

Публікації

ГУЦУЛЬСЬКІ ТА ПОКУТСЬКІ РІЗЬБЛЕНІ СВІЧНИКИ-ТРІЙЦІ XIX — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТЬ

Олег РОМАНІВ

Вступне слово до републікації

Стаття Олега Романіва «Гуцульські та покутські різьблені свічники-трийці XIX — першої половини XX століть» вперше була опублікована 1994 року у томі ССХХVIII праць історико-філософської секції серії «Записок Наукового товариства імені Шевченка». Її автор, на той час Голова НТШ, знаний вчений у галузі механіки матеріалів (металознавства та міцності конструкційних матеріалів), доктор технічних наук, професор, лауреат Державної премії УРСР у галузі науки і техніки, один з найбільш впливових представників академічної спільноти НАН України, реалізував своє дослідження на матеріалах власної приватної колекції пам'яток українського народного мистецтва. Кожен, хто особисто знався з Олегом Миколайовичем, помічав його особливе замилювання етнічною традицією — не лише мистецькими артефактами, а й усім комплексом звичаєвості. Саме з таким підходом він, спільно з іншими українськими вченими, очільниками наукових, освітніх і культурних інституцій, програмував принципи відновлення діяльності в Україні найбільшої та найавторитетнішої національної громадської наукової інституції — Наукового товариства імені Шевченка, головою якої був обраний на Установчих зборах 1989 року.

Фахівець у проблематиці стислих наук, Олег Романів з великим ентузіазмом поринув у світ народної творчості. Покликаючись на базові у цій тематиці праці В. Шухевича, В. Гнатюка та І. Гургули, він означив джерельне поле мистецького явища (музейні збірки та приватні колекції), зосередивши увагу на типологію артефактів. При цьому автор уклав мапу локалізації народних традицій у практиці створення предметів ритуального сакрального призначення. Йому вдалося опрацювати різні групи пам'яток за структурно-типологічними ознаками, відстежити відмінності щодо конструктивного і стильового вирішення композицій, а також спробувати здійснити атрибуцію авторства. Історичний екскурс щодо місць зберігання та часу надходження творів до відповідних збірок дає змогу вийти на новий рівень наукових студій у дискурсі музейної справи.

Незважаючи на те, що від часу першої публікації статті Олега Романіва минуло більше 30 років, вона досі може бути цінним джерелом для подальшого вивчення гуцульських та покутських

різьблених свічників у різних дослідницьких ракурсах. Сам автор, в одній особі голова Наукового товариства імені Шевченка, усвідомлюючи значення народного мистецтва як складової української ідентичності, ініціював заснування в структурі товариства Інституту колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. Від часу створення Інституту уже випустив багато десятків альбомних видань, на сторінках яких репрезентовані кращі взірці українського традиційного та професійного мистецтва, в тому числі і різьблених свічників та інших вагомих артефактів народної культури.

Роман ЯЦІВ

доктор історичних наук, професор

Різьбярство українських верховинців, зокрема гуцулів, сягає коренями глибокої давнини і продовжує існувати й сьогодні [1]. Дерево протягом віків було чи не найважливішим доступним матеріалом для спорудження житла, виготовлення знарядь праці, предметів побуту, податливим для різних способів обробки, передусім різьблення.

Різьба на дереві як вид мистецтва з багатовіковою традицією була поширена в усій лісостеповій смузі України, особливо у Прикарпатті і Карпатах. Свого вершинного виразу вона досягла у сакрально-церковній сфері. Маємо на увазі іконостаси, підсвічники, ручні хрести. Крім того, у гуцулів різьба широко застосовувалася для прикраси предметів побутового та виробничого призначення: шкатулок, табакерок, сопілок, тарілок, баклаг, бочівок, масляниць, сирниць, бабок для клепання кіс, палиць тощо. Ґрунтовний опис гуцульського різьбярства поданий у монографії в чотирьох частинах «Гуцульщина» В. Шухевича [2], подають його і післявоєнні праці [3].

Особливим витвором народного мистецтва Гуцульщини та частково Покуття є трійці — дерев'яні різьблені, як правило, трираменні свічники обрядового та ужиткового призначення. Але, незважаючи на їх давнє походження, важливе місце в духовному житті гуцулів та покутян, на велике розмаїття форм і декору, на жаль, вони й досі не стали предметом спеціальних досліджень, на відміну від інших видів народної художньої творчості, наприклад, кераміки, декоративної гуцульської різьби, зокрема,

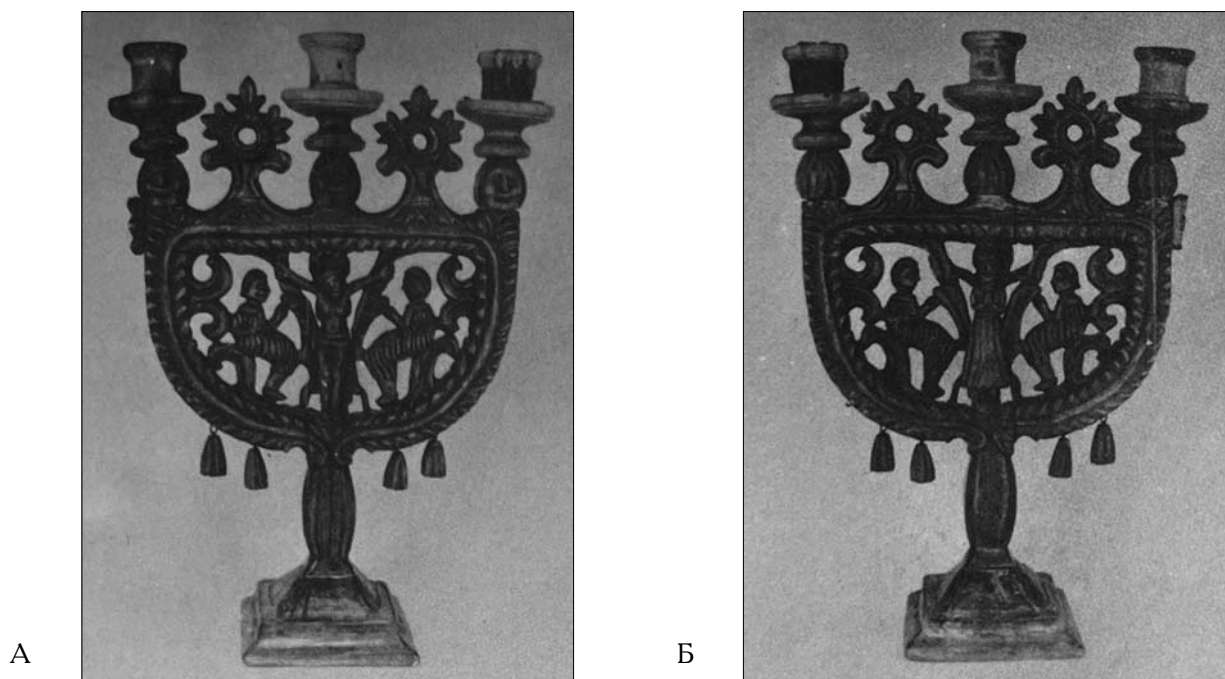
дерев'яних ручних хрестів [4]. Про свічники-трійці згадується чи дається лише їх побіжний опис у контексті загальної оцінки таких видів гуцульського мистецтва, як кераміка, мосяжництво та дерев'яна різьба [5].

Не удостоїлись трійці також належної уваги з боку етнографічних музеїв. Ці свічники виставляються звичайно в експозиціях разом з іншими предметами дерев'яної різьби, мосяжництва чи кераміки. З відстані часу дещо незрозумілою виглядає і надто мала увага до трійць таких відомих в Україні дослідників гуцульського побуту та мистецтва, як В. Шухевич, В. Гнатюк, І. Гургула.

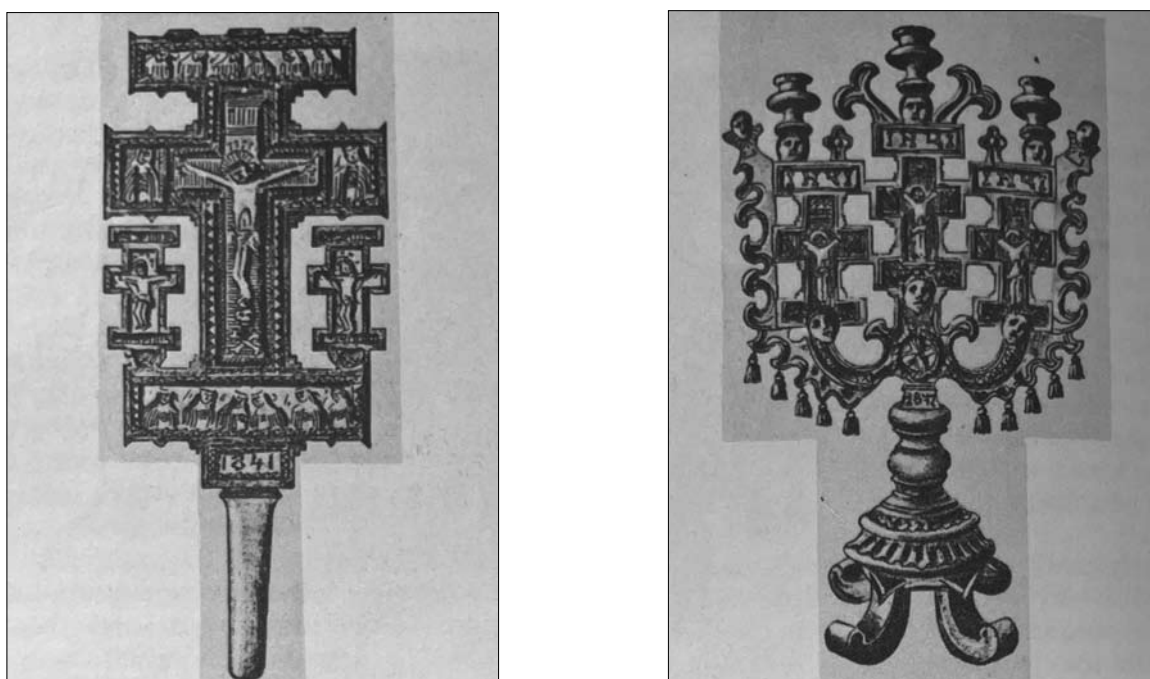
Однак протягом двох останніх десятиліть, коли цей різновид народного мистецтва практично опинився на межі зникнення, а зразки трійць минулих поколінь розпорошуються та щезають, увагу колекціонерів-аматорів гуцульського мистецтва привернули саме свічники-трійці. Власне у зв'язку з ростом колекціонерського зацікавлення (на жаль, з боку приватних осіб, а не музеїв) у кінці 1980-х рр. було влаштовано дві спеціальні виставки свічників-трійць, що репрезентували, унікальні колекційні надбання Богдана Сороки [6] та Ярослава Лемика [7]. Велике зацікавлення викликала також влаштована уже у 1994 р. виставка різьблених трійць та хрестів з колекції Я. Лемика у Львівському музеї історії релігії, присвячена різдвяно-йорданській обрядовій атрибутиці Гуцульщини та Покуття. Пропонована нами праця є спробою дати загальну типологічну характеристику гуцульських та покутських трійць. У її основу лягли багатолітній досвід власного колекціонування творів цього виду народного мистецтва, аналіз збірок згаданих колекціонерів та вивчення аналогічних збірок у музеях¹.

Загальна характеристика будови свічників-трійць. Дерев'яні трираменні свічники, які іменують трійцями, мають сакрально-обрядове, ужиткове призначення. Діляться на малі домашні (висотою до 35 см) та великі церковні (висотою до 1 метра). Ці останні установлюються на долівці. Під час експедицій по Гуцульщині нам у деяких газдівствах теж зустрічалися окремі більші екземпляри свічни-

¹ Автор висловлює подяку кандидатові мистецтвознавства п. Миколі Моздиру за перегляд рукопису та цінні поради, що стосуються, зокрема, термінологічних уточнень у статті.



Іл. 1. Свічник-трійця “з головами” та Розп’яттям: А — лицьовий бік; Б — зворотний бік (з колекції О. Романіва). Село Брустури. Кінець XIX ст.

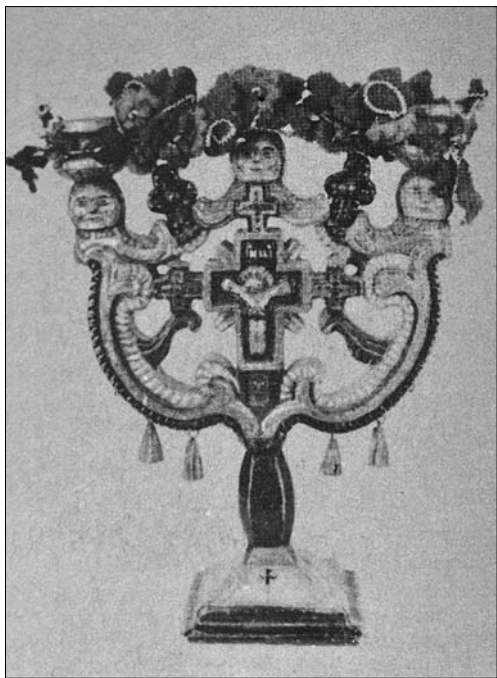


Іл. 2. Ручний хрест та церковний свічник-трійця з колекції колишнього Музею Дідушицьких (за В. Шухевичем), 1872 р.

ків (до 50 см висотою), як правило, для змішаного побутово-церковного використання; їхніми власниками були люди, які прислужували в церкві (дяки, паламарі і т. п.).

Центральною частиною свічника-трійці є раменевидний корпус, що завершується згори трьома так званими лійками (рис. 1). Корпус, як правило,

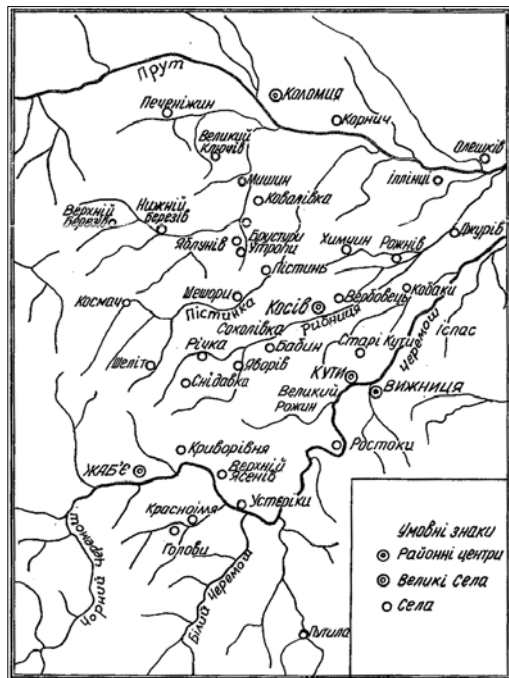
є основною функціонально-сутнісною та декоративною частиною трійці, він несе найбільше естетичне навантаження. Бокові, як правило, дуговидні рамена трійці часто доповнюються прикрасами — підвісними дерев’яними дзвіночками, які гуцули називають дармовисами. Корпус знизу прикріплюється до центрального стояка, який, у свою чергу, опирається



Іл. 3. Свічник-трійця “з головами” та Розп’яттям з колекції О. Романіва). Поліхромований, прикрашений штучними квітами. Кінець XIX — початок XX ст.

на підставку (поставник). Підставки також бувають розмаїтих форм: найчастіше квадратні або круглі, трапляються й у вигляді рівно-раменного шестикутника. Круглі у плані підставки мають форму зрізаної сфери, часто з концентричними різьбленими переходами (рис. 2—7). В той же час у квадратних підставках перехід до стояка здійснюється у вигляді поступово зменшуваних у розмірах східців або у формі квадратної зрізаної піраміди (рис. 4а, г). Центральна стійка звичайно має у плані форму квадрата або кола з бочковидним розширенням посередині, що робить такий свічник зручним у користуванні.

Незважаючи на те, що у свічнику-трійці, як уже вказувалось, основне художньо-образне навантаження лягає на дуговидний корпус, зустрічаємо часте використання для його посилення підставки і стояка. Цікаво, що у більшості трійць чітко виступають вгорі усі три рамена (центральне і обидва бічні), хоч на деяких багато декорованих трійцях можуть виділятися лише проміжні, здебільшого бічні, рамена у формі «голів» або розеток. Унаслідок цього такі трійці часом при побіжному погляді сприймаються як п’ятираменні свічники. Кожен свічник-трійця має свою лицьову та зворотну сторони, — які, звичайно, відрізняються сюжетом, менше — характером різьби. Але зустрічаються трійці й з обома однаковими сторонами.



Територія знахідок свічників-трійць

Характер ужитковості свічників-трійць. Як ми вже згадували, дерев’яні різьблені трійці за своїм призначенням діляться на домашньо-побутові та церковно-обрядові. Якщо церковно-обрядові трійці використовуються під час богослужінь у відповідності з церковним ритуалом, то призначення домашніх трійць істотно обмежене. Передовсім свічі запалюють на Свят-вечір перед Різдом та перед Йорданом. Ці святі вечери в Україні традиційно відбувалися при світлі свічок. Уявімо собі, що в тихий різдвяний Свят-вечір мерехтить полум’я свічок у таких або подібних до описуваних нами різьблених свічниках-трійцях. Це, безумовно, викликає у людей, що зібралися за святковим родинним столом, особливе піднесення і відчуття урочистості моменту. Тут також варто додати, що, крім чисто практичного призначення, домашні свічники-трійці завжди були і залишаються окрасою жител, свідчать про естетичні уподобання їхніх господарів.

Що стосується інших давніх традицій в Україні, пов’язаних зі свічниками, то на Гуцульщині і Покутті вони використовувалися при освяченні води на Йордан. У той час, коли біля хреста ставилася велика церковна трійця, кожний газда приходив на богослужіння до ріки зі своєю власною запаленою трійцею, попередньо барвисто прикрашеною паперовими квітами. Трійцю тричі занурювали свічками

в освячену ополонку, кожний раз запалюючи свічки від церковної трійці [8]. Після цього починалося гуляння молоді зі щедрівками.

Завершивши водосвячення, газди повертались з трійцями додому. Після ритуалу освячення садиби і худоби (маржини) трійця займала почесне місце під образами. Є відомості, що свічники-трійці використовувалися також на Різдво — тоді гуцули йшли у сутінках із запаленими свічками до церкви на Всеношне. Приїжджих городян, зокрема людей мистецтва, особливо захоплювала ця містерія руху сотень вогників від садиб (гражд) до церкви, що знайшло відображення на живописних полотнах закоханих у Гуцульщину митців І. Труша, О. Кульчицької, М. Мороза, Г. Смольсь-кого, а також польських художників С. Обста, Ю. Фалата, К. Сеульського, Т. Аксентовича та інших [9]. Під час експедицій ми виявили, що часто домашні трійці після водосвяття газди приносили до церкви, де вони зберігалися до Великодня. Це нерідко зумовлювало потребу використання у газдівстві кількох таких свічників, з яких хоч би одному належало зберігатись у світлиці. Домашня трійця мала ще одне, але уже не радісне призначення: її запалювали в головах померлого члена родини.

Про вищеописану ужитковість доводиться, здебільшого, говорити у минулому часі. За окремими винятками, що стосуються газд похилого віку, в наш час таке використання трійці не спостерігається. Цей свічник майже щез з інтер'єру гуцульської хати. Сучасні «модерні» трійці виготовляються майстрами-різьбярками лише як декоративні сувеніри, призначені для городян-туристів, що цікавляться традиційними витворами мистецтва верховинців.

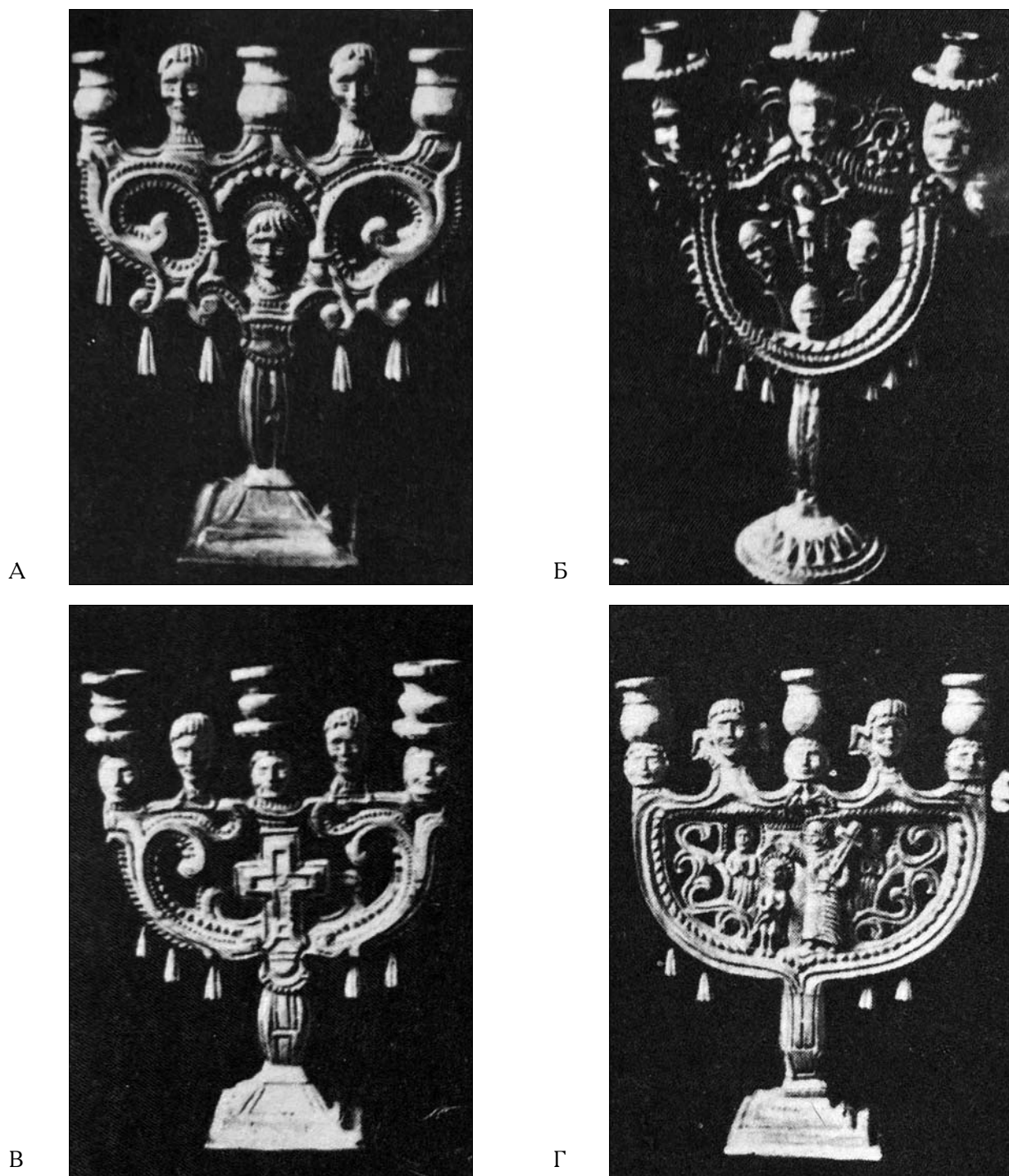
Про систематизацію свічників-трійць. Аналіз численних експонатів, що зберігаються у музеях Галичини² та відомих приватних колекціях, дозволяє з певною умовністю поділити трійці на кілька різновидів. Почнемо з тих, що, на наш погляд, відзначаються найбільшою мистецькою завершеністю і які можна об'єднати в окремі типологічні групи.

² У дослідженні використані дані про колекції Музею етнографії та художнього промислу НАН України, Львівського національного музею та музею «Гуцульщина» в Коломиї. Враховуючи неповний і нерепрезентативний на сьогодні характер цих колекцій, в основу систематизації покладено дані про збірки Я. Лемика, Б. Сороки та автора статті.

Переглядаючи колекції, збірки, дослідник, безумовно, зверне увагу насамперед на високомистецькі трійці з об'ємною фігурною різьбою, у яких основним образним (сюжетним) мотивом є різьблені людські обличчя (трійці «з головами»). Цей різновид відносимо до найбільш мистецьки завершених. Він був виявлений у глибинній Гуцульщині. На згаданих трійцях у верхній частині корпусу домінуючим компонентом є різьблені подоби людської голови, повернені обличчям до фронтального боку трійць. Центральну частину корпусу, як правило, з лицьового боку займає Розп'яття, тоді як зі зворотного боку його замінює сцена молільників чи святих (рис. 1). Таким чином, існує своєрідна сюжетна відповідність обидвох сторін свічників-трійць та ручних хрестів, детально описаних В. Свенціцькою [10]. За характером образного пластичного трактування Розп'яття та Пристоячі на трійцях дуже співзвучні з різьбленими фігурами на придорожних Розп'яттях. До речі, вони повністю зникли з гуцульського краєвиду та навіть із цвинтарів, куди їх переносили, рятуючи від знищення в роки тоталітарного режиму на Гуцульщині.

На трійцях цього типу спостерігаємо здебільшого об'ємну різьбу, хоч на деяких зразках старших за походженням трійць, наближених розмірами до церковних, бачимо рельєфну різьбу, властиву для ручних хрестів. Характерний зразок такої трійці з колекції Музею Дідушицьких [11], наведений В. Шухевичем, донині зберігається серед експонатів цієї колекції та Музею НТШ у фондах Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України у Львові. На цьому свічнику (рис. 2б) вся під'якорна площина заповнена вертикальними елементами у вигляді трьох типових ручних хрестів (рис. 2а). На трійцях з Розп'яттям голови повернені обличчям у бік Розп'яття, у той час як на зворотному боці голівки закриті вертикальними порізами — пасмами довгого волосся, що майстерно завершують округлений силует.

Серед виявлених у приватних колекціях трійць з різьбленими головами звертає на себе увагу невелика група, виготовлена, очевидно, одним невідомим майстром. Типовим зразком його праці є трійця, представлена на рис. 1, яку виявлено у селі Брустурах. Враховуючи композиційну тотожність, манеру різьблення, цього ж таки майстра, очевидно, маємо вва-



Іл. 4. Свічники-трийці “з головами”, Розп’яттям, Богоявленням та хрестами (з колекції Б. Сороки). Кінець XIX — початок XX ст. Місце виявлення: А, В, Г — село Шепіт; Б — село Космач

жати автором ще кількох трійць з колекції Я. Лемика та Б. Сороки, виявлених також у Брустурах [12], а крім того, кількох цікавих зразків трійць, відкритих Б. Сорокою у селі Шепоті [13] (рис. 4). Розглядаючи разом цю групу трійць, приходимо до висновку, що маємо справу з видатним майстром, який вдається при переході від зразка до зразка до дуже

влучних і цікавих імпровізацій (при komponуванні голів, декоративних розеток чи навіть центрального мотиву трійці).

Особливо це помітно на згаданому зразку, що зображений на рис. 1. Захоплююче враження від представлених образів на трійці створюється передусім лапідарною, економною різьбою. Одежа мо-



А



Б



В

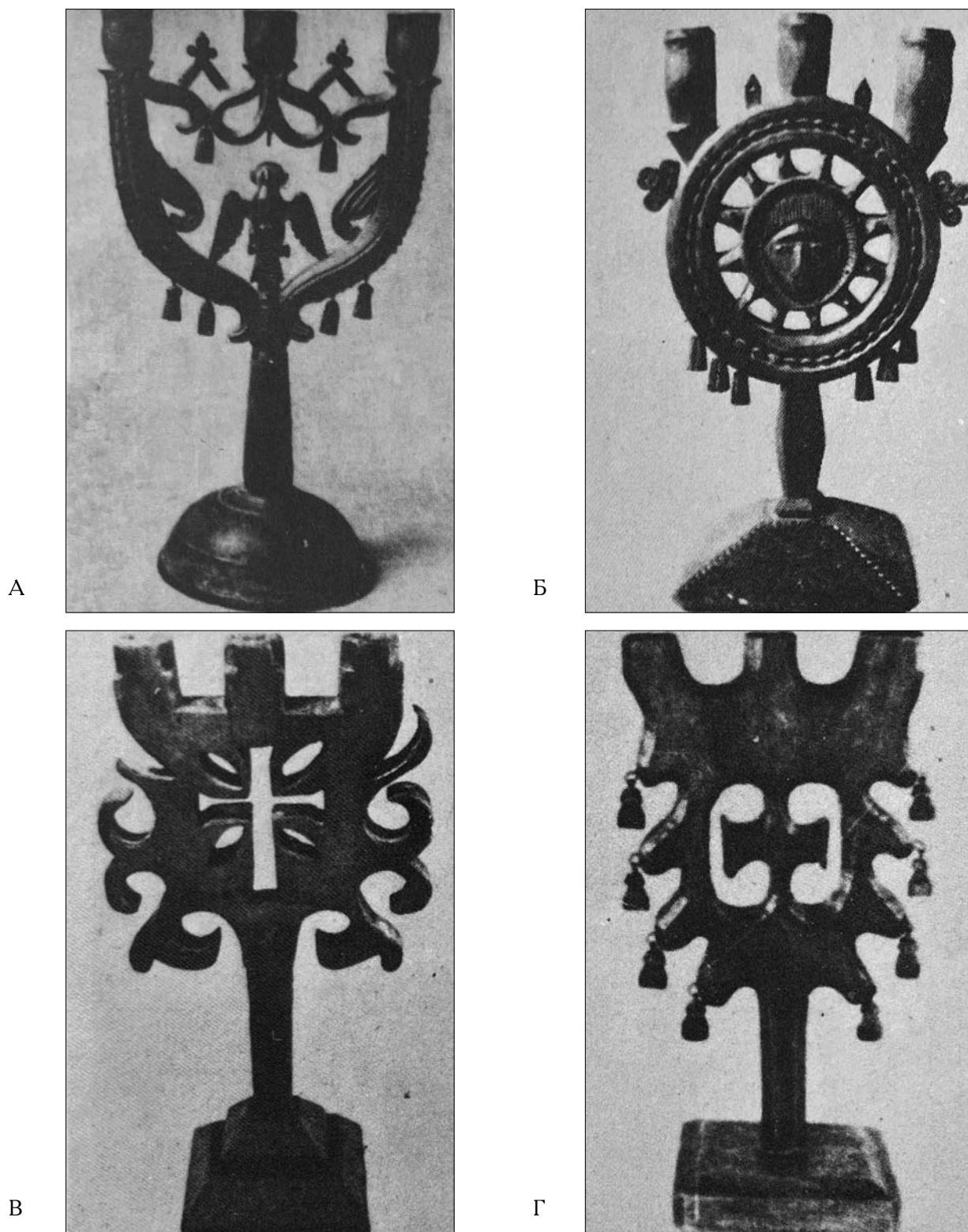


Г

Іл. 5. Свічники-трійці з релігійними сюжетами та символікою: А — з Розп'яттям та "головами" (а колекції Я. Лемика); з ангелами — Б (з колекції О. Романіва), В, Г (з колекції Б. Сороки). Кінець XIX — початок XX ст. Місце виявлення: А — село Верхній Ясенів; Б — село Ключів Великий; В — село Вербіж; Г — село Печеніжин

лійників на зворотному боці дуже рельєфно підкреслюється вертикальними складками. Несучі дуги

корпуса виконані у вигляді декорованих листям гілок. Між лійками розташовані декоративні розетки,



Іл. 6. Свічники-триїці: А — з ангелами (з колекції Б. Сороки); Б — “з сонцем” (з колекції О. Романіва); В, Г — з хрестами (з колекції Я. Лемика). Перша половина XX ст. Місце виявлення: А — село Микитинці; Б — село Шешори; В, Г — село Джурів

які майстерно імпровізуються від зразка до зразка. На «головах» у майстра з Брустур, незважаючи на економність різби, обличчя рельєфні та дивовиж-

но виразисті. Вони нагадують поганські божища, які представляють інший світ і начебто вступають у протиріччя з центральним християнським сюжетом,

хоч композиційно дуже вдало з ним поєднані. Лійки над «головами» майстерно з'єднуються з останніми, справляючи враження крисань, молодих легінів. Це відчуття підсилюється прикрашуванням лійок кольоровими стрічками чи штучними паперовими квітами. На бічних вузьких сторонах трійці дуги прикрашені квітчастими розетками (на рис. 1а права розетка втрачена). Бічні сторони дуг по низу розеток майстерно декоруються дармовисами.

Захоплююче враження, яке викликають загадково усміхнені різьблені обличчя, підсилюється на свічниках-трійцях, де дві верхні розетки замінені двома об'ємними головами (рис. 4а, в, г). На деяких, трійцях ці голови повернені обличчями у зворотний бік. Введення у композицію додаткових голів у кращих зразках трійць підсилює багатство сюжету. Невипадково серед колекціонерів кількість голів у композиції стає часто критерієм цінності трійці як мистецького зразка. У колекції Б. Сороки є унікальна трійця, правдоподібно, цього ж брустурського майстра, з шістьма головами (рис. 4б). Вражає вишуканістю форм типово барочна «семиголова» трійця великих розмірів, очевидно, церковного призначення з колекції Я. Лемика (рис. 5а), Декоративна в'язь між фігурами підсилює відчуття урочистості, що домінує у церковній атрибутиці.

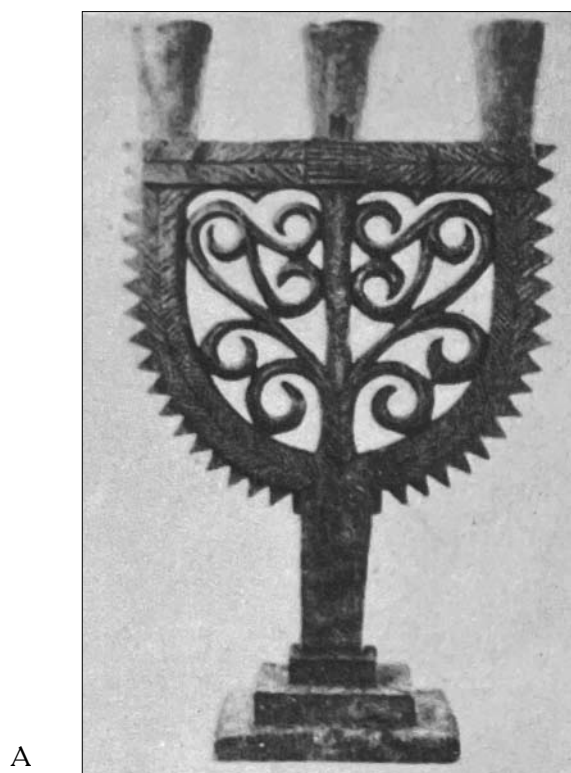
На підставі дослідження збережених зразків трійць цієї групи можна стверджувати, що брустурський майстер (так умовно варто називати цього майстра та його талановитих послідовників) унікав шаблонів і повторень у композиції образів, а також декорі, варіюючи геометричні та рослинні мотиви. Це спостерігається і в модифікації будови поставника. Без сумніву, ця група трійць є особливим мистецьким явищем серед інших різновидів свічників. Окремі з них можна з повним правом віднести до шедеврів гуцульської дерев'яної різьби. Ці трійці своєю пластикою та виразністю набагато перевершують шаблонні різьблені та інкрустовані трійці, що набули поширення й у наш час. Зауважимо, що техніка їх виготовлення була започаткована відомим майстром Юрієм Шкрібляком. Саме останній впровадив у гуцульське різьбярство токарну обробку дерева [14]. Це, на жаль, не найкраще відбилося на цьому виді народного мистецтва.

Як свідчать збережені зразки трійць, брустурський майстер мав своїх послідовників серед менш

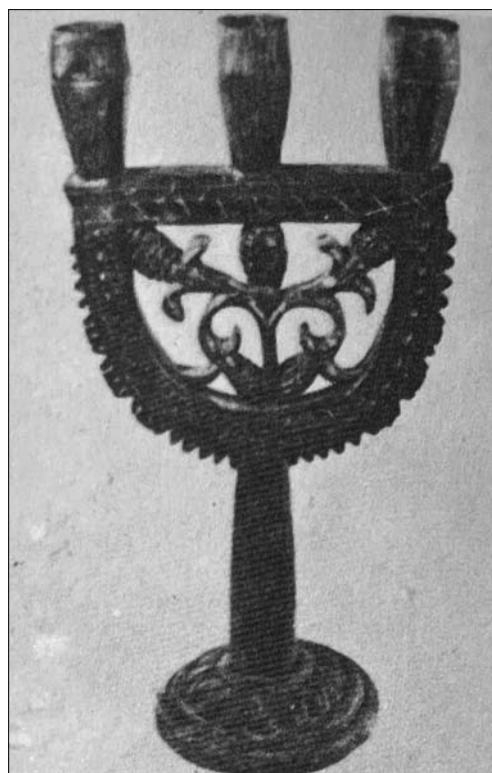
талановитих. Не надто вільно володіючи різцем, ці наслідувачі вдавалися до спрощення сюжету — виконували окрему центральну голівку, хрест чи комбінацію хрестів, як це, зокрема, видно на трійці, що на рис. 3. Остання, завдяки багатоколірному розмалюванню, справляє враження цікавого зразка примітивного мистецтва. Однак у манері виконання відчувається стиль наслідувача з обмеженими пластичними засобами; помітне слабке опрацювання плоскості, як правило, дощатої заготовки, втрачена пластичність образу, характерна для вищеописаного брустурського різновиду свічників-трійць.

Авторові цього дослідження випало оглянути понад 30 зразків свічників-трійць «з головами». Найбільш цікаві їх сюжетні видозміни представлені на таблиці різновидів цих свічників (рис. 8, ряди 1—3). Серед них бачимо трійці з видозміненим і спрощеним центральним сюжетом: з центральним хрестом без Розп'яття (рис. 8, 1Г, 2Г; рис. 4в), з підкресленим вичленуванням обличчям (рис. 8, 2Б, 2В; рис. 4а), голівкою ангела (рис. 8, 1Б), рослинним орнаментом (рис. 8, 1Д) та з геометричним декором (рис. 8, 1Д). У певному сенсі ці трійці слід віднести до змішаного типу, оскільки композиційно домінуючі «голови» тут поєднуються з сюжетними елементами, які визначають типаж інших видів трійць.

У ряді свічників-трійць явно відмінного авторства та типу центральний сюжет пов'язаний з представленням одного або кількох ангелів, а також нерідко Святого Духа у вигляді птаха. Помило трійць, на яких Розп'яття та ангели зустрічаються одночасно, «ангельський» різновид переходить у цілком окрему групу трійць, яка представлена на таблиці (рис. 9, ряди 5б). Типовим зразком цього різновиду є тиражована сотнями примірників трійця з трьома ангелами, поширена у селі Великому Ключеві (рис. 5б; рис. 9, 6В; 7Г). Її різьба недостатньо рельєфна, а повторюваність мотивів, елементів у більшості знайдених зразків свідчить про одноманітність виконання, що викликана потребою масового збуту. Існують також стильово дуже наближені до неї різновиди трійць з одним ангелом (рис. 9, 6А, 6Г; 7В). Деякі майстри відходять від спрощеного ескізного представлення ангела та засвідчують про себе більш досконаліми за характером різьби та композиційною побудовою зразками трійць. В них одна центральна фігура ангела, який не з'єднаний



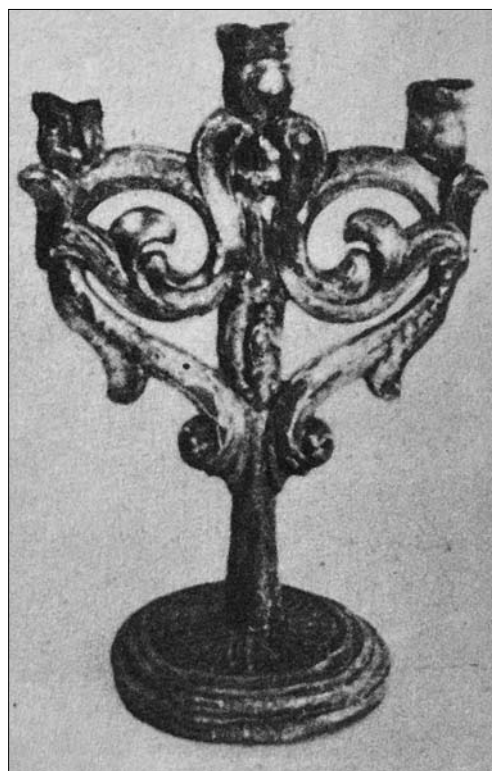
А



Б



В

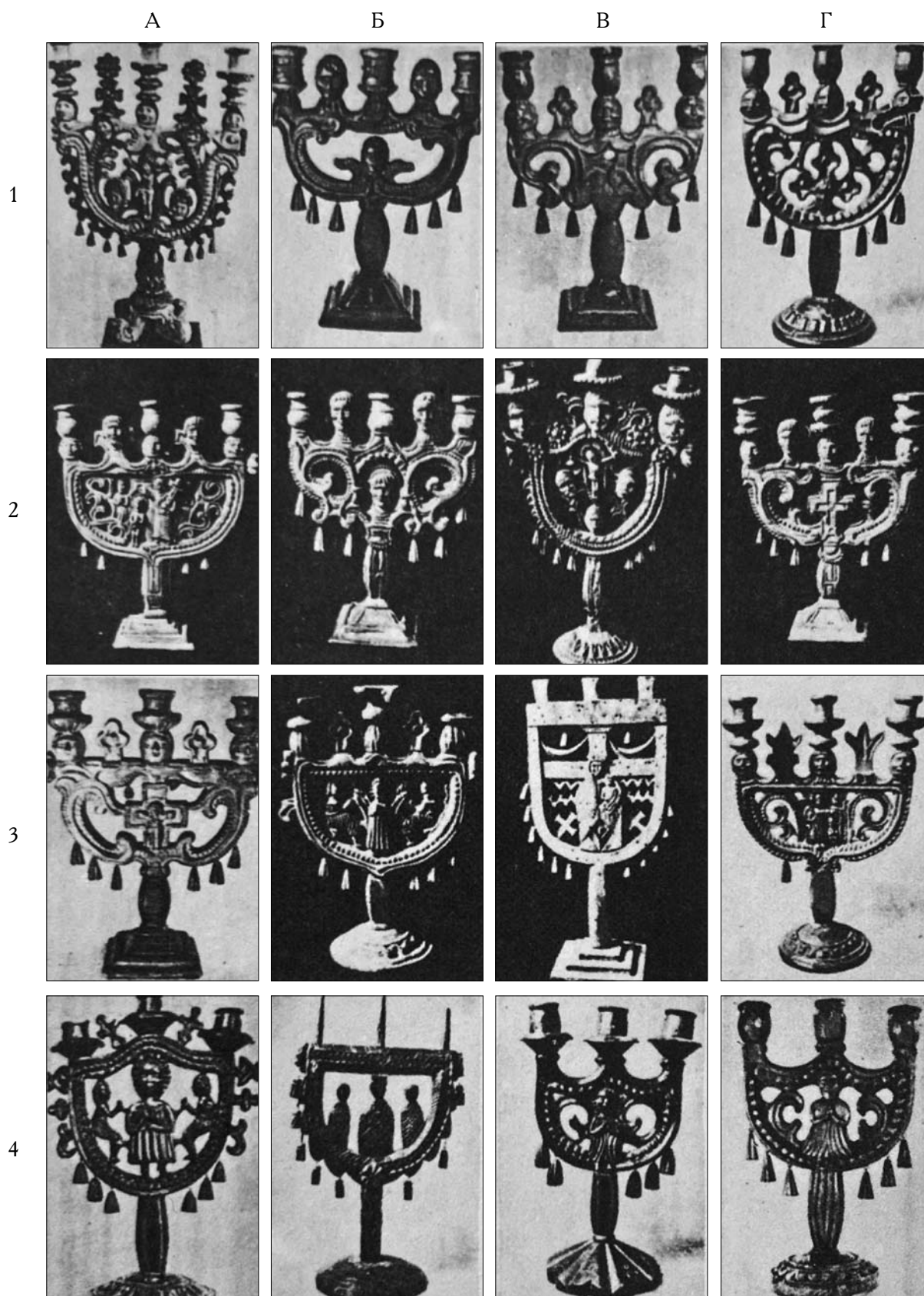


Г

Іл. 7. Свічники-трійці зі стилізованим рослинним орнаментом (з колекції Я. Лемика). Початок XX ст. Місце виявлення: А — село Корнич; Б — село Джурів; В — село. Микитинці; Г — село Іллінці

з дуговидною основою, створює враження вільного польоту в повітряному просторі, що замикається квадратурою свічника (рис. 5б, в; ба; рис. 8, ряд 5;

6Б; 7Б). Відчувається стильова спорідненість образної та пластичної інтерпретації ангелів на згаданих трійцях з ангелами чи зображенням Святого Духа



Іл. 8. Таблиця різновидів свічників-трійць (за каталогами виставок збірок Я. Лемика та Б. Сороки). Трійці “з головами” — ряди 1—3; трійці з фігурами — ряд 4

на галицьких іконостасах. Таким чином, є підстави вважати, що авторами такого типу трійць могли бути також професійні майстри-різьбярі, які будували і облаштовували церкви в ареалі ужитковості розглядуваних свічників. Звертає на себе увагу оригінальне композиційне представлення ангела в трійці, що на рис. 5в (див. також рис. 9, 6А; 7А), яке стильово перегукується з різьбою дерев'яних ужиткових меблів стилю ампір.

Зафіксовано нечисленну, але характерну групу трійць, у яких домінуючими є фігурні «голівки» або рельєфні обличчя (рис. 9, 8Б—Г). Цей різновид, напевне, можна вважати похідним від групи трійць «з головами». Іконали замість центральної голови представлена постать моляльника чи святого, який виділений окремо (рис. 8, 3В; 4Г, 4В) або з двома бічними такими фігурами (рис. 8, 3Б; 4А). Такі фігури бувають на звороті трійць «з головами» (рис. 16; рис. 8, 3Б). Різновид трійць «з обличчям» сюжетно і композиційно наближений до іншого дуже цікавого різновиду, який вдалося виявити лише у селі Шешорах. На трійцях цього типу центральна фігура представляє сонце з людським обличчям (рис. 6б; рис. 9, 8А). Маємо підстави вважати, що це тип «сонцеликих трійць», генези яких можна дошукуватися в язичницьких часах у контексті культу бога Сонця Даждьбога. В той же час у середньовіччі сонце символізувало «світлість Божу». Докладніше про це піде мова далі при аналізі походження та часового інтервалу існування свічників-тріць.

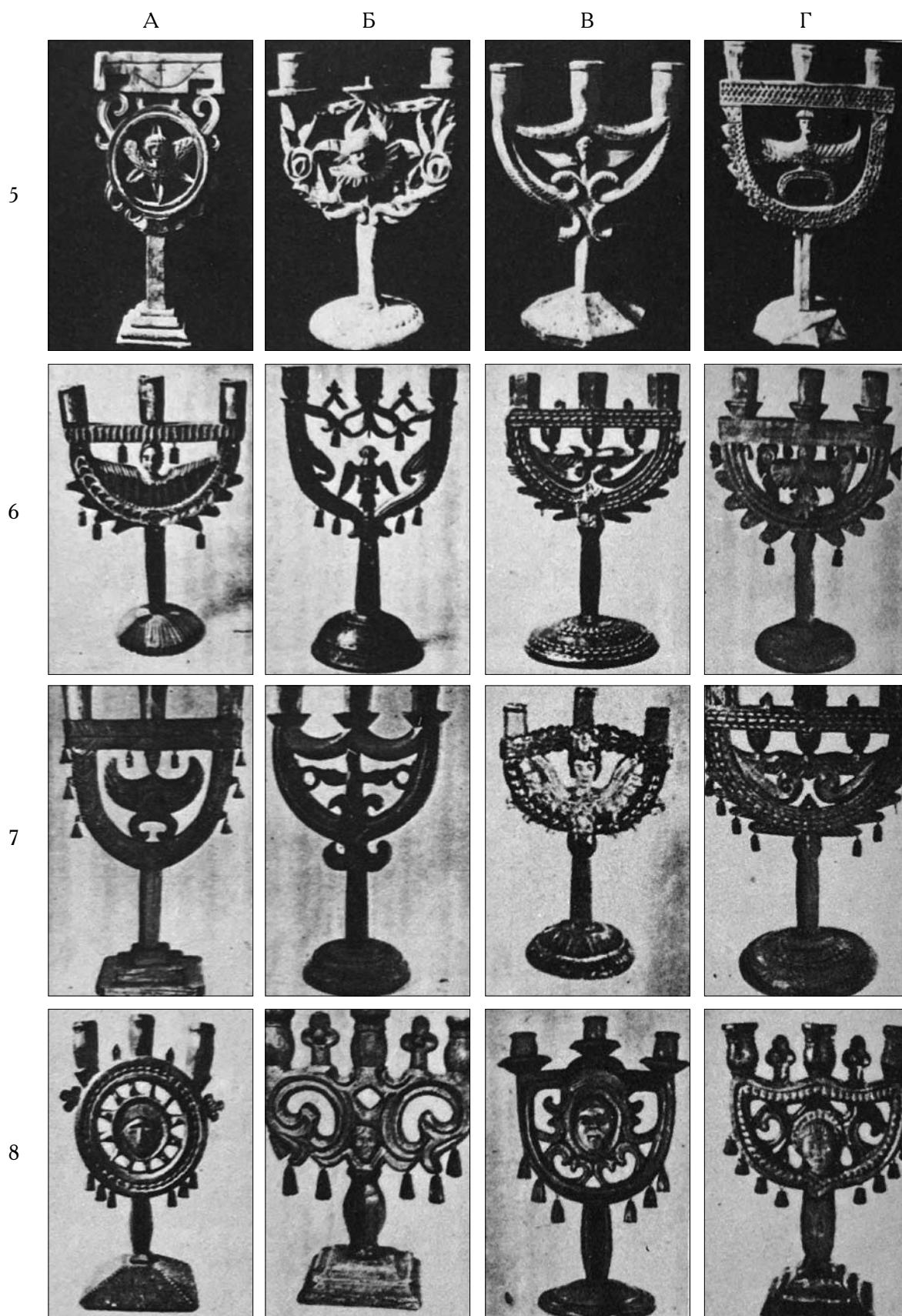
Окрему, але стильово неоднорідну групу дерев'яних свічників становлять трійці з хрестами. На відміну від попередніх груп, де зауважується велике розмаїття часто складних сюжетно-композиційних побудов, у таких трійцях центральне місце в дугозамкненому просторі займає зображення хреста, симетрично представленого з обох боків свічника (рис. 6в, г; рис. 10, ряди 9, 11). Візуально вдалось обстежити близько 50 трійць указанного типу. При цьому зафіксовано десятки різновидів центрального хреста, включаючи найпростіший однорамений (рис. 10, ряд 9; 10А; ПА, Б; 12А), трираменний (рис. 10, 10Б), хрест мальтійського типу (рис. 10, 10В), скомпонований з декількох хрестів (рис. 10, 10Г; 11В; 12Б). Бічний декор на таких трійцях, як правило, нескладний, у вигляді простих завитків, хоч часто зустрічаються й багаторізьблені зразки зі складним

декором, характерним для трійць «з головами» чи рослинним або геометричним орнаментом. Хрест як центральний мотив композиції свічника присутній майже постійно в найновіших сухої різьби та інкрустованих трійцях (рис. 10, 10В; рис. 11, 15А).

Дуже поширеними, зокрема, у покутській низинній частині ареалу дерев'яних свічників є трійці з рослинним орнаментом (рис. 7; рис. 11, ряди 13, 14). Маємо на увазі різновид свічників, на яких рослинні мотиви займають центральне місце в композиції, тобто не використовуються лише як додаткові декоративні елементи. Зустрічаються композиції у вигляді химерно сплєтених різноманітних листків, стилістично наближених до декору барокових різьблених іконостасів (рис. 7б, г; рис. 11, 14Б—Г). Звертають на себе увагу вишуканістю форм та майстерністю виконання свічники-тріїці з розеткою у вигляді відцентровано розташованого листкового вахляра (рис. 7в; рис. 11, 13Б), трійці з декором у вигляді виноградної лози, дубовим листям або кукурудзяними качанами (рис. 7б; рис. 11, 13Г, 14А—Б). Рослинний орнамент також часто домінує на трійцях з хрестами (рис. 10, 9В; 10А).

Ще одну важливу групу дерев'яних свічників становлять безсюжетні трійці з геометричним декором (рис. 11, ряди 15, 16). Останній реалізується за рахунок поділу підраменного простору на сітчасті поля (рис. 11, 16А, 16Б), заповнення його декоративними розетками (рис. 11, 16Г), дуговидними вирізами (рис. 11, 15В, 15Г) та декору, твореного технікою сухої різьби чи інкрустованих геометричних фігур (рис. 11, 15А, 15Б). Перехід до геометричного декору з застосуванням сухої різьби та інкрустації характерний для сучасних свічників-тріць, що заповнили гуцульські ринки (рис. 11, 15А, 15Б). Прообраз таких трійць бере свій початок ще від робіт майстрів-«точників» другої половини ХІХ ст., зокрема від робіт Юрія та Василя Шкрібляків (рис. 26), Незважаючи на трудомісткість виконання, орнаментальне багатство і навіть витонченість сухої різьби, на нашу думку, мистецькою вартістю такі трійці поступаються перед кращими індивідуальними зразками вищеописаних різновидів примітивної трійці минулих десятиліть.

Часове походження свічника-тріїці, майстри. Враховуючи запізнілість системного колекціонування трійць (друга половина ХІХ ст.), анонімність їх

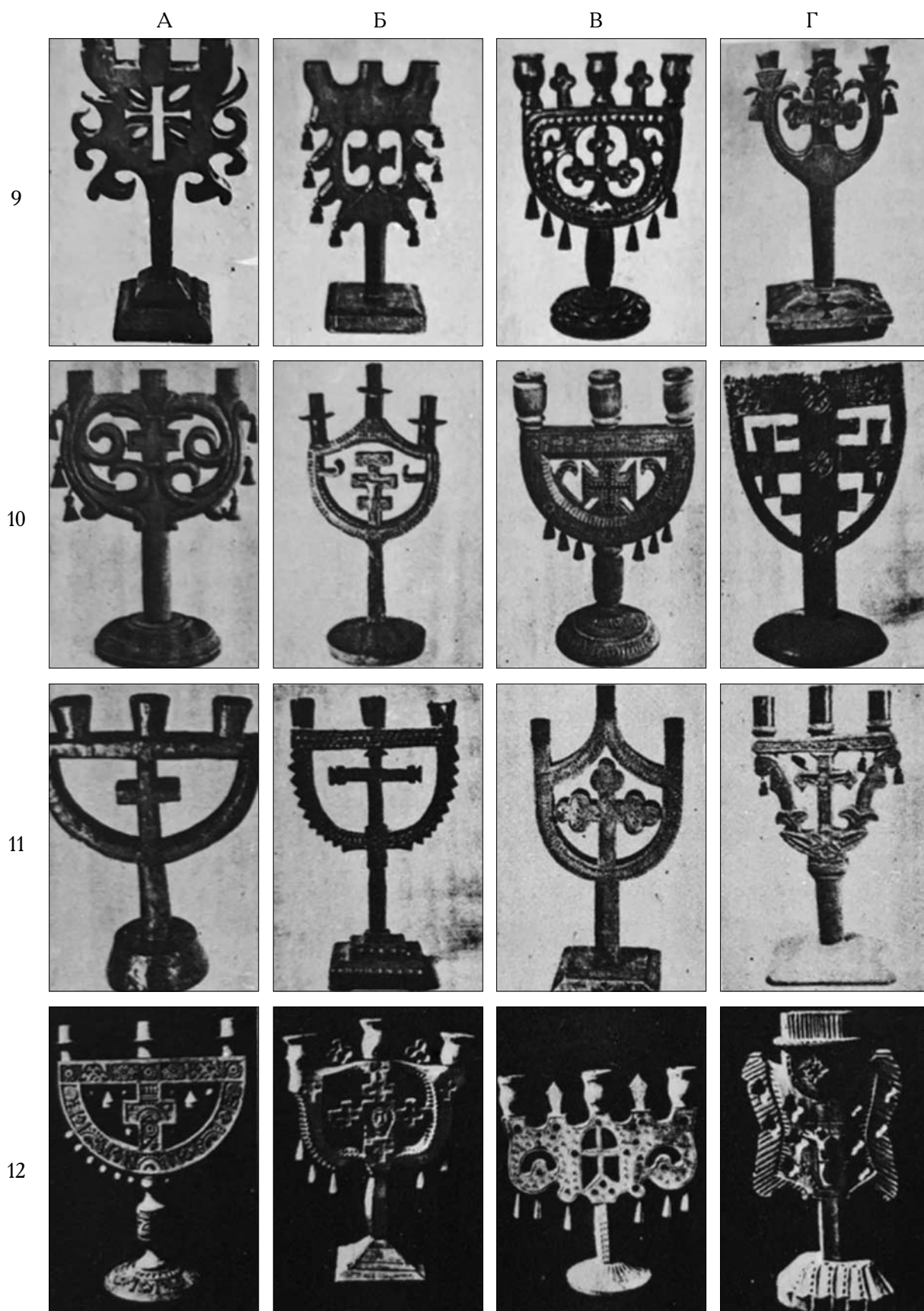


Іл. 9. Таблиця різновидів вид — ряди 5—7; свічників трійць (продовження). Ангельський різно-сонцеликі трійці та трійці з обличчями — ряд 8

творців і, як правило, відсутність датування, важко сьогодні вказати вік найстарших зі збережених зразків дерев'яних трійць, а тим більше визначити час виникнення цього виду народного мистецтва. Власне, цим дерев'яна трійця істотно відрізняється, зокрема, від ручних дерев'яних хрестів, більшість з яких датована. У той же час найстарші зразки дерев'яних ручних хрестів, що до певної міри можуть вважатися своєрідним аналогом технології творення, ритуального використання трійць, описані В. Свенціцькою [15], датуються кінцем XVII ст. На нашу думку, немає підстав вважати, що свічник-тріїця як ритуальний об'єкт за віком молодший від ручних хрестів. Більше того, сама форма його (тризуб) та живописна сюжетна традиція схиляють до думки, що цей витвір ужиткового чи ритуального різьблення сягає глибокої давнини. Зокрема у візантійській церковній традиції три з'єднані свічки (трікірій) використовувались з раннього середньовіччя. Також слід пам'ятати про широке використання в поганській обрядовості подібних форм та сюжетів, зокрема символа бога Сонця Даждьбога. Дуже правдоподібно, що трійця була впроваджена у християнську ритуальність як феномен попередньої епохи і пристосована до пізньої релігійної практики та вірувань. За характером символів (сонцевидні обличчя) та орнаментальністю свічник-тріїця дуже споріднений з тими символами, які спостерігаємо на дохристиянських культових спорудах [16]. Типаж облич на трійцях нерідко наводить на думку про можливий зв'язок і стильове поєднання різби трійць зі східним мистецтвом. Симптоматично, що у домашньому вжитку трійці збереглися лише на Гуцульщині, яка, здається, в силу специфіки історико-географічних умов найдовше затримала обрядність та поганські за походженням звичаї минулих епох. Заслугує також на увагу і той факт, що офіційна церква в особі її зверхників у низинній Галичині дуже стримано ставилася до культу побутової трійці, а саме як до специфічного звичаєвого витвору, що проявився насамперед на Гуцульщині, де народні звичаї та вірування кінця XIX ст. відзначалися особливою консервативністю. Найстарші відомі нам датовані трійці відносяться до сімдесятих років минулого століття (1874 р., село Брустурі; 1884 р., село Печеніжин). Зустрічались трійці, датовані 1882, 1886 і 1888 рр., а також з більш пізнього часу — 1900—1930 рр.

Ще складнішим є питання про авторство трійць. Незважаючи на те, що автор вищеописаних трійць «з головами» належить до талановитих майстрів Гуцульщини, ім'я якого в історії народного мистецтва повинно стояти поруч з іменами відомих творців кераміки (О. Бахматюк, Д. Зін-тюк, А. Кошак, П. Цвілик та інші), він досі залишається невідомим. Правда, маємо підстави стверджувати про причетність до цього виду різьбярства династії Шкрібляків. Зокрема, відомо, що Юркові Шкріблякові належить авторство декількох помпезних трійць, у виготовленні яких він застосував точення та інкрустацію. Трійці барокового типу засвідчують також, що їх виготовленням спорадично займалися різьбярі, які передовсім працювали в ділянці іконостасного, церковного різьблення й імена яких відомі. Саме тут методом дедуктивної аналогії можна виявити прізвища авторів розглядуваних нами свічників-тріїць. Поміж тих небагатьох майстрів, прізвища яких зафіксовані на їхніх виробах, слід назвати зокрема талановитого різьбяра Василя Совинюка (1905 р.) [17]. Автором численно тиражованих трійць, характерних для села Великого Ключева, був Г. Колдуняк (рис. 56; 1891 р.) [18]. Велика кількість спрощених за образністю, композицією, декором, технікою виконання трійць, що продукувалися масово у час їх активного використання, засвідчує про їх виконавців як різьбярів невисокої кваліфікації. Бо, як вказував ще В. Шухевич, «різьбив кожний, один мудріше, другий ні, а хто втїв, та вдав» [19]. Але й тут деякі майстерні екземпляри вказують на талановитих окремих, хай навіть невідомих, майстрів.

Чи не останнім із творців дерев'яної трійці «з сонцем», поширеної колись у селі Шешорах, був Дмитро Соколюк. Тут варто навести фрагмент його розповіді, записаної у 1972 р. Б. Сорокою [20], яка характеризує умови праці майстрів, а також великий попит на свічники-тріїці у довоєнний період. Д. Соколюк розповідав: «Як був бахором, мав 18 років, то робив ті трійці, взір був по старих людях і в церкві. Не годен сказати відки. Робив з липи. Перед Йорданом замовляли. Замовляли по три-чотири. Найбільше по десять. Продавав по два злоті. Ніхто мені не показував, як робити. На що ся подивлю, то маю зробити. Ножом робив... Поки війни не було, то робив. По війні не потрібно було. Ніхто не замовляв». Ця автентична розповідь чітко фіксує рапто-



Іл. 10. Таблиця різновидів свічників-трійць (продовження). Трійці з хрестами — ряди 9—12

вий кінцевий рубіж репродукування трійць. У роки післявоєнного тоталітарного режиму, в умовах переслідування народних і церковних обрядів, традиційний свічник-трійця поступово виходив з ужитку, його виготовлення як культового та побутового атрибуту фактично припинилося.

Територія та частотність виявлення свічників-трійць. Дерев'яна різьблена трійця як об'єкт ритуального та побутового вжитку використовувалася на всій території Гуцульщини, прилеглому до неї регіоні Покуття, у межах Коломийського та Снятинського районів з частковим переходом у прилеглі до ріки Черемоша села Буковини. При цьому, враховуючи самобутність різновидів трійць, маємо підстави вважати, що Покуття є вторинним ареалом поширення цього виду гуцульського мистецтва³. На галицькій Бойківщині та Лемківщині, як і Закарпатті, домашня трійця не знайшла поширення. На відміну від різьблених виробів побутовожиткового призначення (шкатулки, тарелі, люльки, касетки і т. п.), що у відмінних мистецьких інтерпретаціях зустрічаються у гірських мешканців інших слов'янських народів, трійця як ритуальний витвір народного мистецтва відсутня. Це стосується також гірської частини Румунії, що можна вважати додатковим аргументом проти спроб пояснити самобутню специфіку гуцульського мистецтва впливами румунського народного мистецтва. Чи не є ця обставина ще одним доказом самобутності трійці (тризуба) як українського символу, що зберігся і прийшов до нас з глибини віків?

На рис. 12 представлена картосхема Гуцульщини та Покуття з зазначенням місцевостей, у яких виявлені трійці у період 1970—1980-х рр. Важливим джерелом територіальної прив'язки місць виявлення пам'яток є розгорнуті покажчики, в каталогах виставок, трійць Б. Сороки та Я. Лемика [21]. Територія знахідок охоплює понад 40 місцевостей, у тому числі міського типу (Косів, Кути, Жаб'є). Харак-

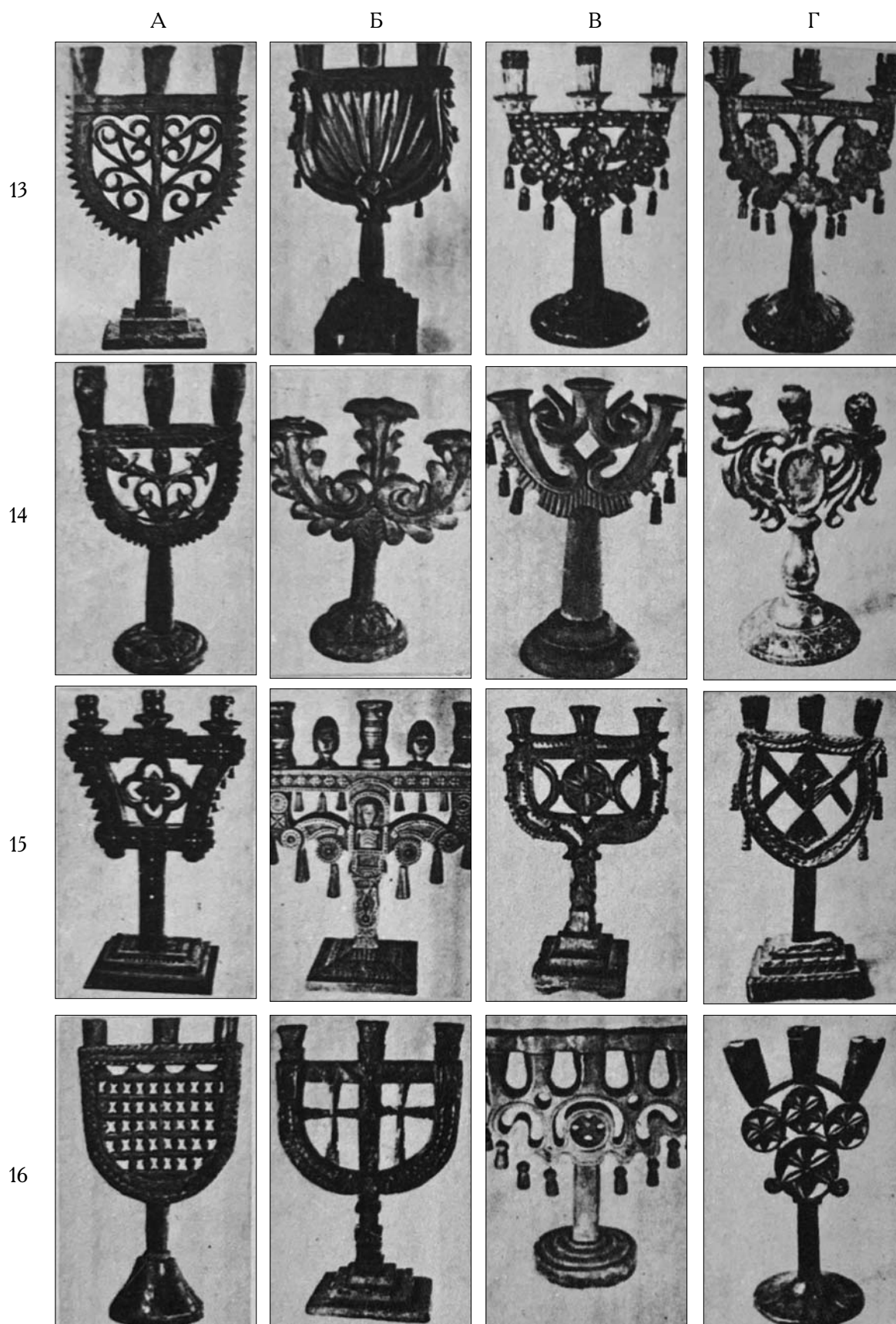
терно, що свічники-трійці з фігурним різьбленням зустрічалися переважно в гуцульській частині ареалу, тоді як орнаментовані більш характерні для низинного Покуття.

Очевидно, унаслідок тривалої багаторічної уваги збирачів народного мистецтва до гуцульського регіону частотність виявлення трійць у 1980-х рр. тут була невисокою — лише по кілька одиниць на село. Значно вищою вона була на Покутті, але збирачі звернули увагу на цей регіон дещо пізніше. Так, наприклад, у селі Великому Ключеві, що вважалося периферією ареалу використання трійць, за один день було знайдено близько сотні експонатів (переважно однотипних, очевидно, виготовлених трафаретно одними й тими ж майстрами; рис. 9, 6В; 7Г). Здебільшого трійці у ритуальній практиці чи в побуті у цей час вже не використовувалися, їх власники, а найчастіше молоді нащадки колишніх власників, діставали ці зразки народного мистецтва з горищ, комор чи скринь.

Як правило, трійця зникала з інтер'єру домашнього житла у зв'язку з будівництвом нової хати, що йшло повсюдно там, де на обійсті господарювало покоління. Тим часом у хатах одиноких старих газдів чи газдинь трійця була в належному пошанівку, біля образів. І чим старішою та живописнішою виглядала хата гуцула, тим більше шансів мав дослідник знайти тут об'єкт пошуку. Додамо, що старі газди здебільшого не мали бажання розставатися з трійцею. Молоді ж господарі без жалю і навіть із задоволенням продавали її, правда, після тривалого пошуку в коморі чи на горищі, оскільки цей предмет для них уже втратив своє життєве, культове чи естетичне значення. Зрозуміло, що у таких випадках поява збирача лише рятувала пам'ятку від забуття і знищення. Немає сумніву, що значна кількість високомистецьких зразків трійць назавжди втрачена через байдужість чи недооцінку їх.

Державні колекції, приватні збірки. Дерев'яні різьблені свічники-трійці стали об'єктом зацікавлень етнографів-дослідників та музейників у першій половині ХІХ ст., про що свідчать згадки в окремих джерелах [22]. До перших відомих колекцій, у які потрапили гуцульські трійці, належить етнографічна колекція Музею Дідушицьких, що після Другої світової війни ввійшла у фонд теперішнього Музею етнографії та художнього промислу Інституту наро-

³ Самобутнє гуцульське мистецтво та, зокрема, життєва гуцульська кераміка були дуже популярними на Покутті. Навіть тепер, після «плондрування» Гуцульщини різними колекціонерами та внаслідок відчутної неповаги до народно-побутових пам'яток з боку покоління молодих гуцульських господарів у нових будинках, значно легше відшукати цікаві зразки народного мистецтва (кахлеві печі, мисники, трійці) у селах Покуття, ніж у закутках Гуцульського краю.



Іл. 11. Таблиця різновидів свічників-трійць (закінчення). Трійці з рослинним орнаментом — ряди 13—14; трійці з геометричним декором — ряди 15—16

дознавства НАН України у Львові [23]. Існують відомості про надходження окремих експонатів трійць у музеї Відня у зв'язку з організацією там Загальної виставки у 1873 р. [24]. Експонати потрапляли у музеї також з нагоди проведення промислових, етнографічних та сільськогосподарських виставок у Львові (1877, 1885, 1887 рр.) і Коломиї (1880 р.) [25]. Першою національною українською збіркою, у якій були представлені мистецькі гуцульські вироби, у тому числі трійці, став Музей НТШ, заснований у 1893 р. [26]. Проте зразки гуцульського народного мистецтва почали збирати системно лише на початку 1900-х рр. Перші згадки про трійці в каталогах та Хроніці НТШ зустрічаємо у 1906 р.

Паралельно з діяльністю Музею НТШ почали також формуватися збірки Національного музею у Львові, заснованого у 1905 р. Першу збірку гуцульського мистецтва тут створено у 1907 р., а згадки про трійці зустрічаємо вже у 1909 р. Перегляд каталогів Національного музею засвідчує, що в його колекціях було зібрано чимало свічників-трійць.

У післявоєнний час збірки Музею НТШ було об'єднано зі збірками Музею Дідушицьких і на цій основі сформовано етнографічні збірки Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР. Тепер там налічується 20 трійць, музейна вартість яких є, без сумніву, високою; За своїм значенням такі збірки, що, як правило, розпорошені у фонді серед інших зразків гуцульського дерев'яного мистецтва, явно поступаються відомим приватним колекціям. Крім того, після Другої світової війни цьому виду народного мистецтва не приділяли належної уваги. Так, зокрема, в об'ємному альбомі про Музей [27] немає ілюстрацій цих мистецьких пам'яток і навіть відсутня згадка про них. Ряд українських свічників-трійць зберігаються у етнографічних музеях за кордоном — у Відні та Будапешті.

Є вони також у краєзнавчих музеях у Чернівцях та Івано-Франківську. Доволі вагому збірку мистецьких дерев'яних виробів має музей «Гуцульщина» в Коломиї. Це колишній музей імені О. Кобринського, заснований 1926 р. для збереження пам'яток Гуцульського краю.

У післявоєнні роки в музеї Львова, Івано-Франківська та Коломиї потрапляють нові пам'ятки духовної та матеріальної культури гуцулів, правда, зібрання свічників-трійць не дуже збагатилися. Не-

великі нові колекції створено також працівниками Львівського музею народної архітектури і побуту в Шевченківському Гаї та Київського музею просто неба у 1970—1980-х рр. завдяки експедиціям на Гуцульщину.

Заключний етап «визбирування» мистецької спадщини Гуцульського краю припадає на 1970—1980-ті, а також частково на 1990-ті рр. Його здійснювали музеї, окремі колекціонери, просто туристи чи екскурсанти. Серед збирачів-колекціонерів — шанувальників народного мистецтва, які приділяли особливу увагу трійцям і створили власні колекції, слід назвати уже згадуваних художника Богдана Сороку, інженерів Ярослава Лемика та Володимира Вітрука. Після смерті останнього його колекція гуцульських мосяжних виробів та жіночих прикрас, а також частково трійць на сьогодні втратила цільний характер. Колекції Б. Сороки та Я. Лемика є найбільшими унікальними збірками, кожна з яких налічує понад сімдесят систематизованих трійць і значно перевершує своєю мистецькою вартістю та станом догляду колекції львівських музеїв, інтенсивно сплюндровані за роки радянської влади. Порівняльний аналіз каталогів згаданих музеїв, де зберігалися колекції творів гуцульського народного мистецтва, засвідчує слабку увагу до них, їх систематизації та організації спеціальних виставок⁴.

Відомо, що окремі твори гуцульського дерев'яного мистецтва, зокрема свічники-трійці, у 1970-х рр. були вивезені за межі Гуцульщини представниками дисидентської української інтелігенції. Маємо на увазі групові подорожі за участю тих же Б. Сороки, Я. Лемика, а також І. Гречка, І. Світличного, братів Горинів, О. Заливахи, А. Горської та інших, яким згодом такі прогулянки інкримінувалися як «ходження по бандерівських місцях». Існують теж відомості, що значна кількість гуцульських мистецьких виробів, у тому числі свічників-трійць, вивезена так званими дикими експедиціями за межі України — в Санкт-Петербург (тодішній Ленінград), Москву та

⁴ На жаль, сучасна методологія музейництва у державних музеях змінюється дуже повільно і зводиться головним чином до слабоконтрольованого неекспозиційного зберігання мистецьких творів переважно в непристосованих для цього сховищах. Це дає підстави розглядати малі спеціалізовані збірки товариств чи приватних осіб як логічну альтернативу такому успадкованому від радянської системи «музейництву».

інші міста, де вони ставали із об'єктів перепродажу цінними експонатами в різних приватних колекціях. Серед заїжджих колекціонерів, які зібрали значну кількість трійць, слід назвати колекціонера з Ленінграда Д. Гобермана, автора кількох російськомовних книжок-альбомів про мистецтво Гуцульщини [28].

На завершення нашої розвідки зазначимо, що вона має на меті привернути увагу шанувальників українського народного мистецтва до дерев'яного різьбленого свічника-трійці — унікального, самобутнього виду народної творчості Гуцульщини та Покуття, який не має аналогів навіть у народів із справді багатую і яскравою етнографічною спадщиною. Українська дерев'яна різьблена трійця потребує належної систематизації та створення субсидованих державою і ретельно опрацьовуваних колекцій національного значення.

- Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України (XIX—XX ст.). — К., 1960.
- Шухевич В. Гуцульщина // Матеріали до українсько-руської етнології. — Т. 2, 4, 5, 7. — Львів, 1899—1908 (далі покликаємося на це видання).
- Моздир М. І. Українська народна дерев'яна скульптура. — К., 1980. Див. бібліографію.
- Свенціцька В. Різьблені ручні хрести XVIII—XX вв. Вид. Національного музею у Львові. — Ч. 1 і 2. — Львів, 1939.
- Шухевич В. Гуцульщина...; Соломченко О. Г. Гуцульське народне мистецтво і його майстри. — К., 1959.
- Гуцульські дерев'яні свічники. Проспект виставки Богдана Сороки. — Львів, 1988. — 16 с.
- Гуцульські та покутські дерев'яні трійці. Каталог збірки Ярослава Лемика. — Львів, 1988. — 16 с.
- Шухевич В. Гуцульщина. — Т. 2.
- Korzeniowski J. O Huculach. — Lwow, 1890.
- Свенціцька В. Різьблені ручні хрести XVII—XX вв.
- Шухевич В. Гуцульщина. — Т. 2. — С. 360
- Гуцульські дерев'яні свічники. Проспект виставки Богдана Сороки. — Львів, 1988.
- Гуцульські та покутські дерев'яні трійці. Каталог збірки Ярослава Лемика. — Львів, 1988.
- Шухевич В. Гуцульщина. — Т. 2.
- Свенціцька В. Різьблені ручні хрести XVII—XX вв.
- Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. — М., 1987.
- Гуцульські дерев'яні свічники. Проспект виставки Богдана Сороки. — Львів, 1988.
- Гуцульські та покутські дерев'яні трійці. Каталог збірки Ярослава Лемика. — Львів, 1988.
- Шухевич В. Гуцульщина. — Т. 2.
- Гуцульські дерев'яні свічники. Проспект виставки Богдана Сороки. — Львів, 1988.
- Гуцульські дерев'яні свічники. Проспект виставки Богдана Сороки; Гуцульські та покутські дерев'яні трійці. Каталог збірки Ярослава Лемика.
- Vagilevie I. Huculove obyvatel v vychodnego pohori Karpatскеho // Casopis ceskeho museum — Praha, 1838—1839.
- Гембарович М. Т., Гургула І. В.; Івасюта М. К. З історії українського державного музею етнології та художнього промислу АН УРСР // Матеріали з етнології та мистецтвознавства. — К., 1959. — С. 6.
- Galicja i wystawa powszechna we Wiedniu. — Lwow, 1873.
- Falkiewicz K. Przewodnik informacyjny pa wystawie etnograficznej, urzadzonej w Tarnopolu. — Tarnopol, 1877; Galicyjski przemysl domowy na wystawie wiedeńskiej. — Lwow, 1890; Falkowski J. Zbiory etnograficzne w Muzeach Lwowskich // Wiadomos'ci Ludoznawcze. — Lodz, 1932. — Zesz. 3—4. — S. 87.
- Гонтар Т. Етнографічні колекції Музею НТГЛ // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. — Львів, 1992. — Т. ССХХІІІ. — С. 417.
- Державний музей етнології та художнього промислу АН УРСР. — К., 1978.
- Гоберман Д. Н. Гуцульщина — край искусства. — М.; Л., 1966; его же. Искусство гуцулов. — М., 1980.