю теж у формі квітів (це досягалося витискуванням кахлів у різьблених дерев'яних формах), або орнаментованих мальованими квітками чи іншими взорами й рисунками. Оздоблення печей орнаментованими кахлями прийшло, мабуть, з центральної або з західної Європи, найскоріше з Голляндії.

Треба відмітити ще одну керамічну галузь, це оздобу церков орнаментованими барвними полив'яними керамічними розетками. Так були орнаментовані: головна Лаврська церква в Києві і старий собор у Переяславі на Дніпрі. Здається, що ця орнаментика прийшла від італійських ренесансових впливів.

Звичайно, народне мистецтво в Україні, як і скрізь, не є оригінальним, спонтанним (самостійним) витвором «некультурних» низів населення, це є тільки здемократизування великих мистецьких досягнень, створених багатими культурними верствами нації під час її періодичного розвитку, або краще сказати, під час періодичних піднесень економічного і культурного розвитку нації.

Селянство засвоювало і перетворювало по-своєму, тобто демократизувало ті великі всесвітні стилі, або стилі тих великих культурних кіл, до яких належали багаті культурніші та інтелігентніші верстви, які й передавали ці стилі в селянську масу. Але завдяки цілком зрозумілому запізнюванню, селянська народна маса зберігає такі давні впливи і традиції, які інтелігентна культурна верства або класа, забула вже давно. Селяни вживають попередні стилі всуміш з пізнішими, і часто дуже щасливо вони переплітаються і синтезуються, і тим селяни творять щось цікаве і оригінальне, цілком нове.

Писанки

Однією з важких хатніх оздоб, хоч тільки сезонних (весняних), є писанки, тобто розмальовані спеціальними взорами яйця, що їх виготовляють протягом страсного тижня і що на Великдень служать виявом українського Великодня (росіяни писанок не зна-

ють і не вживають; писанки не входять у світогляд російського селянина). Писанок уживають від Великодня до Вознесення, тобто протягом 40 днів. В старі часи звичай малювати писанки був розповсюджений по цілій південній, середній та західній Європі. Тепер він ще держиться тільки в Україні, в Румунії, на Балканах і у західних слов'ян. В інших місцях тільки льокально.

Писанки в Україні є двох типів:

1. Крашанки, тобто монохромно побарвлені яйця в червоний або рідше в синій, зелений, жовтий і т.д. тони.
2. Писанки, тобто поліхромно розмальовані яйця різними, часом дуже складними орнаментами.

Різниця між цими двома типами великодніх яєць полягає не тільки в орнаментації, але і в багатьох інших прикметах, дуже істотних.

Крашанки (монохромні) звичайно бувають варені. Ними розговляються, тобто на Великдень починають з них їжу з певною урочистістю, що до деякої міри нагадує причастя. Ними ж граються в «котки» і в «битки», або інакше — «христосуються», себто хочачи похристосуватися, один підставляє одному з двох учасників христосування свою крашанку, а другий своєю крашанкою б'є її і, розбивши, обоє промовляють «Христос Воскрес» і цілуються. При тім той, у кого показалася розбита крашанка, віддає її другому, в кого крашанка лишилася ціла. Люди приносять крашанки в церкву на другий день Великодня і віддають їх по парі на церкву, (тобто на священно- і церковно-служителів). Дуже можливо, що колись такі крашанки або й писанки, приносили жерцям поганських богів.

На «Проводи», себто на поминальне свято Томиної неділі, люди кладуть крашанки на могили покійників, вірячи, що коли першу одержану на Великдень крашанку покласти на могилу, то покійник буде чути все, що йому сказати.⁸ Колись ходили з крашанками або з писанками на ріку христосуватися з русалками; качали ці писанки чи крашанки по березі, а потім роздавали їх хто кому. Очевидно, люди бажали качанням крашанок по березі не допустити русалок до берега, бо після качання, апотропеїчна сила крашанок переходила, по їхній вірі, на беріг.

⁸ Сумцов, *Писанки*, ст. 204-206.

Писанки ніколи не бували варені, щоб у писанці зберігалася жива сила зародка. Писанками ніколи не граються ні в «битки» ні в «котки». Їх ніколи не їдять і стараються не розбити і зберегти як можна довше.⁹ При христосуванні ними тільки міняються, не розбиваючи одну об одну, або дарують як священний талісман.

Як обов'язковий закон, дівчата дарували писанки своїм нареченим, яким вони на м'ясеницю чіпляли колодку.¹⁰ Звичайно писанки лежали від Великодня аж до Вознесення в місці на столі або на покутті на лавці, або під образами на невеличкій угловій полиці у покуті, на видноті, щоб завжди були вони під рукою для ритуальних потреб. Українські селяни вірили, що писанки мають вплив на здоров'я людини і охороняють її від хворіб. В хаті держать писанки для охорони від пропасниці¹¹ або від грому.¹²

Окрушки свячених пасок і шкаралуці писанок закопують у землю і вірять, що на тім місці виросте зілля «Маруна» (*Chrysanthemum Parhenicum*), яке додають до горілки.¹³ Коли помирала дитина, давали писанку старцям, щоб померла дитина тішилася на тім світі писанкою.¹⁴ Також померлому клали писанку в домовину.¹⁵

В Куп'янському повіті, на Харківщині, щоб охоронити збіжжя від мишей, клали крашанки або хоч їх шкаралупу під стіжок, під перші чотири снопи, покладені нахрест. Туди ж клали і кістки від великодного поросяти.¹⁶

З того всього видно, що такі великодні яйця, як крашанки так і писанки, грали незвичайно важну ритуальну роль в старій релігії, в обрядах зв'язаних з весняним святом сонця і присвяче-

⁹ Останніми часами, себто в XX віці, нарід уже стратив розуміння різниці між крашанкою і писанкою, не розуміючи їх, і записувачі фольклору, в тім числі теж і Сумцов, бо не розуміли значення малюнків на писанках.

¹⁰ Парубки зберігали такі писанки, одержані від дівчат, дуже довго, часом декілька літ.

¹¹ *Село Голе, Равського повіту в Галичині.* Д-р М. Кордуба (Зап. НТШ, ч. 16, ст. 180-181).

¹² *Село Пристань, Жовківського повіту.* Д-р М. Кордуба, *там само*.

¹³ Це в селах Сущно, Полове, Вулька, Витків пов. Жовква. Д-р М. Кордуба, *там само*, ст. 181.

¹⁴ *Село Підгірці, повіт Золочів, там само*, ст. 180.

¹⁵ *Село Голе, повіт Рава Руська, там само*, ст. 181.

¹⁶ Сумцов, *Писанки*, ст. 240. Київская Старина, 1891 р., травень, т. V.

них, очевидно, соняшному божеству.¹⁷ Особливо велику силу в очах давньої людини мусіла мати писанка, бо вона: а) була не варена і, значить, зберігала в собі зародок життя від півня, улюбленої птиці бога Сонця, що своїм співом заповідала появу Сонця і розганяла нечисту зловорожу силу ночі і зими; б) вона була покрита апотропеїчними знаками, символами світлих божеств, як, наприклад, *ломані хрести, трікветри*,¹⁸ *восьмираменні зізди* (розети), *безконечні спіралі* і ін. Орнаментація ця завжди зберігала свастичний принцип кружіння навколо якогось центра, що давало мистецьку ілюзію руху, тобто життя. Цей принцип об'єднував і зв'язував інші орнаменти, ось як деталі ломаного хреста або його рамена, дубове листя, тризуби, які служили символом чи атрибутом бога грому і блискавиці тощо.

Ці апотропеїчні знаки мають за собою дуже довгу історію і ми знаходимо більшість з них між орнаментом ще навіть передсумерійських часів у Месопотамії і в Ірані, а теж трохи пізніше в Малій Азії та на Егейщині.

Особливо часто і виразно виступають ці апотропеїчні знаки в першій половині I тисячоліття перед Р.Хр. в Малій Азії та Греції в зв'язку із зображеннями богині Кібели. Ми знаємо, що на Україні зберігся звичай святкувати свято Кібели, під трохи зміненою назвою Купала, при літнім звороті сонця. Дуже можливо, що її свята починалися при веснянім рівноденню, а кінчалися при звороті сонця в літі, і можливо, що писанки та крашанки належали до атрибутів її свят.

Відомо, що писанки «писали» не тільки в нас та в західних і південних слов'ян, а в цілій Західній Європі, але їх зовсім не знали в Московії. Так само відомо, що майже в цілій Західній Європі існував культ Кібели, однак під різними льокальними назвами тієї богині, але його не було в Московії. Отже, можна з того зробити висновок, що писанки в Україні і в центральній та захід-

¹⁷ Писанку вважали святою і чудодійною вже з хвилини нанесення на неї орнаментів, і навіть воду, в якій вони були миті, вважали святою і її не сміли виливати в помію, тільки під кущі квіток або під овочеві дерева, вірячи, що це допоможе для їх росту і врожаю.

¹⁸ Triquetrum, das in diesen Gegenden (Pamphilia) einheimische Symbol einer dreigestaltigen Gottheit, welche auf späteren Münzen dieser Stadt als *Hecate Triformis* erscheint. GINDER, *Die antiken Münzen des Königlichen Museums in Berlin*, S. 68. Одна постать з цих трьох представляла Гекату як світле божество, нагадуючи Кібелу або Деметру.

ній Європі в давнині були зв'язані зі святами Кібели. Таким чином, коли ми в орнаментах на стінах української хати знайдемо для них potwierдження в космогонічних колядках, то для орнаментики писанок знаходимо сліди в традиціях веснянкових пісень і святкувань «Купала»-Кібели, що в своїх традиціях відходять до архаїчного періоду йонійської Греції, а може й далі в глибині віків.

Само собою зрозуміло, що нарід тепер уже забув колишнє значення писанок у старих релігіях і вірив, що писанки належать до християнського свята «великодня», і писав писанки, бо «так годиться».

Жінки, що писали писанки, не вміли пояснити змісту окремих орнаментів і вони стають нам зрозумілими тільки з порівняльної студії. Область розповсюдження писанок указує на область розповсюдження старих передньоазійських релігій і зв'язаних з ними обрядів, при чім різко видно, що на територію Росії ці релігії не доходили (мабуть тому, що там панував шаманізм і не було осілої хліборобської культури).

Побіч історично-релігійного значення, писанки варті великої уваги і з мистецького погляду, бо їх орнаментика показує дуже цікаву композиційну вмілість складати гарну цілість з різних елементів за певним принципом. Однак теперішні народні назви окремих писанкових орнаментів не відповідають колишньому їх значенню.

Значення української хатньої орнаменталії

Простудіювавши орнаменталію української хати всередині і орнаменталію кераміки та писанок, ми бачимо, що в цій орнаменталії головну роль відіграють символи і різні апотропеїстичні знаки, які мають своє коріння в дуже старовинних релігіях і через те вказують на незвичайно глибокі традиції нашої хатньої орнаменталії. Одночасно з тим треба прийти до висновку, що в основі цієї орнаменталії початково міг лежати не естетичний принцип, лише релігійно-апотропеїчний, який однак привів пізніше до розвитку естетичного смаку в населення і незвичайно високо розвинув орнаменталійний хист у нашому народі, як це видно не тільки в хатній оздобі, але й в оздобі одягу і навіть таких речей як вози і сани. Шлях, яким апотропеїстична орнаментика хати привела до естетичного смаку, міг бути такий:

Хліборобство, а з ним осілість і хату принесли на територію України з передньої Азії колоністи т.зв. Передньоазійської раси, ще в III тисячолітті перед Р.Хр., і тут мало-помалу перемішалися з племенами індо-германської раси, які вели, як здається, життя напів-пастирське, напівловецьке, на зразок племен, знаних за часів Геродота як Трацькі. Це мішане населення України приймало і надалі культурні впливи, як з південного передньоазійського сходу, так і з Заходу і північного Нордійського заходу.

Але Україна не приймала цих впливів пасивно, вона їх переробляла по-своєму, досягаючи оригінальних ефектів, як це показує нам українська хата. Очевидно, що естетика, яку ми конкретно бачили при розгляді української хати, не була готова в такому вигляді вже в III тисячолітті перед Р.Хр., тільки поступово розвинулася протягом дальших тисячоліть. Хід розвитку мистецького смаку міг йти в такий спосіб: пантеїстичний характер української поганської релігії, віра в магічну силу певних символів божеств, примушувала малювати ці символи на стінах хати, на різних виробах тощо. Щоб діяння цих символів-знаків було сильніше, вони мусіли бути ясно видні, яскраво виступати на світлім тлі, а для цього треба було побілити стіни і на білому тлі намалювати знаки яскравими фарбами — червоною, жовтою, зеленою чи синьою. І білити стіни треба було часто. А завдяки цьому біленню стін була нищена всяка погань, всяке нехлюйство, хати від того дезинфікувалися, причини для пошестей зменшувалися, мешканці, і особливо діти, були здоровіші. Господарі переконувалися з того про користь для здоров'я апотропеїчних малювків на стінах, частіше перемальовували стіни і тим побільшували гігієнічність хат, одночасно старалися комбінувати магічні знаки на стінах так, щоб вони ліпше притягали увагу на себе. А само собою ясно, що увагу більше і довше притягали кращі і гарніше скомбіновані та розміщені узорі. Люди помічали, яка орнаментация притягає більше їхню увагу, і старалися наслідувати такі орнаменти та спосіб їхнього розкладу на стіні чи на мисці, чи на писанці. Таким чином ліпші орнаменти переходили в традицію і поліпшували смак покоління за поколінням. В цей спосіб українська хата, під впливом чисто релігійного повір'я, знаходилася в умовах, які сприяли її чистоті, красі та привітності, і поступово набула той, так би сказати, канонічний вигляд, який був розповсюджений як типовий по цілій території України, принаймні до приходу радянської російської влади.

Красота в хаті розвивала відчуття краси і подив до неї в ді-

тях, що жили в хаті. Зв'язок орнаментики з релігійно-ідейним змістом традицій, зв'язаних з «деревом життя», підтримувався і розвивався традиційними казками, оповіданнями і поученням відповідного етичного характеру. Це все своєю чергою впливало на формування світогляду та етики. Зміст хліборобських традицій не має тієї кровожадности, як зміст традиції ловецької і номадських народів, і його розвій іде в напрямку, що наближається до християнства.

І тоді у Києві і цілій Київській Державі не було в XI віці жодних спротивів християнській релігії (принаймні в будь-яких помітних розмірах), то навпаки, на Московщині московські шамани ще довго бунтувалися і повставали проти християнства.

Українська хата з її естетичним виглядом дає важний причинок до розуміння психіки чи характеру українського народу і робить цей характер, цю психіку дуже різко неподібною до психіки і характеру деяких інших народів, що говорять нині слов'янськими мовами. Ця неподібність не обмежується тільки характером хати, але проявляється й у всіх інших галузях психічної творчості, в поезії, в пісні, в просякненню християнською релігією і в перетворенні її та пристосуванню до свого внутрішнього світогляду, у відношенні до інших народів, у родинних відносинах, словом, у всіх проявах духової і матеріальної культури.

R É S U M É

Prof. VADIM SHTCHERBAKIWSKY, *L'Art Ukrainien Populaire.*
L'ornementation de la maison rustique ukrainienne.

Vadim Chtcherbakiwsky (1876-1957) décrit l'habitation rurale ukrainienne, laquelle n'a pas changé d'aspect au cours des derniers siècles et s'est maintenue presque sans novations jusqu'au milieu du XX-ème siècle et même jusqu'à ce jour dans plusieurs régions.

L'auteur a effectué cette description du point de vue de l'ornementation — extérieur et intérieur — traditionnelle et, pourrait-on dire, stéréotypée sur l'ensemble du territoire ukrainien.

Quels que soient les différents types d'architecture — qui dépendent des matériaux de construction — (bois dans les régions boisées, glaise dans les steppes) le plan et l'ordonnance intérieure de la maison sont pratiquement identiques à travers toute l'Ukraine.

La maison rustique ukrainienne est composée de trois pièces: le vestibule au centre, la pièce de séjour à droite du vestibule et la resserre à gauche du vestibule.

Dans le cas d'une famille nombreuse, la resserre est transformée en pièce d'habitation; un bâtiment indépendant constitue alors la resserre.

Les paysans aisés et les prêtres de campagne possédaient les mêmes maisons, mais de dimensions plus importantes; de plus, les pièces à droite et à gauche du vestibule étant divisées en deux chambres séparées, l'on obtenait, outre le vestibule, quatre pièces.

L'entrée dans la maison se fait par le vestibule, la porte d'entrée étant généralement orientée vers le sud.

L'angle sud-est de la maison — face à la porte — constituait la place d'honneur dans la salle de séjour. Là est placée la table, sur laquelle on trouve en permanence le pain et le sel. C'est également dans ce coin-là que sont accrochées les icônes, ornées de broderies («rouchnyky »).

À gauche de la porte se trouve le poêle maconné et à droite le vaisselier.

Le lit avec ses coussins brodés est disposé le long du mur au nord. Un tapis mural pend au-dessus du lit.

Des bancs sont posés le long des murs de l'angle sud-est de l'habitation.

La toiture à quatre pentes de la maison est recouverte de chaume.

Les demeures ukrainiennes se caractérisent par ce toit à quatre pentes, une des différences avec les maisons des nations voisines.

Sur la rive gauche du Dniepr, la surface des quatre pentes du toit est plane, tandis que sur la rive droite les plans du toit sont en gradins.

Les murs extérieurs et intérieurs de l'habitation sont blanchis à la chaux; dans certaines régions les maisons en bois ne sont pas blanchies mais périodiquement lavées. Le bois d'érable ou de chêne lavé fait également des murs clairs.

L'encadrement des fenêtres constitue l'unique décoration extérieure de la maison; il est sculpté et peint, généralement en vert, en rouge et en blanc.

Éléments faisant partie de la décoration intérieure de l'habitation:

- les murs et les parois du poêle peints
- les icônes et les tableaux
- les draperies (« rouchnyki ») et les coussins brodés
- les tapis
- les pièces de vaisselle en céramique peinte
- les décorations périodiques: les « pysanki » (oeufs peints), de Pâques jusqu'à l'Ascension.

Les peintures murales, les motifs des broderies et les dessins des oeufs peints ont des caractéristiques propres, qui ne sont pas uniquement des structures esthétiques, mais qui ont également une signification symbolique d'origine très lointaine.

Un thème constant qui se retrouve dans les peintures murales, les broderies et les tapis est « l'arbre de vie » et très souvent « les oiseaux de paradis ».

Pour les « pysanki », par contre, l'auteur distingue les motifs de trois thèmes principaux: svastika, triquètre et étoile à huit branches.

D'après Chtcherbakiwsky, la « pysanka » provient du culte du soleil. Analysant cette ornementation de façon plus détaillée, l'auteur commente les motifs et relie leur symbolique à celle des textes de chansons et de rites anciens, dont l'origine remonte à la civilisation préchrétienne. Cette symbolique montre une certaine analogie avec celle de l'ancienne Mésopotamie et c'est là qu'il faut rechercher son origine.

Il est intéressant de remarquer, par exemple, que dans les habitations rurales russes il n'y a ni broderies (« rouchnyki ») ni vaisselle de céramique peinte, ni tapis de fabrication artisanale, ni même de « pysanki ». Tout ceci différencie nettement l'habitation ukrainienne de l'habitation russe, et prouve par là-même les foyers culturels différents des deux nations voisines.

Бібліографія

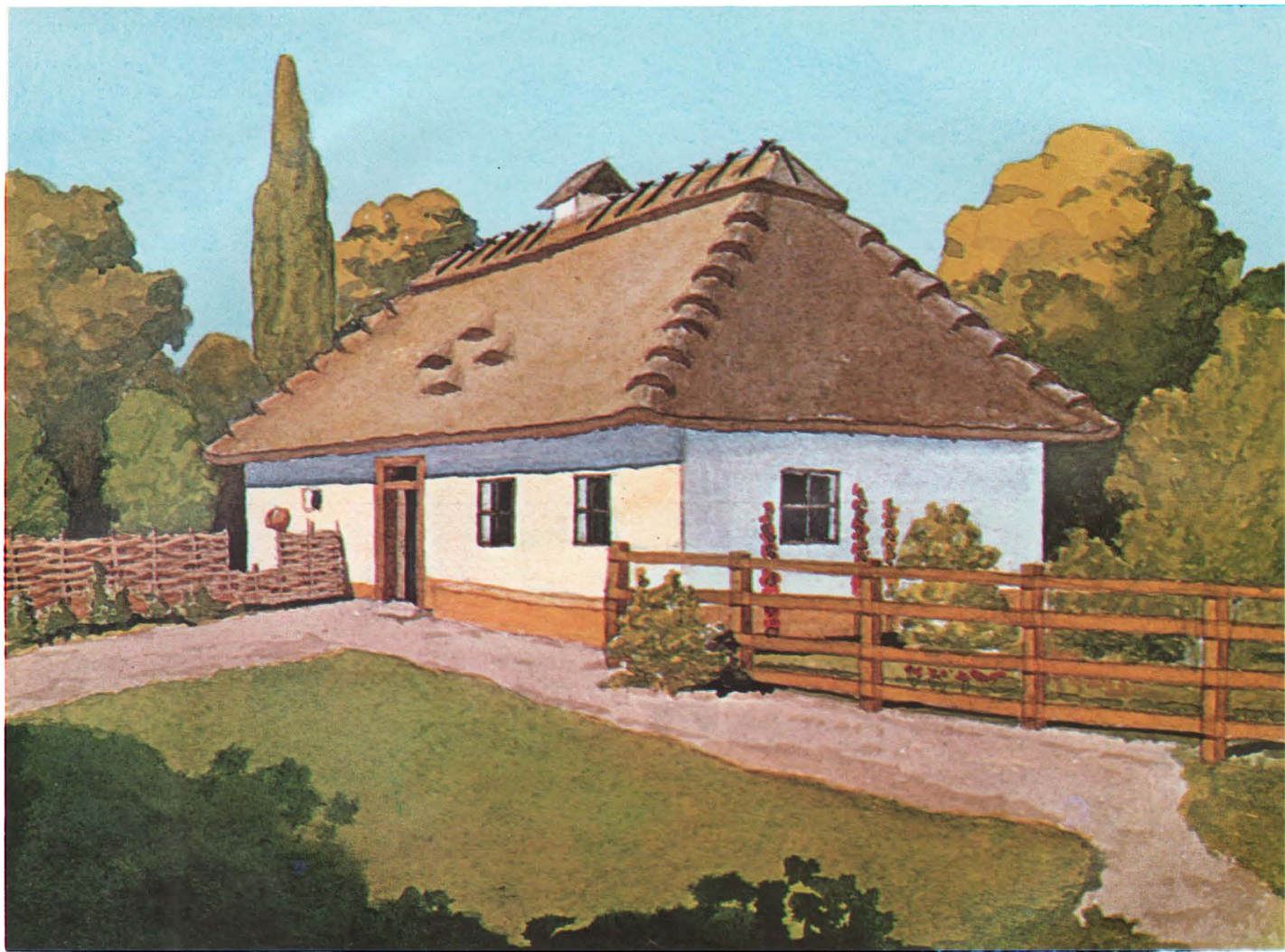
- АРАНДАРЕНКО, *Записки о Полтавской губернии*, Полтава, 1846-1854.
- АФАНАСЬЕВЪ-ЧУЖБИНСКИЙ, *Собрание сочинений*, т. VIII, 1893.
- АФАНАСЬЕВЪ-ЧУЖБИНСКИЙ, *Быть малорусскаго крестьянина*, Вѣстникъ Император. Русскаго Географ. Общества, XIII, 1855.
- БАБЕНКО В.А., *Етнографическіе очерки народного быта Екатеринославскаго края*, Екатеринославъ, 1905.
- БАГАЛЪЙ Д.И., *Матеріал для исторіи колонизаціи и быта степной окраины Московскаго государства*, Харьковъ, 1886.
- БАГАЛЪЙ Д.И. и МИЛЛЕРЪ В., *Исторія города Харькова*, Харьковъ, 1905.
- BILASHEWSKY N., *The peasant art of Little Russia (The Ukraine)*, Special autumn number of the Studio, London, 1912.
- ГОЛОВАЦКИЙ Я., *Народныя пѣсни галицкой и угорской Руси*, т. I, 1878.
- DE LA FLIZ, *Description ethnographique des paysans du gouvernement de Kiev*.
- ЗУБРИЦКИЙ М., *Селянські будинки в селі Мишанці, Старосамбірського повіту*, Матеріали до Українсько-Руської Етнології, т. XI, Львів 1909, ст. 1-22.
- ЗУЕВЪ В., *Путешественныя записки отъ г. С. Петербурга до Херсона*, С. Петербург, 1787.
- ЗЕЛЕНИНЪ, *Библиографическій указатель русской этнографической литературы за 1700-1910 г.г.*, 1913.
- KEINDL R., *Haus und Hof bei den Huzulen*, Mitt. Anthr. Ges., Wien, 1897, B. XXVI.
- KLINGER W., *Jajko w zabobonie ludowym*, Kraków, 1908.
- KOLBERG O., *Pokucie*, Kraków, 1882, t. I; 1883, t. II.
- КОРДУВА М., *Орнаменти писанок на галицькій Волині*, Зап. Наук. Товариства ім. Шевченка, т. XXXI-XXXII.
- ЛЕВЧЕНКО М.М., *Нѣсколько данных о жилищѣ южноруссково*, Записки Южно-Русскаго Отдѣла Рус. Географ. Общ. за 1874 г., Т.П., Кіевъ 1875.
- КОСИЧЪ, *О постройкахъ крестьянъ Черниговской губ. Мелинскаго уѣзда*, Живая Старина, т. XV, ч. 1, ст. 74-93.
- МІШКІВСЬКА Т., *Настінні розписи у м. Козині на Білоцерківщині*, Хроніка Археології та Мистецтва, т. I, Київ, 1930, ст. 41-47.
- МОГИЛЬЧЕНКО, *Будівля на Чернигівщині*, Матеріали Укр. Руск. Етнології, т. I, Львів, 1889.
- МОГИЛЯНСЬКИЙ М., *Гончарство в с. Олешні, Городнечького повіту*, Матеріали до Укр. Руск. Етнол., т. I, ст. 53-65.
- МОКЛОВСКИ, *Sztuka ludowa w Polsce*, Lwów, 1905.
- Мотиви малоросійскаго орнамента. Гончарное производство*, Альбомъ. Полтавскаго Губернскаго Земства, Полтава, 1882.
- МОЩЕНКО К., *Досліди селянського будівництва на Кам'янецьчині*, Коротке Звідомення Всеукр. Археол. Комітету за 1926 р., ст. 177-190.
- МУРКОС, *Путешествіе Патріарха Антиохійскаго*. Чтенія Общества Исторіи и Древностей, Москва, 1897, кн. V і далі.
- NIEDERLE L., *Slovanské Starožitnosti*.
- OELMAN F., *Haus und Hof im Altertum*, Berlin, 1927.

- ПОР О., ЛЕНТОВИЧ Я., СТАВРОВСКИЙ, *Побут і культура Українців*, 1903.
- РАНМ К., *Urzeitliche Bauernhöfe im germanisch-slavischem Waldgebiete*, Ethnol. Beiträge zu germ.-slav. Albert. Abt. II, Teil I, 1908.
- РАНМ К., *Die altslavische Wohnung*, Ibid. Abt. II, Teil II, B.I. 1910.
- РУСОВЬ А.А., *Поселенія и постройки крестьянъ Полтавской губерніи*, Сборникъ Харьковскаго Истор. Филол. Общества, Харьковъ, 1902, ст. XIII.
- Описание Черниговской губерніи*, Черниговъ, 1889, т. II.
- СЕМЕНОВЪ Д., *Отечественныя Россія по разсказамъ путешественниковъ и ученых*, Изслѣдованія. Томъ II, Южный край. Малороссія, Новороссія, Крымъ. С. Петербург, 1816.
- СПАСЬКА Е., *Шльонський гончарний кругъ*, Матеріяли до етнології, Том II, Київ, 1929, ст. 104-110.
- СПАСЬКА Е., *Орнаменти бубнівського посуду*, там само, т. II, Київ, 1929, ст. 201-227.
- СУМЦОВЪ, *Къ исторіи хаты*, Кіевская Старина, 1889, ч. 5 і 6.
- СУМЦОВЪ, *Очерки народнаго быта*, Сборникъ Харьков. Истор.-Филол. Общества, Томъ XIII, вып. II, Харьковъ, 1902.
- СУМЦОВЪ, *Слобожане*, Харків, 1918.
- СУМЦОВЪ, *Писанки*, Кіевская Старина, 1891, т. V.
- СЬЦИНСКИЙ Е., *Приходы и церкви Подольской губерніи*, Труды Подольскаго Епархіального Историко-статистич. Комітета, вып. IX, Каменецъ-Подольск, 1901.
- ТАРАНУШЕНКО С., *Хата по Єлисаветинському пр. під ч. 35 у Харкові*, Пам'ятки Українського Мистецтва, Будівництво, 1921.
- ТАРАНУШЕНКО С., *Лизогубівська кам'яниця у Седневі*, Вид. Рух, серія IV, ч. 4, ст. 7-39, 1932.
- ТЕРЕЩЕНКО А., *Матеріяли до студіювання народньої української архітектури*, Хроніка археології та мистецтва, т. 1, ст. 49-52, 1930.
- ТВЕРДОХЛѢВОВЪ А., *Ахтырскій уездъ*, Труды Комиссіи по изслѣдованію кустарныхъ промысловъ, Харьковъ губ., Харьковъ, 1885.
- Топографическое описаніе Харьковскаго Намѣстничества*, Москва, 1788.
- Перевидано Балагієм 1888 р. в Харкові.
- ХАРУЗИНА В., *Замѣтки о крестьянскомъ жилищѣ въ Верхнеднѣпровскомъ уездѣ Екатеринославской губер.* Этнограф. Обзорѣніе, т. 45-46, ч. 3, ст. 127-147, 1905.
- ХАРУЗИНА В., *Этнографія*, Вып. II, 1914.
- ЧУВИНСКИЙ П.П., *Жилище, утварь, хозяйственныя постройки и орудія*, Труды этнограф.-статист. экспедиціи въ Западно-Русскій край, т. VII, С. Петербургъ 1877.
- ЧЕРВЯК, *Килимарство на Коростеничині*, Кравзнавство, ч. 3-10, ст. 13-43, Харків, 1929.
- ШАРКО А., *Малороссійское жилище*, Этнографическое Обзорѣніе за 1900 г., т. 47, ст. 119, Москва, 1901.
- ШАФОНСКИЙ, *Черниговскаго Намѣстничества топографическое описаніе*, Кіевъ, 1851.
- ШУХЕВИЧ В., *Гуцульщина*, Матеріяли до українсько-руської етнології.
- ЩЕРБАКІВСЬКИЙ В., *Українське мистецтво*, т. I, Львів-Київ, 1913.
- СНТШЕРБАКІВСЬКИЙ V., *L'Art d'Ukraine*, T. I, Leopold-Kiev, 1913.

- ЩЕРБАКІВСЬКИЙ В., *Архітектура у різних народів і на Україні*, Львів-Київ, 1910.
- ЩЕРБАКІВСЬКИЙ В., *Основні елементи орнаментациі українських писанок*, Українське Наукове Т-во у Празі, 1925.
- ЩЕРБАКІВСЬКИЙ Д., *Церкви деревляні буковинські і галицькі*, Українське Містечтво, т. II, Прага, 1926.
- Вовк Хв., *Студії з української етнографії та антропології*, Прага, 1926.
- Волковъ Ф.К., *Этнографическія особенности украинскаго народа*, Украинскій народъ въ его прошломъ и настоящемъ, т. II, СПТ., 1916.
- Волковъ Ф.К., *Отличительныя черты Южно-Русскаго орнамента*, Труды III-го Археологическаго Съѣзда, т. II, ст. 317-326, 1878.

З М І С Т

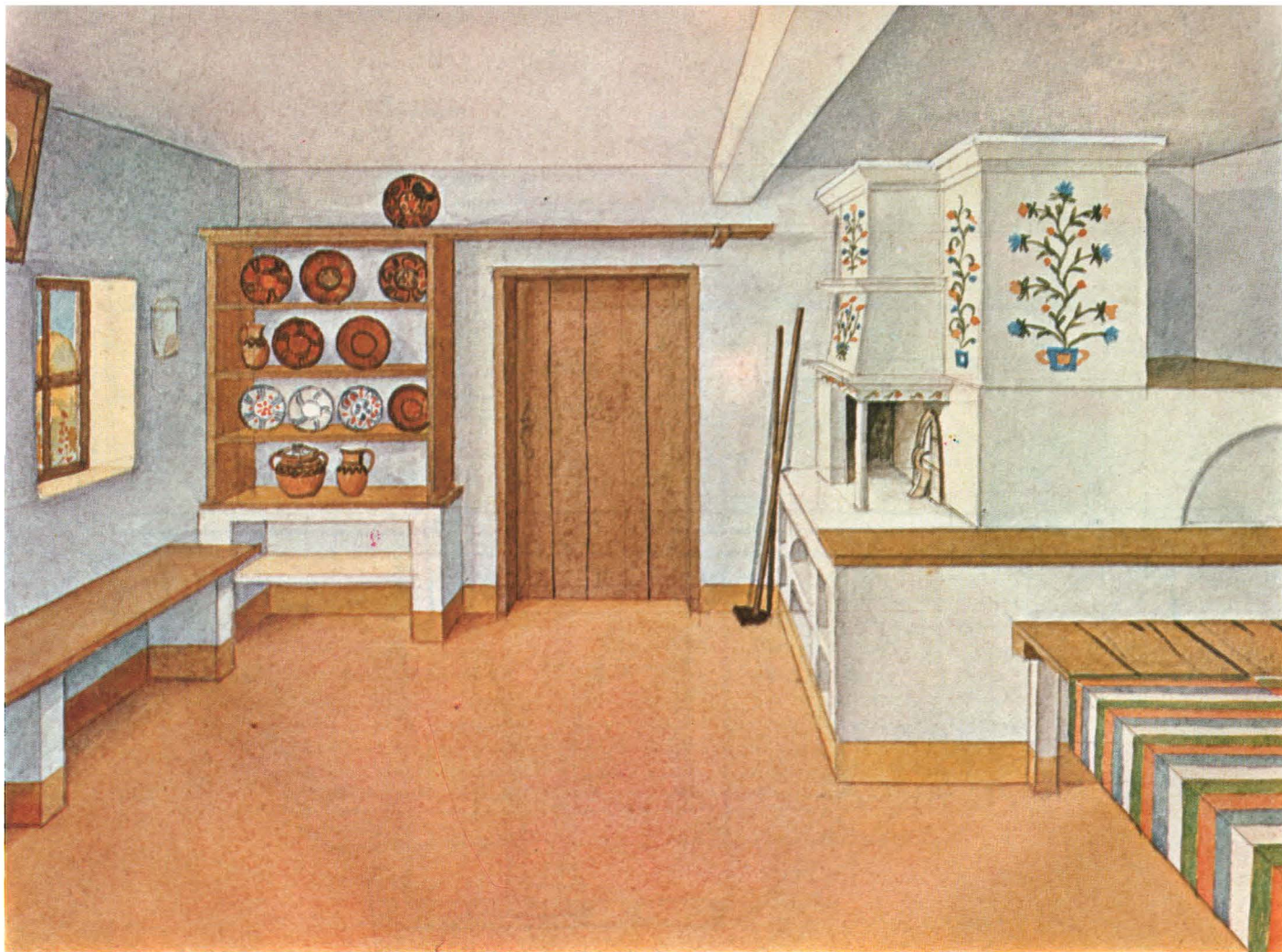
Від видавництва	5
Про автора	7
Передмова	9
Орнаментация української хати	11
Історія та еволюція хати на Україні	11
Тип української хати	12
Вариста піч	14
Миті хати	15
Комора	16
Міщанська хата	17
Зовнішня орнаментация хати	18
Оздоба дверей і вікон	20
Внутрішня орнаментация хати	20
Вишивані рушники	26
Скатертини, килими, ковдри й рядна	27
Керамічна оздоба хати	29
Ганчарство	30
Писанки	35
Значення української хатньої орнаментации	39
Резюме (по французьки)	42
Бібліографія	44



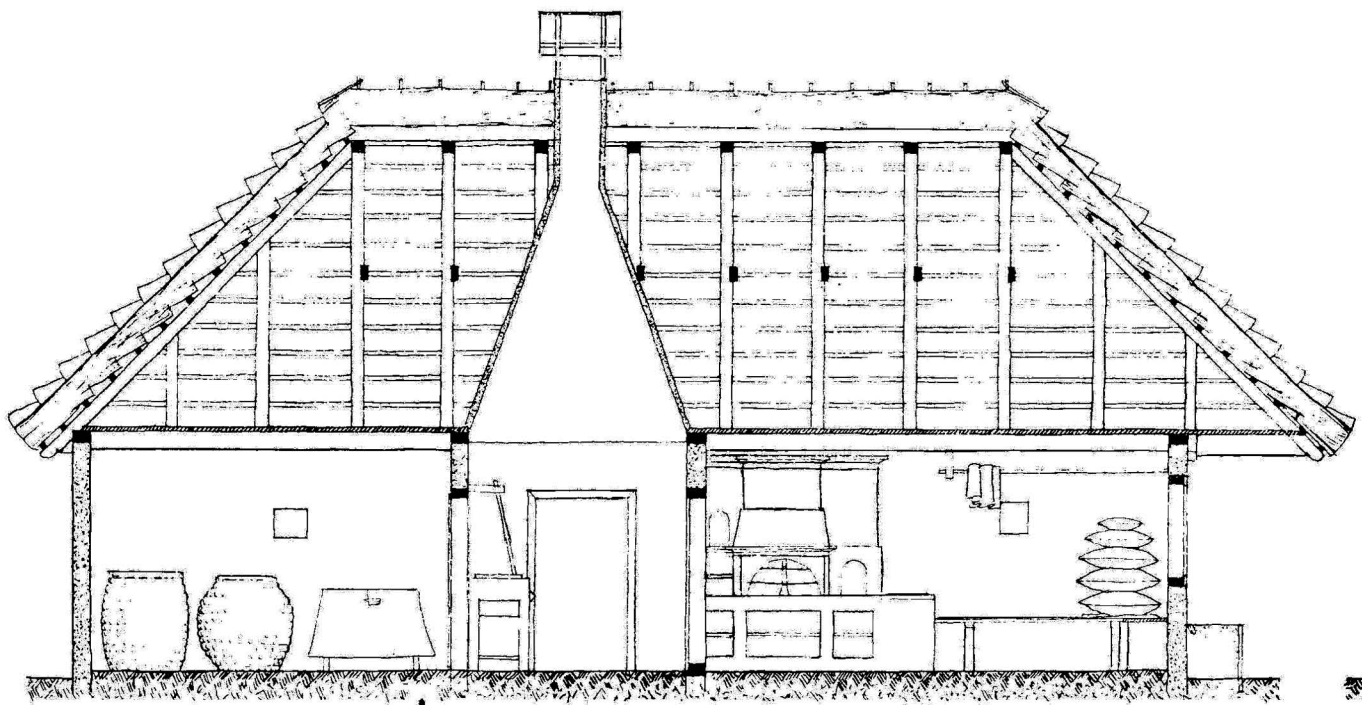
1. Селянська хата, село Жеребки, повіт Старокопичів



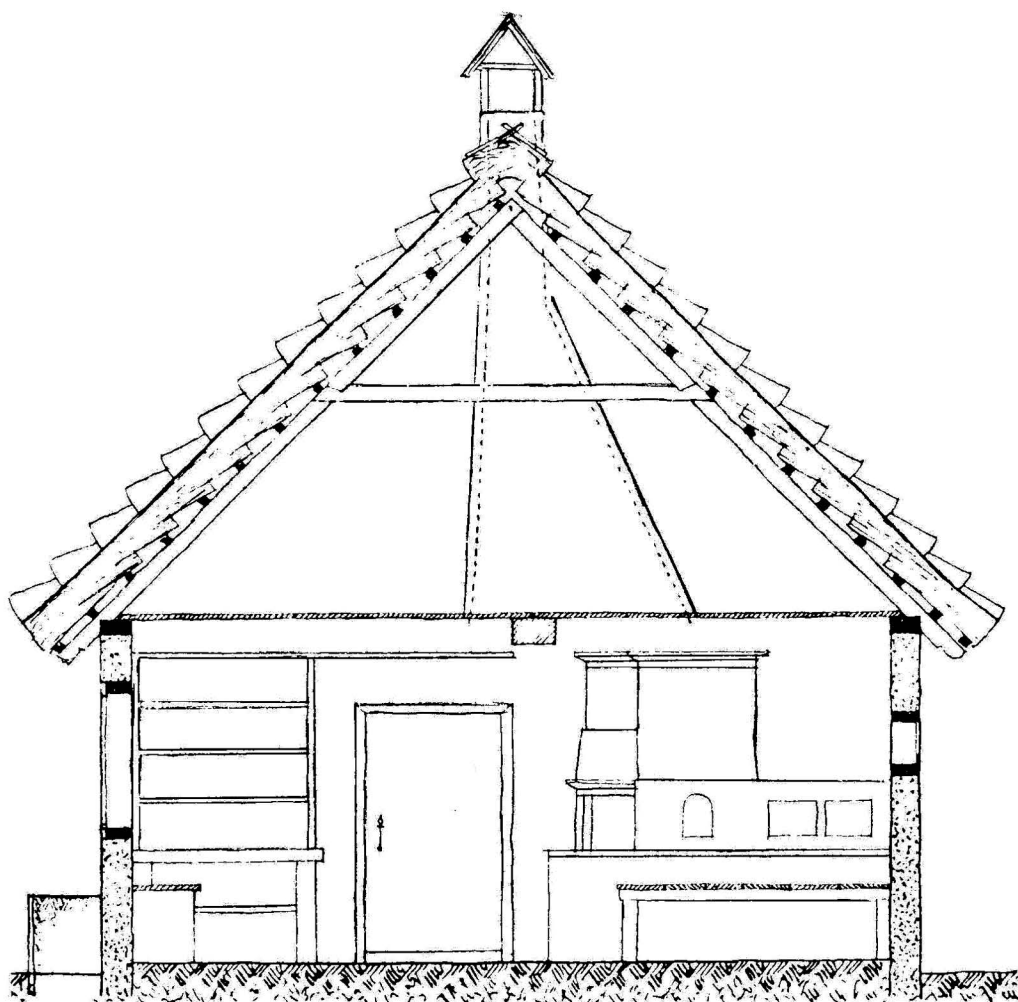
2. Селянська хата, вид на покутя, село Жеребки, повіт Староконстантинів



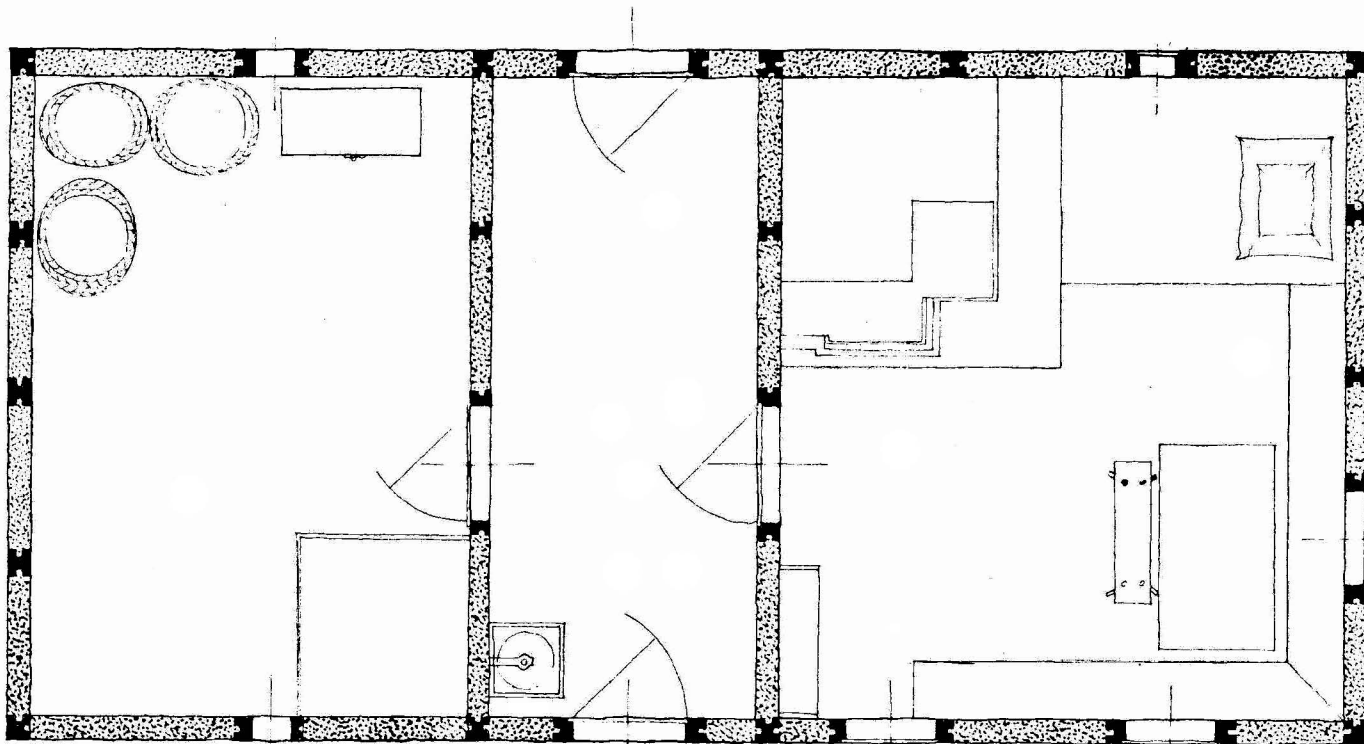
3. Селянська хата, вид на двері і піч, село Жеребки, повіт Староконстантинів



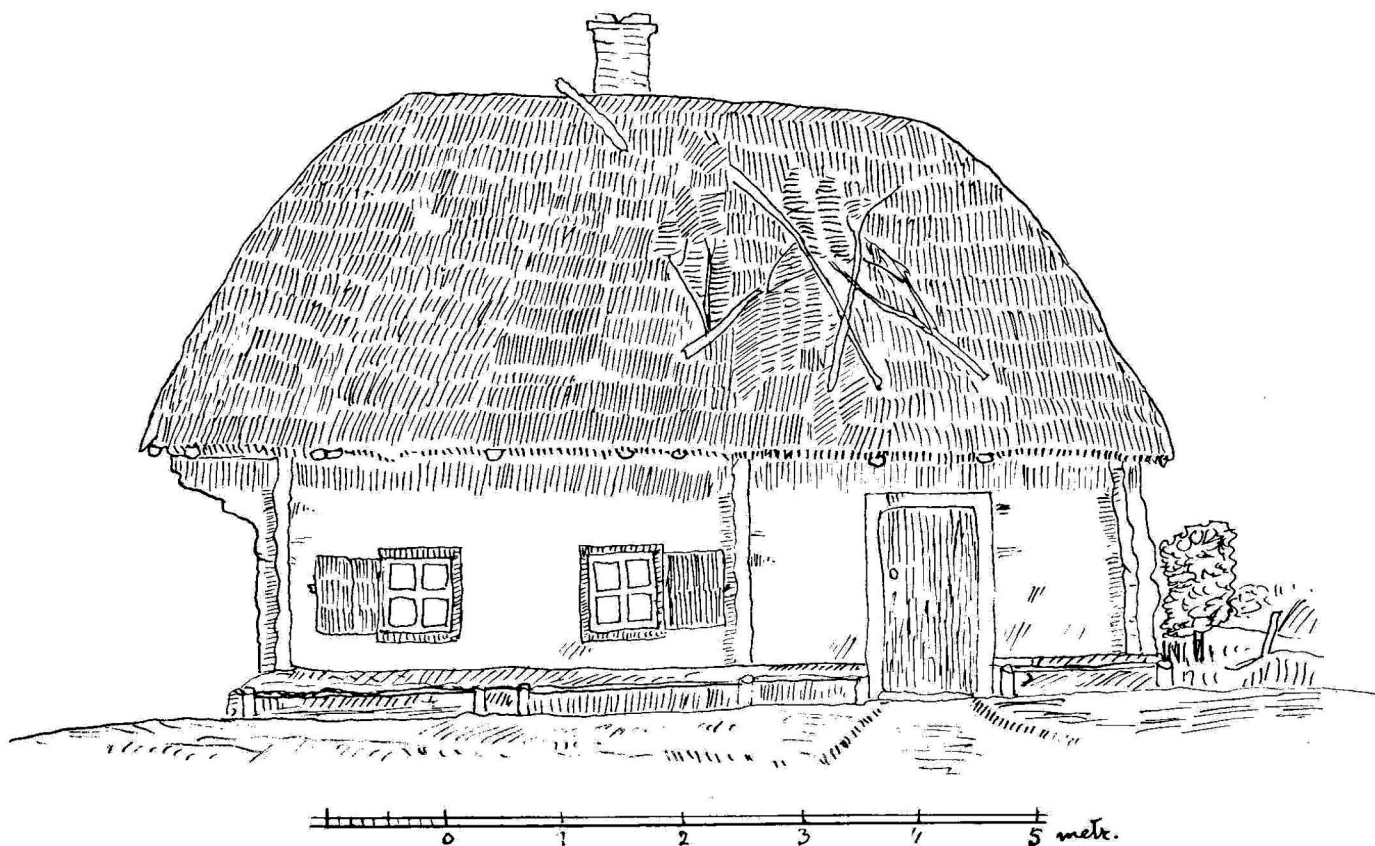
4. Подовжній перекрій хати в селі Жеребки



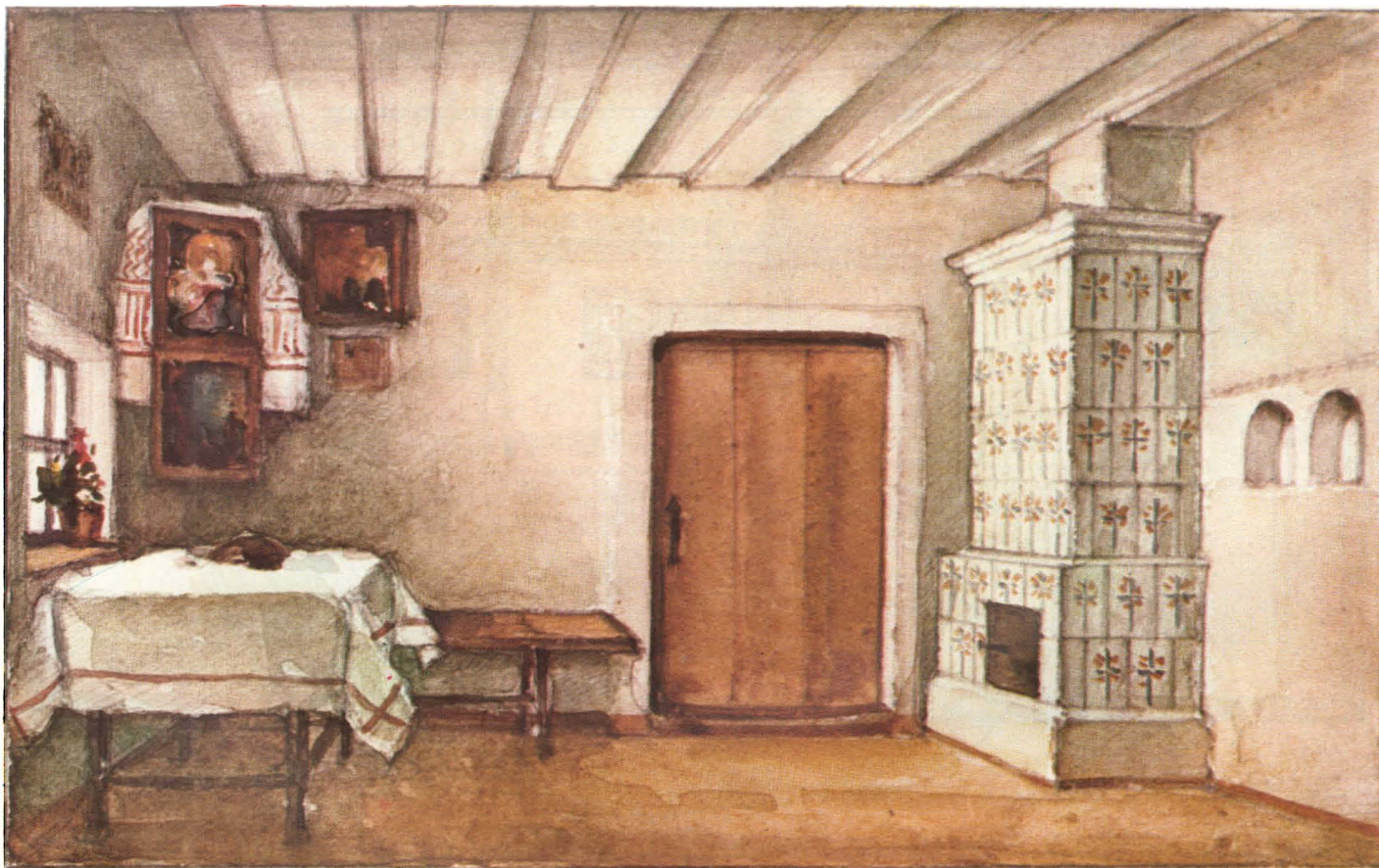
5. Поперечний перекрій хати в селі Жеребки



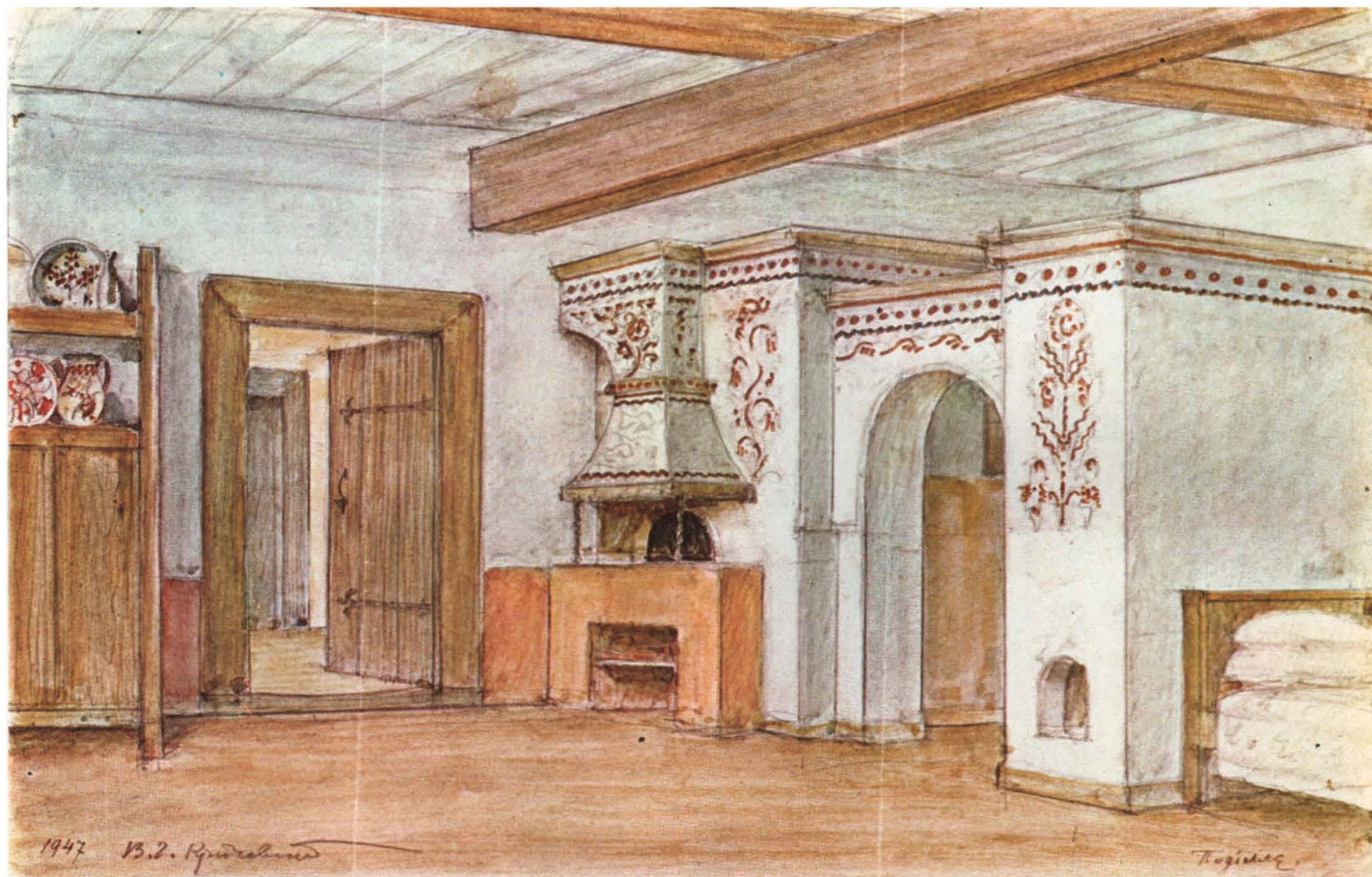
6. План хати в селі Жеребки



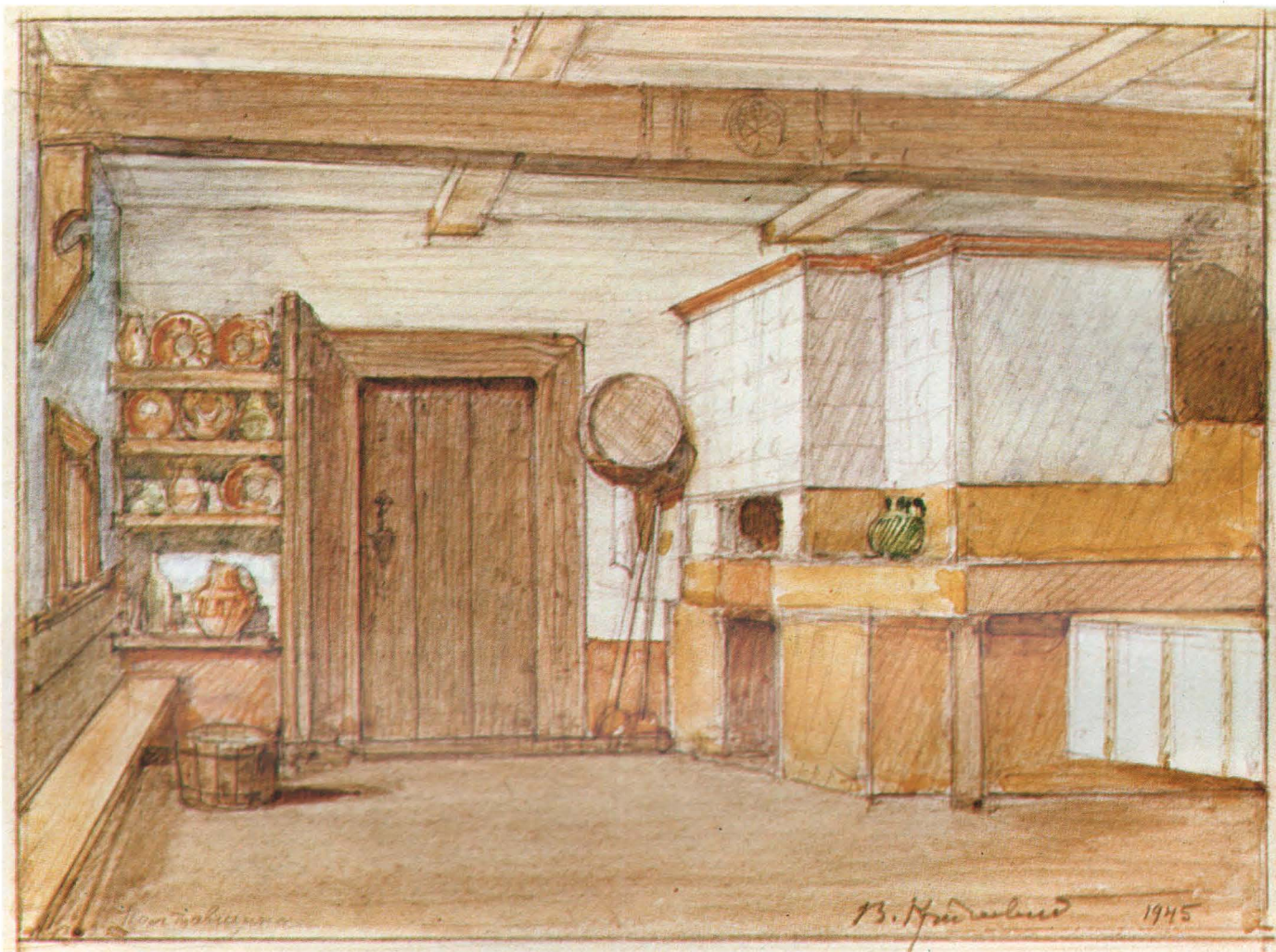
7. Дрібноміщанська хата в Харкові, вулиця Єлисавети ч. 35



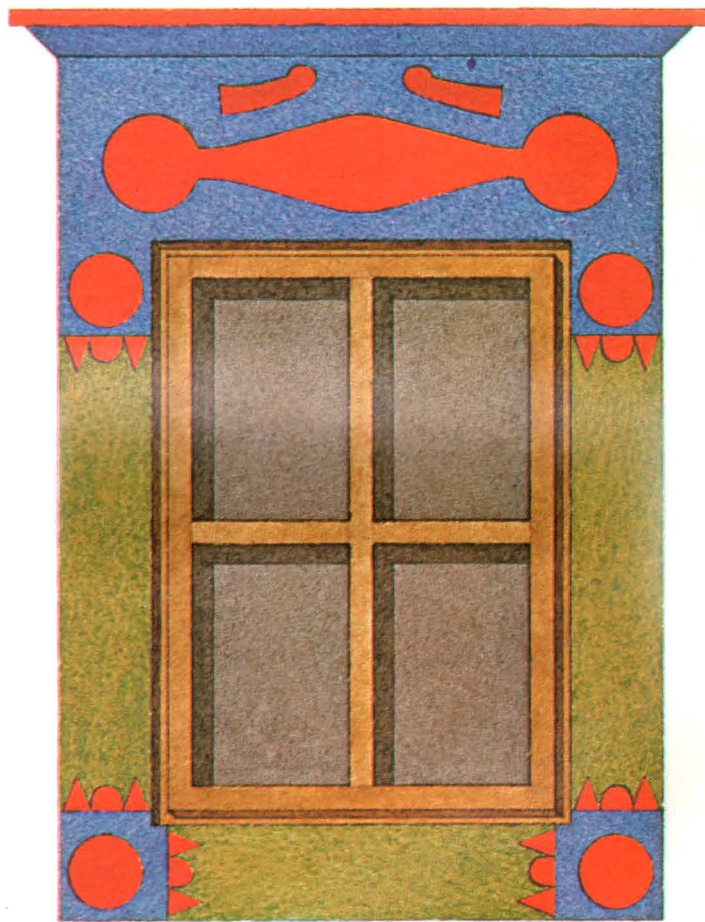
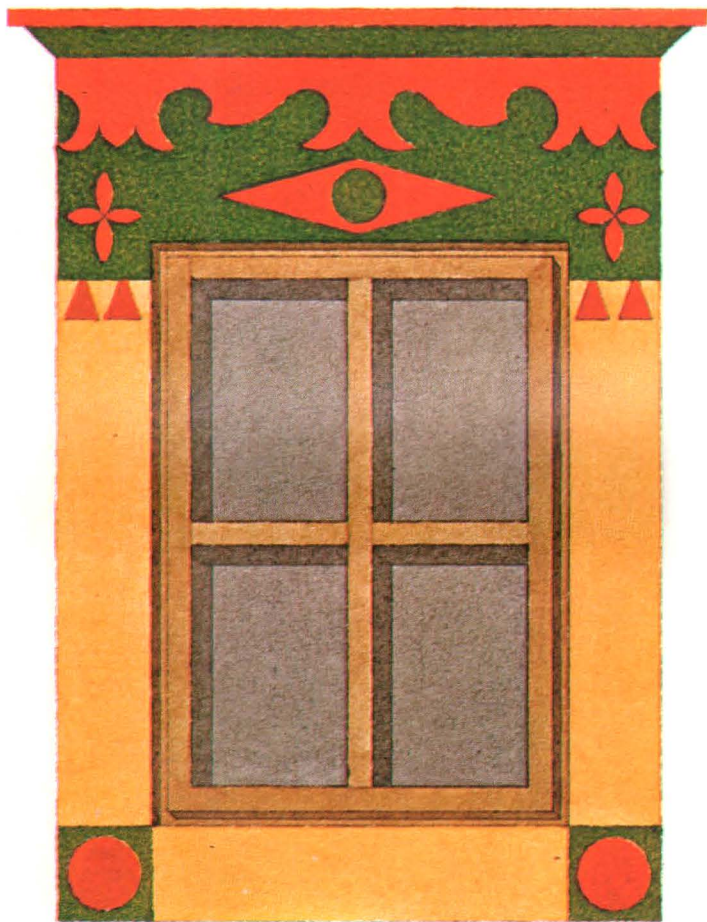
8. Внутрішній вигляд дрібноміщанської хати в Харкові



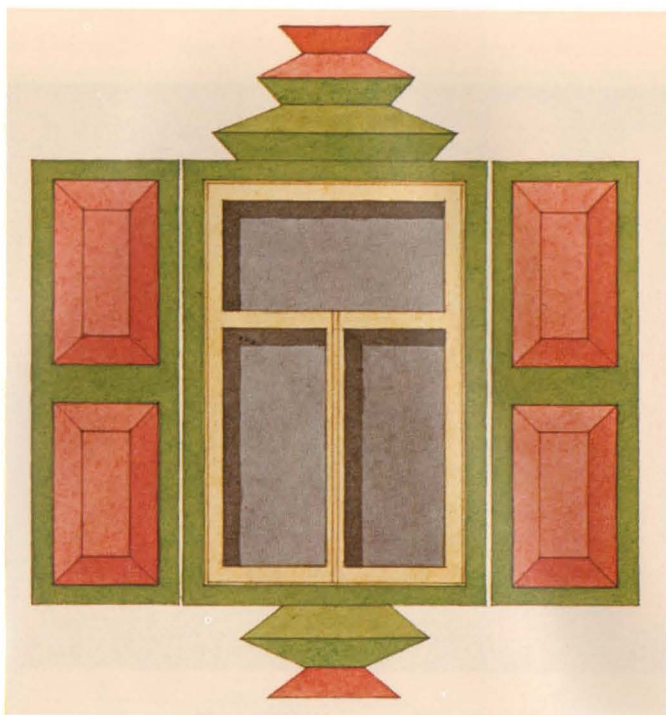
9. Селянська хата на Поділлі



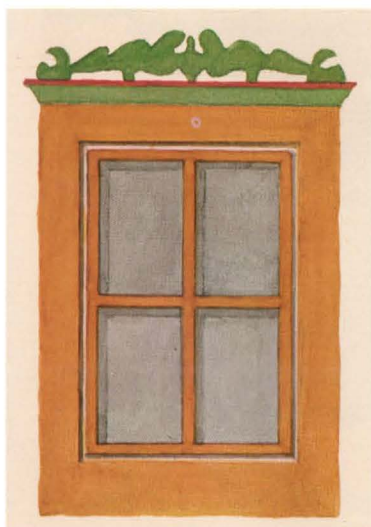
10. Селянська хата на Полтавщині



11. Обрямовання вікон, село Псярівка, повіт Умань



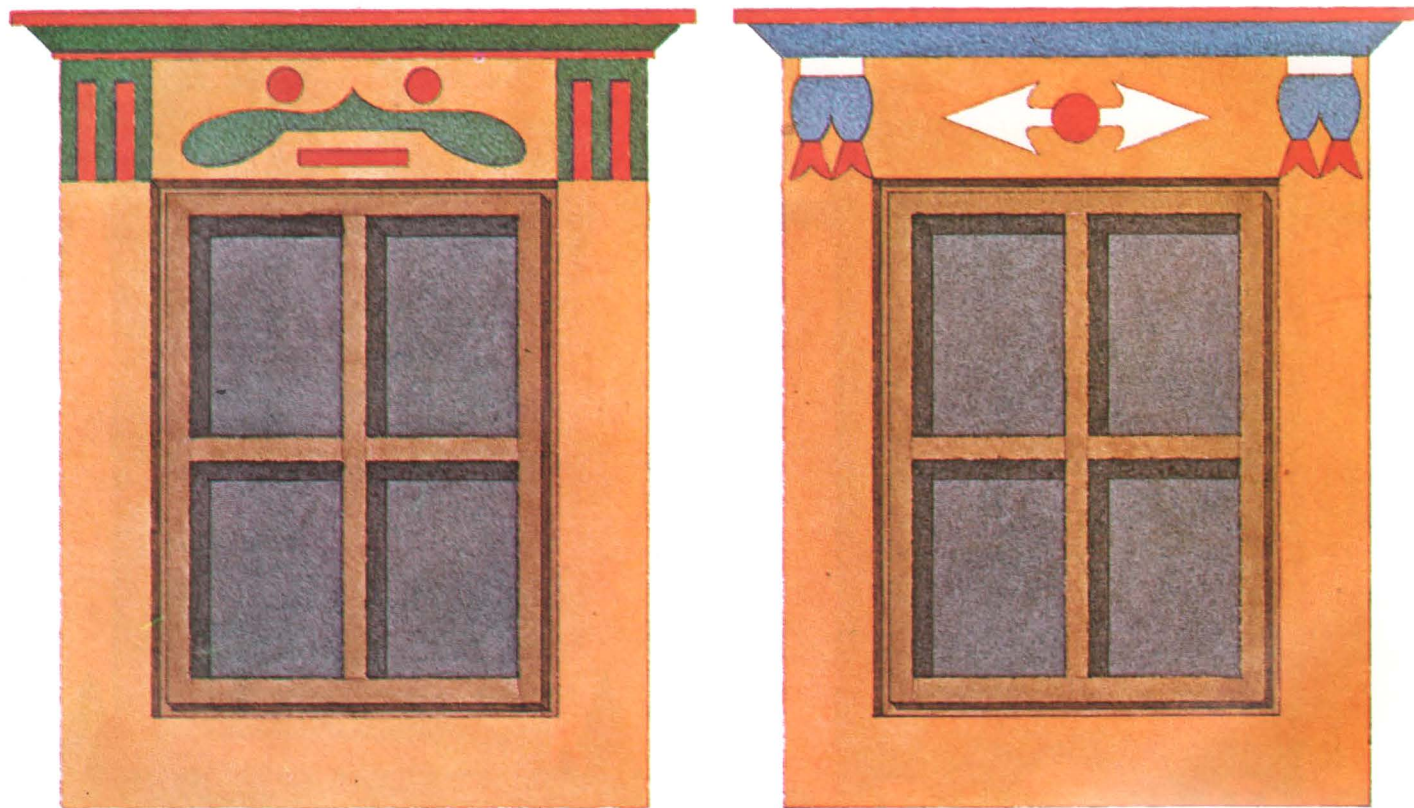
13. Віконниці, повіт Кременчук



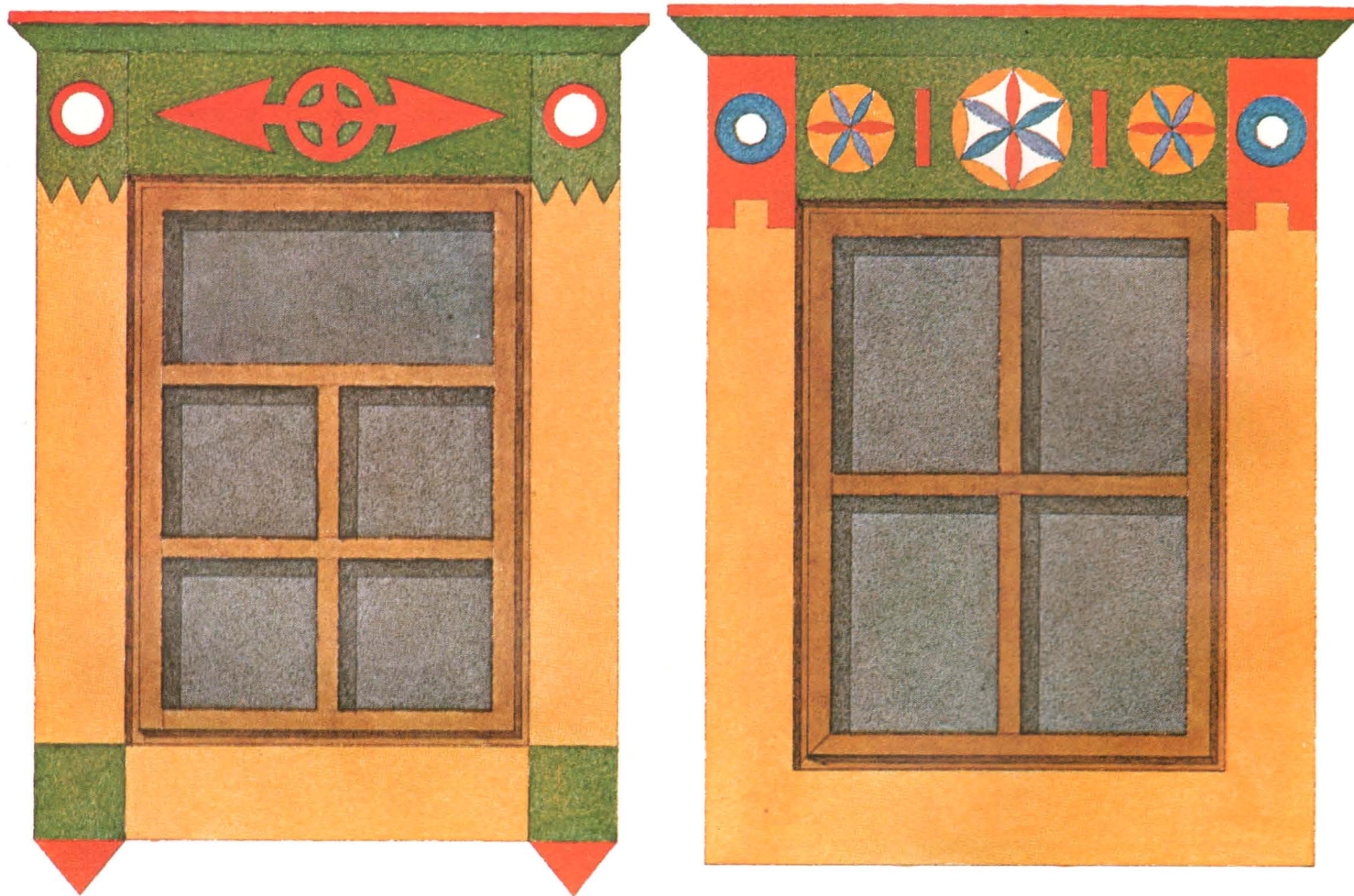
12. Обрамлення вікна, село Псярівка, повіт Умань



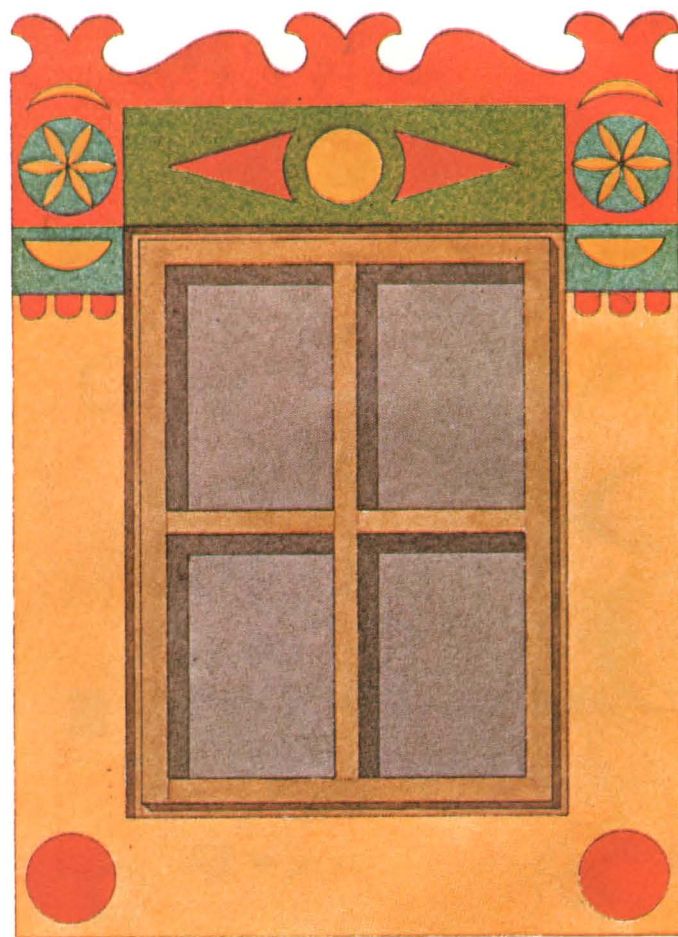
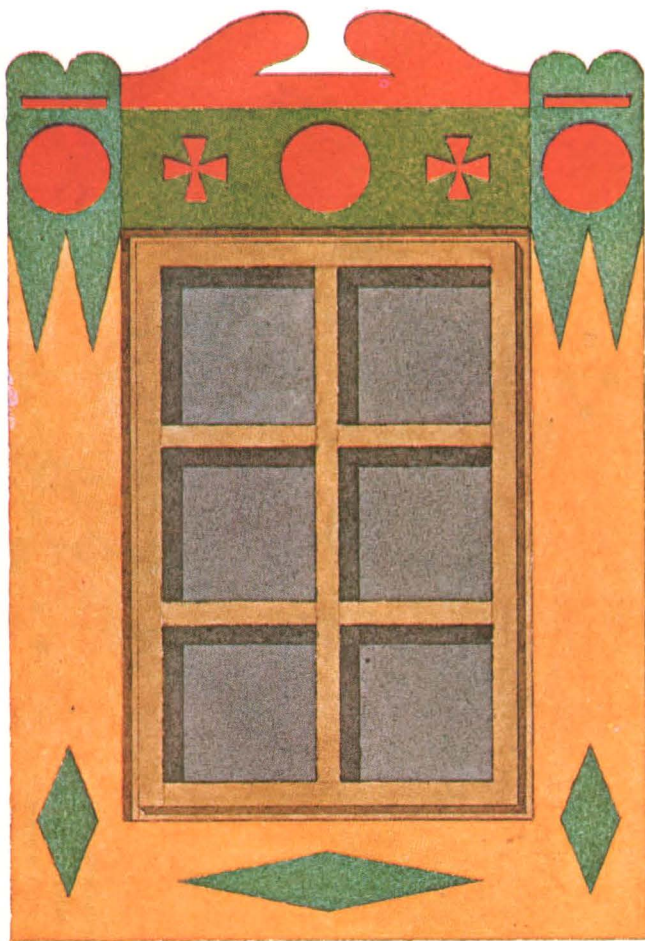
14. Обрамлення вікна, село Огіївка, повіт Бердичів



15. Обрядовання вікон, село Текуча, повіт Умань, 1909 р.



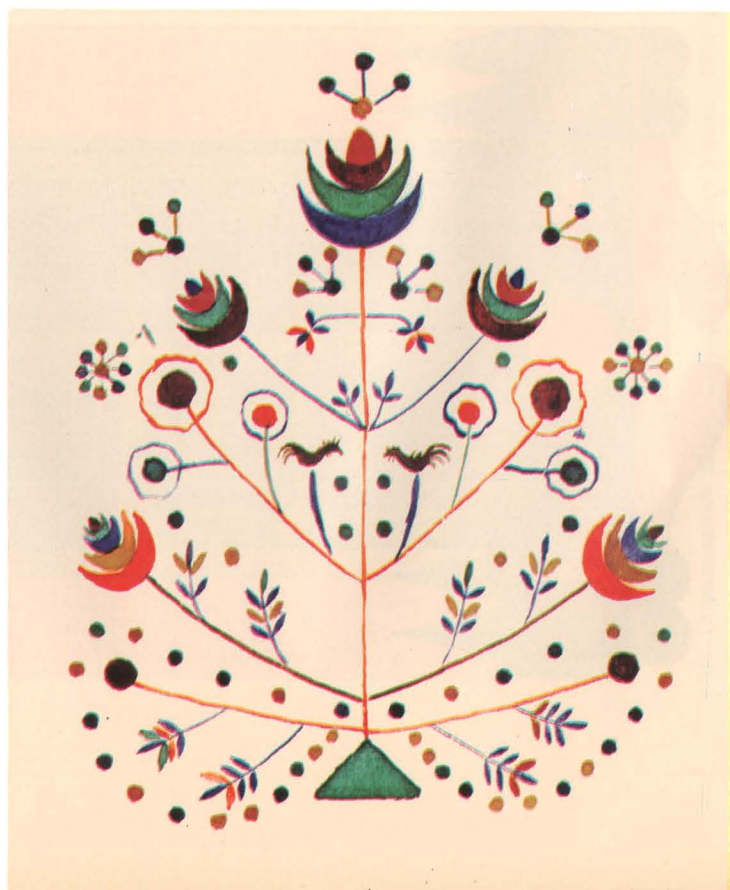
16. Обрямовання вікон, село Текуча, повіт Умань, 1909 р.



17. Обрямування вікон, село Текуча, повіт Умань, 1909 р.



18. Малюнки на стіні, село
Городецьке, повіт Умань,
1907-1909 р.

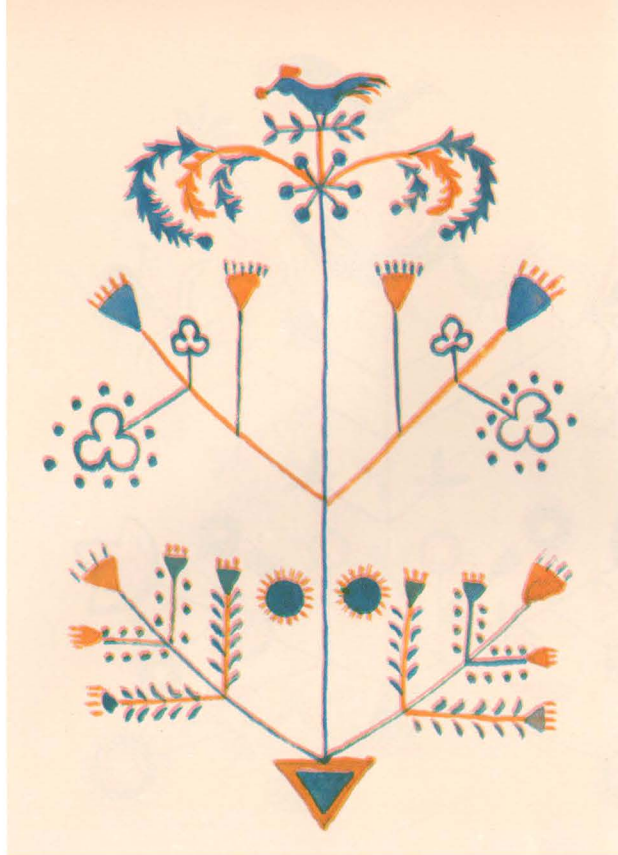


19. Малюнок на
стіні, село Горо-
децьке, повіт
Умань, 1907-
1909 р.

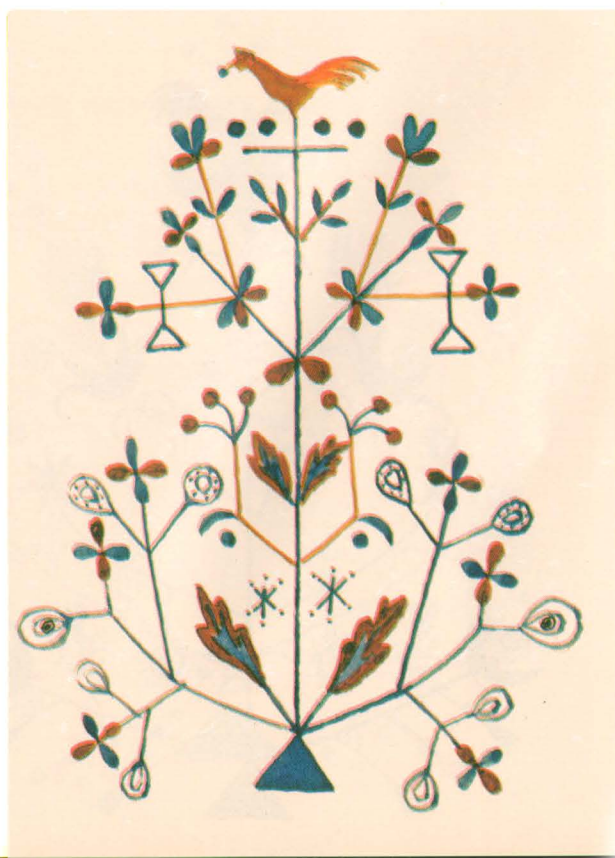
20. Малюнок на
стіні, село Горо-
децьке, повіт
Умань, 1907-
1909 р.



21. Малюнок на
стіні, село Горо-
децьке, повіт
Умань, 1907-
1909 р.

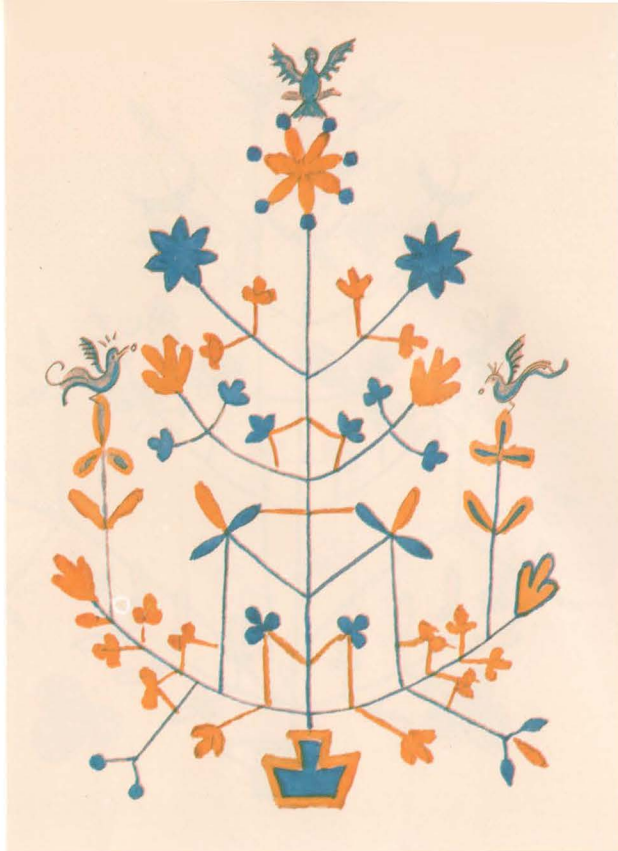


22. Малюнок на стіні, село
Городецьке, повіт Умань,
1907-1909 р.

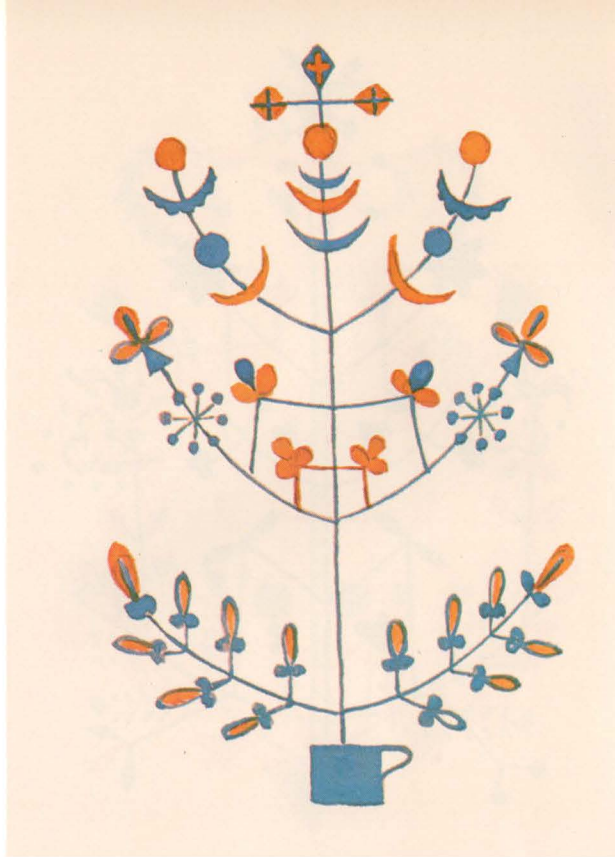


23. Малюнок на стіні, село
Городецьке, повіт Умань,
1907-1909 р.

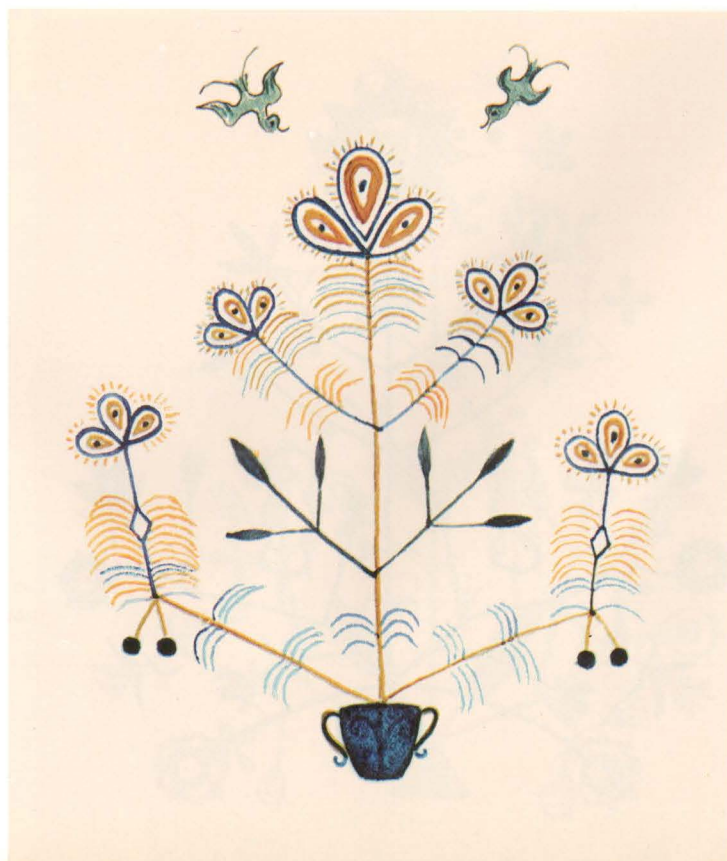
24. Малюнок на стіні, село
Городецьке, повіт Умань,
1907-1909 р.



25. Малюнок на
стіні, село Горо-
децьке, повіт
Умань, 1907-
1909 р.

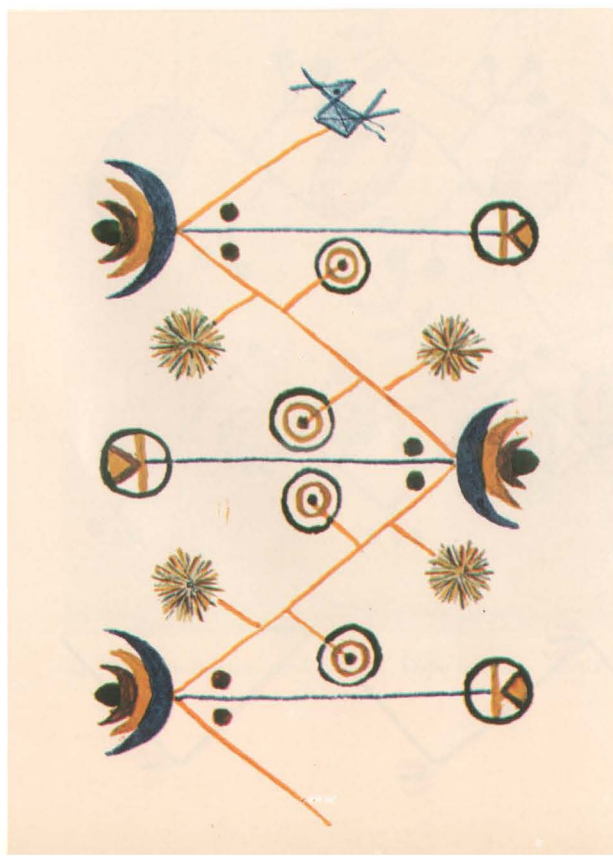
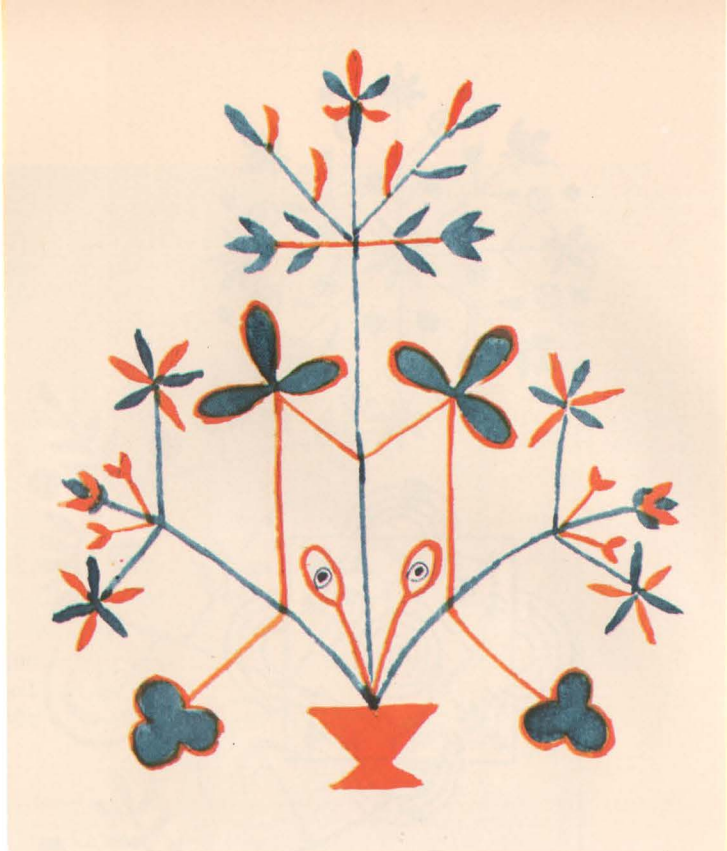


26. Малюнок на стіні, село
Городецьке, повіт Умань,
1907-1909 р.



27. Малюнок на
стіні, село Горо-
децьке, повіт
Умань, 1907-
1909 р.

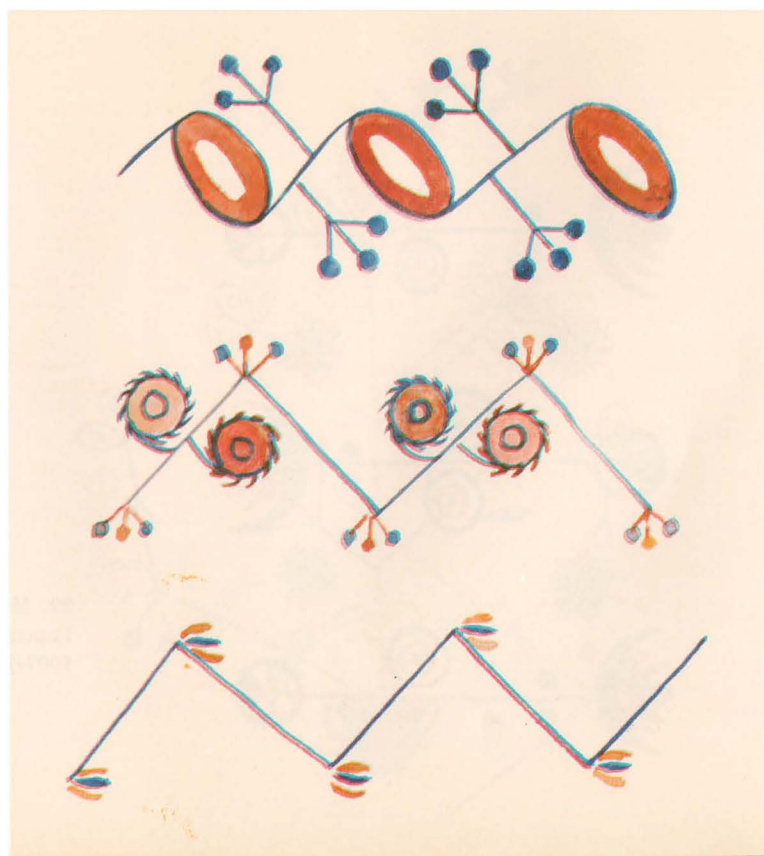
28. Малюнок на стіні, село Городецьке, повіт Умань, 1907-1909 р.



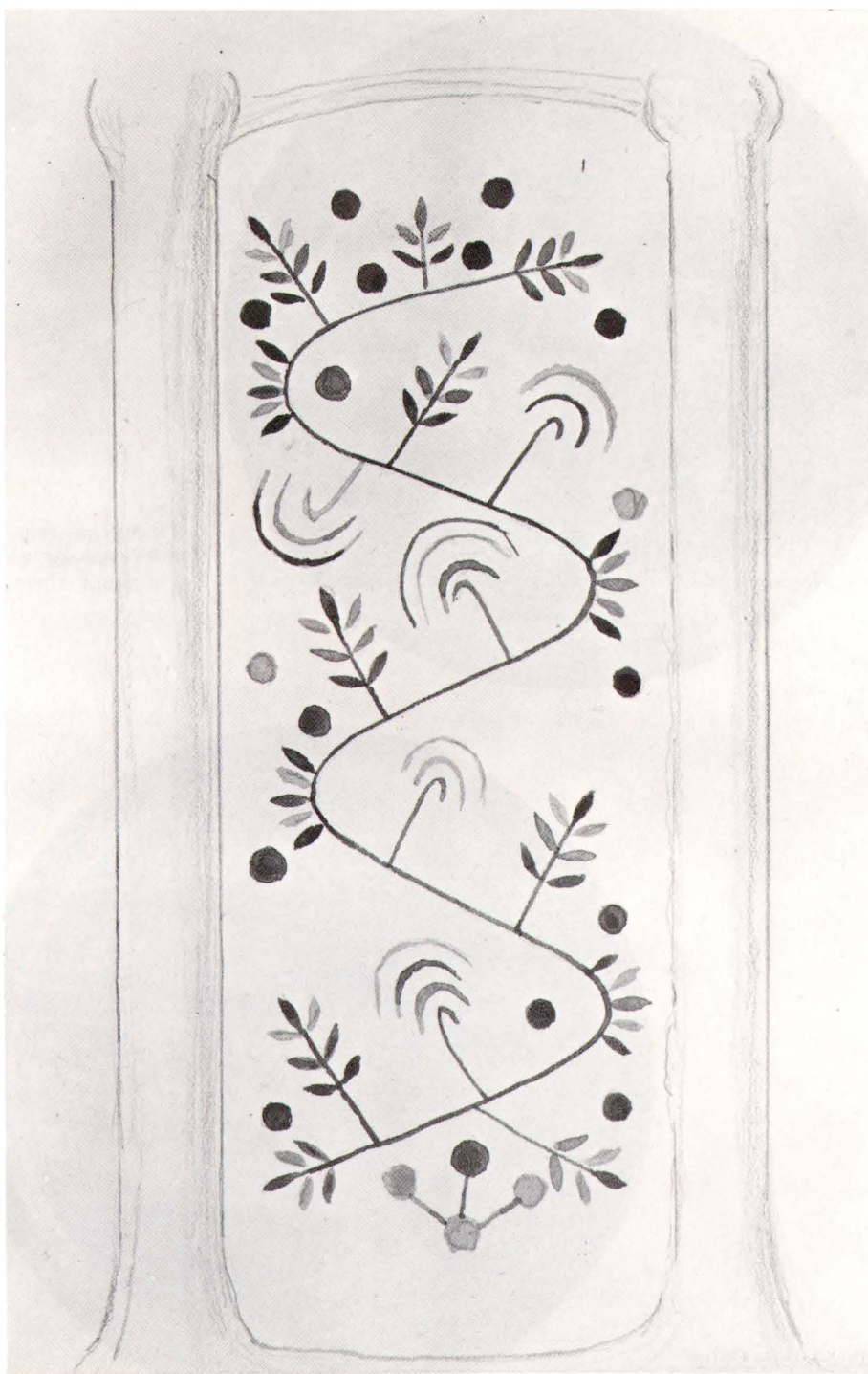
29. Малюнок на печі, село Городецьке, повіт Умань, 1907-1909 р.



30. Малюнки на печі, село
Городецьке, повіт Умань,
1907-1909 р.



31. Малюнки на
печі, село Горо-
децьке, повіт
Умань, 1907-
1909 р.



32. Малюнок на печі, село Городецьке, повіт Умань, 1907-1909 р.



33. Миска, село По-
ставмуки, повіт
Лубні



34. Миска, село Опіш-
ня, повіт Зіньків

35. Миска, село Опіш-
ня, повіт Зіньків



36. Миска, село Опіш-
ня, повіт Зіньків



37. Миска, село Опіш-
ня, повіт Зіньків



33. Миска, село Опіш-
ня, повіт Зіньків

39. Миска, село Опішня,
повіт Зіньків



40. Миска, село Опішня,
повіт Зіньків



41. Миска, село Опіш-
ня, повіт Зіньків



42. Миска, село Опіш-
ня, повіт Зіньків

43. Миска ганчаря
Гладеревського, село
Опішня, повіт Зінь-
ків



44. Миска ганчаря
Гладеревського, село
Опішня, повіт Зінь-
ків



45. Миска ганчаря Гладеревського, село Опішня, повіт Зіньків



46. Миска, Київщина

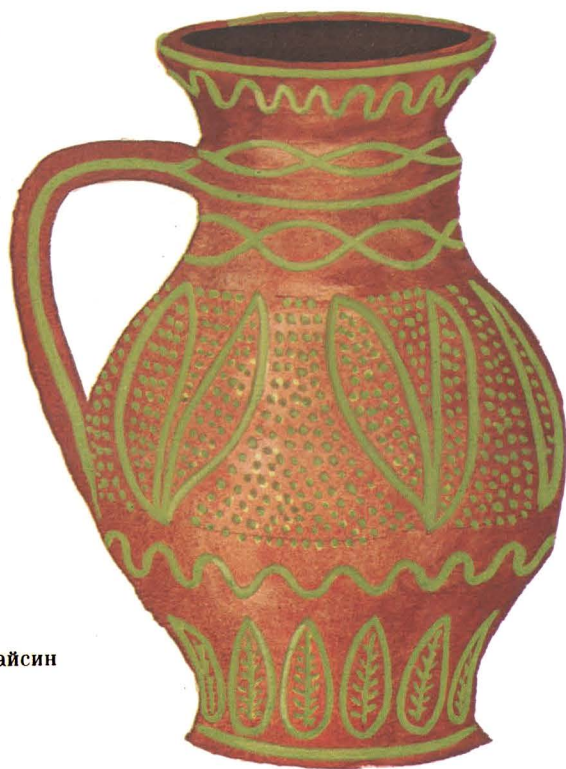
47. Миска ганчаря
Масюка, село Дибин-
ці, повіт Канів,
1905 р.



48. Миска, село Буб-
нівка, повіт Гайсин



49. Близнюки, село Бубнівка, повіт Гайсин



50. Глечик, село Бубнівка, повіт Гайсин



51. Миска, повіт Ужгород



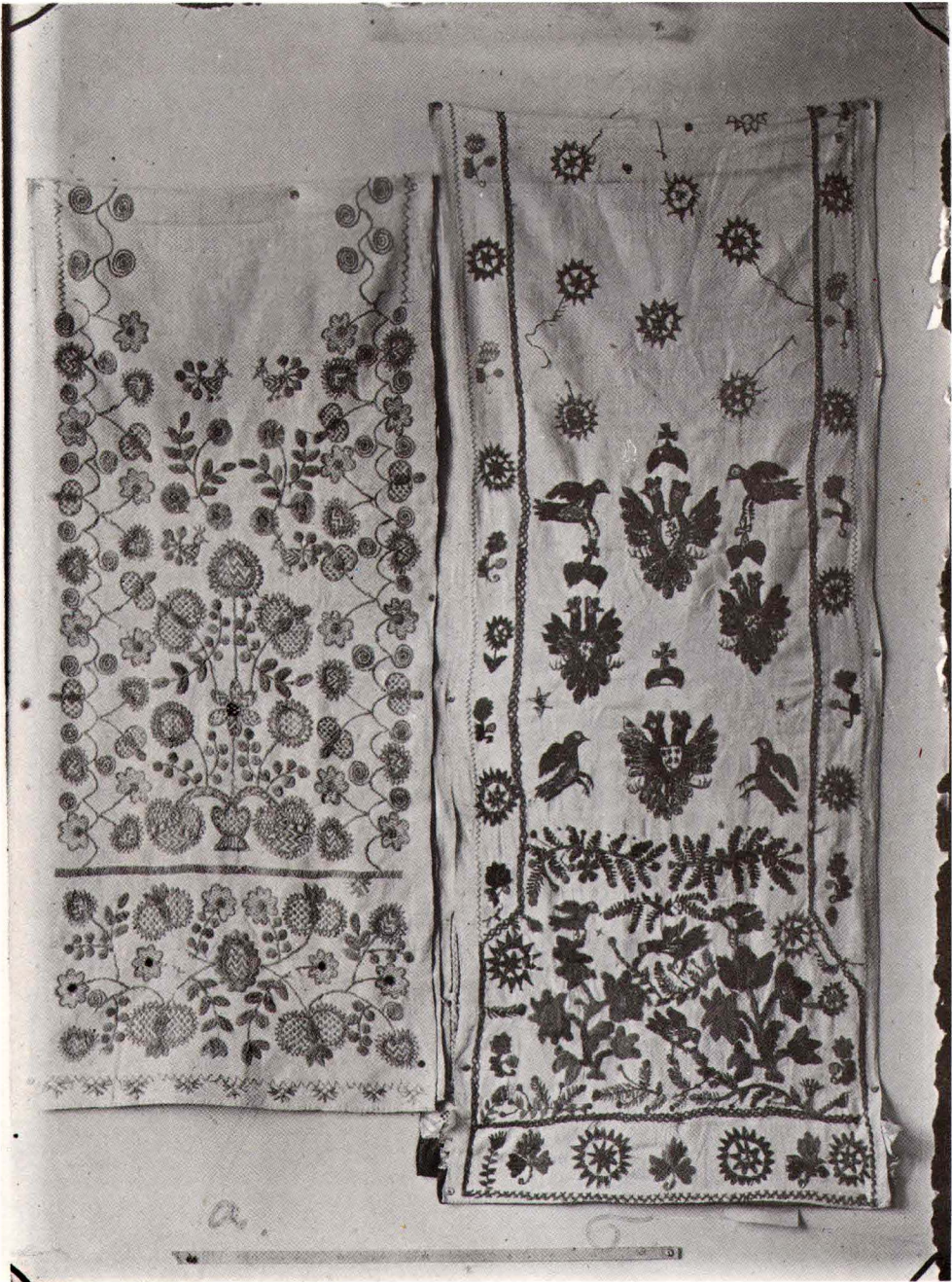
52. Миска, Київщина



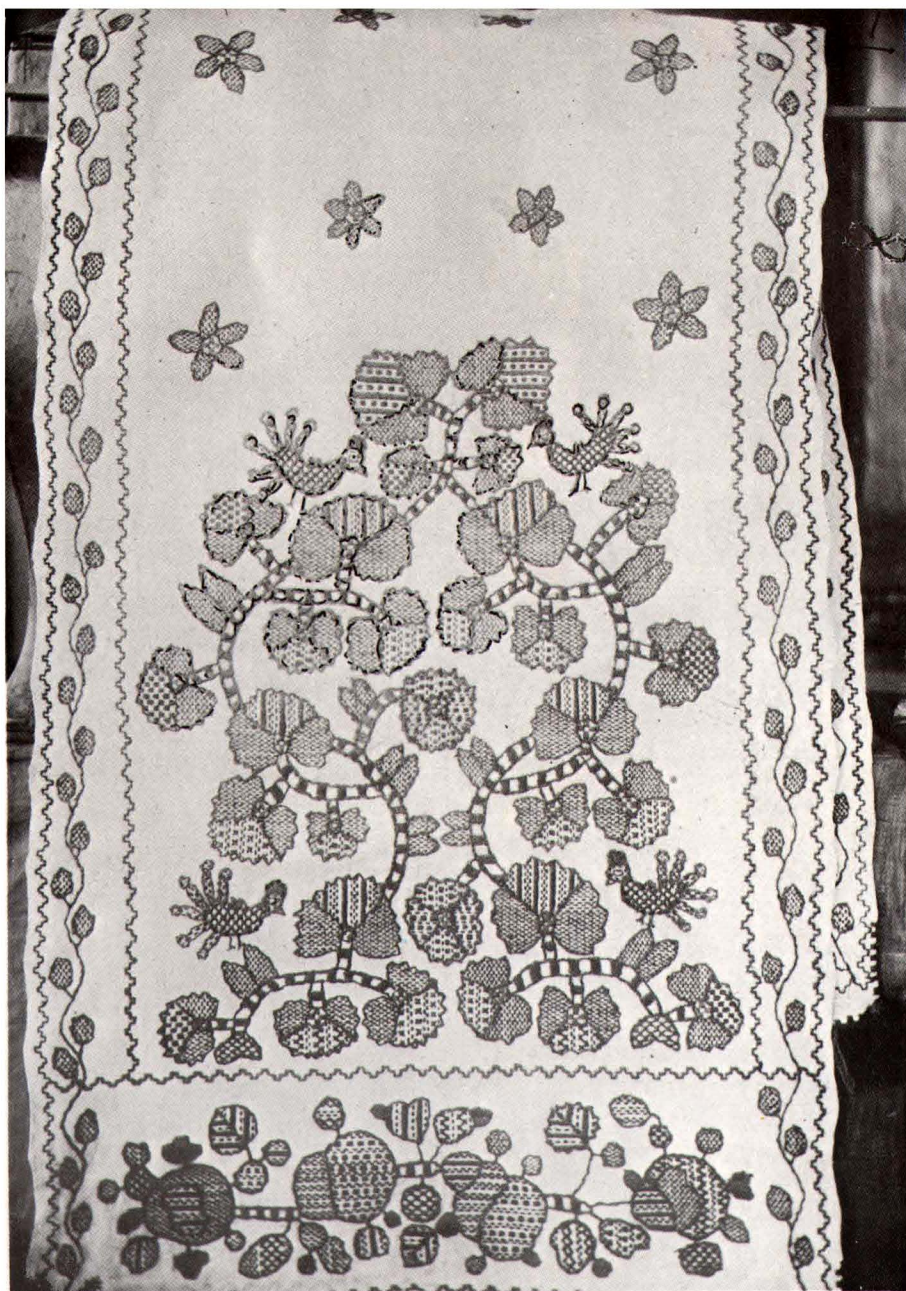
53. Кахлева піч (кахлі датовані 1792-1830 р.)



54. Вишиваний рушник, червоні і сині нитки, Полтавщина



55. Вишивані рушники, повіт Золотоноша



56. Вишиваний рушник, чернові і сині нитки, село Горішні Млини, повіт Кобеляки



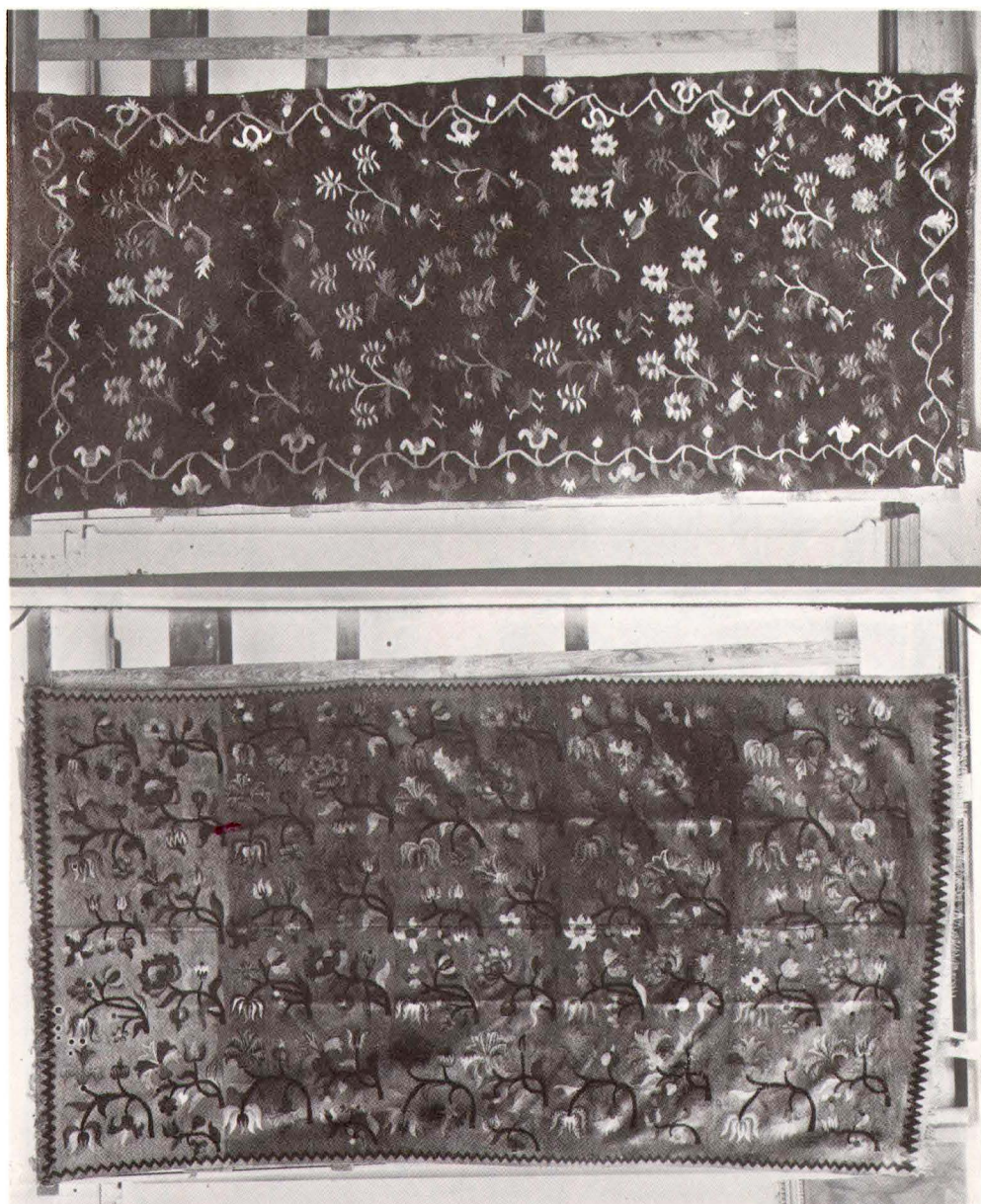
57. Вишиваний рушник, червоні нитки, село Вереміївка, повіт Золотоноша



58. Стінні килими, 1907 р.



59. Килим, 1907 р.



60. Стінні килими, Полтавщина



61. Писанки, повіт Сквир, Київщина, 1906 р.



62. Писанки, повіт Сквиря, Київщина, 1906 р.



63. Писанки, повіт Сквир, Київщина, 1906 р.



64. Писанки, повіт Сквир, Київщина, 1906 р.



65. Ганчар при праці, село Огіївка, повіт Сквиря



66. Ганчарське горно, в якому видно в дні діри, через які вогонь проходить у верхню частину, де ставлять горшки, село Огіївка, повіт Сквир



67. Горно заложене горшками, село Огіївка, повіт Сквир



68. Горно, вигляд ззаду, на долині видно діру, через яку кладуть дрова для випалу

22. В. Січинський: Замкова церква св. Миколая у Львові (V. Sičynskyj: De Ecclesia S. Nikolai Leopoli), Стор. 36+х. Львів, 1936.
23. Д-р Іван Шпитковський: Рід і герб Шептицьких (Dr. I. Špytkovskyj: Famille et armoiries des Szeptycki). Стор. I+128+ix. Львів, 1939.
24. Dr. A. Landgraf: Neue Gesichtspunkte für die Einschätzung des Zacharias Chrysopolitanus. Leopoli, 1942.
- 25-26. Dr. Michajlyščuk: De occasione et scopo Metrop. Javorſkyj operis Petra fidei. Pag. 84. Leopoli, 1942.
27. Д-р М. Конрад: Нарис історії старинної філософії, четверта частина (Dr. Nikolaus Konrad: Historiae philosophiae antiquae brevis conspectus), Стор. 93. Львів, 1939.
28. Д-р Ст. Сампара: Прачоловік і праоб'явлення (Dr. S. Sampara: Primus homo et revelatio primitiva). Стор. 204. Львів, 1938.
29. Д-р Іван Шпитковський: Рід і герб Шептицьких. Друга частина (Dr. I. Špytkovskyj: Famille et armoiries des Szeptycki). Львів, 1942.
30. Д-р В. Фіголь: Церковні брацтва Галицької гр.-кат. провінції в XVIII ст. (Dr. V. Figol: De confraternitatibus Ecclesiae graeco-cath., quae Galiciae terris XVIII s. decursu exstiterint). стор. 79. Львів, 1938.
31. о. д-р Мирослав Марусин: Погляд на виховання кандидатів духовного стану на Україні (Dr. M. Marusyn, De educatione cleri in Ucraina conspectus historicus). тор. 55. Рим, 1963.
32. о. д-р Мирослав Марусин: Божественна Літургія в Київській Митрополії по списку Ісидорового Літургікона з XV ст. (Dr. M. Marusyn, Divinae Liturgiae in Metropolia Kieviensi secundum manuscriptum liturgicum Metropolitae Isidori saec. xv expositio). Стор. 62. Рим, 1964.
33. Joseph Slipyj: Die Auffassung des « Lebens » nach dem Evangelium und I. Briefe des Hl. Johannes. Pag. 62. Рим, 1965.
34. о. проф. д-р Мирослав Марусин: Пастирсько-літургічна діяльність святого Йосафата (De opera Liturgico-Pastorali Sancti Josaphat). Стор. 100. Рим, 1967.
35. Д-р Петро Ісаїв: Меморандум митрополита Андрея Шептицького до урядів Центральних Держав 3-15 серпня 1914. (Peter Isajiw, Ph. D., Archbishop-Metropolitan Andrew Sheptytsky's Memorandum of August 15, 1914 to the Central Powers). Стор. 46. Рим, 1968.
36. о. д-р Олександр Баран: Церква на Закарпатті в роках 1665-1691. (Rev. Dr. Alexander Baran, The Church in Subcarpathia from 1665 to 1691). Стор. 68. Рим 1968.
37. Іван Кейван: Василь Кричевський — творець українського національного стилю. (Ivan Keywan, Vasyl Krychevsky — Author of the Ukrainian national style). Стор. 24. Рим, 1968.
38. о. мітраг Мирослав Ріпечий: Спогади про село Угринів сокальського повіту та про угринівських діячів. (Inful. Miroslaus Ripeckyj, De chronica Uhryniw, centri culturalis ucraini.) Стор. 48. Рим, 1968.
39. С. Гординський: Українські церкви в Польщі, (Sviatoslav Hordynsky, Ukrainian Churches in Poland). Стор. 20+71 ілюстрацій. Рим, 1969.
40. Д-р Богдан Казимира, Успіхи і труднощі у великому замірі (Dr. Bohdan Kazymura, Obstacles and achievements of a great undertaking). Стор. 52. Рим, 1969.
41. Проф. д-р В. Кармазин-Каковський: Українська народна архітектура. Хати і дерев'яні церкви XVIII сторіччя з 40 ілюстраціями. (Prof. Dr. V. Karmazyn-Kakovsky, Ukrainian Folk Architecture with 40 illustrations). Стор. 53. Рим 1972.

42. Проф. д-р Олекса Горбач: Рукописна церковнослов'янська «Риторика» з 2-гої половини 18 в. монастирської бібліотеки в Нямц у Румунії (Prof. Dr. Olexa Horbatsch, Eine ukrainisch-kirchenslavische handschriftliche Rhetorik aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Klosterbibliothek zu Neamt (Rumänien). Стор. 57. Рим 1972.
43. о. д-р Юрій Федорів: Замоїський Синод 1720 р. (Dr. Georgius Fedoriw: De Synodo Zamostiana an. 1720. In occasione 250-anniversarii). Стор. 68. Рим 1972.
44. о. д-р Іван Хома: Нарис історії храму Жировицької Богоматері і свв. мучеників Сергія і Вакха в Римі (Dr. Joannes Choma: De brevi historia ecclesiae sanctorum Sergii et Bacchi vulgo dictae Reginae pasculorum). Стор. 45. Рим 1972.
45. о. д-р Іван Хома: Ідея спільного синоду 1629 р. (Dr. Joannes Choma: De conamine synodus fraternae inter unitos et dissidentes ucrainos a. 1629 peragendae). Стор. 50. Рим 1976.
46. о. д-р І. Музичка: Новий священик по Соборі. (Dr. Iohannes Muzyczka: Sacerdos post Concilium). Стор. 27. Рим 1976.
47. Аріядна Стебельська: Проповідництво Кирила Турівського. (Ariadna Stebelskij: Cyril of Turov's Oratory). Стор. 96. Рим 1977.
48. Євген Іванків: Вічний великдень. (Ewgen Iwankiw: Pascha aeterna). Стор. 76. Рим 1977.
49. о. д-р Іван Гриньох: Послання Патріярха Йосифа про поєднання в Христі. (Dr. Ivan Hrynioch: Epistula pastoralis Patriarchae Iosephi de reunione in Christo). Стор. 70. Рим 1977.
50. о. д-р Іван Музичка: Початки української богословської науки в двадцятому столітті і Блаженіший Патріярх Йосиф. (Dr. I. Muzyczka: Initia studiorum theologicorum in Ucraina saec. XX et Patriarcha Joseph). Стор. 50. Рим 1978.
51. Dr. Johannes Madey: Das Zweite Vatikanische Konzil und die Revision des Rechtes der Ostkirchen. (Д-р Йоан Мадай: Другий Ватиканський Собор і ревізія права для Східних Церков). Стор. 55. Рим 1978.
52. Проф. Вадим Щербаківський: Українське народне мистецтво. Орнаментация української хати. (Prof. Vadim Shzcherbakiwsky: L'Art Ukrainien populaire. L'ornementation de la maison rustique ukrainienne). Стор. 38 і 63 ілюстрації. Рим 1979.
53. о. д-р Іван Музичка: Послання тисячоліття (Dr. I. Muzyczka: Epistula Millennium). Стор. 28. Рим 1979.